

(sic!)

(sic!)

Časopis za po-etička  
istraživanja i djelovanja/  
Sarajevo/ Jesen 2011./  
No. 10



*Impresum*

# (sic!)

**Izdavač**

Udruženje Interkultura, Sarajevo

**Urednik**

Mirnes Sokolović

**Redakcija**

Jasmina Bajramović, Kenan Efendić, Jasna Kovo,  
Edin Salčinović, Mirnes Sokolović, Osman Zukić,  
Haris Imamović, Almir Kljuno

**Lektura**

Redakcija

**DTP**

Nirmela Avdić-Maksimović

**Tiraž**

300 + (Zbog poželjne mogućnosti slobodnog  
preštampavanja i kopiranja)

Časopis izlazi dvomjesečno

**Kontakt**

[www.sic.ba](http://www.sic.ba)

[redakcija.sic@gmail.com](mailto:redakcija.sic@gmail.com)

[redakcija@sic.ba](mailto:redakcija@sic.ba)



**Prikazi:** Josip Mlakić, Zilhad Ključanin

**TEMA broja:** Život, literatura

**Satira:** Wolf, Imamović


**Sic!itat:** Moris Nado

**Proza:** Mirnes Sokolović

**Poezija:** Haris Imamović

**Prevod:** Günther Anders, Samuel Beckett

sić)



Časopis za po-etička  
istraživanja i djelovanja/  
Sarajevo/ Jesen 2011./  
No. 10



# sic!)

8 Jasmina Bajramović: Anemičnost (post)ratne  
priče / 12 Maja Abadžija: Učmalost  
romaneskne neinventivnosti / 22 Haris  
Imamović: Logika metafore / 36 Mirnes  
Sokolović: Ironija, grčevitost / 48 Günther  
Anders: Bitak bez vremena / 62 Haris  
Imamović: Đakomo i ljubav / 80 Haris  
Imamović: Pjesme / 86 Mirnes Sokolović:  
Lebdenje / 106 Friedrich Wolf: Govor o logici  
poručnika Krezubog / 108 Haris Imamović:  
Gatanje / 116 Almir Kljuno: Amor fati /  
122 Günther Anders: Nihilizam i egzistencija  
/ 150 Samuel Becket: Tekst nizašto

# Jasmina Bajramović

## Anemičnost

### (post)ratne priče

(Josip Mlakić:  
*Ljudi koji su  
sadili drveće,*  
VBZ, Zagreb,  
2010.)

Na književnom obzorju još je jedan (bivši) kandidat za prestižnu književnu nagradu regiona i prozno djelo oko kojeg su već vođene polemike – radi se o romanu „Ljudi koji su sadili drveće“ autora Josipa Mlakića. Može se reći, s obzirom na Mlakićev prijašnji opus, da je svoj tematski fokus strogo uperio prema ratnim i poslijeratnim godinama, koje su, čini se, opsesivna tema mnogih ovdašnjih autora, poput imaginarnog praga koji moraju preći za polaganje književnog ispita. I već tu počinje problem: koliko je moguće autentično ispisati ratno iskustvo, poratne godine i temeljno stanje pojedinca u odrednicama „prije“ i „poslije“? Šta znači oznaka „autentičnog“ pisanja u kontekstu ovih tematskih preokupacija i koliko se, savremenom književnošću, (ne) uspijeva zaobići izandalost pripovjedačkog postupka? Mlakić pokušava ovaj „status quo“ izbjeći, postavljajući romaneskne junake u čemer postratne stvarnosti, smještajući ih u gradić prikopčan na aparate, pokušavajući ih suočiti sa natruhama „slavne“ ratničke prošlosti i sadašnjeg odumiranja. Likovi poput Karla, Kapetana, Slavka, Ivana i Brace su dobro skicirani, ali suštinski neuvjerljivi.

Promjenom narativne perspektive autor pokušava distingvirati svoje likove, dati im svježinu promatranja, lični „komentar“ na svakodnevne pojave, u skladu sa svakim pojedinačnim iskustvom. Naime, njihove su (hi)storije raspoređene



tako da pokrivaju svaku moguću traumatičnu poziciju uslovljenu postratnom stvarnošću; od alkoholičara u poricanju, klasičnog PTSP-ovca sa opsesivno-kompulzivnim poremećajem, arsenal se upotpunjuje krajnje rezigniranim i ravnodušnim likovima, kao i patološkim agresivcima.

Međutim, čini se da svaki od likova na isti način pripovijeda/razmišlja/priča. Izmjenom poglavlja dolazi i do smjene narativnih pozicija, te je čitalac tako u mogućnosti komparirati postupke svih likova i ustanoviti da li ova poliperspektivizacija doprinosi slojevitosti tumačenja. Ipak, priča iznevjerava u smislu nadogradnje svojih likova, jer autor olako odlučuje koga će čitaocima predstaviti u potpunosti, a koga ostaviti u mraku nedorečenosti. Tako je lik Slavka suštinski stigmatiziran i „cenzurisan“, jednostavno predstavljen kao figura bezrazložnog osvetnika, čovjeka koji još uvijek ne primjećuje da ga je ideologija iznevjerila, onog koji uvijek postupa pogrešno i neetički, naročito u kontrastu sa figurama Karla, Kapetana i Brace. Dijametralno suprotno je postavljen lik Karla, koji ujedno predstavlja i dominantnu pripovjedačku poziciju. Manija brojanja kao svojevrstan otpor mogućoj psihičkoj krizi dobar je aspekt njegovog lika, koji je inače i ponajbolje opisan.

Možda je najveća greška Mlakićevog narativnog postupka upravo ukrštanje mnogobrojnih narativnih linija, kroz naknadno uvođenje dodatnih likova u priču, kako bi se primarni akteri upotpunili. Još jedna linija odnosa, potpuno površno predočena, jeste trougao Robert-Ivan-Sanja. Pokušavajući, likom Roberta, uvesti dodatnu dimenziju – onu povratničku, kulturološko uslovljeni šok, opet Mlakić pada u naviku napuštanja određene posmatračke tačke, u trenutku kada ona zadovolji primarni cilj. Robert naizgled relativno lako uranja u lagani, gotovo mrtvački ritam grada (očito zamišljenog kao fiktivni topos, gdje se suprostavljaju i razilaze sve moguće posljedica rata kao primarnog motivacionog elementa i žarišnog polja svih ostalih postupaka), te jedno vrijeme pratimo njegovo koketiranje sa „maloljetničkim“ nasiljem, drogama, mračnim likovima grada, da bi ga, u posljednjem dijelu romana, samo izgubili iz vida, kao da ga nikad nije ni bilo. Sličan odstrijel doživljavaju i ostali likovi, padajući u drugi plan kada više nisu potrebni u priči (Sanja, Sabina).

Kako progresija teme nužno upućuje na tragičan kraj i „rasplet“ svih datih psihičkih i fizičkih boljki, tako začuđuje

i svojevrsan terapijski kraj, gdje preostali likovi (i to nužno oni koji su, intervencijom Pisca, izgleda zaslužili bolje sudbine) promatraju nastanak voćnjaka, kojeg sami uzgajaju. Time se, vjerovatno, želi ukazati na težnju ka boljoj i svijetlijoj budućnosti, mogućnosti gledanju ka nečemu pozitivnijem, ali ovaj element kao da strukturno ne pripada ovoj priči.

S druge strane, roman stilski ne uspijeva zadovoljiti samopostavljene ciljeve. Rečenice su, bilo da ih izgovaraju ili misle Karlo, Ivan, Braco, Kapetan ili Slavko, uglavnom kratke, odsječne i više djeluju kao nabranje i puko pojednostavljeno opisivanje:

*Karlo ga nije slušao. Gledao je kroz stakla vani. Bila su zamagljena. Ulicom su prolazili Ivan, Robert i Sanja. (...) Ivan je zastao, gledao je prema njima. U donjem dijelu, ekran su ispunile torbe i vrećice. Ivan je klimnuo glavom i prošao. Obje ruke su mu bile zauzete.*

Pokušavajući da opiše svaku pojedinost koja se tiče unutrašnjih i vanjskih stanja romanesknih likova, autor kao da žuri kazati sve što bi moglo imati strukturnog značaja za priču. Također, ništa se ne prepušta slučaju ili imaginativnoj viziji čitaoca: jednostavno, ponuđena su mu sva moguća rješenja, a njegovo je samo da izabere jedno od njih i riješi dilemu. Problematičnost ovog postupka naročito je vidljiva u prvom dijelu romana, kada se opisuje prijeratna mašinerija tvornice „Pobjeda“, sada svedene na ljušturu duhova i iznevjerenu viziju bolje budućnosti. Arif i Dominiko, prijeratni portiri tvornice, i sada ne posustaju, te tvrdoglavo odlučuju da ostanu na svom radnom mjestu, u poslijeratnom vremenu potpuno obesmišljenom. Mnogo bi efektivnije bilo, i za potencijalnog čitaoca i za roman, da je autor ovo pitanje ostavio otvorenim tumačenjima. Namjesto toga, on se odlučuje na nabranje i detaljno tumačenje mogućih razloga, sa popravnim primjerima iz života ove dvojice portira:

*Kao u kafkijanskoj groteski, portiri su tu iz četiri razloga: tu su zbog sebe, tu su zbog tvornice, tu su bez ikakva razloga ili zato što nemaju gdje drugo biti. (...)*

Nametnutu kompleksnost priče likovi mogu slijediti samo na nivou fabule, odnosno kauzalnosti događaja. Sekundarna motivacija izostaje, kao i prateća (stereotipna) simbolika, poput kafea „Magnum“, u kojem se likovi, gotovo i

protiv svoje volje, okupljaju; stalna kiša koja monotono pada, u istom ritmu i žustrini, gotovo čitavo romaneskno vrijeme; motiv mosta i Propovjednika u pozadini, koji apokaliptično izgovara dijelove iz Biblije; porculanske figurice pasa kao imaginarna „mrtva straža“. Sve su ovo dijelovi koji bi, drugačije definirani ili sklopljeni, mogli bolje funkcionirati. Ovako, čini se da se njima popunjavaju praznine i rupe u naraciji, da se samo smjenjuju u nemogućnosti da budu svrsishodni.

Dakle, tendirajući ka inovaciji u tematskom izričaju rata (u svim njegovim varijacijama), kaneći se da ispriča kompleksnu storiju o funkcioniranju i mogućnostima psihičkog opstanka u jednoj umirućoj sredini, Mlakić upada u zamku nedovršenosti i simplificiranosti, ne uspijevajući suštinski opisati neke od dobro zamišljenih likova, te naraciju ukomponirati u zaokruženu cjelinu. Sve, ipak, ostaje samo na nivou fabule, a ta visoko postavljena „autentičnost iskustva“ tako je samo jedan od imaginarnih segmenata (po)ratne priče, koju ovdašnji autori rijetko uspijevaju dokučiti.

# Maja Abadžija

## Učmalost romaneskne neinventivnosti

(Zilhad Ključanin, Galebovi, Dobra knjiga, Sarajevo, 2011.)

Pitanje iskrenog i istinoljubivog kritičkog pristupa prema piscima koji slove kao živi kanon veoma je delikatno. Većina kritičkih tekstova koji se takvim autorima bave kontaminirani su klicama apriorne namjere, i to one koja se, pa makar i za nijansu, razlikuje od jedinog legitimnog kritičkog cilja – a to je evaluacija književnog teksta kao umjetničke strukture, a ne njegovom doprinosu u konstruiranju nacionalnog identiteta i književnosti. Ova pojava u našoj kritičarskoj praksi može se analizirati na primjeru Zilhada Ključanina, koji još nije sasvim kanoniziran, lektiriziran i u čitankama udomaćen pisac, no na tome se kroz praksu književnih nagrada i blagoljubivih recenzija ubrzano radi. Autor *Šehida* uistinu slovi kao miljenik bošnjačke kritičarske, ali ne uvijek i kritične elite, no svaki kritičar bi se morao zapitati da li je jedan takav tekst koji Drugost demonizira sa srednjovjekovnom žestinom zaista literarno i još važnije: literarnoetički reprezentativan za period bh. postraća? S druge strane, težnja za detronizacijom autora takvih i tako literariziranih ideja savršeno je legitimna, no od nje se mora zahtijevati barem onoliko književnokritičke argumentacije koliko je na 'pravovjernoj' kritičarskoj strani nacionalnog entuzijazma.

Sada kada je na policama knjižara dostupan Ključaninov novi roman, vrijedi preispitati njegov *status profesionalnog*

*umjetnika*, kako stoji u njegovim biografskim bilješkama. Ne iznenađuje da je na strateškom mjestu, poledini knjige, ovjenčan recenzentskim hvalospjevom iz pera Mirzeta Hamzića u najboljoj tradiciji književne propagande. Čak i pseudo-kritičarske floskule čija je svrha odavno jasna odaju teško iskorjenjivu bolećivost da se književnost jednog 'malog naroda' deklarativno priključi na svjetske literarne tokove, što je težnja potpuno anahrona, još uvijek vitalna i pored aktuelnog postmodernog iskustva nivelizacije razlika između 'malih' i 'velikih' kultura i njihovih književnosti. Otud i kvalifikativi koji se u ovom recenzentskom osvrtu javljaju djeluju u najmanju ruku patetično – Galebovi su tako *tekst foknerovskog tipa* začinjjen stalnim koketiranjem sa *hispanoameričkom poetikom*. (Šta označava tekst foknerovskog tipa? Tekst koji se ugleda na Williama Faulknera ili samo u dalekim crtama podsjeća na njegov stil? tematiku? način konstrukcije narativa? Šta je hispanoamerička poetika? Je li to poetika svih književnosti nastalih na području Latinske Amerike i je li ona samo jedna?). Ovi ne samo zamjenjivi, nego i potpuno arbitrarni termini smišljeno su stavljani na poledinu knjige da bi izazvali asocijacije kod čitaoca manje ili više naviklog na visokoparnost intelektualno zvučćih fraza. U tom smislu bi na istom mjestu mogli stajati i 'nordijska poetika' i 'singerovski tip teksta' s obzirom na potpuno odsustvo značenja i važnost isključivo zvučanja.

Uprkos recenzentskom entuzijazmu, *Galebovi* su po svakom svom gradivnom elementu ništa više nego prosječan roman bh. književnog postraća. Umjesto da prevazilazi norme takvog pisma, autor ih potvrđuje stereotipizacijom nekoliko njegovih neizostavnih elemenata. Najevidentniji je svakako postratna potreba sučeljavanja sa traumom, uz dubinsko sondiranje porodične unutrašnje tragike, a sve to u pomodnom egzilantskom narativu koji opstoji na fetišističkom evociranju nostalgije. Osim toga, u *Galebovima* postoji jedna zanimljiva, do kraja neiskorištena, ali itekako prisutna tendencija ka romanu o intelektualcu, prije svega zbog ich-forme u kojoj je pisan i perspektive naratora-pisca koju preuzima. No, kako se ovaj tekst aktualizira u svome naslanjanju na tri tematska stožera savremene literature?

Čini se da je u središtu interesa naratora razrješenje porodične drame i povezivanje niti između njenih članova ko-

je je raskinuo ratni užas i izbjeglička siva svakodnevnicu, a sve to povodom iznenadne bolesti i smrti oca. No, porodična intima se otkriva kao ruševna zahvaljujući braku bez ljubavi roditelja i strogom, formalnom odgoju djece bez nježnosti za kojom odrasli narator još uvijek čezne. Težnja ka ponovnom uspostavljanju porodice i njenih bliskih spona nepovratno je obilježena ratom i logorskim stradanjem oca i najstarijeg sina, te izmještanjem porodične matice u sterilni egzilantski ambijent, koji, iako savršeno uređen po mjerilima evropske civilizacije, nije dovoljan da ponovo uspostavi patrijarhalnu harmoniju doma. Međutim, Ključaninova obrada egzilantskih motiva ostaje na površini poređenja nekad i sad, njihovog i našeg, što je ostvareno, primjerice, u sekvencama šetnje naratora i njegove majke pri čemu posmatraju i poredi nekadašnju majčinu avliju punu cvijeća i perfektno uređene švedske vrtove. Metaforu izbjegličkog životarenja ostarjelih roditelja narator vidi u njihovom svakodnevnom ritualu hranjenja galebova, što je poentirano konstatacijom u finalu romana: *Svi smo mi gladni galebovi*. Nije jasno da li se ovime evocira bliskost sa prirodom ljudi alijeniziranih od svog okruženja ili se hranjenje strvinara, u duhu Ključaninovih misli o proteklom ratu, metaforički povezuje sa nepresušnom dobrotom istih tih ljudi; kičerajsko ozračje scene dvoje staraca koji hrane ptice možda govori dovoljno samo za sebe. Što se tiče naratorove opsesivne potrebe da uspostavi porodični sklad, ona nailazi na nepremostivu prepreku ratne traume oca čije je stradanje ujedno i stradanje cijele porodice, te tako roman naposljetku postaje hronologija njegovog logorskog mučeništva nauštrb mučeništva svih drugih članova iste. Naposljetku, tretiranje pitanja krvnika i žrtve, koliko god mu namjera bila plemenita, uspijeva skliznuti u banalnost etiketiranja krvnika kao malih, a stradalnika kao velikih ljudi. Treba spomenuti i metaforu darovane glavice luka od strane Radovana Karadžića naratorovom ocu, 'dug' koji on vraća posthumno, putem sinova koji donose tri vreće luka u scheweningensku ćeliju. Ovaj simbolički gest treba da potvrdi moralnu 'visinu' jednog stradalnika koji ne zaboravlja svoje dugove – u odnosu na krvnika, pa i naizgled neznatni lični obračun sa njim, no njen predimenzionirani afektivni potencijal također nosi sladunjav okus banalnosti.

Iako ovdašnji, u historijskom smislu vrlo turbulentni prostori zahtijevaju suočenje sa ratnim traumama i traženje odgovornosti za tragedije, taj se vanknjiževni aspekt književnosti u toj mjeri predimenzionira da se onaj uistinu literarni kvalitet konstrukcije teksta i odnosa prema mediju jezika ne samo gura pod tepih angažmana, nego i sasvim zanemaruje označen nekom floskulom iz registra lijenog kritičara. Pošto je zakazao na ravni tematike, pristavši da se ponovno podvrgne teroru normativne ratne i postratne priče, važno je uperiti analitički okular na onaj segment teksta koji će većina propagandista bh. postratne književnosti preskočiti, a to je odnos Ključanina prema jeziku. Ruski formalisti iznašli su svojstvo svakog kvalitetnog književnog jezika – a to je njegova sposobnost da stalno prevazilazi uvriježene forme izraza koje su u svijesti čitaoca zahvaljujući tradiciji okoštale, i time njegovu percepciju učinile tupom na jezik književnog djela. Svaki inovativni književni talenat zna za ovaj, mogli bismo reći: podrazumijevani kvalitet književnog jezika i bez bjesomučnog gutanja teorije – dakle intuitivno. Naš profesionalni pisac baš i ne, iako se u pojedinim sekvencama njegovog teksta vidi da je tome svojski težio. Da bi se to razjasnilo, potrebno je navesti nekoliko primjera iz samog djela.

Već prva rečenica, strateški izuzetno važna pozicija teksta, čitaoca će dočekati neugodnim iznenađenjem: *Majčin glas me katapultira iz fotelje kao kuglicu opruga u fliperu*. Uistinu, ovdje je prisutan onaj kvalitet kojim su formalisti težili: na ovoj rečenici je apsolutno neophodno zadržati se, ali ne zato što ona lucidnom upotrebom poređenja zadivljuje, nego jer u čitalačkom umu stvara stanje potpune predvidljivosti. Slika loptice flipera koju na početku igre izbacuje opruga je skoro pa dio postmodernog kolektivnog nesvjesnog. Ali kako ljudski glas, pa makar bio i majčin, može katapultirati ikog, i to, iz fotelje? U većini fotelja ovog svijeta već se nalaze opruge, te je pisac ove rečenice morao poštediti svog čitaoca ponavljanja onog što se prirodno i intuitivno da pretpostaviti, i to ponavljanja koje uključuje jedan od najbanalnijih prizora iz vašarskog motivskog registra.

*Na hodniku nas zapljusne hladnoća i vjetar s paperjem snijega.* Glagol 'zapljusnuti' već samim svojim fonetskim sklopom zahtjeva materiju u tečnom stanju, koju ni hladnoća ni vjetar,

a pogotovo ne vjetar sa paperjem snijega ne posjeduje. Da sve bude još gore, paperje je u takvom materijalnom stanju da je njegova lepršavost i laganost direktan opozit težini tečne materije koja može zapljusnuti.

*Smrt je brza, i troši životno vrijeme kao balav nos maramice.* Da je smrt brza, uvriježeno je, skoro pa religijsko zapažanje; no u istoj rečenici, njenu brzinu uporediti sa brzinom trošenja maramica balavog (sic!) nosa, zaista je stilska jeres. Uzgred rečeno, nosu koji troši maramice teško da pristaje epitet balav, te smrt teško da može imati vlastito životno vrijeme, i trošiti ga, kako Ključaninova rečenična konstrukcija sugerira.

*Ulazimo u stan. Naravno, dignuti bešumnim liftom kao Božijim elevatorom.* Bilo ko može otvoriti rječnik da bi ustanovio da su riječi *lift*, glagol, i *elevator*, imenica, posuđenice iz engleskog jezika sa skoro skoro sinonimskim značenjem (za one koji nisu znali, među njima možda i naš profesionalni pisac, prva znači podizati, a druga označava mašinski mehanizam za podizanje prisutan u visokim zgradama). Ukoliko je namjera bila proizvesti dojam bešumnog, suptilnog podizanja koje kao da dolazi od strane više sile, odnosno podsjeća na lebdeći odlazak na onaj svijet, engleska riječ kojom se ponavlja značenje bosanske riječi, posuđenice iz engleskog, definitivno nije adekvatno jezičko sredstvo. Jezički purizam bio bi zadnja zamjerka ovoj rečenici, temeljni problem je nespretni pokušaj obremenjenja značenjem svakodnevnih riječi koje imaju nultu stilsku vrijednost.

*Na prvoj fotografiji jedna prelijepa djevojka još uvijek uspijeva da iza zuba zadrži svojih osamnaest godina koje se polahko skupljaju u roj. Kosa joj još može pokriti sva mjesta na tijelu što nisu za pokazivanje. Haljina, tzv. tergalka, raširila joj se taman toliko da nije sigurno je li se djevojka spustila na zemlju, ili tek kani poletjeti.* U ovom kratkom opisu fotografije naratorove majke ima toliko diskutabilnih mjesta da je pisac, pišući ga, morao bar jedno od njih uzeti u obzir, ako ne zbog vlastitog statusa profesionalnog umjetnika, onda zbog dobrog ukusa svih svjetova. Zadržati godine iza zuba je prvo od njih, što iako nije frazeološki izraz u bosanskom jeziku, naizgled disparantnim spajanjem fiziološke pojavnosti širokog osmijeha i apstraktnog pojma godina zaista djeluje kao fraza, a znamo da svaka dobra književnost izbjegava doslovnu upotrebu frazeme. Ovak



utisak se nameće jer smo beskonačno mnogo puta pročitali po časopisima da osmijeh podmlađuje, da je smijeh lijek, i tako dalje. No ako su godine iza osmijeha, ukoliko nestane osmijeha, ili možda zuba, hoće li one postati nezadržive, nepitno vidljive? A šta reći na to da se godine, još uvijek smještene iza zuba, pretvaraju u roj?! Nadrealizam na kojem bi našem profesionalnom piscu pozavidio i sam Dali urušava se sam u sebe zanemarivanjem bilo kakve logike u građenju onog što bi trebala biti metaforička slika. Sličan slučaj je i sa opisom kose koja još pokriva ona mjesta na tijelu koja nisu za pokazivanje... taman što zamislimo Boticcelijevu Veneru slika se razara spominjanjem raširene haljine, čineći onu konstataciju o dugoj kosi posve izlišnom, naročito ukoliko znamo da je riječ o običaju seoskih djevojaka da je nose na takav način.

Ovih nekoliko primjera nečega što bi se moglo nazvati negativno očuđenje, odnosno, izraza u tolikoj mjeri promašenih i neslavno skovanih da zaista mogu izazvati očuđenje bez o, su svi odreda u prvoj cjelini romana, kojih ima pet. Shodno tome, čitaocu je ostavljeno da sam prosuđi kakav bi utisak moglo ostaviti pet puta više ovakve jezičke vještine i da li takav roman zaslužuje epitete koji mu se pripisuju?

Važno je analizirati još jedan segment Ključaninovog romana, moguće onaj za koji je uvaženi recenzent Mirzet Hamzić ustanovio da su foknerovski tip teksta, a to su dramatična sučeljavanja krvnika i žrtve u nečemu što narator naziva svojim *morbidnim maštanjima*, a zapravo su imaginirane scene kojima pokušava pojmiti traume koje je njegov otac proživio u logorima u proteklom ratu. Ključanin ih je zamislio u dramskoj formi sa pripadajućim didaskalijama i kratkim, napetim dijalozima, što je odjek uvijek prisutnog postmodernističkog fetišizma u našoj postratnoj proznoj praksi: težnje da se u roman inkorporiraju na manje ili više opravdan način neke romanu strane književne ili neknjiževne forme. U didaskalijama se umjesto konciznog opisa scene opet susrećemo sa Ključaninovim nesretnim izražajnim sklopovima, kao u prvoj dramskoj sekvenci gdje nailazimo na rečenicu: *Prostorija je mračna, mada je dan. Postoje takve prostorije, mračne*. Ovaj pokušaj da se nedostatkom osvjetljenja sugerira mrak mučilišta je potpuno besmislen, jer

naš profesionalni pisac bi morao znati da mračne prostori-  
 je postoje i bez potrebe da se u njima događaju mučenja.  
 Slijede opisi triju mučitelja, jednog sa električnim kablom  
 koji *povezuje krovove kuća, kao duge komšijske ruke*, drugog *sa*  
*bejzbol palicom koja mu nekako ne odgovara, suviše je mali da bi*  
*glumio bejzbol igrača (!?)*, te trećeg koji na ruci ima bokser *je-*  
*dini vjenčani prsten koji će ikad imati*. Da električni kabal za  
 mučenog podsjeća na komšijske ruke, može se razumjeti  
 kao traganje za posljednjim znakovima humanosti u pre-  
 dmetima, jer ih više nije moguće tražiti u ljudima. Slično je  
 i sa bokserom kao vjenčanim prstenom, iako i tu na djelu  
 imamo simptom nespretnog očuđenja, no treći mučitelj je  
 opisan kao nizak čovjek, što nas dovodi do najneshvatljivi-  
 jeg postupka Zilhada Ključanina. Naime, dramski pasaži  
 kojima on pokušava aktualizirati traumu u umu onog ko je  
 nije direktno doživio su izrazito alegorični. Metaforizacija  
 koju vrši narator polazi od onoga što on uči od svoga oca,  
 a to je da su svi zli ljudi mali, odnosno, niski rastom, dok su  
 žrtve visoke i uspravne na pokušaje malih ljudi da ih uni-  
 ze. Naratorov otac sve loše ljude legitimise ne samo kao  
 niske, nego i kao snijet, otpadni, bolesni dio ploda kukuru-  
 za. Ova metaforizacija ima nekoliko ključnih problema for-  
 malne prirode: doslovna podjela na visoke i niske ljude se  
 metaforički prenosi na moralnu razinu, no njome se ne os-  
 tvaruje nikakav pomak u značenju, jer bosanski jezik po-  
 znaje izraze visok i nizak moral kao sasvim doslovne, što  
 čini ovu 'podjelu' ne samo tendencioznom nego i u toj ten-  
 denciji vrlo naivnom. Ovaj pokušaj Ključanina da legitimise  
 ruralnu fiziognomiju naratorovog oca, podvučen je nje-  
 govim viđenjem ljudskog ološa kao kukuruznog snijeta, no  
 zakonitosti metaforizacije su još jednom zanemareni kada  
 uzmemo u obzir da poistovjećivanje niskog rasta i snijeta  
 nema previše smisla. No svrha ovakvog postupka nije for-  
 malna, nego sadržajna. Ključaninu je važnije metaforički  
 naznačiti razliku između mučitelja i mučenog nego dati  
 svome tekstu važnu dimenziju pogleda 'odozgo' koji bi je-  
 dnu ratnu kataklizmu mogao sagledati bez takve doslovne,  
 čak fizičke stereotipizacije. To je ništa drugo nego držanje  
 linije manjeg otpora, svojevrnsni književni oportunistički ko-  
 ji direktno vodi u povlađivanje zahtjevima tržišta željnog  
 simplificiranih ratnih narativa i provincijalnog upiranja

prstom u krivca. Već je odavno jasno da je rat najeksploatisanija tema naše književnosti, tema kojoj su, da se poslužimo Ključaninovom metaforom, pristupali i veliki i mali pisci, te je otud vrlo važno odvojiti književni snijet od rijetkih, vrijednih ostvarenja koja su se usudila sagledati katalizmu na drugačije, sveobuhvatnije načine. Tom bolešnom, neproduktivnom književnom tkivu pripada i ovaj roman, koji je ništa drugo do još jedan produkt na traci egzilantske literature sa jakim nacionalnim nabojem, a koji bi zahvaljujući reputaciji autora i njegovog *Šehida*, te blagoglagoljivosti recenzentskih pera, umjesto na polici za trećerazrednu literaturu vrlo lako mogao završiti u novom izdanju.

# Život, literatura

**Haris Imamović/ Logika metafore:** Ostaje nam da poredimo, jer poslije svake metafore svijet nam je razumljiviji, bliži. Preostaje nam da poredimo, jer ćemo tako najmanje griješiti. Da tumačimo, to nam predstoji, da poredimo mišljenja i rečenice, život i stvarnost, da poredimo živote i stvarnosti. Ostaje nam da postajemo, sve do smrti. Ostaje nam da poredimo sve do tada, kada nam poređenje više neće trebati. Možda će nam to pomoći.

**Mirnes Sokolović/ Ironija, grčevitost:** Zaspivanje u ironiji i odricanju pred oštrim vrištećim svijetom uvijek zahtijeva snagu. Snagu misli, snagu stila! I ta stalna grčevitost u zaklapanju nezavršene stvarnosti – to je ustvari literatura. Unakaženo, rastrgano, zgrčeno, neljudsko čovječanstvo! I milost uobličjenja, blagost života koje ga posipaju odozgo.

**Günther Anders / Bitak bez vremena:** Izgleda da je farsa postala utočište čovjekoljublja; spremnost tužnih da pomažu do definitivne utjehe. I ako je ono što niče iz krajnje suhe podloge besmisla: taj puki *ton* čovječnosti samo slaba utjeha; i ako utjeha ne zna zašto tješi i kojeg to Godota obećava – ona je dokaz da je toplina važnija od smisla, i da nije metafizičar taj koji smije imati posljednju riječ, već samo prijatelj čovjeka.

**Haris Imamović / Đakomo i ljubav:** Čovjek je mogućnost: dakle, još uvijek *nije*. On može, ali i ne mora moći učiniti nešto po pitanju svoje sudbine. Ali sve dok postoji kao mogućnost, sve dok postoji mogućnost da može nešto učiniti, dok ne zna da li ne može, bilo bi kukavno, ravno samoubistvu, da bilo koji čovjek odustaje od djelanja. Od ljubavi. Čovjek može učiniti onoliko koliko može, ništa više od toga. Ali ne smije učiniti ništa manje od toga! Kada više ništa ne bude moogli učiniti tada ćemo znati da smo mrtvi.

# Haris Imamović

## Logika metafore

Naša usta su previše mala da bismo mogli reći istinu. To znamo. Međutim, to ne znači da bismo trebali prestati da govorimo. Osim toga, mi to i ne možemo, makar govorili samo sebi, u sebi. I tako sve dok misliti znači govoriti sebi. Kao što nema postojanja bez mišljenja. U tom smislu postoji čovjek: onaj koji misli. Onaj koji govori: - postojim, dakle, mislim. I mada su sigurni sudovi rijetki - činjenica, šta li je to? - u ovom trenutku jedan postoji: pišemo ove rečenice. Ali šta ističe iz toga? Maloprije je rečeno da istina nije dokučiva, a još uvijek nismo prestali vezati riječi. Zašto? Ako se misliti i govoriti mora, makar s pisanjem stoji različito. Ako je istina nedokučiva, da li to znači da treba prestati s pisanjem na ovome mjestu?

Savremeni filozofi, teoretici, apoteoretici tolerancije, dakle, relativisti, ali već žreci, imaju jedno pripremljeno Ne koje uvijek potežu na gore postavljene prigovore. Oni vole sljedeću logiku: sve je jednako lažno, dakle, jednako istinito, stoga, neosporno je opstojanje najrazličitijih uvida u stvarnost: čime ih osporiti, ako nema istine? Svi su u pravu, niko nije u pravu. Mi se ne slažemo s tom jedan-dva-tri logikom. Naime, ako je sve jednako istinito, lažno u jednakoj mjeri, onda ih (tumačenja stvarnosti) ne možemo uopće razlikovati: po čemu? po slaganju sa stvarnošću? Ali svako viđenje se jednako slaže i ne slaže. A ako ih ne možemo razlikovati onda su

istovjetna: dakle, ne postoje, kao množina. Nula jest jednako nula. Sve je to jedan uvid u stvarnost. A ako se radi o jednoj, onda je on, slijedimo li relativističku logiku, jednako lažan i jednako istinit, istovremeno. A ako je on jedan, istinit i lažan, i uvijek takav, uvijek u jednakoj mjeri - kako bi mogao biti drugačiji? - zašto onda pisati? Kada je sve već rečeno, njime: on uvijek već postoji, jednak sebi, nepromjenjiv. Možda bi se još moglo čitati. Ali i to bi zapravo bilo apsurdno: zašto čitati ako je naše mišljenje jednako vrijedno, sa stanovišta istinitosti, stanovištu bilo kojeg pisca. Šiparice koje su se tek počele šminkati i Hegel imaju u jednakoj mjeri pravo kada tumače stvarnost. Preostaje, dakle, samo volja da se piše i čita, ali izlazi izvan okvira objašnjenja. I više nije različita od vjere u svom transcendiranju razloga. *Credo quia absurdum est*, to bi se moglo pripisati relativizmu. Tolerancija i jeste religija našeg stoljeća. Toleranciju nije moguće zasnovati relativističkim osporavanjem, jer relativizam ništa, baš nikakvu ideju, ne može zasnovati, baš kao biljka ili kamen. Pravi relativist uopće ne bi trebao pisati: relativist koji piše stoji u punom protivrječju. Kratil, koji je odlučio prestati da govori drugima, još uvijek je unekoliko pošten: on je još samo pokazivao jednim prstom. Pravi relativist bi se, međutim, i u pogledu djelanja trebao ugledati na biljke i kamenje.

Istina je nedokučiva, ali postoje različita tumačenja stvarnosti. Sva su pogrešna. Neka su, međutim, manje pogrešna. Shodno tome, mi ne mislimo da je pisanje po sebi opravdano. Ako postoji mogućnost manje pogrešnog mišljenja, onda ni mišljenje ni pisanje nisu lišeni smisla. Dalje pisati, to nije protuslovno: tražimo manje pogrešno. Zanimaju nas pretpostavke koje će nam omogućiti pravilnije mišljenje, koje su nam omogućile ovakva tvrđenja. Zbog toga smo nastavili pisati.

Počnimo od toga zašto odbacujemo istinu.

Postoji nekoliko ubjedljivih dokaza. Klasična definicija kaže da je istina slaganje suda sa stvarnošću. Znanje, međutim, nikada ne može biti identično stvarnosti; jer mora postojati razlika između njih: inače su jedno, dakle, nema saznavanja: *šta* bi se saznavalo kad bi to *šta* saznavalo i bilo saznavano istovremeno. Objekat ne saznaje: nema objektivnog uvida. Kakva je ta razlika? O njoj nam može reći neposredno iskustvo čula: iskusili smo da ne postoje identični utisci. Štaviše, jedna stvar uvijek različito nadražuje čula, a

ta razlika čak može postati protivrječnost. Filozof je nekada mislio da su zapravo čula nepouzdan instrument saznanja, a zapravo ta neizvjesnost koju nam ona prenose jeste nešto najizvjesnije što se može kazati o stvarnosti. Činjenica ne prestane mijene. Ona je osviještena i neposrednim i posredovanim iskustvom, i ona sada ostaje kao glavna naša pretpostavka.

Mi smo unutar te stvarnosti i saznajemo je iz određene tačke gledišta: dakle, nužno je deformišemo. Ne možemo je saznati u cjelini, jer smo njezin dio: saznati sve, značilo bi ukinuti razliku između mene i onoga šta saznajem, distancu neophodnu za saznavanje: to bi bilo apsurdno. Mi zaustavljamo tu stvarnost: želimo znati šta ova stvar znači za nas *sada*. Naime, kvaliteti stvari, ne postoje samo objektivno. Stvari za nas posjeduju kvalitete jer su očovječene. Orah je tvrd za ljudske dlanove, ali za kopita? Dakle, i mi učestvujemo u oblikovanju tih kvaliteta. Stvari su po nama: stvari po sebi ne postoje, bar su takve nedokučive našem znanju: sve što postoji spram nas je. Božanska perspektiva nas se ne tiče, samo naša. Muha ili slon, također, imaju drugačiji osjećaj stvari, svijet je za njih nešto sasvim različito. Osim toga, postoje različiti ljudi, s različito čvrstim dlanovima, u različitim situacijama, različito siti, na primjer, i orah ne postoji po *nama*: jer ne postojimo mi, kao nešto homogeno. Postojimo različiti, ti i ja. Različiti jedno od drugog. Različiti od sebe samih. Hljeb vremenom postaje otrov. Ja sam jučer bio sretan, a danas nisam. Stvari ne samo da nisu jednake sebi, već unutar kretanja prelaze i u vlastitu protivrječnost.

Stvarnost je obilje. Svijet je bespregled i neizmjer. Jer je nedovršen, nedokrajčen. Još uvijek nije. Još uvijek ne znamo šta će biti: u toku je. Stvarnost ne zna šta je to jednakost sebi. U prirodi uistinu vlada *pravo ludilo rasipanja*. Time se vraćamo pitanju odnosa stvarnosti i svijesti koja spoznaje tu stvarnost. To je odnos diskrepancije: stvarnost je pregolema. Da je kojim (teško zamislivim) slučajem svijest veća od stvarnosti, mi bismo već sve znali i svako daljnje mišljenje, tumačenje bilo bi nepotrebno, nezamislivo: dakle, iskustvo potvrđuje nesklad, u korist stvarnosti. Nesrazmjer stvarnosti i naše moći spoznavanja sličan je nesrazmjeru glave i planete: ko je lud da vjeruje kako je moguće strpati stvarnost u ljudsku lobanju?



Kad u ovoj konstelaciji spoznaja želi obuhvatiti stvarnost, onda je ona mora i pojednostaviti, izlomiti i sažvakati. Spoznaja je nužno i deformacija stvarnosti: dakle, istine ne može biti. Vidjeli smo već kako čula uprošćavaju stvarnost, ali to nije ništa spram onoga što čini svijest. Jasno da u živoj spoznaji, čula i svijest uzajamno rade, i nema jednostranog protoka: međutim, jasno da svijesti ne bi bilo da nema čulnih podataka. Svijest zapravo deformiše već deformisano. Čulni podaci još uvijek govore o neponovljivosti stvarnosti, svijest, međutim, uopštava te čulne podatke na način koji im daje privid jedinstva i istovjetnosti: što se svijesti tiče, strah je strah. Spoznati, uvesti u svijest, prekinuti svijet, podijeliti, znači umrtviti živo, zaustaviti. Misaono sažima mnogostruke i raznolike, nikad istovjetne, utiske u jednu jedinstvenu, sintetizovanu predstavu. Predodžba je fikcija. Mišljenju je pretpostavka davanje privida jedinstva tamo gdje ga nema; stavljanje u jedan, jednačenje. Svaka nova spoznaja, svaka spoznaja novoga, jeste zapravo samo razvrstavanje i organiziranje tog novog materijala prema starim shemama, prilagođavanje, utapanje novoga u staro, prepoznavanje staroga u novom. Dakle, prije nego što smo počeli misliti i govoriti već ispunjavamo sve uvjete da ne kažemo istinu.

Postoji jedan uslov neistine, a koji je uvijek tu; to je jezik. Jezik, znači laž. A svijest znači jezik. Jezik koji je izgrađen na samim predrasudama. Svaki pojam postaje poistovjećivanjem neistovjetnoga, kaže Niče. Pojam sa svojom stabilnošću, sa svojim načinom popunjavanja opsega, sa prirodom svoga dosega, nesukladan je stvarnosti, ili bar onome što nam još i naša čula šapuću o njoj. Pojam jeste ukidanje razlike i pojedinačnog: pojam je lonac u koji se trpaju sasvim različite stvari, čiji je sadržaj - opseg, jednoobrazna mješavina svega toga, a živa različitost koja vlada među živim tim sastojcima neprijetno isparava. Pojam je jedno, a stvarnost i život su nešto drugo: višestruko. Pojam je privid. Privid da je stvarnost stabilna više nego što jeste: da postoje istovjetne stvari. To je svijest sebi umislila. Pojmovi, dakle, logika počivaju na poistovjećivanju različitog. Dakle, na metaforama. *Pojmovi su metafore koje su zaboravile da to jesu* - Niče. Svi pojmovi samo su fikcije: mašta koja misli da je stvarnost, svijest koja je umislila da je jednaka stvarnosti. Pojam, dakle, previđa razlike među individualnim pojavama i stvarima koje ulaze u njegov do-

seg, i njihovim različitim stanjima i vrijednostima. I ne samo da pojam poistovjećuje različito, on to čini i sa protivrječnim. Različiti pojmovi različito to čine. Govorili smo *čovjek* i još uvijek to činimo, a međutim znamo da su jučer ratovali neki ljudi, da je danas jedan čovjek tlačio drugog, da će sutra jedan ustrijeliti drugog: nismo pri pameti ako vjerujemo da pojam može obuhvatiti čovjeka, kada je toliko ljudi u protistanju, ako vidimo da u doseg jednog pojma, postoje stvari koje su u odnosu kontradikcije: osim toga i jedna stvar, sagledana s različitih stanovišta, u različitom smislu i vremenu, može samoj sebi protivrječiti; kako onda još uvijek da očekujemo istinu. Onaj koji je rekao da se istina može izraziti samo pojmovima nalik je mjesecaru. Jezik nije nikakva kuća bitka, već je stvarnost jedno nepregledno i neuhvatljivo obilje.

Kaže se da pojmovi ne mogu pokriti stvarnost, ali ipak mogu uhvatiti njezine zakone, ako se u njima očituje suština stvari. Međutim, možda je preneoprezna ta naša vjera u suštinu. Ono po čemu nešto jeste nazivamo bit ili suština. Ako je nešto to što jest po nekim svojstvima ili karakteristikama, onda ta svojstva ili karakteristike zovemo i njegovim bitnim svojstvima ili suštinskim karakteristikama.

Smijemo li vjerovati da jedna ili dvije ili tri (ili četiri osobine itd.) nečega mogu biti istina tog istoga? Osim toga, prema čemu mjerimo to nešto? Boja ili oblik korijena ili boja lišća ili sposobnost prilagođavanja izvjesnom tlu jesu nesuštinske stvari kada se neka biljna vrsta tretira kao građevinski materijal. Dok, opet, te osobine postaju suštinske sa aspekta borbe protiv erozije, protiv pustinje ili sa estetskog aspekta, na primjer. Dakle, suština je poprilično relativna stvar: osim toga, svako drvo raste, ono i gnjije, i sve te karakteristike nisu stalne. Uvijek se mjeri prema nečemu, i dakako da može postojati hijerarhija motrišta, jer postoje prioriteti za ljudsko tijelo, međutim, apsolutizirati jedno, znači misliti previše pogrešno. Pitanje suštine je zapravo pitanje da li je isto ako umrete danas ili ako umrete za dvadeset i sedam godina. Mi mislimo da to nije u suštini isto. Stvarnost i životi su nešto više od bilo kakvih suština.

Ta stvarnost, takva, nije logična. Time je bilo gore po nju. Jer se logika nadovezivala na pretpostavku da ima identičnih slučajeva: da je stvar jednaka sebi. To je, podsjećamo, prvi aksiom Aristotelove logike. Međutim, vidjeli smo, osjetili

smo, znamo, da nema identičnih slučajeva u stvarnosti. Onda su pogrešno postavljena temeljna načela logike, načelo identiteta i načelo protivrječnosti su, prema viđenom, spoznaje koje prethode svakom iskustvu. Praznovjerje. Niče je istinu nazvao voljom koja teži da ovlada množtenošću senzacija: "Mi smo ti koji smo stvorili 'stvar', 'jednaku stvar', subjekt, predikat, činjenje, objekt, supstanciju, oblik, pošto smo i predugo bili zaokupljeni time da *pravimo* jednakim, grubim i jednostavnim. Svijet nam se *pojavljuje* logičnim jer smo ga *prethodno* logizirali."

