
DIMITRIJ RUPEL

ŠTA JE (SADA TA) LITERATURA?

Nekada su Slovenci čuvali svoje knjige i svoju beletristiku kao zenicu oka svoga. Od toga brižljivog odnosa prema književnosti slovenački pisci su imali i sve i ništa, ogromnu slavu i ogromne teškoće. Slovenački pisac je zbog te sveopšte slovenačke pažnje bio ili sve ili ništa, bog ili pas. Bio je i najviše i najmanje što uopšte može postojati. Bio je i psovan i proglašavan kraljem kraljeva. Slovenačka literatura je, kada je to bilo potrebno, bila ono mesto u koje je Slovenac polagao sve svoje nade i očekivanja, a, kada bi mu se prohtelo, na njega je upravljao sav svoj gnev i srdžbu.

Izgleda da se u poslednje vreme ta briga za knjigu i njenog stvaraoca još i povećala. Naravno, trebalo je očekivati obrnuto: od onog vremena kada smo među svojim vlastitim vođima i intelektualcima imali samo pisce, a od naših, domaćih institucija, samo slovenačke knjige i časopise, proteklo je dosta vode i godina. Dok smo još bili narod složne, lepe reči, morali smo, naravno, što je moguće više paziti na tu lepu reč, jer je sudbina naroda zajedno s njom i opstajala i propadala. Sa slovenačkim romanom i pesmom Slovenac je dizao ruke prema nebu, i u odbranu i u napad. Danas više nije tako. Slovenački narod nije više samo lepa reč, ni samo pesma i roman, ni samo Prešeren i Levstik i Jurčič i Stritar... Slovenački narod je danas izgradio takve organizacije i hramove za sve vrste veština tako da bi, u krajnjoj liniji, mogao opstati i bez literature. A ipak kažemo da se briga za knjigu i njenog stvaraoca u izvesnom smislu povećala: ponovo uzimamo u ruke lupu i buljimo u slova na hartiji. Sami sebi ovako govorimo: u načelu, beletristika je uzvišena stvar, ali ovo ovde je nešto čudno i izopačeno, lepljivo i naopako okrenuto, u ovoj literaturi nema ničeg uzvišenog. A zatim taj sumnjivi predmet dodajemo iz ruke u ruku s rečima: pogledaj i ti, još i ti omiriši ima li u ovome nečega uzvišenog, nečeg što bi zasluživalo visoki literarni naziv? Nepoverljivi ka-

kvi jesmo, to odričemo. Međutim, ovde nije reč samo o traženju neuzvišenih oblika pomoću mikroskopa. Reč je prosto o nepoverenju i bez mikroskopa. Govorimo: ljudi, to je, ipak, ta izopačena, izokrenuta, skaredna stvar; šta bismo, dakle, s njom?! Naopake i čudne reči nisu nam potrebne, dalje s njima, udari po njima, ritni ih, zaobiđi, ako na njih naiđeš i beži što dalje možeš!

Pisac ovih redova smatra da smo u toj brizi za literaturu ipak preterali i da ima previše strahovanja i očajavanja. Našem narodu i te kako potrebni oštroumni, vodeći ljudi isuviše dragocenih časova posvećuju opisanom omirisavanju i, naravno, anatemisanju i izbegavanju. Mnogi vrlji i učeni Slovenci gube dragoceno vreme na pomenute operacije nepoverenja prema beletristici. Sada najzad dolazimo do pitanja na koje želim da u ovom tekstu dam, prema svojim mogućnostima, što jasniji i temeljniji odgovor: da li je za pomenute oštroumnosti i zabrinutosti u vezi s književnošću potrebno i neko znanje? Da li se (sada) u (tu) literaturu baš svako razume?

Pitanje može da izgleda lako ali i izuzetno zamršeno, zavisi od toga hoćemo li ga uvrstiti u takva pitanja kao što je, na primer, „da li se u samoupravljanje baš svako razume” ili ga posmatramo kao pitanje slično, na primer, pitanju „da li se baš svako razume u atomsku fiziku”. Na prvo pitanje odgovaramo — naravno, a na drugo, jednostavno — ne. Spada li književnost u ona osnovna ljudska i politička prava u koja se razume svako, ili spada u stručne delatnosti za koje se traži nekakvo znanje, obrazovanje, stručnost? Na to pitanje odgovorićemo primerom.

Kazali smo već da se beletristika zasniva na reči i jeziku. A reč i jezik su opšta svojina i dobro svih ljudi. Svi Slovenci govore slovenački, i pisci i svi ostali. Znači li da je već samim tim dato nekakvo opšte „pravo glasa”? Pogledajmo to izbliza. Pokušajmo da se uživimo u položaj nekoga ko uči strani jezik. Ovde ćemo reći da jezik ima ceo niz slojeva koje bismo mogli da uporedimo sa izohipsama u geografiji. Centralni deo tih slojeva je, recimo, poznat svima onima kojima je to maternji jezik. A zatim postoje još oni tanki, od centra udaljeni rubovi.

Svaka reč i svaka rečenica okružena je „rubovima” koji taj jezik spajaju s prošlim i budućim elementima vaseljene govora koji mu pripadaju i koji ga okružuju odjekom čuvstvenih vrednosti i iracionalnih implikacija, koje same po sebi nisu izgovorljive. Ti rubovi su

ona materija od koje je satkana poezija — i neprevodljivi su. Zamislimo sada našeg učenika. Sama činjenica što uči strani jezik u suštini ga postavlja u položaj stranca u onom društvu gde se koristi jezik koji on želi da nauči. Došao je kao pravi stranac u tu novu „državu”, gde postoje sasvim nova pravila. Svaka „država” ili, na primer, jezička (pa i manja) grupa ima, između ostalog, i svoj posebni kôd, šifru za razumevanje idioma, tehničkih pojmova, žargona i dijalekata: taj kôd je dostupan samo onima koji su učestvovali u zajedničkim, prošlim iskustvima u kojima je sam i nastao. Niz tih svojstava dostupan je samo članovima te grupe ili, kako to nazivaju sociolozi, „in-grupe”: strancu nije moguće da ih jednostavno nauči niti ga ko može tome poučiti. Da bi neko zaista dobro ovladao jezikom on mora znati da na njemu piše ljubavna pisma, da se moli i da psuje, mora znati da reči izgovara s nijansom koja sasvim odgovara nijansi onoga s kim razgovara. Član „in-grupe” pokazuje znake naviknutosti, automatizma, polusvesnosti — jer kulturni obrazac sa svojim receptima obezbeđuje tipična rešenja za tipične probleme tipičnih aktera. Recept je utoliko efikasniji ukoliko se manje razilazi s anonimnim tipičnim ponašanjem.

