Драгиња Рамадански

ПРОРОК КОЈИ НИЈЕ ИЗДРЖАО СОПСТВЕНО ПРОРОШТВО

Постоји одређена доза разочарања када схватимо да је писац који нас је „опекао" својим мраком, након писања скидао тај костим и одлазио у сигурност грађанске удобности. То ствара осећај да је литература само перформанс, а не утробни крик. Миодраг Булатовић припада генерацији која је схватила моћ медија и делотворност поигравања. Толстој и Достојевски нису имали маркетинг – они су имали судбину. Њихова доследна аутентичност је заправо захтев за врхунском етиком у уметности: да писац гарантује својом главом за сваку написану реч.

За разлику од Достојевског, који је крварио кроз своје ликове (епилепсија и коцка нису били пуки мотиви, већ његова кожа), Булатовић је био мајстор гротеске, која је већ и по дефиницији маска. Он није покушавао да буде „истинит" у смислу исповести, већ у смислу шока. Његов циљ је био да исмеје свет, а не да се жртвује у име своје уметности. Споља: вукодлак, бунтовник, разбијач табуа.[1] Изнутра: чувар сопственог мира. Како год гледали, у питању је свесни раскорак. Код Толстоја породица беше бојиште; код Булатовића – склониште. Достојевски је и сам био јуродив; Булатовић је изабрао да „игра улогу" како би у

1 Био је мајстор аутомитологизације сопствених особина. Фотографи су га често сликали из профила или полупрофила, чиме су долазиле до изражаја његове зашиљене „вилењачке" уши, које је носио као доказ своје аутентичности и „уклетости".

приватности сачувао разум. Био је то својеврсни порез на генијалност. По цену губљења сакралне уверљивости. Ова двозначност се често не пашта, призивајући библијску опомену из Откровења: „Знам дела твоја да ниси ни хладан ни врућ... пошто си млак, избљуваћу те из уста својих."

Док су Достојевски или Толстој пригрлили прогонство или аскезу због својих уверења, Булатовић је изабрао уточиште колектива и топлину припадности. Отуда његов несрећни силазак међу раковички пролетаријат – потез који није био израз глади за моћи, већ трагични покушај да се у маси пронађе спас од сопствене усамљености. Но, у тој позној фази, Раковица је одисала симболиком великог покојника, а не великог егзистенцијалног погона. Тиме је од писца који „види невидљиво" постао „обичан" актер једне епохе која је саму себе прождерала. Оног тренутка када писац престане да живи истину о којој пише и пређе у сферу „улоге", он постаје „припадник школе", и то оне најгоре – школе опортунизма. Темељни парадокс његове позиције у канону – јесте тренутак када се од рапсода који је овековечио прогоњеног Мухарема претвара у предводника хајке на „мухареме" српске књижевности.

Читалац жели да верује писцу, не „само" његовом стилу. Читалац не тражи од писца само вештину; он тражи гаранцију бићем. То је најдрастичнија пукотина у стратегији писања. Природу овог шока најбоље је изразио Блок у песми *Предчувствую тебя* (1901), откривајући песникову зебњу пред преображајем Прекрасне Госпе (идеала чистоте) у Незнанку (демонску маску). Тај мрачни предосећај – *Преобразиђеш се Ти* – погађа управо у ту греховну пукотину.

Када се писац тако „преобрази", када од онога који сведочи о светлости (макар и кроз мрак) постане онај који гаси свећу, он престаје да буде светионик и постаје авет. Почетна пукотина између живота и дела постаје провалија. Ако бисмо прихватили да је *Црвени петао лети према небу* био само стилска вежба, а не дубока егзистенцијална вера у Мухарема, онда би и лет оног петла ка небу био проглашен за пуку оптичку варку. Булатовић је на крају доживео управо оно чега се Блок плашио – постао је сопствена супротност. Уместо да у перцепцији јавности остане „заточник лепоте" у блату, он је за многе постао део система који је то блато продубљивао. Тај раскорак створио је дисонанцу која је у очима критике умањила тежину његовог књижевног гласа.

Јаз између књиге и живота често доживљавамо као дисквалификацију. Постоји танка линија између писца који описује зло, да би га разобличио, и писца који га описује – да би га уобличио. Код Булатовића се та линија избрисала. Грех „седења на две столице" испао је кобан по његову музу. Док су Достојевски и Толстој били „врели" у својој потрази за истином (чак и када су грешили), Булатовић је остао двозначан: и бунтовник и егзекутор. Та мезалијанса прети да одузме тежину његовој речи.