Otkud tolike zablude?

Zbog straha.

Logika je proizvod čovjeka koji se plaši nepoznatog, neizvjesnog, obilja koje prijete da postane kaos. Jer okružen haosom, onaj koji ima potrebe, ne bi mogao preživjeti: on će zbog svog tijela svim silama pokušati da uspostavi red. Bez uopćavanja, izjednačavanja, uređivanja ne bi bilo moguće razlikovati stvari: bez razlikovanja stvari (jestivo od nejestivog) živjeti bi bilo nemoguće. Ljudima je priopćavanje potrebno, a priopćavati se može o nečemu čvrstom: inače je nespornost neminovan. Dakle, nagoni traže uređivanje stvarnosti; uređivanje stvarnosti je nagon. Ukrotiti silnu masu iskustava! - stvarnost nam izgleda logičnom jer nam takva treba. Filozof je apsolutizirao tu potrebu da se uredi: one je prezreo čula i mijenu, on hoće da nadiđe neposredno, čulno. On je čulno i neposredno nazvao prostačkim. On je stvarnost vidio kao sistem, splet zakona.

Jedan kaže sve je voda, drugi opovrgne: sve je vazduh, treći tvrdi sve je vatra, a četvrti da je to rat, peti sve je ekonomija, šesti - seks, sedmi da je to tehnika, itd. itsl. Njihova želja za objašnjenjem bila je zapravo njihova volja da složeno shvate kao prosto, da negiraju individualne pojave i da promjenu svedu na istovjetnost: dakle, volja za lažiranjem. Svesti stvarnost na jedno, to je iluzija. Poistovijetiti različito. Metafore i metonimije! Sve je sve, samo nikada nije jedno. Sve je različito od samoga sebe.

Mnogi su već osporavali identitet, međutim, prečesto su i zaboravljali da su to učinili. Već Heraklit zna da su stvari u vječitoj promjeni, a uz to postavlja jednu metaforu kao univerzalnu formulu svega, princip svega, jasan, jednak sebi samome: ne mijenja se. Slično i Niče, koji kaže da je sve volja

za moć, ali i da nije: "Sve što je jednostavno puko je imaginarno, nije 'istinito'. Što je međutim zbiljsko, što je istinito, nije ni jedno ni tek i svodljivo na jedno." Slično i Hegel. Slično i Marks. Sartr, slično.

Dijalektička misao, na primjer, dičila je se svojom spoznatom kretanja i njegovih principa, svojim osporavanjem identiteta, otkrićem unutarnje protivrječnosti, i posve je nerazumljivo kako je brzo zaboravljala ta svoja otkrića, kako je brzo zaboravljala da se pojam razdvaja i cijepa u sebi, da u njemu leže unutrašnje razlike, protivrječnosti, kako je brzo zaboravljala relativnost pojma, kako brzo poistovjećivala pojam sa stvarnošću, kako je brzo pravila sisteme. "Ja ne vidim čovjeka, ja vidim samo radnike, buržuje, intelektualce", kaže Marks, a ponavlja Sartr kao primjer dijalektičkog negiranja idealizma, lažnohumanističke identifikacije različitog. Međutim, upravo to što Marks vidi *samo* buržuje, proletere i intelektualce (dakle, opet buržuje) jeste negiranje dijalektike. Jer, kada Marks ili marksist kaže proleterijat on, prečesto, misli na nešto homogeno: ili ako već zna da nije homogeno, onda će biti, morati biti homogeno po svaku cijenu. Međutim, da li je toga dostojna jedna dijalektička misao? Da li bi mogao postojati jedan tako monolitan subjekat koji će provesti revoluciju i dovršiti historiju? Da li misao koja načelno osporava stav identiteta, može tvrditi da odnosi unutar neke društvene grupe mogu steći toliki stepen saosjećanja i kohezija, toliki otklon od međusobnog protivstavljanja (i pored svih nacionalnih, spolnih, psihičkih, intelektualnih razlika), da će na koncu ta grupa (ti milioni!) postati jedno? Kada ni Marks nije jednak samome sebi: postoji pisac *Klasnih borbi u Francuskoj*, koji ima mnogo više smisla za složenost i kretanje negoli pisac *Manifesta*, i još uvijek vidi razlike i protivrječnosti unutar samog proleterijata i same buržoazije. *Manifest* je, dakle, ideologija: poistovjećivanje pojma i stvarnosti. Vjera da se u stvarnosti bore dvije klase, dvije rase, dvije ili tri nacije, civilizacije, generacije, vjera da unutar tih grupa nema razlika ili protivrječja, vjera da se protivrječja mogu ukinuti silom, atentatom, otadžbinskim ratom, revolucijom. Pojam, dakle, koji teži da postane stvarnost: stvarnost koja mora postati jednaka pojmu! Iako je pojam kao i sud: uvijek dva ili više povezanih dijelova, ali ipak dijelova različitih, često i protivrječnih, ako gledamo sa drugog stanovišta. To zaboravlja lo-

gika *Manifesta*: zaboravlja sebe, svoju osnovnu pretpostavku: unutrašnju protivrječnost. Autor *Manifesta komunističke partije* poistovjećuje pojam i stvarnost. On zaboravlja da piše manifest jedne političke partije, koja će silom pokušati da poistovijeti stvarnost i pojam, da homogenizira sadržaj pojma: dakle, da učini ono s čime se ne slaže dijalektička misao. Autor *Manifesta* nije se slagao sa svojom definicijom koja daje primat egzistenciji nad sviješću: on daje primat pojmu nad egzistencijom. Pisac nije vidio ljude, već pojmove. Dakle, nije bio materijalist.

Prošlo stoljeće je vjerovalo u čovjeka, ali je u njegovo ime ubijalo ljude. Osnivani su logori, koji su trebali pripomoći da se izjednače pojam i stvarnost. Danas je ostao samo pepeo od te prošlostoljetne antropologije koja je tražila stalnost i istovjetnost tamo gdje je najviše nema: u ponašanjima ljudi. Da bi se čovjekovo ponašanje, da ne govorimo ponašanje ljudi, moglo opisati sistematično, naučno, neophodno je da ono podliježe izvjesnim zakonitostima, međutim, kako pretpostaviti zakonitosti tamo gdje umjesto tipskih karakteristika preovlađuju individualne crte.

Šta je čovjek? Ko je čovjek? Treba zamisliti sve pridjeve i sve imenice, sve priloge i glagole, u svim kombinacijama i nijansama, u svim vremenima i padežima, sa svim, doslovnim i metaforičkim značenjima. Ako to možete - spoznali ste čovjeka.

Čovjek je mrtav.

Zajedno s njim je i filozofija mrtva, mišljena kao metafizika, kao antropologija. Postoji niz pisaca, mahom francuskih, koji su preuzeli Hegelove i Ničeove zamjedbe upućene klasičnoj logici, kao i izvjesne kritičke modele, a zatim postali svjetski poznati. Vrijeme je postmoderno i čudno: filozofi najviše napadaju na logiku. Sve što filozofi danas čine, jeste masakriranje same filozofije: stare filozofije. Danas još samo postoji kritika, koja tvrdi samo ako osporava, i koja, ako biva osporenom, tvrdi da ništa ne tvrdi.

Postoji nekoliko rečenica koje je Aristotel napisao protiv Kratila i Protagore, a koje i danas mogu dati razumu dovoljno razloga da odbaci sofistiku i relativizam, kritiku koja poistovjećuje suprotne pojmove: zvala se ona dekonstrukcijom ili dijalektikom, svejedno. Rečenice koje daju dovoljno razloga da se ponovo tvrdi sa stanovitom sigurnošću.

Stvar je jednaka sebi.

Tako je nemoguće da nešto i jeste i nije.

Već smo vidjeli nekoliko načina na koje se mogu osporiti ti aksiomi. Međutim, postoji i mogućnost njihove odbrane. Prije svega, opovrgavanja stare logike prečesto su bila praćena predrasudom o Aristotelu kao zagovorniku isključivosti. To, međutim, nije tako. Jedno pažljivije čitanje njegovih rečenica otkriva još neke dimenzije: njegovi su kritičari zapravo bili isključivi. Hegel, na primjer, govori o aristotelovsko-skolastičko-volfovsko-kantovskoj logici koja apsolutizuje stav identiteta. Jer mu takvo što treba. Ali Aristotel je pisao i drugačije.

Stvari, koje postoje i samostalno, van mišljenja, uvijek su, u izvjesnom smislu, neprotivrječne i sa sobom istovjetne. Inače *nisu*, ne bi mogle postojati, ne bi se mogle međusobno razlikovati: jednu stvar ne bismo mogli razlikovati od druge: po čemu? Po čemu bi ona mogla biti posebna stvar. Da bi Heraklitova rijeka bila dva puta različita, svaki put je morala biti nešto određeno. Kada nešto ne bi ostajalo jednako sebi, onda ono ne bi imalo razlikovna obilježja, ne bi bilo određeno: mi ne bismo primjećivali, kako kaže Aristotel, tako grube razlike između lađe, čovjeka i zida. Dakle, iskustvo također ide u prilog stavu identiteta. Aristotelov zakon precizno glasi: "Isključeno je da isti predikat jednom te istom subjektu istovremeno u istom smislu pripada i ne pripada." U istome smislu i u istome vremenu! Aristotelova ograda je prečvrsta da bi poricala činjenicu kretanja i mogućnosti unutarnje protivrječnosti. Želi se reći da ono što upravo gubi jedno svojstvo još uvijek ima nešto od onoga što se gubi, ako nešto propada, preostaje ipak nešto od njega, a ako postaje nužno je da nastaje iz nečega: nema istovjetnosti između kvantitativne i kvalitativne preobrazbe. Jedan gram i dva grama brašna nisu jednako različiti u tome smislu kao jedna i dvije vreće brašna, ali ni od hiljada sjedinjenih vreća brašna isto tako neće posati životinja.

Tako je nemoguće i da jedno te isto u jednom te istom vremenu i jeste i nije. Kada Hegel izjednačava suprotne pojmove, on to čini samo zato što mijenja stanovište, ali Aristotel je preciznije postavio načelo neprotivrječnosti: "Zaista, bar oni koji, iz ranije izloženih razloga, uvjeravaju da je istinito ono što izgleda, i da je samim tim sve podjednako istinito i

lažno, pod izgovorom da sve stvari ili ne izgledaju svima iste ili nisu uvijek iste istom pojedincu, ali da često izgledaju kao da su same sebi suprotne u isto vrijeme (jer kad prekrstimo prste, opip pokazuje dva predmeta, a vid samo jedan), ovim se može odgovoriti da stvari zaista izgledaju kao da imaju suprotna obilježja, ali ipak ne istom čulu, niti u istom odnosu, niti pod istim uslovima niti u isto vrijeme; a sve su to određivanja nužna za istinitost osjećanja." Aristotelova ograda da isto ne može istovremeno i istosmisleno da obuhvata dvije suprotnosti ostaje na snazi.

"Očigledno su isto tako malo u pravu oni koji kažu da se sve nalazi u mirovanju kao i oni koji tvrde da je sve u kretanju." To kaže Aristotel. Greške potiču od isključivosti. Mi se slažemo s time. Aristotel na jednome mjestu, u *Metafizici*, uspijeva umaći apsolutizaciji bilo identiteta, bilo promjene. On, naime, definiše pojam "slično" kao takvo istovjetno koje nije apsolutno. Slično nije sasvim bezrazlično, nego je istovjetno samo po formi: prema čemu sličnost ne znači samo istovjetnost. Tu Aristotel jasno vidi istovjetnosti kao relativne, kao važeće samo u određenom smislu i granicama, dakle, sličnosti. " 'Slično' se kaže za stvari kojima se po svemu pripisuju isti atributi, koje imaju više sličnosti nego razlike i čiji je sastav jedan. Najzad, ono što ima veći broj suprotnosti s nekom drugom stvari, ili značajnije suprotnosti prema kojima su stvari sposobne za promjenu, to je slično ovoj drugoj stvari." (Aristotel) Ako se jedna stvar cijepa na dvije, na dva svoja različita stanja unutar kretanja, onda su to dvije stvari, različite samo sa izvjesnog stanovišta, dok su nekog drugog istovjetne: dakle, slične. Onda ih, svejedno, možemo podvesti pod jedan pojam, ali ako se držimo onog stanovišta zbog kojeg je sličnost izvjesna. Ako smo njega postavili kao važno. Dakle, identičnost u izvjesnom smislu. Pojam kao metafora.

Aristotel je podrazumijevao da su sve stvari različite i ova-ko postavljeno načelo identiteta nikako nije apsolutna istovjetnost. Ali Aristotel je isto tako brzo zaboravljao takvo svoje postavljanje. Ako se istovjetnost shvati kao sličnost, ona se, po Aristotelu, odnosi prije svega na opću suštinu ili "formu" niza predmeta koji su, dakle, međusobno i različiti. Suština kao stanovište koje smo izabrali kao važno. Ali ne jedino. Za Aristotela jeste jedino: on vjeruje da postoji srž svake stvari, suština koja ostaje istovjetna, uvijek, postojana, nepromjenji-

va. Ostalo se mijenja, suština ostaje ista. Mijenjaju se površinske osobine, ali ne i one važne. Otud vjera Aristotelove *Metafizike* u apsolutni princip, suštinu cjelokupne stvarnosti. Dakle, Aristotel se ipak u svome sistemu drži apsolutiziranja istovjetnosti. I s tim u vezi Hegelova ili Ničeova kritika ostaje. Nepromjenjiva suština ne postoji: stvar uvijek ima više nego jednu važnu karakteristiku, a još ni te karakteristike nisu stalne. Iako u određenom jednom trenutku, ne mora biti prijeporna hijerarhija među kvalitetima. U traganju za sigurnim osloncem, Aristotel je previdio da misao, ukoliko želi da se saglasi sa promjenjivom i protivrječnom stvarnošću, onda mora da joj i odgovara, što će reći, da joj se i prilagođava. Misao mora biti elastična. Time dolazimo do osnovne ideje ovoga eseja.

Stvar je jednaka sebi u istom smislu i vremenu.

Identitet između dvije stvari očituje se kao sličnost.

Pojam obuhvaća stvarnost poistovjećujući različite stvari, po principu metafore.

Koje su konsekvence svega toga? Identitet između znanja i stvarnosti također može biti samo kao sličnost: nikakve istine ne može biti. Znanje i stvarnost koja se spoznaje moraju biti različito: istina, cijela istina, kao potpuno poklapanje rečenog sa postojećim, previše je nelogična stvar. Nezamisliva. Takav identitet onemogućio bi postojanje znanja o stvarnosti: oboje bi bilo jedno. Spoznaja je deformacija stvarnosti. Spoznaja, dakle, kao metafora. Pojam kao fikcija. Svaka spoznaja pretpostavlja određen ugao gledanja, dakle, osnovu poređenja.

Metafora je način na koji naša svijest razotkriva stvarnost. Mislim, dakle, poredim.

Spoznaja je proistekla iz metafore. Najviše što svijest koja spoznaje može učiniti jeste da to ne zaboravi.

Najgore što čini je kada to zaboravlja. A kada to zaboravi, onda želi reći *istinu i samo istinu*. Zaboravlja, dakle, da bi istina, cijela, bila jednaka cijeloj laži. Cijela istina bila bi nalik čistoj svjetlosti, kao jasnost nepomućenog viđenja, a laž cijela bila bi čista noć: u oba slučaja ne bismo ništa vidjeli, u oba slučaja naše oči bila bi uzaludne. Gledanje u sunce! Naše oči su premale da bi mogle vidjeti istinu. "Čista svjetlost i čista pomrčina jesu dvije praznine koje znače isto", piše onaj koji je, protivrječno svom dijalektičkom osporavanju identiteta,



vjerovao u mogućnost apsolutnog znanja, cijele istine. Čovjek koji je htio dosegnuti konačnu istinu bio je nalik pjesniku koji je napravio jednu metaforu, tako lijepu da je zatim umislio da niko poslije njega nema pravo praviti metafore. Dakle, suludo. "Svaka mjera prostora i vremena je relativna jer počiva na jednom od mogućih referentnih tijela, tj. koordinatnih sistema." Ajnštajn je bio pravi predstavnik metaforičke misli. A filozofi su mahom bili ljudi pjesnici koji su zaboravljali da su metafore samo fikcije, pjesnici koji su zaboravljali da *porede*. Oni su nalik čovjeku koji bi mislio da je mjesec ustinu gola žena. Naše uši su, dakle, premale da bi mogle čuti istinu, jer svaki tekst završava sa tri tačke; čak i kada autor obriše dvije.

Osvijestiti da je spoznaja metaforička fikcija, zvuči paradoksalno, ali ipak znači lišiti se iluzije. Misliti i pisati manje pogrešno. Čovjek koji pravi metaforu nikada neće poistovijetiti članove, mada ih izjednačuje po izvjesnom stanovištu: mjesec nije božije oko. Tako bi morao činiti svaki pisac. Svako ko pravi bilo kakav pojam. Proleterijat ili građanstvo, to su metafore. Pojmovi koji ne smiju zaboraviti da jesu metafore. Potrebno je relativizirati pojmove, biti svjestan njihovih ograničenja. Ograničiti okvir mišljenog, znati da se piše fikcija. Praviti elastičnu spoznaju. Da se poredi. Držati se konkretnog i posebnog, nesporednog i čulnog. A sve to čini, na primjer, umjetnička fikcija.

Tri Ničeove rečenice.

"Istina je nesaznatljiva.

Sve što je saznatljivo je privid.

Značenje umjetnosti kao značenje istinitog privida."

Književnost kao jedinstvo istine i laži! - Književna djela također deformišu stvarnost, međutim, ona posjeduju nekoliko oznaka koja ih čine specifičnim spram uobičajenog, pojmovnog, spoznavanja. Književna djela nikada ne poriču da su fikcija. To je gnoseološki gledano njihova najveća prednost: fikcija koja zna da je fikcija, svakako je manje pogrešna. S druge strane, svaka priča nije lišena odnosa prema stvarnosti, nije lišena određene tačke gledišta. Umjetničko viđenje je deformativno. U jednom romanu se govori o tim situacijama tih ljudi: biranje ljudi i situacija i njihovog rasporeda, ima vrijednost sugestije, tako autor poručuje. Takva književna proza mnogo manje uprošćava od bilo kakve antropologije ili meta-

fizike. Književni junak nema pojmovni ekvivalent: on je bliži životu, negoli je to bilo kakav pojam čovjeka, bilo kakav psihološki tip i sl. To može biti u satiri, ali i ona opet sugerise da ljudi nisu svodivi na taj način: čini to samo zbog karikature, svjesna je svoje fikcionalnosti, ismijava njome sulude pokušaje uspostavljanja identiteta. Čovjek koji teži da se približi pojmu je smiješan. Književni junak može biti izraz nekog određenog pojma ili moralne ideje, ali to je loš književni junak. Takve junake ne prave ozbiljni prozaisti, već oni koji žele da nas navedu da vidimo vrlo jednostavnu kauzalnost, tamo gdje vlada vrlo složena uzročnost. Tumačiti sudbinu bilo kojeg književnog lika kao ljudsku sudbinu, znači raditi pogrešno. Umjetnička proza ne pretpostavlja postojanje jedne, jedinstvene i opće ljudske sudbine. Ona pokušava biti sukladna, što više, mnogolikosti svijeta, različitosti među ljudima, njihovim sudbinama. Ona zna da načelo identiteta ne vrijedi u apsolutnom smislu. Književna proza ne pretpostavlja čovjeka, već uvijek tog čovjeka. Književna proza ima hronotop, ograničen okvir. Ne želi reći o cijeloj stvarnosti. Takva skromnost daje joj još jednu prednost spram metafizike.

Književna riječ je rijetka riječ koja uspijeva pratiti kretanje. Književna fikcija je elastična. Književna proza vjeruje u sličnost. Priča jeste tu, sa svojim junacima, sa njihovim situacijama, sa motivacijama njihovih činova i mišljenja, međutim priča je samo kostur. Tek naše tumačenje znači lijepljenje mesa po tom kosturu, ubrizgavanje krvi, davanje života toj priči. Razumije se, kostur je tu, i on sugerise - logikom žanra, svojom unutanjom logikom - kojim redosljedom treba popuniti praznine: ne bilo kako! Tumač priču prelama u svoju stvarnost. Metodom poređenja. Dakle, ne poistovjećuje sebe ili bilo kojeg drugog čovjeka sa bilo kojim od književnih junaka. Ali poredi: uviđa sličnosti i razlike. Između samih junaka, a onda i između junaka i ljudi koje poznaje. Tako spoznaje svoju stvarnost. Ne mora nešto proživjeti da bi znao šta može predstavljati, kako će završiti. Sabire iskustvo, kao da proživljava još koji život. Taj proces tumačenja neopisiv je: svako ima svoje asocijacije i analogije: neko podari kosturu apolonsko tijelo, a nečije tumačenje liči na sipljivog starca. Neko pak samo izlomi kostur, i usmrćuje roman. Uskraćuje sebi živog sugovornika, njegovo iskustvo.

Priča transcendirira vrijeme, ne zbog nekakvih čudesa, već

zato što je fikcija, što je elastična, što je ograničena, što ostavlja prostor za tumačenje. Za analogije. Pisac *Dange* nije mogao znati za staljinizam, ali njegova proza otvara mogućnosti čitanja poslije kojih ćemo reći: kao da je znao. I on kao da govori o našoj stvarnosti, jer mi poredimo njegove likove sa živim ljudima oko nas. Ne poistovjećujemo: da to činimo, onda bismo tvrdili da živimo u dobu staljinizma. Tražimo slično i različito, slične ljude i situacije: fikcionalnost daje djelima gipkost koja je jedini način da riječ živi i u budućnosti. Proza nije data, već traži, ona traži tumačenje, moli za analogiju. To je ta općost što u sebe uključuje pojedinačno: autor i čitalac, podjednako, stvaraju i opće i uključuju u njega posebno: tumačenje može oživjeti djelo na nezamisliv način. Naći slično i različito znači spoznati. Rasvijeliti jedno kroz drugo. Postoje različiti stepeni sličnosti, kao što postoje proste i složene metafore. Znati čitati prozu, znači imati pjesničko čulo: napraviti metaforu. (Uz-gred, treba razlikovati pjesničku, lirsku, metaforu i njezine estetičke motive, i metaforu o kojoj mi govorimo u kontekstu tumačenja priče i stvarnosti, dakle, hermeneutsku metaforu, koja naprije poredi ljude, njihove riječi i činjenja.)

Šta prema tome ostaje?

Živjeti i porediti!

To nam preostaje. Ne samo u čitanju i pisanju književnih djela, već u mišljenju i govorenju uopće uzev. Jer, da živimo, to nam predstoji. Da govorimo i mislimo, to ostaje. Jedna riječ već je poređenje, a može biti i čin. Čin može biti pogrešan, zbog jedne riječi, zbog pojma koji se zaboravlja. Ostaje nam da činimo, da preobražavamo, susljedno našim pojmovima: da živimo i da pravimo pojmove. Da pravimo metafore. Ostaje nam da poredimo, iako znamo da su poređenja neiscrpiva. Iako su fikcija: ostaje nam mašta i stvarnost, da ih poredimo. Da ne prestajemo porediti, dok možemo. Ostaje nam da poredimo sebe sa sobom, sa drugima, druge sa sobom. Ostaje nam da poredimo, jer poslije svake metafore svijet nam je razumljiviji, bliži. Preostaje nam da poredimo, jer ćemo tako najmanje griješiti. Da tumačimo, to nam predstoji, da poredimo mišljenja i rečenice, život i stvarnost, da poredimo živote i stvarnosti. Ostaje nam da postajemo, sve do smrti. Ostaje nam da poredimo sve do tada, kada nam poređenje više neće trebati. Do tada nam poređenje treba. Možda će nam to pomoći.

# Mirnes Sokolović

## Ironija, grčevitost

Pisac štampa svoje djelo i šalje ga u svijet, i samim tim prihvata da ono ima neki smisao. Složiti književno djelo, montirati ga u izabranom žanru, pod određenim uglom, znači opredijeliti se za dati sistem, etički i estetički; pisati već znači priznavati neku vrijednost. Kao što je to već dobro poznato: u vješto napisanom književnom djelu ne osjeća se napor ili muka pisanja. Na kraju sve ostaje kao zaokruženo, skoro savršeno, kao da je napisano s lakoćom. Tačno je da stanoviti stav ili vrijednost doista bivaju konstituisani u završenosti jednog djela, i to se da lako interpretirati; ali ne treba zaboraviti da je to djelo samo jedna dobro izvedena simulacija života. Parče haosa svedeno po književnim zakonima vjerovatnosti i mogućnosti, prema unutaršnjim zakonima jedne fikcije; djelo je moralo jednom biti nekako završeno, zar ne? Također ne treba gubiti iz vida i da se književna tvorevina sigurno u jednom trenutku i otela autoru iz ruku zaklapajući se po svojim unutaršnjim logičnostima, ili pod pritiskom životnih okolnosti; naprimjer, Crnjanskijeve *Seobe* su ruina: od predviđenih šest knjiga – na kraju su napisane samo tri. Joyceov *Uliks* je na početku trebao biti samo jedna od priča u *Dablincima*; isto kao što je *Vergilijeova smrt* bila zamišljena tek kao pripovijetka. Teško koji pisac može biti siguran da će ostvariti sve svoje namjere onako kako je to snivao prije pisanja djela.

Mi samo možemo naslutiti stvarne razloge zbog kojih je pisac napisao određeno djelo; i uslovi koji su pratili nastajanje tog djela ostaju također ponajvećma nepoznanica. Mi uzimamo i shvatamo od djela ponajviše ono što je nama blisko. Dati iskaz stoji u tekstu, i mi ga vidimo – on tu ima svoje značenje, i mi saosjećamo onako kako je to možda pisac želio; književni teoretičar vidi funkciju tog iskaza, njegovo mjesto u sižeju, i on to može protumačiti. Također: on dobro zna kontekst jednog djela, njegovu sociopolitičku težinu, itd. To je sve uredu.

Ali mi tako rijetko saznajemo stvarnu pobudu pisca da stavi taj i takav iskaz na određeno mjesto; mi ne znamo odakle on potiče. Pisac ne razmišlja povijesnopoetički ili književnoteorijski; ili barem, on ne smije tako razmišljati. Mi znamo da on svoju sudbinu u tekstu uzdiže kao da je to sudbina cijelog čovječanstva, i mi ga zato razumijemo, bez toga se ne može; ali ti njegovi lični poticaji, lični trenuci dostojni uobličjenja, u tom uzdizanju, nepovratno propadaju. – Živi život nestaje kao prah propadajući u tekst. Njegove impresije čiji su impulsi završili u tekstu: gdje, kada i zašto su proživljeni; šta je bio razlog baš njihovog uobličjenja, zašto su bili specifični? S kim to razgovara, koga to lično želi ubijediti predocnim svijetom? Mi ćemo teško dokučiti koji su to bili njegovi stvarni problemi koje je imalo razriješiti jedno književno djelo, bez čega život ne bi mogao biti nastavljen. Nama u punoj datosti nikad neće biti jasan totalitet koji je iznjedrio jedno djelo. Mnogo otpada u tekstu.

Pisac rješava prvenstveno svoje preokupacije; on ih, istina, zavija u opšterazumljivu (sociopolitičku) oblandu koja uspostavlja komunikativnost njegova svijeta; on izmišlja ili autentično zastuplja topose, on uspostavlja vrijeme radnje, i to je sve ono što mi interpretiramo, u potrazi za značenjem tog djela. Mi se tako, recimo, bavimo literaturom.

Nećemo reći da pisac nije svjestan te političke kvalitete svoga djela; nećemo reći ni da mu je svejedno – da je lišen svake strasti dok uspostavlja tu dimenziju književne strukture; ali to nikada nije glavni razlog zašto on piše svoje djelo. Osim ako nije pisac reportaža, ili naše najnovije društvenoangažirane književnosti.

On – kako je to već rečeno – u tekstu prije svega rješava lične probleme: svoje opsesije i svoje strahove. Ali također: on će s njima postati napadan i dosadan, ako ih bude uobličavao otprve, sirovo; ako ne pogodi pravi stil, saopštavajući ih izravno. Mi ćemo u tom slučaju ostati indiferentni prema njegovim patnjama i zanosima, čak i ako su oni i neobični i značajni. Njegovi lični problemi i patnje, oni nas kao takvi ustvari i ne interesuju. Pisac ih mora na pravi način iskrivljavati; pisac mora podesiti siže koji će ih sukladno sopstvenoj logici transponovati i preoblikovati.

Pravo orkestriran i tačno podešen taj i takav citat života, iskrivljen s mjerom, prelomljen na pravom mjestu, tako da ne gubi mnogo od svog autentizma – daje tekstu onu dimenziju koja će nas uvjeriti da je to jedno djelo koje je doista moralo biti napisano, da je postojala piščeva potreba da se načnu date nerazmrsivosti života. To djelo će nam biti blisko i razumljivo; možda će nas i potresati ili zanositi. – Ono što je još važnije, takav tekst nas uvjerava da pisac zna svoj zanat: da je dobro znao kako efektno transponovati građu, i na kojem je tačno mjestu prelomiti u uobličanju, u sižeu. Zналаčki otkrivati ta iskrivljenja, osjećati ta skrivanja – uviđati tehniku tih iskrivljenja – znati dozu koliko se sve smije iskriviti da bi književni svijet ostao potresan i bolan kao pravi život – da bi sve odavalo bolnu potrebu da se napiše – dijagnosticirati taj *olovni prah u grudima* – procjenjivati tekst u svjetlu jedne takve ideje; sve su to dobre preokupacije kritičara – i to su prave kvalitete jednog pisca.

To je sve jasno, ali to nije ono o čemu smo govorili na početku. Možda je pisac govorio jednu stvar, a godinama kasnije – to će se razumijevati drugačije; kao da je proteklo vrijeme mračno kao ambis. Da li je on uspio uobličiti sve te citate svoje stvarnosti onako kako je želio? Jednom kad svoje djelo štampa – da li će do nas doći ta emocija koju je on podesio u tekstu? Kada prođe vrijeme, da li će iko više razumjeti to djelo? On je snivao o zaokruženosti svojga djela, on se opredijelio za jedan sistem samim pisanjem; ali vrijeme će protjecati i sve će se mijenjati: hoće li na kraju išta ostati od toga? On se opredijelio za datu vrijednost, ona je ostala upisana u tekstu, sačuvana po tekstu, i ona će doći jednom u dodir sa smrću. Smijemo li pitati šta će biti

sa piščevim ličnim impresijama, cijelim njegovim životom, hoće li se on ukazati pred nečijim očima jednako (ili barem približno) onako kako se iskrio u njegovim zjenicama, onomad. Smijemo li pomisliti šta će biti s nedovršenim djelom: da li će veličanstvenost jednog okljašćenog torza dostojno prenijeti ili naslutiti sistem vrijednosti ka kojem se išlo? A autor neće biti tu da nas uputi. Sve su to tačke u kojima život daleko prerasta literaturu.

Objavljujući svoje djelo pisac prihvata učesništvo u svijetu, upušta se u rukovođenje proturječnostima stvarnosti – koji će njega i njegovo djelo dijalektički obezglavljivati. To je izgleda neminovno, i on s tim mora računati. Književnost mora biti odmjeravana u odnosu na život.

Hlebnjиков je toržestveno vjerovao u proročanske zvuke poetskog jezika: nije bilo riječi, postoje samo zvukovna kretanja! Prostor zvuči kroz azbuku. Veličanstveni ritmički nemiri iskre na bonaci postojanja; a bogovi zvuka raspoređuju prah čovječanstva na ploči zemlje, slikajući njime kao po staklenoj plohi. Domovina stvaralaštva bila je budućnost, i umjetnost je tada projekt života. U tom razvedenom poetskom snu pronađen je čudestveni kamen prelaske svih slavenskih riječi, jedne u drugu, a strune azbuke su zvučale snovno, milozvučno; ono što se trebalo vaspоставiti bijaše jezičko svejedinstvo i opšti trijumf dobra, čistote i nekoristoljublja. Mislio je da sve dobro zna, i da se slični događaji u istoriji zbivaju po zakonu koji je otkrio.

Život i stvarnost su bile sasvim druge stvari. Taj pjesnik je po Jakobsonu kasnije svrstan u jedan niz, u jednu generaciju pjesnika koji gube; i to je bila generacija ruskih pjesnika koji su u Revoluciju 1917. ušli formirani, ali bez snažnog i stabilnog poetskog sistema, još uvijek misleći stvari u protivrječnostima; – proučavajući stvarnost u kretanju. Završili su strijeljanjima, samoubistvima, duhovnim agonijama, fizičkim mukama, surovim lišavanjima, neljudskim patnjama. Oni koji gube!, kaže Jakobson.

Zvuk je prema Hlebnjиковu natopljen značenjem. Riječi probadaju te zvukove kao mačevi. Prostor se razmotava u svojoj koži vasseljenskih dimenzija. Sve su to poetske slike pjesnika o kojemu govorimo. On kao somnambul mjesecima luta ruskim prostranstvima, bez doma. Svaki put kad Majakovski urgira da objavi knjigu i naplati svoj

rad, Hlebnjikov odlazi: Na jug! Proljeće! I taj pjesnik će se buditi iz svog poetskog sna: opet običan život, oštine gladi! Pišu da je od gladi lipsavao danima. Jedan drugi pjesnik, među onima koji gube, Mandeljštam, nastupiće vehementno pred činovnikom Berđajevom, tražeći smještaj i namještenje za svog prijatelja, lutajućeg pjesnika, lakomog na odricanje, nemarnog u imetku. Taj činovnik, Nikolaj Berđajev, kasnije religiozni mislilac, mutni interpret Dostojevskog, ostaje mirna lica pred Mandeljštamom koji ga obasipa gomilom uvreda. Buđenja Hlebnjikova kao stvaraoca bila su rijetka, ali ih je kritika pamtila; nisu mu oprostili njegovu priču *Čovjek s puškom* koja je evocirala Lenjinovu rečenicu: „Čovjek s puškom – strašan u prošlosti u svesti radnih masa, nije strašan sada kao predstavnik Crvene armije.“ U posljednjim danima, kako piše Jakobson, Hlebnjikov se živ raspada, i pjesnik moli da se u sobu unese cvijeće kako se ne bi osjećao njegov smrad.

Da li Hlebnjikov izgleda smiješno, dok slušamo kako sanjari o tom svejedinstvu dobrote, u praskozorje jednog doba koje će neko nazvati ljudožderskim? U tom dobu kada se moralo danonoćno biti budan kako bi se sačuvao goli život. Možda nekome on može izgledati smiješan. Mi znamo da on nije nikada zaspivao. To je samo zaklapanje očiju pred očiglednim oštrinama stvarnosti, to je san u koji dopire taj vrišteći svijet. I to je jasno iz njegove poezije: treba samo pogledati njegovu poemu *Ždral*. Hlebnjikov je živio onako kako je pisao; i ta preimućna podudarnost života i literature – to je ono što ga spašava od toga da bude smiješan. On nikada nije obitavao u drijemežu; bio je to veličanstven san otvorenih očiju pred svijetom koji se raspada.

Stvarnost nam gotovo nikada nije naklonjena. Svijet nije napravljen prema našoj mjeri. Ta mašina koja gužva godine ljudskih života nezaustavljiva je. Vrijeme stalno nestaje kad se pogleda unazad; godine su zgužvane u besmislu. Literatura je uvijek tu da – sada! – u ovom trenutku, zaustavlja taj rad stravične mašine, da popravlja ono što je ostalo zgužvano; ona pomaže da naši besmisli, naše tuge, naša odricanja, naša patnja, naša poniženja – da sve to izgleda smisljeno, i koliko je moguće: lijepo! Ako se složiti ubjedljivo i ukusno dozirano, u preimućstvu jednog sižea. Ali za to sve – treba veliki Stil.



Mnogo smo puta vidjeli kako je i najveći stil bespomoćan u grotlu života. Veličanstvene sanjarije su bile utjeha Hlebnjikovu; ali kakva je to utjeha u konačnici. I najveće slike i najritmičnije rečenice stravični život nekad izmeće u grotesku; da li ih se uopšte tada sjećamo? Boravivši šest sedmica u bolnici među epileptičarima, kao Rembo u paklu, Crnjanski će se početi gaditi literature, i neće dugo nakon toga napisati pjesmu; varirati tugu rastanaka, uzvišenost misli, krasotu zvijezda, pouzdanost smrti, u stihu, u metru, u tercini, u katrenu, u oktavi, u sonetu, stoljećima – sve je to užasnije od epilepsije, piše. Čini se jasnim ko odnosi pobjedu u tom sukobu života i literature, i mi bismo mogli očekivati da literatura jednom posustane. No ona ne prestaje s tom čežnjom za jedinstvom; ona uspostavlja red. Ona je svjesna svog izgnanstva: ko je jednom osjetio toplinu sunca – sjeća se ljeta i usred zime! Stalno sjećanje na to jedinstvo se vraća poput revolta, rekao bi Camus. I ono stvarno i jeste revolt – kao jaka mržnja na ono što gužva život. Tu je odmah i korijen angažmana. – Angažman je prihvatanje maštarije kao morala – oživotvorenje literature – življenje sanjarije; to je taj angažman kao Hlebnjikovljev. Takva dosljednost maštariji u kojoj se konstituiše moral može se manifestirati i na političkom polju, u vidu političkog angažmana; ali to je samo jedna od dosljednosti literaturi u samom životu. Pisac često zaboravlja literaturu u svom angažovanju, samo politika biva njegova sudbina, i mi to vidimo u njegovim djelima: ona sve više liči prikazu i izvještaju. To često gledamo u literaturi danas.

Sjećamo se bljeska inventivnosti u nadrealističkim formama. A oni su govorili kako njihovi ciljevi i nisu toliko čisto umjetnički koliko su usredsređeni na ispitivanje dotad neispitanih kontinenata života. Oni ne žele razmišljati o pitanjima ove ili one književne forme, nego prevashodno pitanje jeste: kako živjeti. Literaturu je tu zaokupljena velikim pitanjima života, i slike su su zbog toga veličajne, dotad neviđene. Misao se tu daje artificijelno, ali ona nije razdvojena od života. I samim tim doziva i angažovanje na političkom planu; i to je samo jedan od angažmana. Literatura je kod nadrealista imenovana uopšte kao vidovita u stvarima životnim: ona je trebala osloboditi čovjeka od

svih njegovih blokiranih želja. Samo luda ljubav, piše Breton, može biti most ponad skučenih života koji vodi pomirenju mogućeg i nemogućeg, svjesnog i nesvjesnog, sna i jave; san i java su se približavali: slučaj je proishodio iz želje – *najdublje ja* tada prirodno pronalazi u stvarnosti događaje koji mu odgovaraju, kao da je u pitanju san.

Život se svejedno suprotstavio toj smisljenoj koncepciji. Jedan *bistroumni bezumni* među njima, kao odbačenik iz pokreta, ističe da su nadrealisti upali u zamku zdravlja. – Da zbog toga nasjedaju i u klopku društvenog angažmana. Šta će meni sva svjetska Revolucija, piše Artaud, ako znam da ostajem vječno bolan i bijedan usred svoje vlastite kosturnice. Nadrealisti su, rečeno je, ljubili život koliko ga je Artaud prezirao. Otkrilo se da su oni život ipak shvaćali suviše plošno. Artaud jednostavno nije mogao cjelovito prihvatiti nadrealistički sistem – i zato je bilo krivo njegovo tijelo; kako bi sam on rekao: bio je neslobodan zato što je bio loše građen, i čovjek bi bio slobodan jedino ako mu tijelo jednom konstruišu bez organa. Artaudov košmar će se otkrivati kao zastrašujući negativ Bretonovog sna: Artaud je doista ostao dosljedan nadrealističkoj tezi da pisanje nikad ne treba razdvajati od sopstvenog života. – Svaki tatraj njegovog jezika je doista i dalje strujao kroz njegove misli; ali on nije imao tijelo atlete da bi mogao kušati praskavost, postojanost, magičnost, i svu puninu *lude ljubavi*.

Život je još jednom prevazišao stil. Široka nadrealistička koncepcija koja je trebala obuhvatiti cijeli život zaboravila je na krhkost ljudskog tijela. Artaud će Bretonovu grčevitu ljepotu ostvarivati svojom lucidnošću. Ona će neprestano napeto kružiti oko odsutnog – mrtvog vlastitog jezgra. On će taj negativ nadrealističkog žovijalnog koncepta odslikati, neublaženo. On će ostati dosljedan životu, literaturi na svoj način, onoj nadrealističkoj opkladi prema kojoj treba dobiti ili izgubiti čitav život. To će biti novi delirij; delirij razočarenja, napuštenosti, užasa, kojim se opet umiče svakodnevlju. Patnja će ustvari biti zaslužna za sve to. Tako je otvorena nova stranica u stilu i mišljenju. Patnja i lucidnost su babičile pri rađanju jednog novog stila.

Taj stil je grčevita ljepota košmara u oštrinama i tamnim sjenama proturječne i nezavršene stvarnosti. Svašta je odslikano na tim košmarnim negativima: posljednji dani čo-

vječanstva, to olujno istorijsko nebo dvadesetog vijeka, i olovni gromovi koji udaraju; i mašine koje uduplavaju ljude kao sjene, svemu skidajući auru, i neki ljudi razjapljenih čeljusti, sa svojim krhkim tijelima, u tom svom paklu kako se otimaju za posljednja velika osjećanja, kidajući se oko tih plašteva s proturječjima stvarnosti.

Ti ljudi znaju da velika osjećanja nisu prava ako nisu nezemaljska, ako nisu posebna i neviđena, ako nisu brižantna, ako ne nose tu auru trijumfalizma; ona više ne mogu biti takvim sama po sebi, i ona ponovo moraju vaskrsnuti u tom stalnom gušanju sa utvarama stvarnosti, koje mračno napadaju sa svih strana. Ti ljudi stoga moraju biti u jednom povišenom stanju lucidnosti koja će nadržati sve. Oni će proći kroz taj pakao proturječja, grčevito, često izvrnute utrobe, kao luđaci. Davno je prošlo vrijeme kada su sve doživljavali kao hipnotisani; pažnja više ne može biti slijepo i sanjalački zaustavljena na jednom liku. – Likovi i stvari prolijeću uokolo kao na ubrzanom filmu. I oni sada moraju hitati spašavajući ta pokidana velika osjećanja, u mraku pakla, među oštrinama. – To im je dovoljan razlog da glavu razmrskaju o neki nevidljivi zid! Literatura je taj san koji ih na moment obuzima kad se prislone uz neki mračni zid; te slike koje vidaju u tami dobivaju svoju simboličku vrijednost kad se dovedu u sintaksičku vezu: oni snatre da su spasili nešto od toga za što se bore, oni u snu ponovo vide njihovu cjelovitost. Na njihovim krvavim rukama su samo poderotine tih velikih osjećanja, jedino preostalo iz stravičnog kidanja sa utvarama i oštrinama; ali u njihovom snu, ostaje nešto od onoga što oni žele. – U literaturi mi još možemo vidjeti poneki bljesak prosvijetlog lelujanja tih osjećanja. – Možemo ga naslutiti u mraku okolnog pakla koji se prelijeva i u san. Literatura kao san: kao život kakav želimo, ili pred kakvim strepimo; uvijek tu postoji snaga da se propadne u san usred prijetećeg života. Pravi pisac silazi u taj pakao da sanja; on dobro zna da neće upoznati ništa ako ne prođe kroz njega. – Osjetljiv na pakao, kao što će to biti i kada bude prolazio kroz raj, on ustvari ispituje život. Kao stilist, on podjednako osjeća neke božanstvene ključajuće oblake, i gasnu komoru; on je ključni provodnik svog užasa svijeta, i ponekog impulsa blagosti.

Ne treba biti do kraja naivan i misliti da smo svagda u tom paklenom lovu; ne treba biti naivan i vjerovati da se na slici svijeta stalno kidamo sa utvarama stvarnosti. Neko će samo obrnuti taj film, okrenuvši ga s druge strane, i mi ćemo se na njemu naći u okružju pitomom, sa blagim smiješkom, u životu solidnom. – Ništa više nije tako inferalno i vehementno, nikakvih kidanja niti borbe; sva ona stravična izobličenja samo su nam se pričinjavala: taj film života gledali smo sa stražnje strane, pogrešno. Život je proturječan: ljudi proizvode oružje, ali istovremeno i grade bolnice. Neki doista ginu, ali neki i preživljavaju. Neka djela će progutati mrak, ali neka će i pretrajati, onako kako je to htio njihov autor. Nema stoga nikakve potrebe da nasilno nasrćemo na svijet: nekad je sve oko nas blagost, kao da ležimo u perinama.

