

Жарко Радаковић

**РЕЧ ПО РЕЧ,
РЕЧЕНИЦА ПО РЕЧЕНИЦА
(Разговор преводиоца са писцем)**

Преводилац сам многих дела Петера Хандкеа. Двадесет седам његових књига сам досада превео на српскохрватски (данас српски) језик. Овај писац ме је, иначе, темељније заинтересовао тек по мом одласку у емиграцију; током студија у Тибингену тематизовао сам више његових дела у својим студијским радовима. И моја (започета и недовршена) дисертација насловљена је *Инџенционално одношење читаоца у рецепцији прозе Петера Хандкеа*. Држао сам се тада, на једној страни, текућих трендова у теоријама рецепције и школе у Констанци; на другој, нисам крио своје особно одушевљење текстовима овог писца и ставио сам под лупу таквог себе, истраживао сам свој лични однос према Хандкеовом написаном. Утолико је превођење неких његових књига уследило крајње логично. Сматрао сам да ћу преведећи моћи још ближе да се примакнем тексту и утолико боље сагледам себе у чину читања. Дакле, желео сам да на свој матерњи језик преведем нешто Хандкеово. И помислио сам, превешћу: *Голманов страх од њенала*. Дакле, послао сам детаљни синопсис и препоруку за објављивање ове књиге

уредницима издавачких кућа Просвета и Рад, изразивши жељу да лично преведем ту приповест. И, тадашњи директор издавача Рад прихватио је моју препоруку, али не и мене као (тада неафирмисаног) преводиоца. Средом, књигу је превела, одлично, моја колегиница Дринка Гојковић. Ја пак, у чврстој намери да и сам нешто преведем, јер то је налагала концепција мог научног рада, пронашао сам другог издавача: Дечије новине. Већ исте године објављен је мој први превод – *Ужас ѝразнине*¹⁵. Уследио је, већ крајем 1984, позив угледног београдског часописа за естетику књижевности – *Књижевна кријтика* (у редакцији су били Милан Ђорђевић, Новица Милић, Јован Пејчић, Миливој Сребро, Драган Лакићевић и главни уредник Радослав Петковић) да у једном од наредних бројева темељније представим дело овог писца. (Идеју редакцији дао је Драган Великић, добро обавештен о збивањима на немачкој књижевној сцени, али и о мом раду.) Прихватио сам позив. Објавио сам опширан темат о „видовима рецепције прозе Петера Хандкеа“, на коме сам радио у сарадњи са низом угледних југословенских, немачких и америчких аутора, анимирајући их да се упусте у истраживање рецепције прозе овог плодног писца (Зоран Константиновић, Klaus-Peter Philippi, John H. Smith, Рада Ивековић, Дринка Гојковић, Давид Албахари, Милоје Радаковић, Scott Abbott). Сви заједно смо придонели (сматрао сам) даљем осветљавању рецепционог поља опуса овог писца, тих година већ јасно зацртаног и до данас „фиксираног“. Био сам уверен да је то био и нимало неважан допринос тадашњим теоријама рецепције, које сам тих година студирао... У темату

15 За овај наслов одлучио се издавач. Мој предлог је, на препоруку Бранимира Живојиновића и Милене Шафарик, који су ми лекторисали превод, био *Безжељна несрећа*. Четврто издање књиге објавила је Лагуна, насловљено сада *Несрећа без жеља*. (Ж. Р.)

је објављен и мој опширан интервју са писцем. Тада сам га први пут упознао. У дугом разговору смо заједнички покушали да одговоримо на нека питања о његовом делу, посебице она везана за његову тетралогију *Сјори њоврајшак кући*. Дуго седећи у једном бару, у Салцбургу, разговарали смо и о књижевничкој професији, тајнама приповедања, потреби и могућностима читања данас, улози уметности у друштву, о политичарима, историји, али и о превођењу... Испоставило се да ми је тај разговор постао и најважнији путоказ у потоњим читањима књижевности Петера Хандкеа. Уједно је обновио у мени тзв. ауторско питање, тих година у науци о књижевности подоста скрајнуто тзв. естетиком рецепције. Наједанпут сам, угледавши пред собом живог аутора и саслушавши много тога о његовим „интенцијама“ у чину писања, па и о потоњим реакцијама на његово дело, спознао важност ауторовог становишта; оно ми се указало и као примарна упутница у навођењу читаоца на „исправно“ читање. Не само да сам Хандкеа доживео као маестралног стратегичара у чину писања него сам и дотад „неприкосновену“ естетику рецепције драстично довео у питање. Почело је велико скретање: у поље „естетике аутора“. Након тог разговора са Хандкеом, уследили су моји преводи комплетне тетралогије *Сјори њоврајшак кући* („Спори повратак кући“, „Поука Сент Виктоара“, „Детиња повест“, „Кроз села“). Дефинитивно сам постао „преводалац“. Мој преводачки „поступак читања“ (изблиза, опсесиван, само једном писцу посвећен) био је, током и после тог разговора у бару Хотела Шератон у Салцбургу, коначно утврђен. „Естетику рецепције“ заменио сам „естетиком аутора“ и, и те како, „естетиком преводаоца“. Разговор са Петером Хандкеом, 27. фебруара 1985, у изворном обиму, уз незнатне измене, објављујем овде, у целости, поново (указујући на то да је он темељ свега што сам касније постигао у превођењу).

Радаковић: Господине Хандке, најпре нешто о самом чину интервјуисања. Разговор са писцем никада није једноставан. С једне стране он је уплитање у приватан живот писца; с друге, то је раз-скривање тајновитости литерарног; коначно је то и брисање оног минимума су-јеверја: као кад своју бабу упитам шта ће се десити сутра, а она нерадо говори о томе, нерадо признаје шта је наумила, радије би ћутала о будућности, а ја на њеном мишљењу, ипак, инсистирам... Није ли тако и са писцем? Није ли интервју гњављење интервјуисаног? Није ли тако и данас међу нама? Или наш интервју, уз мало среће, може да постане и пријатна игра?

Хандке: Интервју увек прекида и разара стварност. Али постоје и разговори које не можемо назвати само интервјуима. Као, на пример, питања која стижу из неке друге земље, из неке друге области, са неког другог континента. Ни тада, готово никад, нисам без воље, у најмању руку, за разговором. Баш као што то са људима из, на пример, Аустрије никако не успевам. Безвољност је толико велика да се не може обликовати ни једна једина реч. Али са неким из друге земље – готово да сам радознао, напосто желим да говорим. Тада и забора-вљам да сам интервјуисан.

Радаковић: Долази ли тада и до обратне ситуације, те и Ви постављате питања, запиткујете тога који Вас интервјуише?

Хандке: Не! Било је то раније. Раније сам то често чинио.

Радаковић: Експериментално?

