

«ANTIPOJMOVNIK»

(ulomci)

AUTORSTVO

“U kulturu nekog naroda prelazi samo osobnost pisca” (Goethe).

Stoga književnost koja se uspostavlja na odricanju osobnosti i autorstva, na shvaćanju vlastite sudbine kao tuđe, nikada neće postati dio kulture i za sobom će ostaviti samo prazno mjesto.

Goethe dijeli umjetnost na “plemenitu umjetnost” ,“naivnu umjetnost” i “prostačku umjetnost”

Naivno je prirodno koje je ujedno i etičko: djelo je etički izraz prirodnoga. (Narodna književnost).

Realno bez etičkog odnosa je prostačko.(Žanrovska proza, kič).

Plemenita umjetnost je, pak, iznad predmeta i iznad umjetnosti. Iznad umjetnosti je zato što je upotrebljava u

svoje svrhe, iznad predmeta jer ga obrađuje na svoj način.

Goetheova upotreba riječi “svoj” dva puta upućuje da se razlika između umjetničkog i neumjetničkog nalazi u osobi.

Prema toj podjeli književnost je danas najčešće prostačka, što upućuje na potpuni nedostatak autorstva.

BAJKA

Razlike između velikog i malog, značajnog i beznačajnog, vrijednog i nevrijednog često su u životu tako skrivene da se vrijedno može činiti bezvrijednim i obrnuto – što je zabuna kojom se bavi većina narodnih bajki. (Najčešći je primjer s tri brata od kojih najgluplji, Budalica, na kraju ispada najpametniji i dobiva kraljevu kćer za ženu).

Čemu služe te zabune? Tome da u čitatelju, djetetu, sačuvaju smisao za zabune, krive procjene i nerazlikovanje, da bi ih u životu znao izbjeći i oduprijeti im se. Bajke uče dijete da se dnevne istine vole nametnuti zadnjim istinama i ako je dijete izabrano, osposobljavaju ga za razlučivanje istine od laži, za stvaralačku budnost prema svijetu.

BESTSELER

Bestseller literatura je ona koja sužava značenja svijeta, čime ga ukida, stvarajući “kao da” svijet “komičnog ishoda” (Camus), lažni svijet “igre”.

Igra je izvan etičkog, ona je božanska.

Ali ljudski svijet nije božanski, te njegov izraz ne može biti igra, nego upravo umjetnost – domišljanje (doživljaj) ovoga svijeta, a ne izmišljanje drugoga, izdvojenog od ovoga u kojem je, unutar “pravila igre” sve dozvoljeno (Ivan Karamazov). Umjetnička moć je tu lažna (nije moć, nego nemoć) isto kao što je lažna moć igrača u igri.

Zbog toga je bestseller literatura popularna kao što su popularne sve igre, odnosno sportovi.

Živimo u vremenu lažnih bogova i sportaša.

Književna djela koja se bave ponavljanjem dnevnih istina o svijetu (slično novinarstvu) niti pripadaju umjetnosti, niti su igra. Ona su nemoć u doseganju umjetnost i nepristajanje na odustajanje od igre. (Takva je, primjerice, naša poratna maniristička književnost).

BIROKRACIJA

Birokratizirati svijet znači nešto umjetno (kakve su, primjerice, riječi) tretirati kao prirodno, te ga na taj način utemeljiti na laži. (Kafka:“Onda bi laž bila kamen-temeljac svijeta”, “ Proces”, razgovor u Katedrali).

Birokratizirana civilizacija poput naše koja je svoje umjetne tvorevine proglasila prirodom samom (te u to ime uništava prirodu, u potaji se smatrajući obogotvorenom) pronalazi roman koji uvijek ponovno mora domišljati njezinu umjetnu bit, čime je vraća prirodi, autentičnosti, istini.

Utoliko romanopisac koji ne dovodi svijet u pitanje, promašuje bit i svrhu romana, koji se iz nužnosti pretvara u nepotrebnost ili šund.

Birokracija je zlo...No na kraju birokrati šire misao umjetnika i na njega se pozivaju!

CITAT

Stvarnost je danas uvijek "nešto drugo" nego što se čini, stoga nema identiteta i uvijek je neistinita.

No, kad se citira, dobiva identitet onoga koga se citiralo.

Taj identitet je cjelovit, odluka je o izboru, o jednoj mogućoj stvarnosti, o onoj koja je citirana.

Citat je dovršenost, punoća, kraj. Iza njega više nema "nečeg drugog".

Otuda sklonost današnjih književnika i teoretičara citatu.

ČITANJE

Istina se ne može gotova preuzeti iz knjiga. Ni kad u knjizi prepoznamo neku «istinu», to ne znači da smo je dosegli, da je tim prepoznavanjem postala našom. Istina se ne doseže time što se, pošto smo nešto pročitali, pomisli: «To je istina i ja tako mislim!».

