

OSJEĆANJE SVOJE SUDBINE KAO TUĐE

Uvod koji ne bi trebalo preskočiti

Tekst "Osjećanje svoje sudbine kao tuđe" želi govoriti o tome kako se moglo dogoditi da koncepciju "književnosti kao umjetnosti" zamijeni koncepcija "književnosti kao žanra" (trivijalne književnosti) i kakve su posljedice takvog razmišljanja i prakse po našu kulturu uopće.

Proces o kojem je riječ počeo se oblikovati kad je autorica ovog teksta imala po prilici dvadeset godina i za sobom je na ovaj ili onaj način povukao gotovo cijelu njenu generaciju prozaika - pripovjedača i romanopisaca («borghesovci», «proza u trapericama» i sl.) - te, razumije se, književnih teoretičara i kritičara, koji su tu produkciju kritički promovirali i teoretski je opravdavali.

U tridesetak godina proces spajanja umjetničkog s trivijalnim doveo je toga se većina suvremenih književnih djela počela podređivati mjerilima trivijalne književnosti, dok su se umjetnička mjerila, stvorena tisućgodišnjom praksom, zajedno s djelima te prakse jednostavno strpala u azil prošlosti, u koji su ugurani i neki naši suvremenici...

Stvoreno je , ukratko, dvostruko mjerilo - jedno kojim se mjere velika književna djela prošlosti, i drugo kojim se ocjenjuju djela suvremenika (odavde nadalje nazivat ćemo ih «hibridima») s tim da se postepeno izgubio sluh za umjetnička djela sadašnjosti. Taj sluh prvo je izgubila kritika (pronalaženjem vrijednosti u trivijalnom), a za njom i publika, koja ipak ne bira sama već prihvaća ono što joj kritika i mediji ponude.

Rezultat je srozavanje ukusa i odustajanje od napora čitanja, od traženja bilo kakvih vrijednosti u knjizi i njeno trošenje kao kobasice, odnosno - u dugoročnom smislu - potpuno okretanje ljudskog duha slici, koja ga, poput knjige-kobasice jedino može zabavljati, i čega se zlo po duh tek ima pokazati.

Iz ovog bi netko mogao zaključiti da je čovjek napustio knjigu jer mu ova ni ne treba, čega ćemo netočnost i pogubnost također pokušati obrazložiti...

Kako se ni o čemu ne može govoriti bez primjera, autorica će svoju temu otvoriti analizom jednog od vrhunskih djela domaće hibridne književnosti objavljenim još 1988. godine: riječ je, o «Forsiranju romana reke», Dubravke Ugrešić. Zašto baš tim djelom, kad je literatura danas tom vrstom književnosti pretrpana u tolikoj mjeri da se o nekoj drugoj još jedva i može govoriti...? Zato jer je autorica ovog teksta taj roman u okružju rečenog podvrgla vrijednosnoj analizi u času kad je objavljen (dakle, prije petnaestak godina), kad se još činilo da vrijednostima ipak ima spasa: smjer u kojem je otada krenula književnost (i ne samo ona: istom su «kvarenju» podvrgnute i ostale umjetnosti) pokazala je da nema...

Razlog pak, prvotnog vezanja uz djelo Dubravke Ugrešić je taj što se autorica ovog teksta s njom družila u mladosti, bila svjedok njenog ulaženja u književnost preko pjesama za djecu, te prvi ocjenjivač njenih priča za odrasle, koje su se kretali od neuspješnog oponašanja umjetničke književnosti, do konačnog pronalaženja sebe u trivijalnom žanru.

Već u tim mladim danima u Dubravki Ugrešić i autorici ovog teksta sukobile su se dvije koncepcije književnosti, koje je najbolje ocrkala sama Dubravka u posveti na jednoj poklonjenoj knjizi. Evo te posvete:

26.6.1975.

"Dragoj Marini, mom jedinom prijatelju i "kritičaru".

Izborom ove knjige ujedno te podržavam u tvojoj koncepciji ozbiljnog pripovjedača.

Dubravka, neozbiljni.

(riječi je podcrtala sama Dubravka Ugrešić).

Unatoč ovoj verbalnoj podršci konceptu umjetničke književnosti, čemu nije slijedio jednako dobrohotni uzvrat, jer je autorica ovog teksta Dubravki Ugrešić u vezi njenog pisanja rekla da se "kani ćoravog posla", budućnost je - prema Buddhinoj tezi da "Istina nije ugrožena dok se ne pojavi krivotvorina" - pokazala da se umjetničko i trivijalno međusobno isključuju i to, kako je već naznačeno, na način da trivijalno nastoji iskorijeniti umjetničko i zasjesti na njegovo mjesto!

Ta je situacija iskazana već u lukavosti manipulacije riječima "ozbiljno" i "neozbiljno" u spomenutoj posveti, gdje "neozbiljno" uzima "ozbiljno" pod svoj patronat - kao da je ono veće od "ozbiljnog" toliko da ga mora i može štititi ("podržavati"), o čemu u praksi, razumije se, neće biti ni govora, jer se "neozbiljno" (krivotvorina) iznutra osjeća ugroženo od "ozbiljnog" (istine) i živi u stalnom strahu da će ga ovo razotkriti: zato mu se danas na širem planu i

ulaguje u okvirima spomenutog književnog azila, dok ga u svakodnevnoj praksi ignorira i marginalizira, na jednostavan način: ne slijedeći njegove zasade.

Kako autorica ovog teksta, u svojoj neiskorjenjivoj "ozbiljnosti", književnost kao umjetnost, odnosno, istinu, drži (odnosno držala je prilikom pisanja tog eseja) stupom naše kulture (mjestom gdje se stvaraju njezine vrijednosti), koju je Dubravka Ugrešić zajedno sa svojim brojnim istomišljenicima - krivotvoriteljima, uz smijeh i šalu strpala u grob, esej koji slijedi je nešto kao posmrtni govor toj kulturi, koja, poput Isusa, može uskrsnuti još samo čudom...

Sama činjenica da taj esej ipak čitate dokaz je da su čuda moguća i da ni pod nadgrobni spomenikom ne treba gubiti nadu!

Još jedna napomena: u interpretaciji romana Dubravke Ugrešić i izvođenju svojih teza autorica ovog teksta poslužila se ključnom knjigom suvremene književnosti, Goetheovim "Faustom" - ključnom upravo po tome što su u njoj postavljeni takoreći svi problemi kojima se ovaj esej bavi, problemi koji su - kao i u svakoj proročkoj knjizi - postali dohvatljivi i vidljivi tek a posteriori, kad su se ostvarili i oživotvorili.

Citati iz "Fausta" uzeti iz njegovog izdanja u "Matici Hrvatskoj" 1970. godine, u prijevodu Tita Strozija.

1. PROTJERIVANJE FAMULUSA WAGNERA

Faust:

"O smrti! Znam – to moj je famulus!

U muku sreća mi se mijenja!

Zar to bogatstvo priviđenja

Remetit mora suhoparan gnus!"

(Goethe: "Faust")

Dok je autorica ovoga teksta sve one primjedbe, koje su joj navirale iz glave prilikom čitanja romana "Forsiranje romana reke" Dubravke Ugrešić, nastojala ugurati u gnjavatorski sustav u kojemu će ono što je prethodno razumjela i domislila biti ukinuto činom imenovanja, svrstavanja, katalogiziranja, definiranja, odnosno činovničkim odnosom prema svijetu Faustova famulusa "Wagnera" (koji je u svojim brojnim inkarnacijama u životu uspio i svoga tvorca, Goethea, uvukavši ga u sustav "povijesti književnosti", gotovo eliminirati iz književnosti), slučajno je pritom naišla je na rečenicu Yosea Ortege y Gasseta: "Gnjavaža predstavlja naraciju nečega što nas ne zanima". To je autoricu ovog teksta ohrabrilo da prestane samu sebe sputavati i izigravati nešto što nije, tj. famulusa (koji je kao lažni autoritet ostao u kabinetu iz kojega je pravi autoritet Faust pobjegao), dakle da ono što je domislila i kaže na način na koji je to domislila, držeći se svojih izgrađenih stavova o literaturi, na temelju kojih izvodi i svoje vrijednosne sudove.

Temeljni stav autorice ovoga teksta jest da književnost ne može biti umjetnost ili stvaralaštvo (nazovimo to kako god hoćemo, onome koji ne zna o čemu se radi ionako je tek ime važno) ako se ne ostvaruje iz sudbine, svijeta autora- pisca, pri čemu pod sudbinom ne mislimo događaj (priču, biografiju) nego i promišljanje toga događaja kao konstitutivno za samo događanje, jer promišljanje mijenja događaj, a onda opet, tako promijenjeni događaj mijenja uspostavljeno mišljenje o njemu, i tako dalje...po čemu, recimo, mačka ili kamen - zato što ne domišljaju - ne mogu imati sudbinu.

