

Prvo predavanje

PIŠČEVO PUTOVANJE: OD IMPULSA DO IMAGINACIJE

Bit će to naporno za Vas, znam, zbog mog engleskog, katkad i smiješno. Kako bismo se tu i tamo ponovno mogli odmoriti, upotrijebit ću popriličan broj citata; te ćete citate čuti u savršenom izgovoru.

Da odmah to kažem:

Nemam nikakvu teoriju.

Postoji čitav niz fascinantnih teorija estetike: od Aristotela do Rolanda Barthesa, da ne zaboravimo marksističke mislioce: Walter Benjamin, Lukács, Adorno itd. Hoće li nam teorija pri radu pomoći ili neće, ne odlučuje o njezinoj vrijednosti. To znam. Es-hil i Sofoklo nisu od Aristotela naučili kako se pišu tragedije...

Nemojte me krivo shvatiti:

Nemam ništa protiv teorija.

Samo što je ja sâm nemam.



MAX FRISCH

Tu i tamo, kao iznimka od pravila, dogodi se da ljudi koji sami proizvode umjetnost razviju neku teoriju. Na primjer: Brecht. Njegova teorija epskog kazališta mnoge je njegove učenike dovela u slijepu ulicu, pa tako i mene. Brechtova teorija bila je ispravna za Brechta, ali ne i za svakoga. U tome je bio naš nesporazum. On je bio dovoljno kreativan da se dijalektički suprotstavi svojoj teoriji. Bila mu je potrebna kao otpor, tako mi se poslije činilo, kao što mu je i marksistički katekizam bio potreban kao otpor njegovu geniju.

Drugi je slučaj Robbe-Grillet:

Sjećate li se teorije *novog romana*?

Primamljiva je; onih nekoliko romana koji su trebali potvrditi tu teoriju, beznačajno je i dosadno.

Teorija nije recept.

A sad je već vrijeme i za moje drugo priznanje:

Nemam ni recept –

Zahvaljujem gospodinu Brodyju, koji sve to nije mogao znati, na njegovu velikodušnom pozivu koji me prisilio da razmislim zašto sam zapravo postao pisac.

Nije mi bio potreban posao –

Bio sam arhitekt.

Sve što ovih dana zapisujemo zapravo nije ništa drugo nego očajnička nužna obrana koja neprekidno ide nauštrb istinitosti, neizbježno; jer onaj tko bi ostao do kraja istinoljubiv, ne bi se više vratio kad bi kročio u kaos – ili bi ga morao promijeniti.¹



To je bilješka iz 1946. godine nakon obilaska razorenih gradova u Europi. Pisanje kao nužna obrana od iskustva nemoći.

Tek u vremenima u kojima nas rad ponovno napusti, jasnije se pokazuje zašto čovjek, ako je to ikako moguće, uopće radi; to je jedino što nas ujutro, kad se naprasno i bespomoćno probudimo, čuva od straha; što nam omogućava da nastavimo hodati labirintom koji nas okružuje; to je Arijadnina nit –.

Bez posla:

To su vremena u kojima čovjek teško da može proći predgradima, a da ga ne satre pogled na njihovu bezoblično razbujalu okamenjenost. Način na koji neki čovjek jede ili se smije, netko tko nas se nimalo ne tiče; način na koji netko u tramvaju uvijek ostane stajati ispred vrata dok drugi žele izaći, to nas može natjerati da izgubimo vjeru u ljudski rod, i bilo kakva sljedeća pogreška, vlastita, u potpunosti nas lišava nade da ikad možemo uspjeti. Veliko i maleno više se ne razlikuju; ni jedno ni drugo jednostavno nije izvedivo. Neumjerenost straha. Utučeni stojimo pred svakom viješću o bijedi, o neredu, o laži, o nepravdi –

S druge strane:

