Исидора Белић

**ХОРИЗОНТ СУСРЕТА *HOMO POETICUSA* И *HOMO POLITICUSA* : ЖАН-ПОЛ САРТР И ДАНИЛО КИШ**

Рад настоји испита (не) могућности ангажоване литературе, ослањајући се на теоријски спис Жан-Пол Сартра *Шта је књижевност* и (ауто) поетичке ставове Данила Киша, пре свега на корпус текстова сабраних у делу *Homo poeitcus*. Може ли естетичка димензија дела бити одвојена од етичке, колики је (и колики сме бити) удео ангажмана, политике, појавне стварности у уметности, пре свега у књижевности? С обзиром да су данашња теоријска истраживања у науци о књижевности оријентисана ка студијама културе, феминизму, постколонијалним студијама, имагологији, да ли је, у структуралистички-деконструистичком светлу оправдано одвајати дело од ванјезичке стварности? Ове проблеме одгонетају Сартр и његов велики читалац Киш, покушавајући на тај начин да дођу до суштинског одговора о смислу читања и писања.

Кључне речи: ангажована књижевност, слобода, естетичка радост, одговорни читалац

*Сартрова колебања, његова херојска борба с литературом, његова немоћ да с њом и помоћу ње учини било шта, његово тражење смисла у том бесмислу – помажу ми да се носим са својим сопственим литерарним траумама. Сартр је у праву и кад греши. Сартр је мој ближњи.*

Данило Киш

Tумачење књижевног дела, чини се, подразумева и његов однос према свету и времену, откривање његове комуникације са културном средином која га је изнедрила, утицај историјских и политичких прилика на пишчеву поетику. Да ли литература постоји само као „једна од пратећих појава хегеловског Светског духа“ (Kiš 1990 : 319) као једна друштвена функција? (Sartr 1984.а : 8) И да ли онда сме да дозволи себи луксуз постављања Првих и Последњих питања? У којој мери интимни пишчев свет и наративна структура могу да зависе од појавне стварности? Има ли уопште смисла поставити питање о књижевности као средству у борби за остварење националних и(ли) политичких циљева?! Да ли је уметник нужно увек уроњен у своју средину у којој може „активно да учествује, у позитивном смислу, тако што ће постати део одређених социјалних и политичких кретања, или одбијајући да прихвати оно што се око њега дешава да прекине привидно комуникацију са оним што се око њега дешава, затвори се у своју филозофију и изгради негативан став“ (Дрндарски 2007 : 262)? Ова питања искушаћемо читајући Киша и Сартра, који се каткад допуњују, каткад мимоилазе, али увек теже да дођу до одговора на примордијално питање о смислу стварања. Иако „људи читају брзо, лоше и суде пре но што су схватили“ (Sartr 1984.b : 17), настојаћемо да у духу великодушности, којој нас оба писца уче, испитамо могућности одговора.

Свој (ауто)поетички спис, Homo poeitcus, Киш отвара наводећи два опречна става, изазивајући и себе и читаоца да се определи између две крајности, *homo poeticusa* и *homo politicusa*. Џорџ Орвел веровао је да је кад год му је „недостајало политичких побуда написао мртва слова на папиру“ , а сасвим супротно, Владимир Набоков виче: „а ја ћу тврдити, по цену да будем стрељан, да се уметност, чим ступи у додир са политиком, неминовно спушта на ниво најобичнијег идеолошког бофла.“ Клатно између две антиномије карактеристично је и за Кишово стваралаштво (он сам сведочи да у стваралаштву мири противстављене хетерогене елементе, метафизички који креће од *Мансарде*, до *Раних јада*, *Баште, пепела* и *Пешчаника* и документарни који иде од *Псалма 44* до *Гробнице за Бориса Давидовича* (Kiš 1990 : 187-8)), као и за дело(вање) Жан-Пол Сартра, једног од најеминентнијих философа свог времена, романсијера, драматурга, сценаристе, критичара, полемичара, публицисте, par excellеnce ангажованог интелектуалца и егзистенцијалисте који писањем и разматрањем књижевности и уметности (покушава да) синтетише (наизглед) немогуће крајности. Сартр у спису *Шта је књижевност* (1948) храбро поставља суштинска питања : *Шта значи писати?, Зашто писати? и За кога се пише?*. Чини се да су одговори условљени *Пишчевом ситуацијом 1947*, али то не умањује вредност и актуелност тих питања и Сартров покушај да досегне квинтесенцију писања. На први поглед изгледа да Сартр једнозначно и недвосмислено схвата књижевност као одређени ангажман, а писца као човека од акције, чија се реч може схватити само у контексту те акције. Стога Сретен Марић, који је веома подстицајно писао о овом Сартровом делу у контексту његовог философског система и стваралаштва, пише:

„*Шта је књижевност* је један „рефлексивни моменат“ Сартрове практичне делатности, и само се у вези са њом може разумети. Овај спис је имао врло амбициозне практичне циљеве: мобилисати књижевност, учинити од ње борбено оружје и идеологију једног новог политичког покрета без идеологије.“ (Марић 2009 : 60-61)

Марић уочава његове амбивалентности које проистичу из чињенице да га је писао и „писац-човек од акције [који] „укида мисао“ и све шаље у борбу“ и „писац-мислилац, [који] згранут због те издаје, успешно спасава што се спасти може“ (Исто, 79).

