

## MOLJAC U VREMENU I PROSTORU

Što uopće znači izraz knjiški moljac? Da nešto znači, nema nikakve sumnje, jer njega u jeziku ne bi ni bilo kad ne bi postojao pojam što ga on pokriva. Kakav je, međutim, taj pojam, to je već malo teže kazati, valjda i zato što se izraz koristi razmjerno rijetko. Možda bi nam upravo analiza te upotrebe mogla otkriti o čemu se zapravo radi.

Na prvi pogled, riječ je zapravo o uvredi, ili barem o pogrdi. O tome bi svjedočili i pridjev i imenica što u tu sintagmu ulaze.

Jer, moljac je, dakako, štetnik, protiv njega se ljudi odvajkada bore u svome kućanstvu, on zadaje svakoj obitelji mnogo glavobolje. Zbog toga, nazvati koga moljcem, ne može značiti ništa drugo nego nazvati ga bićem od kojega nema nikakve koristi, nego bi, dapače, bilo mnogo bolje da ga uopće i nema.

Nešto je slično i s pridjevom, pogotovo kad on stoji uz upravo takvu imenicu. Jer, u tom je pridjevu sadržan neskriveni prijezir: moljac o kojem se radi nije čak ni obični, regularni moljac što progriza kapute i pulovere, nego je zapravo neka niža vrsta moljca, jer on nasrće na knjige. A knjige su, zna se, papir, pa ne mogu ni za takva insekta biti neka osobita hrana. Činjenica da je moljac knjiški, dakle, definitivno ga svrstava u sažaljenja dostojne pojave. On je nešto kao crkveni miš.

Ali, tko se nad tim izrazom malo bolje zamisli, uočiti će da u njemu nema nikakve gorčine niti mržnje; dapače, prisutnija je blagost, pa čak i simpatija. Jer, kad čovjeka — odrasla čovjeka, jer djeca ne postaju knjiškim moljcima — nazovete tim smiješnim imenom, onda u tome ima nečega veselog i umjereno ironičnog. Moljac nije nikakva osobito opasna pojava; on čovjeku,

doduše, smeta i kvari mu odjeću, ali s njim se ipak izlazi nakraj uz pomoć naftalina, a u neposrednom dodiru, dovoljno je pljesnuti dlanovima, i moljca više nema. Zato je i knjiški moljac zapravo takva nekakva pomalo dosadna, ali i donekle šaljiva pojava, kao i pravi moljac.

I, to se opet vidi i po pridjevu i po imenici. Jer, kad se za nekoga kaže da je moljac (i to baš knjiški), onda se ne misli da on s knjigama čini ono isto što pravi moljac čini s odjećom, to jest da ih kvari; obratno, tu se ima na umu nešto važnije, pa i ljepše: podrazumijeva se da se moljac tim knjigama hrani, da on od njih živi, baš kao što pravi moljac živi od vune. Ne želi se, dakle, kazati da je knjiški moljac štetan za knjige, nego da je o knjigama ovisan, da bez njih ne može.

A isto je i s pridjevom: treba samo obratiti pozornost na njegov oblik. Jer, taj oblik jasno ističe pozitivnu stranu knjiškoga moljca kao fenomena: važno je što se kaže knjiški, a ne knjižni moljac. Moljac je knjiški zato što se bavi sadržajem knjiga, a da je zaokupljen njihovom predmetnom stranom, bio bi knjižni. Knjiškost pak odmah podrazumijeva širinu, to jest da su tom moljcu knjige drage uopće i načelno; on se njima bavi na određeni način, otprilike onako kako se za nekoga kaže da razmišlja, piše ili govori odviše knjiški. Sve je, dakle, u životu toga moljca određeno knjigama, i o njima ovisno. A to je, osobito u našoj ne baš načitanoj sredini, prije pohvala nego pokuda, to je nešto lijepo i plemenito.

Ukratko, čini se da taj izraz i nije izmišljen zato da bi nekoga uvrijedio, nego zato da bi se netko njime pohvalio. Njega nisu izmislili ljudi od akcije, da bi opisali svoju suprotnost, tipove koji ništa osim knjiga ne vide; obratno, stvorili su ga sami knjiški moljci, da bi se podičili svojim osobitim odnosom prema knjigama. A učinili su izraz malko prijezirnim zato da bi ih se pustilo na miru, kako bi uživali u svome papirnatom raj.

No, gdje su ti knjiški moljci, i kakvi su? Sad je, naime, jasno da su upravo oni ona pojava u zbilji radi koje je u jeziku stvoren

izraz knjiški moljac. Kako ih možemo prepoznati? Postoje, kao što je i red, tri kriterija.

Prvi je taj da se knjiški moljci bave knjigama i kad ne moraju. Ne samo da čitaju i pošto izađu iz škole, nego slobodno vrijeme posvećuju isključivo knjigama: obilaženju po knjižarama, nošenju starih svezaka knjigoveži, uređivanju biblioteke. Knjige su za njih najljepša zabava na svijetu.

