

ČESLAV MILOŠ

# ZAPISI NA SALVETI

odabrani eseji

Izabrala i prevela s poljskog  
Ljubica Rosić

■ Laguna ■

Naslov originala

Czesław Miłosz

ŻYCIE NA WYSPACH

LEGENDY NOWOCZESNOŚCI

O PODRÓŻACH W CZASIE

Copyright © 1996, 1997, 2004, The Estate of Czesław Miłosz  
Translation copyright © 2019 za srpsko izdanje, LAGUNA

**BOOK INSTITUTE**



**©POLAND**

This publication has been supported by  
the ©POLAND Translation Program.

Objavlivanje ove knjige pomogao je  
©POLAND Translation Program.



Kupovinom knjige sa FSC oznakom pomažete razvoj projekta  
odgovornog korišćenja šumskih resursa širom sveta.

NC-COC-016937, NC-CW-016937, FSC-C007782

© 1996 Forest Stewardship Council A.C.

# ZAPISI NA SALVETI

# Sadržaj

## I ŽIVOT NA OSTRVIMA

Nekoliko ličnih problema . . . . .	11
Nemoralnost umetnosti . . . . .	14
U majmunskoj koži . . . . .	26
Pesimizam – optimizam. . . . .	31
Zapis na salveti . . . . .	42
Dostojevski sada . . . . .	45
Uporni neprijatelj zmije . . . . .	58
Biti emigrant . . . . .	67
Život na ostrvima . . . . .	69
Kami iz više uglova . . . . .	85
O Larkinu . . . . .	93
Sunčani pejzaži . . . . .	105
O Josifu Brodskom. . . . .	110

---

Ružević 1996. godine . . . . .	125
A zar nisam govorio? . . . . .	134

## II O PUTOVANJIMA KROZ VREME

O putovanjima kroz vreme . . . . .	141
O eroziji. . . . .	155
Otvaranje nove dimenzije (O Lešku Kolakovskom) .	171
Dragocena i tajanstvena knjiga . . . . .	176
Propast rimskog carstva ili nešto za pristalice sredozemnog mita . . . . .	184
Razmere katoličanstva. . . . .	202
Pismo i njegovi adresati . . . . .	208
Pesnik, Dvor i Tržište . . . . .	213
Zadaci za kritičara . . . . .	218
Šimborska i Veliki Inkvizitor . . . . .	224
Prijatelj . . . . .	229
Početak legende (Ježi Gjedrojc) . . . . .	233
Prirodnjak (o Vitoldu Gombroviču). . . . .	239
Sreća. . . . .	247

## III SAVREMENE LEGENDE

Granice umetnosti (o Stanislavu Ignaci Vitkjeviču) .	257
<i>O piscu.</i> . . . . .	295

I  
ŽIVOT NA OSTRVIMA

## Nekoliko ličnih problema

1. Svet je isuviše lep da ne bih osećao potrebu da ga doživim neposredno, bez lukavog pribegavanja književnom stvaralaštvu. Svake godine verujem da ću sledeće smisliti nešto i ne uspevam. Čežnja za izlaskom izvan književnih žanrova možda je smešna, ali ponekad mi se čini da samo ona može da sruši barijere, iza kojih za tren bacamo pogled na nešto što nam promiče. Danas svako oseća da savremena književnost nije ono što bi trebalo da bude. Uspeh knjiga koje popularišu fiziku, biologiju, botaniku je razumljiv, jer ne obaveštavajući čitaoca, uvode ga u n u t a r događanja, raspaljuju maštu, koja ih zaista uvodi tamo.