Nama valja saučestvovati u toj pitomosti i blagosti, sa sjećanjem na onu drugu paklenu stranu. Trebali bismo znati da se svaki čas stvari mogu vrlo lako okrenuti; da će se cijeli život može jednom izvrnuti. Neka će ruka ponovo obrnuti onaj neizrađeni film života: i mi ćemo se, kao ucrtani, naći tamo gdje najmanje očekujemo. Svjesni smo da je taj mir oko nas samo privid, i trebalo bi s tom sviješću i govoriti. Trebalo bi hinjiti da se slažemo sa tom svom harmonijom. Trebalo bi sa smiješkom prevladati proturječna svijeta. Neukusno je uvijek napadati i kidisati na svijet, kad je on već toliko umjestan da vječno ne mori nas, da nas ostavlja nekad na miru.

„Bilo je već dosta mrtvih. Navikli smo se. Šume su bile sve lepše; zlatne, crvene, mlade šume.

Šta je nama ubiti tri miliona ljudi? Mi smo slobodni i znamo da je nebo svud na svetu isto; plavo, oh tako plavo. Došla je smrt još jednom kao nekad davno, ali će iza nje doći sloboda...

Ah, je li istina da su tamo dole sve devojkice obeščašćene. Ja vidim da će doći jedno bolje stoleće. Ono uvek dolazi...

Nekad sam htio biti vajar i mislio sam da govoriti grčki to je raj. Danas sam željan ubijati, ubijati... A ja bih se radovao da kolju. Neka kolju.“

Život se ukazuje u literaturi, u neprekidnim nizovima, kao nesunica. Crnjanski tu grozu stvarnosti shvata kao bla-

gost, i u tome je njegova mudrost. To je taj baršunasti prozračni dodir literature i života: mnoštvo ubijenih i neke zlatne, crvene, mlade šume; ubijanje i sloboda u plavetnilu neba; sanjarija umjetnosti i radost klanja; i bolje stoljeće koje uvijek dolazi. Neko će reći da je to ironičan san – da je to jedno hinjenje u tobožnjem mirenju sa zlom. To je jedan novi postupak zaborava – svesvejednosti, kojim se naglašava to ludilo i groza stvarnosti. To je ono kako se literatura suprotstavlja grozoti. Živi dodir života i literature u književnom tkivu.

Tu se stvara privid sreće u odricanju pred životom. Odricanje, kao jedna velika tema literature, uvijek dolazi zbog toga što se ne može osvojiti vječnost, zato što se ne može spasiti od smrti; zato što je savršenstvo tako daleko: i zbog toga su nam užas i grozota mrski, i odbijamo učestvovati u tome. No u odricanju ima uvijek nečeg tako ironičnog i hinjenog, jer pravo odricanje zapravo i ne postoji, ono je iluzija. – Šta je drugo odricanje nego ponovo životna grozničavost – mučno prihvatanje svega kao nepotrebnog i nedostojnog u našoj slabosti pred očevitim krajem; mi okrećemo glavu od te nakaze kojoj ne možemo ništa, mi se udaljavamo od svega, u bolu. Kao da postoji mogućnost se tim odricanjem ude u jednu novu fazu obnove, u jednu pripremu vaskrsenja novog života i stila. Taj čin kao takav možda još ima neko značenje, ali će njegovu istinitost stvarnost svakako osporiti.

I sama ironija jeste svojevrsna grčevitost; to pregnuće da se odhinji nadmoć pred očiglednom neprevaziđenom snagom – ono nije jednako blagosti i olakotnosti kako se misli. Daleko od toga. Takva ironija je bolna, podrazumijeva i dalje saučesništvo u svijetu, ona je neimaština, jer ništa drugo ne preostaje za staviti u zalog.

Tako treba shvatiti i Bretonov crni humor. Tačno je da on nema nikakve veze sa pošalicama, podrugivanjem, vicljivošću, itd. Taj crni humor, to je ustvari jedna pobjednička subjektivnost u odnosu na vanjski svijet. Ali nikada ne treba zaboraviti da je ta pobjeda iluzorna. Crni humor hinji da je prevladao proturječja svijeta; ta pobjeda uvijek uključuje sumnju. Sumnju zbog svoje nepotpunosti, zbog proturječnih načela svijeta. No sve se to izostavlja i zaboravlja u jednom kočoperenju ega koji odbija patnju

zbog takve tričarije kao što je život.

Otud dolazi namjerna ravnodušnost, posvemašnja beskorisnost, zdušno odmaganje. Taj sentiment pojavio se kod Crnjanskog u ratu. Žak Vaše, meštar nadrealizma, usred Prvog svjetskog rata također će izjaviti: „Odbijam umrijeti u ratu. Ubiću se kratko nakon sklapanja mira!“ I on je to uradio, to imate sprovedeno: i to je možda jedino pravo odricanje! Pišu također da je nakon hapšenja slično govorio i Mandeljštam: „Bolje mi odmah kažite oslobađate li nevine ili ne. Vi mene morate pustiti – ja nisam stvoren za tamnicu!“ To je taj sentiment, to je taj očaj: svesvejednost da li ćemo pobijediti ili izgubiti! Ravnodušnost da li ćemo na sjever ili jug! Ne možemo utjecati ni na pobjedu ni na poraz. Izgleda da je taj koncept po pravilu sveprisutan u doba ratova, represije, logora. Dakle, tako karakterističan za dvadeseti vijek!

Zaspivanje u ironiji i humoru pred ostrim vrištećim svijetom uvijek zahtijeva snagu. Snagu misli, snagu stila! I ta stalna grčevitost u zaklapanju nezavršene stvarnosti – to je ustvari literatura. Unakaženo, rastrgano, zgrčeno, neljudsko čovječanstvo! I milost uobličjenja, blagost života koje ga posipaju odozgo. Kako u tome izbjeći neukus? Prisustvo samo nakaze, ili samo blagosti, podjednako jeste pretjerivanje, kič. Njihova kombinacija pak tjera na razmišljanje.

Taj strah da se pisanjem udaljava od života punim plućima, i to odricanje pred životom u ime pisanja – to dvoje vodi u krize, u kolebljivosti – i to je poprilično strašno; u ime takvog propitivanja trebalo bi samo ponovo proći literaturom dvadesetog vijeka. Opredijeliti se za nešto od toga: znači cijeli svoj život i osjećanje svijeta staviti na kocku. Nemoguće je uspostaviti tačnu mjeru u uobličjenju i uspostavljanju jedinstva; nije moguće precizno dozirati život i literaturu u strukturi jednog djela, a da sutra budemo sigurni da stvarnost neće zbrisati to djelo kao da nikad nije postojalo na svijetu. Pisac piše o životu, svom ili tuđem, spašava momente i impresije; kretanje će možda sutra u besmisao odnijeti cijeli njegov život! On ustvari pisanjem izaziva taj život opredjeljujući se za vrijednost. On se opredjeljuje za jedan stil, za jedan ugao gledanja; sutra će to biti anahronizam koji nikog ne dotiče.

Onda će valjati iznova uobručavati tu stvarnost koja je provalila; ispočetka, kao da nije bilo ništa prije toga. Forma će opet biti aktuelna! Onda će ponovo uslijediti borba sa živim životom u kvadratima književne strukture. Ponovo osmišljenja, osmišljenja; ta čežnja za jedinstvom. Gotovo da se ne može ovako izreći apriorno rješenje. Spas je uvijek na licu mjesta, u grčevitosti.

# Günther Anders

## Bitak bez vremena

O Beckettovom komadu „Čekajući Godota“

Izuzetno su aktivni oni negativni prosvjetitelji koji žele da nas ubijede kako je važnije da se u svakom relevantnom književnom tekstu otkrije religija, nego da se, kako su to činili naši očevi, u svakom sakralnom tekstu otkriva književnost. Tek što su u svojoj lakomislenoj pobožnosti na taj način falsifikovali značajno djelo F. Kafke, sad već posežu i za Beckettovim klaunskim komedijanjem, kako bi ga ogrnuli lažnim plaštom počasti. Možda ovaj put i uspije da se nakaradnoj interpretaciji pravovremeno stane na put. Da ovom komadu međutim ne bi trebalo uskratiti čast koju zaslužuje, dokazuju sljedeće primjedbe.

### 1. Ovaj komad je negativna parabola

Svi komentatori se slažu u tome da je ovdje riječ o paraboli. Ali polemika o načinu kako tu parabolu objasniti još uvijek je u punom jeku, a da ni jedan od onih, koji se prepiru oko pitanja ko je i šta je Godot, i koji na to pitanje (kao da je riječ o tablici množenja nihilizma) smjesta odgovaraju „smrt“ ili „smisao života“ ili „Bog“, nije razmislio o tome po kojem mehanizmu parabole funkcionišu, pa prema tome i Beckettova parabola. Taj mehanizam se zove „inverzija“. Šta znači „inverzija“?

Kada su Aesop ili Lafontaine htjeli reći: Ljudi su kao životinje – jesu li oni ljude prikazivali kao životinje? Nisu. Oni su zamijenili – i u tom se sastoji neobično zabavni efekat otuđenja



koji se javlja u basnama – oba elementa ove jednadžbe, subjekt i predikat; to znači: ustvrdili su da su životinje ljudi. To isto je prije više od četvrt vijeka učinio Brecht, kada je u „*Operi za tri groša*“ htio poručiti: filistri su razbojnici; i on je subjekt pretvorio u predikat i obratno, a razbojnika je prikazao kao filistre. To *quid pro quo* pisaca basni čitalac mora prozrijeti prije nego što se pozabavi Beckettovom fabulom. Jer i Beckett postupa na isti način. I to na krajnje rafinirani način: Da bi ispričao fabulu (priču) o onoj egzistencijalnoj formi, koja više ne zna ni za formu ni za princip i u kojoj se život više ne kreće, on razara i formu i princip fabule: razorena fabula, koja se više ne razvija, postaje primjer za fabule o životu koji je zaustavljen. Ukoliko prema tome Beckettovu „inverziju“ hoćemo vratiti u prvobitno stanje, njegova besmislena parabola o čovjeku je zapravo parabola o besmislenom čovjeku. Sigurno je: da klasično-formalnom idealu vrste (basne) ova fabula više ne odgovara. Pošto je ona međutim fabula o onom životu koji više ne poznaje „moral“ i koji se više ne može sažeti u formi fabule, u tome je njena greška i zakazivanje njenog morala; a ako ova sebi dopušta nedosljednost, onda je to zato što je upravo nedosljednost njen predmet pripovijedanja; ako ona sebi dozvoljava da ne pripovijeda ni o kakvoj „radnji“, to je stoga što je u njoj riječ o neaktivnom (ne-radnom) životu; a ukoliko uzima sebi za pravo da više ne nudi ni „priču“, to je zato što prikazuje ljude koji nemaju priču. Niko ne mora poricati da se događaji i fragmenti govora, iz kojih se ovaj komad sastoji, pojavljuju nemotivirano, da se nemotivirano prekidaju ili se jednostavno ponavljaju (čak na perfidan način tako da to sudionici događaja uopće ne primjećuju): jer ta nemotiviranost je motivirana svojim predmetom; a taj predmet je život koji više ne poznaje ni pokretačku snagu, ni motive.

Iako je ona dakle u izvjesnom smislu *negativna fabula*, ona će ipak uvijek ostati fabula, kao što fotografija totalnog pomračenja sunca (iako nevidljiva) uvijek ostaje fotografija. Već i zato što ona u nedostatku pouke koja bi se iz nje mogla izvući, još uvijek ostaje na nivou *apstrakcije*. Ako su se romani, nastali posljednjih 150 godina, zadovoljavali prikazivanjem bezobličnog (amorfno) života, ona sad prikazuje bezobličnost kao takvu i nije samo ta njena tema apstraktna, već su apstraktni i likovi; njih „junaci“ Estragon i Vladimir su zamišljeni kao „ljudi uopće“; šta više, oni su „apstraktni“ u najstrašnijem smi-

slu riječi: naime *abs-tracti*, što znači : svučeni (ogoljeni), odrpani. Pošto su kao takvi otkinuti od svijeta, i u njemu više nemaju šta da traže, ni oni u njemu više ništa ne nalaze, pa prema tome i taj svijet postaje apstraktan: zato na pozornici i nema više ničega; ničega osim onog predmeta, koji je za smisao ovog komada neophodan, naime drveta (pandan biblijskom „drvetu života“) u sredini pozornice, koja prikazuje svijet kao trajno postojeću spravu za moguće „samoubistvo“ ili pak, kao jednadžbu „živjeti“ i „ne objesiti se“. „*Oba ova junaka su još samo na životu, ali ne više u svijetu*“. A to je sprovedeno tako nemilosrdnom dosljednošću, da ostali prikazi mirnog tubitka (*Dasein*) – a savremena književnost, filozofija i likovna umjetnost ne oskudijevaju prikazima takvog tubitka – u poređenju s ovim djeluju još donekle utješno. Döblinov Franz Biberkopf je još uvijek stajao u vrtlogu svjetskih previranja, koje ga se više nije ticalo; Kafkin geometar K. je ipak još uvijek pokušavao da uđe u svoj „zamak“; a da ne govorimo o pretku današnjeg roda, Michaelu Kolhaasu, koji se još uvijek batrgao s ovim svijetom, iako se prema njemu ophodio kao da je on moralno carstvo u Kantovom smislu. Na neki način su svi oni još uvijek imali „svijet“: Biberkopf i previše od svijeta, ali zato to nije bio određeni svijet; K. je još gajio nadu u svijet; Kohlhaas je imao lažni svijet. Oni još nisu stigli u *ne-svijet*. U taj su dospjela tek Beckettova bića. Tek je u njihovim ušima zanijemila buka pulsiranja svijeta koja je Biberkopfa još zaglušivala; tek oni zaboravljaju da uopće pozele ući u zamak svijeta; i tek se oni odriču da svijet mjere mjerilom nekog drugog svijeta. Jasno je da to odsustvo svijeta, ukoliko ono treba da se prikaže literarno ili teatarski, zahtijeva neobična sredstva. Pošto tamo gdje svijeta nema, više ne može biti *ni kolizije s tim svijetom*, tu se *izgubila i mogućnost tragičnog*. Ili tačnije rečeno: Tragično se u ovom tubitku sastoji u tome da mu se više čak ne dozvoljava ni tragika, da je ono uvijek kao cjelina zapravo farsa (ne samo poput tragedije naših predaka, koja je bila prožeta farsama): da se ono, prema tome, može prikazati samo kao farsa: zapravo *ontološka farsa; ne kao komedija*. I to čini Beckett.

Usku povezanost apstrakcije i farse nam je već pokazao Don Quichote. Ali on je apstrahirao samo iz bivstva svijeta; ne iz svijeta kao takvog. Filozofski gledano, Beckettova je farsa „radikalnija“: on svoju farsičnu komiku ne izvodi na taj način da ljude dovodi u neki svijet ili neke situacije koje nji-

ma ne odgovaraju, s kojima su u koliziji, već tako da ih postavlja, ali da ih ne postavlja na neko određeno mjesto. Na taj način oni postaju klauni, jer metafizička komika klauna se sastoji u principijelnoj zamjeni postojećeg i nepostojećeg, u tome da se oni spotiču preko nepostojećih stepenica ili pak da se prema stepenicama ophode kao da one ne postoje. Ali za razliku od tih klauna (među koje još spada i Chaplin), a oni su, da bi neprestano nanovo izazivali smijeh, stalno nečim zaposleni i upravo se principijelno nalaze u koliziji, Beckettovi protagonisti su *lijeni ili paralisani klauni*. Pošto za njih ne nedostaje samo ovaj ili onaj predmet, već svijet kao cjelina, oni se na njega više uopšte ne osvrću. Zato je tip njegovih *fabulae personae*, koje je izabrao kao zastupnike današnjeg čovječanstva, jednoznačno određen: to mogu da budu samo *klošari*, bića koja su ispala iz koncepta svijeta (naime iz sheme građanskog društva); kreature koje nemaju šta da rade, jer s njim (tim društvom) više nemaju nikakve veze.

## 2. Rješenje: ostajem, dakle očekujem nešto

Nemaju šta da rade. – Otkako je Döblin prije više od nekoliko decenija Biberkopfa prokleo da bude neradnik i na taj ga način prikazao kao čovjeka bez svijeta, to je tokom najraznolikijih povijesnih kretanja „djelanje“ postalo još dubioznije nego tada; ne zato što bi se povećao broj nezaposlenih, što nije slučaj; nego zato jer milioni onih koji još nešto rade a pri tom imaju osjećaj „da zapravo oni bivaju rađeni“ (tj. da se njima manipuliše); znači da rade, a da ne mogu sami birati cilj svog rada, niti ga mogu prozrijeti; ili pak rade sa sviješću da rade samoubilački posao – ukratko: *Nemogućnost samoodlučivanja je u toj mjeri totalna da i rad postaje jedna varijanta pasivnosti čak i tamo, gdje je on naporan do smrti ili čak smrtonosan, gdje se pretvorio u formu rada nizašta ili naprosto nerada*. Stoga niko neće moći poreći da su Estragon i Vladimir, koji ne rade apsolutno ništa, reprezentativni za milione zaposlenih ljudi.

Naravno da su oni reprezentativni samo zato što uprkos svojoj neaktivnosti i besmislu svoje egzistencije ipak žele da „na isti način nastave dalje“, znači da nisu pretvoreni u kandidate za samoubistvo. Od bučnog patosa junaka očajnika koji se pojavljuju u književnosti 19. vijeka, oni su jednako daleko kao i od histerije Strindbergovih likova. Oni su vjerodos-

tojniji: naime ne-patetični i ne-konsekventni kao što su to i prosječni ljudi iz mase. Jer ti se ni u besmislenim situacijama ne ubijaju, čak i nihilisti među njima žele da žive, oni barem ne žele „ne živjeti“ – ako ova negativno-voluntaristička formulacija nije suviše doktrinarna: jer ti Estragoni i Vladimiri u principu „nastavljaju živjeti“ upravo zato, što žive *besmisleno*, naime zato što je odluka „ne nastaviti život“, to jest sloboda da se „život okonča“, već paralisana njihovom „navikom na nerad“ (*Nichtstun*), odnosno navikom da se „ne radi svojom voljom“ (*Nicht-selbst-Tun*). Ili konačno, bez ikakvog posebnog motiva: oni nastavljaju živjeti, jer su već *i tako tu*; i zato jer nešto drugo već „*biti tu*“ za život ne dolazi u obzir.

O toj vrsti „života“: o čovjeku koji *ostaje*, jer je već *i tako tu*, izvještava dakle Beckettov komad. Ali on o tome izvještava na način koji principijelno odudara od svih dosadašnjih literarnih prikaza očaja.

Deviza koju smo mogli staviti u usta svim klasičnim figurama očajnika (uključujući i Fausta) bi glasila: „*Nemamo više šta da očekujemo, dakle ne ostajemo.*“ Estragon i Vladimir naprotiv koriste „inverziju“ ove lozinke: Čini nam se da govore, „*Ostajemo, dakle, čekamo*“. I: „*Čekamo, znači, imamo nešto da očekujemo.*“

Ove devize zvuče pozitivnije od deviza njihovih predaka. Ali one samo tako zvuče. Jer nema ni govora da ova dvojica zaista čekaju nešto određeno. To se naime vidi po tome što jedan drugoga moraju podsjećati *da* čekaju i *na što* čekaju. Zapravo ne čekaju baš ni na što. Ali s obzirom i na osnovu njihovog svakodnevnog nastavka egzistiranja nemoguće im je ne zaključiti, *da* ipak čekaju; a s obzirom njihovog svakodnevnog „čekanja“ ne mogu a da ne misle da *nešto* čekaju. Kao što ni mi ne možemo o ljudima koje vidimo kako u kišnoj noći stoje na nekoj stanici, a da ne zaključimo da su to ljudi koji čekaju, i da ih to što čekaju, „neće dugo ostaviti da čekaju“. Stoga je pitanje ko je ili šta je Godot koga oni čekaju, besmisleno. *Godot nije ništa drugo već naziv za činjenicu da tubitak koji se besmisleno nastavlja, sam sebe pogrešno shvata kao „čekanje“, kao „očekivanje nečega“.* Pozitivni karakter i jednog i drugog svodi se dakle na jednu dvostruku negaciju: na *ne-sposobnost da se prizna besmislenost*; ne na nešto jednostavno pozitivno – pomoću čega mi zapravo samo ponavljamo ono što je Beckett saopćio naslovom svog komada: da njemu naime nije stalo do Godota, već isključivo do „čekanja“.

### 3. Beckett ne prikazuje nihilistički nastrojene ljude, već nesposobnost ljudi da budu nihilisti

Karakterizirajući život u kojem se samo zato i dalje čeka, jer je čovjek i tako već tu, francuski komentatori su upotrebljavali Heideggerov izraz „bačenost“. Pogrešno. Jer dok Heidegger svojim terminom priznaje slučajnost svog sopstvenog tubitka i jasno ga imenuje (kako bi taj slučaj prkosno uzeo u svoje ruke i od njega napravio sopstveni „koncept“), ni jedan od dvojice protagonista Beckettovog komada ne čini ni jedno ni drugo, kao što to ne čine ni milioni onih koje ova dvojica predstavljaju. Niti oni svoj tubitak shvataju kao slučajnost; niti pomišljaju da tu slučajnost ukinu, dakle, da ono što im je dobačeno pretvore u neki pozitivni „koncept“. Oni su neuporedivo manje junaci nego što je to Heideggerov tubitak, neuporedivo povjerljiviji, neuporedivo „realističniji“. Kao što pred nekom stolicom ili nekom kućom ne bi mogli priznati da ove nisu ništa drugo već da su „tu“ ili da su „tu nizašta“, tako za njih ne dolazi u obzir da svoju sopstvenu egzistenciju smatraju kao „ništa“ ili da je smatraju ništavnom. Prije bi se moglo reći da su oni „metafizičari“: naime, *da nisu u stanju da se odreknu pojma smisla*. Heideggerov izraz je izričita detronizacija pojma smisla; *Vladimir i Estragon*, koji su svojim tubitkom usmjereni prema nečem očekivanom, *su naprotiv čuvari pečata pojma smisla u jednoznačno besmislenoj situaciji*. Da su „nihilisti“ (tako ih često označavaju), je ne samo proglašeno, već je to obično falsifikovanje onog što Beckett želi pokazati. Prije bi se reklo da su oni, pošto ne gube nadu a nisu ni u stanju da ju izgube, naivni i beznađežno optimistični ideolozi. *Ono što Beckett prikazuje, nije znači nihilizam već nesposobnost čovjeka da u nevjerovatno beznađežnoj situaciji bude nihilista*. Dio te užasno žalosne činjenice, kojom ovaj komad zrači, ne proizlazi u tolikoj mjeri iz bezizlaznog položaja dvojice njegovih protagonista, već upravo iz činjenice da oni, kao neko ko neprestano čeka, toj situaciji uopće nisu dorasli, što znači da nisu *nihilisti*. A snagu svoje komike oni zahvaljuju upravo toj svojoj nesposobnosti.

Da ništa ne djeluje komičnije od neopravdane, totalne lakovjernosti, dokazala je već više od dvije hiljade godina stara praksa komičnog pjesništva; naime svojom sklonošću da prikazuje figuru muža rogonje, muškarca koji je, uprkos očiglednosti da je njegovo vjerovanje neopravdano, svojom priro-

dom spriječen da ne vjeruje. A Estragon i Vladimir su zapravo njegova braća; oni liče na one „*maris imaginaries*“ iz francuske bajke, koji – pošto su na ovaj svijet došli kao „rođeni supruzi“ – iako se nalaze na jednom pustom ostrvu i nikada nisu bili oženjeni, svake večeri iznova očekuju dolazak svojih supruga. – A kao oni, takvi smo u Beckettovim očima i svi mi. –

#### 4. Božji dokazi „*ex absentia*“

Becket nije ni jednom jedinom riječju nagovijestio da „*Godot*“ postoji i da će doći. Kao što je sigurno da se ime „*Godot*“ skriva u engleskoj riječi Bog (God), isto je tako sigurno da u ovom komadu nije riječ o njemu, već samo o pojmu Boga; i nije, prema tome, nikakvo čudo da slika Boga ostaje jednoznačno nejasna; ono, kako glasi u teološkim tekstovima, što Bog radi se ne zna; na osnovu priča se pretpostavlja da ne radi ništa; a jedino što njegov svakodnevno dolazeći glasnik, brat Kafkinog Barnabasa („*Zamak*“), može da saopći je upravo to da *Godot* danas nažalost neće doći, ali sutra sigurno – čim Beckett dosta jasno poručuje da je upravo *Godot*ov nedolazak to što tako postojano održava stanje čekanja i vjerovanja u njega. „*Dodji, idemo – Ne možemo. – Zašto ne možemo? – Čekamo Godota. – A da. -*“

Nemoguće je tu ne prepoznati sličnost s Kafkom; nemoguće je ne misliti na „poruku mrtvog kralja“. Ali sasvim je irelevantno da li je ovdje riječ o direktnoj literarnoj povezanosti, jer oni su obojica upravo *enfants du meme siecle*, preuzeti iz istog pred-literarnog izvora. Bilo da je riječ o Rilkeu, Kafki, ili Beckettu – njihovo religiozno iskustvo paradoksalno uvijek potiče iz religiozne uzaludnosti, iz činjenice da oni nemaju nikakvo iskustvo Boga, dakle paradoksalno iz iskustva, koje dijele s bezvjerjem. Kod Rilkea je to iz nedokučivosti Boga (*1. Divinska elegija*); kod Kafke iz nedokučivosti u traganju (*Zamak*), a kod Becketta iz nedokučivosti u čekanju. Božiji dokazi za sve njih glase: „On ne dolazi, dakle jeste.“ „Parusija se neće dogoditi, dakle postoji.“ Negativnost koju poznajemo iz „negativne teologije“, izgleda da se ovdje prelila u domen religioznog – čim se ona nevjerovatno intenzivirala: dok je to u negativnoj teologiji bilo samo odsustvo atributa koji su se upotrebljavali za opisivanje Boga, ovdje je riječ o odsustvu samo Boga, što se opet navodi kao dokaz za njegovo postojanje. Ne može se poreći da se to odnosi i na Rilkea i Kafku. Isto se tako

ne može poreći da se Heideggerova deviza, koju je posudio od Hölderlina, – gdje ima opasnosti, ima i spasa – pripada istom tipu dokaza *ex absentia*. A tu spadaju i Beckettovi likovi. Njegovi likovi spadaju, ali Beckett, naravno, ne spada. On sâm naime zauzima izuzetno mjesto; zaključak da Godotov nedolazak dokazuje njegovu egzistenciju, koji on inače stavlja u usta svojih likova, sâm ne dijeli, već ga čak prikazuje apsurdnim. Njegov komad prema tome nikako nije religiozan: u krajnjem slučaju je tu samo riječ o religiji. „U krajnjem slučaju“; jer ono što prikazuje je zapravo samo vjerovanje koje ne vjeruje ni u šta već samo u sebe. A to nije vjerovanje.

## 5. Život postaje razbibriga

Upitamo li se, na koji se način „odvija“ takav jedan razgrađen a ipak ne i napušten život, treba da se upitamo *za način protoka* vremena u kojem se on odvija. Kažem način protoka, jer ono što je nemoguće (kako je poznato iz jezičke prakse) više i ne „protiče“; ili pozitivno: jer vrijeme protiče u progresivnom pravcu samo za onaj život, koji se i sam kreće (protiče) prema nekom cilju. A to sa životom Estragona i Vladimira više nije slučaj. Zato Beckettov komad s pravom stoji u mjestu; zato događaji i razgovori (isto kao ulični prolaznici u teatru, koji na lijevoj strani napuštaju pozornicu kako bi zdesna, kao tobože neki drugi, opet na nju stupili) počinju da se vrte u krugu; prije i poslije poistovjećuje se s desno i lijevo, dakle postaje vremenski neutralno; nakon nekog vremena ta cirkulacija postaje statična, pa se čini da vrijeme stoji i, ako se smijemo nasloniti na pojam Hegelove „loše beskonačnosti“, ono postaje „loša vječnost“.

To Beckett provodi tako konsekventno da on (vjerovatno bez ijednog prethodnika u povijesti drame) umjesto drugog čina jednostavno ponavlja prvi, iako s neznatnim izmjenama, i, suprotno svakom očekivanju, nikada ne pokazuje nešto neočekivano ...; tim on ne samo da postiže jedan apsurdno zapanjujući „utisak“, već u nama pobuđuje onu istu grozu kakvu nam ulijeva svaki susret s *amnezijom*. Jer njegovi likovi (osim jednog) o toj promjeni ne znaju baš ništa; pa čak i kad ih se na nju upozori, oni su i dalje nesposobni da prepoznaju kako je ono što tu doživljavaju ili govore, zaista samo rekapitulacija onoga što su tek jučer ili prekjueer doživjeli i govorili.

Ali uvođenje te amnezije je potpuno konsekvantno: jer tamo gdje ne postoji vrijeme, nema ni sjećanja. Pa ipak, vrijeme ovdje nije tako „okamenjeno“ kao što je to često kod Kafke. Pošto Beckett još ipak dopušta jedan minimum aktivnosti – kakve je vrste taj rudiment, odmah će se pokazati -, tu postoji ipak još i minimum vremena. Ono međutim nije (pro)tok; ali se materija od koje je sazdana ipak još može nekako potisnuti, pogurati u stranu i pretvoriti u „prošlost“: ono je prema tome u izvjesnom smislu *stagnirajuća kaša vremena*. Pokrenuti ju, može naravno biti uspješno samo na nekoliko sekundi, u najboljem slučaju minuta; povuče li se međutim ruka koja to vrijeme drži u pokretu, pa makar samo za momenat, sve se opet slijeva u amorfnu masu, i ništa ne ukazuje na to da se bilo što dogodilo. Privremeno je međutim ipak producirano „vrijeme“ i u njemu se uživalo.

Rudimentarna aktivnost, koja tu kašu vremena privremeno ipak može pokrenuti, svakako više nije pravo „djelanje“; jer ono nema nikakvu drugu svrhu već upravo tu da pokrene vrijeme, što u „normalnom“ aktivnom životu nije cilj već posljedica djelanja; prema tome, to je čista *razbibriga (ubijanje vremena)*. Ako je „konsekvenca“ u smislu „protoka vremena“ jedina namjera aktivnosti, to se ona odrekla svake druge vrste konsekvence. Ako ova dvojica glume „odlaženje“, oni ipak ostaju; ako glume „pružanje pomoći“, gotovo da i ne pomaknu prstom. Čak i njihove pozitivne emocije ili pobune splešnjavaju tako iznenada da taj ne-više-tubitak (*Nicht-mehr-Dasein*) uvijek djeluje kao *negativna eksplozija*. Ali uprkos tome oni su uvijek nanovo „aktivni“, jer upravo ta aktivnost drži vrijeme u pogonu, gura za njima nekoliko metara vremena i približava ih tobožnjem Godotu.-

To ide tako daleko – i na ovom mjestu komad poprima istinski srceparajuće tonove -, da ova dvojica predlažu agitaciju osjećaja i ganuća, čak jedan drugome spektakularno padaju oko vrata, jer je upravo i ganuće neka vrsta kretanja i ono kao takvo može da do izvjesne mjere šljam ustajalog vremena potisne u pozadinu. „*Kako bi bilo,*“ predlaže Estragon, „*da se radujemo? I to je nešto?*“ A kad ga Vladimir upita šta to „nešto“ ima da znači, on odgovara „*nešto manje*“, čim hoće da kaže: Vremenski put, koji nas dijeli od Godota, na taj način će se nešto skratiti. Sredstvo utjehe da bi se izdržalo mrtvilo sastoji se zapravo u aktiviranju stanja zajedništva, u nepres-



tanim posezanjem za šansom da besmislenost savladaju zajedno. Bez njihove dirljive i očajničke međusobne privrženosti, bez praznog hoda njihovog razgovora, bez njihovih prepirki, bez međusobnog napuštanja i ponovnog vraćanja, za što je potrebno izvjesno vrijeme, bili bi stvarno izgubljeni. Da nam Beckett prikazuje upravo jedan par ljudi nije motivirano samo tehnički, uzrok tomu nije samo činjenica da ovaj komad jednog Robinzona čekanja mora da se svede na običnu sliku, već u tome što on želi pokazati kako svaki od njih u onom drugom nalazi razbibrigu; da društvenost pomaže u besmislenosti tubitka, ili ju barem prikriva. Naravno, da ni ona nije apsolutno jamstvo za dalji protok vremena; već samo povremena pomoć. I kada na pitanje : „Šta sam uradio sa svojom lulom?“ partner odgovara „Divno večer“, onda monološke natuknice i replike liče na udarce dvojice slijepih učesnika u dvoboju, koji solistički udaraju negdje u tamu, a sami sebe pokušavaju uvjeriti da učestvuju u borbi.

Niko neće poreći da „razbibriga“ postoji i u „normalnom životu“, u međufazama slobodnog vremena. Uobičajeni izraz „razbibriga“ ukazuje na to, da igrom djelatnosti, dakle igrama, pokušavamo pokrenuti vrijeme koje prijete da stagnira. Ali odmah će neko reći, mi to činimo samo u slobodno vrijeme – zbilja i igra su konačno sasvim jasno razdvojene; dok se međutim zbilja, tačnije nevolja i, gledano u razmjerima realnog, zamršena irealnost Estragonovog i Vladimirovog života sastoji u tome da oni vrijeme moraju neprestano držati u pokretu, da se neprestano moraju igrati. – A da li je ta razlika između njih i nas opravdana? Postoji li još stvarno prepoznatljiva granična linija između naše zbilje i naše igre? –

Mislimo, da ne postoji. Očajnička borba, koju ova dvojica vode za prividnu djelatnost, bit će da je samo zato tako impresivna, jer odražava našu sudbinu, dakle sudbinu čovjeka koji živi u masi. S jedne strane se danas rad na stroju, potpuno lišen vidljivog cilja, miljama udaljio od onoga što se iluzionistički naziva „ljudska djelatnost“, tako da je i ona sama postala neka vrsta prividne djelatnosti. „Stvarni“ rad i najprividniji „rad iz nužde“ ne razlikuju se u bilo kojoj tački ni na osnovu strukture niti psihološki. S druge strane, čovjek je ovakvim načinom posla u tolikoj mjeri izbačen iz ravnoteže da se osjeća prisiljenim na ponovo uspostavljanje ravnoteže, na „odmor“ i na „razbibrigu“, prisiljen je da sebi potraži „hobi“, dakle da pa-

radoksalno upravo u svom slobodnom vremenu sam sebi postaviti neke prividne ciljeve i na taj način uživati u slobodnom vremenu, to jest da, igrajući se, zaista radi ... što on, na primjer, ostvaruje izrazitim vraćanjem u neku vrstu produkcije koja je, u poređenju s radom za koji dobiva plaću, zapravo zastarjela, kao rad s testerom ili obrađivanje bašte. – Ukoliko ga rutinski karakter svakodnevnog rada već nije definitivno ruinirao, dakle lišio sposobnosti da sam kreira slobodno vrijeme, on „igru“, tj. „razbibrigu“ uzima sam u svoje ruke i, dok mu vrijeme prolazi, ostaje upućen jedino na tekuću traku radija. Jači argument od svih teoretskih poređenja ili od poređenja između današnje djelatnosti i pasivnosti je činjenica, da obje danas teku *istovremeno*, naime u milionima domova i radionica gdje se tok rada i tok radio-emisija slijevaju u jedan *jedinstveni* tok. Ukratko: samo zato što su u životu današnjeg čovjeka radno vrijeme i slobodno vrijeme, djelatnost i pasivnost, zbilja i igra tako čvrsto isprepletene, ova budalasta zbilja, kojom se Estragon i Vladimir bore za privid svoje djelatnosti, djeluje na nas tako strašno ozbiljno i tako fantastično aktuelno.

Za progresivno pokretanje vremena primjenjiva je doduše svaka djelatnost, čak i svaka prividna djelatnost; ali svaku od njih je i jednako teško pokrenuti, jer raditi nešto a pritom ne misliti, ili praviti se kao da se nešto radi, zahtijeva upravo onu slobodu koja je pasivnošću Estragonovog i Vladimirovog života paralisana. Otuda je krajnje konsekvantno kad Beckett doduše ovu dvojicu pušta da se igraju, ali uzalud: oni naime više nisu dorasli zadaći „kreiranja slobodnog vremena“.

To su naravno tim manje, pošto još ne raspolažu, poput nas, određenim i priznatim pravilima igre kreiranja slobodnog vremena, niti sportom ili Mozartovim sonatama; oni su, prije bi se moglo reći, prisiljeni da svoje igre sami *izmišljaju*, dakle da djelatnosti vade iz arsenala svakodnevnih poslova, da bi te, u cilju razbibrige, pretvorili u igre. U onim situacijama, u kojima mi, koji smo u boljem položaju, igramo fudbal i, kad završimo, počinjemo iznova, Estragon igra *da capo-igru* „izuvanja cipele – obuvanja cipele“, i to ne da bi sebe prikazao kao ludu, već da izludi *nas*, naime da nam receptom „inverzije“ pokaže da i naše igranje (čija je već besmislenost pokrivena javnim priznanjem) nije ništa bolje od njegovog. Smisao inverzije scene „Estragon se igra izuvanja cipele – obuvanja cipele“ glasi: „I naše igranje je 'izuvanje cipele –

obuivanje cipele', ustvari nešto fantomsko, djelanje kao da djelamo. Ta scena konačno čak znači totalnu kutnu rotaciju : „Naše stvarno, 'izuvanje cipela-obuivanje cipela', dakle naša svakodnevnica, nije ništa drugo već igra, klaunska igra bez posljedica, koja proizlazi jedino iz nade da će nam skratiti vrijeme". I: „mi smo kao ova dvojica prokleti na sjaj i bijedu odsustva konsekvence“, – samo što ova dva klauna znaju *da se igraju*; mi ne znamo. Na taj način su ova dvojica postala ozbiljna; a mi izvođači farse. I to je trijumf Beckettove „inverzije“.

## 6. Antipodi izlaze na scenu

Jasno je da se njima sudbina onih koji ne moraju sami da kašu vremena drže u pokretu; ili onih koji to čine kao nešto po sebi razumljivo jer inače ne bi znali šta bi inače radili, mora činiti kao nešto na čemu bi im trebalo zavidjeti. U paru *Pozzo-Lucky* oni se upravo susreću s takvim antipodima.

Pokušaji da se ova dvojica dešifriraju; da se pronađe ko su oni i šta znače, zaokupljalo je interpretatore ove igre u istoj mjeri kao i pitanje identiteta Godota. Ali svi pokušaji dešifriranja su propali, *jer taj par je sam po sebi razrješenje šifre*. Šta to znači?

To znači da je Beckett u njima, iz spekulativnog tubitka-šifre, ponovo oslobodio nešto što je već ranije postojalo u shvatljivoj verziji i vratio u stanje čulnog; dakle, nije čulnu realnost pretvorio u apstraktnu šifru. Ili?

Od vremena s početka tridesetih godina, kada je Hegelova dijalektika i Marxova teorija klasa uzbudila duhove mladih u Francuskoj, slika čuvenog para „*gospodar i sluga*“ iz „Fenomenologije duha“ se tako duboko uvriježila u obrazovnu svijest onih koji su rođeni oko 1900., da se danas s pravom može reći, da ona zauzima ono mjesto, koje je u 19.vijeku zauzimala slika „*Prometeja*“: postala je naime *slikom čovjeka* uopće. Sartre je krunski svjedok ove zamjene: U liku „*Oresta*“ on je u svom komadu „*Muhe*“ još jednom, posljednji put na pozornicu doveo tipičnu figuru Prometeja (onakvu, kakva se pojavljuje od Goethea preko Shelleya, Byrona do Ibsenovog „*Brandta*“); da bi taj simbol kasnije definitivno zamijenio Hegelovom slikom. Od odlučujućeg značaja za novi simbol je „*pluraliziranje*“ i „*antagonizam*“; dakle činjenica da je „*čovjek*“ ovdje otjelovljen u „*paru ljudi*“; da je pojedinac (koji se kao metafizički *selfmademan* prometejski borio protiv bogova), sad zamijenjen *ljudima* i to

takvim, koji se međusobno bore za dominaciju. Oni sad važe kao ono stvarno: jer ono što „jest“ je dominacija i borba za dominaciju; a oni sami – i ovim smo stigli do prelomne tačke – su nešto kao motor vremena; jer vrijeme je povijest; a povijest svoje kretanje, u očima dijalektičke filozofije, zahvaljuje isključivo antagonizmu; i to u toj mjeri isključivo da bi ono u trenutku nestanka antagonizma, smjesta bilo okončano.

Ova hegelijanska figura mišljenja o principu progresivne povijesti prolazi sad u figurama Pozzoa i Luckya pozornicom, na kojoj je do sada agirao samo „bitak bez vremena“, ili uopće nije agirao. Činjenica, da pojava novog para pobuđuje interes gledalaca, shvatljiva je iz više razloga. Jednom je to estetički razlog: Stagnacija koju je gledalac, pošto ju je najprije odbacio kao provokaciju, na koncu ipak akceptirao kao „zakonitost Godotovog svijeta“, sada je zbunjen i pogođen upadom novih, zaista agirajućih figura. To je kao da se pred našim očima jedna slika pretvara u film. – Tome još doprinosi i komplikovanost alegorije kao takve: jer ova se razlikuje od gotovo svega što poznajemo na osnovu tradicije. Dok nam uobičajene alegorije (vrline, slobode, plodnosti i sl.) apstraktno dočaravaju i otkrivaju na čulan način, ovdje alegorija ima zadatak da apstraktno liši svakog ukrasa, a da prostotu i bijedu, koje u filozofskoj formuli „gospodar i sluga“ nisu bile dovoljno jasno izražene, javno osudi u svojoj njihovoj razgolicečnosti. *Ogoljavanje je dakle smisao tog lišavanja, a funkcija ove teatarske iluzije je lišavanje od iluzija.* Taj nastup na scenu u kojem se prikazuje dijalektika, i sam je dijalektičan: i ako on ostavlja jedan u toj mjeri intrigantni utisak – i to ne samo na nas, nego i na Estragona i Vladimira, koji ni u jednom trenutku ovog susreta ne mogu prevladati izvjesnu bojazan – onda je to dovoljno obrazloženo.

Ali ma koliko da je susret ove dvojice s novim parom pun neke bojazni, jedno oni ne mogu sakriti: Da mu moraju zavijediti. Ovo više nije potrebno objašnjavati; krug tumačenja zatvara se sam od sebe. Nakon što smo sistematski pokazali paklenu sliku bezvremenog tubitka, evidentno je da u očima onih, koji su osuđeni na „bitak bez vremena“, namjesnici vremena, čak i ako su došli iz pakla, moraju djelovati povlašteno. Pozzo, gospodar, pobuđuje zavist jer ne mora sam „praviti vrijeme“ ili sam ići naprijed, ili čak, čekajući Godota, ići mu u susret: jer Lucky ga i tako vuče naprijed. – A Lucky, slu-

ga, pobuđuje zavist, jer on ne samo da „može“ stupati naprijed već to čak i mora, jer Pozzo mu je za leđima, on ga juri i vodi brigu o tome. I ako oni i prolaze pored ove dvojice bezvremenih, ne znajući da su to već činili i jučer – dakle, još kao „slijepa povijest“ koja svoje povjesnosti uopće nije svjesna – to su oni, bilo da su vučeni, tjerani, svaki od strane onog drugog, obojica u pokretu i kao takvi, u očima Estragona i Vladimira, ipak već sretna bića. Sasvim je shvatljivo da oni za Pozzoa (iako ovaj nikada nije čuo ni za ime njihovog roda) misle da je *Godot*, a uz pomoć njegove kandidacije njihovom bi čekanju mogao doći kraj. Ali isto tako nije slučajno da se Lucky, tegleći konj, zove „Sretnik“: jer iako je na njemu sav teret, iako on čitavog života tegli pune vreće pijeska, on je ipak potpuno rasterećen; i kada bi oni smjeli biti na njegovom mjestu, ne bi više morali hodati u mjestu, mogli bi dalje, jer bi morali dalje, njihova Baba Zima bi izgubila svoju žestinu, a ponekad bi se domogli i poneke koske.