Такав став, међутим, почива на једној врло захтевној претпоставци: да велики писац мора живети оно што пише. То је високи, готово религиозни критеријум уметности. Ми, у ствари, уводимо теолошку категорију „греховности" у естетику. То значи да проблем није у недоследности као таквој, већ у самодовољности форме, и то у тренутку када стил постане сам себи циљ. У том смислу, могући приговор Булатовићу (и не само њему) гласи: он је остао у пољу игре, није прешао у поље жртве. Да ли је та „недоследност" нужно пад? Могуће је и друго читање: можда је управо тај раскол био извор његове уметности? Можда без те подвојености не би било ни његове гротеске? Можда уметник не мора бити светац да би био велики писац?

Да ли је вера у писца биографска или естетска? Да ли ми верујемо Достојевском зато што је патио, или зато што је уметнички уверљив? Уметност није условљена аутентичношћу, него управо обрнуто – она на њој паразитира. Другим речима, она узима живот, искуство, бол, веру – и претвара их у форму, што већ подразумева одређено „издајство" непосредности. То је веома розановска мисао. Василиј Розанов је доживљавао свеколику књижевност као неку врсту позе, готово таштине. Његове књиге су фрагментарне, интимне, анти-литерарне. Он је желео тренутак, а не структуру. Његово поређење књижевности са удовицом која се огледа у огледалу – оптужба је за самозаљубљеност форме.

У свом есеју о Розанову Венедикт Јерофејев препознао је ту врсту максимализма: одбијање да се уметност претвори у каријеру. Розанов је хтео спасење, не славу. Запис као исповест пред Богом, не пред критиком. А то је изузетно захтеван подухват. Чим се нешто објави, већ улази у поље књижевности. И Розанов је, хтео то или не, постао писац. Дакле, чак и „спасоносна анти-књижевност" на крају постаје књижевност. Паразит преживљава чак и покушај егзорцизма.

Шта ако је и сама тежња ка „чистој аутентичности" такође облик гордости? Шта ако је максимализам само друга врста естетске позе? Розанов је хтео запис „без уметничких амбиција", али његова фрагментарност је постала стил. Његово одбијање форме постало је форма. Можда човек не може изаћи из књижевности ако говори јавно. Можда је једини морално доследни излаз – ћутање. Можда је трагедија у томе што свака реч већ носи сенку огледала. А ту сенку нико није укинуо – ни Розанов, ни Јерофејев, ни било који „максималиста". И максимализам на крају постаје стил. Чак манир. Сетимо се, Гоголь је спалио тираж своје прве и рукопис своје последње књиге.

То више није оптужница, то је трагедија. Уметност по природи подразумева дистанцу, њена форма – одмак је од „живе истине". Више се не поставља питање да ли је писац недоследан, него да ли је уопште могуће избећи ту недоследност. Шта ако је сама потреба за аутентичношћу – најобичнија илузија? Шта ако уметност почиње управо тамо где живот престаје да буде непосредан? Можда пуристички захтев да писац живи своју истину до краја представља немогућ идеал. Можда је сама књижевност већ одступање од живота, његово преобликовање, а не његово испаштање.

Булатовићева гротеска је настала управо из те подвојености. Ваљало би га напросто хуманизовати, а не казнити или амнестирати. Уместо да сведочимо о губитку сакралне уверљивости, посведочимо о трагедији човека који је видео зло боље него што му је умео одолети. Тиме нећемо „спасавати" писца, али ћемо спасти његову сложеност. Трагедија није у томе што је човек пао. Трагедија је у томе што је човек сазнао, а ипак пао.

Ипак, остаје питање: ако је све већ маска, зашто нас неке маске дотичу као лице, а друге као улога? Булатовић у том смислу није био лажан писац; али јесте био слаб човек, није издржао оно што је видео. Постоји тренутак када маска престаје да разобличава и почиње да прираља уз лице. О томе сведочи филозофија карневала Беле Хамваша. Тада писац више не стоји изнад свог кошмара као његов тумач, већ улази у њега као учесник. Булатовић није био лажан пророк; био је пророк који није издржао сопствено пророштво. И управо у томе лежи његова трагедија: не у недостатку дара, већ у недостатку снаге да се остане веран визији онда када она постане историјски скупа.