Bit sudbine podrazumijeva njezino promišljanje, tako da i tuđa priča, događaj, biografija (pa i sudbina mačke i kamena), ako je promislimo i kada je promislimo, postaje tada našom, zbog čega je, primjerice, Flaubert - nakon velikih muka da bi objasnio neobjašnjivo - mogao reći: "Madame Bovary - to sam ja!"

Onaj tko se svoje sudbine odriče ne može dosegnuti ni tuđu i osuđen je na kič, odnosno laž - bez obzira koristi li svakodnevni jezik, poput Dubravke Ugrešić, Erice Jong ili Milana Kundere, ili književni jezik, poput razvikanoga literarnog famulusa Umberta Eccia.

Kič u književnosti prestaje, pak, biti nevin kada se pokušava - kao u slučaju Dubravke Ugrešić - nametnuti kao umjetnost, jer se onda u njoj lažne vrijednosti iznose kao prave, što uništava cijeli vrijednosni sustav naše kulture, budući je

umjetnost, i posebice književnost, u toj kulturi mjesto gdje se te vrijednosti stvaraju.

Većina današnjih pisaca obrazovanih i književno teoretski dobro potkovanih, zbog svoje je stvaralačke nemoći, to jest zbog nedostatka talenta (koji sam po sebi zna što je to sudbina, svijet, stvarnost i što mu je s njom činiti) proglasila je stvaralaštvo igrom (ili igru stvaralaštvom), a deklarativno ukidanje svijeta, stvarnosti, sudbine kao vrijednosti promišljanja prozvala umjetničkim činom, pri čemu se alibi za to našao u svijesti pisca koji zna da podmeće lažne vrijednosti, ali tobože time što on to zna te lažne vrijednosti prestaju biti lažne!

Taj alibi «znanja» je onaj sloj što ga popratna kritičko teorijska produkcija naziva "pitanjem o smislu pisanja" ne pitajući se pritom kako netko tko uopće ne ispisuje umjetnički tekst ima pravo pitati se o smislu umjetnosti. Budući se ta hibridna proza pitanjem o svome smislu proglasila moćnom, odnosno umjetničkom, famulusi (književni teoretičari) se prihvaćaju njezine analize - analize stila, naracije, tehnike pripovijedanja i sličnog, jer tu prozu (kao i svaku igru) zanima isključivo **kako svijet jest** (isto kao i prirodne znanosti!), a ne činjenica **da uopće jest**, tj. zanima je ono isto što i čistu trivijalnu prozu (ljubiće, krimiće, SF i sl.). Ukratko: analizirajući "naraciju" famulus dolazi do "ključeva" te hibridne proze, do njezine "poruke"(lažne «vrijednosti»), izriče joj značenja, "prevodi je", čime postaje su-stvaratelj djela, postaje ono što je Goetheov famulus Wagner žarko želio biti: sam Faust.

Sva značenja takvoga djela su izvan njega samoga, ono što je dosad pripadalo samo jednome, samome piscu, podijeljeno je nadvoje, na pisca i njegova interpretatora, famulusa, čime kritika postaje nemoguća – jer kritičar sada ne sudi o djelu (nema ni o čemu suditi jer u takvoj književnosti postoji samo prazna naracija), nego interpretira, dodaje značenja i vrijednosti koje samo djelo i nema!

Stvoren je, dakle, umjetni sijamski blizanac pisca/kritičara(i teoretičara), gdje jedan bez drugoga ne može, pisac piše računajući na svoga kritičara(teoretičara) i obrnuto, jedan drugoga pokrivaju! Riječ "umjetnost", razumljivo, više se ne spominje, jer se njome više nitko ne bavi!

Autoricu ovoga teksta sve to podsjeća na situaciju u Andersenovoj bajci "Carevo novo ruho": i tamo su se oko taštoga cara(hibridne literature) okupili lažni krojači (skribomani) i carevi uslužni lakeji (kritičari, teoretičari, odnosno famulusi) od kojih su mu prvi skrojili nepostojeće odijelo, što su ga onda lakeji

radi čuvanja svojih položaja (posla) proglasili postojećim, u što je potom povjerovao i sam tašti car(točnije: car je povjerovao jer su tobože vidjeli krojači, lakeji su povjerovali jer je tobože vidio car, a onda je car još jednom povjerovao jer su tobože vidjeli i lakeji!), nakon čega se ta "istina" pronijela dalje u narodu, koji se cijeloj toj raboti, ne shvaćajući koliko je opasna, znao jedino nasmijati (narod se uopće ne brine što se neki tamo prenemažu!), ali je usput klimao i caru, i lakejima i krojačima, te se trebalo naći dijete koje će napokon viknuti da je taj car gol i da ono što je golo nikada neće biti odjeveno, pa makar svi usrdno vikali suprotno!

Navest ću još jednu rečenicu Josea Ortege y Gaasseta, koja se životno, sudbinski ili kako već hoćete tiče spomenute književnosti: "Ono što zbog nedostatka poštovanja nazivamo gnjavažom, jest jedan cijeli književni rod, iako nestao".

(Autorica je već htjela završiti kada se sjetila da bi je netko mogao pitati zašto piše o "rodu koji treba nestati". Zato što još nije nestao, zato što djeluje i zato svojom množinom i svojim položajem koje sve agresivnije dobiva u raspravama famulusa, prijeti da će zatrpati ono malo vrijednosti što se na ovom tlu još uopće može pojaviti).

2. SENDVIČ BEZ SALAME

Faust:

"Ta kako nada sva mu još ne propa,
Kad vječno vezan uz ispraznu tvar,
Sveđ blago tražeć žudnom rukom kopa,
A sretan je kad gliste nađe bar!"

Da vidimo sada kako to, tj. kakvim načinom razmišljanja Dubravka Ugrešić u "Forsiranju romana reke" (a i u ostalim svojim knjigama) ukida stvarnost, svijet, sudbinu kao ishodište i cilj romana(ilu pripovijetke), točnije, kako to svjesno, deklarativno ukida, uvjerenjena kako je baš tom deklaracijom osigurala sebi pristup u umjetnost, to jest da je tom "distancom prema pisanju samom" osigurala

romanu onaj rezervoar "uvida" (kao specifičnog načina domišljanja svijeta) jer zna da bez njega umjetnička proza ipak ne može postojati.

Dubravka Ugrešić zamislila je svoju knjigu u dva dijela: prvi koji bi, po njezinom mišljenju, trebao predstavljati zbilju, stvarnost, i taj je sveden na neku vrst infantilnog dnevnika, koji zapravo služi kao okvir(i ishodište) drugom, središnjem dijelu knjige, tj. samom romanu kao fikciji!

Time je već jasno iskazala što je za nju stvarnost - to je njezin "dnevnik" (okvir), a što fikcija - to je njezin "roman"(sredina) kao izvedenica iz stvarnoga.

Zbog takve konstrukcije roman slični na sendvič, i to na sendvič bez salame, jer stvarne su tu samo dvije šnite kruha, okvir romana, "dnevnik", dok je ono unutarnje fikcija, dakle salame nema! (Kao u "ruskom sendviču" - komad bijeloga između dvije šnite crnoga kruha). Kako autorica tvrdi da salame ipak ima, očito je da ta salama postoji na isti način kao što postoji odjeća u "Carevu novom ruhu".

Pošto je izvršila razdiobu na stvarnost (dnevnik) i na fikciju (roman), autorica nam sadržajem toga dnevnika, a naravno i deklarativno, izlaže svoju "konceptiju stvarnosti": o tome, naime, ovisi kakva će biti fikcija!

Ovakvom konstrukcijom se, usput rečeno, poslušno i disciplinirano slijede činovnička razmišljanja o književnosti raznih literarnih famulusa, tako da se autorici ovog eseja neminovno nametnula misao da je Dubravka Ugrešić samo dobar i poslušan đak koji piše školsku zadaću na zadanu temu.

Kako to spisateljica određuje stvarnost?

Dnevnik pokazuje da je za Dubravku Ugrešić stvarnost opet jedna vrst nestvarnosti, tj. da ona stvarnost doživljava kao sliku, glamur stvarnosti (ni kruh, dakle, nije pravi, samo izigrava kruh!).

Taj glamur stvarnosti je za Dubravku Ugrešić bijeli svijet književnosti i književnika, što živih, što mrtvih - živi književnici su u okviru, tj. dnevniku, a mrtvi književnici odnosno, njihovi junaci, poput Waltera Mittyja, Jamesa Thurbera, te izvedenice iz likova Bulgakova, Gogolja, i koga već sve ne, u sredini, tj. u romanu kao fikciji (valjda zato jer su i oni sami, kao tuđi likovi, fikcija!).