Ma koliko čitali, mi izvana prikupljamo samo uzaludno znanje ako se istodobno u nama ne događa i pročišćavajući unutarnji proces zaborava znanja, koji nam omogućava otkriće istine: istina koja nije otkrivena nije ni dosegnuta.

Čovjek je ili otkrivač svijeta ili nije ništa.

Znanje bez istine tog znanja ne služi ničemu.

Otuda među načitanim ljudima toliko prividnih znalaca, koji barataju znanjem, ali ne i istinom tog znanja, i koji postaju posebno opasni kad od toga privida znanja izgrade svoje zvanje, kada putem preuzimanja gotovih istina o svijetu, a ne putem domišljanja tih istina, postaju pisci, filozofi, kritičari, itd...Tada oni postaju bedem protiv duha, protiv onoga što ih uvijek može razotkriti kao lažne, te im time ugroziti upravo na toj laži zasnovanu egzistenciju.

Istinu prvo dobivamo iz knjiga – kao znanje.

No istina koju tako dobijemo još nije naša, da bi to postala moramo je usvojiti, moramo je pronaći u sebi. Goethe kaže: moramo je "steći". Istina je uvijek ista i stara, no novo je njezino stjecanje, nov je čovjek koji je mora pronaći. Da bi to mogao, on najprije mora zaboraviti što zna. Potom će iz tog zaborava izvući novu spoznaju: istinu.

Ako znanje u čovjeku ostane nespoznato, onda je njegovo prikupljanje bilo uzaludno.

Ima mnogo ljudi koji su svašta pročitali, a ipak ništa ne znaju. To je zato jer ništa nisu htjeli zaboraviti, pa ništa nisu mogli ni spoznati.

To ujedno znači – i u tome je paradoks istine – da se shvatiti može samo ono što se već zna.

Zašto ne možemo odmah prepoznati istinu? Zašto je moramo tražiti, zaslužiti? Možda zato jer je to jedina ljudska svrha, a sve druge dolaze od nje, pa i nisu svrhe, nego nužnosti.

Stoga većina ljudi živi samo u nužnostima, a izvan svrhe, promašujući čovječno; jer nužno pripada robotskom.

«Čitanje bez razmišljanja stvara nesređen duh, a razmišljanje bez čitanja čini čovjeka neuravnoteženim», kaže Konfucije.

Znanje predano kroz bajku, mit, književnost, filozofiju nije samodovoljno, ne može se gotovanski preuzeti bez promišljanja; kad se to čini, rezultat je Konfucijev «nesređen duh» koji će vrijednosti (iz knjiga) pretvoriti u nevrijednosti (života).

Sličan je smisao Goetheovih riječi iz «Fausta»:
«Da bar sam to što imam proćerdao.
Tko da se sitnim tim imanjem pati!
Jer nasljedstvo, što otac ti ga je dao,
Tek stekneš li ga, svojim smiješ zvati.
Što ne služi ti, tek je teret, znam;
Trenutku treba to što stvori sam».

ČITATELJ

Kad se kaže "čitatelj" to ne znači da taj više nije čovjek. Ipak riječju "čitatelj" čovjek se umanjuje, postaje nešto parcijalno...

Više mu ne trebaju vrijednosti, dovoljna mu je pismenost, knjiga kao igračka: žanrovska proza.

Umanjen tom prozom koja ga ne ispunjava već ga samo zabavlja (poput igre i sporta), "čitatelj" postaje životna uzdanica kič-pisca. A on pak svoje "radikalno zlo" (kako kič naziva Herman Broch) pokušava opravdati upravo brojnošću svojih konzumenata...

Nema ništa gore nego vlastitu knjigu pogledati tuđim očima.

Dok Brod lista Kafkin "Dnevnik", Kafki, koji mu viri iza leđa, čini se da gleda uvijek u istu stranicu...

Čitav golemi svijet koji je stajao iza tebe dok si pisao knjigu nestaje kao čarolijom, odnosno, smanjuje se na format jedne knjige, te se najzad čini da se čitalac ne pomiče s mjesta, jer se tu zapravo ništa i ne događa...

DON QUIJOTE, UMJETNIK I PUSTINJAK

Ako se pravda mora tražiti – znači da je nema. Nema je u stvarnosti, u životu, ali ima je izvan života, djela, izvan stvarnosti – u zakonu.

Pravda je umjetna tvorevina koja sa stvarnošću osobe nema ništa i zato je u odnosu na nju slijepa, slično kao što je čovjek slijep za postojanje duhova.

Vračara koja priziva duhove i sudac koji priziva zakone na istom su poslu. Oboje žele približiti svjetove drugačije vrste. A to se plaća glavom.