*Ako uspije makar samo forma jedne jedine rečenice, koja naizgled nema veze ni s čime što se oko nas događa – kako nam teško može nauditi nepreglednost, bezobličnost u vlastitoj nutrini i uokolo po svijetu! Ljudski bitak iznenada nam se čini mogućim, bez daljnje-
ga, podnosimo svijet, čak i onaj stvarni, podnosimo pogled u ludilo u sumanutom uvjerenju da se kaos dâ dovesti u red, uobličiti po-*



MAX FRISCH

put rečenice, a forma, gdje god se jednom postigne, ispunjava nas neusporedivom moći utjehe.²

Također bilješka iz 1946. godine. Pisanje kao terapija za subjekt koji piše. Autistična pozicija, moram priznati. A što taj subjekt podrazumijeva pod pisanjem?

Važno je ono neizrecivo, bjelina između riječi, riječi koje uvijek govore o sporednim stvarima koje zapravo ne mislimo. Naša želja, ona prava, može se u najboljem slučaju opisati, a to znači posve doslovno: pišemo uokolo nje. Okružujemo je. Dajemo izjave koje nikad ne sadržavaju naš pravi doživljaj, on ostaje neizreciv; one ga mogu samo omeđiti, što je moguće bliže i preciznije, a ono bitno, neizrecivo, u najboljem se slučaju pojavljuje kao napetost između tih iskaza. Vjerojatno težimo k tome da izgovorimo sve što je izrecivo; jezik je poput dlijeta koje odlama sve ono što nije tajna, a svaka riječ znači uklanjanje. Stoga nas ne bi trebala prepasti činjenica da sve što se jednom uobliču u riječ postane žrtvom određene praznine. Govorimo ono što nije život. Govorimo to života radi. Kao kipar dok dubi dlijetom, tako radi i jezik gurajući prema naprijed prazninu, ono izrecivo, nasuprot tajni, nasuprot onome životnome. Uvijek postoji opasnost da razbijemo tajnu, kao i druga opasnost, da prijevremeno stanemo, da je ostavimo u grumenu, da tajnu ne uhvatimo, ne dokučimo, ne oslobodimo svega što bi još uvijek bilo izrecivo, ukratko, da ne prodremo do njezine posljednje površine.

22





CRNI KVADRAT

*Ta površina svega naposljetku izrecivoga, koja bi trebala biti jedno s površinom tajne, ta nematerijalna površina koja postoji samo za duh, a ne u prirodi, u kojoj također ne postoji linija između planine i neba, možda je to ono što nazivamo formom –.*³

Nemam teoriju, to je točno, nemam teoriju romana ili drame. To ne znači da nimalo ne razmišljam o svome radu. No to su i dalje fragmentarne misli. One čak ni ne teže za nekim sustavom: sustav uvijek zahtijeva da mu se pokorimo, a očito upravo to kao književnik od samoga početka nisam htio.

O smislu dnevnika:

Živimo na pokretnoj traci i ne postoji nada da ćemo moći sami sebe naknadno popraviti i poboljšati neki trenutak vlastita života. Mi smo prošlost, čak i ako je odbacujemo, ništa manje nego sadašnjost –

Vrijeme nas ne mijenja.

Samo nas razvija.

Time što ga ne prešućujemo nego zapisujemo, priznajemo svoje razmišljanje koje u najboljem slučaju vrijedi za trenutak i mjesto na kojemu nastaje. Ne gajimo nadu da ćemo prekosutra, kad budemo mislili suprotno, biti mudriji. Ono smo što smo. Držimo pero poput igle u seizmološkoj postaji, i zapravo nismo mi ti koji pišemo nego bivamo ispisani. Pisati znači: sama sebe čitati. Što je rijetko čisto zadovoljstvo; neprestano sami sebe prepadamo, smatramo se veseljakom, a kad se slučajno ugledamo u kakvom