Pokušaj da se iz ove slike o čovjeku i svijetu još ipak izvu-ku neke pozitivne, ili čak utješne crte, svodi se nakon svega na puko ubjeđivanje. Pa ipak se ovaj Beckettov komad po jednoj svojoj osobini razlikuje od gotovo svih onih nihilističkih dokumenata, u kojima se na literaran način iskazuje sadašnjost: po *tonu*. Ton pomenutih dokumenata ili obično sadrži onu ozbiljnost, koja se (pošto još ne poznaje onu humanu toplinu humora) opravdano naziva „životinjskom“; ili je (pošto mu uopće nije stalo do ljudi) ciničan, dakle opet nehuman.

Klaun međutim – a već smo pokazali u kojoj je mjeri ovaj komad klaunski – nije ni životinjski ozbiljan niti ciničan; već on u sebi ima onu vrstu tuge koja, pošto već i tako odražava tužnu sudbinu čovjeka, postiže solidarizaciju duša svih ljudi i tom im solidarizacijom donosi olakšanje. Nije slučajno da ni jedan lik dvadesetog stoljeća nije izazvao toliko ljudske zahvalnosti kao tužni lik ranog Chaplina. Izgleda da je farsa postala utočište čovjekoljublja; spremnost tužnih da pomažu do definitivne utjehe. I ako je ono što niče iz krajnje suhe podloge besmisla: taj puki *ton* čovječnosti samo slaba utjeha; i ako utjeha ne zna zašto tješi i kojeg to Godota obećava – ona je dokaz da je toplina važnija od smisla, i da nije metafizičar taj koji smije imati posljednju riječ, već samo prijatelj čovjeka. -

**Prijevod s njemačkog: Mira Đorđević**

# Haris Imamović

## Đakomo i ljubav

Tragati za ključem ljubavi. Naivnost! - posebno ako taj ključ mislimo izljevati od rahlih kovina naših misli: a od čega drugog? Kakve, međutim, veze imaju misli sa voljenjem! Kakav bi to papirnati ključ bio! Šta mogu slova spram željeza: ko je taj koji je volio glavom? Ko li je taj smiješni bravar. Zna li on, do vruga, da se voli nogama, i rebrima, i podlakticama! Voli se ušima, prstima, noktima se voli. U vratu živi ljubav, pod vratom se skriva, u utrobi se vari, živi i raste, rita se u nama kao dijete. Dok glava, ona koja se odriče tog *stanja mesa*, trzaja sjenke podsvijesti, može samo misliti da voli, a njezina bi čista ljubav, intelektualna, hladna, zapravo, mogla biti samo nalik ljubavi jedne čiste muzejske lobanje. Ljubav jest stanje. Obuzetost "mesa".

Tragati za ključem ljubavi. Međutim, kakva neminovnost! Jer, kako možemo pročitati u Kazanovinoj istoriji, postojao je jedan g. De Močenigo. On bješe čovjek blage, osjetljive prirode, volio je žene, strasno, i često bio nesretan, jer nije umio da odabere pravi put, jer nije imao vještinu da se bude sretan; svisnuo je zbog toga. Dakle, iako je znao da voli, g. De Močenigo nije umio da voli. Iako mu ljubav nije bila strana, on ipak nije znao da voli. Na ovom mjestu nam se otkriva jedna razlika koja razbistruje izrečene paradokse. S jedne strane, imamo *ljubav kao stanje*, u kojoj je De Močenigo bio, kako piše njegov prijatelj, vrlo vješt, strasan, živ, dok, s druge strane, očigledno nije imao ni parče pojma o *ljubavi kao postupa-*

nju. Ličio je na bakalinsku lutku, neživu hrpu mesa, lišenu mozga. Voli li se samo glavom, samo opčinjavanjem, voli li se samo kao Don Đovani, onda se i ne voli. A, opet, volite li bez glave, samo mesom, samo trncima, onda volite kao De Močenigo, dakle, nećete biti sretni kao što to nije bio De Močenigo. Dakle, bez zrelog rasuđivanje, bez mozga, ljubav ostaje samo stanje, ne pretvara kroz pravu formu u djelatnost, i takvo stanje je osuđeno na nestanak, ono je predvorje svisnuća: voda na vreloj plati. Sklad, mjera, ravnoteža između dva navedena aspekta ljubavi, to je ono što nedostaje ljudima poput g. De Močeniga i zbog toga su nesretni. Najprije zbog toga. Ljubav je zapravo umjetnost hodanja po žici.

U mišljenju i pisanju o ljubavi, u refleksijama, lirskim i onim drugim, u rečenicama najrazličitijih pisaca, od *Novog života* do *Kanconijera*, od Petrarke i Ronsara, petrarkizama i verterizama različitih, do lorda Bajrona, preko Anrija Bejla, do Fransisa Žama i Ujevića, *Riđokose ljepotice* i *Oblaka u hlačama*, od Sapfe ili Katula do Bretonovih nadrealista, od sadista do feminista, dakle, sve do jučerašnjeg dana, mogli smo naići uvijek na neravnotežu, nesklad, neumjerenost, koja je davala lijepe plodove duha, lijepe kontraste i hiperbole, ali koja je uvijek, ukoliko smo od nje očekivali savjetodavca, bila recept za mizeru. Uzgred budi rečeno, svu liriku bi trebalo spaliti ukoliko bi nam ona prije svega nudila misli i savjete.

Stendal je, na primjer, najcjenjeniji među onima koji su, dakle, nelirski, pisali o ljubavi i dijelili savjete. A upitamo li njega šta je ljubav, opet ćemo vidjeti onu lirsku neravnotežu. Voljeti, prema Stendalu (*O ljubavi*), znači uživati u gledanju, u dodirivanju ljubljene osobe, znači osjećati je svim čulima i iz najveće moguće blizine. Voljeti znači *kristalizirati* nju: učiniti je Njom. 'U napuštene dubine salcburških rudnika soli baca s grana ogoljela usljed zime; dva ili tri mjeseca kasnije ona se izvlači pokrivena blještavim kristalima: najmanje grančice, one koje nisu deblje od sjeničine noge, ukrašene su sa bezbroj treperavih i zasjenjujućih dijamanta; prvobitna grana ne može se više prepoznati. Kristalizacijom nazivam rad duha koji iz svega što se pred njim pojavljuje otkriva da voljena osoba posjeduje nova savršenstva. Neki putnik govori o svježini đenovskih narandžinih šuma, na obali mora, u ljetnim danima punim žege: kakvo zadovoljstvo uživati u toj svježini sa njom.'

Ljubav je cirkus mašte, neprestani bal unutrašnjih glasova, rad koji neprestano ukrašava, kiti, dotjeruje, koji do sitnica predočava sebi ljepotu, njezinu i ljepotu čuvstva, dakle, svu svoju sreću sa neizmjerom sanjalačkog samozadovoljstva. Ljubav je snoviđenje. Rastrojstvo čula. Senzacija. Ljubav je preobražavanje kosmosa u oblike koje posjeduje voljena osoba: kiša ili dim iz cigarete, to je njezina kosa, a mjesec je njezina koža koja svjetli u mraku. Božanski, dakle, čin. Ljubav je i jedno bezmjerno uprošćavanje stvarnosti, pravcati redukcionizam, sličan, na primjer, religijskom fundamentalizmu, sličan i u pogledu zanosa, ali i različit, jer je bezazleniji. Životinje ne vole! Životinja koja bi uskoro trebala postati čovjekom, ta ne može da voli. Ljubav jeste mašta. Ljubav jeste jezik. Ljubav je, baš kao i ljepota, samo ljudska. Na tome i Stendal insistira i ništa mu nije morskije od tutanjave nadolazećeg građanskog morala (1826). Ništa nije više strano ljubavi od životinjskog snošaja. Dok ništa morskije građanskome i životinjskome nije nego sanjalica; a baš je sanjalica za Stendala onaj koji zna da voli. 'Ne treba mi onaj vrijedni mladić koji je, u toku iste godine kad je industrijalac zaradio sto hiljada franaka, naučio savremeni grčki jezik, zbog čega je toliko gord da već teži da izuči arapski. Molim da ovu knjigu ne otvara nijedan čovjek koji nije bio nesretan zbog imaginarnih uzroka *stranih sujeti*, i zbog kojih bi osjetio veliki stid kad bi čuo da se prepričavaju po salonima.' (Prvi predgovor). Kako divno pisane rečenice! Šteta što su prave stranputice u rasuđivanju o ljubavi.

Sanjalice koje je Stendal sanjao, u *mal de siecleu*, su i postojale, nekoliko decenija kasnije, u *fin de siecleu*. Simbolista, naime, zatvara oči da bi gledao. On dogoni kristalizaciju do kraja pišući (i živeći) rečenicu svojoj (podrazumijeva se) *božanskoj* ženi da je *ne želi*, da bježi od nje *zato što je odveć voli*. On je i ne želi upoznati nego očima! Valeri, taj dvojniki g. Glave, nikada nije razmijenio riječi ili dodire sa gospođom de Rovira, iako govoreći o njoj kaže 'ljubav'. On zapravo samo želi kristalizirati, gledati, ona je po njegovom mišljenju suha kao suha grana. Zamislimo onda situaciju u kojoj bi taj voajer naišao na prozeblu draganu. On bi se naravno zabrinuo za nju, jer na sebi ona ima samo jednu laganu, modru vestu čiji rukavi skončavaju na podlakticama, čak bi joj ponudio na posudbu svoj građanski kaput. A kada bi ona rekla kako se neće prehladiti jer ima potkošulju (zadigla bi čak vestu kao do-



kaz!), on bi odšetao začuđen više nego razočaran, jer zna kako joj zapravo i nije mogao objasniti da nije zabrinut za nju koliko samo sretan što je našao čuvstvo u kojemu može uživati. Osim toga, on bi još samo potvrdio svoje mnijenje po kojemu djelatnost ukida sreću: sljedeći put treba ostati pasivan i samo uživati (u osjećaju sažaljenja) dok se ona smrzcava. Možda moliti boga za snijeg. Ljepota voljene osobe je za simbolistu obećanje sreće, ali sreća njegova je samo u njemu. Samo u njemu, misli on. Zato što je pesimista. On postaje cinik. Lijepo je ono što ne postoji! Stvarnost je ružna: stvarnost je njezin suhi duh. On zna da ona nije Ona: ona je samo bezlična zamjenica, njen duh je kao decembarska grana, i što bi je više poznao više bi je i prezirao. Zato je ne treba upoznavati. Ona mora ostati nepoznata prolaznica. Ljubav je kontemplacija, sanjarija. Gledanje.

*Tu si, a daleko,  
kao da te gledam na ekranu.  
Ne pomišljam dotaknuti te,  
samo bih pokvario sliku.  
(Šta zatim?)*

*Ecce deus fortitor me, qui veniens dominabitur michi.* Gledati i samo gledati! Gledati i samo sanjati. Dakle, ništa. Jer na tom mjestu, u tim snovima, na mjestu gdje je dosegla apsolut, kristalizacija postaje, neminovno, vlastita suprotnost. On ne voli. Jer koga on voli? On sebe kristalizira - kristalizirajući nju. Obožavajući nju on sebe obožava. Obožavajući nju na takav način, on je prezire. Gnuša se izlazaka iz rudnika svoje imaginacije, jer zna da je ona tu, na zemljinoj kori, na danu, na dlanu, jedna suha grana koja, lišena kristala, listova i tresanja, i nije neko obećanje sreće. Takva ona može obećavati sreću samo glodarima. U snovima Stendalovih idejnih unuka ljubav se pretvara u prezir. To viđenje života je čežnja za smrću. To gledanje! Voajer, mrtvac.

Ljubav, dakle, nije stanje. Ljubav ne smije biti samo stanje. Jer to stanje postaje stanje mržnje i to više nije život! Ljubav nije samo jezik, samo mašta, i bez životinjskog nema ljubavi, nema čovjeka! Sjenka ne može da voli. Nema čovjeka bez tijela, potreba, želja. Tako su i nadrealisti opovrgavali svoje prethodnike. Nadrealisti su pokazali, i to je od najvećeg

značaja, kako g. Glava ide nauštrb života. Oni su, kako to paradoksalno zvuči, ukinuli sanjalačke iluzije, prezreli pasivnost onog profesora engleskog jezika što je kupio kuću u mjestasu Valve, pored šume Fotenblo, da bi mogao pisati svoje eufonične katrene i tercine. Oni su tražili oslobođenje života iz okova tih simbolističkih aleksandrinaca. U ime života prezreli su *literaturu* i zato im pružamo ruku.

S druge strane, njihova pobuna je motivisana i konzervativnim prilikama društva u kojemu su živjeli, između dva velika rata, vrijeme vjernog braka između industrijalizma i nacionalističke zabrinutosti za tradicionalne vrijednosti. Tako je njihova pobuna samo nastavak bunta protiv platonsko-kršćanske metafizike koji traje još od Sapfe ili Katula ('Živimo, Lezbijo moja, uživajmo. Briga nas za riječi strogih starčina. Ne vrijede one ni prebijene pare. Briga nas, baš briga za starkelje te stare. '), preko Rubaija, renesanse, ateizacije zakona modernih država i poslije uskrsnuća Ničea u prošlom vijeku, uslijed goleme liberalizacije prilika našeg vremena, ta pobuna je sve manje motivisana, jer asketski moral uopće više nije toliko snažan unutar evropske kulture. Razapet je. Nadrealisti su jedan sasvim drugi kontinent, spram nas, današnjana, i avangarda je danas besmislena zato što mi živimo u svijetu u kojemu je, na primjer, seksualni egzibicionizam postao dnevnički lajtmotiv. Danas je proizvodnja sebi dala zadatak da oslobodi sve želje čovjekove, sve prilično jeftino. Osim toga, dijapazon želja čovjeka, onog koji dnevice bulji u reklamni bal, sve je veći. 'Živio Niče!', povikao bi vam producent filmova za odrasle, kada biste mu, u dvije-tri crte, morali objasniti ko je u intelektualnom smislu bio taj švicarski filolog. To je to Ničeovo uskrsnuće: i Raspetog su prvo banalizirali prije negoli su ga uskrsnuli. Danas svaka šiparica mijenja seksualne partnere, kao šnale, jer se vodi ničeanskim principom: živjela čula! Ljubav se dakako poživinčuje, i to ne pomalo. U slučaju prevelikog gojenja ona biva, kako znamo, i kandidat za klanje. I ukoliko bi uslijed kakve magije uskrsnuo g. Andre Breton i sl, on bi svakako morao priznati da kapitalističko društvo plus konzervativni moral nije formula naše nesreće. Ne voli se samo čulima. Nije dovoljno samo osloboditi želje.

Vidjeli smo kako nipodavaštači čula nikako ne mogu biti sretni, jer oni, kako kaže dionizijska formula, time obesmišljavaju postojanje, svoje i postojanje Zemljino. A međutim,

vidimo i ljude kako revno žderu svojim čulima sve što pozele, odmah, a opet nisu sretni. Rigidni klerici i ateistički hedonisti su slični. Prvi, svaki svoj čin shvaćaju kao pripremu za buduću, rajsku sreću, suzdržavati se za najveće užitke, biti vjeran hurijama. Drugi rade slično: hedonizam postaje nezadovoljstvo, navika, osjetila su prenapućena, postaju neosjetljiva, uživaju ali čekaju, nadaju se onom pravom, velikom, potpunom užitku, trajnom, a ovaj se odgađa u budućnost, u nepregled futura. Kao raj. Sreća je toliko udaljena da je nevidljiva. Kao raj. Je li čovjek osuđen na nesreću?

Prije svega, ne postoji čovjek. Sa stanovišta ponašanja čovjek je mutan pojam. Kad govorimo o čovjeku uvijek govorimo o *tom* čovjeku. O tom čovjeku u *toj* situaciji. Mi ćemo stoga govoriti o Kazanovi. O nekim epizodama iz njegovih memoara koje su nam se učinile kao zanimljive i poticajne za razmišljanje. Kazanova je, na primjer, jedno vrijeme jako volio gospođu Foskarini u čijoj je kući služio kao pomoćnik:

*Ona se žestoko ubola pribadačom u prst, a kako joj sobarica ne bježe u blizini, zamoli me da joj iz uboda isišem krv. Čitaoče, ako si ikada ljubio, onda može da zamisliš kakvim sam se žarom odazvao toj molbi, jer šta je drugo cjelov no posljedica želje da usišeš djelić ljubljena bića? Zahvalivši, reče mi neka posisanu krv ispljunem u maramicu.*

*- Ja sam je progutao, gospođo, i sam bog zna sa kakvim užitkom.*

*- Progutali ste krv sa užitkom? Zar ste od rase ljudoždera?*

*- Mislim da nisam, gospođo, progutao sam je nehotice, ali sa užitkom.*

Gospođa Foskarini, iako je također imala ljubavna osjećanja prema mladom ađutantu, ipak je ustrajavala u svirepom nasilju prema njemu i prema vlastitoj prirodi. Dozvoljavala mu je samo da očima uživa u njoj. Samo što on nije bio simbolistički pjesnik, već zdrav mladić. Razumljivo bi bilo zašto mu jedna gospođa ne dozvoljava ništa više od pogleda, međutim, razlozi njezinog suzdržavanja nisu poticali iz nekakve vjernosti suprugu. Postoji neobična replika kojom gospođa Foskarini objašnjava svoje filozofske razloge: 'Ljubav treba držati na uzdama i smijati se njenom negodovanju, jer uprkos gvozdenoj stezi kojom smo je sputali uživati ćemo u blaženom ushitu koji će zadovoljiti našu žudnju.' Ali junak

Kazanova u tom trenutku, razumljivo, niukoliko ne slaže s tom filozofijom: 'Prestani, ljubavi moja, da se zavaravaš sofistima. Podajmo se sreći i budimo sigurni da će naše želje bujnije da se rađaju što ćemo ih češće zadovoljavati nasladom.' Ona, međutim, čvrsto brani svoje mišljenje: 'Kako možeš da se žališ - govorila mi je - kad naša ljubav uzdržavanjem postaje besmrtna? Poslije svakog uživanja ja te više volim, a voljela bih te manje da si dokraja iscrpio moju radost zadovoljivši sve moje želje.' Uistinu je Kazanova dao najveći kompliment ženama, dopuštajući da najljepše misli u njegovoj knjizi izađu baš kroz ženske usne. Ljubav treba držati na uzdama! Gospođa Foskarini je potpuno u pravu, spram mladog ljubavnika koji u tom trenutku, razumljivo, zaboravlja skrivenu i okrutnu logiku želje: kada je zadovoljena ona nestaje. Nije jednako zadovoljstvo u poljupcu sa ženom koju ste upoznali prije dvije sedmice i poljupcu sa onom pred kojom strepите više od godinu dana. Kazanova u tom trenutku ne zna da ljudi kojima bi se odmah ispunjavale sve njihove želje bi bili veoma nesretni.

*Jedno večer, poslije odlaska gospodina D. P., gospodin Foskarini, ne ustručavajući se od mene, reče svojoj ženi da će, pošto napiše sva pisma, doći u njen krevet. Čim je izašao, mi se zglasmo i gonjeni istim porivom padosmo jedno drugom u naručje, izgarajući u ljubavi. Ona se sva predala i ja prodrijev u svetište, a duša mi zapliva u sreći. No, ona me zadrža samo jedan tren, ne dajući mi da se bar načas opijem saznanjem da sam u posjedu ovog blaga. Odjednom se izmakla, odgurnula me, ustala i smučena pogleda bacila se u naslonjaču. Ostao sam nepomičan i opsjednut, i gledao je drhteći cjelim tijelom, ne shvatajući otkud joj ovaj neprirodni poriv. Gledajući me očima zažarenim od ljubavi, ona mi reče:*

- Prijatelju moj, mi smo bili na ivici propasti.
- Na ivici propasti! Ubili ste me, okrutnice.

S druge je strane gospođa Foskarini, očividno, potpuno u krivu. Ako je mladi Kazanova u svojoj filozofiji nalikovao onima nepromišljenim (nadrealistima) što traže potpuno oslobođenje želje, dakle, pogrešno, onda je gospođa Foskarini slična simbolistima, dakle, gđa Glava. Ljubav treba držati na uzdama! Da, ali ljubav nije konj. A ako je već poredimo s konjem, onda je onda nalik onome konju koji ne bi mogao

preživjeti kada bi stalno bio pod uzdama. Ljubav traži slobodu koliko i uzapćenost. Ljubavi treba i puštati na volju. Ostajući pri svojim načelima, Kazanova i gđa Foskarini nisu mogli izbjeći nesreću. Naime, dok je ona vjerovala kako će joj uzde donijeti vječnu sreću, Kazanova je posjetio jedne večeri kurtizanu Melulu. Koja mu je 'uštrcala u krv otrov svog pakla'. Gospođa Foskarini je postala ravnodušna prema mladici. To je kraj priče.

S treće strane, možemo razumjeti strah gđe Foskarini i opreznost, njezinu želju da sačuva ljubav. Ona ima već neko iskustvo, već neke traume, trzavice, nemire u svijesti i podsvijesti. 'Otkad se znam, uvijek je moje biće treperilo od ljubavne želje. Kad bih vidjela muškarca, obuzimao bi me zanos jer mi se učinilo da u njemu gledam drugu polovinu svog bića. Osjećala sam da sam ja stvorena za nj, a on za mene, i jedva sam čekala da se spojimo vezom braka. Mislila sam da ono što se zove ljubav dolazi poslije sjedinjenja i zato sam se iznenadila kad mi je muž, učinivši me ženom, nanio samo bol, a od užitaka ni nagovještaja. Stekla sam saznanje da mi je moja mašta u manastiru bila od mnogo veće koristi. Zato je shvatljivo što smo postali dobri prijatelji, a hladni supružnici, koji ne mare, mnogo jedno za drugo i tek rijetko zajedno spavaju. Uza sve to dobro se slažemo jer kad god me poželi nalazi u meni poslušnu ženu. No, pošto uživanje bez začina ljubavi nema prave slasti, traži ga samo kad osjeti potrebu. Da znaš kako sam bila zadovoljna kad sam primjetila da si me zavolio.' Gospođa Foskarini, sasvim opravdano, najmanje želi brak sa onim kojega je zavoljela.

Građanski brak, sa svojim ustaljenim formama i procedurama, najveći je neprijatelj ljubavi. Kazanova je pisao, a i mi se slažemo s njime, da je vjernost žene u braku, kad ne postoji ljubav, protivprirodna stvar. Zločin. Međutim, današnje građansko obrazovanje se ne slaže s Kazanovom. Jer je ono proces pripitomljavanja malih čovjekolikih životinja, koristi se školskim stolicama i psihološkim bičevima, promovira jednu metafiziku koja ljude nastoji učiniti što je moguće više uporabljivima, približiti ih nepogrešivosti stroja, približiti ih ustrojstvu, postrojiti ih. Naučiti ih poslu i braku. Naučiti ih dužnostima, koje se razlikuju od slasti, naučiti ih slastima dužnosti. Jednoličnost koja neminovno porađa dosadu, jednoličnost što je sa sobom nosi svaka makinalna djelatnost,

svaki ceremonijal, kancelarija ili formular, svaka djelatnost s kojom se ne identifikujemo, unaprijed znana radnja u svim svojim varijacijama, radnja koja koči maštu, dakle, ceremonijal umiranja rukotvorenja, umiranja *homo fabera*, ta jednoličnost legitimizira se u građanskom moralu ne samo kao nešto što vrijedi podnositi već i kao nešto oko čega, kako nam se to promovira, obigrava nekakva viša draž. Dakle, fetiš. Naučiti nešto što nas se ne tiče. Naučiti prihvatiti to što nas se ne tiče. Naučiti biti zadovoljan s prihvaćanjem toga nečeg što nas se ne tiče. To znači biti perfektan građanin. Dakle, izjednačiti svoj perfekt sa futurom. Nemati istinskog futura. Živjeti kao što sat živi. Brak i rad, u građanskom društvu, ispostavljaju se kao jednoličnosti: biti u braku sa ženom koju (više) ne volite ili raditi posao s kojim se (više) ne poistovjećujete, svejedno. Građanin ne mašta o svojoj ženi, on je ne želi, zato što je posjeduje; za ono što svojim radom proizvodi on će rijetko, ili nikada, reći da je njegovo. To je samo posao. Njegova je samo plaća, njegova su kola, kuća je njegova. I on i žena zarađuju. O tome stanju, kao idealu, učili su u školi, u roditeljskom domu, na televiziji, učili su da je to sreća. To nije sreća. To je magija koja izvjesnim abrakadabra-riječima ('dužnost' ili 'sigurnost') čini da čovjek uživa, da mu se pričini da uživa, u svojoj bijedi. Fetiš i ništa drugo. To je naravno osakaćeno uživanje. Mizera. To nije sreća. Bolje reći - pola smrti na dlanu.

Sreća je uvijek ta sreća. Nikada nisu isto pojam sreće i sama sreća. Pojam sreće je, baš kao i sloboda, samo sredstvo kojim pokušavamo dosegnuti vlastitu sreću. Osim toga postoje i različiti pojmovi sreće. Samo, ovo nije nikakav pleoaje za relativizam. Pojmovi sreće jesu različiti, ali oni po našem mišljenju, nisu jednake vrijednosti, jer u sebi imaju različite sudove o stvarnosti. Pojmovi nikada ne mogu pokriti obilje u kojemu se manifestuje život, ali svi pojmovi nisu u jednakoj mjeri svjesni toga, niti su svi jednako blizu stvarnosti. Neki su manje pogrešni. Tako su neki pojmovi sreće siguran recept za nesreću.

Maloprije smo kazali, 'dosegnuti sreću'. Već u toj frazi se krije jedan pogrešan pojam sreće. Dakle, onaj koji nužno vodi u nesreću: zato pogrešan. Sreća kao stanje koje treba dosegnuti. Stanje za koje se nadamo da će trajati bez prestanka: slijed užitaka čiju progresiju neće narušavati stanja ne-sreće.

Samo, taj pojam počiva na pogrešnoj pretpostavci: da se stvarnost može zaustaviti. Golema zabluda! Vjera zapravo, na kojoj je počivala velika utopijska misao pretprošlog vijeka, vjera koja je donijela velike nesreće prošloga stoljeća: samo, umjesto crvenila stida tekla je krv. Vjera na kojoj, uostalom, počiva i djelanje velikog broja individua. Ljudi koji stupaju u brak, najčešće vjeruju da bi mogli dosegnuti stanje sreće. Da žive sretno do kraja života. Kao gospođa Foskarini. Ljudi vjeruju u bajke, mada iskustvo, neposredno iskustvo naših čula, revno govori da nema istovjetnih stanja, da je u stvarnost u kretanju. Zemlja je nezaustavljiva u svome kretanju. Sreća, kao i sve ostalo, nije nešto što treba misliti izvan kretanja. I svaki je pokušaj - svejedno radi li se o revolucionarnom marksizmu ili o braku gospođe Foskarini - nasilnog, vještačkog zaustavljanja stvarnosti, zarad prave sreće, doveo do velikih nesreća. Sreća kao stanje blaženstva. 'O blaženi sati, i ti vrijeme samo, zaustavi tok!' Lamartin, a pjesma se zove *Jezero*. Po tom stanovištu su građani, pijanci, romantičari, futuristi, simbolisti, šiparice, vjernici i komunisti jedno. Opet čežnja za smrću, jer samo ona *zaustavlja*.

Osim toga, čak i kada bi bilo moguće ostvariti stanje potpune sreće, zamislimo da može postojati Dembelija, to opet ne bi valjalo. O tome je lijepo, stotinama godina prije Huserla i njegove (kao Švarcvald teške) fenomenologije, objašnjavala jedna osamnaestogodišnja gospođica, a Kazanova to prenosi u svojim memoarima: 'Šta ljudi podrazumijevaju - reče mi jednog dana Anrijeta - pod riječju 'trajan'? Ako time misle vječit, besmrtn, tad imaju pravo, ali kako čovjek nije ni vječan ni besmrtn, ni sreća ne može da bude takva. Međutim, van ovih velikih pojmova svaka je sreća trajna, jer da to bude, dovoljno je samo da postoji. Ali, ako pod savršenom srećom podrazumijevamo nikad neprekinuti slijed užitaka, opet smo u zabludi, jer se poslije svakog užitka predajemo pričinu koji je potreban čulima zasićenim nasladom, a ovi časovi dati su nam da spoznamo stanje sreće u svoj njejoj zbilji. Čovjek ne može da bude sretan ako nije svjestan da to zaista i jeste, a to može da postane samo u miru i spokoju. Bez spokoja, dakle, ne bi bio nikad sretan. Iz toga pak slijedi da užitak, da bi uopšte bio užitak, mora da ima svoj kraj. Šta se onda podrazumijeva pod reči 'trajan'? Za svakog od nas svakog dana dođe čas kad poželimo san i kad ga pretpostavi-

mo svakom drugom užitku, a ipak je san prava slika smrti. Njegovu blagodat možemo da osjetimo tek kad nas napusti.' Dakle, distanca je potrebna: potrebno je i ne imati ono što se želi. Potrebno je da ono nekada nije tu. Sreći je, da bi postojala, potrebna i ne-sreća. Umjesto dosegnuti sreću bi trebalo stajati *dosezati*. Umjesto sreću trebalo bi dosezati *sreće*. Potrebno je živjeti.

Gospođica Anrijeta je lijepo govorila o sreći, ali šta je s njezinim životom? Kazanova kaže o tome sljedeće: Oni su mjesecima bili skupa, ali jedne večeri na jednom koncertu, Anrijeta je učinila čudesnu stvar. Naime, zamolila je violončelistu da joj pozajmi svoj instrument i onda je bez najave, odsvirala sama još jedan koncert. Ovako je to podnio sam Đakomo. 'Kako sam se tek osjećao kad je ona odsvirala svoj solo, a bučni aplauz umalo ne nadjača orkestar! Od naglog prelaza iz strepnje u nabujalu radost tijelom mi prostruji toliko žestok drhtaj da bolnijeg ne bih osjetio ni u najjačoj vrućici čak kad bi se udvostručila. Aplauz na Anrijetu uopće nije ostavio utisak, ili to bar ničim nije pokazala. Ne skidajući očiju sa nota koje je poznavala samo koliko ih može da poznaje onaj ko za vrijeme koncerta pažljivo prati učiteljevu svirku, ona se dignu tek pošto je šest puta odsvirala svoj solo. Nije zahvalila društvu na aplauzu, već se ljupko i otmjeno obratila učitelju rekavši da nikad nije svirala na boljem instrumentu. Potom se okrenu prisutnima i sa smiješkom ih zamoli za oprostjenje što je zbog njene sujete koncert potrajao pola časa duže. Te me riječi sasvim smutiše. Iskradoh se iz dvorane da se isplačem u bašti gdje niko neće da me vidi. Ko je zapravo Anrijeta? Kakvo je to blago kojem sa ja postao gospodar? Činilo mi se nepojmljivim da sa upravo ja onaj sretni smrtnik kojem ju je sudbina podarila.' Kazanovina proza djeluje naivno, naoko, ali i taj prividni izgled njegove proze, koja u suštini nije nimalo naivna, daje joj još više šarma.

Ljubav je nužno u paradoksu. Međutim, to je dobro, jer tek kao paradoks ona se oslobađa od giljotine. Šta želimo reći. Ovdje ljubav više ne mislimo kao osjećanje jednoga, već odnos dvoje njih. Ljubav nije samo sklad, niukoliko nije konačan sklad između dvoje, već uvijek izvjestan nesklad. Ne smije biti potpun sklad! Skladan je brak gospođe Foskarini, skladan je satni mehanizam, skladan je krug; ali tu nema ljubavi. Ljubav je radoznalost. Zato ona mora biti proizvodnja



novoga, upoznavanje neobičnog, ukidanje ceremonijalnog, kamenog, staklenog. Ono što se voli jeste novo i začudno, i da bi se i dalje moglo voljeti potrebno je da je voljeni objekt živ, dakle u kretanju, da uvijek, nanovo, postaje nov i očaravajući prostor za upoznavanje. Elijar je napisao lijepe stihove o tome:

*Ti nikad nemaš isti izgled  
Zadovoljstva sa tobom uvijek su nova  
Ljepota tvoja ne smiruje se nikad  
Ona nema gnijezda već samo krila.*

Krilata ljepota! Voljeti znači loviti ptice u letu. Voljeti jednu pjesmu, znači dopustiti joj da ostane lijepa: ne dozvoliti sebi naučiti je napamet i recitovati je, svakodnevice. Recitovati je drugima, svakodnevice, znači omogućiti im da je zamrže. Lijepa pjesma je kao lice u koje ste zaljubljeni. Voljeti znači dopustiti joj da se obuče kad god želi. A kada ona voli, ona će se obući zbog te ljubavi. Ne skidati se kad god želi. 'Sutradan joj rekoh da mi je dosadna i da više neću da joj dolazim, a to mi bješe i namjera, jer više nisam bio radoznao.' Voljena osoba je dakle u paradoksu. Voljeti znači znati i ne znati. Ujedno. Jer voljeti, iako znači upoznati, znači i htjeti upoznati još više. Zavoleti se može lijepo, ali voljeti je moguće samo ono što ne pokušava da se zaustavi, i što uvijek, ma koliko ga upoznavali, promatrali, ostaje zagonetno, neisušivi kladenac novoga. Nema objektivne ljepote, već samo oči kojima začudnosti krađu san, ustreptale vjeđe iz kojih cijede snoviđenja, ljubičasta mašta velika kao kosmos: kosmos kao Ona. Voljeti i omogućiti nekome da nas voli znači živjeti. Znači uvijek biti i nešto novo, postajati. Omogućiti nekome da vas voli značit odsvirati jedne večeri posve neočekivano, ali i savršeno, koncert na violončelu. Činiti slično koliko god je to moguće i potrebno. Voljeti to znači ne biti profesor, koji trideset i pet godina na jednak način tumači jednake pjesme, dakle bezosjećajno, beživotno. Ljubav i ljepota su život!

Načelno mi ne osporavamo brak. Ali isto tako mi ga i ne opravdavamo. Međutim, ono što nam se čini kao zao duh jesu građanski pojmovi o ljubavi i sreći. Na primjer, iskrenost kao oznaka građanskog pojma sretnog braka. Apsolutna iskrenost. S prozodijom uzdaaha, kaže se: 'Koji je čovjek, u lju-

bavi ili u braku, toliko sretan da može da saopći svoje misli, onako kako mu se pojavljuju, ženi sa kojom provodi život?' Teško mužu koji bi tako radio. Jer bi radio nauštrb ljubavi. Vjenčani ljudi često izgovaraju jednu frazu: da oni, jedno drugome, sve govore, sve što se dešava u njima, i u vezi s njima, i da se, shodno tome, poznaju do tančina, a u čemu se i vidi svekolika njihova, savršena, vjerna, ljubav. To nema prevelike veze s pameću. Poznavati do tančina jednu osobu, ili jedan predmet, znači onemogućiti ljubav prema toj osobi ili predmetu: ljubav je radoznalost! Kazati sve svojoj ženi ili svome mužu, to znači htjeti da vas prestane voljeti. Mi ne kažemo da treba varati, lagati i samo ćutati, već samo to da se voljeti može samo zagonetno. Ko bi to lagao i varao voljenu osobu, ili samo ćutao pred njom! Nema ljepote bez distance, niti ima ljubavi bez ljepote. Dopustiti nekome da nas voli, znači ostaviti mu prostora za upoznavanje, ispitivanje, otkrivanje, za maštanje. Žena koja ne zna ćutati ne može biti lijepa. Baš kao pjesma koja nam *sve* kaže. Mi počinjemo zazirati od nje jer nam je usmrtila uživanje u naslućivanju. Baš kao što gola žena nikada nije ljepša od sebe odjevene. Ali i žena koja ćutnjom prikriva odsustvo pameti, sigurno će nam presitati biti lijepa. Ljepota je pravomjerno raspoređivanje ćutnje i govora. Dakle, sugestija.

'Nije shvatala da voljeti ubija ljubav', jadikuje Saint-Beuve. Lijep stih, ali to baš i nije nužno tako. Voljeti samo, to jest samo osjećati, biti obuzet, a ne djelati u korist obnavljanja, oživljavanja ljubavi, to dakako znači ubijati ljubav. Međutim, mi ne vidimo ljubav samo kao stanje, već i kao akciju. Kada voljeti oživljava ljubav. Građenje ljubavi; ljubav kao rad, kao udvaranje, kao negacija stanja i stajanja. Ljubav kao život!

Građanski bezjak svaki dan kaže svojoj supruzi da je voli. Pametan čovjek to ne bi radio ni najvećem neprijatelju. Šta se, naime, skiva u toj frazi? Suho granje samo. Ukoliko suprug drži da je ta rečenica pravi odraz njegovih osjećaja, ukoliko vjeruje da to svakodnevno pjevuckanje njegovog srca, što je doskočilo na njegov iščetkani jezičić, vjeran gest intenziteta tih njegovih osjećaja, to onda znači da je njegova ljubav slična ljubavi koju osjeća jedan semafor. Jer milijarde drugih ljudi kažu, rekli su, reći će isto tako: kako onda da znamo da i ne osjećaju isto? Po čemu se njihova srca razlikuju od onih licitarskih? Ljubav je neodvojiva od lirike.

Osjećanje g. Supruga, dakle, nije ništa posebno, autentično. Već obično. Dosadno, kao pozdrav ili kao dr. Bovari. Kao semafor. Dakle, bezosjećajnost. Takva fraza može značiti samo prezir prema ženi, jer ona (naravno nesvjesno, prikriveno, ali ipak) govori joj kako i sama ta žena nije nešto posebno, kako ne izaziva jedinstvene osjećaje, kako je nevažna, svakidašnja, neautentična: ta zašto bi ga onda ona voljela? Građani i simbolisti ne vole žene. Nemoguće je voljeti neautentičnu osobu. Jer šta bismo mogli voljeti kod nje? To što je ista kao i sve druge? Šta bi tu radoznalost mogla tražiti? 'Kristalizaciju ne mogu izazvati ljudi-kopije...'

Kako pripovijeda Merso, njegov susjed Salaman je osam godina imao jednog krastavog psa, uvijek ga mrzio, i grdio, i svađao se s njime. A s druge strane, bio mu je veoma sličan, i patio je (više negoli njegov susjed za preminulom majkom) kada je pas jednog dana iznenada nestao. Plakao je. I nije mogao nabaviti drugoga, jer je bio *navikao* na svoga. 'Reče mi da ga je nabavio poslije ženine smrti. Oženio se poprilično kasno. U mladosti je želio da postane glumac, i u vojsci je igrao u šaljivim pozorišnim komadima iz vojničkog života. Ali se ipak zaposlio na željeznici i nije požalio, jer je sada primao malu penziju. Nije bio sretan sa ženom, ali, sve u svemu, bio se navikao na nju. Kad je umrla, osjećao se vrlo usamljen. Tada je zamolio svog druga iz radionice da mu nabavi psa i dobio je ovoga, sasvim mladog.' Nije to bila ljubav ili mržnja, već Salamanov brak sa psom. Kada ga već ima, onda treba da ga ima. A kada ga više nije imao, život mu se izmijenio i nije znao šta da radi. 'Salamanov pas vrijedi isto toliko koliko i njegova žena', kazat će Merso u svojoj filozofskoj kadenci pred izvršenje smrtne presude. Sve je navika. Supruga ili pas, svejedno. Prema Mersou sve što postoji, ljubav ili prijateljstvo ili rad, osuđeno je na naviku, ceremonijal. Sve je jedno: navika. Priča o Salamanu i psu bila je samo potvrda te njegove pesimistične vizije i opravdanje svesvejednosti kao životnog stava.

'Kristalizaciju ne mogu izazvati ljudi-kopije, a najopasniji su oni koji se najviše razlikuju.' To o ljubavi kaže Bejl, a mi se slažemo. Već smo rekli da se građanski pojmovi izvjesnosti, sigurnosti, dužnosti protivstavljaju ljubavi. S druge strane, mi nećemo samo preokrenuti poredak, hvaliti i očekivati neizvjesnost, samo nestabilnost, novo po svaku cijenu. Ne! To bi opet onemogućavalo ljubav. Težeći novome po svaku cijenu, uvi-

jek, skrivati se, preobražavati se, iznenađivati, šokirati stalno, to bi opet značilo previše se razlikovati, dakle, onemogućavati nekome da nas voli; jer šta da voli u tom slučaju? Izlazeći iz polja načela identiteta, dakle svoje jednakosti sa sobom, lice bi izgubilo mogućnost formiranja kvaliteta: u svojoj prevelikoj određenosti postaje neodređeno. Biti sve i svašta, znači ne biti ništa posebno. Ljubav je nešto različito spram rigidne avantgarde. Ljubavni odnos je sličan odnosu koji vlada unutar metafore: ljubav je sličnost. Dakle, različitost: upoznavanje dvoje različitih, koji postaju Jedno, u čaroliji, a opet ostaju dvoje, u empiriji. Istovjetnost dvoga, ili potpuna različitost, znači da metafora nije moguća. Tako i ljubav.

Voljeti znači živjeti! Dok živjeti po našem mišljenju nije jednako sa postojati na bilo koji način. Potisnuti individualnost, ili je ne razviti, ne razvijati vlastiti stil življenja, ne posjedovati razlikovna obilježja, to znači biti tu tek toliko da bi se moglo vidjeti da nedostaje život. Odsustvo autentičnosti jeste već pola smrti. Kako primijetiti osobu lišenu individualnosti? Zašto je voljeti? Šta volim na njoj? Ne biti originalan znači negirati sebe kao objekt ljubavi. Ljubav je akcija.

Voljeti znači loviti i biti lovljen.

Biti voljen znači biti plijen; a biti voljen i uzvraćati ljubav znači bježati, svojim djelanjem osvajati nov prostor, održavati status voljenog lica. Biti voljen i uzvraćati ljubav ne znači samo bježati ispred lovca, već naglo se okretati i postajati lovac, pretvarati to biće kojemu uzvraćamo ljubav, također, u plijen, u željeni cilj, dopustiti mu da bježi, da ostane poželjan, zagonetan, nepoznat i lijep. Da ostane obećanje sreće. Niko od ljubavnika ne smije biti *uhvaćen* u toj mjeri da dozvoli smrt ljubavi. Baš kao što ne smije da ostane trajno neuhvaćen. Sa stanovišta samoga lova, svejedno je da li je gonjeni usmrćen ili je izmakao: lov je usmrćen, lov je izmakao. Tako i u ljubavi. Gospođa Foskarini, koja je, stupivši u brak, dozvolila svome suprugu da je u potpunosti ulovi, usmrtila je ljubav. A kada je mladome Kazanovi bježala, opet je usmrtila ljubav. Nema bolje ili lošije neumjerenosti, već samo mogućnost ljubavi, ako oboje doprinose svojim djelanjem njezinom postanku i očuvanju. Nekada žena ne želi nam se podati, i to možda baš znači da nas voli. Ali ako nas voli, ona ne bi smjela čuvati svoju nedokučivost po svaku cijenu: to bi moralo preći u sadizam. Samo jedan voli, to nije ljubav. Ljubav nije samo lov, ona je i živa sloboda. Odnos lju-

bavi jeste odnos obostranog priznavanja slobode. Odnos u kojemu su učesnici (jedno za drugo) sredstvo sreće. Ako je ona sredstvo moje sreće, a ja nisam sredstvo njezine sreće, onda to nije ljubav, ili će ubrzo prestati da bude, jer su ljubav i sloboda jedno. Don Đovani ne poznaje ljubav: ljubav je i jednako. Ljubav nije lov u kojemu leopard goni zeca. Ljubav je ukidanje apsurdne slobode i realizacija autentične: slobode kao *samoporobljavanja u svrhu ostvarivanja željenog cilja*. Ljubav je stvaralački rad. U tom smislu ljubav izvire iz stanja, ali bez djelatnosti ona sigurno umire: Verter ne poznaje ljubav. Volim, dakle, lovim. Ljubav je i stanje i djelatnost. Mi smo za Kazanovu.

G. Merso negira mogućnost akcije, i zbog toga on ne može voljeti. Donekle je shvatljivo to što je on donio zaključak po kojemu je svaki međuljudski odnos stvar navike: on ne plače za majkom, zato mu je svejedno hoće li mu Rejmon biti prijatelj a Marija supruga, jer sve je to jednako odnosu Salama na i njegovog psa. Razumljivo, jer on živi u građanskom društvu, koje promovira izvjesnost i naviku: zato Merso svuda oko sebe vidi neslobodu. Ali ona nije potpuna: da jeste, on je ne bi mogao spoznati. Osim toga, on ipak bira da ustrijeli Arapina, a zatim u zatvoru ima još manje slobode: ne može više spavati s Marijom, a želi: to bi ga usrećilo u tom trenutku. Dakle, čak i u građanskom društvu nije svejednak stepen neslobode. Neki su neslobodniji od drugih: siromašniji od bogatih, prije svega. Nije onda svejedno: Merso ima potrebe; na slobodi ih može zadovoljiti, u zatvoru su mu ta zadovoljstva ograničena. Kao i svaka druga filozofija i Mersoova je redukcija stvarnosti. A pored same te redukcije, najgore što joj se može desiti da nije svjesna te redukcije: da redukciju apsolutizuje.