2. Živeti na Zapadu i posmatrati ga sa strane. Čudno je to iskustvo, slično iskustvima Indusa ili Kineza. A ipak nije: nisam ovde stranac, potičem iz evropske provincije. Razlika između ovoga što me okružuje i moje provincije svodi se na razliku faza. Kad sam bio mali video sam u

selu drvene plugove i kako su nad čovekom koga je uje-  
la zmija izgovarali nerazumljive reči „bajanja“. Mnogo  
godina kasnije sedeo sam preko puta direktora državne  
izdavačke kuće i sve oko nas pripadalo je državi: zgrade,  
fabrike, traktori, zmije i duše. Gledajući danas knjižar-  
ske izloge u Parizu, pokušavam da definišem osećajnost,  
gnev, privrženost i neprijateljstvo, koje u meni bude ti  
proizvodi raznežujuće misli. Raznežuje, jer okreće svoju  
žaoku protiv sebe, videći u tome čin slobode. Znam da  
se vara. Čak i kad najviše mrzi sebe, ne oslobađa se svog  
stila; on je za mene opipljiv, kao haljina u ampir stilu.  
Samo kad se nađemo izvan neke civilizacije otkriva se  
postupak diktiran njenim kostimom. To ne znači da ne  
treba bežati. Pronalazeći distancu (a znači, snagu) u svo-  
jim *Guliverovim putovanjima* Svift nije bežao. Nisu bežali  
ni mnogi drugi.

Borba sa raznežavanjem je teška, jer se neprimet-  
no tone. U trenutku kad budem počeo da razmišljam  
o piscima iz tih izloga, odvajajući ih od njihovog stila,  
to jest kad budem prestao da primećujem njegov pečat,  
biću izgubljen.

3. Iz svoje daleke provincije stigao sam u Aleksandriju.  
Kažu mi da treba da uživam u lepoti njihove jeseni. Sma-  
traju očiglednom istinom sumrak svoga sveta, slično kao  
što su njihovi preci smatrali očiglednom istinom trijum-  
falni marš čovečanstva ka parlamentarnoj demokratiji.  
I ne žele da žive. I zaista, nijedan živi organizam ne bi  
podneo otrove koje svakodnevno gutaju. Ali šta vi nazi-  
vate otrovom? Upravo pokušaj da se odgovori na pitanje  
znači želju za životom.



---

4. „Čitavog života je proučavao, krišom posmatrao tajne velikih majstora slikarstva, samo zato da bi naslikao potok kraj svog rodnog sela i dve guske na obali“.

Ako biste to rekli za mene, bio bih zadovoljan, jer to bi značilo da sam nešto naučio. I bilo bi mi pomalo tužno, jer taj povratak potoku i guski značio bi da se ništa ne dobija tehničkom veštinom, osim poštovanja pravila igre. Krećući na svoj put, ja sam se nadao da ću otkriti skrivenu formulu, koja omogućava prodiranje u sam vrt stvarnosti, tamo gde pravila igre nisu više potrebna.

# Nemoralnost umetnosti

*Carstvo umetnosti raste na zemlji, a carstvo zdravlja i bezazlenosti opada.*

Tomas Man, *Tonio Kreger*<sup>1</sup>

Jednom davno, u mladosti, čitao sam pripovetku Tomasa Mana *Tonio Kreger*. Ova priča nastala je pre Prvog svetskog rata i polazi od teze, veoma rasprostranjene u umetničkim krugovima onoga vremena, koja kaže da su književnost i umetnost povezane sa nenormalnošću i bolešću, čak su njihova svrha. Man je ostao veran ovoj tezi u celom svom stvaralaštvu, od *Budenbrokova* do *Doktora Faustusa*. Nesumnjivo je ovaj pogled na izvor umetnosti uticao i na moje književno pokolenje, ali istovremeno kao da nas je na neki način vređao i bio odbacivan zbog svoje sasvim jasne veze sa romantičarskom ironijom.

---

<sup>1</sup> Tomas Man, *Tonio Kreger*, prev. Anica Savić Rebac „Reč i misao“, Beograd 1963, s. 24. (Osim ako nije drukčije napomenuto, sve napomene u tekstu su priređivačeve.)

Od trenutka kad sam čitao *Tonija Kregera* ne dele me samo protekle godine. Nažalost (biću patetičan) moje oči nagledale su se mnogih užasa, koji čine samu esenciju dvadesetog veka. I upravo to iskustvo ne samo da nije bacilo senku na problem postavljen u pripoveci Tomasa Mana već mu je dalo veći značaj. Sada bih se složio sa autorom *Tonija Kregera* kad kaže da književnost nije poziv, već prokletstvo; mogu da dodam i nove argumente.