Хандке: Често сам ономе који ме је испитивао узвраћао питањима. Једноставно да видим како ће реаговати. Но код професионалних питаача обичај је да заузму неко псеудоприватно држање, да се чак и исповедају и причају ствари које сами не мисле, само да би питаног развезали. Такво интервју-држање заузму, на пример,

они што раде по немачким гласилима, ето у *Шпигелу*. По-нашају се као да су наивни и све време изигравају осетљивце, само да би испитаника „отворили“, као какву конзерву. Причају му о свом сопственом животу, о сопственој несрећи, о томе како не могу више истински да осећају. Али они своју несрећу глуме – само да би тога којег испитују стварно и *испийтали*. Не да би га нешто питали, него испитали. На немачком језику је то убедљива реч – *испийивање*. Она је блиска саслушавању, чак и жртвовању некога. Да, тако је то у новинарству уопште, не само у немачком, него у сваком, оном које ја зovem Шпигел-новинарство. Одвратна, гадна појава. Али, у извесној мери, ево, сада, може се и у мени јавити потреба за испитивањем самог испитивача, Вас. Није то радозналост. То је пре жеља да се нешто сазна о ономе ко води интервју: одакле је? Из какве је средине? Како је дошло до тога да он из једне земље пређе у другу да би ми постављао питања? И томе слично. Али не желим никако да га притом *испийујем*? То никако!

Радаковић: Моје следеће питање, заправо, тиче се онога – *бићи писца њо занимању*. Може ли се по занимању бити писац? Може ли то бити позив као и сваки други? Чини ми се да писац никада није до краја признато занимање. Осећате ли се Ви као неко ко је у писању збиља нашао свој позив?

Хангке: Да, у праву сте. Писање није никада призната професија. С друге стране многи – такви, међутим, никад не припадају групама него су увек појединци – признају писцу нешто што је и више од позива. Али већина је оних – ови поседују свест групе – који мисле да од тога нема хлеба. Шта ће нам књиге! Човечанству нису потребне књиге! Мом детету није потребна књига! Мојој жени није потребна књига! Мојој жени није потребна писана реч! И код мене је тешко ишло. Дуго, у време кад сам био млад – могу сада као четрдесеттворогодишњак то

да кажем – дуго сам имао проблема да изјавим: „Ја сам писац“, или „песник“. Али дошао је једном и тај тренутак када сам после низа година рада и борбе за сваку књигу помислио: е, сад ћу кад дођем у неки град и одседнем у неком хотелу убележити у књигу гостију, у рубрици занимање – *йисац*. Било је то када сам имао отприлике тридесет година. Дакле, тек тада сам се први пут у животу усудио да себе и одредим. И кад ме сада неко пита шта сам по занимању, ја кажем – писац. Ја сам писац! Једном сам био у Карсту, или Красу, како се то на Вашем језику каже. Томај у Красу је родно место Срчка Косовела. Био сам тамо јер ми Косовелове песме нешто значе. И стајао сам на његовом гробу, на плочи је писало само: „Срчко Косовел“ – он је умро веома млад – „словеначки песник“. Први пут сам помислио: Зашто да не? Зашто не би и мени кад умрем стајало на плочи поред имена – *аустријски йисац*. Да. И даље тако мислим. Дакле, мораш себе да одредиш и такав се људима наметнеш, али и да останеш недохватан. Поштовање! А не почаст, оне су ми одвратне. Кад песник ужива почаст, када му кажу, „обожавамо Вас“, одмах знам да лажу. Желим поштовање. Одстојање и поштовање. То чак и захтевам. А кад ми се неко исувише приближи и у мене зуре, одмах ми је јасно да тај у животу ништа није читао. Дакле, ето, ја сам по занимању писац. Ја сам аустријски писац.

Радаковић: Имати занимање значи радити, производити. У пишчевом случају је то књижевна продукција. Одмах се намеће и питање – шта, за кога, али и како производи писац? Одговори су различити. Чини ми се да их можемо груписати – у пишчеве и читаочеве, при том су ови други често и производ жеља и очекивања. Као да се од писца увек прижељкује да пише за читаоца, о нечему што се читаоца тиче, о стварности блиској читаоцу. Често се одлази и тако далеко те се и захтева:

„Ја, читалац, *хоћу* да писац пише овако и тако, да бих могао да читам тако и овако; утолико је он писац *мој*; он пише за *мене*“... По свему судећи, неспоразуми између писања и читања, који овде често настају, остају увек. Од писца се тражи да не буде „херметичан“, од писца се тражи да не буде „субјективан“, од писца се тражи да буде „комуникативан“, од писца се тражи да буде „објективан“... Како се Ви односите према очекивањима својих читалаца? Размишљате ли Ви о њима у току писања? Мислите ли Ви за време писања на „субјективно“ / „објективно“? Шта се, заправо, у том смислу догађа у писању?

Хандке: Да. То је помало и дијаболчно питање. Поставили сте ми га и редовно га људи постављају. Но, као да нема решења. Никада и неће бити одговора на то питање. Јер писац, самим тим што је писац, већ поседује свест о томе да оно што доживљава јесте *дoживљај* (*ио себи*) – оно *што доживљавам јесте Дoживљај*. А књижевно писање је и више од мог личног доживљавања. Утолико је то онда и нешто дијалектично – јер ја који доживљавам, тиме што уопште доживљавам, а доживљавам ретко – слободно могу да кажем да не доживљавам увек... – дакле, то што ја писац доживљавам тиме што уопште књижевно доживљавам јесте и више од само мог доживљаја, према томе је одмах и објективно. Значи субјективно – то да само ја доживљавам – јесте и Дoживљај уопште, и самим тим што пишем о њему није више само нешто субјективно него је одмах и објективно. Према томе, већ у тренутку књижевног доживљавања писац – онај који пише, који себе зове писцем – свестан је тога да је његово субјективно одмах и објективно. Утолико за писца ту уопште и не постоји проблем. Иначе, не би то он никада ни записао. Никада. О томе би он само говорио. А то је велика разлика. Када би све било само његова ствар, он би о томе само говорио. Но он је свестан да све што доживљава јесте *Дoживљај* – *Erlebnis*,

та чудна, чаробна реч немачког језика, може ли се она уопште пренети на други језик, на српскохрватски? Значи, то што књижевно доживљавам јесте књижевни доживљај. Знам то, писао сам, и за мене ту не постоји проблем. Не постоји за мене проблем – „за кога пишем“. Писац зна да оно што је „доживљај“ важи за сваког који жели / може / мора / сме да чита. Да. Проблем се зачиње сасвим рано. Заправо се и не зачиње. Проблем, питање, „за кога се пише, писац“ поставља се само код оних који су тзв. „писци за свакодневну употребу“, који су се ко зна како домогли тог посла, ваљда нису знали шта би друго, а мисле, писање може донети добит, писањем се осваја називи публика, они који таквом литературом убијају досаду. У том случају збиља постоји проблем. Али то онда и уопште није проблем правог писца.

Радаковић: Уколико свет у којем живимо схватимо и као „систем“, а систем пак и као нешто што може бити и затворено, целовито, заустављено у кретању (наравно да постоје и друга виђења система), питамо се – где у таквом свету своје место налази писац. Чини ми се да је писац увек „сметња“ (таквом, затвореном) систему, да му је изазов. Као да је писац увек на рубу затвореног система, и као да му прети испадање из система.