Da li to lovljenje može uspjeti dugotrajno? Načelno, na to ne može postojati pozitivan odgovor. Ali isto tako načelno ne postoji ni negativan: ljubav ne mora nužno postati navikom, umrijeti. Jer sve zavisi od nas i od okolnosti. A mi, kao i same okolnosti, nismo stabilni u toj mjeri da podliježemo neprijepornim zakonima. Stvarnost je prebogata mogućnostima, da bismo smjeli sebi dopustiti da imamo tako jasne sudove o njoj kao Merso. To što je ne poznajemo, ta neizvjesnost, mogućnosti razne, sve to je samo po sebi obećanje sreće. Načelno, neispravno je negirati mogućnost akcije. Dakle, razum nam daje dovoljno razloga da mislimo kako je moguće po-

bjeđivati naviku. Sloboda nije data, kako je to tvrdio vođa egzistencijalista. Ali je moguća.

Sloboda nije vrijednost po sebi. Potpuna sloboda bila bi apsurdna. Ona nam je važna kao uvjet sreće. Kao sredstvo. Nema ni ljubavi bez dovoljno slobode. Bez slobode uzaludno je imati pravilne pojmove, znati voljeti tada ništa ne znači. Jer tada ne zavisi od nas, tada su okolnosti sudbina, a ne karakter. Sjetimo se kako je Anrijeta imala recept za sreću: međutim, kada je zbog porodice morala napustiti Kazanovu, ona više nije bila sretna. Postoje okolnosti koje mogu relativizirati svo naše znanje i sve naše odluke. Ljubav brzo ispari iz praznog stomaka. Postoje prioriteti. Postoje ekonomske formule slobode. S druge strane, moguće je i da nam okolnosti idu naruku, da sam naš karakter ide protiv sreće. Karakter kao splet dubokih i nesvjesnih psihičkih struktura i predestinacija. 'Kad se nađem pored nje, osjetim se sasvim zanijemo i ne mogu da joj kažem ni riječi.' Zašto bi ga ona zavoljela? Mogli bismo reći: on ne zna voljeti. Ali preciznije bi bilo: on ne može voljeti. On jednostavno nije psihički dovoljno snažan da bi lovio: i takva ljubav nema futura. Suludo bi bilo od ljudi sa takvom i sličnom psihom očekivati mjeru i ravnotežu. Njihov karakter je njihov demon; on ih porobljava, poput kakvog vanjskog faktora. Poput oluje. Poput rata.

Sloboda nam nije zagarantovana. A život je uvijek nešto više od pojma, literature bilo kakve. Međutim, postoje situacije kada ljubav zamire zbog pogrešnih pojmova o ljubavi. One nas zanimaju. Zbog njih smo i tragali za jednim boljim viđenjem. I sve dok postoji neizvjesnost, sve dok ne znamo zavisi li od nas ili ne, bolji pojmovi su nam potrebni. Imati zdrav pojam je slično situaciji u kojoj želimo stići do nekog cilja a imamo mapu. Sama mapa nas neće dovesti cilju: potrebno je i djelanje. Potrebno je djelanje (npr. vožnja automobilom) koje nije ovisno isključivo o mapi: idući, nećemo samo buljiti u mapu, ne prateći svaki pojedinačan znak pored puta, svaki automobil, svakog čovjeka, njihov raspored, kretanje cjelokupne situacije, različitih situacija, kada mapa i nije više toliko važna. Mapa nije identična samoj zemljinoj kori, niti su sve prepreke označene na njoj, niti ima živog ljudskog mesa na njoj. S druge strane, možemo biti odličan vozač, ali bez mape nećemo doći do cilja. A s treće strane, zaludna može biti i mapa, i poznavanje saobraćaja, i brzina i sve ostalo, ako nas neko nepažljiv jednostavno pregazi kamionom.

To su te vanjske okolnosti: one su neopisivog opsega. A opet možemo i mi zbog svoje nestrpljivosti napraviti udes, što će je ona psihička determinacija. Da bismo bili sretni, potrebno je i to da *imamo sreće*.

Čovjekova sudbina nije u njemu, ali nije nužno ni van njega. Jer sa ovog stanovišta ne postoji ni *čovjek* ni *njegova sudbina*. Već samo, kako nam iskustvo govori, različite ljudske avanture, sreće i nesreće, mnogolike ljudske drame. Sve dok je tako izvjesna je i neizvjesnost, a sve dok postoji neizvjesnost, ne možemo govoriti o našoj nužnoj sreći ili nesreći. Kada, međutim, ne bi postojala neizvjesnost sam život više ne bi bio moguć: bilo bi suludo misliti i planirati. Misliti da ništa ne zavisi od nas, da smo neslobodni, da je sve osuđeno na naviku, znači ne moći biti živ. Čovjek je mogućnost: dakle, još uvijek *nije*. On može, ali i ne mora moći učiniti nešto po pitanju svoje sudbine. Ali sve dok postoji kao mogućnost, sve dok postoji mogućnost da može nešto učiniti, dok ne zna da li ne može, bilo bi kukavno, ravno samoubistvu, da bilo koji čovjek odustaje od djelanja. Od ljubavi. Čovjek može učiniti onoliko koliko može, ništa više od toga. Ali ne smije učiniti ništa manje od toga! Kada više ništa ne budemo mogli učiniti tada ćemo znati da smo mrtvi.

# Haris Imamović

## Bogalj

za K.

Spalio sam jagodice prstiju da konačno osjetim svijet! Golim mesom da osjetim sve!  
Pogledima, kojima saosjećaju sa svinjom pred klanje, pomilovale me debelokošci.

Zurio sam u sijalicu, jednom, cijelu noć, kako bi me stvarno boljelo kad izjutra ugledam poglede gladi. Da su oči krvave dok gledaju krv. Jer to je logično. Da imaju rane, dok ih gledaju. Ne biti zdrav bogalj što šetucka ulicom, dok hiljadu bogalja me bogara, a ja ih ne vidim.

Hej, vi, mesari! Mesnata ženo! Građanine debeloga vrata!  
Počujte me!  
Ja lupam ovom šakom srca o sto,  
i kažem, htio sam živjeti pravilno!

Sjekao sam, na primjer, svoje salo žiletima gladi, jer to je, razumije se, ukradena hrana.  
O, vi, sretni! Poslušajte!



Spalio sam dlanove. Nisam više mogao ni milovati. Sjeklo me je i čak kad sam gledao jednu žensku podlakticu ili jablanove u izvjesnim danima proljeća. A jednom kad sam poljubio gvozdenu ogradu, u novembru, njene usne, dok je govorila, učiniše mi se gore od staračkih tabana.

Je li vam se ikad gadila ona koju volite? Jesu li vama ikad usta sagnjila od šutnje?

Nema bolje ili lošije samoće, znam, već samo tijelo, i moja savjest sad je bezuba.

Sviđa mi se još samo život rumen kao dojka proljeća!

## Nokturno jednog mrtvaca

Noć je i beton drhti oko mene.

Zima je i živim kao na Mjesecu.

Ljudi u kaputima su daleki,

ja ih gledam sa četvrtog sprata.

Snijeg će. Sidem među njih i kao da sam pao s mjeseca.

Ali, šta da im kažem? Kako da im dodirnem članke?

Ako izađem, možda će mi nečiji uvojni

poškakiljati vrat. Uistinu!

Ali to je logika proljeća.

A na kraju ja najviše volim da ne silazim večeras.

Gledam svijet kao sa satelita, a moja je duša pokvaren želudac.

Usamljen kao mjesec.

(Kao da me je neko upravo zaboravio!)

Ne, tišina ne oplemenjuje zimu...

A, opet, možda ja večeras nisam sretan

da bi šiparica na filmu mogla da se smije, plavih kosa, kao kakadu, i bijele puti što je.

Možda sve to zavisi od mjeseca. Možda je sve to isplanirano.

Ako je tako - pristajem. A, međutim, možda i nije tako.

Možda će i kiša.

## Kosmogonija

Je li svemir jedan? Beskrajn i apsurdan rezervoar helijuma?  
 Zaboravljeni zakutak Svijesti?  
 Kako pomiriti kvantnu teoriju s teorijom relativnosti?  
 Jesam li ja trun u božijem oku?

Ali ništa od toga nije važno.  
 Jer je jučer jedna djevojka stavila crveni ruž  
 i upoznavali smo se satima.

I zapravo je zbog toga rođen Bog,  
 Bog je rodio univerzum, vrijeme i tvar,  
 zbog toga, nastao je život, jezik i disanje,  
 ljudi i žene,  
 zbog toga postoji povijest.  
 Zato, dakle, kosmos postoji.

Jeste, prevelik je da bi imao jedan smisao,  
 ali postoji  
 zbog tebe i mene.  
 Danas, sutra, nekoliko sati, ujutro, navečer, pokraj rijeke,  
 pokraj starog drveća, dok pada snijeg, svejedno.

Riješio sam, dakle, zagonetku vasiona.  
 Moraš mi pružiti ruku!  
 Daj mi svoju ruku,  
 bit ću sretan s time.

## Pjesma koja proklinje tišinu

Igra se crnim kišobranima očnih kapaka,  
 a sklopila je usne, dok se mjesec sunča,  
 ja usnivam, zamišljenu i golih rebara, češljam je prstima golim.  
 I govorim: 'Tvoje istočno ime je mjesečev oreol',  
 i još dvanaest tabaka sličnoga, bez tačke,  
 iako je nebo već odavno rastjeralo ptice.  
 Ali njezin desni lakat govori mi da ne brinem.

'Idućeg dana obući će vestu indigo boje i zaljubiti se u tebe.'

Ne postoji dobar ili loš cinizam, već samo usne i život,  
kao mandarine, ali mrtvački ćute.

I jedna slutnja u meni stenje, dok vazduh šuti,  
ja kao silovana žena stenjem  
gledajući svoju obuću.

Vidim, još koji tren tišine, ta mrtvačka usta odgrist će mi  
usne.

Tako nikada nije nastao poljubac!  
Moje zubi se skameniše pred tom lobanjom tišine;  
da li to opet ona bježi iz mojih dlanova u sne?

Je li, sad se igramo ko može duže da ne progovori?

Šta se dešava iza tih tvojih očiju?

Ali ja već znam da je mladost jedna komedija!

Već baci mi te svoje ruke, po rebrima,  
večeras,

ja ću, šuteći, prebrojati tvoju kosu zauzvrat.

## Noćnik

za M.

Tišina kuje kovčege, a jezik samaca je lešina.

Ja sam, međutim, istrgnuo iz sjećanja prijatelja, kao trešnju,  
i zubima koji govore posjekao

melanholiju i jesenske jadike. On je crn.

Zagrlio sam jednog čovjeka, kojemu su bajoneti boli prepravili  
crte lica. Razumije se, zagrlio sam ga pogledom. Pažljivo,  
tako da me nije niko vidio. Tako da me ni on nije vidio.

Vidio sam jednom njegove oči. U njima uvijek umiru neki  
stari psi.

Njegovo lice je nježno, uvijek nasmijano. Ne samo dok ga  
škakiljaju pogledi gostiju, već i dok tuče svoju djecu ili svoga  
konja, po žvaljama, željezom, njegovo je nasmijano lice,  
dobročudno, delfinsko.

Kao nož u grlu, u mom i njegovom, taj je njegov osmijeh. Taj moj prijatelj, stariji od mene stotinu i dvije godine, ali mi razgovaramo svake noći, mjesecima. Otkako sam prestao spavati, naše drugovanje ne prestaje. Sav je on crn, kao sjen.

Čini mi se da bismo mogli pričati toliko i dugo da se nikad ne upoznamo.

## Pismo golej ženi

Baš kad je sreća bila pred obalama Evrope,  
ti si prestala da spavaš u svome krevetu.

Jedan mornar liže tvoj jezik. Preda mnom.  
Po dlanovima dojka tvoja, kao riba kliže, maštam,  
on zateže jedra tvoje kose i svijet je ončas ljubičast:  
samo tanka tvoja leđa svijetle njemu kao mjesec.  
I sad već vi plovite s onu stranu muzike!

To ubrzava varenje jadranskih salata u tvojoj utrobi,  
dosjetit ćeš se sutradan. I biti sretna.  
Čuditi se kako čovjek i gladan može misliti o ljubavi.

Ja ću taj dan glodati svoju dušu, stvarajući vas gole,  
gledati vas, sve dok ona ne počne ličiti na usamljenu kost,  
kao gost nepozvan, dok moju maštu ne zaboje oči.  
Ja ću te večeri zamrziti rimu, jer će ličiti na gola tijela.

Večer, međutim, neće ostati jedina moja ljubavnica.  
Kada trešnje prestanu da se ugledaju na tvoje zglobove,  
mojih dvadeset ljeta potrgat će kožu s pedeset  
i sa stotinu ženskih bedara!  
Kao bijesno pseto prekrat ću ljubav!  
Nikakav kostur, već satirovo tijelo bit ću, proljetno, mokro,  
što ugleda morskiju salatu i nasmije se golo i gordo,  
živo, surovo,  
pokazujući zube.

## Sjenke

Dok se naše sjenke, bestidne i gole, prevrću po pločniku,  
stidimo se gledati u oči.

Samo moje riječi, šunjaju se tvojim ušima,  
ali glas je tek vodeno uže.

Hoćemo li ikada saznati naša maštanja,  
kao što saznajemo nebo i kamenje,  
ruže i aeroplane u letu, naše zamršene kose,  
ti i ja?

Djevojko sa tašnom što nalikuje kestenu,  
dođi da ti pokažem koru drveta čije ime носиš.  
(Da, to je bio plan, pokazati joj hrastove u aleji  
na obali rijeke. Dobro je.)

Evo, u mraku smo, i nije proljeće, ali tvoje ruke nam svijetle.  
I ja se pravdam zbog nekih riječi.

Dakle, šutimo.

Ti znaš, prošlost ne postoji, i ne moraš odškrinuti svoje usne.  
Ipak, želim još slušati ovaj mrak u lišću,  
otkucaje tvojih potpetica u ritmu mjeseca,  
dok se ti i noć takmičite u zagonetnosti.

# Mirnes Sokolović

## Lebdenje

OSTAVLJENE, godinama kasnije, jedino će nas još pohoditi onaj kojeg smo odmilja zvali Mihailom, dalekim pjesnikom rjazanjskim, dolazeći nesmiren u povečerja te jeseni, nenajavljeno. Sigurno nas je prilazeći gledao porinute u sumrak, zamračene kao siluete, kako sjedimo za stolom jedan naspram drugog, brata i mene, kao da lebdimo. Mračilo se rano u visokim golim krošnjama iznad nas tih večeri. Umotani u jakne, često bismo tako nadvladali i dan, ostajući u razgovorima, ne znajući te jeseni u mjeri. Tonuli smo u sumrak, crneći se kao dva sleđena gavrana, među polumrtvim posivjelim šibljem. – Taj napušteni park u kojem se drvoredi radeše svakojako, što nas je nekada uveseljavalo, brzo se tih večeri praznio od ljudi. Ostajala je dvokatnica među drvećem kao okačena laterna u predvečerje, s našom špicastom mansardom na vrhu; vidjela se obnevidjelo u rastopljenom maglenom sumraku, nisko, pod stoljetnim drvoredima. Uspijevao nas je naći Mihail u svemu tome; i dolazio je te jeseni, nerijetko. – Vidjeli bismo, brat i ja, samo kako izroni iz šiblja širokoramena prilika. Zaticao nas je već nemarne; dan je bio iščeznuo kad bismo se osvrnuli, siva svjetlost se još valjala oko naših nogu po gomilama nazeblog lišća. – Teška, pretrajala, otkinuta od mračnog ostatka svijeta, lebdjela je među stablima satima, stinjavala se vrteći se lijeno oko svoje

ose u prosvjetlu grudvu, i gaj se lagano zaklapao nestajući pred našim očima. Na kraju bismo vidjeli samo jedan drugog; hladna svjetlost uvirala je nečujno u zemlju kraj našeg stola kao nebeska ponornica koja zauvijek skončava. Pramičak magle, kao dim, samo je ostajao za njom. – To posljednje gušenje svjetlosti u jednom ispražnjenom parku na kraju grada, to umorno gašenje jednog dana u tom krajčičku svijeta, to prenemaganje jedne jeseni koja uporno pretrajava – umarali su nas. Niko drugi nije vidio koliko je dugo te godine maglena svjetlost lebdjela u krošnjama. Cijela večer pretvarala se u otegnutu scenu postepenog nestajanja svijeta pred našim očima, kao da je neko gasio svjetlo po svjetlo. Brat i ja, mi bismo tada već zašutjeli; dobacivali bismo jedan drugome preostalu rečenicu preko stola, s vremena na vrijeme, kao uvredu. A Mihail, on kao da je dolazio iz drugog vremena. Brat je nekad pričao o vremenu kada su njih dvojica živjeli u mansardi zajedno. To je bilo pradaavno, od tada su prošle godine, ja sam tada bio dječak. I ja, sada, po svojoj sobi nalazim rukopise i pisma, ćirilična, resko potpisana sa: Mihail.

Mi smo voljeli tog našeg prijatelja; on je bio jedini od svijeta s kojim smo tada pričali. Brat je nekad govorio o njemu kao o samom sebi. Dolazeći, nalazio nas je promrzle; govorio je kako ga smiruje to sivo lednjikavo okružje koje nas je obavijalo. Morila su tih večeri njega ljubavni jadi. Mi smo mu se podsmjehivali. Brat se umotan u deki tresao nekad od smijeha na njegove monologe koje je vodio pred nama. Čudila nas je takva nezemaljska iskrenost, taj polet i ta opsjednutost; brat ga je nekad zaustavljao u ispovijedanjima. – Nismo nekad mogli podnijeti toliku patetiku koja nas je pijane tjerala da se zastanemo u smijehu; nismo mu dopuštali da se sroza-va pred našim očima do samog dna. Brat je nekad stavljao ruke na uši – dok je Mihail govorio. Ignorišući ga, u pola njegove priče, okretao se meni samo pitajući: - Je li završio?

Mi smo u tim danima bili tako slobodni, brat i ja. Bili smo se povukli iz grada. – Ustajali bismo kasno, i nismo nigdje žurili, niko i ništa nas nisu očekivali. Polagano smo uredovali našim stanom. Kao da smo bili završili sve što smo trebali s onima vani. Kao da smo već tada bili sveli sve račune sa svijetom. Popodne smo izlazili za stol pred našom dvokatnicom; sjene su tada već padale s drveća, gusto i ledeno. Brat se obmotovao de-

kom. Sunce je nad brdom stajalo koso, na distanci, pravo od nas, tek malo poviše naših očiju. – Zrake, bole su nas u oči kroz drveće kad bismo gledali. Nismo sjedili tek tako, pili smo, često, prekraćujući dan; pod stolom se uvijek iskrila flaša u prvi suton, nalijevao sam bratu s vremena na vrijeme. A sebi i češće. Mihail bi srkao kad bi došao; njega nismo mogli napojiti. Ostali bismo galamiti jedini u noći; para nam je izbijala iz usta. – Kasnije bih svejedno ja vukao brata uz stepenice, u naše potkrovlje, i on je drhćući u jakni zaspivao čim bih bi ga spustio na krevet. Izlazio bih onda sam na naš prozor, na vrhu kuće. Da li su i on i Mihail prije gledali na svoje nedavne dane, na sav svoj dotadašnji život, kao na taj daleki, tačkasti, svijetli grad što žmirka u noći, s ove udaljene ladanjske tačke? Da li su mogli sagledati svoj netom prošavše dane s ovolike distance, hladno, kao ja? Svoj život i samog sebe; prvenstveno sebe koji se svakodnevno kretao tim udaljenim gradom. Kada? - Tu nedavno, prije neki dan. Tih večeri mnogo sam razmišljao, i činilo mi se tako lako miriti s prestrašnim stvarima.

Mihail i brat su pričali, i ja sam ih slušao. – Govorili su o tim vremenima, devedesetih, nakon rata, i meni se sve to činilo veličanstvenim. Bio sam budalasto poludio za njihovim životom, za njihovim vremenima. U tim božanstvenim i gdnim danima, vodili su se prije svega za svojim tlapnjama, pretpostavljajući ih brigama koje je donosilo vrijeme. – Bilo je to konačno vrijeme za tlapnje. Osupnutim ljudima govorili su ponekad da se oni rata i ne sjećaju; da ga ne pamte. Bila je to nekoversna narkoza. Nešto kao san. Tako mi se činilo. I ja sam im stalno zavidio zbog toga.

Brat mi je neprestano govorio o tome periodu kada je Mihail ostavio svoju djevojku, jednu poznatu ljepoticu, zgranuvši cijeli grad, sve koji su ih znali. Mladi pjesnik, kojeg su svi mazili – odbacio je svoju pobožanstvenjenu pratilju koju su voljeli. Kakva neshvatljivost! Šta je bio razlog da se tako stvari – preko noći, takorekuć – promijene? – Brat će naravno to prvi saznati.

TA EUFORIČNA prenapetost, koja širi zjenice do svegleda: pa se sve uspijeva vidjeti, jer ništa ne izmiče oku; to uštogljenje nedohvatnog živčevlja u nekom nepostojećem dijelu tijela kojem se ne može pristupiti! Taj čudnovati zapetljaj nerava u neko nerazmrsivo zastrašujuće klupko, koje se ne da



ni opipati, kojeg se ne može ni milovati prstima – makar na tren da umine ta neopisiva pulsacija koja izluđuje. Da se sve-  
de to zapetljano kolanje čija se isprepletenost ne može više  
pratiti. Da se spusti ta nedohvatna svijetleća hiljadostruka  
unakrsnost samo za jednu potenciju niže u svojoj nerazmrsi-  
vosti, u svom čudesnom ukrštanju. Gdje je dovraga u tijelu  
to ukliještenje? Kao da lebdi iznad mene, prateći me u sve-  
mu, iznad moje glave, uzbunjujući mi misli. Kao da je u ne-  
kom neosjećanom dijelu tijela za koji nisam ni znao da imam.  
To mukloosjećano drhćuće neopipljivo klupko, pumpajući  
krv, što širi oči, i pluća, do svegleda, i do jednog volovskog  
udisaja koji obuhvata cijelo okružje.

To osjeća Mihail, zna moj brat, dok sluša njegov trk uz ste-  
penice naše dvokatnice, do njihovog potkrovlja. Drži ga ludi-  
lo već puna tri dana. Devedesete su godine, pretkraj, jedna  
od posljednjih, i oni su mladi, u dvadesetim. On će sada pro-  
valiti u stan, bez pozdrava prevrnuti pola svoje sobe, i onda  
natjerati moga brata da krene s njim. Moj brat ustaje i spre-  
ma se dugo. Zna da ih neće biti kući nekoliko dana, i smije se  
na njega otpuhujući dimove usput. On stalno govori da se  
moraju oturiti nakratko, da moraju obići i sagledati grad; vi-  
djati kakve su sve utvare sada tamo. Da su dugo, predugo  
već zatvoreni i da ne znaju ništa. Sumanuto insistira, iako  
moj brat nije rekao ništa protiv. Dok ga bez riječi sluša, moj  
brat poznaje taj strah da će mu nešto tamo izmaknuti; da će  
tamo nešto proći mimo njega. To se stalno dešavalo; izdvoje-  
ne u svome potkrovlju, zabavljene u pisanju, neprestano ih  
je morilo da propuštaju nešto tamo; da se neki veliki život  
odvija bez njih, tamo u gradu, koji se s njihovog prozora u  
noći vidio samo u žmirkajućim tačkicama. Uputivši se u taj  
grad, obigravši ga danonoćno, vraćali su se nakon dva-tri da-  
na na svoju mansardu pokunjeni; kao da se tome životu nisu  
znali priključiti. Kao da se krio od njih. – Oni nisu vidjeli ta-  
mo ništa od života. Brat je tako uživao u tim povratcima;  
ismijavao je Mihaila kao velikog dječaka koji tužan ispašta  
svoje prokockano ushićenje. Kao dječaka kojeg je on ko-  
načno poveo tamo, iza gaja, ispunjavajući stalna preklinja-  
nja, tamo gdje su mu druga djeca govorila da je stigao božan-  
stveni luna-park, neviđeno amizantan, sa tirkiznim svije-  
tlećim karuselima koji uznemirujuće sviraju u kretnji; kad su  
oni došli tamo, prošavši kroz gaj, bio je tamo samo nasip, šlju-

nak, prašina. Sve isto su mogli vidjeti i u blizini svoje kuće.

Ali tog puta je drukčije, osjećaju. Mihail već dvije noći ne spava skoro nikako. Zažagrenih očiju, ne zaustavlja se u pričanju; stalno ponavlja da moj brat ništa ne zna, da će tri dana piti i da će on tri dana pričati kako bi mu se uspio ispovijediti. Da bi uspio njegov prijatelj razumjeti položaj u kome se, eto on, našao preko noći. – Moj brat samo klima glavom hinjeći da do njega, izdvojenog danima na mansardi, nije dospjela vijest da on više nije sa Lamijom, djevojkom koju su oni, svi, valjda voljeli. Ja je nikad nisam vidio; tako da ne mogu ništa reći o njenoj ljepoti o kojoj brat nekad i danas ushićeno govori. Tada se pretvarao da ne zna zašto Mihail već tri dana provaljuje u stan oko podneva, prevrće sobu nekoliko sati kao da nešto traži, i odlazi iznenadno, da bi se ponovo vratio kući usred noći. Ujutro je ustajao prije njega, i odlazio prije negoli bi se on i probudio. Neću reći da moga brata nije zanimalo zašto se sve to tako rasplitalo.

Kako su prošla ta dva dana u gradu? Da li se brat još ičega sjeća?

Dok su prolazili u grad, nije htio proći Lamijinom ulicom; nije želio da se slučajno sretne, nije želio da mu vidi ushićeno lice. Bio je to mnogo pažljiv mladić. Govorio je oprezno kad su sjeli, sjeća se brat, da mu se ne bi omakao neki detalj zbog kojeg bi ga neko osudio, unaprijed, prije završetka priče. Bio je koban jedan odlazak njenoj tetki, počinjao je priču Mihail, uvijeno, s distancom. Činilo se kao da govori o nekom drugom, tako se bio već udaljio od svoga prethodnog života. Sjeća se brat da je Mihail često s djevojkom odlazio toj njenoj tetki; spremao se s ironijom, dugo, navlačeći svoj jedini sako, lickajući se nečuveno. Potom je vodeći Lamiju pod ruku prolazio lagano ulicom, dok je na njenom tijelu mirisno treperila haljina. Svaki put je insistirao da starici kupe buket cvijeća; djevojka nikada nije htjela, govorila je da pretjeruje, da se svemu samo ruga, da ne moraju posjećivati staricu, i on je glumio svoje razočarenje što ona tako bez ikakvog takta oskrvnjuje dostojanstvenost. Starica ga je bezglavo voljela; pričao je s njom uvijeno i pažljivo, s manirima, devetnaestotoljetno, romaneskno, najviše o svojim stihovima, baršunastim, koje je ona mnogo čitala. – Povlađivao joj je, i ona je mislila da sve zna. Bila je to jedna gospođa starog kova. Jedna inače poznata obitelj!

Posljednji put s njima je sjedila i izvjesna Asja, gospođica koju je on primijetio samo usput, zanesen ceremonioznošću. Starica je i nju obožavala, i danima prije toga je inzistirala da se njih troje moraju upoznati. No tom prigodom ta gospođica učinila mu se kao krajnje nezanimljiva, samo se smiješila, tako da njega čuđaše što je jedna tako bezbojna osoba toliko zaludila žovijalnu staricu. Jedino se Lamiji bila svidjela. Nakon toga će se dogoditi nešto zbog čega će uslijediti cijeli nastavak priče: on u džepu svog sakoa pronalazi najbestidniju cedulju koju je ikada u životu pročitao, s Asjinim potpisom u dnu; pozivala ga je da sve što je napisala sprovedu u djelo, opisujući kako mu se do njenog stana valja popeti do potkrovlja, samo dva sprata iznad!

Zaustavlja ga moj brat odmahujući rukom, s licem u dimu, dotad pomno isprativši priču. Ne vjeruje mu ništa. Mihail u prasku grohota, gledam ga, ustaje naglo sa stolice i nastavlja se ludo smijati naočigled ljudi, kunući se blesavo, već pijan, hvatajući se za grudi, tako da je mom bratu neugodno. – Ne vjeruješ mi. Kao da i sam ne znam da je to čudo što me je spopalo. Misliš da vas samo želim nahraniti pričom, to ste svi očekivali, svi ste željeli takvu priču, pa i ti, zar ne? Zar je važno kako je to sve bilo? Zašto je važno kako smo došli do toga? Ne želim to da pričam, red po red. Grozim se od toga da slažem događaj po događaj. Gnušam se nad pripovijedaњem. Ali ne lažem ti mnogo, istina je uvijek tu, vjeruj mi! Ona ti se samo čini neuvjerljivom.

Zašto da onda i ja pomno pričam šta je bilo u ta dva dana, pita se sada brat, preda mnom. O tome kako smo te večeri otišli do nje; kako me odveo da je upoznam, nakon što me je izmorio sa desetak različitih priča o njoj, kada sam već bio prestao vjerovati i u njeno postojanje. Nisam vjerovao tada da se tako nešto može dogoditi. Zašto da govorim o tom trenutku kada sam vidio kako ga zaljubljeno grli na vratima. Kao da me nema.

Nije htio moj brat da priča o toj večeri, o tome kako su se njih dvoje jako rano povukli u sobu, a on sam ostao s nekim nepoznatim ljudima, s nekim djevojkama, koje je zabavljao, samo pričajući, pričajući; nije bilo sve to lišeno izvjesnog šarma, i sviđao se on njima. Ali ostajao je svejednako na svojoj znamenitoj distanci; već tada je on čini mi se bio odustao od svega. Zašto bilo šta počinjati, kad se dobro zna kako će se

opet završiti, kao da je mislio. Da li je on šta radio s tim ženama tih dana, ja to ne znam. Znam da je godinama kasnije pokušavao sagledati samog sebe, pored Mihaila, iz tih dana; jednom mi je rekao da mu se on na slikama čini svagda viši i nekako širi, iako sam ja vidio da su njih dvojica iste građe.

Drugog dana u podne, kao da je praznik, svi su se skupili i došli kod nas kući. To su bili najživlji dani na našoj mansardi. Nije mu godilo prisustvo tih ljudi: činilo mu se da oskrvnjuju samoću. – Dani su tada trajali beskrajno. Mihail je govorio kako je svega nekoliko takvih sati u cijelom životu. I moj brat se priklonio takvoj euforiji. Vidim svog brata navečer samog u sobi kako čita knjigu jer ne može zaspati od uzdaha iz Mihailove sobe s druge strane zida; sigurno se pita otkud im uopšte više snaga, jer su bili već treći dan na nogama, spavajući tek usput. A nisu se smirivali.

Oni nisu danima izlazili iz sobe, i moj brat je odlazio. Vrativši se nakon nekoliko dana, nalazio je neopisiv nered. Zatičao bi nju, Asju, polugolu nasred naše kuhinje, kako se smiješi. – Ovo više nije mansarda, ovo je smetljarnik! Kako možete tako da živite? To suđe, perete li vi to? – govorio je. – Iznutra da, izvana ne. Mihail je, znate, pjesnik, a ja sam samo tu, uz njega – odgovarala je ne shvaćajući ga ozbiljno, mog brata. – Ja ovdje ne bih ni jednu noć proveo. – Pa i mi odemo kad je jako neraspremljeno. – A danas je kao raspremljeno. Oni – u jedan glas – ubijeđeno: - Jeste!

Život mu je postojao sve nepodnošljiviji; sve se neugodnije osjećao u svojoj koži. Izašavši iz sobe da pređe do kuhinje, već na hodniku ga je presretao goli Mihail. – Unoseći mu se u lice, polulud, držeći ga da ne pobjegne, počinjao je pričati napuklim glasom o tome kako smatra svetim to što mu se Asja bestidno predala odmah. – Priča kako je svega jedan dan izdržao pored Lamije, s ceduljicom u džepu. Kako je pored nje koračao smireno, kao dostojanstvenik, nadzirući okolinu preko njenog ramena, i kako se bojao tog svog spokojnog lica. Već sutra ujutro je trčao na posljednji sprat jedne zgrade u centru grada, žureći pored vrata njene tete. Onda se vratio Lamiji i sve joj ispričao; kakve je sve gadosti radio, iznenada, tako usred bijela dana. U ludilu ispovijedi samo je primijetio da joj se oči rose suzama; njene oči koje su ostajale samilosne. – I to je bilo ono što ga je potresalo, ali tamo negdje, mnogo daleko. Nije ga moj brat pitao šta bi uradio da ona nije bila ta-

ko krotka, da nije sve primila tako pitomo, da je taj stravičan udar usmjerila prema vani, a ne prema unutra, u sebe, u svoju utrobu; nije pitao šta bi se desilo da je bila nepromišljena i ishitrena – kao što su oni svi dobro znali da nije. Nije ga pitao, jer je znao da on već imao spremljen odgovor: sigurno bi joj rekao: - Ako ostanem s tobom, ubiću se ja.

VIDIM golog pjesnika u postelji, u punoj svjetlosti, kako zatvara oči i počinje glasno sanjariti, šapćući ženi koja leži pored njega; cijela ta soba najednom nestaje pred mojim očima, sve se otvara u široku ravnicu, s dalekom izmaglicom, u kojoj iščezavaju zidovi razmičući se na svim stranama, i pjesnik ostaje sam, ležeći na zemlji, u travi i lišću. On je mlad, i prilazi mu neka djevojka čije lice on ne vidi, ne uspijeva ga sagledati; samo osjeća ponekad na licu dodir njene meke haljine. On sluša njen zvonki glas, i on nju uopšte ne razumije, samo uživa u božanstvenoj milozvučju. Ne zna uopšte kojim jezikom govori. I začuđen, samo gleda nebesa, nebesa, kao da gore vidi te blještave vodoskoke glasova koji se valjaju. – Ali tada, dušo moja, počinjem shvatati da je ljepota tvoje duše blještavija od ljepote tvoga glasa koji slušam. Ta koja govori moje stihove – to si ti. I to što ih ti govoriš, uzvišenije je od bilo čega što sam ja unio u njih. Ti stihovi sadrže želju moje mladosti, a ti si ispunjenje te želje. Zato su ti moji prvi stihovi tebi posvećeni, iako te nisam ni znao kad sam ih pisao.

Kašlje moj brat na to, kao da se smije, govoreći: posvećeni kome – njoj ili nekome drugom; možda onim pred kojim si isto tako sanjario, prije, dodaje moj brat, oraspoložen.

Brat se još uvijek rado sjeća Mihaila iz tog vremena; vraća se tom vremenu i pamti ga.

Odjednom je mahnitno počeo navlačiti zavjese i zatvarati vrata kada je Asja bila tu. Prije se tako zatvarao sam kada bi stvarao pjesmu u koju je vjerovao otpočetka. Nije mu dao ni da na moment pogleda prije negoli je bila sasvim završena. Po nečem posebnom, govorio je, osjetiš da stvaraš remek-djelo, da si čudo. Tada si ravan Danteu i Shakespeareu. Tvoje zapise okružuje isijavanje. Navlačiš zavjese bojeći se i najmanje pukotine koja bi zrake mogla pripustiti vani. Ali istovremeno i želiš širom razmaknuti te zavjese i obasjati svijet; snatriš o tome momentu. Kad bih otvorio širom svoje papire i prozore, iz moje sobe izašla bi se zraka koja bi se protezala svijetom

do Kine, a na našu kuću stuštila bi se budalasta gomila. Kajao se sada mnogo, i mučilo ga je to što mu je jednom priznao da mu ponekad Asja u društvu daje tajne znake jezikom i rukama. Umišljao je da moj brat sada to stalno prati; i da te bestidne znakove prepoznaje. I da u sebi i pred drugima ismijava sve to.

Njih dvoje jednom, mirni, danima zatvoreni u njegovoj sobi; njegov prijatelj, tužan, baulja kroz njihovu kuću, i on zna koliko je nesretan. Ulazi onda u sobu, i gleda njih dvoje, bolećivo. Asja ga razumije, i spretno preko glave skida svoju majicu; ostaje golih grudi. – Dopustio si svome prijatelju da ih dira kad je nesretan, zar ne – govori tužno, saosjećajno, i on njoj prilazi, spušta zaneseno ruke na njene tople grudi, i miluje je, miluje. Dugo se budi Mihail nakon takvih snova osjećajući srce koje je treperi pod grlom.

Savijao se ulicama, spješavajući kao tužni bik. Moj brat nije vjerovao ozbiljno u njegovu bolest; u ironiji, zadavao je tome slonu udarce, i on je sve to trpio uz smiješak, ostajući šutljiv. Primaio je sve udarce utrobom, duboko u sebi. Šta da sam mu rekao kako se meni zavodljivo smiješila svaki put kad bih je zatekao kako gola prolazi hodnikom iz njegove sobe u naše kupatilo, govori brat.

Neću pričati o tome nemiru kada je Asja otputovala. Uz čija li se prsa sada privija, govorio mu je brat. I on je u njenim pismima, u svemu što je pominjala, prepoznavao aluzije na druge muškarce. I ona ih je u pisma doista upisivala, hotimično ili ne, i ja sam ih pronalazio, godinama kasnije, čitajući na mansardi ta pisma. Usred nekog izljeva nježnosti odjednom je počinjala opisivati nekoga drugog koga je upoznala, s kime je provela dan, tobože službeno, morajući; govorila je u crticama i ubjedljivo, i onda bi pisala opet strasno, erotski, izmaštavajući najluđe scene među sobom i Mihailom koje trajaše danima, tačno i slikovito, nedokučivo, kao da ih tamo daleko stvarno proživljava. Čudio sam se toj tolikoj lucidnosti njenoj; pitao sam se da li mu je stvarno tako vješto upisivala te susrete, diskretno naznačujući svoju nevjernost; da li je to on možda znao i prihvatao. Nije mi zato čudno da se toliko mučio. Tih dana sam čitao i njegova pisma; naročito se sjećam jednog. Draga moja odbjegli Asja, sjećam se da je pisao. Kasnije je postajao sve preuzetniji, pišući joj kako zna da tamo daleko, gdje njega nema, piše iste onakve bezočne cje-

dulje drugim muškarcima, i da će je zato iznenadno jednom u njenoj sobi spopasti s leđa, pribijajući je snažno uz krevet. – Uzdisaćeš kao u onim danima. Odatle se nikada nećeš moći izvući, kurvo moja. – Tu je prestajao o tome, bojeći se da se ona ne uspali i preda tamo nekome drugom. Pismo se završavalo neočekivano, ispovijedno. – Sinoć me uhvatio strah da legnem. Mislio sam da ću umrijeti u snu. Da si bila tu, budio bih tebe. Ovako me bilo strah da ću umrijeti sam. Sanjao sam nekoliko puta te noći kako umirem. – Pisao je na kraju. Toliko se sjećam toga pisma, koje je nemilosrdno uništio kad sam mu jednu večer pokazao.

Gledao sam ga kasnije kako kisne na ledenoj kiši, na nekoj napuštenoj stanici. – Bilo je vrijeme da voz krene i on nije znao da li prilazi pravom vozu: je li to voz kojim on treba krenuti. Ljudi su žurili i on nije imao koga pitati. Gacali su po nekom blatnjavom sitnom pijesku, i on je skromno uz leđa stezao svoj ranac. Najednom je neko rekao da je voz pun i da nema više mjesta. Neki odlučni ljudi su im prišli i svezali ih elastičnim užadima. Voz je krenuo i oni su vidjeli da su privezani za njega. Letjeli su za njim, kao u buketu. Voz je meandrirao a oni su svi lebdjeli za njim, spokojno, iako su svi strepili, prelijećući s jedne na drugu stranu voza. Kada je zastajao, oni su se polagano, kao padobrancima, spuštali na tle; i podizali su se lebdeći kad bi voz počeo opet žuriti. Odjednom je on shvatio da je to šljunkovito mutno odmorište što ga je gledao pred sobom njegova posljednja stanica; spustio se na zemlju i krenuo čudnovato odvezan. Gdje je to on krenuo, tako sam, bez igdje ikoga, kao u grob? Sjetio se da odlazi sam u bolnicu, i u trenutku mu je bljesnulo da će, dok on spava, dio utrobe njegove izvaditi pored, na tacnu i tu je secirati. Satima će možda ležati tako poluprazan, kao leš, bez svojih bubrega; nekad je tako žestoko osjećao njima sve što mu se događalo. – Novosti su mu blistavo nekad udarale u njih, obasipajući ga milinom. Sažalio se iznenada nad samim sobom. – Tako sam, bez bližnjeg, odlazi u tu moroznu bolnicu. I vidio je da mu se suze slijevaju niz lice. Ljudi su odjednom počeli obraćati pažnju na njega. Neko se probijao između njih. – I vidio je nekoga poznatog, i to je bila Lamija, prilazila mu je s bolnim plačnim očima; to je i ona plakala zbog njega, svjesna usuda, i ona mu priđe i poljubi ga.

Dugo i teško se budio tog jutra, nakon tog sna, osjećajući

srce. – Kao da su mu trepavice bile svinuto slijepljene, jedna za drugu. Cijela soba je bila tako prozirna; dok je otvorao oči, slušao je neko neumoljivo zvono, i on je ugledao kako ta zvonjava čudestveno nahrupljuje na njegov prozor nadimajući svijetleću zavjesu. – Bilo je to vjetrovito morsko jutro. On se osvrnuo i vidio da kraj njega leži Asja. Sneno se nasmiješila otvorivši oči. Pritiskala se mazno i mirisino unatraske okrenuvši mu leđa, namještajući se guzom uz njegove prepone. – Bilo je to treće jutro otkako je doputovao kod nje na more ne mogavši više izdržati tlapnje.

Danima su bili zatvoreni u tom svijetlom stanu. Gorko ju je umarao razgovorima; pričali su nekad po čitavu noć, na krevetu, zaspivajući u zoru. Ljudi, zabavljeni, i sav život prolazio je dole u gradu; oni su se željeli priključiti svemu tome dole. Ali dok bi se oni spremili – spuštala se noć; kako je tako brzo prošlo vrijeme? Hodali su ispražnjenim gradom kao prevareni. Ona je neprestano govorila kako voli u noći da zna da je kraj nje, da se jedino tada ne osjeća samom. Na to je čuo je svog prijatelja Rostropoviča, kako u nekom zimskom danu samo jednom otkašlja, odbivši dim, pred njihovom dvokatnicom.

U tim trenucima dok razgovaraju on vidi daleko više od nje. On zna šta je ona radila dok njega nije bilo tu, i on to ne mora ni izreći. – Niti ona treba opovrgavati bilo šta. Sve je napisala u pismima. On je bdio nad svime njihovim. Ali ona je svemu tako voljela izmaknuti. On se sjećao vremena kad su oni bili savršeni. Njega je stalno morila pitanje da li je jednom sve moglo biti bolje. Da li bi sve bilo bolje da su pradaavno živjeli? Zašto su prošle godine? Da li oni traće vrijeme uludo, jedno bez drugog? Uludo, ulupavši ga.

Ona je znala da sve prolazi, i pričala je o tome neumoljivo. Njoj je sve bilo svejedno. To što sve naše nekad izgleda drugačije nego što mi želimo; to je tako, život, sitnice. To u pismima, te žaoke koje on sada izgovara napamet podastirući njenu nevjernost; pa to su samo njene omaške. To što nije uspijevala reći ono što je željela; pa ni običan čovjek, ni najveći pisac, ne uspijeva nekad reći ono što je snivao; to je književnost, to bi on trebao znati. Govorila je hladnokrvno kako će jednom njeno tijelo početi splašljivati, kako će se te butine koje on tako voli mreškati pred njihovim očima. I tu spasa nema. Starjeti će, i neće više ništa biti kao nekad. Zašto nam onda polo-



vičnosti i nesvršenstva sada toliko smetaju? Ako me želiš posjedovati, govorila je, onda nema boljeg trenutka za to od ovog sada i ovdje. Nema boljeg trenutka, iz jednostavnog razloga; ovo je najveći trenutak za nas jer jedino sada znamo da ćemo biti jedno pored drugog, ovakvi kakvi smo.