Potrebno je da čovek bude donekle vančovečan i nečovečan, da bude čudnovato udaljen od čovečnoga i bez pravoga učešća u njemu, da bi bio u stanju, i čak uopšte u iskušenju da se igra, da se *time* igra, da ga prikaže ukusno i efektno. Već i sama obdarenost za stil, oblik i izražaj uslovljava taj hladni i probirački odnos prema čovečnome, i čak izvesno siromaštvo i pustoš u čisto čovečanskim osobinama.<sup>2</sup>

Ovo mišljenje mi je mnogo razumljivije danas nego u mladosti. Jer, mislim da je u ono vreme „čovečnost“ bila za mene apstrakcija, dok sada ima formu mučenih, ranjenih, propalih ljudi. „Hladni i probirački odnos“ u takvim slučajevima ne dolikuje i nekakva čudovišnost, po Manovom mišljenju, nalazi se u osnovi umetnosti. Ništa ne znači to što pesnik, umetnik, može da sačuva podjednako hladan stav prema sebi, to znači da se deli, kao čovek koji je ironični svedok – posmatrač kad njega lično vode na gubilište. U moralnom pogledu čitava ta distanca je teško prihvatljiva i rad koji zahvaljujući njoj nastaje mora biti sumnjiv.

<sup>2</sup> *Ibid*, s. 20.

Pretpostavimo, idući za Manom, da umetnost nastaje iz nenormalnosti, iz manje ili više maskirane bolesti, i da je jedan deo te nenormalnosti vrsta moralnog defekta. Kakav zaključak možemo izvući iz toga? Pisci i umetnici pozivaju se na savršenstvo kao najviši argument. Remek-delo, kažu, samim svojim postojanjem, svojim *esse*, skupo plaća mračne unutrašnje operacije, od kojih potiče. Možemo se složiti s tim, ali onda nam svako savršenstvo izgleda opterećeno nekakvim dugom, plaćeno nečim. Drugim rečima, ono ne dobija samo estetski razlog postojanja i postaje nešto poput moralne obaveze. Uostalom, više volim da suzim teren svojih razmatranja i pod „umetnošću“ podrazumevam pre svega pesničku umetnost. Ona se zasniva na takvom povezivanju reči da njihov skup dobija moć trajnog uticanja i pokolenjima se oseća kao nešto nužno i prirodno, kao spirale u školjki – tako na primer poljski čitalac oseća, kako pojedine stihove tako i celinu *Gospodina Tadije*<sup>3</sup>. Da bi se to dogodilo, mora biti ispunjen bar jedan uslov. To je veza reči sa stvarnošću, treba priznati, zagonetna veza i podvrgnuta drugačijim zakonima u svakoj eposi. Prihvatam, ipak, da se stara teorija o umetnosti kao podražavanju, kao *mimesis* uvek potvrđuje, čak ako umetnost više ne nosi, kao što je u srednjem veku nosila, počasnu titulu unuke Gospoda Boga – i zato što, kako se tada govorilo, podražava ćerku Gospoda Boga, Prirodu.

Ako je umetnost toliko važna, može se, ne štedeći ni sebe ni druge, izneti teza koja nije mnogo pohvalna za

---

<sup>3</sup> *Gospodin Tadija* – ep poljskog pisca Adama Mickjeviča; objavljen je u Parizu 1834. godine.

---

umetnost sastavljanja reči u našem stoleću. A ta teza glasi: poezija i, uopšte, književnost (ako nešto slično kao književnost postoji) pokazuje se sve nemoćnija prema onome što nam se javlja kao stvarnost, odnosno, pretvara se u samodovoljnu jezičku radnju, u *écriture*. Pesnici su nesumnjivo uvek zavisili od svojih prethodnika, tako što su ih podražavali ili se pak bunili protiv učitelja, ali pretpostavljam da današnje tendencije ka sklanjanju u jezički materijal kao sistem ogledala, čisto književnih odnosa, potiču otuda što stvarnost izgleda previše t e š k a.