Drugo, oni o knjigama sve znaju. Ne samo da ih vole čitati, nego znaju i kako se knjige prave, pa će vas u razgovoru zasuti stručnim izrazima za formate, tipove slova, za vrste uveza i za razne druge radnje i pojave u vezi s knjigama. A da i ne govorimo o tome što im znači kad nabave kakvo rijetko izdanje ili otkriju novi antikvarijat.

Treće, njima se sve uvijek svodi na knjige. Ako vide kakav prizor na ulici, sjete se nečega iz knjige, ako se zaljube, pomisle da je to materijal za roman. Čini im se da je njihov život već negdje opisan. Čak ih i knjige podsjećaju uvijek samo na knjige.

I sad, kad se to ovako pobroji, odmah postaje jasno i zašto se danas izraz knjiški moljac tako rijetko koristi. Očito, zato što je pojava što je taj izraz pokriva sve rjeđa. Knjiški su moljci ugrožena vrsta.

Protiv pravih moljaca ljudi se bore raznim kemikalijama, protiv knjiških bore se (a da to i ne znaju) sve uniformnijom proizvodnjom knjiga, sve većom elektronizacijom svega oko njih, sve većim pretvaranjem knjiga u robu. I, ako se nešto ne poduzme, knjiški će moljci potpuno nestati.

A to bi bila šteta, odlučno tvrdim, jer sam i sâm jedan od njih. Njihov život, naime, nije nipošto dosadan, a njihova iskustva spadaju u dragocjenu baštinu čovječanstva. I zato mi se čini da bi život knjiških moljaca trebalo opisati, dok posve ne nestanu, kao što treba opisati životinjsku vrstu prije nego što je posve istrijebimo. Taj ću opis ovdje pokušati.

## UREDNIK

Vidim da se kod nas sve više pažnje posvećuje ljudima koji uređuju knjige. Dapače, osnivaju se i biblioteke koje se zovu Taj i Taj vam predstavlja ili Taj i Taj bira za vas. To je svakako dobro. Mene jedino muči pitanje kako se postaje onaj koji bira ili predstavlja. Što čovjek mora učiniti, koje osobine mora posjedovati da bi mogao postati urednikom?

Neke od tih osobina lako je nabrojiti. Urednik mora biti načitan, posjedovati uvid u razne svjetske literature, što obično znači da mora poznavati i jezike. Nadalje, mora imati određeni senzibilitet: ne smije, dakle, biti isključiv, niti konzervativan, niti ludo avangardan, a treba biti kadar da oslušne bilo svojega vremena. Napokon, mora on imati i stanovite moralne kvalitete: spremnost da zastupa svoje mišljenje i svoj izbor ako mu poslovodstvo kuće stane prigovarati, sposobnost da svoje knjige brani i u javnosti, snagu da stane iza pisca u kojeg vjeruje a koji, možda, na prvim koracima ne postiže uspjeh.

E, sad: koliko ima ljudi koji posjeduju sve te osobine? Ima ih, složiti ćete se, mnogo: i onih sa širokim vidicima, i onih s modernim senzibilitetom, i onih s moralnim kvalitetama, a i onih u kojima je sve to sjedinjeno. Pa, ako je tako, imamo li mnogo dobrih urednika? Nemamo. Dapače, imamo ih izrazito malo, a još je manje onih koji se kao urednici uspiju profilirati i ostati zapamćeni. Odakle to dolazi? Ja mislim da dolazi odatle što dobar urednik, osim svih nabrojanih kvaliteta, mora imati još jednu, a to je talent. Čovjek se naprosto mora za to roditi, kao što se netko drugi rađa za pisca. Pa kao što je zagonetno

kako pisac uspijeva napisati vrijedne knjige, tako je zagonetno i kako urednik uspijeva načiniti uspješne biblioteke.

Uzmite samo najslavnijega našeg urednika svih vremena, Zlatka Crnkovića. Sasvim je očito da on nije imao nikakvu uredničku metodu, da nije svoj posao obavljao kao zanat koji se može naučiti ili na drugoga prenijeti. On ga je obavljao onako kako se prakticira umjetnička djelatnost: po slutnji, po špurijusu, često ne znajući ni sam zašto postupa onako kako postupa, baš kao da ga vode muze. Istina jest da je zavirivao u svjetske top-liste, istina jest da je pratio književne priloge raznih stranih novina, ali sve to još uvijek ništa ne objašnjava. Jer, često je svoje knjige izdavao bez obzira na te top-liste i kulturne priloge, pa je opet postizao uspjehe. To se najbolje vidi po domaćim naslovima koje je objavljivao. Tu mu nisu mogli pomoći nikakvi strani primjeri, nego je odlučivao sam, i upravo su domaće knjige bile najuspješnije u njegovim bibliotekama.