MAX FRISCH

*izlogu, vidimo da smo gundala. I moralisti, kad sami sebe čitamo. Protiv toga ne možemo ništa. Možemo samo, dokumentirajući i predočujući krivudavu liniju svojih trenutačnih misli, upoznati svoje biće, njegov kaos ili njegovo potajno jedinstvo, njegovu neminovnost, njegovu istinu koju ne možemo neposredno izreći, ne u jednom jedinom trenutku –.*⁴

Obećao sam da ću vam pročitati brojne citate kako vas ne bi umarao moj izgovor. Naravno da za to postoji još jedan razlog. Izabrani citati nisu sadašnja razmišljanja i ne moram se s njima slagati...

Želite znati što danas o tome mislim?

To bih i ja volio znati...

To je neobičan fenomen: dok pišemo, od nas se odvajaju misli, slike također. Leže uokolo. Poput predmeta. Mogu mi se ne svidjeti kad ih slučajno ugledam ili me pak mogu uvjeriti: kao da to nisu bile moje vlastite misli.

Razumijete li što mislim?

Pisac, za razliku od većine drugih ljudi, ne može pobjeći sam od sebe: sam je sastavio svoju tjeralicu.

Toliko usput rečeno –

O čemu smo htjeli razgovarati?

Na primjer:

O nužnosti izmišljanja (*fiction*).



Prije mnogo godina kao arhitekt sam posjetio jednu od onih tvornica u kojima se proizvode naši slavni satovi; dojam je bio porazniji nego ikad u nekoj tvornici, ali još mi ni u jednom razgovoru nije pošlo za rukom da upravo taj doživljaj, jedan od najsnažnijih, prepričam na takav način da ga oživotvorim i u slušatelju. Neizgovoren, ostaje zauvijek nebitan ili nestvaran, stvaran samo za onoga tko je njime pogođen, neizreciv kao svaki osobni doživljaj – ili točnije: svaki doživljaj ostaje u biti neizreciv dok god se nadamo da ćemo ga moći izraziti stvarnim primjerom koji nas je pogodio. Izraziti me može samo primjer koji mi je tako dalek kao i slušatelju: naime, izmišljeni. Posredovati u biti može samo izmišljeno, promijenjeno, preinačeno, uobličeno – zbog čega je umjetnički neuspjeh uvijek povezan s osjećajem gušeće usamljenosti.⁵

Da ovih nekoliko rečenica nije zapisano tako da mi se mogu pročitati pred sudom, mogao bih se zakleti da sam upravo sada tako mislio, a pritom su te riječi stare točno trideset i dvije godine.

Nije li to užasno?

Vratimo se na stvar:

Da deskripcija nije dostatna –

Auschwitz je opisan bezbroj puta, a kad bi došao netko tko je ponešto o tome čitao i kad bi bio dovoljno iskren da kaže da si ne može zamisliti Auschwitz, dao bih mu kratku Kafkinu pripovijetku:



MAX FRISCH

U kažnjeničkoj koloniji

Istina se ne može opisati, samo izmisliti.

Da deskripcija nije dostatna, vrijedi već i u bezazlenu slučaju.

Sve se može ispričati, samo vlastiti život ne; – upravo nas ta nemogućnost osuđuje na to da ostanemo onakvima kakve nas vide i odražavaju naši bližnji, oni koji tvrde da me poznaju, oni koji se nazivaju mojim prijateljima i nikad ne dopuštaju da se promijenim i razore svako čudo (ono što ne mogu ispričati, ono neizrecivo što ne mogu dokazati) – samo da bi mogli reći: »Ja te poznajem.«⁶



Sve se može ispričati, samo vlastiti život ne... Iz toga se iznjedrilo dugačak roman, *Stiller*, čije je englesko izdanje nažalost skraćeno, i to na glup način, a što je još gluplje: ja sam to onomad autorizirao. Zato što očito nisam shvaćao tu knjigu. (»Autor nije obvezan«, piše Adorno, »razumjeti vlastito djelo.«) – ključna rečenica ipak nije izbačena:

»Nemam jezik za stvarnost.«

Naravno da ga nitko nema, ali pisac je svjestan da ga nema i upravo ga ta svijest čini piscem. To zvuči paradoksalno. Mislim da je u mojem slučaju točno...