Svojim romanom-fikcijom autorica će nam, dakle, približiti tu svoju sliku, glamur stvarnosti, da bi i mi, obični ljudi, imali nešto od toga "bijelog svijeta", prema kojemu ona (vidjet ćemo zašto je to važno) ima dvostruk odnos: privlačenja i odbijanja, žudnje i mržnje - jer mu istodobno pripada i ne pripada; tako joj je s

jedne strane drago što mu pripada (budući je to pripadanje izdvaja iz njezine provincije), pa su joj stoga "pisci slabost" (a ne, primjerice, ribari ili čistači cipela); s druge strane, pak, krivo joj je što mu potpuno ne pripada, što je u tom "bijelom svijetu" ipak marginalni pisac, jer pripada i svojoj provinciji (koju istodobno trpi i mrzi, ova je, naime, u isti mah štiti i onemogućuje), krivo joj je što se rodila u pogrešnoj zemlji u pogrešno vrijeme, jer bi valjda da se rodila recimo u Rusiji početkom 19. stoljeća sigurno bila Gogolj, a da se rodila u Americi krajem istog stoljeća, sigurno bi bila Thurber.

Ovako joj ostaje samo glamur želje da bude ono što nije..

U istom sloju nalazi se i izvor humora Dubravke Ugrešić kao sredstvo konstitucije njezina romana (jer taj roman bez tog humora ne bi ni mogao postojati), humora koji je u toj literaturi moguć jedino kao satira.

Naime, pošto je humor mišljenje, stav, odnos prema svijetu, spoznaja svijeta, on se u toj prozi može uspostaviti i uspostavlja je samo kao satiru. Satiru privlači ono što istodobno, jer to nije, mrzi (kao Ugrešićka "bijeli svijet" književnosti), satira svoj predmet trpi i prezire (kao Ugrešićka provinciju), samo satira postoji u toj odijeljenosti pisca-satiričara od njegovog predmeta.

U satiri je izrugivanja, odnosno, uništavanja i negiranja pošteđen jedino sam satiričar, sve i svi ostali su predmet njegove negacije, satire.

Ukratko, humor - koji da bi uopće postojao uvijek traži suprotstavljenu vrijednost, traži svijet "kakav bi trebao biti"- u satiri (što jasno vidimo kod Dubravke Ugrešić) kao tu vrijednost uspostavlja isključivo Ja samoga satiričara! (Po tome - da napravimo digresiju - već po tome, da je razmišljao kao Dubravka Ugrešić, Gogolj nikada ne bi napisao ni "Mrtve duše", ni "Luđakove zapise", ni "Nos", ni ostale svoje pripovijetke, iz kojih je Dubravka Ugrešić "posuđivala" svoje "likove"; ne bi ih napisao zato što se nije rodio u ovom stoljeću u provinciji kao što je Zagreb, nego zato što Gogolj kao suprotstavljenu vrijednost svome humoru nema svoj dragi, dobri, povlašteni Ja - kao što ga ima Dubravka Ugrešić - "svijet kakav bi trebao biti" nije sam Gogolj. Upravo suprotno - Gogolj se smatra dijelom svoga svijeta.

Kada se Gogolj smije svojim Čičikovima i Ivanima Nikiforovičima, Gogolj se istodobno i sebi smije, u njegovu su svijetu svi ravnopravni, što uključuje i njega samoga kao stvaratelja toga svijeta.

Gogolj je i izgubio "Mrtve duše" kada je u jednom času to zaboravio, te se iz svijeta izdvojio kao njegov učitelj, nakon čega je spalio "Mrtve duše", poludio i umro.

Svijet Gogolja i Bulgakova nije satiričan, nego ironičan, u njemu se čovjek preko ironiziranog lika može samome sebi smijati; tek kada se pisac izjednači s predmetom svoga humora, tek tada to može učiniti i čitatelj.

Gogoljeva umjetnost, kako je konstatirao i Bjelinski, nije se sastojala u tome što se smijao drugima - to se radi svaki dan na ulici - nego u tome što se preko drugih istodobno smijao i sebi, jer kad se čovjek sebi smije, on sebe istodobno i žali - prema sebi smo uvijek nježniji - te se to žaljenje, nježnost i razumijevanje odnosi i na ironizirani lik, što omogućava čitatelju da se liku smije i žali ga istodobno, da se smije i istodobno žali samoga sebe, da smijući se i žaleći i lik i sebe i pisca - shvati sve troje i da se književnošću kao ličnost obogaćuje.

Tu veličinu humora i uopće veličinu književnosti koja obvezuje, radi čega je i napisan ovaj tekst, ne razumije ni Krleža kad se, primjerice, u romanu "Na rubu pameti", u liku pripovjedača izdvaja iz svoga svijeta, kao da je veći i bolji od njega, kada, iako za razliku od Dubravke Ugrešić koliko toliko priznaje stvarnost, ipak ne priznaje i bolje rečeno, ne zna dati svima istu mjeru stvarnosti, već sebe izdvaja kao relevantnijeg od drugih (pošto se u navedenom romanu junak u svojoj pedesetidrugoj godini iznenada osvijesti, te svoju okolinu pogleda tim osviještenim očima!), izdvaja se kao netko tko ima pravo određivati kakvi su drugi - glupi, lažljivi, prijetvorni, nemoralni i slično - što on sve, naravno, nije, a što je princip sličan onome koji vlada rasističkim svijetom, samo što ovdje vrijednosno rangiranje ne čine grupe, nego pojedinac.

Dubravka Ugrešić sebe smatra boljom i većom od svijeta o kojem govori, jednako kao što bijeli čovjek u nekim dijelovima svijeta sebe smatra vrednijim od crnoga.

Rezultat je, razumije se, skučen i lažljiv svijet, stran umjetnosti - koja nikada ništa ne određuje i nikoga ne etiketira, nego samo gotovo bez strasti ustanovljuje, daleko od ikakve osjetljivosti pripovjedača.

No vratimo se analiziranom romanu.

Nakon što je (još smo uvijek pri okviru, dnevniku) jasno izloženo što je svijet, stvarnost, sudbina ("Što da radim s ovim likom kojeg držim u ruci?", pita se autorica) - slijedi izlaganje koje će u drugoj polovici istoga dnevnika dobiti još jednu potvrdu ("Pisala bih", veli Dubravka Ugrešić "o nekom kretanju u krugu

koje nije besmislenije od kretanja u nekom pravcu" - sudbina se, dakle, šlagerski originalno određuje kao "vrtanja u krugu") - tj. pošto su svijet, stvarnost i sudbina, pojednostavljeni do svoje slike, glamura ("lik u ruci", "vrtanja u krugu", i slično) čime su ukinuti, Dubravka Ugrešić će ovu deklaraciju u srednjem dijelu svoga posnog sendviča sprovesti u djelo, postupajući na dlaku isto kao krojačivaralice koji su caru šili nepostojeće ruho od nepostojećih tkanina (mehanizam je dakle isti ne samo u sloju "primanja", nego i u sloju "stvaranja").

Ako je, naime, stvarnost, sudbina, samo slika, glamur("lik u ruci", "vrtanja u krugu"), onda se roman može strukturirati kao zbivanje oko "književnoga kongresa" - jer ni "kongres" nije svijet, stvarnost, nego slika, glamur stvarnosti, likovi (nekad sudbine!) se mogu svesti na "sudionike kongresa" -njegove funkcije - te promišljati i pisati sada treba samo o tom glamuru (funkcijama, sudionicima!), o toj pojednostavljenoj slici, za koju se više ne moramo pitati kako to da uopće jest, jer ju je spisateljica stvorila kada je ukinula stvarnost, već se jedino treba pitati kako taj pojednostavljeni svijet, zapravo ne-svijet, funkcionira, tko je koga i na koji način iskoristio, izigrao, nadmudrio, ubio, opljačkao, itd., jer u pojednostavljenom svijetu, kao što je "svijet" Dubravke Ugrešić, nitko ništa drugo ne radi, tu ništa drugo nije ni moguće.

Tako se Dubravka Ugrešić rješava zagonetne zbilje, nezgodne stvarnosti, oko koje bi se ipak trebala potruditi da joj dosegnu značenja, koju ipak ne može samo tračati (tko-koga-gdje-na koji način), koja, da bi se domislila, zahtijeva talent, a ne samo spisateljsku vještinu, ne samo pismenost.