Crnković je, da skratimo priču, radio svoj posao kreativno, a uređivanje knjiga bilo je njegov najveći dar. I, sad dolazimo do onoga najglavnijeg: kako je Zlatko Crnković postao urednikom? Postao je, da prostite, slučajno. Do tada je bio profesionalni prevodilac, i nije ni sanjao da će se ikad okušati u uređivanje knjiga. Onda je u »Znanju« ostalo prazno mjesto urednika, i netko se sjetio Crnkovića. On je pak odlučio da se okuša, i tako pronašao svoju pravu životnu stazu. A moglo se dogoditi i sasvim drukčije.

I sad, potrebno je sjetiti se što je sve Crnković učinio za suvremenu hrvatsku književnost, pa da čovjeka prođu trnci. Mnoge knjige — mnoge vrijedne i utjecajne knjige — ne bi bile nikada napisane da ih Crnković nije od pisaca naručio, da ih nije redigirao, ili da naprosto nije postojala njegova biblioteka »Hit« koju su mnogi autori imali na umu već dok su pisali. Bez njega i njegova uredničkog rada naš bi književni krajolik izgledao posve drukčije, a naša literarna povijest imala bi drukčiji tok.

A vidjeli smo, moglo se dogoditi da Crnković ne postane urednik, da nikad ne otkrije svoj glavni talent. Moglo se, dakle, dogoditi da naša književnost udari drukčijim putem. I, zato se sad pred nas postavlja silno važno pitanje: što zapravo odlučuje o smjeru i razvoju nacionalne književnosti? Ako su urednici toliko važni — barem neki — i ako u isto vrijeme oni postaju urednicima stjecajem okolnosti, kao što je i Crnković postao, što onda odlučuje? Postoje dva odgovora.

Jedan glasi: sve je tek puki slučaj. Dogodilo se ovako kako se dogodilo, ali se moglo dogoditi i drukčije. Da Crnković nije postao urednik, imali bismo drukčiju književnu situaciju i o svojoj bismo literaturi drukčije mislili. A ako je sve toliko podložno slučaju, onda očito i nije pretjerano važno, pa zato naše priče o tome da nam književnost određuje nacionalni identitet nisu drugo nego tlapnje.

Drugi odgovor posve je suprotan: slučaja nema, nego o svemu odlučuje povijesna zakonitost. Ni Crnković zapravo nije postao urednikom slučajno, nego su povijesne okolnosti — djelujući na svoj teško spoznatljiv, ali neumoljiv način — upravo njega dovele na to mjesto, jer je razvoj naše književnosti takva urednika tražio. Crnković je, drugim riječima, bio oruđe dijalektike povijesti, pa nije on oblikovao tu povijest, nego je ona oblikovala njega i njime se poslužila. A to je razlog da ga još više poštujemo.

Koji je od ta dva odgovora točan? Ne bih znao odlučno odgovoriti na to pitanje. Mogu samo konstatirati koji je odgovor prevladao, u koji više ljudi vjeruje danas i ovdje. Reklo bi se da je to ova druga, zakonita, hegelovska varijanta, po kojoj je urednik zakonita pojava. A to sudim upravo po činjenici da se biblioteke nazivaju po urednicima, i da nose njihova imena. Pa ako svi ti urednici budu bar malo nalik Crnkoviću, možemo biti zadovoljni.

## RUKOPIS

Nedavno sam objavio članak u nekom studentskom časopisu. Dok smo se dogovarali za suradnju, upitao sam mladoga urednika koji je rok za predaju rukopisa. Dečko me je pogledao zaprepašteno, kao da mu se čini kako me je uhvatila galopirajuća senilija, te mu kanim doista predati rukom pisani tekst. Onda se požurio da mi objasni kako svoj članak mogu predati na disketi ili ga poslati mejlom. I, stalno je govorio o tekstu, dok mu je termin rukopis, kako se činilo, bio posve stran.

Tada sam shvatio da nas dvojica ne pripadamo samo različitim generacijama, nego i različitim terminološkim sustavima. Jer, u moje se vrijeme predavao isključivo rukopis, i taj je termin stajao i u izdavačkim ugovorima, koliko god da je svatko znao da se ne radi o tekstu koji je napisan rukom, nego o tekstu pisanom na stroju. Ali, nekako se činilo da se tim terminom naglašava autorski karakter teksta, pa čak i njegova vrijednost. A danas se veza između ruke i pisanja posve izgubila: nitko više i ne pomišlja da bi se književni tekst namijenjen tisku mogao i rukom napisati, niti se itko prisjeća da su nekada pisci predavali izdavačima isključivo autografe (koji su, k tome, često postojali samo u jednom primjerku). Ukratko, zbila se epohalna promjena.

A zbila se zbog načina na koji danas tekstovi nastaju. Nastaju oni tako da netko sjedi pred kompjutorskom tipkovnicom, kvrcka po njoj prstima, i tekst se pojavljuje na ekranu. A to je nešto posve drugo nego kad se pero umače u tintu i potom povlači po papiru. Tekst je sada izgubio svoju materijalnu kompo-

mentu. A prije je ta materijalna komponenta imala čak dva lica: ono koje se tiče autora, i ono koje se tiče samoga teksta.