Сартр, антипоета по властитој дефиницији, одваја оштрим резом прозу од поезије и осталих уметности, сматра да целокупна уметност (музика, поезија, сликарство, скулптура) нема никаквог смисла, јер не носи никакву поруку; поетска реч је „чиста несаопштивост“, доказ „тоталног неуспеха људског потхвата“, те инсистира на „чистој прози“, прози као оруђу акције и убеђивања, дидактичкој, утилитарној и пропагандној, прози са тезом (Sartr 1984.b : 17-26). Он наводи да је основна разлика поезије и прозе став према језику – проза је утилитарна јер се служи речима, док поезија тим речима служи (Исто : 21 -26). Не можемо се до краја сложити са таквим Сартровим ставом о употреби језика по коме је реч само „један посебан моменат акције и неразумљива је изван ње“ (Исто : 27). Верујемо да „све што имамо то су наше речи“, како је певао Миљковић, и на Хајдегеровом трагу, да је људско постојање превасходно језичко. Језик је није (само) граматички ни геополитички проблем, већ начин на који се успоставља наше постојање, врста потраге за идентитетом. У језику се дешава сусрет у ком можемо чути једни друге и стога он мора бити темељ наше културе, а не наука и техника. Изнад комуникативне функције он нам служи за прилазак бићу, али и ми њему служимо:

„Човек се понаша као да је он творац и господар језика, док је – у ствари – језик господар над човеком. (...) Јер, ако ћемо право, језик говори. Човек говори тек онда уколико, и само уколико, одговара језику слушајући његов позив.“ (Hajdeger 1982 : 152)

Док је за Сартра сваки прозни писац, романсијер, човек од акције, Киш не прави те грубе поделе[[1]](#footnote-1). Многи су (с правом) замерали Сартру на томе што поезији допушта да сведочи егзистенцијалне истине, док говори о утилитарности уметности прозе којој је дато да се ангажује у служби дана и вреди само у одређеном историјском тренутку. „Говорити значи деловати: свака ствар која се именује није више сасвим иста, она је изгубила своју невиност“ пише Сартр (Sartr 1984.b : 28). Не прихватамо само практичну ефикасност речи ван чије се непосредне акције писање не разуме и слажемо се са Сретеном Марићем који се брани од Сартрових искључивости у име књижевности и љубави према књижевности: „Данас више нико не зна у који се то „тренутак акције“ укључује Одисеја, па је то ипак књижевно дело које се разуме“ (Марић 2009 : 58). Књижевност прошлости и данас плени, литература никад није само гробље, библиотека са мртвим великанима (Исто : 59-60). Ипак, верујемо да Сартр није настојао да каже само то (и Марић му то признаје), јер за Сартра именовати значи открити, открити значи мењати, и не може се откривати без жеље за променом (Sartr 1984.b : 28). А проза и за Киша јесте откривање: „Она открива да у дезинтегрисаном свету нема интегритета, а да једино шта можемо с њом (прозом) још да учинимо то је да покушамо наћи свој сопствени интегритет у оквиру њеног.“ (Kiš, 1990 : 243) У својој борбености и брзини, великој жељи да ангажује литературу (али и објасни бит тог ангажмана), Сартр упада у замке парадокса, „заборавља да тезе и системи нису све, да они максимално исказују само оно што човек мисли, док уметничко дело манифестује оно што човек јесте“ (Марић 2009 : 17).

Писац увек говори својим савременицима веровао је Сартр (Sartr 1984.b : 53). „Писац је ситуиран у свом времену: свака реч има одјека. И свако ћутање.“ (Sartr 1983.а : 5). На трагу тих речи разумемо да је за њега прозно дело потхват стварања историје, иако такве тврдње прете да се изгуби разлика између уметничког дела и једног доброг чланка или памфлета (Марић 2009 : 59). Литература не може да живи, да се прави од историје свестан је и Сартр (Sartr 1984.b : 137-139), али ипак „Зло није привидност“, „Зло се не може искупити“ (Исто : 140 -141), или Кишовим речима – механизам Зла и постојање логора круцијалне су чињенице једног времена (Kiš, 1990 : 302). Ефемериде и проблеми дана нису домен уметности, али и уз опасност да западнемо у еклектицизам, одбијајући да човека сведемо на *homo politicusa*, *zoon politicon*, слажемо се са Сартром да постоје ствари на које не бисмо смели (у)ћутати! Писац мора да се бори против свих неправди (Sartr 1984.b : 180), но ипак перо не може бити мач. „Човек је увек одговоран за оно што не покушава да спречи“ (Sartr 1984.b : 182), и неделовање је врста акције, деловања, а „ћутати не значи бити нем, већ значи одбијање да се говори, што опет значи говорити“ (Исто : 29) упоран је Сартр, можда и стога што је његова генерација, приморана околностима, открила притисак историје (Исто : 143). „Једном речи, аутор је у ситуацији, као и сви остали људи“ (Исто : 100). Стога се он залаже за литературу која мири и спаја метафизичко апсолутно и релативност историјске чињенице, коју зове „литературом значајних околности“ (Исто : 143). И Данило Киш сматрао је да је писање свесни чин који захтева озбиљност и одговорност, али за разлику од Сартра, Киш сумња у могућност ангажовања кроз литературу *hit et nunc*:

„Опредељење за писање је ангажовање, то је хуманистичка акција, писац жели да учествује у свету идеја и тим учешћем осмисли и своју вокацију; а писац мора знати да је исто толико опасно кладити се на вечност, као и на тренутак.“ (Kiš, 1990 : 275)

„Када у неком друштву писац може, без спољне присиле, без казне и кајања да се ангажује, да мења своје ставове, то је, ипак, знак слободе, слободе која је једини и неумитни судија човекове савести: опасна, страшна слобода! Али када вам друштво, држава, партија диктирају ваш ангажман и захтевају га од вас, то је једна друга врста суочавања са сопственом савешћу, тежа, опаснија од оне прве. Пажња! Руковати опрезно: ангажована литература! (Kiš, 1990 : 43)