Da bi se stranac mogao uključiti, on mora, pre svega, da definiše položaj, potrebno mu je eksplicitno poznavanje njegovih elemenata, mora se pitati — zašto? Dakle, njegova shema izohipsi suštinski se razlikuje od shema članova „in-grupe”. On stvara svoj svet pseudo-anonimnosti, pseudo-intimnosti i pseudo-tipičnosti. Zato on ne može sebi da predstavi koherentnu sliku nove skupine i ne može da se pouzda u svoje očekivanje u odnosu na reakcije njenih članova. Moguće je da se stranac čak manje privikne na tipične i anonimne situacije nego što član „in-grupe” s pravom očekuje od partnera u tipičnoj situaciji. Odatle proizlazi nepotpunost strančevog osećanja za distancu, njegovo kolebanje između udaljenosti i intimnosti, njegova neodlučnost, nesigurnost i nepoverenje u svaku reč koja članovima „in-grupe” izgleda jednostavna.

O učenju stranog jezika i o prilagođavanju nekoj grupi ili narodu mogli bismo, naravno, da raspravljamo nadugačko i naširoko. Međutim, rekli smo da nas primer sa učenjem stranog jezika zanima samo uopšteno. Opis prilagođavanja koji smo dali, predstavlja opis razlike između pasivnog i aktivnog ovladavanja jezikom.

Uvereni smo da je stvaranje (na primer, književno stvaranje) slično ovladavanju jezikom, i

to zajedno sa svim njegovim rubovima, ukratko: temeljno i istančano poznavanje svih tajni jezika, — koje su, kako smo rekli, neprevodljive. Ovde ćemo se pomoći citatom koji nam je svima dobro poznat:

„Ljudi prave svoju sopstvenu istoriju, ali oni je ne prave po svojoj volji, ne pod okolnostima koje su sami izabrali, nego pod okolnostima koje su neposredno zatekli, koje su date i nasledene. Tradicija svih mrtvih generacija pritiskuje kao mora mozak živih. I upravo kada izgleda da su zauzeti time da sebe i stvari preokrenu, da stvore nešto čega još nije bilo, upravo u takvim epohama revolucionarne krize oni bojažljivo prizivaju u svoju službu duhove prošlosti, pozajmljuju od njih imena, bojne parole, kostime, da bi, prurušeni u to prečasno ruho i pomoću tog pozajmljenog jezika, izveli novi svetskoistorijski prizor... Tako i početnik koji je naučio neki novi jezik uvek prevodi taj jezik na svoj maternji, ali u duh novog jezika on je ušao i slobodno može da njime vlada tek kad se u njemu kreće bez sećanja na svoj maternji jezik i kad govoreći taj jezik zaboravlja svoj maternji... Vaskrsavanje pokojnika ... služilo je, dakle, tome da se slave nove borbe, a ne da se parodiraju stare...“¹⁾

Autor ovog citata kaže da možemo „slobodno da vladamo“ (da stvaramo) „novim jezikom“ tek onda kad zaboravimo „svoj maternji jezik“. Drugim rečima, slobodno stvaranje je moguće tek onda kad zaboravimo domaće, same no sebi razumljive reference svoje nekadašnje „in-grupe“, ukratko, kad nam više nije stran strani jezik, već domaći, kad postanemo ravnopravni članovi nove grupe. Rečenica o zaboravljanju maternjeg jezika ima, naravno, više značenja, odnosno od nje vode razni putevi. Jedan put vodi ka shvatanju da jedan jezik jednostavno zamenjujemo drugim, da se prilagođavamo novim uslovima i da se stapamo s novom grupom, u njoj postajemo domaći. U ovom trenutku taj nas put ne zanima. Navedena rečenica može i drugačije da se razume: za slobodno stvaranje potrebno je zaboravljanje maternjeg jezika i svih mogućih „svakidašnjih“ referenci tako da te domaće navike više uopšte ne mogu uticati na stvaranje. Stvaranje je zaboravljanje maternjeg jezika podignuto na kvadrat! Naravno, naš autor nije mislio na strance koji su se preselili u neku drugu sredinu, već je mislio na „strance“ koji znaju da stvaraju (revoluciju, umetnost..) bez „prizivanja duhova prošlosti“, bez „pozajmljivanja njihovih imena“; mislio je, dakle, na

¹⁾ Marks: *Osamnaesti brimer Luja Bonaparte*. (Citirano prema prevodu Huga Klajna. Izd. „Kultura“, Beograd, 1960. — prim. prev.)

strance unutar „domaće” grupe. Stvaralac je onaj koji „parodira stare borbe”, onaj koji u kontekstu svog sopstvenog jezika otkriva nove kombinacije. Domaći jezik, maternji jezik, služi mu za parodiju, a ne za uzveličavanje. Naš autor kaže da ljudi ne stvaraju istoriju u izmišljenim (u onim koje su sami izabrali), već u datim okolnostima. Te date okolnosti ogledaju se jasno i u jeziku, prema kome se moramo ponašati kao stranci ne zato da bismo u njemu potražili novo utočište i vratili se nazad, na staro, već zato da bismo kroz njega stekli izvesnu posebnu distancu. Moramo da zaboravimo maternji jezik kao jezik u kome je sve jasno, sve svakidašnje, u čijem okrilju uvek dobijamo očekivane odgovore i iz koga dobijamo recepte za siguran opstanak. U svom jeziku moramo biti i potpuni stranci (moramo ga zaboraviti) a istovremeno i potpuno domaći da bismo znali da ga parodiramo, što zahteva precizno znanje. Moramo da naučimo „strani” (u suštini svoj) jezik tako precizno da bismo znali da u njemu otkrijemo duh revolucije...

Kazali smo da svaka rečenica ima svoje „rubove” koji su takoreći, neprevodljivi. Izgleda da istinsko stvaralaštvo nije moguće upravo bez poznavanja tih rubova koje član „in-grupe” upotrebljava automatski, bez razmišljanja; za njega je celina maternjeg jezika izvestan kapital o kome se ne razmišlja. Taj kapital je stvaraocu-revolucionaru u suštini i blizu i daleko. Maternji jezik mu je temelj na kome zida ali koji istovremeno i zaboravlja. Dok govori — stvara, a ne prevodi unazad na poznato, već poznato oslobađa od znanih, izliza-nih veza, od veza o kojima se ne razmišlja. U tome mora biti tako iskusan da može da od „rubova” sastavlja pesme i piše ljubavna pisma, da se moli i da psuje... mada on o svim tim postupcima i razmišlja, definiše ih! Kao pravi stranac on se koleba između distance i bliskosti. Strani jezik, to jest jezik stvaralaštva postaje domaći tek onda kad su se prekinule veze s njegovom odomaćenošću, kada više nije automatski, kad više nije sam po sebi razumljiv recept... Stvaranje je moguće onda kad domaći jezik više nije domaći, već stran i onda kada strani jezik više nije stran, već domaći! Stvaranje je, možemo reći, dvojezično.