Хангке: Можда... Можда је то што кажете о систему само једна помисао, али не и општеприхваћено мишљење. Она је и тачна, али истовремено се и не тиче стварности. Они који тако мисле, морали би и да кажу, „желим да мој систем увек бива ометан“. И уколико нису постали људи аутомати, прижељкују они: „Мом систему је потребно да увек остане отворен.“ Дакле, уметник, или писац, врши специфичну одбрамбену функцију – одбранити систем од умирања! То је нужно. То је неопходно систему, друштвеном и свакодневном животу. Али свако, па и политичар, уколико није сасвим обамро у свом политичком животу, тачно зна да су уметници

потребни баш да би систем остао отворен и да ту нема опречности. Уметник је човек система. Без система не иде. Али исто тако и систем умире, ако је затворен! У њему умире све душевно! „Душевно“ – та реч је већ озлоглашена, али се увек намеће. У касидским причама источних Јевреја, говори Мартин Бубер, пише он, прича нам Мартин Бубер о рабину који каже, „душа је нешто што нас свакодневно нечему учи“.

Радаковић: Пођемо ли евентуално од претпоставке да се отвореност система остварује у вољи, жељи за променом света...

Хангке: Уопште не желим да мењам свет! Не знам шта мислите тиме. Али реците!

Радаковић: Ја бих баш да употребим реч *мењајџи*: „мењати свет“, у смислу сагледати га из друге перспективе... Другачије га осмотрити... Заузети неко ново становиште... Не долази ли то баш од уметности? Јер уметност, уметник, песник, писац исијавају неку „другу светлост“. Није то заправо никаква нова светлост. Нова је само утолико што смо је претходно у свакодневном живљењу заборавили. Ненадано се тада појавио уметник и подсетио нас: постоји, ипак, и друго становиште, оно које смо негде испустили. Уметник нас њему враћа! То мислим кад кажем „мењање света“?

Хангке: Ма сасвим је то јасно. Чак и прејасно. Јер, ако на уметника не гледамо као на анђела – па то је сасвим обичан човек, можда само мало својеглавији од осталих, онај који начини само један корак у страну – ево, изгледа да ми управо сада на памет пада параболо: као, живиш у некој кући, гледаш на улицу, увек исти поглед, и, одеш једном код суседа и погледаш *сага* на исту улицу: куће, исте оне које си раније видео, само сада из малчице помереног угла. И, наједном, свет је другачији. Тако је то. У суштини није уметност ништа друго.

Радаковић: Да, баш тако! А у погрешном схватању улоге уметности и уметника у друштву ишло се у појединим „културама“ предалеко: очекивало се, па и захтевало, да уметник „авангардиста“ буде „револуционар“ и да „истински“ изнуђује промене у друштву... А Ви рекосте да не желите да мењате свет... Па управо сам то и хтео од Вас да чујем.

Ханке: Ја само желим да свет прикажем у његовом богатству и његовом вечном миру, у његовој пуноћи и ширини, у његовој силној ширини. Ништа друго. Дакле, хоћу да прикажем оно што је одувек ту и било; али у његовој разнородности. То је оно што желим својим писањем. Утолико се и може рећи *мењати*. Али реч мењати има толико много примеса идеологије. Ја желим само да оно што јесте, што је заправо било скривено, доведем до његовог сјаја. Рећи ћу, дакле: оно што обично стоји у сенци, желим мало да померим на светлост. То, и ништа друго!

Радаковић: Као читаоци, чини ми се, постојимо негде између продукције и рецепције, између писања и читања... Можда и не знам тачно шта желим да вас питам.

Ханке: Не устежите се! Смете... Морате... Само причајте, говорите, питајте!

Радаковић: Читајући, и те како и фантазирам. У томе, међутим, нисам сâм, нити на своју руку. Крећем се по упутствима писца. Али се и уплићем у написано. (Смех) И увек ми је негде у памети то да моје читање није само моја ствар, него наша заједничка – моја и пишчева, дакле, онога који чита и онога који је писао. Очекујете ли да читалац фантазира баш онако како то и Ви чините док пишете? Па, могло би се рећи да је писање и нека врста фантазирања, зар не?

Ханке: Јесте, да, то је тачно!

Радаковић: Захтевате ли Ви од читаоца такву „сарадњу“?

Хангке: Не захтевам уопште ништа! Извините, али грозно је нешто захтевати!

Радаковић: Очекујете ли Ви то?

Хангке: Да, јесте, то је тачно. Али читалац мора да буде спреман – не само да „гута“ текст него да у читању дође до освешћења или спознаје себе. Ако на то није спреман, онда је, једноставно, само најобичнији „гутач романа“. Истински читалац је сасвим нешто друго. Читање је умеће. Ја сам у току свога живота учио да читам. И ја сам, такође, „гутао књиге“: а почео сам са авантуристичким романима. Но онда сам некако био пробуђен епским, ритмично-епским описима, у којима се баш ништа није догађало. Тек ту сам био пробуђен и постао сам спреман за читање. Споменућу Вилијама Фокнера – код њега неко сатима тера краву кроз степу и то је све; нема ничега више. А баш је то било истинско догађање, величанствено, које ме је сасвим отворило. Тада сам помислио: „Не! Ти вестерн-романи и све што сам раније увек читао: не! То што је било раније, више не важи, и нећу га више! Не интересује ме више!“ И у томе „новооткривеном“ тада: напредовао сам све више. На ред су дошли класици. А постоје врло сугестивни класици; као, на пример, код нас Шилер. Па Шекспир. Њих можеш лако да читаш, већ и зато што у себи носе драматичност. Али постоје и класици попут Гетеа; они уопште не садрже у себи ту драматичну шему. Њих, у суштини, млад човек може врло тешко да чита, јер такви писци нису сугестивни. Гете, на пример. Док Шилер и Шекспир носе у себи ту сугестивност. Дакле, нисам могао одмах да читам Гетеа. Гете ми је тада као седамнаестогодишњаку био досадан. А Шилера и Шекспира сам, како се то каже, напосто „гутао“. И, читао сам, и читао. И онда, негде у двадесет петој, или нешто раније, почео сам, дакле, са оним што се назива „савремена литература“. Аустријска ме притом уопште није интересовала. У њој се говорило

само о монархији и томе слично. А такозвана религиозно-лирска књижевност била ми је страна. Открио сам тада француски нови роман. Било је то давно. У њему сам нашао велико олакшање и ослобођење – све сами описи предмета и ствари. Роб-Грије, на пример, и остали. Али нови роман ми се онда учинио и тескобним, превише зачудним. А јесте ми он истовремено напрегнуо све моје унутрашње уши, отворио ми је очи. Затим је ишло даље. И онда, вратио сам се поново натраг. Јер све то што је било модерно, па и те Роб-Гријеове филмове, почео сам негде и да презирем. Презирао сам ту игру са еротиком и залогома наших дневних снова, који уопште више нису били вредни пажње. То сам презирао! И, наравно, онда је све водило натраг ка нашим класицима. Читао сам Хелдерлина, *Хийерион*, можда у време када сам писао *Крајко писмо за дуји расџанак* – читао сам *Хийерион*. Али нисам могао то и да прихватим, јер изгледало ми је и некако младачки, и сасвим празно, неодређено, и беспредметно. Није ту било описа предмета. А ја сам, у суштини, том такозваном предметношћу био тако размажен. Готово да за мене и није више постојало значење, порука. Тражио сам само предмете, описе предмета. И нисам Хелдерлина разумео. Али га нисам ни одбацио. Поштовао сам га. Осетио сам ту неки став. Али, да се изразим у жаргону, „ништа ту нисам налазио“. Следећи корак био је Штифтер. Читао сам Штифтера – описе природе у *Позном леју*. И тада ми је наједанпут нешто дошло. Ту сам, у *Позном леју* Штифтера, Адалберта Штифтера, ту сам, чини ми се, почео истински да читам. Читајући, могао сам себе да успорим. А у успорености покретале су се успомене, ређала су се сећања. Сећање је ипак нешто другачије од успомена: у успоменама се крећеш; а сећање, сећање производи дивно стање, где су прошлост и садашњост једно. Дакле, у опису природе наједанпут оживи детињство и наједанпут сам