U jednom kasnijem romanu ključna rečenica glasi:

»Isprobavam priče poput odjeće.«

Preostaje nam samo fikcija.





CRNI KVADRAT

Sjedim u baru, poslijepodne je, zato sam sâm s barmenom koji mi pripovijeda svoj život. Zašto zapravo? On priča, a ja ga slušam dok pijem ili pušim. Tako je to bilo! kaže dok pere čaše. Istinita priča, dakle. Vjerujem! kažem. On briše oprane čaše. Da, kaže još jednom, tako je bilo! Pijem – razmišljam: čovjek je nešto iskusio, sad traži priču svojeg iskustva.

(Svi to činimo.)

Ne može se živjeti s iskustvom koje ostaje bez priče, i katkad zamišljam kako netko drugi ima priču mojeg iskustva.

Zamišljam: –⁷



To se može reći i na drugi način:

Fikcija raskrinkava naše iskustvo stvarnosti.

Tvrdim:

Ako mi ne ispričate ništa o svome životu, ništa o problemima s ocem ili što god već, ništa o svemu tome, nikakve memoare – ako umjesto toga samo fantazirate i ako od Vas čujem sedamdeset i sedam priča, tužnih i veselih, sve same izmišljotine, otkrili ste više o svojoj pravoj osobi nego da pripovijedate o svojoj biografiji, koliko god iskreni bili.

Hoću reći:

Ne postoji fikcija koja ne počiva na iskustvu.

PIŠČEVO PUTOVANJE

Naslov nisam ja izmislio.





MAX FRISCH

Uzimam ga doslovno:

Jednoga dana, 1974., točno dvadeset godina nakon tvrdnje da on nije Stiller, pisac unajmljuje auto na Manhattanu i kreće na put na Long Island, točnije rečeno u Montauk, i ondje iznenada ostane stajati na vjetru, s rukama u džepovima hlača, s malo kose na vjetru, zamišljen:

Sve me češće prepadne neko sjećanje, uglavnom su to sjećanja koja zapravo nisu strašna; mnogo sitnica koje ne zavređuju ni da ih ispričam u kuhinji ili kao suvozač. Plaši me samo otkriće: prešutio sam sebi svoj život. Podastro sam priče nekakvoj javnosti. U tim sam se pričama ogolio, znam, sve do neprepoznatljivosti. Ne živim s vlastitom pričom, samo s njezinim dijelovima koje sam mogao literarizirati (...) Nije točno čak ni to da sam uvijek opisivao samo sebe sama. Nisam nikad sebe sama opisivao. Samo sam se iznevjerio⁸.

Vrijeme je da ja vama postavim pitanje.

Kad pohađate neki tečaj kreativnog pisanja u nadi da će vam neki etablirani pisac odati trik kako se proizvodi fikcija: – ta zašto, zaboga, i Vi želite proizvoditi fikciju? To je dopušteno pitanje. Da biste se obogatili? Onda vam preporučujem trgovanje oružjem. Zašto pričati priče? Reći ćete: to je zabavno.

I ja sam već pokušao o tome razmišljati.

Odakle potječe naša lakomost za pričama? Istina se ne može ispričovijedati. To je to! Istina nije priča, nema početak i kraj, ona



jednostavno jest ili nije. Ona je pukotina u svijetu naše tlapnje: iskustvo, ali ne i priča. Sve su priče izmišljene... Svaki čovjek, ne samo pisac, izmišlja svoje priče – samo što ih on, za razliku od pisca, smatra svojim životom...

Ono što imamo:

Uzorak naših iskustava.