Izgleda, dakle, da literatura koja želi da saopšti nešto novo i kojoj nije stalo do toga da priziva mrtve duše i da se poziva na poznate recepte i na, sama po sebi razumljiva, sigurna rešenja, deluje na rubu jezika. Drugim rečima, ako koristimo poznatu podelu na *primarnu* i *sekundarnu tradiciju intelektualaca* (primarna znači profesionalnu etiku, osnovne predmete

stvaranja, zaokupljenost osnovnim i ultimativnim rečima, harizmatiskim svojstvima; a sekundarna, zanimanje za lokaciju harizmatiskog, za koncept značenja, prava i snage intelektualnih delá), možemo zaključiti da se stvaranje i inovacije javljaju u oblasti primarne tradicije. Primarna tradicija, kao što smo već rekli, obuhvata profesionalnu etiku i osnovni predmet stvaranja. A osnovni predmet stvaranja — u našem slučaju — jeste igra jezikom, parodija na domaći jezik — i tu se javljaju nove stvari. Nove stvari su moguće uz profesionalnu etiku (struka, pravila, metrika, metodologija u nauci, kontrapunkt, dramaturgija...). A tada moramo da se sučelimo sa onim ljudima koji literaturu gledaju kroz mikroskop i koji se prepuštaju svojim čulima, to jest onome za šta su, u stvari, sposobni, ali što spada u oblast sekundarne tradicije, značenja, prava i snage. Ako hoćemo da se tačno izrazimo, moramo reći da starateljima i ljubiteljima literature primarna tradicija u načelu nije dostupna niti oni mogu razumeti šta radi (sada ta) literatura. A to znači da se literatura definiše kao posebna struka. Zašto je to tako, moguće je, naravno, još raspravljati.

ROMAN?

Gospodin ili gospođa upute se u knjižaru i povere prodavcu svoju želju: „Neku lepu knjigu”. Prodavac potraži među ukusno ukrašenim povezima i poređa ispred kupca odgovarajuće debele, teške, izgledne primerke knjiga. Gospodin ili gospođa malo prelistaju, a onda eventualno još i upitaju: „Je li ovo zanimljivo, uzbudljivo?” Bistar prodavac će reći: „Prema toj knjizi snimili su film”, ili „Zar se ne sećate skandala u vezi s piscem te knjige?”, ili „To je napisano prema istinitim događajima”. Zatim kupac i prodavac izmenjaju još nekoliko sporazumnih reči „o tim modernim knjigama koje nemaju nikakvu sadržinu i koje nijedan pametan čovek ne bi kupio”, a ako imaju i izvesnu političku žicu, dodaće: „I za to naš narod daje pare”.

Posle tog prijatnog susreta između knjige i njenog čitaoca, gospodin ili gospođa će se jedne lepe prolećne večeri izvaliti na udoban kauč i možda uz udaljeno ptičje cvrkutanje ili zvonke operske arije, koje prenosi lokalna radio-stanica, ući u čudesni svet romana. Biće zadovoljni plemenitošću junaka i saznaće da duboke moralne dileme muče i ostali svet koliko i njih, a s vremena na vreme će se možda naježiti zbog stravičnog sukoba mračnih sila

ili delikatnog ljubavnog prizora, koji će uglednom gospodinu možda dočarati fantastičnu avanturu s najlepšom devojkom iz grada, a ljubaznoj gđspi možda dozvati u sećanje ukus nekadašnjih očaravajućih dana i potvrditi njeno uverenje da njena, iznad svega uzvišena ženska priroda nije svojevremeno bila predmet odgovarajućih ljubavnih ponuda. Ovi uvaženi građani će tokom čitanja imati još mnogo dubokih asocijacija, a kada se veče bude preto pilo u spokojnu prolećnu noć, otežaće im očni kapci, a očaravajući literarni prizori nastaviće se i u snovima. Ličnosti i predeli iz romana ukrasiće i inače skladno uređeni svet njihovih snova i neuznemirene podsvesti.

Pisac ovih redova nema, naravno, ništa protiv spokojnog spavanja takvih čitalaca: neka samo spavaju i neka sanjaju o svom istančanom osećanju za beletristiku! Ipak, problem koji mu se postavlja u vezi je s njihovim slatkim spavanjem, jer ga, naime, zanima, na primer, šta to s njim samim nije u redu budući da ne može da sanjari uz čitanje knjiga, odnosno budući da čita i takve knjige u kojima nema uzvišenih i najdubljih moralnih dilema, plemenitih junaka o kojima su snimljeni filmovi ili televizijske serije i koje nisu napisane prema istinitim događajima. Štaviše, pita se šta je to s njim kad čak i piše takve knjige — neprihvatljive za tu gospodu i gospode. Ako je sasvim iskren morao bi priznati da bi mu pisanje knjiga prema ukusu te gospode izgledalo nedostojno i neozbiljno. No, recimo celu istinu: uveren je da danas nijednom ozbiljnom i poštovanju dostojnom piscu „ne priliči” da piše romane prema ukusu gradskih gđspa i gospode i prema naredbi prodavaca, koji znaju da od hrkanja gradske gospode i gospođa imaju najmasniju zaradu.

Od svih pitanja koja se javljaju u vezi sa zahtevima ugledne gospode nas ovog trenutka najviše zanima sledeće pitanje, koje se javlja kao samo po sebi razumljivo i najočiglednije: da li je istina da je današnji roman postao sredstvo za uspavlivanje, a za savremenog pisca neprilična i neozbiljna rabota? Da li je zaista — s jedne strane — roman postao potrošna roba najobičnije vrste a — s druge — za pisca, najneozbiljnija mogućnost? Postoje li i takvi romani uz koje nije moguće hrkati, odnosno koji „služe” za drugačije, manje udobne ciljeve? Mogu li se romani pisati i na ozbiljan način? I dalje: kakav način pisanja treba da privuče ozbiljnog pisca ako je odlučio da ne proizvodi sredstva za spavanje koja su sebi nadenuła plemenito ime umetnosti? Drugim rečima: zbog toga što u knjižari kupuju duševna opojna i osvežavajuća sredstva, gradska, ugla-

đena gospoda važe za izuzetno „kulturne”, obrazovane i u umetničkim pitanjima odgovorne osobe. Kako naš pisac, ako neće da ima nikakve veze sa apotekarskom praksom savremenog romana (a kasnije ćemo videti da li je reč o savremenim pojavama), može da važi za kulturnu i u umetničkim pitanjima verziranu osobu, ako ta pouzdanost proizlazi upravo iz pomenute apotekarske prakse i nadasve sredenog i spokojnog odmora urbanizovanih čitalaca? Situacija je u najvećem mogućem stepenu zamršena: to, što savremenom piscu izgleda neozbiljno i bez veze sa umetnošću, važi za „visoku kulturu” i nadasve ozbiljnu umetničku praksu, a ono što proizvodi savremeni pisac pokazuje se kao „nekultura”, kao nešto što ne zaslužuje poverenje naroda i, u krajnjoj liniji, ni finansijsku pomoć. Savremeni pisac i savremeni čitalac, savremeno interesovanje pisca i roman stoje jedan nasuprot drugom kao antipodi, kao neprijatelji.