Šta smatram stvarnošću? Verovatno ne isto što američki pesnik. Uzeću primer možda veoma ekstreman, ali značajan. Kad sam doputovao u Kaliforniju, bavio sam se mnogo poezijom Robinsona Džefersa. Po mom mišljenju on je veoma veliki pesnik, nepravedno gurnut skoro u zaborav, s pijedestala na koji je postavljen dvadesetih godina, kad je, pored Volta Vitmana, bio smatran najvećim američkim pesnikom. Džefers se svesno suprotstavljao avangardnim modama koje potiču iz francuskog simbolizma i, koristeći pravilnu, jasnu sintaksu, opisivao to što je za njega bilo najviše realno, obale Pacifika, pored svoje kuće, u gradiću Karmel. A ipak, čitajući Džefersa, otkrio sam da su ti narandžasto-ljubičasti zalasci sunca, ti letovi pelikana, ti ribarski brodići u jutarnjoj magli, tako verno predstavljeni da su kao fotografski snimci, da je sve to za mene potpuna fikcija i da se Džefers, ispovedajući – kako je to sâm nazvao – „inhumanizam“, sklonio u veštački svet koji je podigao na misaonim dometima pozajmljenim iz udžbenika biologije i filozofije Fridriha Ničea – što ne umanjuje vrednost tih pesama. Takođe, postao

sam svestan koliko ne volim Prirodu. Time ne želim da kažem da sam neosetljiv na lepotu planina, šuma i okeana. Jednostavno, Priroda, toliko prisutna u mašti američkih pesnika, koju oni gotovo poistovećuju sa stvarnošću, nesumnjivo je najkonkretnija kada navodimo osnovne činjenice našeg biološkog trajanja: *birth, copulation and death*, za mene, u mom veku je veliki muzej nasleđenih slika. Borba poezije sa svetom, tako da bi se uhvatilo nešto od njezove stvarnosti, ne može se odigravati u muzeju. Upravo u Kaliforniji, jače neko ikada, osetio sam da je problem moga vremena, diktiran događajima XX veka neverovatnih dimenzija, imao planetarne razmere i značio nastanak jedne planetarne civilizacije – kakve, to spada u sferu pitanja, a ne odgovora.

Dakle – čujem pitanje – poezija i Istorija, a šta znači Istorija, ako ne ciklus horora: paktovi velesila, čiji su predmet milioni ljudskih bića, bitke, masakri, koncentracioni logori, gasne komore? Zato se bojim bilo kakvih definicija koje mogu da sugerišu da je poezija vrsta bolje publicistike, jer nije. Ti događaji se, nesumnjivo, prosto ne mogu zaboraviti, oni se nalaze negde na tlu naše svesti i upravo to specifično znanje, koje se oseća u savremenoj poljskoj poeziji, objašnjava zašto ovu poeziju visoko cene američke književne sredine.

Tragedije našega veka bile su za poeziju ponekad vrsta testa koji je dozvoljavao da se konstatuje koliko stvarnost je ona sposobna da izdrži. Vrtoglavi broj pesama koje su nastale u Poljskoj za vreme poslednjeg rata, takođe u getima i logorima, daje aktuelnost Manovoj tvrdnji da „umetnik treba da bude vančovečan i nečovečan“, dok su

autori tih pesama bili pretežno samo čovečni. I u meri, u kojoj su bili čovečni, gubili su u umetničkom pogledu, tako da njihove pesme zajedno čine po razmerama ogroman i zanimljiv dokument, ništa više. Proverio sam ovaj konflikt na samome sebi, jer danas, sa distance, čini mi se da su moje pesme koje su nekada uzbuđivale moje čitaoce u Varšavi, slabe, a jake su druge, tada nejasnih namera, svirepe, pune uvredljivog podrugivanja. Danas se neko može začuditi što u tome vidim problem. Uostalom, *Inter arma silent Musae* – za vreme rata čute muze – i kako su samo neznatan trag u poeziji ostavili Napoleonovi ratovi, Američki građanski rat ili Prvi svetski rat. Na to odgovaram da su istorijske analogije nepouzdana i da problem sigurno postoji, a sastoji se u tome da je pisana reč u našem vremenu naišla na sasvim nov fenomen i da se ovde ne radi o masakru stanovništva kao incidentu po volji vladara, nekakvog Džingis-kana. Bilo bi takođe pogrešno smeštati događaje prve polovine dvadesetog veka u rubriku pod naslovom „prošlost“, jer mnogo šta ukazuje na to da je svet koncentracionih logora bio, kao što je i dalje, samo prva od formi u kojima se iz primordijalnih voda levijatanâ pojavljuje apsolutna država, beštija Apokalipse. Ljudi koji su se prvi put našli pred njom kao činjenicom nejasno su osećali da padaju dotadašnje koncepcije čoveka i društva, da se otkriva nova dimenzija i to ne veličinom zločina, već njegovom bezličnošću. Zato čuvanje jezika prema takvoj novoj društvenoj formi, sposobnost ili nesposobnost razumevanja toga šta je ona zaista, ne može da se ne tiče pesnika.