Iskustvo je ideja. Ono nije rezultat iz neke priče. Mislim da je obrnuto. Priče su rezultat našeg iskustva. Iskustvo želi postati čitkim. Priča koja može izraziti naše iskustvo nije se nužno dogodila, ali kako bi drugi razumjeli naše iskustvo i vjerovali u njega i kako bismo mi sami sebi vjerovali, kažemo: tako je to bilo! Iskustvo koje se ne pretače u priču teško je podnošljivo. Stoga svaki čovjek izmišlja neku priču koju potom, često uza silne žrtve, smatra svojim životom. Samo pisac ne vjeruje u to. Pisac sam jer znam da je svaka priča, koliko god je mogu potkrijepiti činjenicama i datumima i imenima mjesta, moja fikcija.⁹

Što nije bezopasan način egzistencije.

U Europi pisca često pitaju: što ste htjeli reći tim i tim romanom ili tim i tim kazališnim komadom?

To možemo zahvaliti našim školama:

Sjećam se kako bi me kao učenika učitelj prozvao te sam trebao reći što Johann Wolfgang Goethe ili netko takav misli sa svojom pjesmom.

I pogadao sam što misli učitelj.



MAX FRISCH

Osoba koja nema naivan odnos prema umjetnosti, znači, koju je školovanje naučilo da umjetnost smatra ozbiljnom stvari, neće se nikad pomiriti s tim da je umjetničko djelo nešto više od povoda za interpretaciju. Ono je egzistencija *per se*. Inače, meni samome dugo je trebalo da shvatim da umjetnost nema zadatak pripisivati svijetu smisao koji on, kao cjelina, ne posjeduje još od šestog dana postanka.

Što sam htio reći:

Ono što me zanima pri pisanju nisu moja mišljenja nego pisanje: konfrontacija s jezikom.

Fabula me također slabo zanima.

Hoće li junak nastradati ili neće – mogu mu dopustiti i jedno i drugo.

Konfrontacija s jezikom:

Dok pišemo rečenice, rečenice kakve nudi gramatika, i nesretni smo zbog tih rečenica zato što se nimalo ili premalo preklapaju s iskustvom koje nagoni na pisanje, jezik nas prisiljava da otkrivamo ili makar tražimo svoja iskustva. To je rad, nerijetko je to i »proces žalovanja«. Pišući, u potrazi za rečenicom koja će napokon u izboru riječi i u ritmu odgovarati našem iskustvu, otkrivamo kako doista doživljavamo svijet i sebe same. A to može biti pustolovno. Često je riječ o nijansi. Rečenice na papiru koje nailaze na moje odobravanje pokazuju, na primjer, da sam za nijansu naivniji nego što sam mislio ili podosta ciničniji nego što se predstavljam





ili pobožan čovjek itd. Mislim da ondje gdje naše pisanje ne vodi do upoznavanja samih sebe ne nastaje literatura, nastaju samo knjige.

PIŠČEVO PUTOVANJE

U međuvremenu slutite što od mene nećete čuti: predavanje iz povijesti književnosti. To drugi ljudi rade mnogo bolje. Pozvan sam ovamo kao pisac, a egocentizam pisaca, čim je riječ o pisanju, ne treba zataškavati.

OD IMPULSA DO IMAGINACIJE

Pitam se ne preklapa li se to dvoje. Znam: uvijek su slike bile te koje bi potakle pisanje. Često neka sasvim sporedna slika koja poslije nestane; poslužila bi kao izazov, kao mamac...

Ne znam što ću napisati.

Katkad kažem prijateljima što ću napisati, i to je opasno: naime, ako im se ideja sviđa, onda se te ideje predugo držim.

Kako rade drugi?

Navodno ima pisaca koji ne počinju pisati prije nego što imaju gotov plan. Poput arhitekta. Ili, kako se kaže: imaju svoj roman u glavi.

Ponajprije amateri vole tu predodžbu.