ту. Свеза је била успостављена. Почео сам са пажљивим читањем, реч по реч, реченицу по реченицу. Можда сам тада имао тридесет година. У време кад сам писао прозу *Сиори њоврајшак*, за мене један од најзначајнијих догађаја у животу, када нисам више знао како се може писати. Сваком сам реченицом морао да тражим језик, причу, приповедање. Трагао сам за прелазима из једне реченице у другу. Питао сам се шта мени још значи пејзаж, шта повест, какав би језик свему томе одговарао. И, тада, тада сам читао поново Хелдерлина. И наједнпут ми је свака реченица ту бивала јасна, баш као што пламено писмо може бити јасно. Оно што дневна критика зове „напетим“ (супротно јој је „досадно“) (увек сам презирао те појмове!) – за мене сада није било ничег „напетијег“ ни светлијег од Хелдерлиновог *Хийериона*. Дакле, у тој својој четрдесетој години рекао сам, сад могу да читам, сад сам научио да читам. Од тада сам могао да читам и стварно велику европску књижевност двадесетог века, ону француску, често запостављену, заборављану: Ренеа Шара, Франциса Понжа... Коначно сам почео истински да читам. У читању сам могао да сагледам ствари у њиховом дејству, самосвојности, исправности, узорности пре свега. Као кад угледаш велику земљу и сазнаш где јој је крај. И утолико су читање и писање једно! Јер читање постаје писање, и јесте писање. А свет помоћу књижевности постаје напросто рај, неки могући рај. Захваљујући књижевности рај не бива изгубљен. Дакле, у томе што неке полази за руком да опише ствар – да ли је то лук, да ли је то сапун, да ли је то нека река – ту се свет отвара.

Радаковић: Једног аутора нисте поменули, а ја сам га очекивао. Нисте поменули Франца Кафку. Мислио сам, Ви сте га морали читати.

Ханке: Да, јесам. Чини ми се све, читао сам готово све што је написао. Понешто и неколико пута.

Радаковић: Да ли Вам је Кафка нешто значио? Значи ли Вам он још увек?

Ханке: Значио је. Значи. Значи ми много. Много! Чини ми се онако како то он увек значи једном човеку који израста, човеку коме се свет чини неухватљивим, попут планине од стакла. Франц Кафка ће својом речитошћу и чистотом језика увек много значити. Али он ми се последњих година потпуно изгубио из видокруга. Тако нешто рећи и није лепо.

Радаковић: Харолд Блум је својевремено историју књижевности покушао да конципира као историју рецепција: као историју размимоилажења међу писцима.

Ханке: То је тачно!

Радаковић: Сваки писац испољава неку врсту страха пред својим узором. И две су могућности да се тај страх превазиђе.

Ханке: Није то страх!

Радаковић: Можда и није страх. Не знам.

Ханке: То је еротско одношење према такорећи двојнику. Пре би се могло рећи да је то страх од двојника, да се не буде двојник.

Радаковић: Дакле, Блум је рекао: или се идентификујеш са својим узором – тада не биваш писац, остајеш читалац; или га читаш „погрешно“, „криво“ (*misreading*) – тим „кривим“ читањем „одвајаш“ се од свога узора, одступаш од њега, „напушташ“ га, и, постајеш писац. То је величанствено раздвајање. Не знам да ли је то и збиља тако.

Ханке: Наравно, може се овде употребити реч *misreading*. Али у случају Кафке можеш много тога да примениш. Знаменито је да је Кафка постао узорни пример писца двадесетог века! Врло је симптоматично да човек који је патио у свом службеничком бићу, који је патио у свом јеврејству – мада опет и није, није то баш у потпуности било тако, истраживао је он такође јеврејство

– човек који је тако чезнуо за браком и спасењем у њему, па се после уплашио свега, човек који никада није живео са дететом, а увек је био дете својих родитеља, који је увек живео са родитељима, е па симптоматично је да је такав човек постао егземпларни писац двадесетог века. Па то је стварно знаменито! Што се његовог језика тиче, ништа му се не може замерити. Премда – ово што ћу Вам сада рећи, говорим први пут – његове су реченице *йанично назујчане*, а то није одлика велике уметности. Велики уметник, код великог уметника – да именујем сад само неке – ево, на пример, код Гетеа и Хелдерлина – ту међу реченицама постоји *расијојање*. Код Кафке су реченице *йанично назујчане*. Да ли је то у *Замку*, да ли је то у *Процесу*, нема ту оних празнина, шупљина, нема мира, нема тихог описа природе – можда је формулација „опис природе“ и погрешна – али тога код Кафке нема никада. Никада! Никад он није имао отворене очи за обично дрво, и никад није једноставно прелазило са дрвета на животињу, са животиње на воду и тако даље. А подразумева се да је управо то одлика велике књижевности. Па баш је то велика књижевност! А њему све то недостаје. Све само клаустрофобични унутрашњи свет који он ствара са највећом сугестивношћу, можда и у одушевљењу за очај. Ја њега једноставно не прихватам као писца овог века. Уопште не! Ни у ком случају! Кафка. Код свих нас је то само однос пун поштовања према младости. Једанпут сам негде написао, а на то су се сви узбудили: „Мрзим Франца Кафку, вечито дете!“ Многи су се томе смејали. За мене је то тако већ годинама. Када сам једном снимао неки филм, читао сам поново Кафку – једноставно да бих се смирио језиком, јер не постоји лепше и интензивније смирење од оног истинским језиком. Читао сам *Дневнике* Франца Кафке. Читао сам их као језик који је усклађен са својим предметом. И ту је стајало толико тога, наизуст изреченог. Али и напосто

пливања у несрећи, а тако ретко описа предмета, што, иначе, прижељкујеш. Мало за читаоца. Ја увек видим читаоца, писца и предмет описивања као троугао, при чему је по мом мишљењу предмет описивања, који, иначе, делује ослобађајуће, ређе човек, а чешће нека ствар или светлосно исијавање. Дакле, читалац, писац и предмет описивања по мени граде тај чудесни троугао. Код Кафке предмет никада није ствар. Он је увек принуда. Он је принудна ствар. Али, наравно, из тога произлази сугестивност. А сви смо ми тако заробљени у својим свакодневним пословима. Ми – већина људи – заробљеници смо у својим дневним системима. Као да волимо принудност, волимо присилу, волимо сугестивне књиге пуне фасцинантног очајавања. У њима се препознајемо. Ту нам се нешто „учини“. Ја ту не желим да се препознајем. Ја себе ту не препознајем.