Pisanje je u to doba bilo i fizički posao i pisac je na vlastitim mišićima osjećao nastanak djela. Osjećao ga je najprije tako što je bolje i poletnije pisao dok bi bio oran i svjež, a poslije bi mu se ruka umorila, pa bi mu i smišljanje teksta teže padalo. Ona prvotna svježina nije rezultirala samo ljepšim i čitljivijim rukopisom, nego je ona proizvodila i bolji smisao. Umor je, s druge strane, često činio da rukopis postane ružan, a radnja priče zbrzana i površna: koliko god da je glava htjela još pisati, ruka više nije mogla. Tekst je u svim svojim dimenzijama bio rezultat autorova tjelesnog i duhovnog stanja, i otkrivao je vezu između tijela i duše.

Zato je bila važna i materijalna strana gotovog rukopisa. Taj je rukopis mogao biti jednolik i uredan ili grčevit i živčan. A to onda nije određivalo samo čitljivost teksta, nego i odnos čitatelja prema njemu: kad bi pisac dao prijatelju na čitanje svoj novi rukopis, onda je o fizičkom izgledu toga rukopisa umnogome ovisio i prijateljev sud. Još više, kad bi rukopis stigao do izdavača, onda je ovaj često na temelju grafičke slike toga rukopisa donosio odluku hoće li ga tiskati ili neće.

Tako je u to vrijeme tekst posve opravdavao svoje ime, jer on je doista bio tkanje. Autor nije bio samo idejni tvorac šare koja se na tkanju vidi, nego je on bio i izvođač fizičkoga dijela posla, svake očice, svakoga slova. On je tada u tekst ulagao mnogo više i uz mnogo veći rizik. Autor je, ukratko, u potpunijem smislu bio autor.

Zbog toga se u ono vrijeme drukčije i pisalo. Ako je čovjek znao da stvaranje teksta podrazumijeva stanoviti fizički napor, pa čak — moglo bi se kazati — i nemale žrtve, onda je pisanju pristupao odgovornije. Nije želio da mu tolika muka ode u vjetar, pa bi zato dobro razmislio prije nego što sjedne pisati. I, kad bi jednom sjeo, obično bi i dotjerao stvar do kraja. To je vrije-



dilo čak i onda kad se pisalo na stroju, jer i stroj je tražio fizički napor, a daktilografkinje su imale povlašten staž kao rudari.

Danas je, dakako, sve obratno od toga. Pisanje više nije nikakav napor, ono teče lako i jednostavno, kao da se misli ravno iz glave pretaču na monitor. Nema više materijalne dimenzije ni kod pisca ni kod teksta.

Pisac ne oblikuje svoj tekst u fizičkom smislu: on odabere nekakav font i u tom fontu piše, pa mu računalo određuje sve grafičke komponente teksta. Pri tome pisac nema osjećaj da radi išta definitivno: uvijek može ispraviti ono što je napisao, može cijele ulomke premještati s mjesta na mjesto, i uopće, može činiti s tekстом što ga je volja. On više nije tkalac koji tka, nego dijete koje se igra; nema tu više nikakve odgovornosti. Neizbježno je onda da se to pomanjkanje napora i rizika uvuče i u sam smisao teksta, te da i on postane neodređen i sam sebi nevažan.

Da postane, dapače, sasvim uvjetan. Jer, kad današnji pisac piše, onda njegov tekst zapravo ne postoji, jer on je tek niz električnih impulsa koji su raspoređeni na određeni način. Tekst postoji samo virtualno, i zato se dobiva osjećaj da ga zapravo i nema. Čak i onda kad izađe u knjizi, tekst zadržava nešto od te svoje virtualnosti, pa se svagda čini da se u njemu još može štošta promijeniti. Zato su današnje knjige tako lepršave i tako se lako zaboravljaju.

Pokušao sam o svemu tome govoriti onome mladom kolegi koji je došao k meni radi teksta za časopis. On me je ljubazno saslušao, a onda mi je otkrio kako on vrlo dobro zna sve to o čemu ja govorim, te da nije ta simbolična strana stvari bila uzrok njegova straha kad sam mu spomenuo rukopis. Nego, priznao mi je, pozvao je na suradnju i jednoga mog kolegu, a taj još nije prihvatio kompjutore, nego predaje redakcijama tekstove pisane na stroju. Na pomisao da bi mu mogao stići još jedan takav prilog, urednik se smrznuo od straha.

## RECENZENTI

Vidim da na knjigama više na potpisuju recenzente, pa se često pitam je li to dobro ili loše. I, što više vrijeme prolazi, pitanje mi se čini sve presudnijim.

Mnogi čitatelji i ne znaju da recenzenti postoje, a pogotovo nemaju pojma što ti recenzenti rade. Zato im najprije treba objasniti, pa onda neka procijene sami.