Ja u glavi imam kaos.

Kako je radio Brecht?

Vidio sam ga (1948. u Zürichu) ispred grafičke sheme na zidu sobe: ondje je, s cigarom u ustima, mogao u miru vidjeti koliko dugačke ili kratke trebaju biti scene koje ima napi-



sati. Poslije sam vidio kako nakon jedne kazališne probe nije ispio svoje pivo, žurio se kući kako bi napisao scenu koja nije bila predviđena u shemi. Zadržao je spontanost... Kako je radila Ingeborg Bachmann, ne znam, iako smo, kao muž i žena, živjeli zajedno pet godina; književnički rad veoma je intimna stvar... Jedan drugi kojega sam osobno poznao, Friedrich Dürrenmatt, rekao je: treba se izložiti vlastitim idejama. Pod tim misli: ideja ima vlastiti život koji se razaznaje tek prilikom pisanja. Pisanje kao sukob između plana i spontanosti. Doista, nerijetko se dogodi da neko obećavajuće djelo ne uspije zato što se nismo mogli odvažiti i odustati od plana koji kaska za pisanjem. Mnogi imaju ideje; talent između ostaloga znači: senzibilitet u ophođenju s postojećom idejom.

(Sad govorim poput kakva učitelja!)

Što se tiče imaginacije:

Osjećam bojazan pred tom riječju. Što ona točno znači? Imaginacija je više od fantazije. Čovjek poput predsjednika Reagana, pretpostavljam, lišen je imaginacije, što pak ne znači da nema fantaziju; fantaziju je imao i Hitler...

Albert Einstein imao je imaginaciju.

Imaginacija otkriva stvarnost.

Kafka ima imaginaciju.

A imaginaciju je imala i Kasandra.

I Franjo Asiški, možebitno.

I Picasso.

Samuel Beckett u svojim počecima.
Strindberg je patio od imaginacije.
Itd.

Osjećam bojazan pred tom velikom riječju i radije govorim o impulsima i priznajem da me uvijek prestravi pitanje *zašto pišete*. Kad bi ljude oduševljavalo ono što pišem, ne bi me to pitali. Ovako pitanje glasi: zašto ne odete u šumu i ne siječete stabla? Uglavnom to pitaju ljudi koji sami žele pisati, ali se ne usuđuju napisati svoga *Moby Dicka* ili neko kratko remek-djelo prije nego što saznaju zašto ja pišem...

To očito nisu pisci.

Samo žele postati slavnima.

To nije dovoljan impuls.

Ja sâm nisam se nikad pitao zašto pišem. Sjećam se: kao petnaestogodišnjak nisam uopće shvaćao Mörikeove pjesme, Shakespea-rove i Ibsenove kazališne komade, ali htio sam i ja napraviti nešto takvo.

Nagon za oponašanjem.

Mislio sam da to može svatko.

Nagon za igrom:

Modeliramo; uzimamo žicu u ruku i savijamo je po miloj volji; bez svrhe šaramo prstom po snijegu, užitak u likovima, užitak u igri, sloboda kroz igru.

Tomu se pridružuje nešto drugo:



MAX FRISCH

Rano iskustvo da je sve što je prirodno prolazno. Vene, trune. I otuda potreba da se prolaznost zaustavi tako što se slika ono što se voli, na primjer neka djevojka. Sjećam se euforičnog očekivanja: ako mogu nacrtati neku djevojku, onda mi ona pripada!

To, doduše, nije baš bilo tako.

Moj talent očito nije bio dovoljan, ali nastavio sam činiti ono što su činili spiljski ljudi u Altamiri: slikali su ono što priželjkuju, lijep plijen, ili ono čega se plaše, opasnu zvijer. Kako bi je prognali. Kao što se na našem jeziku kaže: vraga na zid maljati. Kako bismo ga prepoznali i prognali.

Čarobni impuls.