Радаковић: Једанпут сам у Београду поклатио Вашу књигу *Голманов сипрах од ѿенала* – наш превод те књиге, био је то и први превод Ханкеа у Београду, радила га је Дринка Гојковић. Поклатио сам ту књигу пријатељу, сликару, заправо концептуалном уметнику Слободану Миливојевићу Ери, човеку који није „професионални читалац“, који можда и ретко чита. Но он је ту Вашу књигу читао са највећим одушевљењем. Занимљиво је шта ми је тада рекао: „Човече, па то је слично Кафки, али то уопште није као Кафка; ту нема песимизма!“

Ханке: Не! То уопште није песимистично! Не, не! Али није ни оптимистично. Презирем оба – песимистично и оптимистично. Не могу ја тако. Једном сам написао: уметност, то значи држати свет у некој *силној* неодређености, тако да нико не може доћи на помисао – „оптимистично“ или „песимистично“. Премда, не знам ни сам. Кад падне снег, на пример, за мене је то тада..., када схватим да снег пада, то је за мене у детињству увек било нешто. Нагонило ме је да пишем. Или је у мени

унапред постојало нешто због чега сам постао писац? Када се подизао ветар и падао снег. Па да, то је једино што хоћу. Остајем у томе. Данас имам већ толико година. То је једино што још хоћу. Тако је и са *Голмановим сѝрахом од ѝенала*. То је за мене било сазнање. Мислио сам, свакоме је од нас предодређен неки црни гол, тамна рупа. И како сам заправо, без намере, без предумишљаја, дошао до краја где се све отвара. На крају, кад помишљаш, тај човек, који путује, Јозеф Блох, који је убио некога, на крају је, на граници, заправо у клопци. Како се десило да на крају опишем фудбалску утакмицу и голмана при извођењу једанаестерца и да он притом уопште нема шансе? А описано је ту и – тога уопште нисам био свестан у току писања – како он, тај у чијем се правцу шутира, голман, једноставно остаје непомичан, миран. Остао је непомичан. А стрелац, који жели да му нанесе пораз, пуца, једноставно, збуњен, голману у руке. И тиме је ето прича завршена. (Смех) Мислим да је то за мене постало закон у књижевности, то са неодређеношћу. Једноставно знаш да ствар остаје отворена. Мора остати отворена. Мора! Сигуран сам. Ако ми не успе да у писању учиним свет отвореним и задржим га таквог, боље је да бацим оно што сам написао. Све што говорим можда одудара од онога што сте Ви преводили, од *Несреће без жеља*, јер тада сам једини пут у свом животу описивао смрт, пропаст. Можда то пак и није била пропаст? На крају се разиграла чак чудна, лудачка радост. Није ми ни самом баш све јасно.

Радаковић: На неки начин и то сте дело оставили отвореним?

Ханке: Биће да то, ипак, остаје отворено.

Радаковић: Ево неколико цитата, исечака из Ваше прозе, који су ми нешто значили, можда у неким мојим размишљањима. (Смех) Из „Поуке Сент Виктоара“: „Одувек ми је идеал у причи био нежни отисак и меки

благодетни след“. Затим: „Приповедна стварност, као узајамно осветљавање реченица док оно истинско – на-долазеће сазнање – нађушеш само на међуреченичним спојевима као нешто глатко.“ Затим: „Није било непосредног споја, могао сам га само замишљати.“ Затим: „За мене су ти прелази јасна раздвајања или преплитања“... Ови цитати баш потврђују, сматрам, оно значајно у причи, значајно са становишта савремене теорије рецепције – теорије „текстуалних празнина“ (Leerstellen). У чину читања наилазимо, наиме, на та „празна места“, „неодређености“, које се указују управо негде између текстуалних целина, између различитих пасажа, између суседних реченица. И та се места увек различито могу искусити. Утолико су она и потенцијали читања: на шавовима текста, тамо где се дотичу његови делови – а понекад се они уз прасак сударају – наједанпут изникне нешто што читаоца заустави и ненадано повуче његову пажњу у неком другом смеру. И ту почиње интензивни читаочев рад. Ту читалац почиње, како рекосте, да „замишља“, да „фантазира“... Реците ми шта о овоме свему мислите.

Хангке: Никада ништа не мислим! „Кад мислим, глуп сам / мудар сам, кад сањам.“ (Смех)

Радаковић: Ти „прелази“, „спојеви“, то „нежно“... Ту и не постављам неко питање. Само указујем на то у Вашем тексту. Наука о књижевности жели да то употреби.

Хангке: Да, да! За мене су то кључна места „Поуке Сент-Виктоара“. Хм. „Поука Сент-Виктоара“. (Конобару) Могу ли добити још једно вино? (Радаковићу) Попијте и Ви једно! Попијте вино!

Радаковић: Окау!

Хангке: (Конобару) Два вина, молим! (Смех) (Радаковићу) Дакле, била је то драматична ситуација у моме животу. Осетио сам потребу да схватим шта је за мене писање, шта је за мене приповедање. Ха, ево, у овом разговору примећујем да писање увек поистовећујем са

приповедањем. Чудно! Зашто? Па ја нисам песник. Нисам лиричар. Ја сам, једноставно, лирски приповедач. Ни Хомер није ништа друго – извините што тако говорим! Ни Вергилије. Дакле, у „Поуци“ се скрива проблем читаве послератне Немачке. Надам се да не говорим пашално. Толико појмова, тиме и погледа, и обратно: погледа па појмове, напосто је изумрло у народу за време Хитлеровог режима. Каква гнусоба! Тиме је и нација престала да постоји. Можда је у Немачкој никад није ни било? Уопште, тај проблем – бити народ!? Дакле, биле су у време нацизма забрањене многе речи – „природа“, „историја“, „лепо“, „милост“, „бог“. Све. Сви појмови природе, сви релigiјски појмови били су забрањени. Па и реч „народ“. А како сам бивао старији, ипак – напосто доживљавајући, да, баш доживљавајући, јер писати можеш само ако доживљаваш, ако имаш доживљаје – нисам се могао уздржати да се не препустим мислима о религији, о природи, па и о јединству попут народа. Морао сам да имам било какву идеју о народу. Телесну. Од крви и меса. Међутим, како се пробити до тога, кроз језик који су тако гнусно исиловали нацисти? И то је оно што ја видим у „Поуци Сент Виктоара“ – обрт у немачкој књижевности. Видим ту оно што претходно нико није ни смео да покуша, да се усуди, да означи природу, Бога, лепоту, дакле, оно што уметност у себи садржи као упаљач. Нико није налазио храбрости за то. А оно што је Хајдегер чинио, па Хајдегер је већ довољно био озлоглашен, због своје прошлости. Јер ипак, мора се рећи, био је саучесник нациста. Оно што је он тврдио, делајући тврдио, а био је једини који је тако нешто чинио, свакако је себи натоварио многе непријатности тиме што је писао тако, готово каменим језиком, у коме скоро да и нема ваздуха, нема прелаза из реченице у реченицу, нема мекоће, нема нежности. А језик мора бити нежан, благотворан. Мора! Дакле, није било песника који је

писао тако. Можда Пол Целан (Paul Celan). Био је Јеврејин. Ја се, иначе, уопште не осећам песником. Осећам се приповедачем, али не попут оних што пишу сторије, као Американци, или попут оних што по рецепту праве некакве епове, као што је то бивало у социјалистичком реализму. Све то истински презирем. Мада, понешто у томе сматрам и корисним. Прича мора бити збивање, мора бити примерна и мора имати сазнајну моћ. Да, те три ствари. Дакле, моја „Поука“ је – тако мислим после свих ових година – невероватна провокација читавој књижевности немачког језика, књижевности у којој се потиснуло све што је лепо, сваки религиозни импулс, то што је у човеку материја. О религији сам почео да размишљам касније. Управо ја, интернатски човек, религијом одсечен. Ја такав, поново сам се вратио религији. Да се разумемо, мрзим званичну религију и увек ћу је мрзети. И бићу непријатељ оних који у име религије човека чине понизним. Али тврдићу да је религија – свеједно која и када – изградила форме, класичне форме, невероватно потресне, најдалекосежније, форме којима се изражавају најсмисленији садржаји што их је човечанство икада достигло. О томе свему пише у „Поуци Сент Виктоара“. То је управо прича о свему што уметност хоће. Може ли она данас уопште још нешто? Ствари су нестале. Наранце што их још видимо имају воштани облик. Као мртваци. Пластичне кесе, у којима леже новине. Ни трунке истинских ствари. Па то је, ипак, проблем свију нас. Зар не?