Pokušajmo da tu suprotnost, to neprijateljstvo opišemo primerima, jer, na prvi pogled, ovakva situacija izgleda apsurdna; izgleda, naime, da reč pisca, reč onoga koji proizvodi savremenu umetnost, ništa ne važi, a da u umetnosti važi reč pospanih građana. Stanje je toliko zaoštreno da postaje sporna i sama egzistencija savremenog pisca kome nije stalo do toga da ugađa zahtevima lenjog čitaoca na kauču. Možda iz toga sledi zaključak da je savremenog pisca zavela bludna misao i da je njegova najsvetija dužnost, ipak — da ugađa čitaocu?

Možda bismo, s jedne strane, sporni položaj pisca mogli ovako da objasnimo: roman je u (sociološkoj) teoriji definisan kao „traženje autentičnih vrednosti u degradiranom svetu” (Goldmann), kao opisivanje junaka koji se opire kolektivnoj svesti i koji, zbog njene nadmoćnosti, propada. Piščeva poruka je na strani „problematičnog pojedinca” koji, u neravnopravnoj borbi, gubi, doduše, igru, ali njegovi ideali ostaju živi, kao pouka društvu koje je gluvo za stvarne vrednosti. U tom sistemu i sâm pisac je nekakav problematičan pojedinac, a njegov položaj u praksi se pokazuje kao položaj čoveka na rubu društva, boema itd. Dakle, ako govorimo o piscu koji ne poštuje građanske nazore o umetnosti i koga zanimaju umetnički postupci, koji, u očima šireg društva, važe kao sporni i neozbiljni (a samo njemu izgledaju jedino ozbiljni), njegov položaj je po mnogo čemu sličan položaju nekadašnjeg pisca romana (19. veka) koji je takođe bio u sukobu sa okolinom. Mogli bismo, dakle, da kažemo: istorija se ponavlja; pisac je oduvek bio u sukobu sa vladajućom (konvencionalnom, laž-

nom..) svešču. Ne treba da nas zbunjuje to što se ranije (u 19. veku) taj sukob odvijao u znaku romana. Izgleda da današnje vreme poznaje i druge načine prevladavanja kolektivne svesti i da je danas autentične vrednosti potrebno prikazivati na drugačiji način. Mogli bismo da kažemo da je roman nekada bio ono mesto sa koga je pisac pružao otpor lažnim društvenim odnosima; a danas upravo to degradirano društvo konzumira roman, ti lažni odnosi su roman prihvatili kao svoj „izraz“. Roman je danas, možemo reći, nemoćan pred lažnim i izopačenim odnosima, on ih čak potvrđuje i utvrđuje. Građansko društvo je „autentične vrednosti“ romana prihvatilo kao svoje, amortizovalo ih, svarilo. Položaj onog pisca koji vidi dalje i dublje od ostalih ljudi postao je društveno priznat: piscu romana su danas sva vrata otvorena i onaj ko piše roman može da se nada udobnoj građanskoj egzistenciji. Romanopisci su postali ugledni građani a vrednosti građanskog društva postale su „prave vrednosti“, postale su konvencionalna svest. Ono što je nekad znao samo pisac, danas znaju svi. Ono što je nekad značilo pljuvanje u lice buržoaziji, danas buržoaziju zabavlja. Ovakvo zaključivanje je na svoj način tačno i, naravno, u mnogo čemu objašnjava našu nedoumicu. Međutim, zaustavlja nas sledeća misao: istina je da danas svaki spisatelj može da koristi recept koji je pronašao Flober ili Stendal i takvi metodi su primenjeni u svakoj sentimentalnoj „storiji“, u krimićima, u kolporterским romanima... ali da li to zaista ukida roman kao takav? Zar danas nije moguće obratiti se „kolektivnoj svesti“ sa stanovišta drugačijih autentičnih vrednosti, zar nije moguće razotkrivati sve nove i novije laži i zapisati ih u nov roman koji, doduše, neće biti onakav na kakav smo navikli u 19. veku, ali koji će, uprkos svemu, još uvek biti roman? Uz ovo pitanje obuzima nas sledeća sumnja: nije li kolektivna svest zajedno sa autentičnim vrednostima 19. veka prihvatila i sam mehanizam takvog romana? Da li je uopšte moguće još uvek koristiti roman ako pisac želi da svom društvu saopšti autentične vrednosti? Naime, sasvim dobro znamo da literarni oblici kao što su ep, tragedija i roman, nastaju u određenim okolnostima i da zatim nestaju. Da li je roman odgovarao samo određenom dobu, određenom društvenom ustrojstvu?

O ovakvim i sličnim nedoumicama svedoče mnogobrojna istraživanja i mnogobrojni pokusi samih pisaca. Hans Magnus Enzensberger je savetovao piscima da se uopšte okanu pisanja kao umetnosti i da se posvete „agitaciji“ i „političkoj alfabetizaciji“ sugrađana, ukratko, političkom prosvećivanju. Đerđ Lukač je u

svom spisu o socijalističkom realizmu predvi-
deo mogućnost da se u novom društvenom ure-
đenju usaglase piščeva individualna svest i ko-
lektivna svest, te da će novi pisac stvari opisi-
vati „iznutra”, što znači da svojim čitaocima
nema da saopšti ništa svoje, već će im opisi-
vati, pripovedati o onome što je, na ovaj ili
onaj način, već prisutno, njihovo. „Kritički
realist” je ljudima „solio pamet”, unosio je
„novo”, „spoljnje”, dok socijalistički realist
više nema tu distancu. O ovom nestajanju di-
stance u savremenoj umetnosti pisao je, izme-
đu ostalih, i Danijel Bel (Daniel Bell) i tu
tvrđnu ilustrovao primerom Džeka Keruaka
(Jack Kerouac), koji piše svoje „romane” na
ogromnim „rolnama” hartije, tačnije, šest sto-
pa na dan, a da u tekst ne unese ni jednu je-
dinu ispravku. Umetnost ne pripoveda „isti-
ne”, tvrdi Bel, već podstiče u ljudima sprem-
nost da se i sami uključe u događaj (na pri-
mer, hepening na pozornici, „takilno” vajar-
stvo itd.). Drugim rečima, pisac nema ništa
da ispriča ljudima što oni sami već ne bi zna-
li, on može da im ponudi samo prostor u okvi-
ru koga oni mogu da oslobode svoje znanje.