Ako poseban značaj pridajem knjizi Mihala Borviča *Écrits des condamnés à la mort sous l'occupation*

*allemande*<sup>4</sup>, onda je to zato što ova knjiga, objavljena 1954. godine (Presses Universitaires de France), predstavlja praktičan i užasno snažan uvod u tematiku koja je danas izvan semiotike, odnosno nauke o znacima. Borvič se bavi kontrastom koji se javljao između ljudi koje je totalitarna država osudila na smrt i jezika, na kojem su mogli to iskustvo da prenesu. Uvek su to činili na nasleđenom, konvencionalnom jeziku, svojstvenom kulturnoj sredini koja ih je formirala uoči rata. Želeli su da iza sebe ostave trag u rečima, ali tražili su takođe način na koji će da izraze svoje znanje, koje su osećali kao sasvim novo, radikalno različito od njihovih dotadašnjih znanja o stvarnosti. I jezik nije izlazio na kraj, kao da se povlačio u gotove topose i formule, ili čak tražio u njima sklonište. Verovatno do sličnih zaključaka kao Borvič doći će proučavaoci koji analiziraju bogatu literaturu (stihove, pesme, natpise na zidovima ćelija), koja je nastala u sovjetskim zatvorima i logorima.

Ipak, kakve veze ima sve to s poezijom, pisanom sada, u poslednjoj četvrtini dvadesetog veka, u Americi, Engleskoj ili Francuskoj? U svom stalnom susretanju s tom poezijom treba da budem lojalan, to znači da se ograničim na konstataciju da neobično retko pronalazim to što lično smatram stvarnošću. Prihvatam da se u našem stoleću ispoljilo nešto, što uzalud pokušavamo da imenujemo,

---

<sup>4</sup> Mihal Maksimilijan Borvič (1911–1987), poljski istoričar, kritičar, pesnik i sociolog. Posle rata bio je zamenik direktora Centralne jevrejske istorijske komisije, od 1947. živeo je u Francuskoj. *Écrits des condamnés à la mort sous l'occupation allemande* („Dela osuđenih na smrt pod nemačkom okupacijom“) Borvičeva je doktorska disertacija. Miloš joj je dosta pažnje posvetio u pariskom časopisu „Kultura“.



---

a čemu dajem privremen naziv nova dimenzija čoveka i društva. Prihvatam takođe da poezija, koja toga nije svesna i ne nalazi se na toj granici, na kojoj se vodi borba za razumevanje nove dimenzije, ne može imati snagu da iskupi bolešljivost i nemoral, s kojima se po Manu rađa. Odnosi između poezije i Istorije, po meni, uopšte ne znače da pesnik treba u svojoj mašti stalno da posećuje mesta tortura i prostore ograđene bodljikavom žicom. Protivim se opsesivnom okretanju prošlosti i uložio sam mnogo snage da u svojim pesmama, pisanim u Kaliforniji, ostavim iza sebe to, što je bilo. Ipak, ne mogu, a da se ne bunim kada nailazim na, rasprostranjene u zemljama Zapada, pojmove o prvoj polovini veka, koji ni po čemu ne odgovaraju istorijskoj istini. Prema tim pojmovima, postoji nekakav prirodni tok stvari, pošto je čovek uvek i svuda isti, ma u kojim državama i sistemima da živi. Prirodni tok stvari narušen je teško shvatljivim kataklizmama, za koje su bili odgovorni monstruozi tirani Hitler i Staljin, ali sve se poravnalo ili, ako još nije, poravnaće se. Odnosno, kako kaže nalepnica na automobilu, koju sam nedavno video: *One Earth, One Humanity, One Spirit*. Ovakvo shvatanje potpuno ignoriše činjenicu da je tobožnje narušavanje reda bilo prva faza, uvod za to, što nas vreba danas, hteli to da priznamo ili ne: jer nije žrtva izmišljotina onaj ko vidi smrtnu opasnost za čoveka u pojavi same ideje Države, kao i poslodavca, i vlasnika ljudi, kako njihovih tela, tako i duša. Takva država mora da bude i vlasnik jezika, odnosno da daje rečima značenja kakva želi. Jer to što je pre svega ugroženo Istorijom dvadesetog veka jeste, održavana tokom dva milenijuma, vera u posebnost svakog i najmanjeg bića koje se kreće po sopstvenoj orbiti.