Радаковић: Да!

Хангке: Па јесте! Ја сам дубоко, у потпуности, дијалектичан писац. То је део писања. Уместо дијалектике можемо речи и „ткати: тамо-амо“. То тамо-амо промишљаш. У промишљању тога тамо-амо настане одушевљење приповедањем. Схватате ли? Но, не знам да ли сам Вам тиме уопште рекао нешто што сте желели да чујете?

Радаковић: Да! Рекли сте много. Желим то и надаље. Ево, навешћу још једно место, овог пута из Ваше књиге *Фанџазије ѿнављања*. Парафразираћу: „Сада сам мање луд него кад сам био дете.“ (Смех)

Хангке: Да! Мислим да сам као дете био мало благосав, луцкаст. Мислим да су многа деца луцкаста. Само то не показују. Често се то не види. (Смех)

Радаковић: Мислите, немирна? (Смех)

Хангке: Не! Сумануте идеје, фикс-идеје, снови, замисли, па запажања: људи, шта су одрасли, шта је природа, шта је вече, шта јутро. Све је то у детињству било сумануто. А кад дође до неког јасног тренутка, остаје он трајно забележен. Баш ти јасни тренуци из детињства постају вечни. А њих је мало. Ја сам, дакле, углавном био луцкаст. Да! Тиме што сам напамет знао, и то изговарао учитељу, датум рођења Моцарта, дан Моцартове смрти, Бетовенове такође. Све. Шта све не? Знао сам да поједем, једно за другим, десет парчади хлеба и путера. Умео сам да помислим, сад, у следећем тренутку, умреће баба. Знао сам... Боже! Не могу да се сетим свега. Тога како сам вечно осећао страх од смрти. Како сам веровао да иза угла сваке следеће куће вреба ђаво. Како сам се плашио мрака. Како сам – када би свештеник рекао, „никад не можемо сугурно знати да ли ћемо се кад заспимо сутра поново пробудити!“ – остајао читаве ноћи будан, од страха. (Смех)

Радаковић: Ево и једног места из *Крајкој ѿисма за гуѿи расѿанак*. Односи се на време проведено у интернату. Пишете како сте у интернату били у изолацији, али сте управо тиме имали више могућности да се препуштате машини.

Хангке: Па, да! То је тачно! Баш је то тако! То је веома дијалектично место. У изолацији добијете структуру. Стичете структуру доживљавања. Сасвим прецизну. Наравно, и читајући. Читајући биографије светаца

и књиге молитви. Читајући предиктне форме. Управо се у апстрактном, у затвореном систему, добијају јаке структуре, снажне доживљајне структуре које многи никада немају јер су већ као деца јурцали за девојчицама, како то често стоји у многим биографијама. Такви нису стицали доживљајне структуре, него су одмах доживљавали, па су касније настављали тако. Живот се одвијао само као роман у наставцима, као настављање онога што су раније доживели. А ми који смо били изоловани, стицали смо јаке структуре, у смислу, имали смо правац и циљ живота. Можда не баш сви. Ипак је то била само мањина. Јер, мислим да су многи по изласку из интерната бивали сасвим растурени, духовно, били су као убијени, уништени.

Радаковић: Постаје ли се у интернату сензибилан?

Ханке: Немојте, молим Вас, с тим „сензибилан“! Једном сам писао комад *Неразумни изумиру* и тамо је неко цинично рекао: „Реч 'сензибилан' стоји на кутији презерватива.“ (Смех)

Радаковић: У ствари, само сам желео да се, дотичући проблем „изолације“, па и феномен „сензибилности“, опет мало вратимо Кафки.

Ханке: Ха, да! Према Кафки осећам презир, љубав, пријатељство, све могуће. Он ми је и пријатељ и непријатељ. Али извесно је, за мене је пропаст називати га најсветлијом појавом у књижевности овога века. Јер има толико великих писаца

Радаковић: Већих од Кафке?

Ханке: Не већих! Не бих ја ту правио поређења. Не волим поређења. Само кад помислим на Ренеа Шара, француског песника!

Радаковић: Њега сте и преводили на немачки.

Ханке: Њега сам и преводио. Каква је то само јасноћа, а истовремено и нешто пророчанско и судбинско, у његовом језику. Ни трунке самосажаљења. И

каква... – реч мушкост је глупа, али кажимо отпор, увек је ту отпор. Отпор и радост. А страх је поништен. За мене је Шар неупоредиво занимљивији и вреднији бављења писац него што је то Кафка, који ће пре припадати писцима следећег века, уколико тога уопште још буде било. Познајем многе, многе друге. Па не баш многе, али неке, који су... Кафка је писац који јесте припадао двадесетом веку, али ће га, надајмо се, исти и прогутати. Кажимо, потрошен.

Радаковић: Но вратимо се само још једанпут детињству. Само бих још нешто с тим у вези: у последње време се често суочавам са речју „глупирање“...

Ханке: Глупирање?

Радаковић: Да! Глупирање. Али у позитивном смислу. Као да ми се „глупирање“ чини важним.

Ханке: Али све време данас док смо разговарали Ви се уопште нисте глупирали. (Смех) Нисте се глупирали. Но, молим Вас, наставите!

Радаковић: Не мислим на себе. Мислим на књижевност.

Ханке: Е, ту сам спреман да Вам противречим.

Радаковић: Добро, видећемо. (Смех) Узмимо, на пример, Блоха. Блох се тако често налази у сасвим „глупим“ ситуацијама. И сâм као да је глуп.

Ханке: Ернст Блох?

Радаковић: Ма, нее! Josef Bloch!

Ханке: Голман? У Голмановом сѝраxу од ѝенала.

Радаковић: Да, голман! Често је он и глуп. Толико глуп. Но чудно је да сам као читалац баш том глупошћу био толико омађијан. Тим детињастим у њему. Том његовом инфантилношћу. Свим тим детињаријама, том наивношћу. Па деловало је то тако олакшавајуће! Детињарије су збиља олакшавајуће, зар не?

Ханке: Да! Без инфантилности нема уметности. А толико је много преозбиљних одраслих уметника.

Читава Немачка је препуна одраслих, озбиљних уметника. Гинтер Грас. Све сами одрасли људи? А од те силне одраслости нису у стању да се домогну ни једне једине чисте мисли. Само се уплићу и мешају у све! Убеђени су да они носе државу на својим леђима. Али „глупирање“!?