Goethe nije jedini pisac koji se spasio od samoubojstva napisavši svog Werthera i prepustivši njemu to mladenačko samoubojstvo.

Pisanje kao nužna obrana.

*Miješaju se različiti impulsi, sigurno tomu pripada i taština, iskušnje da se piše radi pojavljivanja u javnosti... Poslije smo osu-
pnuti kad ugledamo svoju publiku i želimo propasti u zemlju od srama. Što pisca nagoni da prevlada svoj sram i javno otkrije osjećaje koje još nikad nije izgovorio u četiri oka?*

Uz to očito dolazi još nešto:

Potreba za komunikacijom.

Želimo da nas se sasluša. Želimo znati jesmo li drugačiji od svih ostalih. Dajemo znakove kako bismo otkrili razumijemo li jedni druge. Vičemo iz straha da smo sami u džungli neizrecivosti. Žedamo, ne za ugledom nego za partnerstvom. Dokidamo javnu



*šutnju, šutnju o svojim željama i strahovima. Pišući se razotkrivamo i kad ne pišemo o sebi samima. Ogođujemo se kako bismo započeli...*¹⁰

Toliko o mojim impulsima.

Vjerujem da nijedan pisac ne piše za zvijezde na nebu. Inače nam ne bi bila potrebna čitava mašinerija izdavačkih kuća koje očekuju od pisca da piše za publiku. Ni to nije slučaj. Mislim da pisac prije svega piše za sebe: u odnosu prema ljudima koje traži kao svoje partnere. Ono što se naziva stilom nekoga pisca, proizlazi iz odnosa prema nekom izmišljenom partneru. To znači: za njegov je stil odlučujuće to kakvu će vrstu partnera izmisliti. Moram li dokazati čitatelju da sam i ja bistar ili ga smatram glupljim od sebe pa ga moram poučavati? Ni jedno ni drugo ne vodi stilu komunikacije...

Tolstoj se, na primjer, prema meni odnosi kao prema partneru. Drugi se prema meni odnose kao prema publici.

Krevelje se kako bi mi imponirali...

Iz toga ne proizlazi komunikacija, samo čitanje.

Dođe li do komunikacije tako što pisac očito nije usamljen u ovoj ili onoj patnji ili nadi koja ga nagoni na pisanje, neće izostati ni posljedice koje nije očekivao slijedeći svoje naivne impulse: ima utjecaj, odgovaralo mu to ili ne, a time i društvenu odgovornost. Kako se odnosi prema tomu?

To je tema drugog predavanja.



MAX FRISCH

Sad vidim da nisam rekao gotovo ništa o imaginaciji. Da je imaginacija više od fantazije, to je poznato – doduše, kad sami pišete, nije uvijek lako razlikovati je li to što nastaje imaginacija ili su to puke fantazije...

Kad čitamo druge, slika je jasnija.

Postoje tekstovi koji nas otrpve ostave bez riječi (tako kažemo) svojim nadrealizmom. Doista briljantni tekstovi. Što li sve tom piscu ne padne na pamet! Čudimo se barem pri svakom trećem retku, a čuđenje je užitak. Kako se poslije ispоставi: prolazan užitak. Pola godine poslije sve što još pamtim jest: briljantan tekst, to morate pročitati, podsjeća na šampanjac, pjenuša se od fantazije.

Suprotnost tomu:

Imaginacija ostaje u sjećanju.

(Kao nešto što nam se osobno dogodilo.)

Kad sam po prvi put čitao Kafkin *Preobražaj* bio sam student, netko mi je dao tu knjižicu, prvo izdanje, Franz Kafka nije bio neko ime koje poznaju milijuni ljudi, a da nisu nikad pročitali neku njegovu knjigu. A ja nisam poznavao njegove velike romane, nisam čak znao ni da postoje – samo ta knjižica: *Franz Kafka Preobražaj Pripovijetka...*

Druge knjige koje sam onomad pročitao dijelom sam zaboravio, dijelom znam samo još da sam to i to pročitao, časna riječ! – *Tonio Kröger* na primjer, tako slavna pripovijetka... Nasuprot tomu, apsurdna priča o čovjeku koji se jedno sasvim obično jutro probudi kao kukac, to se urezalo



u pamćenje: kao iskustvo koje je prisutno i kad ne mislim na književnost.