Naravno, pisac ovih redova ne zamišlja da je
moguće sve te razne savremene pokuse u umet-
nosti svesti na zajednički imenitelj, jer Lukač,
na primer, polazi od teorije dezalijenacije, a
Bel od teorije o „kraju ideologije” (sa ovim
konceptom nije moguće ubedljivo se obra-
čunati na ovom ograničenom prostoru), dok
Enzensberger polazi od čiste ideologije, od-
nosno „sekundarne tradicije”, u kojoj, svaka-
ko, umetnost više nema šta da traži. Sve ove
tendencije, odnosno pokušaji prevazilaženja
romana i sličnih tradicionalnih umetničkih ob-
lika, moraju nas i te kako navesti na raz-
mišljanje.

Pisac ovih redova je, naravno, uveren da nije
reč o tome da se umetnici moraju odreći di-
stance, te se, dakle, u izvesnom smislu, ne
moraju odreći ni svoje individualne svesti koja
je izvan vladajućih modela, struktura, kulture.
Vladajuća ili kolektivna svest, odnosno mito-
logija, nužan je okvir stvaralštva, na njoj se
sve zasniva. Dakle, nije reč o tome da pisci
treba da prestanu sa traganjem za „autentič-
nim vrednostima”, već samo o tome — gde se
te autentične vrednosti mogu naći. (Kad ne bi
postojalo htenje za novim, za individualnim,
autentičnim, nikakva umetnost ne bi uopšte ni
postojala!)

Navešću dijagnozu o sadašnjoj literaturi iz
pera Matijasa Šrajbera (Schreiber)¹⁾: „Literar-

¹⁾ *Künstler und Gesellschaft* (Umetnik i društvo),
KZSS, 17, 1974.

na scena se sve više jasno cepa na utilitarnu, dobro nagrađenu, literaturu namenjenu sredstvima masovnih komunikacija, koja svog stvaraoca može da izdržava, i na književnost koja više teče naporedo sa svetom nego što ga pokreće, na literaturu jezičke i misaone igre koju još prihvataju gotovo samo specijalisti i koja zato svom autoru ne obezbeđuje ni egzistencioni minimum." Dakle, umetnost danas ima položaj specijalističke delatnosti koju prihvataju poznavaoци. To je, izgleda, jedini autentični položaj umetnosti koji nije obuhvaćen konzumacijom savremene tehnike masovnih medija, koji nije samo reprodukcija poznatih obrazaca, koji nije samo konvencionalna svest, sekundarna tradicija. A umetnost je samo tada nešto posebno i samoj sebi je verna („etos" primarne tradicije!) kada je van vladajućih komunikacijskih kanala i kada ne dozvoljava da u to bude uključena kao sektor delovanja kapitala. Jedino kao takva ona uspeva da sačuva svoju „otuđenost" i dvojezičnost (u domaćem jeziku biti stran!), a kao takva je „na nivou" savremene nauke i tehnike, ukratko, predstavlja ono što je danas „najuzvišeniji način"). Da bismo sagledali tu novu ulogu umetnosti nije nam potrebno da zamenjujemo ishodišta (kao Enzensberger, koji je stanovište umetnosti zamenio stanovištem ideologije) i da umetnost otpisujemo kao nešto što je zastarelo i mrtvo. Umetnost bismo, u stvari, otpisali i osudili je na smrt ako bismo se prema njoj ponašali tako kao da ona i dalje može da igra ulogu koju Šrajber naziva „welbewegende Literatur", to jest ulogu umetnosti koja pokreće svet. Izgleda da je nova uloga umetnosti jasna svima onima koji se njom bave na ovaj ili onaj način.

U situaciji „kad je već svako pisac" (kad humanistička inteligencija nema monopol na pismenost) savremeni pisac mora biti nešto manje nego što je bio, a istovremeno — u izvesnom smislu — suštinski više od pisca-spisatelja. Nekada je on bio taj koji „pokreće svet" — a sada to literatura više ne može da postigne: ako bi ostao ono što je bio (ako bi hteo, kao romanopisci 19. veka da „pokreće svet"), svrstao bi se u spisatelje, što bi značilo gotovo isto kao kad bismo kazali da je on jedan od onih koji imaju dve ruke i dve noge. Spisateljstvo spada u područje kolektivne svesti, domaćeg jezika koji obezbeđuje sigurno utočište. Time smo u suštini kazali da i „pokretanje sveta" spada u oblast mitologije i prividne istine, ukratko, u oblast sekundarne svesti. Oni koji žele da svojom umetnošću „pokreću svet", u suštini reprodukuju ideologiju

*) die höchste Weise (Hegel) — nap. prev.

koja je izgubila svu svežinu i svu udarnu snagu. Zar ne bi bilo moguće Lukačeve misli shvatiti i na taj način da je usaglašenost između primarne i sekundarne tradicije, između individualne i kolektivne svesti, u stvari utapanje primarne u sekundarnu svest? Onaj način pisanja koji je najočigledniji u metodi kritičkog realizma, postao je opšta svest. Ono što su znali samo kritički realisti, danas zna svako. Kritika je postala apologija; ono što je nekada znao samo pisac, danas zna ceo svet. Tako smo stigli do „relativnog“ značenja primarne svesti, odnosno do kritičkog položaja pisca, do nove definicije umetničke produkcije i same umetnosti. Ono što je nekada bila umetnička produkcija, danas je mitologija, a ono što je umetnička produkcija obrađivala jeste nekakva podmitologija ili subsumirana mitologija. Zar nije tačno da grčku mitologiju poznajemo samo kroz umetnost; zar priča o Ahilu i Eneju nije, u suštini, samo nekakva mitologija, nekakvo staro verovanje kome jedva da priznajemo status umetničke produkcije? Zar nije slovenačka umetnost 19. veka dobila status literature za mladež?

Za savremenog pisca roman je tradicija na kojoj izrasta nova literatura. Novi pisac može roman još samo da parodira, da se njime igra. Za njega je roman, kao takav, neozbiljna stvar; ozbiljnost počinje tek s one strane romana. U romanu je reč o „buđenju“ autentičnih vrednosti problematičnog junaka. A građanin se već davno pomirio s propašću problematičnog junaka i takvo buđenje ga samo slatko uspavljuje.