Recenzentima se često tepa da su stručni recenzenti; to dolazi otuda što njihova uloga i jest najvažnija kod stručnih knjiga. U nakladničkoj kući koja izdaje knjige iz različitih područja — iz filozofije, antropologije, književne teorije, povijesti — ne može se urednik baš u sve razumjeti, pa mu je potrebna pomoć recenzenata: zamoli nekog stručnjaka za rečeno područje da na dvije-tri stranice napiše svoje mišljenje o knjizi, ili da čak sugeriira i eventualne izmjene i skraćnja.

Jasno, takva je pomoć koji put potrebna i u slučaju beletristike, pogotovo ako je riječ o prijevodu, jer stručni recenzent jedini će znati kako, recimo, kotira neki pisac u svome zavičajnom Trinidadu i Tobagu, a znat će i kakve je kvalitete prijevod. No, i za domaću beletristiku dobro dođe pomoć recenzenta: bilo zato što urednik nije siguran u svoj sud, bilo zato što ne poznaje dovoljno autorov opus, bilo zato što ne poznaje suvremenu književnu produkciju. Tako opet zove recenzenta.

Recenzenti su, ukratko, kao institucija nastali zato što se za njima osjećala potreba, i dugo su tako trajali i funkcionirali. I, nikomu nije bilo važno jesu li oni na knjizi potpisani ili nisu,

pa čak ni njima samima. Ali, onda se netko sjetio da bi se njima mogla naprtiti još koja briga, naime politička odgovornost.

Bilo je to potkraj sedamdesetih ili početkom osamdesetih godina, kad se vlast bojala knjiga više nego ičega drugog. Tako je došla na ideju da uvede obvezu potpisivanja recenzenata na knjigu. Time je nastojala proširiti krug ljudi koji bi se eventualno mogli uplašiti ako je rukopis po čemu nepoćudan, i taj rukopis zaustaviti. Ali, dakako, to nije pomoglo: knjige su tada stale lajati, to im se osladilo, i više se nije dalo zaustaviti.

Ali, ne može se reći da nije bilo učinka, premda su ti učinci bili sasvim nepredviđeni. Vlast je očekivala političke učinke, a pojavili su se moralni. Evo kako.

U to su doba na svakoj, baš na svakoj knjizi — i na bezazlenoj zbirčici početničkih pjesama — morala biti potpisana dva recenzenta. Naivniji izdavači davali su rukopise na recenziju bibliotekarima, prevoditeljima, srednjoškolskim profesorima, ukratko, ljudima koji osjećaju bilo publike. Lukaviji nakladnici postupili su realistički. Pošli su od pretpostavke da onaj tko piše recenzije dobiva za to novac. A čim ga dobiva, odmah je nekako i obvezan onomu tko novac daje. Prema tome, zar nije onda najbolje obvezati nekoga tko ima pravoga i opipljiva utjecaja u javnosti?

I, tako su stali davati knjige na recenziju kritičarima, kad je već recenzija morala postojati. Kritičar bi napisao ocjenu rukopisa i za nju dobio honorar. Međutim, nekako bi mu bilo žao da tekst recenzije ostane nepoznat javnosti, kad se on već pomučio da ga napiše. Zato bi, kad knjiga izađe, taj isti tekst, nakladničku recenziju — možda tek s izmijenjenom prvom rečenicom — objavio u novinama ili u časopisu kao kritički prikaz knjige. I, za njega bi, dakako, također dobio honorar.

Ali, to nije bila najveća nevolja. Mnogo je nezgodnije to što kritičar nakladničku recenziju nije pisao po svojoj glavi, nego mu je urednik nekako stavio do znanja treba li da ona bude po-

zitivna ili negativna: ako je, recimo, urednik već dao piscu predujam honorara, što će mu negativna recenzija? Ukratko, ovako se to zbivalo: kritičar bi pisao po narudžbi, a onda bi to naručeno mišljenje još objavio i u novinama. A to je bilo posve isto kao da je nakladnik naručio tekst za novine o knjizi koju je sam izdao. Reklamni tekst. I, tako su se pojavili moralni učinci koje sam prije spominjao.

Jer, s vremenom je ovo o čemu govorim postalo normalno. Postalo je normalno da čovjek hvali knjigu u novinama, premda na knjizi svatko može jasno pročitati da je on osobno njezin recenzent, što znači neka vrsta suurednika. Postalo je normalno da se taj isti čovjek poslije dade izabrati u žiri za kakvu nagradu, i da u tom žiriju zagovara knjigu o kojoj je već pisao i interno i javno, i za to pisanje više puta dobio novac. Postalo je normalno da se nakladnici otimaju oko pisaca internih recenzija, ovisno o tome u koliko utjecajnim novinama ti recenzenti pišu. I, postalo je normalno da svima nama to bude normalno.