On je na te riječi divljački nasrtao na nju, kao da je želi spasiti iz te bare u koju ih je bezrazložno danima potapao. Cijeli taj trenutak kao da se umilno odjednom zaklapa u neki prozračni lagan san, obuhvatno. – Sjećaš se kako smo bili nesretni jedno bez drugog; bila sam danima bestjelesna. A pogledaj me sada, tako sam putena, kao nikad, samo zbog tebe, ljubavi moja. Zašto te stalno muče godine koje će teći ako je ovo njihov vrhunac? – Njene riječi, koje je govorila, tako sebi posvećena, tako tužno, ležeći na krevetu, zastrašivale su ga, i on ju je želio vratiti, pridobiti ponovo za sebe. Želio ju je u poklopiti u njenom lunatizmu, i gledajući je u tom lebdenju, on se dirljivo sjećao one njene neovdašnje neumjesnosti, one lude nespretnosti, kada je nehotice činila te zapanjujuće omaške nezemaljski zanesena životom. – Taj savršeni trenutak, to je ono kada ne znamo više šta ćemo jedno od drugog, kad izgaramo zajedno ležeći, i onda najednom iznađemo to savršeno rješenje: ja svučem gaćice, i ti mi ga zabiješ do kraja! – Govorila je kao obuzeta, suzno gledajući u neku svoju tačku, činila mu se tako dalekom, okrenuta leđima, i on ju je prihvatao i privlačio sebi, pripijajući se, kao nekad, uz nju, nadmoćnu. Ostajala je svejedno tužna ležeći na boku, iako je on navaljivao da je odobrovolji, privlačeći se sve snažnije, i onda bi se njoj najednom otimao jedan uzdah, dug i otegnut kao jecaj, podizala je ruku unatrag, uzimala njegovu glavu i prislanjala je uz svoju; on ju je nježno ljubio po vratu, nemilosrdno s boka već razdvajajući njene butine svojim koljenom otpozadi, osjećajući na svojoj kupoli među njima toplu vlažnu mekotu u koju je stežući se uz nju sve jače polako propadao. Dan bi već uminuo kada bi se popustili, kad bi dahljanje presahnulo; padali su jedno pored drugog zaspivajući istog trena, ni sami ne znajući za trenutak kad bi ih san obhrvao; kao da su se pomjerali iz sna u san, nečujno.

Mihail se budi iz te omame ubrzo, prvi, sasvim trijezan. Bolan i dug pad, pad. Ohlađeno tijelo i gubitak malopredašnjeg svijeta. Leži na krevetu, kao bolesnik, mirno. Lebdenje. Sve će proći, kljasto, okrnjeno. Grsti se nad onim posljednjim

trenucima, kao da su pretjerali; neko ih je izmjestio drugdje, i to je tu bilo sve tako bespotrebno, neprikladno. Neko ih je s krevetom neprimjetno iznio pred kuću, i ljudi na ulici su ih promatrali u tome, pomno, i on tek sada postaje svega svjestan, kao prevaren. Ona je to znala, i nije mu htjela reći. Sve izmiče pod rukom; sve će se izmetnuti u ono što najmanje žele. Sve će izgledati smiješno. Ona se budi i tako je ushićena, i ne zna koliko je on utučen; ne zna da će ove dane jednom odmijeniti dani bola, da će jednom zbog svega ispaštati: ko je uopšte njoj rekao da mora biti sretna? Ona nikad nema ono samilosno lice; njeno lice je uvijek izobličeno od pohote, i tako ga gleda. Ona se stalno pretvara, govori ono što on želi čuti, prepredeno; samo pred njim utvara svoju izgubljenost. I ono što ti se čini tako bliskim ustvari je daleko. Smiješan si zato što misliš da je nešto blizu, kao dijete koje gleda susjednu obalu. – I on to sve poima tako smireno. Te večeri prvi put govori kako će se, jednom, snažan, svega odreći i povući, zauvijek. Kao dječak koji sa suzama prijeti da će odlutati od kuće. To je njegova sudbina. I samom sebi je ganutljiv kad to govori; oči su mu tajno pune suza. – Misliš da je lako to postepeno odmicanje, ta diskretna priprema bijega, koje mi opet predstoji? To skrivanje, danima, sedmicama, pred nekim s kim si dijelio dane i noći posvećenosti, zajedničke odcijepljenosti od svijeta, dok osluškuješ samo sebe. Tužno je svo to odmicanje od nekog bliskog, u ime ničega. Znaš li šta znači odreći se nečeg velikog, što se možda više nikad neće moći naći? Znaš li šta znači odricanje? – Mislio je tih dana mnogo o Lamiji. Govorio je tih noći kao neki prorok na postelji, i onda zaspivao ponovo miran, kao poslije dugog plakanja.

Neka snažna neumoljiva ruka iznebuha ga uzima za potiljak i potapa mu glavu u mutnu vodu koja mu se mračni pred očima, prije negoli je on stigao uzeti dovoljno zraka, udahnuvši tek ovlaš, napola; on sada grca pod vodom udišući uzaludno. – I kad se probudi, njegova glava svejednako ostaje pod tom teškom vodom, i zato pridižući se on još uvijek grca, kao da je u plaču izgubio dah, koji stalno izmiče. On je bio pomiren s krajem, govorio je Asji. On sve prihvata, miri se tim svijetom, to je tako, on koristi svoje posljednje dane, elegantan i dostojanstven u osjećanju. – I otkud sada, dovraga, to bjesomučno kidanje jednog utopljenika, u toj bari već prihvaćene nesreće. Otkud ta borba za zrak u jednom be-

znađu koje je već prihvaćeno. Otkud taj toliki strah u pukom talasu snova; to otimanje jednog nilskog konja koji se počeo gušiti. – To batrganje da se ispliva i udahne svježi zrak. Otkud sve to kad se već odavno prihvatio kraj – i tako željno i potresno koristila još jedna strast, u nizu. Otkud sada taj san; pohodio ga je tako davno, zaboravljeno, u prvoj mladosti, kada je gubio Boga. Otkud to da se sada ponovo vraća?

Sva morska jutra se stapaju u to jedno, kada se budi pomiren, misleći o čudnovatom snu o vozovima, i Lamiji koja ga plačno ljubi, ispraćajući ga posljednji put. Zvonjava je još uvijek odjekivala, zavjesa se nadimala od vjetra. – Konačno je bio smiren i ispavan. Da li reći Asji šta se usnilo i ko ga je ispraćao? Dan je bio tako svijetao, svod je bio prevučen prozirnim oblacima kao gazom novorođenčeta. Neko spokojstvo! Njih dvoje se spremaju popodne i izlaze na mol. Tu je mnogo ljudi; talasi grme u stijenama pored njih. On je tako normalan i veseo; Asja je ushićena. Vidim ih kako nasmijani pričaju na tom molu dok im vjetar trši kose. Taj svijetli dan kao da traje beskrajno, i nekako ga valja prekratiti; da, njegovo lice je spokojno, ali oni neizostavno moraju nekako skratiti taj dan, makar za koji sat. Vidim ga zatim kako pije neku rakiju iz zelene flaše, kao vodu. S prvim mrakom, sve počinje iščezavati, ljudi se oko njega vuku u večernjoj šetnji, kao pokretne mrlje. Stalno pred očima gleda plačno Lamijino lice kako mu se približava, samilosno. Zašto nisam rekao Asji ko me jedini ispraćao; ona je tako nemarna, i posvećena svome ushitu. Lamija mu se ponovo unosi u lice, uplakana, kao da će ga poljubiti. On najednom klone i izvrće svoju utrobu pred svima na stijenama; povraća dugo i ustrajno, dok mu Asja drži glavu. Temeljito želi izbaciti sve iz sebe. On jasno osjeća kako sada, u ovo predvečerje, otpočinje onaj vječni dan jednog tijela, ona svijetla budnost čula pred svime, kada će se sve moći vidjeti i čuti. Kako se izmoriti sada, odmah sada, kako zaspati prije toga; kako se spasiti? On zna da će teško doći ranije do smirenja, i to jutro kada će se probuditi smiren, i tako žalostan, ležeći na postelji spaljene utrobe, tako je daleko, ono će doći tek možda ujutro, bude li sreće! Već osjeća kako se negdje u tijelu otvara nova komora snage, i on je opet na nogama, kao da nije ništa bilo: predvečerje, gospodo, može nastaviti svojim tokom! Uspravlja se pred ljudima, briše se oko usta, i već je onaj stari, kao nov: može nastaviti sve što želi!

Odbjegao, došavši svijesti kasno te noći, zatekao je sebe, golcatog do pasa, kako ide nekom nepoznatom tamnom ulicom i riče iz sveg glasa, kao pravi vol, razmećući se svojim snažnim torzom, tim mišićima i žilama koji su se napinjali dok je urlikao. Nasrtao je na tamu svaki čas, i niko mu nije odgovarao. Tako bi ga usrećilo da ga je neko zgrabio iz prve kapije, odvukao ga iza kuće i tu ga snažno zatukao kao poludjelog psa. Nasmijana grimasa Rostropoviča koji na sve napuklo govori samo: *Lakrdija!*

Samoa i tuga u vozu, sutradan dok se vraćao kući. Cjelonoćna šutnja i osluškivanje samog sebe. Vidio sam ga, s prozora, kako ujutro ide sa stanice prema našem gaju, govori brat. Bio je tako oronuo; danima, noćima bio je nesmiren.

Blijeskovi, koji ga još uvijek zasljepljuju.

Ono morozno što prosijava na trenutak. Ono svježelede-  
no što bljesne u sekundi. Ono daleko, daleko, daleko, usamljeničko. Ono munjevito što zasljepljuje. Ono gorko, gorko, bez igdje ikoga. Oni tuđi šljunkoviti nasipi, u nekom zimskom sutonu, popodnevnom, pored neke ledene čelične rijeke, kada je sve tako široko i sleđeno i svijetlo, da razvlači dušu u grudima do raskidanja. Ona pustota!

SLUŠAO sam tih noći kako se brat u snu guši i kako ustaje s kreveta budeći se teško. Bilo je to ono vrijeme kad smo već od svega odustali. Sjećam se da je bila neka jesen, duga, dugo je te godine lebdjela u krošnjama oko naše kuće. Dolazio je Mihail; – i sjećam se da je sve više kopnilo njegovo oduševljenje. Sjedio je s mojim bratom, i ja sam ih gledao; postojali su sve sličniji, sve naklonjenije gledajući jedan drugog; vršnjaci, u ranim tridesetim. Bio sam zavolio Mihaila te jeseni, osjećao sam ga kao svojtu, gotovo da ga nisam ni razdvajao od svog brata. Dostojanstven je u tim danima još uvijek bio Mihail; ali brat mi je govorio kako se vidi da i on postaje umoran. Dolazio je obučen sve nemarnije; sve zapušteniji, s dvodnevnom bradom. – Jedno smo svi izgubili iz vida – rekao je brat jednom. – I on je ostario.

Dolazeći sve hladniji i hladniji, nezanesen, zatičući nas u hladna povečerja te kasne jeseni, čudila ga je to naše mirno živovanje, od obroka do obroka, ti razgovori, to prekraćivanje vremena, ta sitna djelanja i ophođenja s njim; vidio sam da nas želi natjerati sa sobom u grad, da nas želi pomjeriti odav-

de, da nas želi povesti da i mi vidimo kako se tamo sve mijenja, kako nove stvari iskrsavaju. Vidio sam kako uzbunjuje moga brata; svaki put bi se lecnuo kad bi pominjao književne uspjehe prijatelja, i činilo mi se da se blago podiže na stolici dok Mihail govori: idemo. Onda bismo samo tonuli u sumrak smiješeci mu se, i on je pitao zašto, zašto. Kao da je bio sve zaboravio. Brat se nasmijao i samo resko rekao: Mihail!

Padale su mračno sjene jedne večeri: mrak se hvatao u vrhovima krošnji kao mreža. Smijali smo se zbog nečeg, mnogo. Brat se najednom zagrcnuo pićem i počeo se tresti, tresti. Ja sam pijan skočio i uhvatio mu noge istežući ih, da grč umine; vidio sam kako prevrće očima, mislio sam da će umrijeti. Vikao sam na Mihaila da mi pomogne.

On stajaše ukočeno, ne pomjerajući se, samo ustavši; nije ni makca napravio, dok se brat nije vratio svijeću i počeo me umirivati. Cijelo to veče Mihail je prešutio. Brat je skrivao svoju ruku pod deku da ne vidi kako je obuzimaju drhtaji. – Čuli smo da je prve večeri saznajući koliko je brat bolestan otišao na prijem među neki svijet, i da se dušio u smijehu pričajući sa svima. Svi su ga sa zgražavanjem gledali znajući u kakvom je stanju sada njegov prijatelj. Brat je samo rekao da bi i on isto uradio da je bio na njegovom mjestu.

Poslije te večeri Mihail je prestao dolaziti; nije se vratio više nikad. – Mnogo sam se ljutio na njega; brat ga je branio. Još mi se čini da vidim njegove okrugle oči, koje su se tih dana smanjivale, činilo mi se. Te njegove plahe oči, i istovremeno pune prepređenosti, drskosti i skrivene ironije. Sada mu je lice bilo izgubljeno, i blijedo, oči su mu bile crvene: – Oduvijek smo svi mi griješili. Svi koji smo ga znali, svi koji smo ga istinski voljeli. Trebalo ga je zagrliti, možda poljubiti, kazati mu koliko ga volimo, u tim danima kada je patio. Tada mu je bilo najteže. A mi to nismo učinili. Bojali smo se da ne budeмо sentimentalni. Ponašali smo se prema njemu kao da je od bronze. Kao da je već bio spomenik. Svi smo ga samo podbadali. A on je bio vječito prehladen. Vječito s gripom. Slabih nerava. Bolećiv kao zaljubljena žena. Pročitajte samo njegove pjesme. Prosto smo svi bili oslijepili, izgubili pamet. -

Bila je to ona duga jesen kada se brat ponovo razbolio. Govorio mi je krajem tog ljeta kako osjeća stare bolove, i da mu se sprema ponovo bolest, i da ga obuzima ona slabost, i izgubljenost, kao onda; ova se godina odvila u ozdravljenju,

i to je tako. – Sada je gotovo, ja sam izgleda svoje odživio. Mislio sam da drammatizuje, iz straha. –

Bio sam s njim te jeseni. – I ja sam se povukao iz grada; izvodio sam ga iz kuće na zrak, i sjedeći pred našom dvokatnicom, gledali smo kako protječe vrijeme. Koliko će puta vjetar saviti onaj suhi grm do kraja dana? Ništa nismo tada čekali. On se želio uništiti samo što prije. I mene je to sluđivalo. – Ni u šta nismo vjerovali, sjećam se. Brat je listao je tih večeri svoje knjige. Samo je planirao, planirao; pričao je često o tome šta će sve raditi kad ozdravi – a onda se smijao tresući se omotan. I ja bih se počeo s njim smijati. Znali smo da neće ozdraviti.

Padao je tih večeri u sljepila sve češće. Govorio bih mu nešto, a on bi me prekinuo opisujući kako propada u mrak. Odmičem se od pjesnika unatraske, ostavljajući ga usamljenog na stolici, crnog kao gavran, pod nekim drvećem, koje se zlokobno mračni; guste sjene padaju tako temeljito posljednji put te godine. Ojačale, nepovratno okivaju svijet svojom tmi-  
nom. Naša dvokatnica se u pozadini crni među drvećem, kao da je već noć. Ne znam šta bi još mogla uraditi prije snijega ova jesen, tusta i snažna kao zemlja. Vidim brata ucrtanog na toj sve tamnijoj slici.

Slušam pjesnika kako glasno sanjari dok tone u mrak; njegov glas odjekuje ispred naše dvokatnice zapuštenim pustim parkom. Opisuje neku brezu s koje sipa lišće, žuto i okruglo, sipa, sipa, svijetlo, cijeli dan bez prestanka, lepršajući na zrakama sunca kao u kaleidoskopu. To lišće na kraju počinje padati po njegovom licu. – I ja se sjetim da smo takav prizor gledali u našem parku na početku jeseni. Neki jak stropošt vode dopirao je tada odnekud.

Najednom! Neko mirisno tijelo ispred njega koje leži na boku, uvijajući se kao da pleše; osjeća Asjin miris, sada miriše tako drugačije. Ljubi je niz leđa, i ona uzdiše. Otvara oči i još uvijek mu se čini da je to ona pored njega; gleda je kako leži tu, na krevetu. – Otkud to da se našla ona pored mene, ne mogu nikako da pojmem; to je njena kosa. Rasanjivam se onda naglo, širim stegnute kapke i vidim da to nije ona; preplašen sam da u snu nisam slučajno izgovarao njeno ime. – Druga su vremena, nepoznata soba, i to pored njega – pa to je neko drugi! Kad bi Mihail znao za ove moje snove, smiješi se ponovo zaspivajući, pomireno. Godinama kasnije on se budio pored nekih drugih žena, u prvom

momentu ushićen što je Asja pored njega.

Leži u svome krevetu kao omamljen i pomjera se još više nazad, u prošlost. – Pomjerati ću se unazad, sve dok se dobro ne sjetim toga. – Snatri pjesnik te godine u slijepa predvečerja mnogo. Njegov brat ne zna o tome gotovo ništa. – Nekad se i ujutro budim slijep, to mu i ne govorim, i ostajem u krevetu odbijajući da me izvodi ispred kuće. Zatvaram oči, mračno je oko mene, i letim u prošlost unatraske, lebdeći dugo. Spokojan, već osjećam njen miris; kad otvorim oči, ona će biti tu, znam to.

Kristalno vidim neki topli dan na mansardi; sva su vrata i prozori bili rastvoreni. Tako se sjećam svega, čitavog tog dana, do pojedinosti. Otvaram oči, i ona je ovog puta stvarno tu, u mom krevetu, u kojem sada ležim oslabljen, Asja. Prošle su godine nakon toga, ali njeno tijelo u mojim očima je kao tog dana, i ja ću ga zauvijek u zjenicama nositi kao takvo, sve dok se one ne ispune tamom. Jedan je od onih beskrajnih dana, i sve miriše, proljetno. Neko je unio jorgovan u sobu, i ja ga ljubičasto osjećam. Ona se još uvijek ne budi, i ja je lagano ljubim niz kičmu. – Otvara oči i okreće se prema meni, nevedra, zabrinutog pogleda. Cijelu noć si u snu bježao od mene, govori. Ja se smiješim, bespomoćno. Sinoć me isto tako smeteno, užasnuto pogledala, dok je čitala moju novu pjesmu. – Pećine, visovi, lišće. Razumijem. Opustjeli nasipi! – Potom je zapanjeno zaklopila papire i pogledala me preplašeno: - Pa, to je smrt... Onda je listala moja pisma, donijela ih je sva, sačuvana. I čitala mi je kakav sam bio, nekad.

Neprestano sam govorio o tome kako se oslobađam svega, i kako mi ništa više nije važno. To srećno valjanje po krevetu sinoć kad smo se ponovo našli, to ushićenje; ta umilna sreća što smo opet zajedno! Ta grljenja, ta stiskanja, ta dječija radost! Zašto nakon toga trpjeti sada ponovo osipanje? To su bili savršeni momenti, tako zaokruženi. Sve je smiješno zato što jednom dolazi kraj. – Ništa nije zaokruženo, mi još uvijek nismo ništa zajedno odživjeli, govorila je ona. Toliko toga još imamo proživjeti! – Smiješio sam se. – Sada imam novu temu, i ništa mi nije važno kao ona. Pred tim ćemo svi ostati nijemi. Ona je onda govorila da sam je opet iznevjerio; ona je govorila da se opet tako bila ponadala, kao budala. Ona je stalno nešto pričala, ali ja to ništa nisam slušao. Bio sam tako gord, ohol.

– Ja nikada nisam voljela nikoga osim tebe. A ti si stalno govorio da je volim nekog drugog. Ti sada stalno pričaš o tom Mihailu. Ja vas nikada nisam znala razlikovati: jesam li kriva? Meni ste uvijek bili kao jedan. Davala sam se obojici, istovremeno. I šta je tu strašno? A ti si bio onaj koji nije volio. Stalno si samo umišljao moju nadmoć. Bježao si od mene na mansardu danima se zatvarajući; podsmjehivao se. Danima, danima sam sanjala o tome da ćeš samo jednom nazvati i reći da me voliš. I takvi su dani dolazili; hrlio si da me ljubiš strasno. I to nije bio niko drugi, već ponovo ti. Isti onaj koji me nemilosrdno ostavljao, tužno pitajući: Dušo, boli li te? Isti koji se udaljavao od mene, da bi me poželio. Ja sam znala tebe: oduvijek ste bili jedan, nikad dvojica. To ti nisi znao nikad kao ja. I ja sam voljela tu našu živost; tu grčevitost! Mogla sam živjeti s tim.

Stajao je na prozoru i širio ruke u vazduh, kao da lebdi. Nije volio nikog živog. On dobro zna da je ona uvijek više voljela Mihaila; njemu nikad nije pisala onakva pisma. Nikad više ona grčevitost, nikad! Ništa mu se više nije moglo dogoditi. Mihail, onaj koji se tako mučio padajući u san, nad tim stalnim oštrinama; smiješnik koji je bdjeo nad svime, koji se danima borio s njenom žovijalnošću. Onaj koji ju je stalno zaklapao u njenom lebdenju, usmjeravajući tu svjetlost na sebe. Umišljen što ga život ne smije praviti smiješnim. Onaj koji je zaspivao uprkos svemu, srećan i izmoren u tom snu. Ona grozničavost; oni padovi, stalno padovi, i veličanstveni uzleti! Snovi! Nikad više! – Ja sam se oslobodio svega. Živim sa željom da sve bude gore i gore, i da svijeta nestaje, polagano i istrajno. Znam da će uskoro uslijediti nesreće, i ispuniti me smijehom, spokojem. Rastvorio sam svoja vrata i prozore. Pripustio sam svima da vide sve moje. Budu li me pitali: govoriću im da sve znaju, da je sve kako oni misle. Da nema ništa što oni ne bi mogli razumjeti. Ne mislim više padati u san, nikad više. Tako sam sretan u odricanju. Moja je još samo vječnost. – Asja se spremala u pozadini, i on to nije gledao; na svojim rukama osjećao je njen miris. Zaboravila je moja pisma na stolici.

Mrak se polagano opušta, kao da se kravi, i ja znam da će uskoro cijeli svijet postepeno ukazivati pred mojim očima. Pojavljuje se u obrisima polagano soba, ista kao prije šest godina. Osjećam kao da sam samo pomjeren u vremenu; ništa se nije promijenilo. To sam ja, onaj stari Rostropovič; onaj što



je onog toplog dana stajao na ovom prozoru. Napolju je mirno i suho, osunčano podne; jesen nikako ne odlazi drhteći kao jara u golim granama.

Moj tužni brat ulazi i svodi me niz stepenice. Nagovaraću ga da ponovo pijemo; to volim, to me oduzima. Nikad mu se neću odužiti. – Poslije moje smrti, svodiću priču o sebi i njege neću ni pomenuti; samo ću govoriti da sam bio sam, i bolestan. Dok teško koračam, u mračnom uglu stepeništa vidim Mihaila kako me gleda plačući, oronuo, kao olupina. Grca prestravljeno silazeći za nama lagano, kao u sprovodu; čujem njegove jecaje iza svojih leđa. – Moj brat ga ne vidi. Ne zna da smo danas isti, kao da se gledamo u ogledalu. Snažno zatvaram vrata za sobom da ne izađe za nama napolje.

Dok budem umirao, moj brat će sigurno sanjati kako se naša dvokatnica ruši, polagano; kako spada crijep po crijep, kako se osipa malter, kako slijeće cigla po cigla s nje. Usporeno, kao da je odnosi rijeka. Dugo će u snu slušati tu strašnu huku rušenja. – Pred njegovim očima stajaćemo i nas dvojica, ja i on, mirni, pomirenih lica, i naša tijela će se raspadati u toj usporenoj slici kao da smo od maltera. – Potom će se on probuditi i biti užasnut, zagušen.

A onda će proći vrijeme, odvrtiti će se godine. On će osjećati kao da je pomjeren u vremenu. Jednom će se zateći u ovom našem parku i šetati tuda s nekom djevojkom. Zastaće i sjetiti se svoga jadnog brata; već je mrtav šest godina, pomisliće. Sjećaće se one jeseni kada je umirao, sjetit će se kako je sjedio s njim pred onom dvokatnicom danima; sjetit će se njegove priče o mladosti – kako je pričajući svako malo samo resko podsmješljivo otpuhivao: – Mihail! Tako je stalno u priči zvao onoga koji ih jedini posjećivao te jeseni, dojezddivši u povečerja, kao utvara. Da li će ostati išta od te priče u njegovom sjećanju; bar nešto što će on možda moći ispričati toj djevojci. – Da li će on to znati ispričati onako kako sam ja snivao da hoće; onako kako sam te jeseni ja pričao o sebi u njegovo ime. Da li ću ja biti zanimljiv toj djevojci pored njega? Osvrtaće se se oko sebe, i samo će spaziti da se sve promijenilo. Taj moment bratove smrti trenutak je kada je u njegovim očima ovaj park zastao, shvatit će; u njegovom sjećanju on je bio isti kao prije šest godina: mislio je da ista djeca još uvijek trče njim kao onda. Možda je to taj trenutak kad sam ja počeo starjeti, još će možda pomisliti, i onda odšetati dalje.

# Friedrich Wolf

## Govor o logici poručnika Krezubog

Dobro jutro, kompanijo! Čujte i počujte!

Opet se desila nekakva svinjarija s mojom poštom. Koje-kakav mamlaz je u mojim novinama crvenim precrtao ovaj dio gdje se govori o poljskim snajperistima. Ti banditi, i to hiljade njih, uspijevaju umaći njemačkim radničkim logorima lutajući po šumama i napadajući naše divne njemačke kasarne u drugim dijelovima države.

O tome piše i u ovim mojim novinama, evo, ovdje stoji sve crno na bijelo: „Poljaci od nedavno u pokretu!“ I baš taj dio je neka naša domopacenička bitanga prekrizila.

Eh, ovo možete čak i vi idioti da shvatite: Te poljske pičkice nisu nas nikad voljele, a sad tek pogotovo; i njih sada tamo živi oko trideset-četrdeset miliona i to još uvijek na našoj grbači. Jednako kao i oni Francuzi, koji nas preziru kao i kugu, uprkos onim silnim strijeljanjima talaca, u Francuskoj se sve više napadaju njemački oficiri i vojnici; i to je ponovo četrdeset miliona na našoj grbači. Zatim, oni izopačeni i tvrdoglavi Norvežani, ama na tom sjeveru bukvalno vlada đavo. Podivljali su i ovi Holandani i Belgijaneri. Čekaju samo da im odnekud s neba slete Ameri i Englezi. A tek ovi seljaci iz Srbije, koji su nešto slično poput Rusa, polovnjaci, pola Rusi čitav Slaven. I Grci, što proslaviše ove naše budale od profesora. I to je, opet, još jedno šezdeset do osamdeset miliona njih, razbacanih preko čitave Evrope, koji samo vrebaju da nas Njemce, nas koji u

Evropu unosimo kulturu i mir, jednom za svagda izbrišu. Ali, nezahvalnost je svjetski profit. Doista smo trebali ostati kod kuće i ovu bagru prepustiti zasluženoj sudbini.

Šta ti tamo slažeš kojekakve grimase? Da, na tebe sam mislio Spießbacher, šta buljiš, misliš da si Wodan pa već nam prorekao propast. Tele jedno!

Pa samo nas ovdje (u SSSR-u) je oko pola miliona vojnika. Borimo se, i to u nekom dogovoru sa lopovima kojima vjerujemo da su nam saveznici. Sve je jasno kao dan, vrlo jednostavan egzemplar osvete, vi budale! Je li vam sada jasno, analfabetičari jedni, zašto naš Vermaht mora baš i posljednjeg njemačkog radnika koji još ima dvije noge maknuti s tezge i prebaciti ga na istočni front, i onog posljednjeg seljaka odvojiti od zemlje i ... ma dovraga više, i sedamnaestogodišnje gimnazijalke od školske klupe?

I onda nastupa naša ofanziva. I opet ostaje jedna trećina/polovina nas ovdje u svetoj dalekoj Rusiji koji evo ležimo na svojim stražnjicama; i sada, tokom druge ruske zime, druga polovina naših ide, lagano, dolje, hopa! I da ja vas sad pitam nešto, vas domopaćenike, hoćemo li na kraju firer i ja sami vodit' ovaj rat, pa ovu zemlju poslije kolonizirat'? Kako vi to uopće zamišljate? Aha, imam vas bando jedna! Vi uopće ne želite ni ostati ovdje niti kasnije nekad raditi, znači, biti dvije hiljade kilometara udaljen od voljene vam vaše zavičajne doline i kafane, i zabacane radionice? No, da vas pitam onda, bando jedna, što ste uopće i dolazili ovamo? Za koga se vi uopće borite, ako vam je parola: *Nigdje kao kod kuće?* To je logično, ili pak ne? To bi 'skontali' čak i Hotentoti! Na eto!

Naravno, malo logike nije naodmet i jednom vojniku na frontu. Inače bi poludio više nego što jest! I ako vi idioti ne znate bar zašto ste došli ovdje u ovu stranu stepsku državu, ako samo razmišljate o svojoj Njemačkoj želeći pod svaku cijenu nekad kasnije ostati u njoj, onda je ovo što vi ovdje radite sprdnja! Ovce jedne! I sada bi vaš poručnik Krezubi poput nekog nadovana na vrhu trebao predvoditi svoje krdo u smrt sa jednim hura? S poštovanjem, hvala! Totalno nelogično! Idotski čak! Zapaljenje mozga!

Općenito, malo više logike želio bih sebi ubuduće i priuštiti! Bez logike čovjek je samo komad životinje, koja samo misli na hranu i na ono što je pojelo i što će pojesti! Jesam li upravu, hijene jedne? Odstupite!

**Prevela: Selma Mujanović**

# Haris Imamović

## Gatanje

*posvećeno građanstvu*

Vaši dlanovi, nježni i čisti,  
govore mi da radite nekakav težak posao:  
smišljate slogane za reklamiranje sapuna!

Vaša duša je uspravna, vegetarijanska, takođe čista:  
radite antigravitacijsku jogu?  
Pa da: hemijsko čišćenje za dušu.  
I sad je vaša duša, kao vaš kaput,  
izribana i pod garancijom.

Vi ste mađioničar! Da.  
Samo se sjetite vašeg posljednjeg slogana:  
'Da bi život vaše djece bio san,  
nasapunajte im ruke svaki dan!'  
To je abrakadabra, Vaše ćiribu-ćiriba.  
Onda još kucnete svojim prstima  
pred nekakvim sezamom, tamo u centru,  
pred ufrakljenim Alibabom  
i četrdesetoricom asistenata nekakvih,

a oni, stanu igrati oko vas, kao balerine,  
pedikirani i manikirani,  
dok vam daju hiljadu para,  
šarmiraju vas manirima s Honolulua,  
vi zviždite u sebi čekajući četvrtu decimalu.  
Magija! Prsti! Riječi! Jezik!  
Osim toga stvarno ništa niste uradili.

Vi biste mogli biti i pjesnik, najzlatoustiji,  
samo da to nije najbesmislenija realija u sazviježđu.  
Jutros ste, recimo, savjetovali Ciganinu  
(kad je uperio ruku u vas)  
da postane profesionalni krvodavalac  
i jednim potezom riješi sve svoje probleme.  
To se zove analogija.

Upitali ste jednog svoga prijatelja,  
zašto odbija da ljubi krezave žene,  
ako je već toliko samilostan.

Jer znate: milosrđe je stvar mogućnosti, a ne želja.  
Želje su stvar mogućnosti, a ne milosrđa,  
a mogućnost želje nije stvar milosrđa.

Ipak, Vi niste lišeni tog milosrđa.  
Pažljivi ste i ne bacate žilete u kontejner  
mислеći na krvave prosjačke ruke.

Ne jedete životinje,  
već hranite jednu,  
kao dijete je volite.  
Kao čovjeka oplakat ćete je i sahraniti,  
i mauzolej joj sagraditi.  
I kip njezin hraniti, i kupati, i oblačiti,  
i vaške po njemu tamaniti.

Vaše dijete ne bi da bude statua,  
već kipi, želi da je životinja, slobodna, razjularena, divlja  
životinja!

Divlja životinja, koja ima džeparac.  
Dakle, divlji ljubimac.  
Ljupka lutka, dakle.

Vaša žena je invalid.  
Ona hoda na štakama štikala.

Ona je lijepa, dakle, ne smije da radi:  
zato je prodavačica cipela.  
Ona danas prodaje cipele,  
da bi ih sutra mogla kupiti,  
kod drugih prodavačica cipela,  
koje su jučer kod nje...

Čekajte... ne idite još!... Ne rekoh vam najvažnije...  
Vaša linija života je linearna i govori  
da vam se ništa neće desiti,  
promijeniti,  
do kraja života!

# Moris Nado

## Banket u čast

### Sen-Pol-Rua

Odlomak iz  
“Istorije  
nadrealizma”  
(prev. Nikola  
Bertolino)

Nadrealisti su se divili Sen-Pol-Ruu; oni su u njemu videli izvanrednog pesnika, i mada ih je njegov katolicizam sprečavao da ga uzmu kao jemca za svoje delovanje, nisu zaboravljali bleštave slike iz *Odmorišta procesije* ili iz *Gospes kosom*. I sam tako osobeni rečnik pesnika iz Kamarea, blista od dragog kamenja i ognjeva, a ponekad i tako precizan, davao im je za pravo kad su tvrdili da je proistekao direktno iz pesnikove podsvesti. Sve to ih je navelo da povodom iskazivanja počasti Sen-Pol-Ruu u listu *Nouvelles littéraires*, u čemu su sarađivali, početkom jula 1925. učestvuju u banketu priređenom u čast ‘Veličanstvenog’ od strane jedne grupe prijatelja i učenika pod patronatom časopisa *Mercur de France*. Banket je održan u ‘la Closerie de Lilas’. Neki od prisutnih su nadrealistima izgledali sasvim nepoželjni. To ni u kom slučaju nisu bili simbolisti poput Pol-Napoleona Roanara, koje je vreme pregazilo i učinilo bezopasnima, nego osobe kao što su Linje-Po i Rašilda, čije su im se ideje činile konzervativne i čak reakcionarne. U toku banketa, Rašilda je, ponavljajući reči iz jednog ranije datog intervjua, dopustila sebi da kaže, i to dovoljno glasno da bi je čuo čitav skup, da ‘jedna Francuskinja ne može da se uda za jednog Nemca’. Nadrealisti su, međutim, bili u to vreme veoma zaljubljeni u Nemačku: pre svega zato što je za francuske buržuje ta zemlja pred-



stavljala nepotpuno poraženog naslednog neprijatelja, čiju volju da se ponovo uzdigne okovi Versajskog ugovora nisu mogli da obuzdaju, i lošeg platišu reparacija koga je Poenkare ogorčio okupiravši Rursku oblast, a zatim stoga što je ona, prema Desnosu, pripadala onim snagama Istoka koje su pozvane da sruše zapadnu civilizaciju; najzad i stoga što su nadrealisti, prema Aragonovim rečima, oni koji će uvek pružiti ruku neprijatelju'. Posle Rašildine izjave Breton se veoma dostojanstveno digao i skrenuo pažnju g-đi Rašildi da su njene reči uvredljive za njegovog prijatelja Maksa Ernsta koji je takođe pozvan na taj banket.<sup>1</sup> Odjednom je nekakav komad voća, koji je bacio ne zna se ko, proleteo vazduhom i pogodio jednog zvaničnika, a istovremeno su se razlegli uzvici 'Živela Njemačka!'. Gužva je ubrzo postala sveopšta i pretvorila se u tuču. Filip Supo, okačivši se o luster kojim se služio kao ljuljaškom, prevrtao je nogom tanjire i flaše po stolovima.<sup>2</sup> Napolju su se okupili besposličari. Udarci su pljuštali sa svih strana. Rašilda je kasnije tvrdila da je dobila udarac nogom u stomak od nekog krupnog klipana s nemačkim akcentom (htela je, naravno, da ukaže na samog Maksa Ernsta). Umni čovek iz Kamarea, poput kormilara na lađi kojoj usred najžešće oluje preti brodolom, ojađen tim incidentom, želeo je da uspostavi mir. Njegovi zvanični prijatelji nisu čuli njegove umirujuće reči. Ovo im je previše sličilo na zgodnu priliku da smrve te 'nadrealističke provokatore'. A kako nisu mogli da samo izađu s njima na kraj, pozvali su u pomoć policajce, prirodne braniocce ismejane peezije, i pokazali im one koje bi trebalo izdevetati. Dok su se orili uzvici 'Živela Nemačka! Živela Kina! Živeli Marokanci!', Mišel Leri, otvorivši prozor koji je gledao na bulevar, viknuo je iz sveg glasa: 'Dole Francuska!' Okupljena gomila pozvala ga je da objasni šta hoće da kaže, a on nije propustio tu priliku: tuča se prenela na bulevar Monparnas. Leri, koji je i dalje izazivao gomilu i policiju, umalo nije linčovan. U komesarijatu, kuda je odveden, pokazali su mu njegovog boga.

Skandal je bio ogroman. Listovi su u horu dizali hajku na nadrealiste, objavljujući ogorčene intervjuje g-đe Rašilde, žrtve 'nemačkih agenata'. Orion, iz lista *Action française*, u *Otvorenom pismu književnim dopisnicima*, predlagao je da se nadrealisti stave u karantin.<sup>3</sup> Trebalo bi ih kazniti organizu-

<sup>1</sup> O tom banketu postoji isto toliko različitih priča koliko i svedoka. Prema nekima, Andre Breton je bacio svoju salvetu u lice g-đi Rašildi, nazivajući je 'vojničkom droljom'.

<sup>2</sup> Preturili su stolove, gazili posude. Među protivnicima su počele sevati pesnice, dok su stakla prštala u paramparčad.' Intervju sa Rašildom

<sup>3</sup> '...Reč je o pravičnoj odmazdi, o tome da im se prepreči put ka javnosti... Niko od nas... ne treba da ubuduće govori o njihovim člancima, o njihovim knjigama, sve dok oni ne usvoje metode publiciteta koje neće biti toliko prljave. To je prva kazna, a za njom će moći da uslede i druge, drukčije vrste, ako se oni ne zadovolje pisanjem...' Orion. (*L' action française*, 6. jul )

jući oko njih zaveru ćutanja. Sama reć 'nadrealizam' trebalo je da zauvek bude izbaćena iz novina: nije se moglo verovati da nadrealiste pokreće išta drugo osim želje za reklamom.

Nadrealisti nisu ostali na tome. Istovremeno su objavili *Otvoreno pismo Polu Klodelu, ambasadoru Francuske*. Njegova ekselencija, naime, u jednom intervjuu za časopis *Comoedia*, nije našla ništa bolje nego da nadrealističku aktivnost okrsti kao 'pedersku', dodajući jednu pojedinost koja je u takvoj raspravi bila sasvim neočekivana: da je on, Klodel, zaista zaslužan za otadžbinu, zato što je u toku rata omogućio da Amerika proda zaraćenoj Francuskoj 'znatne kolićine slaninē'. Odgovor je bio žestok:

'Malo je nama stalo do stvaranja', govorili su nadrealisti, 'mi svim svojim snagama želimo da revolucija, ratovi i kolonijalne pobune unište tu zapadnu civilizaciju ćiji smrad vi branite ćak i na Istoku, i mi prizivamo to uništenje kao stanje stvari koje je najmanje neprihvatljivo za duh...

'...Koristimo ovu priliku da se javno desolidarišemo sa svim onim što se na reći i na delu ispoljava kao francusko. Izjavljujemo da se izdaja, kao i sve ono što na ovaj ili onaj naćin moće da škodi bezbednosti Drćzave, po našem mišljenju lakše miri sa poezijom nego prodaja 'znatnih kolićina slaninē' za raćun jedne svinjske i pseće nacije...'

Nova uzbuna. *Journal littéraire* od 4. jula 1925. predlaće da se nadrealisti ućine neškodljivima.<sup>4</sup>

Više zaista nije moglo biti iluzija o ideologiji i delatnosti nadrealista. Do tog trenutka njihove anateme nisu uzimane suviše ozbiljno, u nadi da će se oni, pošto sebi daju oduška, poput tolikih drugih najzad prikloniti redu. Dok su njihove anateme ostajale na planu pisane reći, taj sigurnosni ventil je mogao ostati otvoren, mogao se ispoljavati prividno liberalan stav prema tim galamdćzijama. Ali stanje se pogoršavalo: uhvativši se unutar svojih granica ukoštac sa ozbiljnom monetarnom krizom, Francuska je van granica već nekoliko meseci vodila pravi rat protiv marokanskih Abd-el-Krimovih odreda; istovremeno, na mećunarodnoj pozornici, širenje uticaja revolucionarne vlade u Kantonu na ćitavu Kinu kao da je najavljivalo prve znake nove revolucionarne krize meću azijskim masama. S.S.S.R. se nije srušio, suprotno predskazanjima 'uglednih' proroka. Mada

<sup>4</sup> Vraćajući se na ban-  
ket u ćast Sen-Pol-Rua:  
'Ostaje da se vidi da li  
će pravda sa ovim  
ljudima postupiti kao  
što oni zaslućuju, jer to  
nisu samo rćdavi  
Francuzi i prostaci,  
nego je više njih bilo i  
naorućano, a ponašali  
su se kao najobićniji  
kriminalci... Potrudit  
ćemo se da ih  
ućutkamo.' L' action  
franćaise. Pol Sude, u  
Le Temps, zbija šalu  
povodom pisma  
upućenog Klodelu:  
'Kad se za tridesetak  
godina g. Luj Aragon ili  
g. Filip Supo budu kan-  
didovali za Akademiju,  
biće im pomalo neu-  
godno kad neki  
konkurent iskopa ova  
ćalosna soćinenija.'

se nailazio u borbi sa neospornim teškoćama, on je pridobijao delima izraženu simpatiju međunarodne radničke klase. Trenutak nije bio za liberalizam. Trebalo je zbiti redove protiv zajedničkog neprijatelja i ponovo zasnovati, naročito na planu umetnosti, 'svetu ujedinjenost' oko tradicionalnih vrednosti ko što su otadžbina, porodica, vera, te se tući bez milosti sa nadrealističkim besomučnicima.

# Almir Kljuno Amor fati

## O filmu Torinski konj Béle Tarra

<sup>1</sup> Što se Nietzscheu tačno dogodilo toga dana u Torinu nije sasvim jasno. Događaj je postao zavodljiv za mnoge, te su ga oni vidjeli na različite načine, i zamišljali su ga, izmišljali, domišljali... Tekst Torinskoga konja napisao je László Krasznahorkai – sa kojim je Tarr surađio na svim značajnijim filmovima – i, po njemu, Nietzsche je, nakon ovoga teatralnog prizora, dva dana ležao na divanu, miran i ćutljiv, da bi na kraju tek promrmljao: „Mutter, ich bin dumm“ (Majko, ja sam glup), i docnije živio još deset godina, krotak i lud, njegovan od strane majke i sestara. To je, naravno, fikcija.

Poznata priča kaže da je Friedrich Nietzsche na jednoj od torinskih ulica, trećega januara 1889, prisustvovao bičevanju konja, sceni koja je potresno dejstvovala na njega: poslije te scene, konačno je zakoračio pod sigurno okrilje ludila. U namjeri da ga zaštiti, pritrčao je konju, zagrlio ga i zatim plaćući pao na tle. Bio je u takvome stanju da su ga susjedi morali odnijeti kući.<sup>1</sup> U sljedećim je danima, obuzet bezumljem, slao kratka pisma prijateljima. Umro je u augustu iduće godine.

### Mučno ponavljanje istog

Legenda o Nietzscheu predstavlja uvod filma *Torinski konj* (*A torinói ló*, 2011): u mraku, u odsustvu slika, narator je prepričava, te završava zagonetnim riječima: „Ne znamo što se dogodilo sa konjem“. Već u nastavku filma, u dinamičnoj prvoj kadar-sekvenci, vidimo kočijaša i njegovoga konja kako se probijaju kroz nevrijeme i turobne, uboge predjele. Mogli bismo odmah pomisliti da će ovaj film – što nam samo njegovo ime sugerira – osvjetliti odnos kočijaša i konja što ih je Nietzsche susreo, no, sekvence filma koje slijede uspostavljaju jedinu njegovu, bolnu tematiku, koja nije ni ludilo njemačkoga filozofa ali ni sudbina ugnjetenoga konja, već život, prosti život jedne usamljene, izmorene

obitelji, koja se sastoji od bolesnoga Ohlsdorfera, njegove kćeri, te konja koji im služi za tegleće poslove, pomoću kojega preživljavaju. Otac nije u mogućnosti da se koristi desnom rukom, tako da na kćerku spada većina poslova, pa čak i njegovo odijevanje. Radnja filma je čamotno jednolična: sa minimalnom izmjenom u sadržaju i redosljedu radnji, svakoga dana, kćerka se budi, loži vatru, odlazi na bunar po vodu, oblači oca, zajedno ispijaju po čašu-dvije rakije, nakon čega odlaze do štale, uprežu konja... vraćaju se u kuću, golim rukama jedu dva vrela krompira sa malo soli... i na kraju dana odlaze u san – san koji je, vjerovatno, jednako siromašan i dosadan kao i sirota java. (Uobičajenu njihovu kolotečinu u ovome filmu narušava tek nekoliko događaja: dolazak posjetitelja koji kupuje rakiju, odbijanje konja da jede i radi, cigani koji, tragajući za vodom, dolaze na bunar i daju kćerci neku knjigu, potom presušivanje bunara...) Tako žive oduvijek, bez ikakve želje, bez mogućnosti za promjenom. Kao i u mnoštvu drugih ljudskih primjera, njihov jadni život odistinski je vječno i ubistveno ponavljanje istog i dosadnog. Kamen njihovoga fatuma možda i nije tako težak, ali je brdo kojim ga guraju zbiljski nezanimljivo i očajno.