UPOTREBNA UMETNOST?

Na ulici se sretnu dva poznanika. Imaju taman toliko vremena da mogu da započnu kratak razgovor. Možda će svratiti u obližnju kafanu, možda će malo postajati na sunčanom ostrvcu gde će morati da žmirkaju od prejake svetlosti. Poglédaju levo i desno, osvrću se za devojkama... Kad su izmenjali misli o vremenu i tekućim gradskim temama, prelaze na umetnost. Evo kako teče taj razgovor:

A: Ali to je već skandal šta se događa u slovenačkoj književnosti. Molim lepo, ja sve te brljotine uopšte ne razumem.

B: Tačno. Potpuno se slažem. Čovek se pita čemu sve to služi.

A: Ova omladina je sasvim poludela. Više se i ne čudim što ceo svet dubi na glavi.

B: Zaista! I ta žurba. Čovek izgubi živce. Radiš od jutra do mraka. Kolegu u kancelariji udarila je kap. Više se ne može živeti. Jedva čekam da u nedelju odem malo na selo.

A: Uh! Ove mopediste bih pobio, kakvu buku prave. I zagađuju vazduh. U gradu se više ne može disati. Jedva čekam da odem na vikend. A ovi pesnici i pisci, i oni su upravo takvi. Doduše, nemam mnogo vremena za čitanje, ali čovek s vremena na vreme ponešto uzme u ruke. Dosta je da proceniš i po onome što citiraju u raznim člancima. Da se poludi! Jedno sveopšte zagađivanje!

B: Nedavno sam išao na izložbu naivaca. Ima nečeg u tome, kažem ti. Tamo još ima malo vazduha. Prijatno za oko. Da se malo odmoriš. A ne kao ova avangardna mazala. Pop-art, nova figurativna umetnost... pih!

A: Slažem se. U literaturi je isto. Tu skoro sam čitao neke pesme i priče amatera; baš ljupko. U suštini, vraćaju se klasici, pravoj poeziji, kažem ti. To može da se čita.

B: Po mom mišljenju umetnost mora biti takva da ima šta da se pročita. Da nešto osetiš. Kao naivci. Tu nešto osećaš.

A: Prešern, na primer, on je i danas moderan. Taj je zaista znao da piše. To je korisna umetnost. Da od nje nešto imaš. Ja nemam ništa protiv umetnosti kao takve. Razumeš?

B: Naravno! Ali nekakav supermoderan kip ili sliku, to već ne bih uneo u svoj stan. Možda u klozet.

A: To si dobro kazao. Nešto jedostavno, upotrebno više ne može da se nađe. Ali nije čudo! Na univerzitetu ih uče svim mogućim glupostima, Filozofije i slično! Kad bi bar znali da kažu šta stvarno muči čoveka. To grozno zagađivanje! U osnovi, čovek hrli nazad, u prirodu. Sada idem u turističku agenciju. Za praznike idem sa ženom na malo putovanje avionom. U London. Ako bude vremena skoknućemo i do Pariza. Malo van ove nečistoće.

B: Mi idemo malo na more. Na vazduh. Ali je već i naše more postalo prava grozota. Verovatno ćemo otići u Grčku. Pa, zdravo!

A: Živeo mi! Jedva čekam kraj nedelje. Ej, vidi ko ide. Jedan od onih što zastupaju modernu literaturu. Da se pravimo da ga nismo приметили?

B: Najbolje. Ali on je nas već video.

(Pridruži im se C.)

C: O, poslovni ljudi, kako ste?

A: Zdravo! Nadajmo se da će vreme biti lepo. Da ne počne da se kvari kao što se pokvarila ta tvoja literatura.

B: No, nije baš tako strašno. Upravo smo razgovarali kako se slabo razumemo u te novotarije. Mogao bi nešto da nam objasniš. Čini nam se da nisu baš korisne.

C: Korisne! Kakva reč! Pa u tome i jeste suština, da budu nekorisne.

A: Oprosti, ali mi se čini da govoriš apsurdne stvari.

C: Zadatak umetnosti nije komunikacija, već otpor. Umetnost nije funkcija, ona je nefunkcionalna. Neupotrebna. Nekorisna.

A: Joj, koliko je već sati! Moram u turističku agenciju.

B: Zaista. I ja žurim. Zdravo!

C: Pa zdravo!

Naši poznanici su se razišli, a pitanja koja su načeli ostaju da vise u vazduhu. Pokušaćemo da malo podrobnije ispitamo šta je to ostalo u vazduhu u obliku nedorečenih rečenica i tvrdnji.

Sigurno nije slučajno što je jedan od naših poznanika pomenuo Prešerna. Prešern kaže: „Srećno, drago selo zavičajno” i „mirno moja plovila bi barka”, a između toga: „da me žed za znanjem iz tvoga sveta nije zavela, ta prevrtljiva zmija”. Odlazak iz rodnog sela pesniku izgleda kao katastrofa iz koje put vodi samo u smrt: „Ljubazna smrti, zadugo ne oklevaj: / ti si ključ, ti vrata, ti si srećna staza, / koja nas vodi iz grada bolova.”¹⁾ Slični navedenim stihovima, u ušima nam značajno i nezamenljivo odzvanjaju i stihovi Otona Zupančiča: „Pod krošnjama seoce... / i brvnara lugareva... sve ostavljam za sobom. / Sablasno sopti vlak / i kao demon juri u mrak.”²⁾

Na jednoj strani tiha spokojnost rodnoga sela, na drugoj — učenje, varke, grad bolova (ili bolovi grada?), sablasni voz nas odnosi iz rod-

¹⁾ Prešernovi stihovi citirani prema prevodu Desanke Maksimović, *Antologija slovenačke poezije*, Prosveta, Beograd, 1968. — prim. prev.

²⁾ Zupančičevi stihovi citirani prema prevodu Stanka Tomašića, *Oton Zupančič Izabrana dela*, Narodna knjiga, Beograd, 1963. — prim. prev.

nog kraja. Pred očima nam se javlja mir zavičaja, primamljiva priroda, skladnost boja, ponosni zemljaci, predivne reke, šume, gore, more, obdelane brazde i leje (ponegde ljupka ograda!), blagi vetrovi, kuća kraj šume, mirne domaće životinje, u blagom šuštanju šumskog lišća slutimo lakonoge srne. U mislima se spuštamo na pokošenu travu i duboko udišemo mirisni vazduh zavičaja. A ako moramo da napustimo rodni dom, nastaje kraj tog lepog sveta, u tuđini smo neznanci, predajemo se sablastima i demonima.