Ali, barem smo znali na čemu smo. Jer, u svakom smo času mogli doći do relevantnih podataka: vidjeti tko je bio recenzent koje knjige (jer na knjizi je to pisalo), vidjeti tko je o knjizi poslije pisao javno, usporediti sudove pojedinih kritičara, vidjeti za koji klub koji od njih igra (za koju izdavačku kuću). Mogli smo pratiti spektakularne transfere i sitna podmetanja. I, mogli smo, dakako, stvoriti sud o sudovima takvih kritičara.

A sve to samo zato što su oni bili potpisani kao recenzenti na knjigama, i što je to potpisivanje bilo zakonska obveza. Onda je ta zakonska obveza ukinuta i imena recenzenata nestala su s knjiga. I što da sad čovjek zaključiti? Da urednici više i ne naručuju recenzije, kad već ne moraju? Ili ih naručuju i dalje, možda još i žešće, možda uz još veće honorare, kad ih više ništa ne obvezuje da to rade javno? I, kako da se čovjek snađe u sudovima naših kritičara? Vidi se i sad da jedni navijaju za jedne nakladnike, a drugi za druge, ali je to pomalo teško pratiti.

Zato bi možda bilo dobro da se obvezna imena recenzenata opet uvedu. Pa, nije ni u tom socijalizmu baš sve bilo loše! Možda zato za socijalizmom najviše žale oni nekadašnji recenzenti, koji se i danas dobro snalaze.

## PRVA KNJIGA (PISCU)

**I**ma dosta pisaca kojima je prva knjiga ujedno i najbolja. To dolazi odatle što prva knjiga nije početak, nego je kraj.

Treba, naime, imati na umu kako čovjek uopće postaje pisac: postaje tako što najprije neko vrijeme bude čitatelj. Sve one priče o tome kako je netko propisao iz duše, iznenada i za samoga sebe, bez ikakvih književnih ambicija i spontano kao što ptica pjeva, sve su te priče prilično neuvjerljive. Čovjek postaje pisac zato što već prije njega postoje drugi pisci, i šio je on te pisce čitao. To ne znači da ih je oponašao, ali znači da su mu oni bili podrška. Jer, evo što se s njim zbivalo: čitao je knjige, i to mu se sviđelo, to ga je zadivilo. Zato se stao pitati bi li i sâm bio kadar napisati knjigu. Najprije, bi li je bio kadar napisati fizički, bi li bio toliko uporan, snažan, izdržljiv. A onda, bi li je mogao napisati tako da valja, pa da po mogućnosti nekome znači ono što su njemu značile one knjige koje je čitao. Tako onda stane pisati, i tako iz toga nastane knjiga.

U tu knjigu — prvu svoju knjigu — pisac ulije maksimum snage, izvlačeći iz najudaljenijih kutova svijesti sve ono za što misli da bi knjizi moglo pomoći da postane dobra. Isto tako, on u nju ulaže svu svoju želju da postigne cilj — napiše knjigu — i sav svoj strah koji ga pri tome muči, sve dileme s kojima se pri poslu suočava, svu strast koja ga je nagnala na pisanje. Isto tako stavi u prvu knjigu i sve svoje divljenje prema knjigama koje je čitao, sva sjećanja na lijepe trenutke što ih je proveo nad rasklopljenim sveskom. I, to se onda na prvoj knjizi osjeti, i takva knjiga često postane dobra.

Jer, ona je izraz jednog autorova problema, ona je ishod njegova okušavanja sa sudbinom, ona je dokaz jedne njegove pobjede. Počeo je pisati s pitanjem je li dorastao tome zadatku, a knjiga je dokaz da jest dorastao. Ona je dolazak na cilj nakon duga puta, ona je čaša vode nakon lutanja kroz pustinju.

I, pisac nju doista osjeća kao nekakvo postignuće. Zato je njemu izlazak prve knjige toliko važan: otisnuti svezak dokazuje da postignuće i materijalno postoji. Zato pisac pamti trenutak kad mu je izašla prva knjiga kao malokoji drugi događaj iz svojega života; s tim se, valjda, može mjeriti samo rođenje djeteta. Pamti pisac kako je prvi put ugledao taj svoj prvi svezak, kako je za njim pružio ruke i kako ga je napokon otvorio. Pamti koji je bio dan u tjednu i kakvo je toga dana bilo vrijeme, pamti s kim je bio u društvu kad se domogao svoje prve knjige, i pamti što je tko tada rekao. Pamti to, ukratko, kao svoj veliki uspjeh.

Razloge zbog kojih je pisao prvu knjigu često i zaboravlja, pa mu se poslije — kad naniže više tih svezaka — stane činiti kako je sve to moralo upravo tako biti, i kako ni za tu prvu knjigu nije zapravo bilo prave sumnje da će uspjeti. Počne mu se činiti da je morao postati pisac, premda zapravo nije morao. Zato sljedeće svoje knjige ne piše ni s onoliko žara ni s onoliko ambicije ni s onoliko straha s koliko je pisao prvu. I zato često te nove knjige ispadnu slabije od one prve.