„Поставити право питање у свету у прави час исто је ангажованост, као и давати себи права, као писцу, да та питања поставиш.“ (Исто : 275)

Питање је само да ли неко тражи данас од литературе одговоре? И да ли је она тежи да их да? Сартр, на више места у свом спису говори о поруци књижевног дела, јер „порука је, на крају крајева, једна душа претворена у предмет“ (Sartr 1984.b : 34), „све је порука“ (Исто : 135), док Киш, оправдано искључив, сматра да домен уметности није да просвећује, поучава и шаље поруке. „Ако имате неку поруку, пошаљите је телеграмом!“ (Kiš, 1990 : 239) Верујемо, истински, да за Сартра ангажман није само бављење социјалном и политичким темама. Он јасно пита: „Ако је човек политичка животиња, како је онда могуће да његова судбина није једном заувек решена стицањем политичке слободе?“ (Sartr 1984.а : 13) Писац пише за саму књижевност, Сартр захтева целовит ангажман за егзистенцију. Иако су његови ставови неретко недоследни, јасно је да писање (и читање, додали бисмо) нису бег од живота, ни терапија. Писање је потврђивање и оправдање егзистенције. Свако писање је један подухват, „један од главних мотива уметничког стварања састоји се, без сумње, у потреби да се осетимо битним у односу на свет“ (Sartr 1984.b : 35). У прилог томе иде и следећи навод:

„Напоменућу овом приликом још једном да у »ангажованој литератури« ангажованост ни у ком случају не треба да потисне литературу, и да ми управо морамо настојати да служимо литератури уливајући јој нову крв, као и да служимо колективности покушавајући да јој пружимо литературу која јој одговара.“(Sartr 1984.а : 16)

Ко је, у ствари, писац? За Сартра, писац је онај који је увек изложен „подмуклом деловању биографије“ (Sartr 1984.b : 23), он је свестан и ангажован појединац, онај који је одабрао да открива свет и човека другим људима како би стекли осећај пуне одговорности. Његова функција „састоји се у томе да сваког *упозна са светом*, тако да нико не може себе да сматра *невиним*“ (Sartr 1984.b : 29, истакла И.Б.). „Човек не постаје писац зато што је одабрао да каже извесне ствари, већ што је одабрао да их каже на известан начин.“ (Исто : 30) Односно:

„Човек постаје писац управо зато што је одабрао да каже извесне ствари – своју трагичну усамљеност, своје очајање – али он је тада, у том тренутку трагичног избора између писања и акције, тј. писања као акције, још само кандидат за очајника али не још и писац, и он верује да је писање достојна замена егзистенције и да дакле има неки виши смисао. Писац се постаје тек затим: када се сруше све илузије о писању као акцији, о писању као егзистенцији, о писању као вишем циљу, о писању као ангажовању итд. Писац се постаје тек кад се схвати тај други део сартровске дефиниције: да писати значи рећи ствари на известан начин, да је писање заправо трагање за својим сопственим идентитетом, јер смо већ сазнали да се литературом и помоћу литературе не може учинити ништа.“ (Kiš, 1990 : 245-6)

Сартр се неуморно позива на пишчеву, читаочеву и човекову одговорност, Киш сматра да „књижевност мора бити (једина) судбина, човек се литературом не може бавити аматерски“ (Kiš 1990 : 300); и Сартр и Киш своја становишта супротстављају платонистичкој максими о несвесном стваралаштву и писцима који ʼне знају шта радеʻ![[2]](#footnote-2)

„ (...) Литерарни објект је чудна чигра која постоји само када је у покрету. Да би се оствaрио, потребан је један конкретан чин који се зове читање, а и његово трајање зависи искључиво од тога колико може да траје то читање. Изван тога постоје само црни потези на хартији.“ (Sartr 1984.b : 37)

„(...) Операција писања подразумева операцију читања као свој дијалектички корелатив, а за та два акта потребна су двојица посебних извршитеља. Тек упоредним напором писца и читаоца појављује се тај конкретни и имагинарни објекат : дело духа. (...) Читање доиста личи на синтезу перцепције и креације.“ (Исто : 39).

Литерарано дело је у Сартровој концепцији структура („схематска творевина“) коју читалац открива и попуњава у чину „перцепције и креације“. Литерарно дело није само збир својих делова, нити се читаочева пажња у процесу сазнавања литерарног дела (у ваљаном акту читања) усмерава ка њима као издвојеним елементима, него је управљена ка есенцијалним везама међу тим деловима, који

„чине густину дела и дају му његов посебан лик. Мало је рећи да су неизражене: оне су управо оно што је неизрециво. (...) Потребно је да читалац све сам измишља у сталном превазилажењу оног што је написано.“ (Sartr 1984.b : 40)

Дело књижевности престаје бити предмет, постаје хоризонт сусрета писца и читаоца, отворен хоризонт који увек мора бити, Јаусовим речима, хоризонт напредујућег искуства (Jaus 1998 : 322) у којем не моделује само читалац својим искуством и свим оним што он јесте у одређеном тренутку процес читања и разумевања књижевног дела, него је и обрнут процес евидентан. Улогу водича у том процесу Сартр додељује писцу, али „белеге које је поставио [писац] одвојене су празнином, до њих треба доћи, треба их престићи. Једном речи, читање је дириговано стварање“ (Sartr 1984.b : 40). Поново се сусрећемо са Сартровим противречностима – анализирајући однос идеологија, публике и писца он се на више места грубо односи према читаоцу: „Данас је публика у односу на писца у стању пасивности.“ (Sartr 1984.b : 64) или поредећи однос читалаца и аутора са односом мушкарца и жене (Исто : 65), али феноменолошки признавајући читаоцу статус ко-ауторства он верује у (свог) читаоца и сматра да „сва дела садрже у себи слику читаоца коме су намењена“ (Исто : 55).