Iz te pojednostavljene stvarnosti izvodi Dubravka Ugrešić svoj roman-fikciju, roman-trač (ogovaranje raznih Vanda, Ema, Prša, Sabina), po istom principu po kojem u životu ogovaramo pojednostavljene slike naših znanaca, i to, jer ga inače ne bi mogla izvesti, **kao da** svijet ipak nije sveden na sliku nego je ostao stvarnost, **kao da** salame ima, premda je nema, **kao da** se caru šije odjeća, iako se ne šije, **kao da** se govori o pravoj Vandu, Sabini, Eni, a ne nečijoj pojednostavljenoj slici o njima. I upravo je to sloj u kojem ta književnost postaje štetna i opasna - jer **kao da** svijet lažnih vrijednosti (kao i svaka krivotvorina) podmeće pod pravi.

Drugim riječima: iz sudbine kao "promišljenog događanja" izdvojio se događaj, priča, a ukinulo promišljanje kao konstitutivno za samo događanje, čime se svijet "zaustavio" (mrtav je), mačka je "stekla" sudbinu, ali Flaubert ju je izgubio, on više ne može reći "Ema Bovary, to sam ja!", jer ne domišlja se više stvarna Ema

Bovary(kako se god zvala) da bi ova, domišljena, postala Flaubertom, nego slika Eme Bovary, koja se može samo tračati, s kojom se Flaubert više ne može izjednačiti - jer samoga sebe nitko ne trača, sam sebi nitko nije predmet satire, samoga sebe nitko ne negira jer se vidi kao živu osobu, a ne kao svoju sliku! Flaubert, dakle, više ne može napisati «Madame Bovary», čime je književnost kao umjetnost izvorno ukinuta.

Ukidanje stvarnosti, svijeta, sudbine kao ono vrijedno domišljanja nužno vodi ukidanju književnosti kao umjetnosti, čime je ova konačno pretvorena u ideal famulusa Wagnera - u «pergamu» (pergament).

Po toj «pergami» famulus sada može koliko god hoće čeprkati (istraživati "naraciju" i "poruke naracije") bez ikakva straha da će ta žaba, dok je secira, odjednom početi kreketati....

3. PERGAMA ILI PREVLAŠT NEBIĆA

"Zar pergama da je sveto vrelo,
Na kojem žeđi zauvijek nestaje?
Tek onim ćeš okrijepit biće cijelo
Iz vlastite što duše izvire".
("Faust")

Upitamo li se što temeljno nedostaje djelima poput "Forsiranje romana reke" Dubravke Ugrešić, odnosno, zašto takva djela izgledaju prazna, vidjet ćemo da im nedostaje upravo sam pisac. Hibridnoj (kao i trivijalnoj) književnosti u osnovi nedostaje autor kao stvaratelj!

Dubravka Ugrešić nedostaje svom romanu jer ga nije pisala iz potrebe dosezanja svoje ljudske sudbine, nego iz shvaćanja svoje sudbine kao tuđe, iz sudbine otuđene u «pergamu», čime je prema njoj izgubila svaku odgovornost: sudbina je postala predmetom njezine igre.

Time je, vidjet ćemo, izgubila i moć nad svojim djelom, jer, kako znamo, igrač se pristankom na pravila igre ponajprije odriče svoje slobode: bit igre je u tome da ona vodi igrača.

Kada Dubravka Ugrešić, primjerice, napiše bilo koju riječ koja pretendira biti pojam, npr. "Rus", a pritom ne traži u sebi - jer se sebe odriče! - sadržaj tog pojma, nego se zadovoljava značenjem zatečenim u riječi, značenjem koje je netko prije u nju unio (pergama!), onda "Rus" ne znači više od naslova obrasca koji će Dubravka Ugrešić ispuniti već poznatim poluistinama npr. o "Rusu u Rusiji", "Rusu u emigraciji" ili "Rusu kod nas u polu-turističkom posjetu" - uredno, kako bi to učinio bilo koji činovnik koji popunjava obrasce.

Ako naša spisateljica napiše riječi "glumica", "studentica", "ministar", "prijatelj", "ljubavnica", "udaja", "rastava" i slično, uvijek će se unaprijed znati što ona o tome može reći - jer to je ono što dnevni "jezik", ulica i novine pod tim podrazumijevaju - svijet će se još jednom besmisleno ponoviti!

Tu otrcanost u mišljenju novine iskupljuju informacijom, dok je u hibridnoj književnosti ta dnevna poluistina lišena čak i informacije koja bi prikrila njezinu otrcanost.

Drugim riječima: posuditi tuđi "jezik", pa bio to kolokvijalni ili ulični "jezik" (protiv kojega inače nemamo ništa ako se na njemu uspiju utemeljiti pojmovi), ili književni "jezik", "jezik" Kafke ili Borgesa, to znači dohvatiti svijet u jezičkom stereotipu toga posuđenog "jezika"(otuda one bezbrojne izvedenice Kafke i Borgesa: ne može se misliti njihovim "jezikom", nego svojom glavom!), a kada se svijet jednom uspostavi na stereotipu, ovaj se više ne može napustiti, ne može se naknadno iz stereotipa početi misliti, ne može se više upravljati "jezikom", nego "jezik" vlada romanom ili pripovijetkom, zavlada je igra, "stvarajući", bolje rečeno proizvedeći cijeli apsurdni sustav stereotipija što ih je svojim jadnim moćima ne-bića uspio dosegnuti: jer "jezik" je moćan samo zajedno s čovjekom.

"Jezik" koji umjesto čovjeka "mora" donositi sudove, koji umjesto autora mora suditi o svijetu i čovjeku, ne može drugo nego - kao u analiziranom romanu - dosegnuti ne-biće, dakle, umjesto karaktera funkcije, umjesto ironije satiru ili vic, umjesto mišljenja frazu, umjesto suda poluistinu trenutka, umjesto živog djela mrtvi papir (pergamu), umjesto umjetnosti kao čovjeka svijeta, samo kič kao svijet bez čovjeka.

Papir, "pergama", ne-biće, istisnulo je biće, preuzelo ulogu stvaratelja!

Nije, dakle, ličnost kičer, kič nastaje kada se čovjek odrekne svoje osobnosti, kada mu ova znači tako malo da njezino domišljanje može prepustiti "jeziku", "stilu", "tehnicu pripovijedanja".

Od autora napušteni "jezik", "stil", napuštena "tehnika pripovijedanja" u književnosti postaje brbljavi, pokvareni robot, koji bez kraja i konca melje ono što su u njega jednom davno utrpali!

Na opasnost robotiziranja jezika, na njegovu samodovoljnost upozoravao je Goethe (vidjet ćemo da se tu radi o većoj opasnosti nego što izgleda, i to kroz književnost koja se nikada ne uzima dovoljno ozbiljno, a opasnost je ozbiljnija i no što bi se shvatilo pri ozbiljnom poimanju književnosti, pokazujući kako beskrajna vjera u pergamu Faustova famulusa Wagnera, njegova vjera u riječ, a ne u čovjeka, zamjenjuje stvaralaštvo činovništvom, čime čovjek prestaje biti gospodar svijeta i postaje sluga svojih sredstava, "jezika", "tehnike pripovijedanja" - tehnike uopće.

Čovjek (a pisac je njegov predstavnik) postaje sluga kada se odrekne svoje ljudske sudbine i prestane je promišljati.

Umjesto čovjeka svijet «domišlja» jezik, a čovjek se (vidjet ćemo kojim putem) upravlja prema tom "domišljanju", smanjuje se na domete koje mu je "jezik" odredio!

Otuđenje jezika (tehnike) od čovjeka, te uspostava njegove dominacije nad čovjekom, najvidljivija je upravo u književnosti.

Kad autor misli iz svoje sudbine, kad svijet domišlja, onda on stvara "jezik" "puneći" ga svojim "uvidima" (u-vid znači nešto vidjeti unutar vida što drugi ne vide, izaći iz dokonoga mišljenja većine), on stvara pojmove, koji su ponovo otkriveni, u značenju ponovno dosegnut svijet.

Kada međutim pisac ne polazi od uvida, nego od "jezika", od logike, onda se riječi nemaju čime "puniti", onda se one tek troše, onakve kakve su preuzete i - jer su riječi ovdje u pozi stvaratelja ("Poza za prozu!") - same počinju proizvoditi isključivo ispraznosti, otrcanosti, stereotipije.

Domet robotizirana «jezika» nisu pojmovi, nego prazne riječi, što je - znao je to već i Goethe - Mefistofelesov, vražji posao.

Da bi razjasnili riječ «pojam» pogledajmo ovaj odlomak iz "Fausta":

Đak: "Al uz riječ pojam mora biti, znam".

Mefistofeles: "Jest! Al to vas ne treba baš mučit;

Jer gdje sam pojam ne možeš dokučit,

Nadoknadić će riječ pojam sam.

O, riječima se sjajno dade gložit.

Od riječi sistem da se složiti,

Na riječi se sa povjerenjem gleda,
 Od riječi se ni jota uzet ne da".