Čovjek koji kroči u svijet duhova bit će uništen.

Čovjek koji želi pravdu mora se odreći života – svijeta nepravde: Kleistov "Michael Kolhas" ostvaruje pravdu, ali biva pogubljen.

Iz prethodnog proizlazi neočekivan zaključak da je ljudski svijet negativno određen, da nemamo negaciju protiv sebe samih, već smo mi sami negacija, nepravda, zlo, ružnoća.

Da bismo postali pozitivni, pravedni i dobri moramo se poništiti! Ako se ne poništimo, dosežemo iluziju pravde, dobrote, ljepote - nešto bez stvarnosti.

Ljubav, koja se zaljubljenima činila vječnom, odjednom propada u ravnodušnosti, a to smo mi, dok je ljubav bila samo naša želja, iluzija: zato je i mogla propasti.

Ne treba se čuditi što ljepota postaje ružnoćom, a pravda propada u nepravdi. S iluzijama drugačije ne može ni biti.

Kad se iluzije pomiješaju sa stvarnošću – što se redovito događa – dobivamo "tragičnu osobu", koja je u osnovi komična, jer se bori za nešto što joj ne pripada, pa to ne može dosegnuti, dobivamo Don Quijotea.

On je tragičan jer vjeruje u svoje iluzije, i komičan jer su to ipak iluzije; nisu vrijedne borbe.

Don-kihotizam je sudbina svakoga od nas - i našega susjeda i Goethea.

Zato "svaki život izgleda beznadno izgubljen u sebi samome" (Kafka u vezi Goetheove veze s Kristinom Vulpius, koja se u kasnijim godinama, kao Goetheova žena, "pijana povlačila po dvoru")

Samo život pustinjaka nije takva parodija.

Pustinjač ne teži za onim što mu ne pripada.

Ne zamjenjuje stvarnost iluzijama.

Nije tragičan.

Nije ni komičan.

Ostvaruje samo istinu: negaciju. Ostvaruje je time što je ne ostvaruje; jer njezino je ostvarivanje iskorak u iluziju. Stoga se na pustinjaku nikada neće zasnovati kultura.

Kultura pripada - Don Quijoteu.

On je stvara.

No napor mu je promašen, jer ne može dosegnuti ono za čime teži: mora propasti.

I dok Don Quijote stvara paradoksalnu kulturu koja za ruku vodi paradoksalnu znanost, kulturu i znanost kao parodije - pustinjač čeka.

Čeka da iz negacije prijeđe u potvrdu, kad je već bio takve zle sreće da se uopće pojavio u negativnom svijetu. Jer najbolje je ne roditi se.

Pustinjač se ne ubija, jer svoju sudbinu prihvaća, no odbijajući ostvariti iluziju - jedini ovu ne ostvaruje kao parodiju.

Što vrijedi za kulturu, vrijedi i za povijest - to je povijest parodije...

Što je u paradoksu začeto, u njemu i završava.

No, dok tvorci povijesti žive slijepi za paradoks (kad bi bili doista pozitivni, pozitivnosti ne bi ni težili, povijest ne bi ni stvarali), umjetnici su svjesni paradoksa...

Umjetnici znaju da su propustili biti pustinjaci, znaju da, čim iskorače u stvarnost, pripadaju iluzijama hipnotizirane većine, znaju da su parodija svoje sudbine, te to ugrađuju u svoju umjetnost kao nesreću i promašaj.

Nema umjetnika u kojem ne postoji težnja za pustinjaštvom i bol radi pristanka na manje, na parodiju. Otuda nemir umjetnika, nasuprot miru pustinjaka i nemiru svih ostalih; sve su to vragovi koji bi htjeli postati bogovi..

I umjetnik to hoće - ali zna da ne može.

Zato trpi, no ta bol je smiješna jer, naravno, trpi ni za što...

Zato se umjetniku istodobno dive i rugaju; pustinjaka poštuju i ostavljaju na miru.

FORMA

Nekada su pisci formu, jezik svojih pjesama, pripovjedaka i romana preuzimali od svojih prethodnika i sva energija ostajala im je za stvaranje vrijednosti, odnosno značenja.

Bilo je to vrijeme kad je jezik još pripadao čovjeku.

Po prilici od Goetheova vremena (odnosno, nešto prije, jer je Goethe taj problem uočio i izložio ga u "Faustu") "jezik" se otuđio u znanje, te otada ne pripada čovjeku, nego svijetu; umjetnik otada s jezikom više ne prijateljuje, nego mu se odupire. To je početak moderne književnosti...

Danas pisac prvo mora stvoriti jezik svoga djela i na to odlazi tek nešto manje energije nego na domišljanje i stvaranje značenja.