Код Киша, наизглед, тај однос писца и читаоца не темељи се на толико поверења:

„Писац и читалац то су само две самоће, случајан сусрет два сродна сензибилитета, кратак тренутак препознавања и идентификације, али из тог се сусрета не може родити ништа, осим можда сумње.“ (Kiš, 1990 : 247)

Ипак, и Киш на трагу дијалошког разумевања[[3]](#footnote-3) размишља о (својој) идеалној публици. Пун сумње, изјављује да писце читају још једино критичари, али и пун наде слика своје читаоце: „Мало их је и налик су на мене.“ (Kiš, 1990 : 248) и даље: „Више бих волео (то, на жалост, не зависи од мене) десет правих читалаца од стотину или хиљаду оних који нису дошли до књиге по изборној сродности него је то случајно.“ (Исто : 300)

Бавећи се односом писца и читаоца Сартр дефинише веома важан проблем (концепт) слободе, који је један од најубедљивијих и најлепших Сартрових момената у спису *Шта је књижевност,* аспект у којем Сартрове теоријске поставке улазе у другојачије мисаоно поље. Литерарно дело пресек је различитих слобода. У њему се стичу слобода и писца и читаоца. Дело се остварује кроз читаочеву слободу на коју писац апелује, дакле и читалац учествује у појави естетског предмета, а на хоризонту сусрета тих слобода, писца и читаоца, помаља се слобода дела; дело је и „акт поверења у слободу човека“ (Sartr 1984.b : 50). Иако је књижевност фикција, она није мање стварна од појавне стварности. Ми увек читамо и пишчеву намеру, успех дела је и у томе да се та намера препозна, јер ми говоримо не само оно што смо рекли, него и оно што нам је измакло; „литерарни објекат, мада се реализује *кроз* језик, никад није дат *у* језику“ (Sartr 1984.b : 40). Сартр се слаже са Кантом да уметничко дело нема циљ, да је његова вредност упараво у томе што је оно апел на читаочеву слободу, остављајући му естетичко одстојање (Исто : 42) Сличног мишљења је и Киш:

„Литература је (...) слобода за себе, слобода по себи, категорија духа који у комплексу цивилизације и културе има прворазредну улогу, управо као категорички императив слободе.“ (Kiš, 1990 : 255)

Дакле, читалац је чиста слобода, „чиста стваралачкa моћ“, која се у потпуности предаје књижевном делу и у тој потпуној предаји прожима га апсолутна слобода. Будући да читалац учествује у креацији дела, писац апелује на његову слободу, „књига не служи мојој слободи, она је захтева“, „она се нуди као циљ читаочевој слободи“ (Sartr 1984.b : 41). „Читање је, према томе, једно вежбање у великодушности“ (Исто : 43) које крије дијалектички парадокс, јер „што више осећамо своју слободу, више признајемо и туђу“ (Исто : 44):

„Читање је на тај начин и неки пакт великодушности између аутора и читаоца: један се поуздаје у другог, један рачуна на другог, захтева од другог исто онолико колико и од себе самог.“ (Sartr 1984.b : 46)

Слобода је у извесном смислу (и) проклетство, јер „човек не ради шта хоће, а ипак је одговоран за оно што јесте“ (Sartr 1984.а : 14), бити равнодушан или певолуционар је избор (Исто : 15), страшни избор неретко. Сартр захтева ослобођеног одговорног читаоца, и у непрестаном захтеву за тоталитетом жури и прави омашке, те пише да је демократија једини режим са којим је проза солидарна (Sartr 1984.b : 52), увидећи, доцније да је идеална публика могућа само у бескласном друштву (Исто : 104-105), а то је, јасно је и Сартру, утопија.

Слобода[[4]](#footnote-4), као егзистенцијална категорија која надилази херменеутичке стратегије, је неразлучиво везана за концепцију „естетичке радости“. Ова синтагма је Сартрова преформулација или модификација естетичког уживања и оно је за њега сложен осећај који, када се јави, сигнализира да је дело савршено (Sartr 1984.b : 47). „Естетичка радост“ је сложено осећање које има свој фазни развој:

„Оно је пре свега истоветно са спознајом једног трансцендентног и апсолутног циља који за тренутак зауставља утилитарно стално претакање циљева-средстава и средстава-циљева, што ће рећи, са спознајом једног апела, или, што на исто излази, једне вредности.“ (Исто : 48)

Потом, следи конституисање естетичког предмета, јер спознаја слободе је истовремено спознаја свести да учествује у чину стварања, да је конструктивни фактор објекта који јој се нуди као предмет. „Радост“ проистиче из свести о сопственој битности у току естетског уживања. Естетички објекат је сам свет који је постављен читаочевој слободи. Дакле, путем читања читалац поново постаје део (или оно постаје део њега) свега онога што је превасходно изван његовог „ја“, читалац поново осваја свет, будући да дато претвара у императив, чињеницу у вредност.