Riječi lišene pojma više ne posreduju između čovjeka i živoga svijeta, nego između čovjeka i mrtvoga svijeta, svijet je tu mrtav kao i "jezik", biće je pretvoreno u ne-biće.

A riječi koje ne postaju pojmovi grobnice su mišljenja i zbog toga - grobnice čovjeka.

Kada, pak, riječima doseže pojmove - a doseže ih kada domišlja svijet - pisac, budući su pojmovi istine, stvara vrijednosti, sve ono u čemu je sačuvano biće, ljudski svijet.

Stvorene vrijednosti, a ne ponovljeni stereotipi, to je ono umjetničko, ono zbog čega umjetnost na Zapadu uopće i postoji!

Naime, kako u samome svijetu, prirodi (odnosno izvan kulture) nema nikakvih vrijednosti, u zapadnoevropskoj civilizaciji književnost je bila i ostala mjesto gdje se te vrijednosti stvaraju.

Stoga je knjiga kao umjetničko djelo nešto bez čega naša civilizacija ne može biti!

Zato - prepustimo se toj pretpostavci i usporedbi bez predrasuda! - ako je đavo, Mefisto, u zapadnu kulturu ušao kroz "jezik" logičnog mišljenja (jer je upravo ovaj, kako ćemo vidjeti, počeo proizvoditi nesavladive količine suvišnih znanja), književnost je, kao mjesto stvaranja vrijednosti bila ta koja se odupirala đavlu, odupirala "nužnom", jedino je književnost ne-biću suprotstavljala biće, mrtvom svijetu živi svijet.

Kroz "jezik" književnosti Mefistofeles je uvijek izlazio iz svijeta, postajući baš ovdje

"Čest sile...što želeć uvijek zlo,
 tek dobro stvarat zna",

te je tako književnost uvijek pratila znanost (vražji posao!), rastući i mijenjajući se zajedno s njom, pratila je kao otpor (umjetnost), nikada kao oportunistički (trivijalna književnost i hibridna književnost).

No kada se književnost prestane zasnivati na uvidima i počinje služiti isključivo logičkim mišljenjem kao i znanost, kada postaje samo "naracija", "stil", "tehnika pripovijedanja", kada se svijet u književnosti pojednostavljuje do svoje slike, odnosno ukida - onda ona više ne stvara vrijednosti, nego stereotipe, nije otpor

nego oportunitizam, ne može se više oduprijeti Hrpi(znanja), postaje besmislena i nepotrebna: može se i ukinuti!

Time je izgubljena ravnoteža između znanja i vrijednosti, odnosno, recimo "jezikom" vještica kad smo se njime već počeli služiti: Mefistofeles je zauzeo posljednju utvrdu bića; njegovo je sve.

4. ZABORAV

«Da bar sam to što imam proćerdo.

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".

("Faust")

Složimo li se da je "đavo" dobro obavio posao, te da danas živimo u svijetu koji je sav iskoračio iz bića u ne-biće, u pergamu: znanje koje više ne može usvajati, pa mu ne služi, odnosno svijetu koji je završio u kiču, kome famulusi Wagneri kroje sudbinu iz svojih nemoći, u kojemu je zaboravljeno jedino što se nije smjelo zaboraviti, da znanje, "jezik", sva znanost i umjetnost nisu drugo nego pomoćno sredstvo, sluge našega mišljenja (a ne naši gospodari), izgleda da je u tom svijetu još moguće živjeti jedino ako se ovaj (kako je još znao i Goethe) – **zaboravi**.

Zaborav u "pergamu" otuđenoga znanja, Hrpe koju je stvorila Logika - izvor i zaštitnik njezinih parcijalnih istina, u kojima se više nitko ne može snaći, jer ne može sve pročitati (i što je rezultiralo još jednim parcijalnim mišljenjem - da je «svijet postao prevelik da bi ga se moglo shvatiti, te se njime još jedino može igrati»*), taj zaborav nije prosto ukinuće svake tradicije i znanja, već ove upravo pretpostavlja!

Prethodno znanje, tradicija, u tom je procesu bitno – tko nema što zaboraviti, nema ni što razumjeti, on se do shvaćanja neće ni uzdignuti!

Sam, pak, zaborav ne može se zbiti u «pergami», Hrpi, nego tamo otkuda su proizašli i znanje i zaborav - u čovjeku samome.

Čovjek je rodno mjesto i znanja i zaborava, te se u jedinstvu zaborava - koje se još nije, poput znanja, od čovjeka otuđilo - ponovno uspostavlja izgubljeno jedinstvo znanja, uspostavlja se znanje ne više kao zbroj parcijalnih istina, nego znanje kao **mudrost**.

Mudrost nije puko znanje, nego **istina**, dakle **vrijednost**.

Mudrost je znanje koje čovjek može dosegnuti - znanje po njegovoj mjeri.

Znanje koje nije preraslo u mudrost, znanje po mjeri robota - ono je što trebamo zaboraviti, ako želimo spasiti biće: ljudski svijet. Zaboraviti treba sve što se u nama ne pretvara u mudrost, odnosno u vrijednost, već ostaje izvan nas, u robotu pripadajućoj Hrpi.

(«Za vječnošću i čemu težnja ta

Što spoznaš to i uhvatit se zna,

Zemaljskih dana tako prođe rok!

Nek dusi kruže, ti svoj slijedi tok!»

(ili, u istom značenju:

«Da bar sam to što imam proćerdo.

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»))

Tko, pak, može zaboravljati (dakle, i stvarati vrijednosti) u svijetu logike, svijetu mehaničkog mišljenja, svijetu koji postoji na nadograđivanju, a koji ipak svoje osnovne istine - vrijednosti - uvijek mora "osvajati ponovno"? («Posljednji smisao mudrosti je to/Života i slobode tek je vrijedan/Tko dnevno ih osvaja ponovo»)

Sigurno ne famulus Wagner, logički sakupljač i ljubitelj Hrpe (koji se toliko divi Hrpi da zaboravlja da ju je on stvorio, te pomišlja da se ova stvorila sama i da je ona, a ne on, moć, te da će se iz nje stvoriti vrijednosti same po sebi, radi čega se svoje Hrpe ni za što na svijetu ne bi odrekao dokle god je može povećavati, a to može u nedogled) nego onaj koji svijet doseže uvidom, koji uzima u obzir cjelinu stvari (dobro zajedno sa zlim, duhovno s materijalnim, živo s neživim, spoznaju sa zaboravom), koji zna da nam je moć shvaćanja dana zajedno s moći zaboravljanja, da smo bića koja moraju zaboravljati da bi mogla shvaćati, koja prestaju shvaćati kad prestanu zaboravljati - a kada još mogu samo gomilati -

zna da smo bića koja kad izgube zaborav, izgube i istinu, a to je u zapadnom svijetu bio i ostao upravo umjetnik, posebno pisac, Goetheov Pjesnik.

Pjesnik je onaj koji svoje istine-vrijednosti ne izvodi iz drugog Pjesnika, nego iz sebe (kako god se drugim Pjesnikom poslužio i što god od njega naučio!), koji ne nadograđuje istinu na istinu, nego - budući zna zaboravljati - svijet shvaća i dohvaća uvijek ispočetka, odnoseći se na taj način prema svijetu kao mudrac.

Mudrost se - da još jednom ponovimo - ostvaruje tamo gdje je vrhunac znanja ono što kao vrijednost ostaje u čovjeku dok se, nasuprot tome, Hrpa ostvaruje tamo gdje se vrhunac znanja ne vidi, jer se znanje ne pretvara u vrijednost u čovjeku, nego se izvan njega slaže u Hrpu koja je, kako smo već rekli, po svom izvodu beskrajna.

(Što se događa kada se svijet, otuđen u «pergamu» ne zaboravi, vidjeli smo na primjeru naše spisateljice, primjeru koji se može činiti efemernim, no koji u ukupnosti stvari ima jednaku težinu kao bili koji drugi primjer, ako nemamo provincijske komplekse, a upravo nas je Goethe naučio da ih ne trebamo imati...Dubravka Ugrešić je, poput famulusa Wagnera jednom zauvijek naučila svoje školske lekcije, time se ponosi i po diktatu tih lekcija živi, nemajući pojma da živi po diktatu ne-bića. Vrijedno poseže u Hrpu parcijalnih znanja, te ta znanja, mišljenja, onako neusvojena, odnosno neobnovljena u zaboravu vraća natrag na Hrpu koja raste, nikada ne postajući konačnom. To se onda zove «književni doprinos», «literarna karijera», «pisac» i slično, a nije ništa drugo nego ponavljanje besmislice svijeta, to je uništavanje a ne stvaranje vrijednosti, što se na kraju - poslužimo se ovdje Brochovom terminologijom - pokazuje kao «radikalno zlo»...To je ujedno i odgovor na jedno od pitanja koje postavlja ovaj tekst i kojemu ćemo se vratiti; kako to da pisanje danas ne može biti metijerstvo, zanat nego sudbina).