Kako je pokazala Borvičeva knjiga, užasno iskustvo, koje je nemoguće izraziti, predstavljaju obični ljudi, ne pesnici, na jeziku nasleđenih konvencija. Ove konvencije kršene su pesničkom umetnošću (nažalost, samo zato što ona zauzima „hladan i rafiniran stav prema čovečanstvu“). Istorija poezije dvadesetog veka je serija prevrata koji dolaze brzo jedan za drugim, tako da je jezik današnje poezije neobično dalek od 1900. godine. Ali brzina kojom jedna za drugom nastaju nove stilske vrste odgovara brzini njihovog pretvaranja u konvencije i ulaženja u optičaj poput metalnih žetona. To je t a k o đ e nova pojava, svojstvena našem veku, i kao da se odvija trka između sve manje realne reči i sve više neme stvarnosti.

Uslov za jaku umetnost, kao što sam rekao, jeste veza sa stvarnošću, što ne treba ipak interpretirati na devetnaestovekovni način. Znamo da umetnost pisane reči, takođe tamo gde kao da beži od *mimesisa*, pokazuje svoju trajnost kao *mimesis*, čak i ako to nije odmah vidljivo. Kao primer ovde može da posluži delo Franca Kafke, začuđujuće delo, jer su odlike Države – levijatana u njemu opisane pre nego što su dobile materijalnu formu. Kafkina pojava je istovremena sa istorijskim preobražajem, ona izmiče našim definicijama, mada nam filozofi i sociolozi podmeću mnoštvo termina. Ma kakva da je bila osnova Kafkinih opsesija i bolesti, koja potvrđuje Manovu dijagnozu, u njemu je postojala ogromna volja da ostane veran stvarnosti. Ali, istovremeno, čitavo njegovo delo govori da je nastao tzv. kraj realističkog opisa, jer da bi on bio moguć, mora postojati jedinka koja opisuje, koja se kreće, kao što sam rekao, po svojoj orbiti. Kafka, kao i njegov junak, ne može da dela, pasivan je i nalazi se u vlasti silâ čije su

---

najznačajnije odlike svemoć i bezličnost. Može se opisati samo ono što ima opipljive oblike, međutim, sasvim drugačija taktika je preporučljiva kada srećemo aždaju, koja je ili nevidljiva ili, ako se pojavljuje, onda je svaki put u drugom obliku. I Kafka primenjuje takvu, drugačiju taktiku, zamenjujući opis ljudi i događaja parabolom i metaforom. To je važno za svakog pesnika koji piše posle njega. Takođe zato što je poeziju kao književnu vrstu pratila druga književna vrsta, zvana roman, i naglo se probudila sama: sve ukazuje na to da roman nije sposoban da preživi pad staromodne naracije. Ta u s a m l j e n o s t poezije ne može a da ne izazove ozbiljne posledice, koje u stvari još uvek uopšte ne razumemo. Poezija ne ulazi na mesto romana da bi zauzela to počasno mesto, kakvo je zauzimala kad je roman bio petparačka književna vrsta. Naprotiv – odijum, kakav je pao na roman od strane ljudi koji cene svoje vreme, i ne čitaju ga više, izgleda da se proširio na celu beletristiku. Istovremeno, količina pesama i pesničkih publikacija (takođe ih niko ne čita) raste zastrašujućim tempom, kao da sâm jezik, oslobođen ciljeva i obaveza, govori sam sebi. Ne delati, već biti pasivan – to je Kafka osećao kao tragediju, ali moguće je da se pola veka posle njegove smrti to prima mirno, uz slaganje s formulacijom, koju je znatno pre francuskih strukturalista dao Gombrovič: da ne govorimo mi jezikom, već da jezik govori nama.