Živimo, naime, u vremenu u kojemu se sve stalno mijenja, pa se ni u što ne možemo pouzdati ("Paklena naranča") - ni u znanje, ni u jezik - sve se mora preispitati i prevrednovati, u vremenu permanentne pobune (Ortega y Gasset). Umjetniku je stoga nužna pobunjena forma, strana njegovu biću, jer umjetnik nije pobunjenik.

Kad pobunjenu formu koristi pobunjenik, dobivamo žanrovsku prozu, kič. Ta proza izrasta na prijateljevanju s jezikom što su ga stvorili umjetnici prošlih stoljeća, koji pobunjenik bahato troši i rasipa, jer ga je lako dobio - jednostavno ga je preuzeo. Tu prozu piše jezik i puni je svojim dometima - potrošenim značenjima - zbog čega izvana izgleda moderna a iznutra prazna: manjka joj autor, stvaratelj jezika.

Kad pobunjenu formu stvara umjetnik (ne-pobunjenik) - jer on za razliku od pobunjenika još od Goetheova vremena živi u otporu prema jeziku kao djelu Hrpe i pokušava vratiti jezik tamo kamo pripada, u svoju službu - on je stvara samo jedanput. To je temeljno. Jer čim je tu formu stvorio, ona je postala vlasništvom pobunjenika, koji je počinje trošiti poput dinje ili sira. Umjetnik je stoga više ne može ponoviti.

Pobunjenik pak tom "formom" (jezikom) neće stvarati vrijednosti, on će njome izraziti tek svoje odricanje od osobnosti – evo razloga zašto ta "forma", iako ju je sam stvorio, umjetniku potom postaje neupotrebljiva.

Otud u umjetničkoj prozi takvo mnoštvo stilova (čak i kod istog autora), otud od Goetheova vremena toliko promjena stilova i, s druge strane, toliko takozvane «umjetničke proze» koja se sva iscrpljuje u traču, jadikovanju nad svim i svačim, a ponajviše nad samim sobom!

Pobunjenik jadikuje što je takav kakav je, ne bi li prikrio svoju prazninu i progurao sebe kao osobnost – jer zna da bez nje ipak nema književnosti.

Pobunjenici su napali sve književne rodove i gotovo ih već uništili. Najviše im odolijeva roman jer se uvijek može promijeniti (poput Proteja) i tako uteći kičeru.

Stoga neki romani (kamo pripada i moja "Trojanska kobilica") više gotovo i ne nalikuju na ono što se time podrazumijevalo u zlatno doba romana, u devetnaestom stoljeću.

Forma je znanje unaprijed.

Mačak zna za miša i prije nego ga je vidio, i čim ga spazi želi ga uloviti. Neće mu se čuditi. On će loviti i ono što nije miš, ako ga podsjeća na njega, primjerice, prst koji se miče ispod pokrivača...

To znanje unaprijed danas je umjetniku oduzeto time što mu je oduzet jezik koji već gotov može preuzeti od svojih prethodnika. Stvaranje forme stoga danas znači i stvaranje toga znanja unaprijed, a ono je predložak po kojem se umjetnik kreće, maglovit paralelni život, paralelna stvarnost, slijeđenje koje omogućuje stvaranje...

Da mačak zna unaprijed o tratinčici, zanimala bi ga tratinčica, a ne miš.

Djela kiča mogu se prepoznati upravo po nedostatku te paralelne stvarnosti, koja nije nikakav sloj romana (poruka, značenje, ni slično), nego je uvjet romana.

Znanje unaprijed stvara umjetnost (omogućuje mački da prepozna i ulovi miša), a nedostatak tog znanja razotkriva se u otvorenom naporu kičera (pobunjenika) da uspostavi svijet kojega nema, te ga stalno ispočetka mora prizivati i dokazivati; sve o njemu mora reći (jer ništa ne može pretpostaviti) da bi se na kraju ipak razotkrilo koliko je to što je rekao nedostatno, jer nikakvo gomilanje u činjeničnome ne može zamijeniti ono unaprijed dano.

FRAZA

Fraza je mrtav život, dovršen svijet. U frazi je svako razmišljanje zaustavljeno, svaka nada ukinuta.

Ipak je fraza ta koja iz svoje dovršenosti upravlja onim nedovršenim, živim, što se tek mora domisliti, čemu se mora dosegnuti značenje, i taj sraz fraze i žive misli, dovršenog i nedovršenog, iskazuje se kao ono literarno.

Književnost pomaže životu da se iščupa iz fraze i to spašavanje života iz njegove okamine – u kojoj on ponovo završava – najdublji je sadržaj svakog književnog djela, ma o čemu govorilo.