Film se, međutim, usredsređuje na samo šest dana u njihovome životu – šest dana koji bi bili posve beznačajni, ostalima jednaki, da nisu dani posljednji, dani kraja, smrti, apokalipse. Pet dana uvertira su za dan šesti – koji je u filmu prikazan u tek četiri minuta – i u kojemu najzad nastupa tmina.

## Anatema besmisla

*Torinski konj* traje gotovo dva i po sata (što je, naravno, prekratko spram sedam i po sati *Sátántanga*, Tarrowoga najznačajnijeg filma, remek-djela iz 1994). Snimljen je sumornom, crno-bijelom tehnikom, u tek tridesetak ispolinski dugih, maestralnih kadrova. Zbog duljine vremena, malo ga broja kadrova i skoro pa iritantne oskudnosti u radnji i događajnosti, Tarr je u mogućnosti da nam u cjelosti predoči prostor i vrijeme filma, ali i *bogatstva* likova, i vješto nas primorava da osjetimo svu mizeriju, svu zdvojnost koju oni žive. Sve što svakodnevno rade otac i kćerka, mi vi-

<sup>2</sup> Svakako, konj se može tumačiti kao simbol dobra i simbol životne snage i izdržljivosti. Međutim, podređujući se posljednjoj sudbini svijeta, u vremenu svjetovne propasti, i konj će klonuti. Iako ga kamera zanemaruje u posljednjim, odsudnim dijelovima filma, uvjereni smo da je u mraku štale nastupila i njegova smrt. Mada i mi možemo sasvim slobodno ponoviti uvodne riječi naratora: ne znamo što se dogodilo sa konjem. No, da li nam je njegova sudbina uopće bitna s obzirom da znamo kakav je nauk Knjige Postanja?

<sup>3</sup> Monolog se završava riječima: „... zaista sam pogriješio misleći da nema i da ne može biti bilo kakve promjene na ovome svijetu. Jer, vjeruj mi, sada znam da je promjena počela“, riječima koje očito primjećuju smisao sadašnjega stanja i nagovijest su onoga što će kulminirati šestoga dana. Međutim, iako je svjestan sve krajnje kobi sa kojom se svijet suočava, on je došao kupiti rakiju. Iako svijet propada, njemu je jedino potrebna rakija. Ne možemo a da ne primijetimo sličnost ove rezignacije sa poznatim stavom junaka Zapisa iz podzemlja: „Da li svet da propadne ili da ja čaj ne pijem? Ja ću reći – neka propadne svet, a ja da uvek pijem čaj!“

dimo iz različitih perspektiva, iz uvijek drugačijih, odmjerenih i skladnih kretnji kamere, iz njezinoga nadahnutog plesa. Što češće ponavljaju naučene, primitivne radnje, mi smo uvjereniji u njihovu obesmišljenost. Tarr se koristi je-dnostavnim i učinkovitim metodom kako bi nam dosljedno prikazao besmisao njihova života: kada iznova i iznova ponavlja i naglašava jednu te istu situaciju i snima je na vazda nov način, mi neminovno poimljemo njezinu nepodnošljivu suštinu, njezinu gorčinu, ali i njezinu krajnju životnu nužnost. Uspio je Tarr u svojoj nakani: skoro pa nemoguće je gledati ovaj film bez ganutosti suosjećanja i empatije – ili, možda, sadizma goropadne ironije. (Čak je i svirepi Nietzsche suosjećao sa konjem.) Zato je naše sudjelovanje u filmu bezuvjetno nužno. Kada se likovi bude, mi ne možemo shvatiti otkud im volja i snaga za počinjanje novoga dana. Dok nestrpljivo jedu svoj krompir, mi dijelimo njihovu glad. Dok neprestano šute kao nijemi, nama je jednako neugodno. Kada, pak, razgovaraju, smeta nam očita obesmišljenost ljudske komunikacije. Kada idu na počinak, znamo da se, doista, boljem sutra ne nadaju (osim, možda, ako će ono donijeti spasenje u liku smrti). Ničemu se njihova jalova, ruinirana bitisanja ne radoste. Međusobno ne iskazuju, ne dijele ni emocije (osim kada kćerka žali umirućeg konja).<sup>2</sup> Nikakve udobnosti ne uživaju: jedino im je zadovoljstvo gledati kroz prozor poslije *objeda*. Nikada, ničemu, ni zbog čega se ne smiju. Ne znaju se podrugljivo nasmijati u predivno i nakazno lice apsurdna. Iako im situacija u kojoj su se našli neminovno nalaže strah, najosnovniju ljudsku emociju, oni se čak ni ne plaše. Oni su doista nesretni, bez blaženstva, ušančeni u svojem blatnom i mračnom podzemlju, na rubu jednoga nesretnog svijeta. Ali, ipak, svoj patnički usud prihvataju zadivljujuće mirno.

No, njihova se tragika ne sastoji u ovim očitovanjima besmisla, nego u činjenici da su se sa njime pomirili i posve srodili, u takvoj strašnoj mjeri da ga skoro i ne primjećuju, da ga nigda ne propituju. Čak i onda kada posjetitelj održi dugi, gorko uznemiravajući monolog sumnje – umnogome sličan Nietzscheovim mislima – proročki govor o propasti, o ljudima, dobru i zlu, Bogu i bogovima, o svijetu, i kada najavi dolazeću promjenu,<sup>3</sup> sve što Ohlsdorfer zauzvrat može kazati

je „Ma daj. To je glupost.“ Govoriti istinu i proroštvo u ovoj me domu zaista je badava: nikakve riječi ovu porodicu neće nagnati na sumnju, na promjenu.

Ništa osim nestanka vode u bunaru, što ih konačno podstiče na pokret, na odlazak od kuće. U izvrsnoj kadar-sceni, dok razulareni vjetar kinji i razara već pustu zemlju, iz udaljene i vrlo statične perspektive kamere vidimo ih sa konjem i prtljagom na kočiji kako zamiču iza beživotnoga drveta<sup>4</sup> na vrhu brda – ali i kako se, već nakon jednoga minuta, vraćaju natrag: budući da, vjerovatno, ni tamo, iza brda, iza dosega naših poimanja, nema spasa za njih. Do kraja filma nisu rekli ništa o onome što su vidjeli iza. Uvidjeli su, dakle, da se propast neumitno približava i njima. Niko nema taj sretni privilegij da je izbjegne. Vratili su se doma i čekaju je bez straha. (Jedino u kćerkinom pitanju: „Kakav je ovo mrak?“, izgovorenim pred kraj filma, možemo prepoznati naznaku nekoga straha.)

## Apoteoza života

Kako je njegov tvorac kazao u jednome razgovoru, *Torinski konj* je film o „težini ljudske egzistencije“. Iako otac i kćerka žive najsiromašniju, najtežu i najisprazniju krajnost čovječije sudbine, jasno je da film teži tome da bude sažeta metafora ljudskoga života uopće, da bude njegove težine univerzalni oslik. Muka koju proživljavaju otac i kćer samo je jedna od mnoštva muka koje odvajkada havarišu (ali i održavaju) svijet. (U tom svijetu, oduvijek, beketovski rečeno, nešto ne štima). Ali ona je značajnija jer je dovedena do vrhunca, u kojemu je uništavajući vjetar jedna od konačnih riječi sile više od čovjeka: sada svi pate i svemu će doći kraj.

U danima poslije torinske scene, Nietzsche je prolazio kroz veoma neobična duševna stanja. Dionizijski vjerujući u život, uzvišenim, delirijskim riječima, vjeran svojoj filozofiji života, pisao je prijatelju, kompozitoru Heinrichu Kösselitzu (Peteru Gastu): „Ispevaj mi novu pjesmu: svet je ozaren i sva nebesa se raduju“. Likovi *Torinskoga konja* nisu na takav način zaljubljeni u život, ali oni život snose u potpunome njegovom nemilosrdju, bez pogleda na neki drugi život, neki drugi svijet – jer ni po čemu u njihovome djelanju, u unu-

<sup>4</sup> Mrtvo drvo ima vrlo značajnu metaforičku, osobito antibiblijsku ulogu u ovome filmu. (U suprotnome smislu, biblijsko drvo života iskoristio je Terrence Malick u svojem filmu *The Tree of Life* – koji sa *Torinskim konjem* čini najbolje filmove 2011. godine.) Ovo se drvo, također, može vidjeti kao jedna od aluzija na Samuela Becketta.

trašnjiosti njihove kuće, ne možemo zaključiti da su, na primjer, religiozni –, oslobođeni su od svih ideala, što je u potpunosti u duhu Nietzscheove antiidealističke filosofije, koja voli i želi život te prezire zamajavanje idealima. (U prilog Nietzscheu ide, također, i Tarrovo viđenje knjige koju je kćerka, i iz koje mucajući čita, dobila, kao antibiblije.) Iako je život kojemu robuju, vidjeli smo, nesnošljivo okrutan, lišen smisla i konformizma, ni u jednome trenutku ne odustaju od njega: Ohlsdorfer i njegova kćer nigda ne posustaju i ne prestaju živjeti. (Mogli bi, recimo, nekada poželjeti samoubojstvo?)

Čitav smisao filma, sva duhovna snaga njegova, sadržani su u posljednjoj rečenici: „Moramo jesti“, izgovorenoj šestoga dana, u apsolutnome mraku, u posljednjoj tišini. (Premda traje muzička tema koja se jedina pojavljuje u filmu, mi osjećamo svu strahotnu tišinu prisutnu za tim ubogim stolom – a ne čujemo, naprotiv, nijednu od sedam truba.) Ako je ovo doista kraj našega svijeta, sav preostali život svijeta sabran je za ovim stolom – nekada siromašnim a sada bogatim – sve dok se i tu najzad ne ugasi. Pa ipak, otac ohrabrujuće govori svojoj obeznađenoj kćeri: „Moramo jesti“.<sup>5</sup> Moramo jesti, bez obzira na sve.

*Torinski konj* je, stoga, izvanredna umjetnička posveta čovjeku, apoteoza njegove mogućnosti da živi i gordo izdrži što god život sa sobom nosio, i da život gorko ne omrzne. Iako je bogat metaforama i simbolima, različitim smislovima – egzistencijalističkim, metafizičkim, socijalnim... – on je surovo realan i realističan u jednome značenju: život je vaitinski takav kakvim ga njegovi kadrovi prikazuju. Kažemo da je osnovno živodajno načelo ovoga filma *amor fati*, bezuslovna ljubav prema sudbini, prihvatanje svakoga njezinog oblića, i lijepoga i ružnog, kao dobrog, kao dostatnog. Piše *Ecce Homo*: „Moja formula za veličinu na čoveku jeste *amor fati*: da neće da ima ništa drugo, ni napred, ni nazad, ni za sav vek. Ono što je potrebno treba ne samo podnositi, još manje tajiti – svaki idealizam je laž pred onim što je potrebno – *nego ga voleti...*“

Moramo živjeti, bez obzira na sve – bez obzira na očaje i tlapnje i patnje.

Po riječima Béle Tarra, *Torinski konj* posljednji je njegov film. („Vidim nešto što je vrlo blizu – kraj.“) Ovo remek-djelo

<sup>5</sup> Ponovno, podsjeća ova rečenica na slavni, protivurječni kraj Beckettova romana *Nemušto*: „... treba nastaviti, ne mogu da nastavim, nastaviću“. Nismo sigurni što je to: optimizam, pesimizam ili naprosto nužnost.



mađarskoga redatelja kvintesenca je jedne umjetničke priče, koja uključuje nekoliko velikih filmova. Ishod je pranastojanja istinske kinematografije da snimi i prikaže život, njegove krvave agonije ali i ljepotu njegovu, i da sama naposljetku bude život, u svoj njegovoj punini. Sva iskanja sve umjetnosti vavijek završavaju sa tom željom.

# Günther Anders

## Nihilizam i egzistencija (1946)

### Izolacija – dijete terora

Iako se čini da je epoha individualizma daleko za nama, zapanjuje da je filozofija egzistencije, dakle filozofija apsolutne izolacije, danas mogla dostići tako nevjerovatan, gotovo pomodan stepen razvoja. Ali to je samo privid. Jer izolacija je dijete terora.

U devetnaestom stoljeću ona je još bila samo derivirana forma slobode; donekle melanholično naličje (stvarne ili navodne) autonomije individue – bez obzira da li se pod njom podrazumijevalo samouspostavljanje moralnih zakonitosti po Kantu ili po Hegelu, „vlasništvo“, dakle ekonomska samostalnost. Još je Stirner, zadržti monopolist, u svojoj izolaciji pokazao jedan, iako malograđanski izopačen, odsjaj građanske slobode.

Današnja izolacija međutim proizlazi iz diktature; diktature koja je razbila sve međuljudske grupacije koje nisu nastale pod prisilom odozgo, i u zamahu totalizacije savršeno uspjela uspostaviti upravo onaj socijalni atomizam, koji je od vremena Hobbesa (1651, 99) važio kao anarhijska osnova građanskog društva.

Evropa je prošla kroz jedan period u kojem niko nije imao povjerenja u susjeda; u kojem je svako mislio da u onom drugom, čak i u samom sebi, prepoznaje virtuelnog tajnog agenta moći; u kojem je svaka ovca i svaki vuk u drugom naslućivao vuka u krznu ovce ili ovcu u krznu vu-

ka; period u kojem tek niko više nije govorio ono što je imao da kaže, a onda kada više nije imao šta da kaže, šutio je ili je vikao zajedno s drugima; period, u kojem su djeca špijunirala roditelje i roditelji denuncirali djecu; period u kojem je svako bio smrtni neprijatelj onom drugom, jer je taj drugi, svako drugi, umjesto da mu bude bližnji mogao biti *zamka*; period u kojem je svako onog drugog htio preduresti tako da se, ili uklopio u sistem zamke ili se radovao zbog svakog ko je upao u zamku, jer je smrt onog drugog ili čak masovna smrt značila da sad postoji jedna ili čak više virtuelnih zamki manje. Ukratko: *za nama je period u kojem je nepovjerenje bilo jedina forma ophođenja*. Da je u tom periodu ili u onom koji mu slijedi (pošto mjesta koja su pritisekali lanci još uvijek bole), da je jučer, a još i danas, jedino pribježište bilo i jeste *Se-sopstvo (man selbst)*; znači, svako sam sebi „istina“; sam sebi svoj jedini moralni partner, to je doduše shvatljivo; iako bi se moglo poželjeti i sve drugo, da postoji filozofija, koja će na ovaj stravični rezultat terora a priori staviti tačku. –

Ono što važi za Njemačku, to *mutatis mutandis* važi i za Francusku. Ali dogodilo se nešto, što čini shvatljivim da se filozofija izolacije tamo mogla pojaviti u paradoksalnoj formi masovnog pomodarstva.

Pokret otpora je stotinama hiljada ljudi dao prvo i jedinstveno iskustvo totalnog solidariziranja. Kažemo „totalnog“: jer tamo gdje se uopće solidarnost može kristalizirati protiv diktature, tamo ona svoju snagu i širinu crpi iz snage i širine diktatorskog pritiska. Teško se može predvidjeti koliko dugo je moguće takvu solidarnost, koja svoje postojanje zahvaljuje jednom neobičnom događaju koji je došao izvana, i poslije te situacije održavati na životu. Ma kako bezizlazno u momentu, dok ovo pišem, izgledalo stanje u Francuskoj, pritisak okupacije je nestao. Počela je neka polovična svakodnevnica; oni iz podzemlja sad opet žive na zemlji, državljani (*citoyens*) su opet postali građani ili radnici: na mjesto zadataka, koji su se danonoćno nametali kao odgovori na udarce ili kao sprečavanje udaraca, vratili su se zadaci normalnog života. Nekadašnja napetost je bila napetost predrevolucionarne situacije; kada je zemlja konačno (i ne samo zahvaljujući pokretu otpora) bila „slobodna“, izgledalo je da cilj postignut; ali oslobođenost jedne potpuno iscrpljene, u soci-

jalnom pogledu ne do kraja promijenjene zemlje, s obzirom na investiranu količinu napora, samoprijegara i krvi, nije baš neki ohrabrujući rezultat. Dnevni zadaci, naročito u jednoj gladnoj zemlji, tjeraju svakog da zaradi kruh: crno tržište (*marché noir*) zauzima sad mjesto postojanja opskurne *Macchie*<sup>1</sup>. Ukratko: rasap procesa solidariziranja je u toku ili je već uveliko uznapredovao – dakle dodatni motiv za izolaciju, još jedna šansa za filozofiju izolacije. Sada se međutim povlače oni krugovi, kojima solidarnost ni ranije nije bila bliska i kojima bi sada nastavak procesa solidarizacije bio u suprotnosti s njihovim vlastitim ili grupnim interesima. To naravno velikim dijelom važi za intelektualce. Naravno, da oni nemaju hrabrosti da se pred sobom ili pred ostalima iz krvave ozbiljnosti, kakvu su predstavljali teror i *Macchia*, vrate uobičajenom eskapizmu prošlosti; jednostavno u umjetnost ili literaturu, ili nekoj predratnoj djelatnosti. Da se priključe nekoj religiji, to naravno, većini intelektualaca Francuske nije bilo moguće. Zato moraju da nađu neko polje eskapizma koje je navodno ozbiljnije od života i svijeta; oni ga nalaze u „ozbiljnosti vlastite egzistencije“; u egzistencijalizmu, koji je zapravo *bijeg od ozbiljnih zadataka vremena u ozbiljnost kao zadatak*.

## Konstelacija rođenja

Filozofija egzistencije nije nastala u ovom vremenu. Ona je produkt poslijeratnog perioda u Njemačkoj: nastala u vremenu očaja građanstva, naročito srednjeg staleža, u vremenu konfrontacije s Ništa (*vis-a-vis-de-rien*), u vremenu povratnika iz rata koji se u socijalnom pogledu više nigdje nisu mogli uklopiti, ali su bili odlučni da „budu tu“ („da zu sein“)<sup>2</sup>, da ne propuste svoj život, i koji su konačno htjeli da budu „ono što jesu“ (autentični)<sup>3</sup>. Bila je to u kulturnom pogledu istovremeno epoha građanskog nihilizma: etika građanske filozofije postala je diskutabilna, pošto više nije poznavala nikakvu instancu sankcioniranja („Bog je mrtav“ / Nietzsche) i pošto se činilo da njihovi pojmovi autonomije i dostojanstva sa stvarnošću nemoćnog čovjeka više nemaju ništa zajedničko. Historizam je već prije toga izbrisao posljednje tragove „apsolutnosti vrijednosti“. *Život* kao takav bio je jedina nesumnjiva vrijednost i on je u „filozofiji života“ proglašen svetim; to

<sup>1</sup> Ilegalna francuska organizacija tokom Drugog svjetskog rata (prim. prev.).

<sup>2</sup> Jedan od temeljnih pojmova filozofije egzistencije.

<sup>3</sup> Isto.

znači: on više nije postojao „za nešto“; dakle postojao je „za Ništa“; tokom omladinskog pokreta se to „Ništa osim htjeti živjeti“, taj „život predodređen za Ništa“ pretvorio u programatski entuzijazam; učenje o „duhu“ kao protivniku duše kao nadgradnje, prema kojoj je marksizam i ranije gajio nepovjerenje, odreklo se *ratia*. Ideologije sreće čovječanstva nicala su naokolo kao gljive. Mali broj doktrina koje u najograničenijim domenima potvrđuju neku sigurnost bile su mamac za očajnu mladež: tako i Husserlova fenomenologija, uprkos njenoj trezvenosti. Svi ovi elementi spadaju u konstelaciju rođenja djela „Bitak i vrijeme“: Heidegger je bio povratnik, dezorijentirani malograđanski povratnik, sada je stajao *vis-à-vis sa Ništa*, nakon što je za vrijeme rata stajao *vis-à-vis sa smrću*. Htio je *biti tu* i biti konačno *autentičan* (*ono što jest*) – oba ova izraza postaju zapravo glavne riječi, i on je očekivao čvrsto uporište u fenomenologiji Husserla, koji mu je godinama davao podršku<sup>4</sup>; na kraju i on piše „ideologiju sreće“, koja je osim one Hitlerove čak i poslije njegovog pada osvojila Evropu; jedne francuske novine su je nazvale „*La deuxième invasion allemande*“<sup>5</sup>. – Ono što *nije* ušlo u njegovu filozofiju bila je činjenica industrijalizacije, demokracije, širine današnjeg svijeta, radničkog pokreta – jer Heidegger je pripadnik provincijalnog srednjeg staleža. Ono što je naprotiv čitavoj stvari dalo njen osobeni karakter sumornosti i patetike jeste Heideggerovo porijeklo iz katoličke teologije, koja je njegovom ateističkom učenju podarila boju religije. – A ovo iz Konstelacije rođenja: *pokret je rođen u sjeni prvog postraća; da bi postao evropski događaj u ruševinama drugog*.

## Negativni putokaz

Htjeti ukratko iznijeti što je zapravo filozofija egzistencije; izvijestiti, šta zapravo predstavlja Heideggerovo nepojmljivo komplicirano životno djelo „Bitak i vrijeme“ (1927), iz mnogostrukih je razloga gotovo nemogući pothvat. Prije svega zato što filozofija za Heideggera nije škola već akcija: akcija samoprosvjedenja tubivstva (*Dasein*); zato što Heideggerov predmet nije klasični predmet filozofije: kosmos, ono što je on bio u klasičnoj formi sistema, već „egzistencija“ (*Dasein*) samog čovjeka; zato što on tu „egzistenciju“ ni pošto ne opisuje kao „svjetovnu“, dakle ne pomoću katego-

4 A da ga Heidegger od dana dolaska nacista na vlast više na ulici nije poznavao.

5 „Druga njemačka invazija“.

rija stvari ili predmeta: jer je po njegovom shvatanju upravo univerzalna primjena takvih kategorija ustvari spriječila poimanje ne-stvarnosne egzistencije (*nicht-dingliches Dasein*); zato što je on za poimanje polja „egzistencije“ (a to je već stvarnosni izraz!) izmislio jedan potpuno osobeni, samovoljni vokabular, koji ovdje doduše nije preduslov, ali se ne može ni potpuno izbjeći, pošto onaj svakodnevni vokabular, kao i vokabular obrazovanja i nauke „prekriva“ ono što Heidegger želi da pokaže; zato što je Heideggerov filozofski pothvat višeznačan: S jedne strane ontologija, dakle istraživanje onog šta znači „bitak“ („*Sein*“), a pogotovo šta znači „tubitak“ („*Dasein*“); s druge strane on gotovo neprijetno prelazi u nešto potpuno drugo, u nešto, što zapravo uputu za neku vrstu tehnike askeze prikazuje kao filozofiju; zato što bismo u tu svrhu neprestano morali imati pred očima povijesne preduslove, počev od Anaksimandera do Spenglera, kako one koje je citirao, tako i one kojih ni sam nije bio svjestan; zato što se naslijeđe koje je obrađivao sastoji upravo od takvih motiva koji su ljudima, „obrazovanim“ u duhu devetnaestog i dvadesetog vijeka, strani: i to od religioznih motiva. Pristup je konačno i zato tako neopisivo težak, što Heidegger pojam općeobrazovne baštine, na koju smo navikli i koju razumijemo, odbacuje kao ne-egzistencijalan, dakle kao neobavezan; prema tome, njegov pothvat kao takav uopće ne želi da bude shvaćen – baš kao što ni propovjednik ne želi da mu se dive kao retoričaru, već misli da može da traži jedan potpuno novi način (duhovne) predispozicije za prijem.

Ono što možemo dati u nastavku ovog referata je u najboljem slučaju putokaz, a nikako detaljni tlocrt područja egzistencijalne filozofije. I to samo jedan *negativni putokaz*: jer želimo samo pokazati u kom se pravcu filozofija egzistencije nalazi, kako bi savremenike spriječili da u nju zalutaju.

„Bitak i vrijeme“ u vremenu epigonalne metafizike započinje pitanjem koje je po Heideggeru još od antike totalno zatrpano neprozirnim naslagama, pitanjem šta zapravo znači „bitak“ (*Sein*) za razliku od „bivstvujućeg“ (*das Seiende*). To znači: da on gordim patosom počinje da iskopava i oživljava zaboravljeno fundamentalno pitanje rane filozofije, ontološko pitanje bez čijeg je rješenja čitava priča o renesansi metafizike obično naklapanje, zato ga on pokušava „ponoviti“.

Bitak i bivstvjuće? Upitat ćemo se? Zar insistiranje na toj razlici nije cjepidlačenje?

„Da mi ovdje stojimo i sjedimo, ko bojažljiv to može da shvati“, pita mladi Werfel. To „da“ ukazuje direktno na *bitak*. Ne na *bivstvjuće*. Ovo je pretpostavka da je moguć i ne-bitak (*Nicht-Sein*). Ali šta znači taj bitak? Ima li on značenje? Nemaju li samo bivstvjuća bića (*seined Wesen*) značenje? Imaju, odgovara Heidegger; iako ništa nije maglovitije od onoga šta to znači. Ne govore li rečenice: „To je stolica“ i „Ja sam“ potpuno različite stvari? Šta znači „(je)sam“? „Jest“? Znači li to zaista samo da postoji neko JA, kao što postoji stolica? Nešto posve drugo, odgovara Heidegger. Njegova filozofija nastoji da pojasni to „(je)sam“. To „(je)sam“ – dakle egzistenciju. Otuda naziv filozofija egzistencije. -

Ali kako se može izaći na kraj s tim „jesam“, s „tubitkom“ („*Dasein*“)<sup>6</sup>? Šta se o njemu može reći? Šta „bivstvjuće“ (*das Seiende*) čini „tu-bivstvjućim“ (*Da-seinde*)? Osobine kao boja ili težina ili slično? Karakteri potpuno druge prirode, nazvani „načini bitka“ („*Seinsweisen*“). Činjenica, na primjer, da je tubitak uvijek vezan za određeno Sopstvo (*je-meinigtes Dasein*), da on dakle ne postoji naprosto negdje bez vlasnika, već da pripada sam sebi (Sopstvu); nadalje, da mu je stalo „do samog sebe“, dakle da želi da živi; nadalje, da je on tubitak, to znači da se ne nalazi jednostavno negdje u svojoj slijepoj datosti, već *je tu* za sebe samog, da je na vidiku samoga sebe, ili po Heideggerovim riječima – koje se oslanjaju na medicinski pojam „*lumen naturale*“ –, da je on „svoj vlastiti lumen“ i lumen svijeta. Ali izraz „na vidiku“ („*in Sicht*“) već donekle falsificira smisao; jer „tu“ se tubitak ne nalazi tako da sam sebe nezainteresirano promatra, kao što se na primjer promatraju činjenice prirodnih nauka, već je „tu“ u smislu da sam sebe razumije. Šta znači „razumjeti“? Razumjeti jednu stvar znači: usvojiti ju. Čovjek se u nešto razumije: zna, umije to. Može se na primjer s nečim ophoditi, sa svijetom i ljudima. „Ophoditi se“ znači međutim: stvari oko sebe ne samo gledati, već „*brinuti*“ za njih (*besorgen*); i samo u tom „*brigovanju*“ (kuhanjem, građenjem i sl.) pokreće se razumijevanje, razumijevanje, čije je čisto teorijsko oblikovanje običan ostatak (tog procesa). Tubitak je prema tome<sup>7</sup> – to je Heideggerova temeljna kategorija (ili kako je on naziva „*Existenzial*“) – „*briga*“. Ono što razumijemo

<sup>6</sup> Ta riječ ima prednost da ima trostruko značenje: prvo je to način postojanja (*Seinsweise*). Drugo, taj način postojanja, kao da je i sam nešto bivstvjuće/*das Seiende* (*Tubitak/Dasein*). Treće značenje (što se često za razliku od „*ontološkog*“ naziva „*ontičkim*“) je bivstvjuće/*das Seiende*, kojem odgovara taj način postojanja.

Pošto ova riječ kameleonskog karaktera po potrebi preuzima sva tri značenja, dok su međutim svi nalazi sadržani u žarištu zajedničke riječi, mnoštvo onoga što se ispostavlja kao „*tubitak*“ izaziva osjećaj vrtoglavice.

<sup>7</sup> Jednoznačni uticaj Marxove teze, da je teorija sekundarna forma prakse.

„brinući se“, nisu krute činjenice, navodni predmeti senzualističke teorije spoznaje, već „okolnosti“ stvari, takoreći ono šta se iza njih krije. Heideggera zabrinjava da tubitak nije (poput spoznaje konvencionalne teorije spoznaje) lociran ne *jednoj* obali, a svijet na *drugoj* – tubitak, reklo bi se, već unaprijed znači „bistvovati u svijetu“ (*In-der Welt- sein*) – teza, koja je ostavila nevjerovatno snažan utisak, jer je navodno temu beskonačne, komplicirane diskusije o teoriji spoznaje: – Kako s jedne strane obale doći na drugu? – raskrinkala kao bespredmetnu.

„Bistvovati u svijetu“, „briga“, „razumijevanje“ – sve te takozvane „egzistencijalije“ govore da tubitak nije jednostavno nefleksibilno postojanje, već „umijeće“. Ali ako je „umijeće“, onda je ono „ispred“ samoga sebe; jer umjeti uvijek znači: biti u mogućnosti neke stvari/osobine, koja još ne postoji. Ono prethodi sebi: dakle tubistvovanje je *vrijeme*. Prema tome je budućnost fundamentalni modus vremena. Sada dakle razumijemo i naslov knjige „*Bitak i vrijeme*“.

Filozofije nisu jednosmjernice. Prije snopovi zraka. Nužno je još jednom vratiti se tački koju smo već napustili; i od tamo krenuti u drugom pravcu.

„Tubitak“, rekli smo, se ne nalazi jednostavno „ničiji“ na putu: on je „uvijek *samo moj*“ („*je-meiniges*“). Da li je zaista *moj*? Da i ne. Kako sam došao do svog tubitka? Zahvaljujući (samom) sebi zacijelo ne. Nisam li ja u izvjesnom smislu izvana, ne kupivši ulaznicu za vlastiti tubitak, upao u njega? „*Baćenost*“ („*Geworfen-sein*“)<sup>8</sup> naziva Heidegger ovu činjenicu „fakticiteta“ tubitka, činjenicu *da* sam ja ... jedna vrsta bitka, koja sa samim „tubitkom“ očigledno nije identična. A snaga izbačaja te bačenosti: „*Da* ja jesam“ ostaje u izvjesnom smislu nešto što kao kletva prati tubitak. Kao kletva: jer *da* ja jesam i da sam ja *ja* (upravo ja), je s obzirom na vlastitu slobodu, slučajno; nepodnošljivo slučajno. To je u izvjesnom smislu klica bolesti *ne-biti-ja* (*Nicht-ich-sein*), koju nosim u sebi; i koja ima konsekvence. Jer iako se tubitak (*Dasein*) od postojećeg (*dasVorhandene*) razlikuje po tome što je on „uvijek moj“, ipak tubitak nije istovremeno i „Sopstvo“ („*Selbst*“): ono je do grla ukotvljeno u onom što *Se* kaže (*man sagt*), što *Se* čini, što *Se* ne čini, u „*prosijeku*“, u „neobaveznom (raz)govoru“: u tom stanju tubitak nije „*Ja*“ („*Ich*“), nije ličnost, nije individua ili slično. Ili kako to Heidegger izražava: „*Tko*“ („*Wer*“) tubitka

<sup>8</sup> Ova koncepcija stvarno ima nešto od nihilističkog mita o stvaranju (svijeta). Među modernim koncepcijama ona se može usporediti samo s onom Kafkinom, u kojoj je život u otuđenom svijetu prikazan kao jedno nikada okončano rađanje u smislu „Doći, ali ne biti prihvaćen“.



jeste (neodređeno) „Se“ („*man*“). Otuda dolazi Heideggerovo nastojanje da tubitak ne formulira kao ličnost: jer u „Se“ je personalnost tubitka u najvećoj mjeri neodređena i više-značna. – Ili, kako to Heidegger izražava, oslanjajući se na „strašni sud“: tubitak se, ukoliko je ne-određen („*man-haft*“), utapa u svijetu. -

Do ovog mjesta je Heideggerova filozofija cjelovita. Ona je izvještaj putnika istraživača kroz – kako on vjeruje – pregledno područje „tubitka“. Ali sada počinje nešto drugo:

„Tubitak“ počinje osjećati strah. I to strah da on nije *ôn* sam. Da nije *ôn*, jer je „bačen“; nije *ôn*, jer je samo pjena na valovima „bezličnosti“. Strahuje – naime za svoj *samobitak* (*Selbstsein*), koji bi izgubio, ukoliko bi ostao u prosječnosti bezličnog Se (*des „man“*). Čini se da ovaj strah po sebi nema nikakav individualni objekt strahovanja: ali upravo to plaši<sup>9</sup>. To „Ništa“. Ne, zapravo ne „to“ Ništa, već to, da poznati svijet postaje neprepoznatljiv: jer u strahu postaje onaj u svakodnevnicu dobro poznati svijet neobično „drugačiji“, „nelagodan“. Dakle ne plaši Ništa, već to da svijet postaje ništavan, njegova „ništavnost“ („*Nichtung*“)<sup>10</sup>. To zvuči kao čisto psihološki ili psihopatološki opis. Kakve on ima veze s filozofijom? „Čisto psihološki?“ - upitao bi Heidegger umjesto odgovora. „Gdje piše da je psihološko *samo* psihološko? Zar se tubitku u strahu ne dešava nešto neobično, nešto, što se u okviru razumijevanja tubitka ne može izostaviti? Gdje piše da je podjela naučnih disciplina, koja ovaj predmet uključuje u psihologiju, onaj drugi u filozofiju, filozofski legitimna? Ukratko: Heidegger ima *filozofiju raspoloženja*. „Raspoloženje“ („*Stimmung*“) je naime za njega jedna kognitivno fundamentalna pojava. Ona *utiče* da vidimo. Ona je sredstvo, zahvaljujući kojem biće osjeća kakvog je raspoloženja. Ali to nije samo sredstvo spoznaje (ili još bolje „sredstvo razumijevanja“) – to je istovremeno predmet razumijevanja: u strahu, u dosadi, biće razumije svoje vlastito raspoloženje. Raspoloženje je dakle u izvjesnom smislu ono što je Schelling označio kao tačku identiteta u kojoj su subjekt i objekt identični: oko koje samo sebe vidi. Ove konstatacije, koje pokušavaju da čulnom opažanju oduzmu njegovu stotinama godina staro prvenstvo, objašnjavaju zapravo još jednu Heideggerovu „egzistencijaliju“: Tubitak (biće) je u izvjesnom „raspoloženju“, to jest on nije tu negdje gluh

<sup>9</sup> Ova analiza bespredmetnog straha preuzeta je od Kierkegaarda. („Pojam straha“)

<sup>10</sup> Pojam potiče od Pascala Pensées(a) „Le fini s' anéantit“.

ili jednostavno prisutan u svojoj datosti, on uvijek ima neku „vrstu tona“<sup>11</sup>, i ta vrsta tona je istovremeno osjećati i ono što se osjeća.

Svako raspoloženje dakle djeluje da se nešto vidi, svako nešto „govori“. Šta govori strah? On kaže: *Svijet je stran; ne, kako u Nietzscheovoj pjesmi glasi: Svijet je dubok.*<sup>12</sup> On je stran, i ja sam njemu stran. Ne smijem mu se predati, govori mi: jer šta će biti od mene, ukoliko budem govorio jezikom svijeta, pisao perom svijeta? Ukratko: Strah je opomena, on je predoblik savijesti, on poziva. On poziva da se ne bude svijet, već da se bude Se-sopstvo (*man selbst zu sein*), da se ne bude „u vlasti“ svijeta, već da se bude „autentičan“ („*eigentlich*“). Zašto se (u moralnom smislu) mora biti „autentičan“, za to uopće nema objašnjenja. „Pa i ne mora se u smislu nekog moralnog postulata“, ustvrdio bi Heidegger. „Tubitak je naprosto pozvan da to bude.“ Ma šta značio ovaj neobičan prikaz koji balansira između opisa i postulata – a bit će da on već znači nihilizam –, taj se poziv može akceptirati ili zanemariti. I ukoliko se on akceptira, *počinje preobrazba nestoarnog tubitka u stvarni*. Opis nepoznatog područja „tubitka“ je završen; ono što sad počinje je formulacija izvjesne *tehnike askeze*, tehnike odvajanja od svijeta u svrhu postizanja „samobitka“ (*Selbst-werdens*).

Ovdje se ne možemo iscrpno baviti sveobuhvatnom tehnikom askeze, još uvijek uvijenom u ukrasnu formu ontologije. To je put opravdavanja i *izbavljenja*, ali izbavljenja bez Boga, u kojem su izbavitelj i izbavljeni identični: obojica su „tubitak“, jer Heidegger nema Boga osim ovoga. To je stravičan put u Ništa: jer ono što „autentičnog“ čini autentičnim i potpuno izoliranim, je nešto što se ničim ne može zamijeniti: smrt ili tačnije: umiranje. Umiranje postaje zvijezda vodilja života, a tubitak postaje „*bivstvovanje ka smrti*“ („*Sein zum Tode*“). Svijet u koji je uronio sada se od njega odvojio, on ostaje sam s posljednjim mogućnostima svoga JA i hrabro korača u susret smrti („odlučnost“, „kvalifikaciona trka prema smrti“), koja svojim neprestanim prisustvom život pretvara u doživotno umiranje. Za šta se tubitak odlučio? Ni za kakvu konkretnu zadaću. Ni za kakvu funkciju. Nju bi svakako odredio svijet. Ali ne ni za samoubistvo. Dakle ni-za-šta? Jedino za samoga sebe, to znači, za onog bačenog, koji to jeste, iako to sebi nije sam učinio; za

<sup>11</sup> Ova metafora i mnoštvo drugih slika ne pojavljuju se kod Heideggera. One su ovdje puka sredstva interpretacije.

<sup>12</sup> Zarathustra IV. Das Nachtwandler-Lied 5

svoje „u najvećoj mjeri vlastite mogućnosti“ koje on preuzima i „bira“ kao da su njegov vlastiti produkt. U tom bezsadržajnom, ne-društvenom, doživotnom aktu *ljubavi prema sudbini (amor fati)* tubitak dakle postoji i tu je on „u biti autentičan“ (*eigentlich*).

Opisom ove sumorne tehnike prkošenja zaključujemo ovaj izvještaj. Iako tomu još slijedi više značajnih misaonih tokova. Ali on nas je doveo do one tačke, u kojoj je identičnost egzistencijalne filozofije i nihilizma očigledna; a pošto je naš zadatak pokazati da je ono što se veliča kao novi početak pozitivne metafizike zapravo posljednja uvijena forma onog nihilizma, koji se otvoreno ili prikriveno nalazio u svemu, i ne samo u filozofskim manifestacijama posljednjih sto pedeset godina, na ovom ćemo mjestu kročiti na čvršće tlo.

### Još jednom jedan kratak osvrt

Svaka filozofija u sebi djeluje zaokruženo. Čak i tamo gdje ona ne podiže nikakve zidove arhitektonskog sistema, čini se da pokriva asocijacije i na ono drugo, što se u njoj ne pojavljuje. Zato ćemo na tren zatvoriti oči i upitati se: „Šta se to *ne pojavljuje?*“, i osvrnuti se još jednom unatrag.

„Tubitak“ nema roditelje jer on je „bačen“; on se ne raspada na polove; on se ne razmnožava; on nema tijelo. Niti njime ko vlada, niti on vlada; apolitičan je; ne poznaje prava, dužnosti; ni kulturu ni prirodu; ne raduje se; ne voli nikoga i ništa; nije solidaran ni sa jednom grupom; nema prijatelja, ukratko: on je beznadežno amputirani tubitak, koji na stvarna pitanja, to znači na stvarne teškoće našeg bitisanja ne može odgovoriti već zato, jer za njih uopće ni ne pita.

### Homunkulus-kompleks

Počnimo s pojmom „stanje bačenosti“ (*„das Geworfewnsein“*), dakle skandalom da smo mi jednostavno „tu“. To je stvarno ishodište: ono ne predstavlja nikakvu teoriju ili tezu, već naprosto stravu (strah): što smo tu.

„I thought not to be born; nor love the state  
To which that birth brought me.“

(Byron, Cain)

Djelovanje ovog straha dopire do krajnjih dijelova nervnog sistema. Jer čitava iscjeliteljska tehnika postizanja svoje autentičnosti (*Eigentlichwerdens*) nije ništa drugo već tehnika liječenja ovladavanja strahom. Koju to, i Heideggeru nevidljivu, pozadinu sakriva taj strah?

Kao prvo, u pozadini stoji, ono antijevrejsko, antikršćansko: Mi nismo stvoreni. To nam međutim nije novo. Posljednje generacije su odrasle s nejasnom svijješću da nisu stvorene da bi postojale, nego da su to „postale“ (teorija descencije). U „bačenosti“ nema traga o „postajanju“. Riječ je o „bačenosti“ ni-otkuda. Ni-iz-čega. S nihilizmom porijekla počinje Heideggerov nihilizam. Iz Ničega? To zvuči poznato. *Ex nihilo* je Bog stvorio svijet. Stanje bačenosti označava dakle negativan mit o stvaranju. Negativan, ali naturalistički. Jer za razliku od nas, koji smo nasljednici devetnaestog vijeka, koji smo već odrastali u sekulariziranom načinu mišljenja i sa sekulariziranim teorijama, Heidegger je svojim katoličkim porijeklom pravi heretik: pomoću religioznih termina on još jednom prolazi kroz proces sekularizacije. On negira ono prema čemu je devetnaesti vijek već bio indiferentan.

Ali to još ni izdaleka nije sve ono što pojam „bačenost“ potajno negira. Bačeni smo? Dakle *nismo rođeni*. Nemamo oca ni majke. Neobaviješteni smo i anonimni. Prema tome, ne pripadamo svijetu. Svijet je „otuđen“, nije više naš. O kome govori Heidegger? O kome on govori, a da to ne zna? O građanskoj individui *bez rodoslovnog stabla* koja je, za razliku od onih koji imaju neko ime, koji su „etablirani ljudi“, u ovaj svijet ubačena nepozvana, nenajavljena, ne-etablirana (jedinka). I sada je ona bezimena *tu* kao (bezlično) „Se“ (*“man“*). Niti jedan plemić neće tvrditi, da je u ovaj svijet „bačen“; on zna, odakle dolazi, naime iz dobre kuće; on nije prekinuo prošlost; ona ga određuje; ponosan je na nju.

Ali zašto je ta bačenost skandal? Zašto ona mora biti revirirana ili obesnažena?

Skandal je za građansku individuu činjenica jednostavnog tu-bivstvovanja zato što se njena žed za slobodom (barem u zemljama, u kojima je politička sloboda građanstva ostala paralizirana) u ekstremnim oblicima ispoljila još početkom devetnaestog stoljeća. „Samodopadna umišljenost čovjeka“, pisao je Schelling, „se buni protiv ... porijekla iz teme-

lja.“ Za razliku od „etabliranog čovjeka“, koji je kao „etabliran“ rođen, građanin se mora *sam etablirati*: nije slučajno da on sam sebe naziva „*Selfmademan*“ – izraz, koji je u izvjesnom smislu jedna varijanta Homunkulusa. „Sopstvo je čovjek“, kaže on, i njegova mu sloboda zabranjuje da bude nešto što nije sam postigao. A Heideggerova tvrdnja „egzistencija je Sopstvo“ je eho devise autonomnog „čovjeka koji je sam sebe stvorio“ (*Selfmademan*).

Taj pojam „etabliranja“ (des „*Machens*“) – odakle on dolazi? Iz Francuske revolucije; koja je ono, što je zahvaljujući autoritetu postojalo prije, htjela zamijeniti etabliranim ili nanovo „određenim“ društvom (contrat, zakonodavna skupština<sup>13</sup>); i koja je svakom čovjeku dala pravo da bude autentičan, da pripada sebi, svejedno odakle došao; dakle, izbrisala je porijeklo i rođenje (kao izvor privilegija).