Znak imaginacije:

To što nas nikad više ne napušta; ono što nam je otkrila određuje naš psihički razvoj, naš odnos prema vlastitoj egzistenciji.

(Govorim kao čitatelj.)

U primjeru koji sam naveo imaginacija se manifestira prvenstveno u fabuli. Isto bi vrijedilo za *Moby Dicka* – gotovo uopće ne vrijedi za *Woyzecka*, dramski fragment iz ostavštine Georga Büchnera koji za mene također pripada djelima koja predstavljaju nešto više od sastavnog dijela mojeg književnog znanja.

Woyzeck:

Siromašak, vojnik, sluga u uniformi, proganjan i izrabljivan, prvi proleter u njemačkoj književnosti, poseže za nožem kad vidi da čak ni njegova dragana ne pripada njemu nego njegovom nadređenom i ne probada nadređenoga nego svoju draganu – tužna priča, realistična priča, jedna od tisuću koje čujemo i zaboravimo. Ono čega se ne mogu osloboditi u ovom slučaju nije sadržaj. Ono čega se ne mogu osloboditi i što stalno čujem otkako sam pročitao i na pozornici vidio taj dramski fragment je nijemost ljudskog bića –

Kako se pomoću jezika može pokazati nijemost?

Georgu Büchneru, na primjer, to je pošlo za rukom.

Njegova se imaginacija manifestira na sceni.



MAX FRISCH

Na njemačkom jeziku upotrebljavamo istu riječ (engleski: imagination – njemački: Imagination): *imaginacija*. *Image*, slika, na njemačkom se kaže Bild. Ako doslovno prevedemo riječ imaginacija na njemački, dobit ćemo riječ *Einbildung* (umišljanje, utvaranje, op. prev). Ta riječ postoji u njemačkom, ali ne upotrebljavamo je da bismo rekli kako se nešto neizrecivo pretvara u sliku. A često i nije slika ta koja nam prenosi ono neizrecivo nego neki ritam... IMAGINACIJA, posuđenica iz latinskoga, zvučno se preklapa s jednom drugom riječju:

magično, magija.

A imaginacija jest magičan čin.

Ne može se proizvesti inteligencijom.

Divljenje pjesniku zasigurno ne počiva na pretpostavki da je pjesnik inteligentniji od Leonida Brežnjeva, na primjer, ili Mr. Haiga Juniora. To ne. Ono počiva na čuđenju – ništa više – pjesnik može biti i neki opasan tip ili neki luđak, ali očito je u vezi s nekom vrstom anđela koji mu daju ono što nijedna škola ne može dati –

Ritam, na primjer:

»Od ovih gradova ostat će:
onaj koji je kroz njih prošao,
vjetar.«

To je bio mladi Brecht.

Moja bojazan da govorim o imaginaciji ima jednostavan razlog koji ste zasigurno pogodili; pribojavam se vašeg pitanja:



CRNI KVADRAT

smatrate li, gospodine Frisch, ili Max, da sami posjedujete imaginaciju? ... To se i sam pitam (ne prilikom neke svečane večere u nečiju čast nego, na primjer, u pidžami, u četiri sata ujutro, dok u kuhinji jedem jabuku i nisam siguran čak ni u to je li danas ili jučer ili sutra.)

Fikcija je daleko od toga da bude imaginacija.

Pisanje bez imaginacije je običan posao. Dobar, ali običan posao. No ako je to samo običan posao, onda bih zapravo radije bio stolar.