I gle vraga! Doduše, tačno je da Prešernova pesma izaziva prijatne, zavičajne misli i da je u izvesnom smislu korisna — za ugodno osećanje naših poznanika; međutim, kad dublje razmislimo, neprijatno nam se dojm sledeće pitanje i zaključak: da je pesnik ostao u zavičaju i prepustio se sigurnom seoskom životu u Vrbi, gde bi mu bila obezbeđena idilična ženica i zaštita od grada? Nije li Prešern ove prijatne i blage stihove mogao da napiše tek onda kad je napustio rodnu kuću? Samo „stranac“ može da tako poželi svoj dom, samo onaj koji je otišao na tuđe, koji je *iskusio* grad, „žeđ za znanjem — lažljivu zmiju“, dakle onaj koji prema rodnom kraju ima određenu distancu, koji iz daleka gleda zavičaj, seoce međ drvećem, onaj koga voz odnosi u neznanu noć.

Samo onaj ko više nije u stanju da doživi zavičaj na sâm po sebi razumljiv način (što je svojstveno onima koji su uvek živeli u rodnom kraju) može s tolikom ljubavlju da napiše poznate stihove o domovini i očinskoj kući. Stvarnost lepote rodnog kraja dostupna je tek posle otuđenja. Ova rečenica je metaforična, odnosno treba da bude metaforična. Njome pisac ovih redova želi da objasni bit same literature. Tek kad se vratimo domu sa iskustvima iz tuđine (naravno, pošto smo život zavičaja upoznali do krajnjih rubova, pošto smo mu već pripadali), otkrivamo pravu ljubav prema življenju u zavičaju. Kad jednom do savršenstva ovladamo domaćim jezikom a zatim mu se približimo kao stranci, tada stupamo u domen intelektualnog i, naravno, umetničkog stvaranja. Dakle, za poeziju, i uopšte za literaturu, potrebna je distanca. Tek sa te distance zavičaj i tuđina javljaju se kao problem koji je u toj meri težak da ga pesnici povezuju s rečima i osećanjima očajanja, sablasti, užasa, pa čak i smrti. Drugim rečima, položaj umetnika je neprestano označen takvim osećanjima koja su problematična, očajnička, pa čak i ubistvena. Sva ta osećanja ostaju nepoznata onome „koji ostaje u zavičaju“.

A šta je, u tom slučaju, ona vrsta umetnosti koja je našim poznanicima izgledala tako sjajna da su joj priznali status (društvene) korisnosti, upotrebljivosti, ozbiljnosti, razumljivosti...? To je „umetnost“ koju proizvode domaći ljudi za domaću upotrebu. U toj domaćoj, „seosko-idiličnoj“ umetnosti nema nikakvog tuđeg elementa, ničega što bi zbunjivalo ljubazne producente i konzumente, nikakvog „importa“, nikakvih stranih uticaja, stranih ideja, ničega novog što oni koji u takvoj umetnosti uživaju ne bi već od ranije poznavali. „Domaća umetnost“ je prijatno uređen vrt u koji sednemo da bismo preživali obilan ručak, sve je u njemu domaće, ograda je taman takva da u vrt ne naleti neželjeni vetar, i dok smo udobno smešteni u tom položaju i ne pada nam na pamet da ga promenimo, da ga bilo kome prepustimo ili da se možda popnemo na neku višu tačku odakle bi pogled mogao biti preširok, nedovoljno pregledan, zbunjujuće raštrkan, suviše prostran... Sve što se nalazi u tom vrtu prijatno nam je, poznato i domaće, lejice i cvetici, drvo i kućni zid — ne, odatle je teško pomaći se!

Pogledajmo поближе položaj domaće, folklorne umetnosti! U vezi sa umetnošću napredna marksistička sociologija postavlja sledeće osnovno pitanje: da li je neko umetničko delo *apologija ili kritika* društvenih odnosa, da li je, na primer, pisac komformist ili pokretač promena, odnosno: da li određeno umetničko delo menja ili ne menja (primarne, sekundarne intelektualne) tradicije? Da li se približava kolektivnoj svesti (Goldman) i koketira s njom, odnosno s mitologijom (Marks) — ili tu kolektivnu svest potiskuje na ravan rigorozne koherentnosti (Goldman), odnosno mitologiju prerađuje na način umetničke produkcije (Marks)? Takvo približavanje kolektivnoj svesti ili mitologiji, odnosno utapanje u nju, stapanje s njom, naprednoj sociologiji (Marks, Goldman, Lukač, Adorno...) izgleda vrlo problematično i za takva dela ona koristi izraze kao što su „lažna svest“, „naklapanje“ itd. Gledano iz naše perspektive, — budući da je reč o razjašnjavanju pitanja koje su ostala u vazduhu kad su se razišli naši poznanici A, B i C, — ovo osnovno pitanje se u izvesnoj meri proširuje. Pitamo se, naime, kakav je odnos između *amaterizma* i *profesionalizma*, između sela i grada, zavičaja i otuđenosti, između seoske idile i industrijalizacije, kao i urbanizacije savremenog života.

Piscu ovih redova, naravno, i ne pada na pamet da hvali gradski život, a naročito ne onaj kakvim žive naši poznanici A i B, koji se ponašaju čak nekako velegradski. Za njega ta-

kvo gradsko i velegradsko mudrovanje nije ništa drugo do jedna varijanta palanačkog mentaliteta. Za „jara gospodu”¹⁾ nikakva putovanja u strane gradove ne znače otrežnjenje: sav taj turizam odvija se u okviru domaćeg i prijatno bezbrižnog horizonta. Verovatno je reč o posebnoj inverziji: savremeni gradski život pun je zamki koje naše poznanike štite od elementarnih iskustava. Kome je nepoznata istina da savremeni urbanizovani život svom svojom rafiniranom tehnologijom nudi neopreznom stanovniku čitav niz ubedljivih mogućnosti za sigurne, spokojne i opojne trenutke? Lažni sjaj (vele)gradskog načina života daje ljudima mnoge privlačne predstave o višem nivou, o napretku, blagostanju — i, u tom smislu, čežnja za zavičajem samo je potvrđivanje onoga što čovek u suštini jeste. Kad građanin hoće „natrag u prirodu”, on to ne misli ozbiljno i nema kuda ni da se vraća jer je on tamo čitavo vreme, zapravo, on nikad nije ni bio na nekom drugom mestu. Našim poznanicima je sve prirodno i samo po sebi razumljivo: priroda i grad, London i domaći vrt, literatura i slikarstvo. Sve što se nalazi u tom krugu — korisno je; sve što je van toga prirodnog i samog po sebi razumljivog kruga — nerazumljivo je, strano, neupotrebno, neupotrebljivo.