Радаковић: Мислим и на право да се глупираш, да будеш глуп, зашто да не! Мислим на право да будеш инфантилан и дете, на право да будеш и „сензибилан“, на право да будеш мушкарац као жена.

Ханке: То је тачно! То је сасвим тачно!

Радаковић: Мислим на право да будеш слаб.

Ханке: Да, слабост је крајњи одраз људскости. Бити слаб! „Конечно ево неког ко је слаб!“ По мени је то најдирљивији тренутак у животу човековом. „Слаб си!“ Одмах ти дође да га загрлиш. Да ли је то политичар, да ли је то жена, да ли је то спортиста. Желим да га једном видим слабог! Не пониженог, не сломљеног, него слабог. Па то је једноставно човек. Ту се огледа и дух. Али то са „глупирањем“!? То је некако чудно. Хм. (Смех) Постоји једна теорија, необично глупа књига извесног Петера Хојста Нојмана, књига о спасењу уметности у „булажњењу“, заправо књига о Гинтеру Ајху. Свакако је ту књигу ваљало написати. Дакле, учена, теоријска ствар, о глупостима, о томе да се глупошћу може спасти пропаст поезије. Па управо је то глупост, сматрам. Али постојала је још у кинеској, а касније и у јапанској уметности, једна тако јасна форма којом се уметност спасавала од крутих „озбиљности“. То је нагло скретање, одступање од утврђеног тока. Можемо рећи: заобилазни пут. Не остајеш на једном колосеку, не крећеш се само у једном правцу, него наједном тај озбиљан, горући проблем – као, „глад у Војводини“, или „несташица вина у Црној Гори“... (Смех)... или... „злато и Бог... где је Бог?, где су анђели?“ – пресече неко са: „Ах, моји су нокти тако дуги!“ (Смех) Тако некако. То је необично лепа уметничка

форма. Крхка, тиха форма, која се на кинеском зове коан. У мојој књизи *Der Chinese des Schmerzes* (Кинез бола) служила ми је она готово као принцип кретања, као аутобус, као омнибус. Јер то је озбиљна прича, прича о напуштености човека на крају двадесетог века, који жели да живи, али њега нико не жели. . И? И! (Смех) Ето коана! Можда бих могао још рећи и виц. Уопште не волим вицеове. У комаду *Кроз села* стоји „нема добрих вицева“. Верујем у то. Коан су необична скретања која морају постојати у књижевности. Необична, смешна, али конкретна скретања. Шетају два кинеска свештеника, тамо у неко време, кажимо у осмом или деветом веку после Христа, или после било кога, или пре било кога. (Смех) Иду они тако у правцу високих планина и наједном каже један: „Погледај ту чудну лепоту тамо.“ Да! А на то други свештеник одговори, отприлике: „Све што ти је по вољи засуто је гомилом изгубљених мрава.“ Дакле, нешто потпуно бесмислено. А први свештеник, који је био тако одушевљен лепотом високих планина, пошто се вратише кући, оде оцу свештенику и пожали му се да је он, који је онакву лепоту видео, добио онакав одговор. А на то ће му отац свештеник: „Е да ти он на твоје одушевљење земаљском лепотом није дао онакав одговор, сада бисмо свуда по земљи видели кости, све саме избледеле кости!“ (Смех) За мене је то пример свакој уметности, приповедању, писању, стварању. За мене је то закон. Скретање. Заобилазни пут. А можда је то, како рекосте, и „глупирање“. (Смех) Али постоји једна теорија немачког писца, званог Хајсенбител (Helmut Heißenbüttel) – Немци од свега одмах праве теорије – једна теорија, есеј, манифест, који гласи: Хајсенбител ту каже „зајевати“. То би требало да буде нешто значајно. Мени се то чини непријатним, веома непријатним. Да се за свеопште, космичко кретање одмах налазе речи. За оно о чему се иначе може и ћутати. Одмах пуцају

Немци, распаљују речима као из тешког оружја. И нема ту оних празнина. Схватате. (Смех) Као да појма немају шта је то језик. Немају телесни однос према језику. Немци. Мало је међу њима оних који то знају. А то су онда збиља највећи. То су песници као Хелдерлин или Гете, можда Клајст, Новалис.

Радаковић: Упитао бих Вас, ако ми дозволите, нешто и о превођењу. Па превођење је тако важно. Ви и преводите. Превођење је, заправо, врста читања. Није ли превођење као и писање, поновно писање?

Ханке: Превођење није баш исто што и писање.

Радаковић: Али је креативно.

Ханке: Јесте креативно. Јесте стварање. Стваралачко. Замишљам га, ево, као слику. Превођење је врста писања у коме „предмет описивања“ видим само још како светлуца у води, негде испод површине. Можеш да се загнуриш и видиш куда се крећеш гњурајући. Дакле, зауставиш дах, загнуриш се, видиш предмет и проналазиш га. У писању пак само знаш, слутиш да тамо у води нешто постоји, али никад не знаш са сигурношћу да ли ћеш га извући на површину. Јер га не видиш. Дакле, то је нешто другачије. У превођењу пак – сад ми, ево, пада на памет – постоји нешто као коњски зуби који светлуцају под водом. Видиш их, и загнуриш се за њима, и кренеш за њима. Или је то тамо нешто као камен, леп. И увек притом знаш да ћеш га извући. Јер то можеш, можеш да гњураш до њега. Али када сâм пишеш, знаш да има тамо нечега, но никада не знаш да ли ћеш га пронаћи и извући. У томе је велика разлика између превођења и писања.

Радаковић: Смем ли да пређем на сасвим другу тему, можда сродну свему о чему смо досад говорили? Ради се о филму и медијима.

Ханке: Је ли Вам то важно? Закупља ли Вас то? (Смех).

Радаковић: Ево зашто ми је важно. Мислим да је данашњи човек и под прејаким утицајем медија. Чак можда толико да му је и свест постала на неки начин „медијска“. Па то је морало да остави утицаја и на читање књижевности. Збиља се поставља питање, како се, поседујући такву, „медијски померену свест“, може још читати. Како читати данас, у томе свему, једног класичног аутора? Не мислим сад само на професионалне читаоце, ауторе, ТВ ауторе, филмације, критичаре, истраживаче медија итд. Мислим на „обичног“ читаоца, оног који по цео дан зури у ТВ, који иде у биоскоп и томе слично. Како може такав читалац данас наједном да чита Балзака или Мопасана? Како он то уопште чита? Да ли је он способан да текст прима као књижевност? Није ли он толико под дејством медија да у књизи тражи само још слике, само још нешто филмско? Не чита ли он данас Балзака само још као да гледа филм?