Naravno, ne nužno. Poneki autor ima sreću da mu se dogodi nešto što će ga natjerati da i ubuduće piše onako strasno — ili onako naivno — kako je pisao prvu. Kao što se to dogodilo jednom mom prijatelju piscu, koji o tom događaju rado pripovijeda.

Ovako je bilo. Izašla mu je prva knjiga, i on je s njom odmah požurio u rodno selo, da je ondje pokaže. Sjeo je s ocem za kuhinjski stol — a otac je bio nepismen seljak, premda duša od čovjeka — te je stao objašnjavati da je tu knjigu upravo on

napisao, i da je na naslovnoj stranici njegovo prezime (koje je i očevo, pa će se, dakle, cijelo pleme proslaviti). Otac je sve to pažljivo slušao, držeći neveliki sveščić u ruci. A kad je na stol pred njim sletjela muha, on je tim sveščićem zamahnuo i spljeskao njime muhu na plastičnom stolnjaku.

Moj prijatelj pisac smatrao je taj događaj ne samo slikovitim, nego i poučnim. I s pravom: u njemu se doista kriju značenja koja treba da uoči pisac koji želi ostati piscem i nakon svoje prve knjige.

Jer, što je učinio piščev otac ubijajući prvom sinovom knjigom muhu na kuhinjskom stolu? Evo što: vratio je tu knjigu iz sfere sanjarija, duhovnih napora, mladenačkih nadahnuća, u sferu običnoga života; sveo ju je na predmet koji može poslužiti i za druge svrhe osim one zbog koje je nastao. Time je svome sinu pokazao kako je varljiva bila njegova nada da će svojom knjigom nešto promijeniti u svijetu, i da će i sâm postati drukčiji čovjek: knjige služe za svašta, i nisu svakome onako svete kao što su svete svome autoru.

Dapače, bilo je u tome prizoru i nečega alegorijskog: ona muha što je zujala po seoskoj kuhinji bila je prilično nalik piščevoj autorskoj ambiciji što se vrtjela okolo po svijetu tražeći na što će sjesti. A prva je knjiga tu ambiciju ubila, pokazavši joj da je slaba kao muha i da malo treba pa da je nestane s lica zemlje.

Ili je barem trebala to pokazati, i mogla je pokazati onome tko zna gledati, kao što je znao moj prijatelj pisac. Tim udarcem njegova je prva knjiga zapravo završila svoj život, obavila svoju funkciju; čitateljska strast, mladenačko iskušavanje, sve je to nestalo na onom plastičnom stolnjaku. I, moj prijatelj je znao: tek nakon toga pokazat će se je li pisac ili nije, tek onda kad ne bude pisao zato da iskuša je li može, nego zato što za tim osjeća potrebu, i zato što mu nema druge. I, što god ubuduće bude pisao, pisat će sa sviješću da njegova knjiga, kad jednom izađe, može



biti upotrijebljena i za ubijanje muha. Pa, ako i tada bude pisao s voljom i punom snagom, onda će i ostati pisac.

Treba li da kažem da je tako i bilo?

## AUTORSKI PRIMJERCI

Među čitateljima knjiga vrlo je proširena bezazlena, ali Muporna zabluda. Oni misle da pisac posjeduje neograničen broj primjeraka svake svoje knjige. A kad im kažete da je tih primjeraka samo deset, oni gotovo da se uvrijede, kao da ste im pokušali prodati neku nevjerovatnu foru za malu djecu, samo da im ne biste dali knjigu.

Njihov način razmišljanja zasnovan je na analogiji s nekim drugim poslovima: onaj tko uzgaja jabuke, ima jabuka koliko hoće, onaj tko pravi licitarska srca, ima tih srdaca koliko mu duša želi, onaj tko pravi fotografije, može ih načiniti koliko ga je god volja. Čitateljima nikad ne padne na um da usporede pisca sa zidarom, koji ne živi u kući koju je sagradio, ni s kovačem, koji ne jaše konja kojega je potkovao.

Ukratko, oni knjigu ne vide kao robu, koja ima svoju cijenu, pa zato i ne misle da bi tu robu trebalo štedjeti. Njima se čini ili da je knjiga sasvim duhovni proizvod, pa da bi se mogla darovati, ili da je posve bezvrijedna, te je i drsko tražiti za nju nekakav novac. Zato takvim čitateljima treba uvijek iznova objašnjavati kako to zapravo ide s tim primjercima.

Treba ih poučiti da se već u ugovoru što ga pisac sklapa s izdavačem točno navodi na koliko besplatnih primjeraka knjige pisac ima pravo, kao što se navodi i koliki će biti honorar i kada će knjiga izaći. Autorski primjerci — već se po tome vidi — imaju nekakvu vrijednost.