Svijet mrtvih formi, fraza, ne može se razoriti izvana (kako je vjerovao Gombrowitz), nego iznutra, iz same fraze – pošto je ona priznata i prihvaćena. (Primjer je Kafkin svijet).

Fraza koja se ne vidi kao fraza (mrtav svijet, okamina) već kao istina (život) kod djeteta je znak neznanja, zaglušenosti. Kod odrasloga je takvo ne-viđenje sindrom njegove udaljenosti od sebe samoga; to je znak da je čovjek odustao od samog sebe.

Bijeg od fraze razotkriva se kao bijeg od domišljanja svijeta, kao bijeg od istine. Fraza uvijek čuva istinu (kao što oklop čuva kornjaču), samo istinu u njoj uvijek treba ponovno pronaći.

Originalnost se tako može definirati kao izvlačenje novog pojma iz stare riječi.

ANTIPOJMOVNIK

ESEJI

Marina Šur-Puhlovski

Velike literature žive od svoje jednostavnosti, gotovo banalnosti, od ponovnog domišljanja fraze. Otuda kod čitanja djela te književnosti lažan dojam kako su ona tako jednostavna «da bih to i ja mogla (mogao) napisati».

Fraza čuva književnost od banalnosti, isto kao što je čuva od nerazumljivosti.

Postoji loša jednostavnost (to je prostaštvo), isto kao i loša složenost (to je hermetizam): u oba su slučaja prekoračene granice fraze.

Kako je svijet zaglušen frazom, a da bi se istina još mogla vidjeti, treba je prokrijumčariti kroz frazu: izvan fraze ostala bi hermetična i ne bi se ni vidjela.

Na taj način zaglušeni svijet stvara neku vrst zaglušenog jezika kroz koji pisac krijumčari svoje spoznaje...

Kako ipak dolazi do sporazumijevanja, dakle do stvaranja vrijednosti – nema mjesta pesimizmu.

GOETHE

Goethe nije zapadni nego istočni mudrac.

Goethe kroz Eckermanna izgleda manji nego što jest, kao da je, zbog Eckermannova pobožnog odnosa prema njemu, Goethe svojim riječima dodao nešto što je vodilo računa o toj pobožnosti, te mu je obzirnost oduzela ton, slično kao što loš krojač paranjem i ponovnim sastavljanjem može odličnoj odjeći oduzeti svaki ukus.

Goethe je nemoguć bez odnosa prema "stvari po sebi", bez Grka, a baš se Grk u modernom čovjeku izgubio. Goethe čuva ravnotežu između "stvari po sebi" i "stvari za nas" bez koje se odmah upada u barbarstvo.

GOETHE I KAFKA

Goethe je imao čak i tu sposobnost da od kompromisa stvara nove prilike. Kod Goethea je sve neutralizirano njegovom osobom, kao da je sam bio izvor života u kojem bi sve što je u njega upalo oživjelo, pa i ono mrtvo, protivno životu.

Goethea ništa nije ograničavalo, on je svoju osobu pronalazio u svemu.

Kafka je, naprotiv, da bi spasio svoju osobnost morao sve odstraniti, sasvim se ogoliti, svesti se isključivo na sebe samoga.

Kod Kafke je i zrnce prašine izazivalo potpunu pomućenost...

Goethe je znao biti i to zrnce prašine!

Opasnost od kompromisa – da ne bi postali ugodni! – u Goetheu se rastvarala odmah nakon ugodnosti.

Kafki nikada nije ni postalo ugodno; on bi prije toga došao do očajanja i time bi svaka ugoda unaprijed bila spriječena.

Doći do Goethea – znači ostati sam.

Goethe pomaže čovjeku da se izvuče iz Hrpe – ali tek pri kraju napora, kad je veći dio puta već prijeđen.

Tada, ostajući osamljen s Goetheom, pisac dolazi svijetu sa starom istinom kao da je nova, ne stoga jer bi je htio lažno predstaviti kao novu, već stoga jer je ona već kod svih, osim kod njega i kod mrtvih, zaboravljena.

"Da nađem kakav dvorac...", piše Goethe Schilleru, "... više me iz njega nitko ne bi istjerao". Ja sam, pak, Goethea uvijek zamišljala u dvorcu... To znači da dvoraca nema, da su nedohvatljivi; uvijek se na kraju razotkriju kao - štale.

«Malo je onih koji imaju mašte za istinu realnog»(Goethe Eckermannu)...

Važna je, dakle, mašta za realno, ne mašta koja izmišlja.

Mašta za realno put je k istini, mašta koja izmišlja put k laži.

HRPA

Znanje koje ne stane u čovjeka odlaže se kraj njega u – Hrpu.

ANTIPOJMOVNIK

ESEJI

Marina Šur-Puhlovski

Kulturu Hrpe stvorilo je razdvajanje materijalnog od duhovnog svijeta, znanosti od filozofije, kad se izgubilo jedinstvo znanja.