Хангке: Хм. Могуће. Али то ме и не интересује баш много. Бити читалац, па то је догађај. А сви ми јесмо рођени да будемо читаоци. Али исто тако – то у нама, изгледа, и пропада, медији га уништавају. Сигуран сам да је то тако. А ми јесмо рођени да будемо читаоци. Дете одмах тражи писмо. Тамо негде и стоји – „у почетку беше реч“. Дете гледа и пита мајку или оца: како се то зове? То њему много више значи него што нам се после чини. Слова. Морао бих да кренем уназад и размислим и сетим се како је то код мене ишло. Могу да кажем да сам у свом детињству, у својој средини био једини који је уистину читао. Ја сам био међу отприлике хиљаду људи једини читалац. Збиља једини. Често сам после долазио до сазнања – из писама која сам добијао од многих читалаца, па и из прича – да су људи постајали читаоци после неког слома у животу. Тешко болесни, на пример, нашли би се у болници. Наједном им је пред очима био само зид, можда део неког дрвета кроз прозор, или

тако нешто. И ту је почела да важи она реченица Светог Августина, ту после живљења сведеног само још на површност. Не на спољашњост. Спољашњост живота је лепа. Али површност? Тада само још функционишеш, постајеш функционер самог себе. Дакле, тада долази до оног тренутка када је Свети Августин зачуо глас – *tolle et lege* – узми и читај – пошто се годинама „зајебавао по свету“ – извините на изразу – чинио те ово те оно, пио и радио све живо, сада, наједном, чуо је глас: узми и читај. Убеђен сам да тако бива многим. И многим ће то бити спас. Чуће тај глас. Иако знају да нико више не чита, јасно им је да је у читању спас. Решење, барем решење. Јер њиме живот постаје богатији. Решење којим појашњаваш себи живот. А то нам је потребно. Јер религија више не постоји. У уметности је објашњење свега. Но у њој се и све отвара. Јер у њој нема коначног објашњења. Дакле, неког другог дана, оздравили сте – дакле, поново сте постали болесни. (Смех) Дакле, болесни сте, а, заправо, тек сада сте здрави. Дакле, постајете поново здрави, постајете поново болесни. Но, шта ћете? Тја. Нема више Хомера, оног који је причао епопеју о Одисеју. Нема више ни Одисеја, превасходно њега више нема. Или? Можда га ипак има? Мислим да сваки човек у себи садржи нешто херојско. Готово сам убеђен у то. Сваки, сваки човек! Заправо, не баш сваки. Али кад кажем да нема више Одисеја, онда се то односи на малограђанштину, без обзира одакле, да ли ону из капиталистичког или социјалистичког света. Мислим на малограђанштину коју ствара баш та увећана технологија и аутоматизација, која је уништила оно што се зове слободно време, уништила је занатство у којем искушавамо смисленост рада. Та малограђанштина, тај бесмисао, може се толико размножити да у свету не буде ама баш ничег до малограђанштине. А о херојима неће више бити ни говора. Данас их има можда још само негде на периферији, негде

на рубу егзистенција. А то су болничарке, то је неколико обућара, неколико уметника – не говорим о свима, тако је, тако је то – неколико машиновођа, неколико сељака. Не желим да романтизујем ствари, али тако је. Постоје егзистенције негде на периферији. Нажалост, сви ми такви постали смо егзистенције на периферији. Али ми уметници, ми занатлије, ми сељаци, ми припадамо самом средишту узорне државе. Уколико је држава уопште још узорна, уколико има своју бит, а не само не-бит. Ми, дакле, припадамо средишту државе. И јесте то наш проблем. Ја, ето, сад говорим тако. Али, стварно, све то јесте наш бол. Није сада важно ко се бори, да ли Бојс или неко други. Та борба је уперена против малограђанштине. А што се политичара тиче, од моје младости нисам могао никада да се идентификујем ни са једним политичарем у Аустрији, да остварим према њему неки еротски однос. Свакако, било је међу политичарима и часних, добрих, демократски настројених људи.

Радаковић: Је ли то код Вас генерацијски? Осећате ли се Ви уопште припадником једне генерације? Или је све то лично?

Хандке: Мислим да је то тако код свих нас. Једноставно је такво стање дошло. Поново. У Аустрији је само кратко трајало светло доба Бруна Крајског, тада је и држава имала своју узорност. Сада то није више узорна држава: коалиција између социјалиста и старих нациста је скандал, свима нама пропаст, одузима нам жељу за животом. Но боље да не говорим о политици. Мада, то је такође део реалитета. Све то иде једно с другим. (Ћутање)

Радаковић: Али Ви сте, ипак, снимали филмове?

Хандке: Молим Вас, пустите, побогу, то с филмом! Да! Ја сам снимао филмове! Снимао сам такође и филмове!

Радаковић: Не волите их више?

Хангке: Не! Рекао бих да је филм... Филм је... Мислим да је филм у последњих петнаест година пропао, јер су можда слике пропадљивије од речи. Речи се увек обнављају. Управо је то код човека прво што се може обновити, освежити. Са сликама, међутим, иде тешко. Ипак, мислим да филм није умро. Ствар је једино у томе што у филму постоји та грозна обмана, то појавно живота. Филм је постао само прибежиште, место где можеш назовисањарити, где људи никада не доживљавају своје снове, где се никада не остварују њихове животне жеље. Никада! Међутим, мислим да још увек има филмова који су и даље неуморно у игри, који и даље доприносе развоју филмског језика. Јер филм не може умрети, као што не може ни бити само онако „вриштећи“, како су га то Амери годинама правили. И даље постоје Французи, ту је и даље Годар, или, да наведем само један филм, управо сам га гледао, то је филм Ерика Ромера *Ноћи јуној месеца*. Он доказује да је филм и даље присутан, да се даље развија његов језик. У њему постоји све: све заједно: и музика и књижевност и филм. И сви постоје јединствено, успешно, величанствено. Знате ли зашто? Зато што филм тражи реч и носи је у свом средишту, не разводњава се у слици. Реч остаје одредница дискурса, платонског, платонског дијалога, онога што је вечно, онога што је одувек било. Па зашто би сада наједном дошло нешто друго? И филму припада реч. Речи и чине филм. Ја сам, иначе, био страстан гледалац филмова.

Радаковић: Између осталог зато сам Вам и поставио питање о филму!

Хангке: И даље живим у нади да ће филм опстати. У последње време идем нешто ређе у биоскоп. Но, ипак, гоним себе, то ми је дужност, филм је део моје младости. Једна уметност, једна уметничка форма, сматрам, не може тек тако да се прекине. И даље одлазим у биоскоп. И откако сам гледао, ето, тај Ромеров филм, постао сам

миран. Да! (Смех.) Сасвим сам миран! Сигуран сам да ће се ствари на филму и даље одвијати. Филм ће и даље постојати управо зато што слика за себе постаје све мање важна, а реч поред слике све изоштренија. Па не можеш ствари држати у рукама само сликовним сугестијама! Сlike су потрошне! А речи: довољан је само један једини доживљај и оне постају опет нове, поново оживљавају. За ислужену слику, међутим, нема тог доживљаја који ће је, потрошену, поново оживети.

Радаковић: Како стоји ствар онда са Сезаном и сликарством? Па и то су слике?

Ханке: Јесу!

Радаковић: Различите од филмских?

Ханке: То су статичне слике које не симулирају радњу, не симулирају никакав след слика. То је само једна слика, а представу низања више слика ствара сам посматрач. Филм је, по правилу, увек унапред дато низање слика. Посматрач (гледалац) нема никакве шансе да сам ствара, да ствара след. Утолико сликарско платно посматрачу не чини такве проблеме као филм. Оно драматизује проблем, само је незнатно проблематично, а посматрачу пружа могућност да и он нешто дода, да, ето, унесећи нешто из сопственог живота, ствара след. Филм тај след увек унапред има. Понекад ми већина филмова збиља изгледа као каква огавна видео-игра. И то важи за све врсте филмова. Чак и за такозвани уметнички филм. (Ћутање)