Mudrost se ne može oformiti ne samo u znanstveniku, nego ni u filozofu, koji se ponajprije služi logičkim mišljenjem i također ne želi zaboravljati, koji svoje istine također ne gradi iz sebe, nego iz Hrpe - nastavljaajući se na filozofe koji su mu prethodili - koji razmišlja nadograđujući, često puta i tuđe zablude.

No, ponavljamo, u Pjesniku, koji kreće od uvida, koji, iako za stvaranje vrijednosti treba "jezik", "stil", "tehniku pripovijedanja", odnosno ono što ćemo kao njegovu suprotnost (prema liku-simbolu iz "Fausta") nazvati Lakrdijašem - mudrost ne samo da se mogla oblikovati, ona je uvijek bila njegova pretpostavka!

U našoj kulturi Pjesnik se pojavio ponajprije kao stvaratelj vrijednosti, te je ove nastavio stvarati i kad ih znanje - otuđivši se u Hrpu - više nije moglo stvarati.

Pjesnik je uvijek postojao mimo Hrpe, kao mudrac, iako je bio u njoj, kao Lakrdijaš, budući je pisao, budući se koristio jezikom ("U samom peru zamire već riječ / Tu vosak, koža gospodare već", kako reče Goethe), te je uvijek postojala mogućnost da se pokraj Lakrdijaša njegova mudrost ne prepozna.

Uz Pjesnika djelovao je i Filozof, koji se od Pjesnika, zbog u njemu prisutnog Lakrdijaša, uvijek činio ozbiljnijim i koji je stvarao nešto što je, nespriječeno u začetku, dobilo vrijednost argumenta (iako logika taj argument ne priznaje!), stvarao je Hrpu(istina).

Iza leđa Filozofa, Pjesnik koji je do svojih istina dolazio podvrgavajući svoje "uvide" cijelom arsenalu zvanom "stilska sredstva"(Lakrdijašu), potajno je stvarao vrijednosti, i svi su istodobno vidjeli i nisu vidjeli da ih on stvara, da u knjigama Pjesnika mogu pronaći nešto što nije Hrpa, nego mudrost - znanje po mjeri čovjeka.

Upravo zbog Lakrdijaša Pjesnik je morao prepustiti Filozofu vodeće mjesto u svojoj kulturi.

Lakrdijaš je bio onaj koji je zbunjivao, koji je u svojim šarenim krpama (likovima, fabuli, opisu, itd..) skakutao pred mudracem, prikrivajući ga. Lakrdijaš (jezik) uzrok je i zabunama mnogih današnjih pisaca i teoretičara književnosti, koji u njemu uzalud traže istinu - uzalud, jer se ova tamo nikada nije nalazila!

Filozof je, pak, rado podnosio Pjesnika budući je vidio da on - ne preuzimajući vodeće mjesto u kulturi - njegove istine spontano izvodi u istine istina - u vrijednosti.

Zajednica Filozofa i Pjesnika oformila se na početku naše kulture i ta zajednica, to jedinstvo znanja, postojalo je sve dok Filozof nije stvorio tako golemu Hrpu u pergamu otuđenih istina da se on i Pjesnik preko te Hrpe više neće moći ni vidjeti!

Filozof je bio taj koji je stvorio znanje koje više u njega nije stalo(koji nije zaboravljao jer je zaboravio zaborav), te se višak prelio u Znanstvenika, koji se potom odvojio, osamostalio od Filozofa - jedinstvo znanja bilo je izgubljeno.

Kada se to jedinstvo izgubilo, vodeće mjesto u kulturi preuzeo je (i do danas zadržao) Znanstvenik: gospodar Hrpe.

Znanje više ni na koji način - osim zaboravljeno i ponovno uskrslo u Pjesniku - nije moglo rezultirati vrijednostima.

Samo je Pjesnik ostao izvan Hrpe, iako je, kako smo već rekli, on i u njoj, kao što, primjerice, Gogolj jest ta i ta pripovijetka, taj i taj roman, taj i taj jezik, taj i taj skup "stilskih sredstava" (koja se sva mogu pobrojiti), ali ono što sve to povezuje je Gogoljeva **osobnost**, mudrost, odnosno istina kao vrijednost, koju ta Hrpa ne može izravno predati, svaki je čovjek za sebe mora naći u sebi.

Gogolja-Hrpu treba zaboraviti i tek se onda - u sebi - može pronaći njegova mudrost.

Pjesnik je, dakle, ostao izvan Hrpe, sam sa svojim Lakrdijašem, ne jedini izvan Hrpe (tu su i ostale umjetnosti), ali ipak kao onaj koji je najizravnije stvarao vrijednosti koje su čovjeku trebale da bi uopće mogao živjeti (određujući se i prema postojećim, uvijek istim, religijskim vrijednostima, o kojima ovdje ne možemo govoriti), čime se, kako je već nagoviješteno, oformila jedna kultura u kojoj je književnost postala nužna.

Moguće su kulture bez književnosti ukoliko svoje vrijednosti ostvaruju na drugom mjestu, međutim kultura koja te vrijednosti ostvaruje upravo u književnosti bez nje nije mogla postojati!

To je razlog da je književnost uspjela preživjeti pokraj sveg agresivnog znanja Hrpe, zato su moćnici u prevratima najprije palili knjige, zato književnost nikada nije bila igra (koja vrijednosti ukida), a to ne može biti ni danas kad su toj kulturi, zbog zastrašujuć povećane Hrpe, vrijednosti dragocjenije nego ikada prije.

Ovim smo došli da najvažnijeg dijela Goetheove ostavštine, ostavštine koja zna za sudbonosno mjesto književnosti u zapadnoevropskoj kulturi, koja je predvidjela čovjekovo otuđenje u Hrpu i njegovu pretvorbu iz gospodara znanja u slugu tog istog znanja (koji danas sjedi pred internetom ne bi li u beskraj rovario po Hrpi), i koja je tom svrgnutom gospodararu pokazala put kojim bi ponovno mogao zadobiti izgubljeno - zaboravi li znanje i vrati li se mudrosti, uzor koje se, kako smo pokušali pokazati, oformio u njegovom samozatajnom predstavniku na Zapadu, upravo u Pjesniku, ili, kako nam je danas bliže, u Piscu.

5. PISAC KAO MUDRAC

«Posljednji smisao mudrosti je to:

Slobode i života tek je vrijedan

Tko dnevno ih osvaja ponovo".

("Faust")

Izniman položaj Pisca u zapadnoevropskoj kulturi kao onoga koji stvara vrijednosti uvijek je prikrivao Lakrdijaš, prikrivajući upravo onoga koji je pomoću njega te vrijednosti stvarao - mudraca(u Piscu).

Pisac ne može bez Lakrdijaša(jer ne može domišljati bez "jezika"), ali ga se s ovim nikada nije smjelo zamijeniti, nikad se nije u njemu smio zaboraviti Mudrac. A baš se to neprekidno događalo, ljudska je površnost stalno ponovno uzdizala Lakrdijaša zaboravljajući na Mudraca koji iza njega stoji, kojemu bi se, međutim, uvijek vraćala, na kojega bi napokon uvijek nailazila kao na mjesto odgovora bez kojih nije moguće živjeti.

Tako Horacijevo "dulce et utile" s početka Novoga vijeka za stoljeća unaprijed prikriva Mudraca u Piscu - ni Dante tu neće moći ništa više učiniti.

Osamnaest stoljeća nakon Horacija Goethe mora braniti Pjesnika od Lakrdijaš-glumca

("Potraži drugog da ti bude rob,

Zar to da bude Pjesnikova kob?

Zar pravo ljudsko, dar taj prirode

Zbog tebe mora proigrati tako!

Čim ganuti on može srce svako?

I čime svladat elemente sve?

Sklad nije I to što iz grudi mu izbija,

A on sa svijetom natrag njega upija?",)

ujedno osobnim primjerom uspostavljajući Pisca kao Mudraca.

U Goetheovo je vrijeme proces stvaranja Hrpe, odnosno osamostaljenje znanja od čovjeka - proces koji je uvijek uzdizao Lakrdijaša, kao onoga koji izvorno pripada Hrpi, i istodobno umanjivao Mudraca, kao neprijatelja Hrpe - već bio pri

kraju, tj, pri kraju domišljanja; Hrpa je otkrila svoja pravila, otkrila je mudrosti svoju budućnost.