Djela Hrpe su sva osim umjetničkih, jer nastaju uzimanjem i vraćanjem Hrpi, nadograđivanjem. Znanstvenik i filozof svoje istine izvode iz djela svojih prethodnika. Tako dolaze do novih istina, ali ne i do istina tih istina, do mudrosti. Zato oni više ne stvaraju vrijednosti, nego samo Hrpu (znanja). Zato su i znanost i filozofija ne-etičke.

Umjetnik svoje istine izvodi iz sebe, a ne iz tuđih knjiga (iz Hrpe). Od Hrpe uzima samo stilska sredstva. Kad iz tuđih knjiga izvodi i svoje istine, prestaje biti mudrac i postaje kičer, ne-etičan poput filozofa i znanstvenika.

Kako je umjetnost u materijalnom svijetu nemoćna, nije mogla spriječiti rast Hrpe. Ona je - odvojena od duhovnoga - razlog svoga postojanja počela tražiti u sebi samoj, postajući samodovoljnom. Danas je Hrpa već tako velika da se vjeruje da je nastala sama (da ima svoj bitak) i svi je se boje.

Hrpu je stvorio čovjek – no to je zaboravljeno.

Pojedinac je ne može svladati – jer ne može sve pročitati.

Zadnji čovjek koji je u sebi sabrao sve znanje - bio je Goethe. No i on je već osjećao da ga znanje pretiče, da više u njega ne može stati, i shvatio ono osnovno: da mu to što u njega ne stane nije ni potrebno.

("Za vječnošću i čemu težnja ta,

Što spoznaš to i dohvatit se da.

Zemaljskih dana tako prođe rok!

Nek dusi kruže, ti svoj slijedi tok!"

"Faust")

Mudro i etičko je samo usvojeno znanje – dostupno osobi.

To je, dakle, znao Goethe pa se hrpe znanja odrekao: Faust je pobjegao iz kabineta i u njemu ostavio svog pomoćnika, slugu Hrpe (famulusa) Wagnera.

Sluge Hrpe (znanja) danas vladaju svijetom.

Hrpi se dive i klanjaju - jer je ne mogu svladati.

Bez prestanka domeću na nju...

Kad Hrpa dovoljno naraste, sve će nas zatrpiti.

Divljenje Hrpi zarazilo je i umjetnost; ona također polako postaje sluganska.

Znati pisati – a nemati što reći, djelo je famulusa.

Vještina bez mudrosti apologija je Hrpe.

Književnošću danas vladaju teoretičari-znanstvenici (sluge književnosti), a književnici im se ulaguju. I oni bi htjeli nešto dovući na Hrpu.

Mudrost je izvan Hrpe - u čovjeku - i želi je ukinuti.

Mudrost nije znanje - nego istina znanja: samo to, naime, stane u čovjeka. (Zato mudrosti treba znanje, zato se znanja ne odričemo; samo mu želimo dati pravo mjesto. Nije cilj znanje, nego njegova istina, a za tu istinu, stečeno znanje treba zaboraviti: do mudrosti se dolazi zaboravom znanja, no ako prethodno nema znanja, nema ni njegova zaborava, dakle, ni mudrosti).

Hrpa treba znanje koje će dalje graditi (njezin simbol je Babilonski toranj).

Zato danas pjesnik sve više postaje znanstvenik. Čita tuđe knjige i želi se na njih nastavljati. Sve više zna, a sve manje razumije. Formalist je – jer «formu» može uzeti od Hrpe; a potom je može i vratiti.

Jezik (stil) pripada Hrpi.

Jezik je Lakrdijaš.

Od Goethea nadalje književnik je sve više Mudrac, a sve manje Lakrdijaš.

No danas Lakrdijaš želi svladati Mudraca.

Masovno stvara svoja djela kiča, djela bez čovjeka. Odbija zaboravljati (kako mu je savjetovao Goethe). Jedino želi gomilati...

JAPANSKA KNJIŽEVNOST

Kad se vodi računa samo o sadašnjem trenutku, svijet postaje čudesan.

Tajna je stare japanske književnosti da u njoj nema zabrinutosti, sudjeluje se samo u trenutku.
Našim potomcima ostavljamo samo brigu.
Japanci svojima predaju sreću i ljepotu.

JEZIK

Osnovno je svojstvo jezika da se njime može lagati i govoriti istina.

HUMOR I GROTESKA

Groteska je svijet uspostavljen na humoru ali tako da autor humora ostaje prikriiven. Tada pad u nakazno nije ublažen autorovom prisutnošću, nakaznost se ne može raspodijeliti na pisca i na svijet, već sva pripada svijetu. Umjesto olakšavajućeg djelovanja humora (kad je autor prisutan), dobivamo svijet lišen humora, Kafkin zastrašujući svijet.