„(...) Свет је *мој* задатак, што значи да је битна и добровољно прихваћена функција моје слободе управо то да једним неусловљеним покретом доведем до постојања једини и апсолутни објект – свет.“ (Sartr 1984.b : 48)

Сартрова концепција „естетичке радости“ отвара многобројне мисаоне путање које се рачвају и у поље епистемологије, и аксиологије, и естетике књижевности. И отвара амбивалентност (некохерентност) његове мисли. Сретен Марић је утврдио да му недостаје естетички доживљај уметничког дела (Марић 2009, 57)[[5]](#footnote-5). Не може се пренебрегнути да је Сартр у једном моменту изрекао да естетичко дође као сувишак уз све остало: „Естетско уживање у прози је чисто само ако долази као некакав вишак уз остало.“ (Sartr 1984.b : 30), међутим, његова реторика ангажованости, утилитаризације књижевности (прозе), ипак, није успела у потпуности да заглуши његову свест о естетичком доживљју уметничког дела.Иако он не чини дистинкцију, какву на пример чини Ингарден, сходно феноменолошкој редукцији, разлучујући „примарне“ и „секундарне“ вредности књижевног уметничког дела, подразумевајући под примарним чисто естетичке, дакле, лишене икакве „идеолошке“ позадине, од кључног значаја приликом конституисања естетског предмета, истиче да литература треба да буде морална, не морализаторска (Sartr 1984.b : 184). Сартр укида подвојеност категорија естетичко и етичко, истичући „ (...) мада је литература једна ствар, а морал сасвим друга, у дну естетичког императива ми видимо морални императив“ (Исто : 50). Ипак, он хоће да од литературе направи идеологију :

„читава литература у свако доба јесте идеологија, јер сачињава синтетичку и често противречну тоталност свега што је та епоха могла да произведе да би себе осветила, с обзиром на историјски момент и на таленте“(Sartr 1984.b : 183).

И то је још једно место у којем га Киш не следи, верујући да је песништво сумња, а идеологија одсуство сумње (Kiš, 1990 : 320). Ипак, Киш се слаже да уметност није само естетичко опредељење, већ и етичко (Исто : 187). „Естетичка модификација људског пројекта“, како Сартр дефинише дијалектичку корелацију писања/читања, не искључује ниједан члан старе опозиције естетика/етика. Они се међусобно условљавају. Односно, етике има без естетике, али, естетике нема без етике. Сартрово инсистирање на етичкој основи (која „оркестрира“ естетски доживљај) не може се недвосмислено поимати као утилитаризација књижевног израза. Бар не у овој тачки његових разматрања.[[6]](#footnote-6) Уместо да у Сартровом моралном императиву у дну естетичког видимо деестетизацију прозе, у њему превасходно уочавамо искрсавање онога што је Николај Тимченко назвао „етичка основа књижевности“, а под којом је подразумевао човекову (трагичну) битку са неизвесним и непоновљивим исходом, битку са околностима и самим собом, обележену многим питањима и дилемама која представља неисцрпно врело тема (Тимченко 1987, 28). „Књижевно дело је духовна творевина у којој зрачи етичко које је добило естетски *облик*“ (Исто), процес настајања књижевног дела је преобликовање етичког у естетско, а Сартр би рекао „естетичка модификација људског пројекта“. Књижевност је ипак одвише сложен преплетај естетских и етичких вредности да би се могло вагати без остатка.

Уз категорију слободе, у Сартровим анализама феномена књижевности наилазимо на другу битну одредницу, категорију одговорности. Већ смо рекли да је за Сартра улога писца да свакг упозна са светом, да даје друштву „несрећну савест“ (Sartr 1983.b : 61). У светлу таквог ангажмана профилише се одговорност пишчева. Сажето речено, писац се, одлучивши се за писање, одлучио за делање – *говорити значи деловати*, а „именовати значи показати, а показати значи променити“ (Sartr 1984.b : 62).[[7]](#footnote-7) Писац не пружа читаоцима и свету бестрасну слику друштва, он зна да откривање подразумева жељу за мењањем. Пишчева дужност је да сведочи о свету, да се бори против неправди. Чак и ако постане свестан да његова акција не резултира променом, то не би требало да га спута или обесхрабри, јер у виду мора имати и своју част и достојанство. Јер, и ћутање је један облик одговора. И за сваки облик своје акције писац сноси одговорност. А када се већ латио тог подухвата, када је се одлучио да другим људима открива свет и човека у њему, то је одабрао са циљем да његови читаоци стекну пун осећај одговорности пред откривеним објектом. Агон пишчев налаже читаоцу да буде његов сапутник и сапатник у авантури која се зове литература. Дакле, и читаоци, ко-аутори књижевног дела, подједнако су одговорни за аспекте света о којима конкретно дело сведочи. Нема невиних, већ само неодговорних и одговорних читалаца.[[8]](#footnote-8) Управо је поље одговорности тачка Сартрове теорије у којој се открива вера у књижевност, њена епистемолошка функција и суштина ангажмана као одговорности за овај свет и човека у њему:

„Писати значи у исто време разоткривати свет и постављати га као задатак великодушности читалаца. То значи прибегавати туђој свести да би нас она признала као битне за тоталитет бића; то значи, хтети доживети ту битност посредством других личности.“ (Sartr 1984.b : 49)[[9]](#footnote-9)

И Киш зна да се поезија-литература ипак не може ослободити (ужасне) стварности – и социјалне неправде, осуда логора и свих врста опресија, политика која продире у све поре живота и бића – једном речи ангажман улази у књижевност и уметност (Kiš 1990 : 93). Али, то ангажовање, изричит је Киш, не сме нас лишити Лепоте и метафизике, оголити Дух и свести нас на јед(и)ну димензију, zoon politikon! „ (...) Нико не може имати чисту савест: они који су опèвали у свом гордом одрицању месечину, имају на савести своје ћутање, непритицање у помоћ људима у животној опасности, а они први, ангажовани, имају, пак најчешће на савести своје учествовање у убиству невиних... 'Ко узме кајаће се, ко не узме кајаће се!' “ (Kiš, 1990 : 43) луцидно суди Киш (ангажованој) књижевности.