Goethe tako može zamisliti likove Fausta i njegova sluge, gojenca Wagnera, dakle, s jedne strane onoga koji shvaća svu ispraznost znanja koje ne može usvojiti

("Za vječnošću i čemu težnja ta / Što spoznaš to i uhvatit se zna»), a s druge strane onoga koji to neusvojeno uporno stavlja na "pergamu", na papir, odakle će ovo - postajući sve veće i veće - sve više plašiti čovjeka prema čijoj mjeri nije skrojeno, koji ga ne može svladati, da bi mu na koncu oduzelo i slobodu.

Omogućivši, ponovimo, Faustu da izađe iz kabineta u kojem je - kao lažni autoritet - ostavio svoga famulusa, Goethe je uspostavio mogućnost promjene budućnosti (koje smo danas prestrašeni svjedoci!), istodobno otvorivši i proces osvješćenja Pisca u Mudraca, proces otpora Mudraca Lakrdijašu, koji je uvijek htio vladati tamo gdje je jedino mogao služiti.

Zbog toga je Goethe ključna osobnost suvremene književnosti, on takoreći stoji na njezinu početku!

Od Goethea nadalje književnost živi na svijesti Pisca o svojoj mudrosti, na svijesti o moći te mudrosti koja se jedina može suprotstaviti Hrpi.

Zablude s Goetheom kao «krajem književnosti» (problem koji moramo dotaknuti), nastale su otuda što se mudrost, koja je spoznaja i zaborav, neprekidno brka sa znanjem, koje je samo spoznaja (gomilanje) bez zaborava.

U svoje je vrijeme Goethe, zahvaljujući iznimnom talentu, predstavljao vrhunac znanja (koje u jednog čovjeka uopće može stati, što je, prema mudrosti, svršetak znanja, kada treba početi zaboravljati, da bi se i dalje mogle stvarati vrijednosti), kojega se - spoznavši da ga znanje pretiče, da će se uskoro preko njega prelići i prestati mu koristiti - jednostavno odrekao, što je shvaćeno kao da je Goethe odbacio književnost. Nakon toga je ova, tobože zasnovana na «dulce et utile», kada je otpalo ono "utile" (koristiti) i ostalo samo ono "dulce"(zabavljati), dakle, mogla služiti još jedino zabavi. No kako književnost nikada nije bila znanje, nego mudrost, istina znanja, ona je, Goetheovim odbacivanjem znanja, upravo otpočela svoj život, i za nju je odbacivanje znanja značilo potiskivanje Lakrdijaša i uspostava Mudraca; smjer je, dakle, bio upravo suprotan onome koji se mogao izvesti iz Horacijeva "dulce et utile".

Odbacivanjem znanja i otkrićem zaborava, odnosno shvaćanjem da čovjek nije biće znanja, Hrpe, nego biće vrijednosti, i da je upravo književnost ta koja te

vrijednosti - suprotstavljajući ih sve opasnijoj Hrpi – stvara, Goethe je oblikovao novi tip Pisca kao Mudraca i zacrtao smjer cijeloj našoj kulturi, smjer opstanka, ali čini se u trenutku kada je već bilo kasno...

Stvaranje Hrpe više se nije dalo zaustaviti, jedino je ostao Pisac-Mudrac i Lakrdijaš istodobno, sve više Mudrac, a sve manje Lakrdijaš, da opominje, da priča budućnost Hrpe, i da pritom uvijek kao Lakrdijaš bude nedovoljno shvaćen. Stoga se, od Goethea nadalje, Pisac kao Mudrac uspostavlja na suprotstavljanju Lakrdijašu, dakle na suprotstavljanju jeziku!

Književnost nakon Goethea oformljuje se upravo na osvještenju Pisca u Mudraca, na nepovjerenju prema jeziku kao dijelu Hrpe.

Od Goetheova vremena pisac se brani od jezika (iako se njime služi), a taj će se sukob iskazati kao promjena stilova (unutar pojedinih rodova, sa samim rodovima stvar stoji drukčije) u književnosti zadnjih dvjestotinjak godina.

Tim otporom prema "jeziku", "stilu", "tehnicima pisanja", koja se zbog toga stalno mora mijenjati, Pisac se suprotstavljao i suprotstavlja se ne samo Lakrdijašu u sebi, nego i u Piscu koji nije Mudrac i Lakrdijaš istodobno, nego je samo Lakrdijaš, kojega je upravo Lakrdijaš (glumac) privukao u književnost, i koji je uvijek postrance od Pisca stvarao svoja djela "stila", "jezika", djela bez čovjeka, koja nisu stvarala vrijednosti, nego su ih uništavala (zbog čega su, kad god bi bila prepoznata, završavala u žanrovskim torovima!).

Taj Pisac-Lakrdijaš ispisao je, i još uvijek ispisuje onaj Ortega y Gassetin "nestali rod", napredujući iz trivijalnog u hibridnog pisca, iz običnog u **intelektualnog kičera**, ostajući pritom u svome vremenu često neprepoznat, tj. uspijevajući se kako tako izdati za Pisca-Mudraca (poput razvikanog literarnog famulusa Umberta Eccia), što od ovoga zahtijeva dodatnu snagu; jer se sada mora i njemu suprotstavljati!

Mudrost koja se svjesno oslobađa lakrdijaških krpica, koja se suprotstavlja Lakrdijašu u sebi i Lakrdijašima oko sebe, prepoznatljiva je u književnosti od Goetheovih vremena do danas, a našli bismo otpore i prije...

U tom se pogledu književnost prve polovice 20. stoljeća već daleko odmakla od književnosti 19. stoljeća, što se najbolje može pratiti upravo na romanu.

Mudrost je ono što, unatoč šarenim krpicama, drži romane Forstera, Kafke, Musila, Brocha, Prousta, Yoycea, T. Manna, Camusa, ili tek nedavno otkrivenog Fernanda Pessoa, mudrost koja, iako treba "jezik", ovome nikada neće dozvoliti da se osamostali, da umjesto njega vlada svijetom djela: kada primijeti da se to

dogada, da "jezik" divlja", mudrost ga mijenja - što se onda zove "stilskom formacijom".

"Jezik", dakle, ne spada u šarene krpice (da netko mehanikom logike to slučajno ne pomisli) sve dok se ne osamostali, dok ne progovori iz samoga sebe - a nema što reći!

Jer, kako smo već rekli, kada "jezik" "govori" umjesto čovjeka onda umjesto umjetnosti (svijeta čovjeka) dobivamo kič (svijet bez čovjeka).

Književnost prve polovice 20. stoljeća oformila se na tom suprotstavljanju "jeziku" toliko osvješčujući taj proces da se s jedne strane izlučilo djelo, primjerice, jedne Agathe Christie (djelo čistog Lakrdijaša, koje ne stvara nikakve vrijednosti, već otvoreno služi igri, i u opreznom društvu kao što je prijeratna Engleska, biva smjesta otjerano u tor žanra, unutar kojega ne može - zabran tora to onemogućava - jednom društvu koje počiva na vrijednostima, te iste vrijednosti, ne suprotstavljajući im druge, i potkopavati**), dok se s druge strane izlučilo djelo, primjerice jednoga Franza Kafke, kao najprepoznatljivijeg Mudraca među piscima, Pisca koji je sa sebe zbacio sve lakrdijaše krpe i gol hodao po svijetu.

Kafka je, međutim, čudo koje se pojavilo prije svoga vremena (prije našeg vremena), Pisac u sebi tek mora dosegnuti svoga Kafku, svoju mudrost, kada si je već dopustio da ga zbog lakrdijaških krpa svijet ne shvaća dovoljno ozbiljno, toliko da zaboravi da je Pisac taj koji stvara vrijednosti, a da svijet po tim vrijednostima živi...

Distanciranje Pisca kao Mudraca od Lakrdijaša (svoga i onoga koji se osamostalio u skribomana) uzrok je, kako smo već napomenuli, neprekidnim promjenama "tehnik pisanja", što je stvorilo još jednu zabludu, kako se "pisac stalno pita o smislu svog pisanja".