Humor i groteska imaju drugačije mogućnosti uvida, te uspostavljaju i različite odnose prema smrti; humor ukida smrt kao prijetnju, dok se groteska smrću jedino i bavi, Užas smrti – u humoru ukinut – jedini je sadržaj groteske.

KIČ

Kič je svijet bez čovjeka, svijet u kojemu je preostala samo tehnika.

Djela kiča kao djela tehnike, kulture, svijeta, odnosno duha otuđenog u svijet, nisu ni lijepa ni ružna, već su otpad i uopće ih ne treba tretirati kao umjetničke tvorevine.

Kultura kiča – kao svršetak naše kulture – dokaz je da povijest u duhovnom smislu nije napredak nego nazadovanje; napredak je samo u svom neživom aspektu, u tehnici.

«Fuš se prepoznaje po tome što je nepopravljiv», kaže Goethe. To znači da pogreške – koje se mogu popraviti – uopće nisu pogreške, to su samo suvišnosti, koje možda kvare dojam umjetničkog djela, ali ga u biti ne narušavaju.

KOMPOZICIJA

Čini se da se nespretnost u komponiranju književnih djela – kakvu su, primjerice, iskazali Flaubert u «Sentimentalnom odgoju» ili Ljermontov u «Junaku našeg doba» - javlja onda kad je ono što se želi reći snažnije od jezičnih sredstava vremena, kad jezik nema mogućnosti izraziti željeni sadržaj. U seljavanjem tog sadržaja u postojeći jezik pisac ga automatski razbija – jer mu je ovaj pretijesan. U takvim slučajevima majstorstvo pisca iskazuje se ne u vještini korištenja postojećeg jezika (utoliko i u vještini komponiranja) nego u vještini njegova razaranja, u sposobnosti da se odupre vlastitoj vještini, jer je jasno da su prethodno postojeći jezik svladali...Utoliko su dva navedena romana preteče moderne književnosti, za koju je ključno odupiranje jeziku, stalno stvaranje jezika...

Najgore je kad se pisac podčini dometima jezika, kad ne promišlja, pa kaže samo ono što jezik može podnijeti – u njemu već postojeću, potrošenu istinu - kad nam sam pisac zapravo ne kaže ništa: sav iskaz prepustio je jeziku.

Stoga je vještina u komponiranju književnih djela – koja je nekada krasila pisce – danas najčešće znak istinske nevještine, znak nedostatka talenta.

MALE KULTURE

Male kulture u svojim umjetnicima uzgajaju tuđi jezik, uzgajaju skribomana. Zapadne kulture (francuska, primjerice) dosada su takav "tuđi jezik" razvijale samo u svojim ne-talentima, dok bi u talentima odmah razvile vlastiti jezik (Rimbaud, Radiguet, Lautreamont). Stoga se u maloj kulturi talent isprva treba osloboditi u njemu uzgojenog tuđeg jezika, tuđe kože, da bi se uopće mogao ostvariti kao talent.

Tuđi jezik je jezik već prevladanih pojmova, preuzetih mehanički, bez njihova prevrednovanja, ponovnog domišljanja i doživljavanja u osobi pisca. Taj jezik za sobom ostavlja tek mrtvo more u koje koraknuti znači samo jedno; zauvijek se na njemu nasukati.

METAFORA

Kafkina odbojnost prema metafori proizašla je iz njezine mnogoznačnosti...Čim uhvatiš jedno njezino lice, ona ti već okreće drugo, pokazuje ti, pomalo se rugajući, da je kraj puta samo početak drugoga, da si tek krenuo kad već misliš da si stigao, te da taj put, koji nema svršetka, možda i ne vodi do istine: a druge strane nema...

Treba pustiti da svijet dođe k tebi – ne stalno ići k njemu. Tek kad više nema uzmaka, kad se nemaš kamo skloniti, kad si dotjeran do kraja – pronalazi se metafora kao rješenje, kao nada.

To znači da u umjetnosti nema lutanja...

Gdje se luta tamo još nema umjetnosti.

MISTIČNO

U kolektivnom se ne može otkriti mistično, ne može se svladati realitet.

Mistično se otkriva samo osobnim pothvatom i tada se nad stvarnošću stječe apsolutna moć – ravnodušnost.

OPIS

Klasičan književni opis iz književnosti je istisnula tehnika. Kako, naime, opisivati svijet koji je svaki mjesec, tjedan, pa čak i dan drugačiji, u kojemu je sve što bi se moglo zabilježiti zastarjelo još dok se obilježava, svijet koji više nema nikakva vanjskog identiteta?