Оба наша писца посматрају писање као обавезу, одговорност, (само)свест, али и слободу и разрачунавање са светом и самим собом. Речи заводе, а траже поверење, идеје, додали бисмо у духу Кишове поетике, не поучавају, али зраче и значе. У уметности и путем уметности не сме се политизирати, задатак књижевности није да просвећује, али имамо, још од антике свест о катарзи. Зато разумемо Сартра кад захтева од писца и литературе одговорност, бригу за будућност епохе и настојање да допринесе друштву мењајући човеков друштвени положај и самог човека (Sartr 1984.а : 5-7). Да ли је (немогући) еклектицизам Сартров захтев да конкретну, историјску „пишчеву ситуацију“ помири са метафизичким језгром и на тај начин доведе у плодотворан дијалошки хоризонт *homo politicusa* и *homo poeticusa*? Немамо одговор, јасно је, јер у свету у коме су потребни одговори, како каже Барт, књижевност и уметност само постављају питања (Kiš, 1990 : 230). Ипак, само она стварност која нас је прожела, која је део наше крви, може да се ангажује. И сартровски, пишчеву слободу и искреност суочи са читаочевом. Само тако књижевност је етичка и може да рачуна на читаочево поверење и слободу.

На темељу списатељске слободе, Киш не прави компромис са властитом савешћу. Опсесивно се однесећи према литератури као истини, он изјављује: „Не усуђујем се да измишљам“ (Kiš, 1990 : 220). Али, Киш зна да су и *poiesis* и *techne* компоненте стваралаштва, да ни *poeta doctus* не ствара без инспирације, јер је управо таленат оно што се не може научити. Док Сартр у у склопу борбе и ангажмана намеће писцу задатак да освоји новине, радио, филм – „mass media“, ново оружје литературе, како би освојио ширу публику (Sartr 1984.b : 156, 161, 170), Киш се буни, јер масовни медији убијају „метафизичност“ дела (Kiš, 1990 : 330). Иако Сартр изјављује да је уметничко дело бесциљно „зато што је апсолутни циљ и што се гледаоцу представља као категорички императив“ (Sartr 1983.b : 150), поново сам себи противречи признајући стваралаштву само „тајне фабрикације“:

„Објективни мит (...) састоји се у томе да свако трајно дело има неку своју тајну. Ишло би још некако кад би то била нека тајна фабрикације; али не, она почиње тамо где престаје техника и воља, нешто се одозго одражава у уметничком делу и разбија се у њему као Сунце у таласима. Једном речи, почев од чисте поезије па до аутоматског писања, литерарна клима сва је у платонизму.“ (Sartr 1983.b : 136)

Киш инсистира на тези да метафизичко присуство литературу приближава музици, то метафизичко зрачење је она танана и неухватљива граница која литературу издваја од осталих писаних споменика (Kiš, 1990 : 327), оно због чега су књижевна дела „чеда сумње и наде“ или „плод труда и чуда“ како је говорила Цветајева (Kiš, 1990 : 229). Додуше, и Сартр се залаже за сумњу, али увек имајући на уму свој јасан циљ о ангажману прозе чији је први задатак да мења све(с)т:

„Пошто су и сама плодови мука и сумњи, она [дела] не могу бити уживање за читаоце, већ мучење и сумња. Ако нам пођу за руком, она неће бити разоноде, него опсесије. Она неће учинити да се свет види, него да се промени.“ (Sartr 1984.b : 151)

Верујемо, на основу великодушности и слободе коју нам је Сартр доделио као читаоцима, да његов противречан и комплексан појам ангажмана није лишен дубоког хуманизма. У Сартрову одбрану (уколико има повода и смисла за том одбраном), наводимо чињеницу да се недвосмислено оградио од литературе у служби комунизма (Sartr 1984.b : 167). За Сартра „*чинити* значи откривати *биће*“ (Исто : 152). Он се залагао за књижевност која има епистемолошку основу и снагу да мења друштво и свет, чак и кад се његови ставови чине амбивалентним, наивним и парадоксалним. И читаоцу и писцу и литератури признао је слободу и у тренуцима кад се чинило да „не говори као необавезан писац, већ као оснивач странке и покрета“ (Марић 2009 : 63) или се ангажује за револуцију, остајући веран својим ранијим истинама, желећи да оствари сизифовски подухват измирења егзистенцијализма и револуције (Исто : 35).

Сретен Марић је ваљано уочио и Сартрове заслуге и противречности: његову утопијску идеју о уметнику као покретачу света, несумњиво интелектуално поштење, преокупираност оним што је судбоносно у датом тренутку и у крајњој линији неодрживост његове филозофије. Несумњиво је да су Сартрове идеје наишле и на велика одобравања и на оштру критику и отпор, стога је његово дело било и камен кушње за још једног великог читаоца, Киша, који му приступа са много разумевања и великодушности.