Naime, proces odvajanja Pisca od Lakrdijaša stvara (kao što je i prije stvarao, iako uz razlike proizašle otuda što je svijetom - pošto je Faust pobjegao iz kabineta - kao autoritet ostao vladati famulus) s jedne strane Pisca-Mudraca koji je još Lakrdijaš (što mora i ostati), koji se (u društvu) još nije izdvojio u povlaštena Mudraca, osobnost koja zna da je osamostaljeni jezik pretvoren u "naraciju" napuštenu od autora, koju mu pod "jezik književnosti" žele podmetnuti u svijetu od njega moćniji famulusi, samo brbljavac, tračer i pripovjedač viceva, pa u svojim knjigama, da bi se od famulusa obranio (budući famulusi ne žele

Pisca kao Mudraca nego upravo kao Lakrdijaša, zato da bi mogli povećavati Hrupu i da bi se i njima imao tko diviti, jer famulus je famulus po tome što nema unutarnje moći, a želi je!) mora stalno raskrinkavati njegove zablude o moći jezika, mora stalno mijenjati "naraciju" dok, s druge strane stvara Lakrdijaša kao Pisca, Hibrid uzgojen od famulusa, koji nema sposobnost uvida, nema talenta, ali mu je rečeno da "može naučiti pisati", da je za pisanje dovoljno svladati "naraciju", da mu za pisanje ne treba shvaćanje vlastite sudbine (koju nikada ne treba pobrkati s nečijom životnom pričom), da mu ne treba talent - tako da ovi danas marljivo ispisuju svoje "romane-reke", devedeset posto naše, a vjerojatno i svjetske književnosti, jer mi smo zemlja koja zlo uvozi!

Lakrdijaš kao Pisac stalno poseže u (književnu) Hrupu, u tuđe knjige, i za razliku od autentičnog Pisca, kojemu je jezik postao neprijateljom, s jezikom prijateljuje, baveći se "tehnikom pisanja" takoreći od jutra do mraka i stalno se pitajući o "smislu pisanja", jer ipak vidi da ne čini ništa drugo nego povećava Hrupu, uz opće odobravanje, no potajice ne shvaća kako je stvaranje Hrpe toliko veselilo pisce i kako su drugi ikada tome mogli pridavati takvo značenje...(Dilema Dubravke Ugrešić ima li smisla pisati da bi se jednom "stajalo" između Vraza i Preradovića). Pisac kao Mudrac, naprotiv, zna da stvara vrijednosti pa se o smislu pisanja nema što pitati (osim retorički, kad ga razljute skribomani i famulusi) i zna da ga jezik želi odvući u Hrupu i od njega napraviti kičera, i zato je u stalnom suprotstavljanju i odbrani od "jezika"...

Da bi jezik mogao stvarati mora ga uvijek iznova zaboravljati, ne može ga usavršavati, a i ne želi, jer je "jezik" - zlo.

On, dakle, stalno mijenja "naraciju", pišući uvijek iz svoje sudbine, svijeta, stvarnosti - nikada iz tuđih knjiga, nikada iz pogrešno shvaćene tradicije - jedino time "opsjednut", ne dozvoljavajući nijednoj "naraciji" da se osamostali te, eventualno, počne "misliti" umjesto njega..

On osjeća moć u Hrupu otuđena "jezika" i jedino mu se može suprotstaviti tako da mu ne dopusti da se ustali!

On živi u otporu prema jeziku, no to nije otpor nemoći, nego otpor moći, to je način na koji Pisac kao Mudrac nastoji vratiti jezik tamo gdje on i spada: u svoju službu!

Pisci Lakrdijaši, pak, tu aktivnost krivo tumače, pronalazeći u tome mnoštvu "stilova" pogodnu priliku za sebe...»Stil«, «naracija», «jezik» to je njihova

prilika, jer tamo gdje za pisanje nije potreban autor, gdje je dovoljan jezik a ne **mudrost tradicije** - svi mogu pisati.

Onda se može i "naučiti pisati", čime se bave takozvane "škole pisanja" nepotrebna rasadišta Lakrdijaša...Jer, naučiti pisati na taj način ne znači ništa drugo nego dati se - poput vola - upregnuti od jezika, a jezik će svoga "vola" nagraditi time što će ga u beskraj tjerati da vuče (piše), i što će ga u beskraj ponavljati...

Više se neće stvarati vrijednosti kojih se Hrpa najviše i boji: jer mudrost, odnosno vrijednosti nastoje Hrpu ukinuti u zaboravu.

Hrpa, pak, želi da sve postane Hrpa(Canetti: "Masa i moć"), uključujući i čovjeka, a Pisac Lakrdijaš koji si dopusti da bude "vol" jeziku, već je uvučen u Hrpu.

On tamo vuče i «čitatelja» - riječ «čitatelj»funkciju čitanja odvaja od cjeline čovjeka, naglašava njegovu parcijalnost – kojemu, kao parcijalnome, ne treba autorstvo, nego samo "pismenost", "dobro sročeno štivo za zabavu", treba mu knjiga kao igračka: žanrovska ili hibridna proza.

Čovjek-čitatelj namjerno se smanjuje na mjeru Pisca Lakrdijaša.

Pisca kao Mudraca nastoji se, pak, gdje god se može potisnuti...

Lakrdijaš ga želi ukinuti(na što Pisac Mudrac odgovara promjenom "tehnike pisanja"), a ima pred njim i prednosti; on ne treba dugo sazrijevati u Pisca, jer ne treba učiti i zaboravljati, što zahtijeva trostruko više vremena - budući se poslije još treba uspostaviti i u mudrosti; njemu ne treba mudrost da bi uopće počeo pisati, dovoljan mu je jezik, dovoljno mu je i neusvojeno znanje, jer on ne piše iz sebe, već svoju sudbinu osjeća kao tuđu, kao sudbinu Hrpe, i kao pisac se rađa slično "chickenu" - već zaklan, u plastičnoj vrećici u hladnjaku famulusa.

No Pisac kao Mudrac u sebi ima i Lakrdijaša - oportunistu, koji ga mami uspjehom, novcem i ostalim trivijalnostima, a pokraj sebe njegova zastupnika, famulusa, koji ga želi pretvoriti u svoga Lakrdijaša...

Stoga, kada se danas takav Pisac poslije dugoga vremena učenja i zaboravljanja isčahuri iz sebe kao Mudrac i počne stvarati vrijednosti - naći će se u nestrpljivom svijetu, punom Lakrdijaša i famulusa, u kojemu ga, premda će svi vikati kako vape za «pravim piscem» (jer famulusi svoga Lakrdijaša ipak ne priznaju za Mudraca) ipak nitko neće kao "pravoga" ni prepoznati...

O njemu će suditi oni koji ne znaju što je umjetnost, koji su je zamijenili kičem, koji poriču i sudbinu, i istinu, i mudrost i vrijednosti, i mirno govore o «spajanju umjetničkoga i trivijalnoga», ne shvaćajući kako se čitava tajna toga "spoja"

nalazi u tome da se, primjerice, na tržnici kupi lažni Rafael (kič u kojem ima Rafaelove "tehnike", ali ne i samog Rafaela), pa se onda taj lažni Rafael odnese u muzej i tamo izloži pod "osvještenim" natpisom "Lažni Rafael", **kao da** mu je muzejski prostor i natpis osigurao umjetničku vrijednost.

A kada se čovjek uvlači u taj **kao da** svijet lažnih vrijednosti, onda ovaj postaje kaljuža u kojoj se ne može živjeti...

Ako vrijednosti nemamo onda ih moramo stvoriti, jer

"Posljednji smisao mudrosti je to:

Slobode i života tek je vrijedan

Tko dnevno ih osvaja ponovno".

Goethe je dao vrijednosti po kojima se moglo živjeti, ali su famulusi te vrijednosti skrili u Hrpi, u povijesti književnosti. Tako je zaboravljeno ono što nikada nije smjelo biti zaboravljeno, zaboravljena je mudrost.

Ako išta opsjeda današnjeg Pisca Mudraca (i Lakrdijaša istodobno) onda je to odnos prema vlastitoj kulturi koja je završila u kiču, i kojemu se, baš zato, ne može oduprijeti kičem, nego onime njemu suprotnim – umjetnošću, odnosno, vrijednošću; to ga opsjeda dok, zapravo usput, budući je to u cijelom "poslu" najlakše, smišlja "prosedee" i "tehnike pripovijedanja" kojima se famulusi toliko dive, kako bi se obranio od predstavnika te iste kič-kulture koji nastoje negirati biće. Pritom, odnosno time, on stvara vrijednosti - stvara ih, a ne propisuje! Svatko ih u njegovim knjigama može vidjeti i u sebi prepoznati. Zlo je, međutim, kada se to počne osporavati...

Međutim, književnost kao mudrost, zaboravljajući Hrpu, stvara vrijednosti i kada se, naizgled, više nitko za njih ne zanima, te će ih nastaviti stvarati sve dok bude bića, jer, da parafraziramo Marqueza "nije ni imala druge svrhe na zemlji".

Napomene:

* Citat pripada Borgesu. Pogubnost toga stava je u onome što prešućuje, naime, da se svijet, da bi se s njime moglo igrati, prethodno mora umanjiti do igračke – što je upravo književni postupak analizirane hibridne književnosti.

** ova konstatacija danas više ne vrijedi; engleska književnost se, kao i čitava zapadnoevropska književnost bezrezervno predala trivijalnosti