Stoga, kad se danas nešto želi opisati, najprije treba navesti razlog zašto se opisalo baš to i to, a ne nešto drugo (sve je, naime, jednako važno), što onda otvara nova područja značenja, posve različita od značenja što ih je nekada donosio klasičan književni opis.

PAMET

Pamet je bistrina bez dubine, znanje bez mudrosti, izbor i ograničenje. Zato se mora služiti nasiljem da bi svoje područje obranila. Njezin zadnji argument je batina, a njezino začecje u logici upravo završava poricanjem te logike.

Stoga nema ničeg čega se bojim više od pameti, prema njoj je čak i glupost milostiva!

PISANJE

Pisanje piscu mora biti najvažnije zato jer je u životu od pisanja uvijek sve važnije.

PRAVDA

Ostvarivanje pravde moguće je jedino uz intervenciju Isusa koji će jednu ribu pretvoriti u onoliko riba koliko je svima dovoljno da se najedu te da još i preteče!

Svijet istine (vjere) danas je zamijenjen svijetom pravde.

Ipak, nepravda istine lakše se može podnijeti od nepravde pravde koja je nepodnošljiva, jer je pravednost - jednako za sve – temelj svijeta pravde.

Pravdi danas manjka i istine i milosti.

Brinući se samo za tjelesni život, svijet, pravde zanemaruje duhovni, zlo materije preneseno je na duh. U svijetu pravde može se umanjiti, čak eliminirati patnja, ali ne i smrt. No baš pravda čini nepodnošljivom misao o smrti, jer se ta misao može podnijeti samo kroz istinu vjere. Stoga, čim je pravda ostvarena «političkom zavjerom» - započinje njezin pad...

Pravda vara jer obećava nešto što nikada ne može ispuniti – život za sve.

ANTIPOJMOVNIK

ESEJI

Marina Šur-Puhlovski

Smrt za sve - što svijet pravde ostvaruje i što izgleda pravedno - nije dovoljna utjeha.

Stoga danas čovjek koji je iskusio pravdu i riješio se patnje ponovno treba potražiti istinu.

«Pravda je učinjena istinom» koja nikoga ne zadovoljava jer je istina pravde lažna.

Živjeti u pravdi znači živjeti u laži.

«Ivan Karamazov odrekao se istine, jer je nepravedna».

Danas bi se trebao odreći pravde, jer je lažna.

Međutim, vrijeme pravde, budući da je okrenuto protiv duha, ukinulo je osobnost (dakle upravo Ivana Karamazova) koja bi se mogla odreći pravde. To je lukavost uma. Masa se ne može odreći pravde, budući da joj je ona važnija od istine (odnosno vjere) koja je i stvorena radi njezinih potreba.

Istina osobe zamijenjena je pravdom većine; a to je smrt osobe.

Moderna književnost kroz svoje antijunake svjedoči o vremenu pravde koje je ukinulo osobnost. Pojedinačno je žrtvovano masovnom, koje silom količine, zlom kvantitete svoju prosječnost nameće kao istinu: to se zove pravda.

RAJ I PAKAO

Pakao je čežnja duše za tijelom.

Raj tu čežnju više ne poznaje.

SLOBODA VOLJE

Posve je svejedno vjeruje li se da je naš karakter nešto što smo stvorili sami ili su nam ga unaprijed odredili bogovi ili zvijezde.

Za slobodu volje je dovoljno da se, makar i za predodređeni karakter, preuzme odgovornost.

U tom se smislu čovjeka može smatrati "odraslim" kad je spreman preuzeti odgovornost i za potres koji mu je srušio kuću.

UVID

«U – vid» znači nešto vidjeti unutar vida što drugi ne vide - nadići mnijenje većine...

Umjetnost se sastoji samo od "uvida". Ostalo (logički zaključci) pripada novinarstvu.

ZABORAV

Čovjek je biće pamćenja ali i biće zaborava.

Danas, kad je svoje pamćenje (znanje) otuđio u svijet (u stroj), kad je izgubio

«jedinstvo znanja» (Brochova terminologija), preostao mu je samo zaborav.

Zaborav je način ponovnog spajanja čovjeka s njegovim znanjem, način ponovnog ovladavanja tim znanjem, jer se u jedinstvu zaborava (koji se još nije, poput znanja, otuđio od čovjeka) ponovno uspostavlja izgubljeno jedinstvo znanja, uspostavlja se znanje ne više kao zbroj parcijalnih istina nego znanje kao mudrost.

Upravo stoga što je biće zaborava, čovjek je i biće mašte.

Roboti s pamćenjem koje ništa ne zaboravlja nemaju mašte: jer nemaju što izmaštati.

Samo onom tko zaboravlja potrebna je mašta da ponovno stvori ono što je zaboravljeno, da uspostavi zaboravom izgublenu cjelinu.