„(...) Живети и писати нису исте делатности (због чега и постоје два различита глагола); а изједначавати их апсурдније је него их раздвајати јер литература има богатију прошлост од сваке индивидуе, ма какав она имала педигре“ луцидно нам поручује (Brodski, 2007 : 73). Ипак, писање припада смртницима. Човек, „обдарен за смрт као смрт“ (Hajdeger 1982 : 160) обитава у димензији између неба и земље, и потребна му је песма да би смео да дигне свој поглед небесима и премери се божанском мером (Исто : 158-162). Или Хелдерлиновим речима:

„Пун заслуга, ипак песнички станује

Човек на овој земљи.“

(Hajdeger 1982 : 129)

„Никада ниједан песник неће издржати претварање својих речи у дело, ма какве биле те речи. (...) Али песма остаје ако је испевана у времену.“ (Miljković 1991 : 161) Књижевност, можда, даје смисао и смрти и људској егзистенцији. Та њена (не)моћ често је „слаба утеха за смртност, али ипак утеха“ (Kiš, 1990 : 318). Коначно, „литература, ипак, нечему служи. Људској савести.“ (Исто : 190). Спознавши то, можемо прихватити Сартров ангажман као апел на слободу и за слободу и (утопистички) закључити да нам књижевност омогућава да досегнемо пунину свести о себи. Чини нам се да је о таквој одговорности прозе (и уметности) говорио Сартр. Да ли је могуће не определити се, већ протејски се одважити на оно између неба и земље, метафизике и стварности, а избећи замке ʻсредњег путаʼ? Можда је утопија *homo politicus* загледан у тајну бића и његове непролазне противречне дубине, али ако није тако, чини се да би данас Одисеј, Хамлет или Рокантен били само „мрља мастила на убуђалој хартији“ .

ЛИТЕРАТУРА :

1. Brodski, Josif. (2007). „Altra ego“, *Tuga i razum*, Beograd : Russika. 68-80.

2. Bolnov, Oto Fridrih. (1998). „Što znači razumjeti nekog pisca bolje nego što je on razumio samoga sebe“, *Filozofijska hermeneutika,* Zagreb : Studia croatica, Biblioteka Scopus. 155-174.

3. Дрндарски, Мирјана. (2007). „Животна филозофија писца као одговор на друштвено-историјску стварност (Примери Алесандра Манцонија и Ива Андрића)“, *Упоредна истраживања 4 : Српска књижевност између традиционалног и модерног – компаративни аспекти, уредник др Бојан Јовић*, Бeoград : Институт за књижевност и уметност. 262-271.

3. Jaus, Hans Robert. (1998). „Poetski tekst u mijeni horizonta razumijevanja“, *Filozofijska hermeneutika*, Zagreb : Studia croatica, Biblioteka Scopus. 317-350.

4. Kiš, Danilo. (1990). *Homo poeticus*. Sarajevo : Svjetlost.

5. Марић, Сретен. (2009). *О Сартру*. Београд : Службени гласник.

6. Miljković, Branko. (1991). *O poeziji*. Beograd : BIGZ.151-161.

7. Riker, Pol. (2004). „Šesta studija : Sopstvo i narativni identitet“, *Sopstvo kao drugi,* Nikšić-Beograd: Jasen, 147-176.

8. Sartr, Žan-Pol. (1984.а). „Angažovana književnost (Uvodna reč za časopis *Les Temps Modernes*)”, *Šta je književnost*, ur. Miloš Stambolić. 3-16. Beograd : Nolit.

9. Sartr, Žan-Pol. (1984.b). „Šta je književnost”, *Šta je književnost*, ur. Miloš Stambolić. Beograd : Nolit. 17-186.

10. Тимченко, Николај. (1987). „Естетско и етичко у књижевном делу“, *Градина 4*. 23-28.

11. Hajdeger, Martin. (1982). *Mišljenje i pevanje,* Beograd : Nolit, 1982. 129-169.

*Isidora Belić*

The horizon of encounter of homo poeticus and homo politicus: Jean-Paul Sartre and Danilo Kiš

*Summary*

This paper attempts to examine the (im)possibilities of engaged literature, relying on the theoretical writing of Jean-Paul Sartre What is literature and (auto)poetic attitudes of Danilo Kiš, primarily on the corpus of texts collected in Homo poeitcus. Could aesthetic dimension of work be separated from ethical, what is (and what should be) the part of engagement, politics, phenomenal reality in art, especially in literature? Considering that today theoretical researches in literary science are oriented toward cultural studies, feminism, postcolonial studies, imagology, whether, in the structuralist-deconstructional light is justified act of separating one literary work from non-linguistic reality? These problems reveal together Sartre and his great reader Kiš, trying to come up with a way to answer the quintessential question on the sense of reading and writing.