Da, ne može se poreći da je vlast jezika nad nama veliko otkriće našeg vremena. Navodno, možemo da izrazimo samo onoliko, koliko dozvoljava jezik, uvek istorijski uslovljen. To znaju ne samo pesnici već i namesnici provincija koji radi svojih ciljeva menjaju smisao reči. Ali upravo

otpor tome, u ime stvarnosti, odlučujući je za moj napad na umetnost pisane reči. Jer, jedno je biti svestan spontanijeh jezičkih sklonosti, i u nečemu izvan jezika videti opipljiv, stvarni kriterijum, a nešto drugo rezignirano reći da takav kriterijum ne postoji. Pozivajući se na stvarnost, sigurno se izlažem mnogim nespোরазумима, jer nikakav filozofski seminar neće iscrpsti probleme koje nameće *mimesis*. Izlažem se opasnosti da prizovem avet realizma sa svim glupim epitetima koji mu se često daju.

Sumirajući, u mladosti sam se bunio protiv portreta umetnika kakav sam našao u pripovesti *Tonio Kreger* Tomasa Mana, protiv povezivanja stvaralačkog rada s neurozom i unutrašnjom prazninom. Ali, takođe sam drugačije nego danas razumeo tu međuzavisnost, tačnije, to što iz nje proizilazi, u čemu sam se možda i slagao s nekadašnjom Manovom intencijom. Pre Prvog svetskog rata izuzetnost umetnika kao čoveka u vlasti demonâ služila mu je za obezbeđivanje raznih povlastica i na neki način povezivala se sa teorijom posvećenosti umetnosti, a ispostavilo se da život te teorije nije trajan. Ta teorija je moju generaciju već postidjivala. Ali događa se da neka teorija posle više godina dobije neku drugu emotivnu i intelektualnu nijansu i više za nas ne znači isto. Tonio Kreger kaže da je „poezija vrsta osvete životu“. To se ne može poreći. Ipak, nešto drugo je značila ova rečenica u bogatom, građanskom Minhenu pre 1914. godine, dok je još trajao XIX vek, jer je tek izbijanje Prvog svetskog rata donelo njegov kraj. Kasnije je pesnik morao da iskusi kako je bolno za njegovo moralno osećanje shvatanje činjenice da njegov saveznik nisu najplemenitije, najljudskije reakcije, već njegov „hladan, rafinirani stav“

– takođe kada piše pesmu protiv neljudskosti. I upravo to, umesto da daje ovlašćenja pesniku, povećava zahteve prema poeziji, koja stalno izgleda *n e d o v o l j n a*, odnosno nesavršena, a samim tim nedovoljno iskupljuje svoj praroditeljski greh.

## U majmunskoj koži

Sve što je dosad napisano u čast ljudskog dostojanstva i veličine, istina je. Ipak, opasno je zaboravljati da smo i sami majmunsko pleme. Od deteta učimo da oponašamo svet, jako radoznali da smesta ponovimo svaki tek viđeni pokret, svaki gest. I nije teško odgonetnuti šta nas najviše privlači, prema kakvim šarenim igračkama najradije pružamo ručice. Zato smo potpuno bespomoćni prema lukavosti kalkulanata. U civilizaciji pokretnih slika oni su u stanju da nepogrešivo predvide sve teme i koje će im scene doneti najviše novca. I dobijamo ono, što navodno odgovara našim istinskim interesovanjima: seks – tako plastično pokazan, skoro uživo, udarac u vilicu, u trbuh, ubijanje brzometnim oružjem ili nožem.

Naravno, kalkulanta ne dolazi niotkuda, pripada izvesnom društvu, saznaje, čita, podleže uticajima. Društvo zvano *permissive* dozvoljava, pre svega, da se pokazuju stvari koje doskoro nisu mogle da budu čak ni opisivane. Povratna sprega gura ga ka sve većoj slobodi.