I zato, kad knjiga izađe, pisca na njih najprije upozoravaju, i on se njima najviše veseli. Daju mu u ruke njegovu novoizašlu knjigu, da je pogleda i onjuši, a onda mu pokažu paket u sme-

đem papiru ili u najlonskoj vrećici što stoji u kutu. To su njegovi autorski primjerci, i to će autor ponosno nositi kući s osjećajem da je nešto postigao i da je bogat čovjek. Da je bogat, ako ne po honoraru što ga je dobio za svoj rad, onda po broju autorskih primjeraka, kojih redovito ima deset.

Tek kad stigne kući, shvatit će da ti autorski primjerci imaju posve suprotan učinak od onoga kojemu se nadao. Nadao se, naime, da će ga oni i dalje ispunjavati srećom, a pokaže se da ga ispunjavaju tjeskobom. I to u dva smisla.

Prvo, posve subjektivno. Kad vidi onih deset primjeraka kako su svi jednaki, pisac se odjednom razočara. Dok je u rukama držao samo jedan primjerak svoje knjige, činilo mu se da je on jedinstven, neponovljiv, da je nešto čega još nije bilo na svijetu. Sad, kad ga vidi devet puta ponovljena, odjednom mu je knjiga nalik na druge knjige, i odjednom nekako kao da se udaljuje od njega. Zato pisac odmah počne vrtjeti u glavi razne maštarije da se nekako spasi: pomišlja kako bi to bilo kad bi se otkrilo da se u njegovim koricama krije tuđi tekst, kako bi to bilo da su svi primjerci međusobno različiti, kako bi bilo kad bi onaj smeđi paket bio neiscrpan i kad bi knjige samo izvirale iz njega.

Posljednje mu padne na pamet zato što brzo otkrije kako onih deset primjeraka nipošto nije dovoljno, i tu počinje druga njegova frustracija. Otkrije se u takvoj prilici da je šira obitelj zainteresirana za njegov književni rad mnogo više nego što je mislio, pokaže se da ima prisnih prijatelja kao malotko na svijetu. I zato se onih deset primjeraka brzo iscrpe i pisac kreće k nakladniku po nove.

Ali, njih, dakako, ne može dobiti besplatno kao onih prvih deset, nego za njih mora platiti. Daju mu, doduše, nekakav popust (između dvadeset i četrdeset posto), ali mu lova svejedno odlazi iz džepa, odlazi mu ona ista crkavica koju je zaradio za tu knjigu. Kupuje tako najprije pet primjeraka, pa poslije opet pet, i tako to traje dok interes za njegovu knjigu sasvim ne mine.

Tada će pisac odahnuti, i nekako se osloboditi nevolje, ali tada će mu već izaći i sljedeća knjiga, i sve će početi ispočetka.

Bilo je, doduše, i pisaca koji su se u tome prilično dobro snalazili. Kupili bi, recimo, trideset ili pedeset primjeraka svoje knjige po popustu od, uzmimo, trideset posto. Vi biste se u prvi mah začudili kako mnogo znanaca i prijatelja taj ima, a onda bi vam netko rekao da se varate, jer da je riječ o lovi. Ovakav je bio račun: ako knjiga košta u knjižari, uzmimo, sto kuna, pisac ju je od nakladnika dobio za sedamdeset. Ako je našao načina da te primjerke nekomu proda po osamdeset i pet, zaradili su i on i njegov kupac. A ni nakladnik nije izgubio, jer ako njegova knjiga košta u knjižarama sto kuna, onda možete biti sigurni da joj je proizvodna cijena dvadeset.

Ali, takvi su snalažljivi autori, dakako, rijetki, a i malo je onih koji vlastitu knjigu doživljavaju kao robu. I oni dijele sa svojim neupućenim čitateljima isti stav prema njoj: ili drže da je knjiga izašla ravno iz njihova srca, pa i nema cijene, ili smatraju — u svojoj skromnosti — da knjiga ionako malo vrijedi, pa su zahvalni što je uopće objavljena. Ukratko, oni svojim knjigama ne trguju, nego kupuju one autorske primjerke, dijele ih okolo i škrguću zubima.

Sad ćete mi vi možda reći da lažem, jer siguran sam da ste nekada naišli na pisca koji je primjerke svoje knjige velikodušno dijelio lijevo i desno, i nije pričao ni o kakvih deset autorskih komada, nego se držao kao da je doista cijela naklada njegova. Odgovorit ću vam: nije cijela bila njegova, ali dobar dio jest.

Evo o čemu je riječ: o nesretniku koji je autorske primjerke dobio umjesto honorara. Nakladnik je, dakle, objavio knjigu, a onda je, umjesto da autoru isplati nekakav novac, dao ovome sto ili dvjesto primjeraka knjige. Autor je bio na to unaprijed upozoren, ali je njegova taština bila prevelika, i on je pristao. I, eto što mu se dogodilo: ne samo da se osjeća prevarenim, nego će još pasti i u depresiju kad vidi kako ima malo znanaca, prijatelja i rođaka kojima bi knjigu mogao dati.