Rekli smo već da se literatura događa na rubu domaćeg jezika koji nam je, kroz iskustva distancom, postao strani jezik. Literatura i svaka druga umetnost su, sa stanovišta vrlog građanina, potpuno neupotrebljive, ako, naravno, ne spadaju u onu vrstu koju smo sociološkim rečnikom opisali kao ugađanje, odnosno prilagođavanje kolektivnoj svesti. Naši poznanici A i B, seoski građani, odnosno gradski palančani uživaju samo u umetnosti domaćeg vrta, u amaterskoj literaturi i naivnom slikarstvu koji potiču iz domaćih, proverenih, spokojnih dubrava. Poznanik C (koji je za razgovor sa onom dvojicom pozajmio svoju izjavu od Adorna) zastupa stanovište profesionalne umetnosti koja neće da funkcioniše tako da ugađa zdravom razumu i potrošačima. Po njegovom mišljenju, umetnost mora da stavlja zdrav razum na probu, mora da ga iznenađuje, uznemiruje. Umetnost mora da bude kočnica glatkog funkcionisanja, pesak u precizno delujućem mehanizmu tržišta, građanskog morala, domaćeg vrta... Kakvi odnosi omogućuju nastanak takve „umetnosti otpora”? Rekli smo već da je dilema „selo-grad” sama po sebi lažna i opasna, jer seljak i građanin u odnosu na umetničke inovacije idu ruku podruku i zaklinju se u „čitljivu” i „korisnu” umetnost kakva je, na primer, amaterska i naivna umetnost, uz koju ima šta da se

¹⁾ Jara gospoda — skorojevići. — Prim prev.

oseti i koja „nešto kaže”. Ovde treba dodati da moderni građanin dospe katkad do toga da se maši i „modernih” dela, ali ne iz potrebe za otkrivanjem novih svetova, već zato da bi bio moderan (što vrlo brižljivo iskorišćava i kulturna industrija) — iz njegove perspektive amaterska delatnost dobija poseban podton „niže kulture”, jer se on, kao građanin oseća predstavnikom „više kulture”. Ali, naravno, ni u ovom slučaju nije reč o komunikaciji na kakvu je mislio naš poznanik C, već je reč o funkcionalnom prilagođavanju kolektivnoj svesti. Kao što se vidi, nije nam stalo do popularne podele na višu i nižu kulturu, jer su koncepti elite (nešto raskošniji, ali kao i pre „zatarabljen”, domaći vrt!) i mase, samo dva lica iste medalje.

I uprkos opasnostima koje nudi urbana kultura, dilema „selo-grad” objašnjava nam bitnu razliku, jer je urbana kultura sudbinska istina od koje se ne može pobeći. Tek je iz urbane kulture moguće udaljavanje koje smo opisali kao suštinski uslov umetničke produkcije; međutim, dok je seoska idila mitologija *par excellence* i njena obrada nam ne obećava zanimljive plodove (kojeg ozbiljnog umetnika zanima kritika seoske svesti — koja se, sem toga, sve više približava industrijskoj kulturi?), gradska kultura je postala mitologija na kvadrat (inverzija...). Umetnost se, dakle, bavi parodiranjem, kritikom urbane kulture, svoje mesto nalazi tamo gde su zamke najgore a sjaj najubedljiviji. Hvatati se ukoštac s feudalnim bajkama sigurno više nije zanimljivo. Zato autor ovih redova smatra da je amaterizam degradacija umetnosti, i to ispod onog nivoa koji bi trebalo da predstavlja odskočnu dasku umetnosti.

Ono što smo već kazali opisaćemo rečima koje su danas naročito aktuelne i koje naš problem osvetljavaju s još jedne strane. Reč je, naime, o problemu prihvatanja, razumevanja. Naši poznanici A i B tvrde da modernu umetnost ne razumeju. Šta oni, onda, vide u njoj, ako iz nje ne razaznaju nikakvo značenje, nikakav „signal”? Šum. Za njih moderni umetnici proizvode šum. Rekli smo, međutim, da u modernoj umetnosti neki drugi (slušaoci, gledaoci, čitaoci) nalaze pravo značenje. Možemo da kažemo da oni primaju signal. Za njih, recimo, predstavlja šum oni umetnički proizvodi koji su manje vešto i s nižim zahtevima ostvareni, koji su nižeg nivoa. Ista „emisija” kod različitih „prijemnika” izaziva različit „prijem”: jači i slabiji signal. Ako umetnost posmatramo s funkcionalnog tržišnog stanovišta, umetnik ove vrste (funkcionalan, uspešan...) mora nastojati da dosegne do što većeg broja prijemnika. Potrebno mu je da signal „prodre” i da obuhvati što širu publiku. Niko ne želi da prima šum. Takav

umetnik shvata svoje delo kao informaciju, kao signal. Da bi tu svoju informaciju sproveo kroz „kanal”, mora da je podesi prema najslabijim prijemnicima: u tom slučaju biće to jednostavan, jednoznačni signal. Umetnik pribegava gestima koji u prijemnicima bude sasvim određene reakcije. Pri izboru gesla ovde nije moguće pogrešiti, jer „padaju” na pripremljeno tle, „usađuju” se u domaće, dobro poznate kontekste. Ali, u tom slučaju javlja se velika entropija i velika redundantnost (izobilje): iz takvog jednostavnog teksta-parole mogla bi (sa stanovišta dobrih prijemnika) da se izostavi polovina ili čak i više znakova. A literarni tekstovi (ili bilo koja vrsta umetničkih dela) ne podnose entropiju (lošu organizovanost, suvišnosti, nesređenosti. . .). Literarni tekstovi moraju biti usmereni prema najkvalifikovanijim prijemnicima koji su osetljivi na šum. Literarni signali koji se gube u šumovima, po pravilu su loši tekstovi. Sa stanovišta kvalifikovanog literarnog receptora, tekstovi-parole, po pravilu, predstavljaju šum, jer je reč o dobro poznatim domaćim, ustaljenim formulacijama, o reprodukciji, o klišeima. . . Gesla deluju umirujuće, dok nepoznato, novo iskustvo, originalni, autentični doživljaji znače signal koji samo osetljivi prijemnici „hvataju”. Kod amaterske umetnosti položaj je obrnut: ono što je novo i nepoznato to predstavlja šum; ono što je znano i domaće, predstavlja signal.

Da zaključimo: dobri prijemnici su za sada retki, a čar uspeha na tržištu je, kako izgleda, isuviše znažan.

(Prevod sa slovenačkog
DOBRINKA HADŽI-SLAVKOVIĆ)