Keywords: engaged literature, freedom, aesthetic joy, responsible reader

1. Разматрајући на једном месту проблем ʼмалог народаʻ и 'мале књижевности', Данило Киш свесно и смело тврди: „Јер поезија, јер литература (и ту стављам знак једнакости између те две речи, као што то чињаше Пастернак) то су, и за вас и за нас подједнако, наши барбарски снови и ваши снови, то су наше љубави и ваше љубави, наша сећања и ваша, наша свакодневица и ваша, наше несрећно детињство и ваше (и оно можда несрећно), наша опсесија смрћу и ваша (идентична надам се).“ (Kiš, 1990 : 93) [↑](#footnote-ref-1)
2. У филозофској и херменеутичкој мисли широко је распрострањена платонистичка теза *разумети писца боље него што је он разумео самог себе*. Она имплицира да је стваралаштво несвесно, те да је задатак тумача да разуме и објасни то несвесно, како оно изречено, тако и неизречене позадине дела. Болнов, у настојању да се разрачуна са овим привидно парадоксалним становиштем који у себи крије дозу надмености, долази до закључка да разумети писца боље него што је он разумео себе заправо значи разумети га боље не у квалитативном, већ у диференцијалном смислу, чиме тумачење постаје стваралачко (Bolnov 1998 : 155-174). Тиме се он надовезује на естетику рецепције, која читаоцу даје веома важну улогу у разумевању дела, а идеје о читању као „диригованом стварању“ од стране писца заступао је и Сартр (Sartr 1984.b : 38-40). „Није истина да писац пише за себе самог: то би био највећи неуспех“ (Исто : 38), „стваралачки акт је само непотпун и апстрактан момент у производњи једног дела“ (Исто : 39). [↑](#footnote-ref-2)
3. О дијалошком разумевању у литерарној херменеутици коју је заступао Гадамер вид. Јаусов текст наведен у одељку *Литература* (Jaus 1998 : 333-350). [↑](#footnote-ref-3)
4. О нејасној и вишесмисленој употереби појма слободе у спису *Шта је књижевност* час у егзистенцијалистичком, час у кантовском, час у неком трећем смислу, писао је Сретен Марић у већ навођеном есеју (Марић 2009 : 70-71). Нашој читалачкој пажњи је та амбивалентност промакла, и даље сматрамо да је у дефинисању тог појма Сартрова теоријска мисао досегла један од својих врхунаца. [↑](#footnote-ref-4)
5. „То значи такође да између романа, памфлета, летка и расправе у суштини нема разлике, да се сви цене по ефикасности“ (Марић 2009 : 17), а то би свакако било недопустиво. Претварање сваког ум. исказа у пропаганду и акцију наноси штетусваком уметничком делу, па и роману јер потискује живо и реално обележје бића и ствари претварајући их у апстракције. Мерило вредности једног књижевног (и уметничког) дела не може бити његова делотворност. Марић се с правом противи било каквом подређивању књижевности некњижевним циљевима и инсистира на њеној превасходно естетској функцији. „Уметност је, уколико је уметност, пре свега једна визија, један израз света, а никако упутство за акцију. Она је, исто као и игра, велика школа живота, али кад смо у њој као и кад смо у игри, ми заборављамо на стварност, апстрахујемо принцип стварности. Уметничко дело, кад смо у њему, не открива свет, већ је свет за себе“ (Марић 2009 : 58). [↑](#footnote-ref-5)
6. Сартр је лепо замолио да му се наведе „један једини добар роман чија би изричита намера била да послужи тлачењу, један једини који би био написан против Јевреја, против црнаца, против радника, против колонизованих народа“ (Sartr 1984.b : 51). Верујемo да су резултати постколонијалних студија, студија мањинских књижевности, родних студија итекако одговориле на ову Сартрову молбу. Али тиме почетна Сартрова теза о слободи аутора-читаоца не губи на својој снази. [↑](#footnote-ref-6)
7. О именовању као идеалу модерне литературе и стваралачком чину par excellence пише и Данило Киш (Kiš 1990 : 244). [↑](#footnote-ref-7)
8. „Ако је [читалац] расејан, уморан, глуп, лакомислен, већина односа ће му промаћи, он неће успети да „упали“ објект (...), он ће из сенке извући неке реченице које ће изгледати као да ничу насумице. Ако је у свом најбољем расположењу, он ће изван речи пројектовати један синтетички облик у коме ће свака фраза представљати само делимичну функцију : „тему“, „предмет“, „смисао.“ (Sartr 1983.b : 40) [↑](#footnote-ref-8)
9. „Ништа нам не пружа гаранцију да је литература бесмртна. (...) Путем литературе, као што сам рекао, заједница прелази у одражавање и посредовање, стиче несрећну свест, једну неуравнотежену сопствену слику коју стално настоји да измени и да побољша. (...) Свет може сасвим добро да опстане и без литературе. Али још боље може да опстане и без човека“ (Sartr 1983.b : 186). И када схвата утопију и немоћ ангажмана, Сартр не одустаје. „Није ствар у томе да се захтевима литературе додају још неки, већ напросто да им се свима ставимо у службу, чак и ако је то безнадно.“ (Исто : 169) Он ипак, усуђујемо се рећи, има једну дубоко хуманистичку визију и литературе и света, он зна да не можемо без других, као и да се наше сопство конституише превасходно кроз причу и причање. О односу сопства и наративног идентитета вид. Рикерову студију наведену у одељку *Литература*.

   Што се тиче Сартровог односа према проблему алтеритета, желели бисмо да истакнемо да је на мети напада (пре)често била његова реченица: „Пакао, то су други.“ У своју одбрану, Сартр је изјавио: „Хтео сам да кажем да су пакао други људи. Али та реченица, ʻпакао, то су другиʼ је увек била погрешно схваћена. Сматрало се да сам тиме желео да кажем да су наши односи са другима увек затровани, да су то увек паклени односи. Али ја сам желео да кажем нешто сасвим друго. Хтео сам да кажем да ако су односи са другима напети, искварени, то онда може да буде само пакао. Зашто? Зато што су *други оно што је најсуштинскије важно у нама самима да би имали самосвест* (истакла И.Б.). Када мислимо о себи, кад покушавамо да се спознамо, у суштини користимо знања која други имају о нама. И себе процењујемо начинима које други поседују, које су нам дали да себе процењујемо. И шта год рекао ја о себи, увек је мишљене другога унутра. Што ће рећи да, ако су моји односи са људима лоши, ја сам онда у потпуној зависности у односу на друго биће. И тада сам у суштини у паклу.Али то никако не треба да значи да не можемо да имамо и другачије односе са другима. То само показује суштински значај који други људи имају за сваког од нас. (...) Тако да, у суштини, пошто смо живи, хтео сам да покажем приниципом апсурда, колика је важност људске слободе, то јест важност промене неких деловања другим деловањима. И какав год да је пакао у коме живимо, мислим да смо слободни да га разбијемо. И ако га људи не разбију, такође онда слободном вољом у њему остају, тако да се може рећи да добровољно остају у паклу. И видите, дакле, да односи с другима подразумевају слободу, слободу као другу страну наметнуте патње (...). И волео бих да се тога сетите кад чујете да неко каже ʼпакао, то су други.ʻ “ [↑](#footnote-ref-9)