Taj revolucionarni pokret imao je međutim odjeka u filozofiji. To najglasnije dolazi do izražaja u Fichteovom naučnom učenju. Ono notorno „JA određuje samo sebe“ je kao metafizički iskaz potpuno neshvatljivo. Ali ne i u društvenom smislu. „Ma kako da je često mislio o razlici u kojoj je uživao na osnovu privilegiranog rođenja“, pisao je Fichteov sin o svom ocu.<sup>14</sup> Naravno da je Fichteov izraz „određivati“ („*setzen*“) višeznačan: preuzet je iz tradicionalne logike, ali on ne posreduje samo asocijaciju na odredbu (*Satz*) nego istovremeno i na „zakonodavstvo“ („*Gesetzgebung*“) i „uspostavljanje“ („*Einsetzung*“); pa čak i asocijaciju na akt stvaranja. To znači: Fichteovo građansko JA se ponaša kao da još nije bilo tu ili još nije bilo tu kao Sopstvo, sve dok ono sebe samo nije odredilo – kao što ni Heideggerov tubitak nije „on sam“ („*es selbst*“), sve dok nije preuzeo inicijativu i odgojio sebe do stanja svoje „autentičnosti“ – samo što Fichte pod JA ne podrazumijeva samo sebe, već zajednicu svih slobodnih individua /JA(stava)/, to znači društvo koje samo sebe određuje ili etablira, uspostvljajući svoj vlastiti pravilnik. Otuda idealistička filozofija na osnovu svog suštinskog motiva nije subjektivistička, kao na primjer engleski senzualizam, već je, ako se tako smije reći, „subjektička“. Konstituiranje individue (*des Ichs*) i svijeta putem inividue (*durch das Ich*) znači sve drugo samo ne njeno rastakanje u osjećaje: to je, prije bi se moglo reći, spekulativni opis uspostavljanja građanskog društva kao svijeta kojim ona vlada i koji posjeduje; a istovremeno i

<sup>13</sup> Nije slučajno da je kontrarevolucionar Bonald protiv pojma „etablirati“ pisao oštre pogrdne govore (*Législation primitive*, 1802.)

<sup>14</sup> Fichtes Werke I. (1862)

opis uspostavljanja vlasništva (koje nije naslijedila, već koje je stvorio *Selfmademan*)<sup>15</sup>. Sve to, kao što je već rečeno, u njemačkoj filozofiji ima spekulativni izraz, zato što se upravo u Njemačkoj građanska revolucija nije ostvarila kao politički događaj. Kada se međutim na privrednom planu ipak probila, ideja Homunkulusa je dobila jednu novu nijansu: više nije trebalo podsticati zahtijeve koji su bili investirani u filozofski začetak njemačkog idealizma, a tradiciju su još morale održavati samo one faktički nepriviligirane društvene skupine. Kad Marx u svojoj analizi kapitalističkog svijeta čovjeka označava kao svog vlastitog producenta i kao svoj vlastiti produkt, onda tu, upravo zato što on zahtijeva produkciju jednog drugog tipa čovjeka od strane čovjeka, još uvijek projevava Homunkulus-postulat građanske filozofije slobode.<sup>16</sup> Ideja Homunkulusa naprotiv postaje komična tamo gdje ju već u okviru građanskog svijeta formulira malograđanin: kod Stirnera, koji se u nedostatku masivnijeg vlasništva, ponaša kao njegov apsolutni, jedini vlasnik i Bog stvaralac.

Stirnerova nedorađena knjiga, u kojoj je svijet prikazan kao njegovo vlasništvo, je zapravo ključ, kojim bi se mogao objasniti tajnoviti pojam vlasništva u idealističkoj filozofiji transcendencije, ali ova svojim nivoom u velikoj mjeri nadmašuje Stirnera. Apsurdnost Stirnerovog polazišta sastoji se u tome, da on sam sebe i svijet više uopće na postulira ili „potvrđuje“ kao *stvarno* vlasništvo (u smislu „braniti“), već ih „potvrđuje“ samo u smislu „uvjeravanja“. Ovakvo ponašanje je karakteristično za nekonkurentnog malograđanina, koga je već odavno pregazilo moćno građanstvo; čovjeka koji je, po Heideggerovim riječima, u „strahu za vlastitu egzistenciju“, naravno, u mnogo konkretnijem smislu suočen sa „Ništa“. Bez igdje ičega on se zadovoljava i tješi ambivalentnom posvojom zamjenicom „moj“ i proglašava *svoje* gledanje, *svoje* slušanje, *svoje* osjećanje, *svoju* glad, ukratko: sve to kao vlasništvo, dok su vlasnici zapravo drugi. „Onakav kakav jesi u svakom trenutku, ti si tvoje biće.“ Marx ga je otuda s pravom nazvao „gordim vlasnikom svog ne-vlasništva“. „Ukoliko bi umro od gladi, on ne bi umro zbog nedostatka namirnica, već zbog svog vlasništva: umijeće umiranja od gladi“ – pojam koji se istom oštrinom odnosi na Heideggera, čiji je tubitak vlasnik njegovog sopstva, pa čak i glavni inicijator njegove sopstvene smrti.

<sup>15</sup> Hegel u svojoj filozofiji prava (1833) otvoreno priznaje smisao vlasništva, koji se nalazi u osnovi svih začetaka idealističke filozofije. Postojanje svijeta ne „samo za i zbog sebe“ potvrđuje se činjenicom posjedovanja; čak je i životinja, kao sastavni dio svijeta, svojim aktom žderanja idealista.

<sup>16</sup> „Producirajući svoje živežne namirnice, ljudi indirektno produciraju svoj materijalni život.“ (Marx : Deutsche Ideologie 1844).

## Pohvala desolidarizacije

U sličnoj ali neuporedivo mračnijoj situaciji nastaje Heideggerov nihilizam: u situaciji totalnog propadanja nje-mačkog sitnog građanstva nakon Prvog svjetskog rata. „Mali čovjek“ dolazi iz Ništa. Ali sada ne više zato da bi mogao da gordo uskoči u svoja samo-uspostavljena prava i samo-etablirano društvo kojim upravlja i koje mu pripada. Mali čovječe, što sada? Došao iz Ništa, on se sad nalazi u nečem ništavnom: i anonimnom, s mišljenjima, naklapanjem, ne-slobodom i s čitavom gomilom neostvarivih maksima što počinju sa „Se“; i želi napolje. Odakle dolazi masa, koja se jednostavno označava s bezličnim *Se*; koji su načini produkcije učestvovali u produkciji te mase; koji vlasnički odnosi su također uzrok da je ta bezličnost opskrbljena produkcioni-m principima, mišljenjima i osjećajima „lišena“ svojih vlastitih mogućnosti – sve to Heidegger ne pita. Jer za njega bezlično *Se* („*man*“) nije rezultat društvenog procesa, već apriorno pitanje „Tko-tubitka“ („*Wer-des-Daseins*“); do toga, dakle, nije došlo nečijom krivicom, već je to u najgorem slučaju krivica sama. Da, zaista, krivica. On želi van. Kako kaže: van iz krivice. Da se oslobodi. Od čega da se oslobodi? Od sila koje su proizvele neautentičnost „*Se*“. Ne. Poput zarobljenika u „Hiljadu i jednoj noći“ on se ne oslobađa od čuvara tamnice, već od onih koji su zarobljeni zajedno s njim. Jer on ne vidi anonimnost onih, koji su također, zacijelo nehotice, krivi za anonimnost *Se* („*man*“); ili im ne gleda ravno u oči.

Ali kuda vodi put oslobađanja tubitka iz bezličnosti *Se* (*aus dem „man“*)? Je li to prava akcija oslobađanja? Kuda on bježi? K sebi samom, pojedincu<sup>17</sup>. On se oslobađa tako, što (kako sam to naziva - „trčeći unaprijed“) ulijeće u tamnicu svoje vlastite egzistencije, treskom zatvara vrata, i daje na znanje: „Sada više ništa osim mojih najsopstvenijih mogućnosti!“ i na kraju taj svoj čin javno priznaje. Kakvog li revolucionarnog čina! Ni s jednom grupom nije zbog te svoje korektne najave došao u bilo kakav konflikt.

To je, dakle, postalo od velikih ideala slobode i autonomije u predvečerje uništenja građanskih sloboda od strane Hitlera. Ono što je prije bio aktivni subjekt, sada se odriče akci-

<sup>17</sup> Nedostatak prostora nam ne dopušta da do kraja pratimo genealogiju „pojedince“: bez Kierkegaardovog „pojedince“, koji sam preuzima riziko paradoksa vjere, Heideggerov pojedinac, koji vjeruje samo u sebe, nije razumljiv.

je, svijeta, u kojem bi mogao djelovati, prava u svijetu, jednakošći ličnih prava: čitavu svoju energiju strastveno usmjerava na duhovni život, a svoju snagu pretvara u snagu da sam sebe krsti ili da se opravdava. Spoljna manifestacija tog čina nije ništa drugo već činjenica, da on nigdje ne „udara“ na realne sile svijeta.

Pošto se ova surogat-akcija sprovodi s neizrecivom količinom upornosti i neumoljivosti; i pošto se u toku akcije stvara mnoštvo neosporno sveobuhvatnih opisa tubitka, ta akcija je posrednik atmosfere nečeg u osnovi obavezujućeg i utiska pune egzistencije – iako ova ni sa čim i ni sa kim nije „povezana“, iako strah i savijest isključivo pozivaju da se veze prekinu. Heidegger nikada nije imao hrabrosti da ovaj nehumani ritual prkosa predstavi kao moralni nihilizam. Ekstremno, očajničko pitanje nihilizma, kojem se nije približio samo Nietzsche već i ruski nihilisti: „Zašto bismo morali morati?“ kod njega se ne pojavljuje nikada. Ekrazit se pokazuje kao građevina debelih zidova; ali da se on pokazuje kao pseudoforma, to je njegova neutralizacija u današnjoj, nehumanoj situaciji Evrope tim nužnija.

### Panika propuštanja

Što osim toga, što to stoji iza tehnike prkosa? – Veliku ulogu u Heideggerovim istraživanjima igra veoma čudnovato pitanje o takozvanoj „cjelini“ („Gänze“) tubitka; pitanje: kada se i kako taj tubitak, što se tako boji za samoga sebe, osjeća *cjelovito* ... pošto je kao vremenska kategorija neprestano negdje na putu; i pošto se ni na jednom mjestu puta ne može uhvatiti *in flagranti* svog cjelovitog bitisanja (*Ganz-da-seins*). Zato za postizanje autentičnosti smrt igra presudnu ulogu: Jer tek dolaskom smrti tubitak je u izvjesnoj mjeri „cjelovit“. Prema tome, smrt koja uspostavlja cjelovitost, mora ući, inkorporirati se u život – po Stirneru, život je mora preuzeti kako bi „se imao“, kako bi mogao da se ima u svojoj cjelovitosti. Ono što dakle stoji u pozadini rituala prkosa, jeste *panika propuštanja*; panika propuštanja onog, čiji život ne poznaje drugu zadaću nego što je život sam. Ne propušta li on efektivno svoj život njenim programatskim prisvajanjem, drugo je pitanje.



## Historijska analogija

„Bog je mrtav“ za Heideggera. On je svjesni, gotovo programatski ateista. Ali on se oslobađa. Od stanja bačenosti i od „Se“ (bezičnosti). Ova neobična kombinacija ateizma i rituala postojala je u ranijoj povijesti čovječanstva samo jedamput: u budizmu. Jer ovaj je, prepun ogromne količine skepse sedmog prekršćanskog stoljeća Indije, rigorozno ateistički razradio tehniku odvajanja svijeta – kao filozofija egzistencije. Činio je to pretežno za intelektualce – kao filozofija egzistencije. Činio je to samo za dobro pojedinca – kao filozofija egzistencije. Usprkos skepsi i nihilizmu zračio je snagom atrakcije – kao filozofija egzistencije. U izvjesnom smislu je, dakle, filozofija egzistencije neka vrsta budizma XX. vijeka.

## Kraj morala

Ne biti *Se-sopstvo* (*man selbstzu sein*), za Heideggera je krivica tubitka. S ovim pojmom krivice Heidegger je zaista ponudio jedan novum; ali upravo novum samo u tom smislu da je on prezrenoj praksi epohe, na čijem je kraju, *post festum* darovao teorijsku formulu praštanja: posvećenjem samoživosti. Gotovo da ni jedna od profesorskih etika, koje su objavljene tokom proteklog stoljeća, nije bila sinhronizirana sa stanjem individualizma u domenu privrede; u većini slučajeva te su etike imale funkciju da prikriju realnost; nekako su se sve svodile na nejasni altruizam.

Otkako postoji pojam krivice, krivica se zapravo sastoji u *samobitku* (*im Selbstsein*): naime u njegovom ispadanju iz neke cjeline, u takozvanoj „individuaciji“. Svejedno da li je riječ o Anaksimanderovim pojedinačnim bićima, koja za svoje ispadanje iz cjeline moraju „plaćati kaznu“, ili o moralnom odbacivanju „introvertnih osoba“ u današnjoj Americi – krivica se uvijek sastoji u tome što je individualizovan slučaj, slučaj ispadanja iz grupe: *individuatio sive negatio*. Historijski gledano, zahvaljujući Heideggerovom učenju o krivici i savjesti, desilo se nešto novo i jedinstveno: dok je individualna savjest do sada bila samo sredstvo da bi se ono više-nego-individualno proglasilo „dobrim“ ili „zlim“, sada je individualno Sopstvo zahtjev savjesti. Ne-

ko će prigovoriti da Heideggerova savjest ne poziva Sopstvo da se izdvoji iz neke stvarne i relevantne zajednice, već samo iz Se (*aus dem „man“*) koje se kreće „svuda“ i „nigdje“ (ili kao što je to već rekao Seneca, *„nusquam et ubique“*). I to je sasvim tačno. Ali činjenica da Heidegger samo to „Se“ vidi kao foliju za egzistenciju čovjeka; da on ne vidi da bi stvaranje jednog čovjeku primjerenog i svojstvenog mu svijeta mogla biti i zadaća čovjeka – to je već Heideggerova krivica.

### **Proizvoljnost pojma autentičnosti (Eigentlichkeitsbegriff)**

Uporište za svoju ideju o autentičnosti Heidegger je našao u karakteru ne-autentičnog tubitka: i ne-autentični tubitak je naime već takav „da mu je stalo do svog bitka“. Pošto je to tako, argumentira Heidegger, tubitak sebe može odrediti autentičnim. Opće uzevši, egzistencijalni ritual prolazi put, čiji je pravac kroz ne-autentični bitak predodređen kao moguć. Jasno je što je Heidegger htio postići ovim, kao što ćemo vidjeti, ne pogrešnim, ali u suštini proizvoljnim filozofskim utemeljenjem: on želi svom tubitku garantirati onu monističku konzistenciju, koja je za naturalističke antropologije prirodna; a da pritom izbjegne dualizam, koji se podrazumijeva u teologiji i religiozno utemeljenoj filozofiji morala. Ono što je neponovljivo i prvobitno u egzistencijalnom monizmu je to da se on s druge strane služi religioznim, to jest dualizmom opterećenim, kategorijama.

Ukoliko fundiranje autentičnosti karaktera proizvoljno izrazimo stavom „Bitku je stalo do sebe samog“, onda tim mislimo da je *ad libitum* moguće da se ideje o „autentičnom“ tubitku na isti način izvedu iz svakodnevnog postojanja. Tako bismo s pravom mogli argumentirati na sljedeći način: za prosječno biće važi da se ono ne zadovoljava sa svijetom onakvim kakav on jeste, s njegovim *status quo*, već da ono sebi stvara svoj vlastiti svijet s kućom i kuhinjom, s krevetom i stolom, jer u prirodi je bića da se ono osjeća „kod kuće“ tek kada živi u „samo-izgrađenoj kući“. Isto tako se svakodnevni život ne zadovoljava neodređenim stanjem „društvenog bića uopće“, već se uvijek odvija u društvu ko-

je čine izvjesni ljudi, to znači u društvu koje je artikulirano moralom i zakonom, jer je samo umjetno društvo za biće prirodno i jer samo u tom okviru ono može da živi. Ali to biće se neprestano spotiče na svakom koraku u toj svojoj „samo-sagrađenoj kući“; prvobitna namjera, stvoriti sebi svijet po mjeri, postigla je suprotno: biće u svom bitisanju biva onemogućeno, otuđeno, silovano, ubijeno od strane svog vlastitog svijeta. Pravi tubitak se sada vraća prvobitnom motivu: „Da živi u svijetu primjerenom sebi“; to je moguće samo promjenom svijeta – ukratko: „autentičan“ je čovjek samo u svijetu koji mu pripada; ili možda u naporu da jedan takav opet stvori – i time bi bila utemeljena autentičnost *političkog* čovjeka.

### Da li je ontologija zaista bila zaboravljena?

Da za trenutak predahnemo. Nismo li ispustili bitne dijelove Heideggerove filozofije? Jesmo li uopće dotakli Heideggerovu tvrdnju da je ponovo iskopao ontologiju, zatrpanu natruhama stoljetne prošlosti? Jesmo li istražili njegov pojam svijeta? Njegovo učenje o „brizi“? Da se još jednom vratimo. Jer s tvrdnjom da je ontološko pitanje o smislu bitka (*Sein*), za razliku od bivstvjućeg (*das Seiende*) bilo zatrpano i reformatorskim polaganjem prava na činjenicu da je on kao prvi pokrenuo ovo kapitalno pitanje, počinje njegova knjiga.

Da li je pitanje bitka bilo zakopano? Sigurno da nije. Jedino je to bila njegova formulacija u stilu antike, koju je Heidegger preuzeo. Ono što je izloženo u velikoj filozofiji građanskih pokreta za slobodu, naročito kod Kanta, jeste, samo izraženo drugim riječima, razlikovanje između „tubitka“ (*Dasein*) i „bivstvjućeg“ (*das Seiende*). Kada Kant postavlja pitanje „o stvari po sebi“ (*Ding an sich*), on pita za onu stvar koja je apsolutna (*unbedingt*), dakle nije stvarna (*dinghaft*): ako ćemo pravo: onaj bitak je ono za što su stvari uopće stvari. I odgovor na to pitanje teorijski glasi: Subjekt; praktično: Sloboda. Sloboda je kod Kanta ustvari ona vrsta bitka koja nije naturalna, ni ontička, dakle ona je ontološka; iz Kantovog razlikovanja „prirode“ i „slobode“ izvedeno je Heideggerovo razlikovanje „ontičkog“ i „ontološkog“. Samo s tom razlikom što je Kant jako dobro znao

da čovjek nije samo sloboda, već i priroda. („Jamac dvaju svjetova...“). Ono što Heidegger zamagluje. I s tom razlikom što se Kant interesira za ono, *za-što* je čovjek slobodan: naime za društvo, kojem Heideggerovo egzistencijalno određeno biće okreće leđa. Time je međutim i rečeno da je Kantov slobodni subjekt i „bitak- u- svijetu“ (*in-der-Welt-sein*); kako bi se inače od njega uopće moglo očekivati „djelovanje“? Začuđujuće djeluje Heideggerovo „otkriće“ bitka-u-svijetu samo u jednom periodu u kojem on problem svijeta obrađuje kao isključivo spoznajno-teorijski problem.

### Podozrenje prema singularu

Tubitak. Čudnog li singulara! Znači li to *jedan* čovjek? Ili čovječanstvo? Ili samo način na koji su ljudi tu? To ostaje potpuno u magli, tako neodređeno kao što je to bio „čovjek“, heroj filozofske antropologije koji je nedugo prije Heideggerovog „tubitka“, također singular, sjedio na prijestolju njemačke filozofije (Scheler: „Položaj čovjeka u kosmosu“). Šta se krije iza singulara? Činjenica da je čovjek – *ljudi*? Ne savim. Jer tu činjenicu društvenosti je Heidegger naučio, ako ni od koga drugog onda od Aristotela; i čak ju je formulirao kao novinu: Tubitak je navodno uvijek i „*su-bitak*“ („*Mit-sein*“). Ono što se prešućuje je nešto drugo: antagonizam, tubitak borbe i borba za tubitak, koja se vodi među grupama. Jer te antagonizme – zapravo socijalne borbe njegovog vremena – Heidegger je na strmom usponu svog sopstva ka vrhu ostavio daleko iza sebe, da bi tu neutralnost uživao kao „autentičnost“ („*Eigentlichkeit*“). Činjenica da se on u trenutku nakon tih borbi, pošto je pobjedonosna sila objelodanila svoj tubitak, svoje neutralnosti odrekao, govori ne protiv već za njegovu neutralnost: jer da je u Trećem Reichu nastavio biti neutralan, to bi značilo zauzimanje stava, opoziciju, ukratko: napuštanje neutralnosti.

Upravo zbog ove neutralnosti koja se krije u singularu riječi tubitak, danas je filozofija egzistencije tako opasna. Već je sam pojam „tubitak“ u izvjesnom smislu bijeg.

Nepobitna je činjenica da Hegel čuvenim prikazom „Gospodara i slugu“ (u „Fenomenologiji duha“) ganutost tubitka prikazuje neuporedivo konkretnije nego što to čini Heideg-

gerova filozofija, jer ona opisuje antagonistički odnos tubitka u pluralu, dakle grupu.

Zato je Hegel još uvijek aktuelniji nego Heidegger. I ne samo aktuelniji, već ima i jasniju artikulaciju. Jer neutralizacija tubitka u singularu ima istovremeno za posljedicu da je tubitak potpuno nedijalektički, da nema pomaka od iskaza ka protu-iskazu, dakle ne poznaje *proceduralnu historiju*. (Samo takozvani „historizam“ kao kvalitet prošlosti opterećenog tubitka.) Odsustvo dijalektike čini ne samo da život tubitka bude neartikuliran, već se to odnosi i na *modus operandi* filozofiranja. Kako Heidegger dolazi od jednog nalaza do drugog ostaje, za razliku od Hegela, metodološki potpuno neobjašnjeno.

## Zatajena glad

U svakom slučaju, Heideggerova je filozofija novi realizam. Ipak je tubitak „bitak u svijetu ...“, u *svom* svijetu. Tako je Heidegger shvaćen u smislu jednostavnog realizma, tako je na njegovo zaprepaštenje shvaćen i prihvaćen. Na njegovo zaprepaštenje: jer ono što on misli nije to da je tubitak u svijetu, već da „svijet“ kao crta karaktera tubitku pripada. Tubitak u izvjesnom smislu širi oko sebe nešto u čemu on jeste; „ubitak“ („*in-sein*“) je jedna od njegovih autentičnosti. I to „učemu“ (*worin*) znači „svijet“. „Ukoliko ne postoji tubitak, ne postoji ni svijet.“ Iako ovaj namjerno provokativan stav nema smisao da bez nas nema egzistencije svijeta, već samo kazuje: Izraz „svijet“ znači upravo naš svijet – ipak ovaj stav čitavu ontologiju jednoznačno vraća u idealizam.

Ali da li je taj prigovor opravdan? Ne tvrdi li Heidegger upravo da se svijet i stvari otkrivaju u sasvim praktičnim postupcima ophođenja sa svijetom? Zar za njega nije „brigovanje“ (*Besorgen*) motor tubitka? Zar njegova teza da je samo teorijska spoznaja derivat, i ne samo teorijskog ophođenja sa svijetom, upravo akademska potvrda pozitivističkih, marksističkih i pragmatičkih teorija o primatu prakse nad teorijom? Njegov opis svijeta kao „objektivnog svijeta“ (*Zeugwelt*) zvuči nevjerojatno konkretno. Heidegger je ustvari sve ono iz ne-teorijskog ophođenja sa svijetom preuzeo u sam tubitak. U poređenju sa „sviješću“ epigonalne transcendentalne filozofije, naročito Husserlove, tubitak se odlikuje fantas-

tičnim bogatstvom.<sup>18</sup> Međutim čitavo je to bogatstvo u hegelovskom smislu „dokinuto“. Tubitak je doduše veoma zaposlen: udara čekićem i majstoriše i u toj brizi on „razumije“ svoje kalupe.<sup>19</sup>

Ali *zašto* se brine : izvor brige on spominje samo usput i ne povlači iz toga nikakve filozofske konsekvence, jer to upravo nije „umijeće“ tubitka. Jer tubitak je ustvari „briga“, jer on je *glad*. To znači: Usprkos svim Heideggerovim uvjerenjima čovjek je tako ontički da mora prisvojiti ono ontičko kako bi bio ontološki, naime da bi bio „tu“. *Bitak* nije glad; on je „sam po sebi bez supstance“<sup>20</sup>. On naprotiv pokazuje nešto što ja *nisam* i što *nemam*. Svjedoči da je živo biće, kao svako dijete što zapomaže, dokaz da mu je svijet neophodan; i da njegov tubitak može opstati samo neprestanim zadovoljavanjem svojih potreba, to jest uz aktivnu pomoć svijeta. Da tubitak/biće „ima“ potrebu, je čisto gramatička, ali ne filozofska rečenica. Jer potreba upravo znači da nemam ono što bi trebalo da imam.<sup>21</sup> Također stoji, da uz potrebu ide nabavka i prerada, dakle izvjesno „umijeće“; ali posmatrati umijeće izolirano, nije dozvoljeno. Da je Heidegger nastavio slijediti ovakav tok misli, naišao bi na motive koje nikako ne bi smio prihvatiti kao istinite. Postoje tematske granice za svaku pristojnu univerzitetsku filozofiju. Kod Heideggera se ona nemilosrdno kreće na samom pragu gladi; da je prekoračio prag, priznao bi glad kao motor tubitka, pa bi se onda moglo posumnjati da on ima veze s materijalizmom. Zato je čitavu svoju teoriju brige, koja bez teorije potrebe visi u zraku, radije ostavio nedovršenu – i tako se riješio brige.

Tek rektificiranjem maksimalno višeznačnog pojma „briga“ u smislu „potreba“ odjednom postaje jasan i problem vremena, koji usprkos temeljitom istraživanju u djelu „Bitak i vrijeme“ ostaje u tami. U Heideggerovoj knjizi ostaje zapravo nejasno da li je tubitak „utemeljen“ u vremenu ili je vrijeme utemeljeno u tubitku. Ali na kraju ipak nailazimo na formulaciju da se „briga temelji u vremenosti“. Ovo obrtanje je istina; jer potreba vodi do „vremena“.

Šta to znači?

Da bi bilo tu, živo biće mora da sebi pripoji svijet. Svijet nije primarno horizont *predstavljanja* (*Vorstellen*), već stalne *potjere* za nečim (*Nachstellen*). Jer biće je udaljeno od svoje hra-

<sup>18</sup> Ali naravno ne u poređenju s Hegelovim „duhom“ kao takozvanim „objektivnim duhom“, koji obuhvata sve ono tubitku neprimjereno, naime ono što tubitak određuje: pravo, državu, umjetnost. Ništa od toga nema kod Heideggera, koji u izvjesnom smislu tubitak bez produkata, tubitak nakon bombardiranja opisuje već i prije bombardiranja.

<sup>19</sup> Svi primjeri potiču iz seoske zanatske radionice. Današnji industrijski svijet Heidegger prešućuje s agresivnim prezirom prema strojevima. U industrijskoj djelatnosti čovjek naravno više ne „razumije“ ono što radi; on opslužuje stroj koji ne razumije, ali koji nešto proizvodi, čija je „sazdanost“ u svakom slučaju nužnost, a radniku najčešće ostaje nepoznata. O tome kod Heideggera nema ni riječi.

<sup>20</sup> Hegel, *Jenenser Realphilosophie* (Hegel 1905/06, str. 161).

<sup>21</sup> U svakom slučaju valja napomenuti da je taj najveći „idealista“ činjenicu da mi postoji iz onoga za čim žudimo, oblikovao krajnje osorno. Sokrat u Philebosu označava svakog, ko o ovoj činjenici ne vodi računa „ludim“.

ne, žudnja mora da juri za svojim ciljem. To znači: biće mora prevaliti izvjesnu distancu dok ne stigne do onog za čim žudi, i dok njegova potreba konačno ne bude zadovoljena. Taj lov, ta potjera, to iscrpljujuće smanjivanje distance konstituiraju vrijeme; ono se sastoji iz trenutaka: ja nemam ono što mi treba; još ne; još uvijek ne; odmah ću; sada. Ukoliko je u tom sada potreba zadovoljena, onda ističe i vrijeme, koje izvorno nije kontinuum, već ono u izvjesnom smislu dolazi do izražaja samo u akutnim napadima, i traje samo toliko dugo koliko i sam lov. Utonućem u san nakon obroka spava i vrijeme. Time je rečeno: vrijeme je put zadovoljavanja potrebe. Ne temelji se briga u vremenosti; prije bi se reklo vrijeme u brizi; a briga u potrebi.

## Münchhausen

Tubitak ne osjeća glad. On nema tijelo. Njegov moral nema društvene okvire. Njegovo porijeklo nema pretke.

Ali on ima smisao.

To nam u svakom slučaju tvrdi filozofija egzistencije. A pošto je upravo riječ „smisao“ bila ta koja je fascinirala mlade ljude dvadesetih godina, a fascinira i današnju poslijeratnu Evropu, moramo osvijetliti pozadinu Heideggerovog pitanja o „smislu bitka“.

Da život nema smisla ili da više nema smisla, da je loš ili pun jada, to je hiljadostruka nihilistička jadikovka 19. i 20. stoljeća. Već na osnovu nje same moguće je razumjeti mizerne pokušaje epigonalne filozofije da sistematizira takozvane „vrijednosti“ i da ponovo uspostavi njihov „smisao“; sto pokušaja da se stare ideologije sreće serviraju – u većinom starim – oblandama; i konačno, pokušaj životne filozofije da se smisao života ponovo vrati u sam život.

Priča o „smislu života“ potiče iz potrebe ili nužde da se samom životu dodijeli ista ona funkcija koju u samom životu preuzima svaki predmet ili svaka radnja: *da bude za nešto tu*.

Pod ovim se međutim, opće uzevši, podrazumijeva jedan paradoksalni zahtjev: s jedne strane se čini da je život koji „nema smisla“ bezvrijedan; s druge strane upravo tamo gdje je život „smislen“, isti taj život kao izvor vrijednosti se „poriče“: on ima smisla *za* nešto (plan spasenja čovječanstva, ustrojstvo svijeta i sl.), što je više i veće nego što je to sam život.

Ovaj, u toj formi, naravno, rijetko formulirani paradoks je jedna od osnova modernog nihilizma.

Vidjen u kontekstu povijesti, ovaj paradoks znači sljedeće: u trenutku kada je proklamirano oslobođenje individue od autoritarno nametnutih obaveza, čovjek više nije živio za ..., nije više znao za što živi. Značenje riječi „smisao“ ispostavlja se kao „obaveza“.<sup>22</sup> Ono što čovjek mora činiti za druge postaje sadržinski neopisivo; otuda čisto formalno: to je pozadina čuvene formalnosti Kantovog imperativa. – Ali taj preobražaj iz slobode u nihilizam nije naravno produkt filozofije već rezultat građanske revolucije. 19. stoljeće, to stoljeće individue koja ne radi ni za šta i ni za koga već za sebe, odnosno za svoje preduzeće je istovremeno stoljeće očajničkog traganja za „smislom života“. To traganje je, naravno, uzaludno: jer u ekonomskom smislu građanin upravo *nije tu za svijet*, nego je svijet *tu za njega*. Individua koja pripada sama sebi kupuje svoju samostalnost očajanjem. Da je identitet individualizma i nihilizma unutar samog građanskog svijeta ostao nejasan; da su tim više *ad libitum* spajani izrazi „sloboda“ i „smisao života“, to smo još svi zajedno i sami doživjeli.

Na prvi pogled se, naravno, čini besmislenim da se nihilizam shvati kao naličje građanske slobode. Ali ako samo promislimo da se besmisao života sastoji u tome da čovjek „ne živi za nešto“, i da se, s druge strane – prema Kantu – ličnost, ukoliko ima dostojanstva, nikada ne smije koristiti kao sredstvo za .... (nešto), onda je taj kontekst jasan. Kod samog Kanta se doduše pojavljuje pitanje: „Zašto sam tu?“, ali još uvijek ne u okviru ona tri kardinalna pitanja u „Kanonu čistog uma“. Ali ono poput melanholične ili očajavajuće muzike, te kao „nesretna svijest“ prati čitavo stoljeće. Ovaj će identitet građanske slobode i nihilizma međutim biti dokazan u okviru Nietzscheovog učenja o dostojanstvu, gdje on dostojanstvo (potpuno neovisnog) Nadčovjeka (*Übermensch*) prikazuje tako da ovaj može stajati i ostati da stoji u Ništa. Građanin pojedinac se međutim nije ponašao tako smiono kao Nietzscheov Nadčovjek. Pošto više nije živio za plan spasenja čovječanstva i pošto to nije bilo predviđeno nekim providenjem, on je u svijet izašao s jednim sekulariziranim planom spasenja: vjeru u providenje zamijenio je vjerom u progres; u sebi samom, kao u radniku koji radi samo za se-

<sup>22</sup> Zato totalitarno obavezujuće vladavine sile kao što je bio nacional-socijalizam mogu suvereno tvrditi da životu (obveznika) vraćaju smisao.



be, vidio je tajni motor i promotora permanentnog uspona čitavog čovječanstva, kojem on najbolje služi tako, da služi samome sebi.

Taj pomoćni plan, taj pojam progresa, koji je već Nietzsche prepoznao kao dotrajali, za jedan veliki dio čovječanstva, u svakom slučaju onog poraženog, se potpuno srušio već tokom Prvog svjetskog rata. Ponovo se u svoj svojoj upitnosti postavilo pitanje *Za –što (Wozu)*. U toj situaciji, koja je u Spenglerovoj opširnoj teoriji regresa formulirana u svoj svojoj zaoštrenosti, došlo je Heideggerovo obećanje da će ipak odgovoriti na pitanje smisla bitka (*Sein*). Nije mogao ponuditi svijet, u kojem bi ili za koji bi tubitak (*Dasein*) imao smisla, pošto je smisao svijeta (napredak) doživio slom. U neki drugi svijet, koji bi postojanju podario smisao, nije više vjerovao. Zato je značenje riječi „smisao“ morao u potpunosti promijeniti: ono u čemu je tubitak/postojanje (*Dasein*) moglo imati smisla, moglo je biti samo ono samo. Dakle tubitak/postojanje se moralo preobraziti u nešto drugo, što postojanju daje smisao: To drugo bila je autentičnost (*Eigentlichkeit*) ili „egzistencija“ – postupak, čiji je uzor bio Münchhausen, kada je sam sebe pomoću pletenice izvukao iz jarka.

## Socijalna granica nihilizma

Očajnički nihilizam, čiji je posljednji prkosni pristalica egzistencijalistički bitak (*Sein*) već je naravno stotinu godina prevaziđen jednom drugom vrstom očajanja: naime očajanjem onih koji kao ekonomske žrtve građanskog svijeta i zloupotrijebljenih građanskih sloboda nikada nisu poznavali stvarne šanse slobode, kao ni opasnosti nihilizma pošto su *de facto* živjeli za nešto, naime za ciljeve moćnijih grupa. Očajanje slobode je u onotološkom ruhu ušlo u filozofiju egzistencije; ali očajanje onih ne-slobodnih, koje je kao činjenica trajalo duže od sto godina, ali nije bilo dovoljno fino, a da bi ga Heidegger ontologizirao. A pritom je mogao lako pokazati da je tubitak proletarijata „ne-autentičan“ („*nicht eigentlich*“), jer on u formi krvavog radnog vremena pripada drugom; mogao je bez teškoća vidjeti da je njegova oslobodilačka borba usmjerena na to da dobije „autentičnost“ („*Eigentlichkeit*“) i „samost“ („*Selbstheit*“). To je He-

idegger međutim prepustio nekom ko se osamdeset godina prije njega, u svojim „Ekonomsko-filozofskim spisima“ i u „Njemačkoj ideologiji“ bavio ovim pojmovima autentičnosti, a čiji se cilj sastojao u tome da dozvoli da se uvid u neautentičnost preobrazi u jedan nešto drugačiji ritual. Kraj građanske filozofije: filozofije egzistencije došao je osamdeset godina nakon što je počela ona Ne-više-građanska. I nema ništa smješnijeg u kontekstu svjetske povijesti od trenutka u kojem je Heidegger melanholičnim ispadom okončao građansku filozofiju: Sljedeća tačka programa već je odavno počela.

### Još i već

*The funeral baked meats*

*Did coldly furnish forth*

*The marriage tables.*

### HAMLET

Ako je ovaj Heideggerov pothvat krivo shvaćen kao novi početak, iako on zapravo prikazuje sistematsko sahranjivanje epohe, onda je do ovakvog nesporazuma moglo doći samo zato što sinhroniziranje epohe sa samom sobom nije završeno. To znači sljedeće: Heidegger je, u jednom vremenu čija je kultura prema religiji već više od stotinu godina bila ravnodušna, u vremenu u kojem Ne-postojanje-Boga za pozitivizam više uopće nije bila stvar za diskusiju, još uvijek *pravi heretik*: on je lično zbog slučajnosti svog porijekla čitav taj proces davno okončane i za mnoge apsolutno neinteresantne sekularizacije morao proći ponovo; još jednom je prošao kroz Lutherovu reformaciju, još jednom je otkrio autoritet individualne savijesti; još jednom se postavio na noge svog fihtijanskog JA; još jednom je, kao što su to učinili Feuerbach i Neitzsche, porekao istočni grijeh; još jednom je sve to, u nedostatku boljeg kapitala - kao Stirner – pripisao sam sebi – i sve to u jednom vremenu, u kojem su svi ti koraci, koji su doveli do religiozno neutralne slike svijeta 20. stoljeća, bili gotovo potpuno zaboravljeni – ukoliko ih je većina ljudi uopće i prihvatila: jer prihvaćeni su bili samo rezultati.

Dezorijentirani savremeni svijet, koji se već odavno nezadovoljan svojim vlastitim pozitivizmom i duboko nepovjerljiv prema vlastitom moralu, te iscrpljen stanjem dosade koje mu je nudila vlastita kultura, već žudno ogleđao za nečim „ozbiljnijim“, *pogrešno je shvatio religiozne ostatke u religioznom vokabularu nihilista kao elemente nove religioznosti.*

I pošto mu je neumoljivost njegovog tona dala utisak da zna o čemu je riječ; i pošto je on ipak pozivao na bijeg, to je budilo osjećaj sreće da zajedno s njim bježi; kao što smo to već rekli na početku, da bježi od ozbiljnih problema u ozbiljnost kao profesiju. Danas međutim, kada nema ništa pogubnije od povlačenja i desolidariziranja; kada zbog strašne krivice čak ono najprosječnije biće stoji pred Ništa (ništavilom, bezdanom); kada oni najbolji i oni najgori bez igdje ikoga (*weltlos*) lutaju kroz ruševine; i pošto „primat budućnosti“ nije filozofski problem već jedna eminentno praktična zadaća – danas tu nesretnu i nehumanu filozofiju mogu propagirati samo oni koji, svejedno iz kojih razloga, nisu primarno zainteresirani za izgradnju i ozdravljenje jednog novog zajedničkog humanog svijeta.

## Heidegger i Hitler

### Solipsističko i nacionalno postizanje autentičnosti (*Eigentlichwerden*)

Za kraj samo još nekoliko napomena o odnosu Heideggera i nacionalsocijalizma. Kada je 1933. godine vlast u vidu sile izašla iz svoje anonimnosti i kada ju više nisu mogli predvidjeti ni filozofi tu-bivstvovanjaja (*Daseins-Philosophen*), njemu nije bilo ništa preče već da joj se baci oko vrata, koji je već bio ovjenčan vojnim oklopom. Razglednica Freiburga iz 1933. godine: na njoj rektor Univerziteta u Freiburgu, koga je postavila partija na čelu SA<sup>23</sup> grada Freiburga, demonstrira moć duha kao prethodnicu duha moći. –

Znači li to nametanje jednoumlja i to, da postoji veza između nacionalsocijalizma i filozofije egzistencije? Vjerujemo da je tako. Usprkos činjenici da je Heideggerova filozofija tehnika bavljenja sopstvom/pojedincem (*Selbstbehandlung*), dok je Hitlerova tehnika bavljenja masama. Objе se prije sve-

<sup>23</sup> Jurišni odred specijalne vojne jedinice u nacističkoj Njemačkoj.

ga susreću u *anti-demokratskom afektu*, koji u oba ova slučaja ne proističe iz povijesti poznatog afekta aristokrata, već je to afekt-skorojevića (arivista). Svoje teorijsko utemeljenje za ovaj afekt Heidegger je preuzeo od Platona: njegovo razlikovanje prezrenog (bezličnog) *Se (man)* i „Sopstva“ (*Selbst*) ustvari je platonističko razlikovanje mišljenja (*doxa*) i razumijevanja (*episteme*). Oni Platonovi dijalozi koje Heidegger najviše voli: „Sofist“ i „Državnik“ puni su političkih anti-demokratskih konsekvenci takvog načina razlikovanja. Pošto je u „Državniku“ za Platona zakon tek najmanje zlo, a „vođa“ je ideal, to je Heidegger svoje nametanje jednoulmlja s „Führerom“ u izvjesnom smislu mogao potvrditi metodom klasične filologije.

Obje ove filozofije su nadalje doktrine okupacije: obje čine svijet u kojem žive s atributom vlastite egzistencije – jedna to čini tenkovima i bombama, a druga spekulativnim sredstvima.

U obim ovim metafizikama se *smrt* istovremeno veliča i bagatelizira; u nacionalsocijalističkoj odgajanjem za rat koji ostvaruje pravo biće Njemačke: „Rođeni smo za umiranje“; u filozofiji egzistencije preobražajem smrti u „bivstvovanje ka smrti“ (*Sein zum Tode*), koje je navodno identično s autentičnim bivstovanjem (*Eigentlichsein*).

Obje filozofije su *anti-civilizatorske teorije*. I obje su usmjerene *protiv svake vrste univerzalija* (kao što su čovječanstvo, internacionala, katoličanstvo), jer im je objema stalo samo do odlučnog, ali to znači za sve dugo zatvorenog Sopstva, dakle do isključenosti ostalih ili do isključenosti vlastite ličnosti iz svijeta zajednice.

Ove paralele već pokazuju da je model postizanja autentičnosti u oba slučaja veoma sličan. Nacionalno promicanje bilo je u izvjesnom smislu nacionalno-ritualni čin pomoću kojeg se sada amorfnu njemačko stanovništvo (koje je pod uticajem parlamentarizma, jevrejstva i sl. postalo „neautentično“) spojilo u autentičnost Naroda ili Reicha. Da se naravno ovakvo proizvoljno, na osnovu čisto privatnih mjerila propagirano postizanje autentičnosti i privatnog nihilizma pored navodnog postizanja autentičnosti i pored kolektivnog nihilizma nije moglo dugo održati, svjedoči veoma polemičan članak „Heidegger“ u Meyerovom „*Konversationslexikonu*“ iz 1934. godine. Heidegger se oči-

gledno bezuspješno ulizivao – što međutim nimalo ne umanjuje njegovu krivicu zbog nametanja jednoulja. Nije čudo da je već (u francuskim intervjuima) njegovo čuveno veličanje nacionalnog promicanja (Rektorov govor 1933) smatrano *quantité négligeable* (beznačajnim megalomanstvom). Za nas je ono naravno i dalje, kao i njegov opoziv, dio njegove egzistencije; ili da kažemo, njegove neautentičnosti.

**Prevod s njemačkog: Mira Đorđević**

# Samuel Beckett

## Tekst nizašto

Kuda bih pošao, kada bih mogao ići, ko bih bio, kada bih mogao biti, šta bih rekao, kada bih imao glas, ko govori ovo, tvrdeći da sam to ja? Odgovorite jednostavno, neka neko odgovori jednostavno. To je onaj isti stari stranac kao i uvijek, onaj koji priznaje jedino postojanje akuzativa Ja, u jami mog nepostojanja, od njegovog, od našeg, nalazi se jednostavan odgovor. Ne tvrdim to sa mišlju da će me pronaći, no zbog toga što bi mogao učiniti, onako živući i zbunjen, da, živući, reci šta bi mogao učiniti. Zaboraviti me, ne upoznati me, da, to bi bilo najmudrije, a niko za to nije sposoban više od njega.

Čemu ova iznenadna susretljivost nakon takvog dezerterstva, lako je shvatiti, tako on tvrdi, ali ni sam ne shvaća. Ja se ne nalazim u njegovoj glavi, niti bilo gdje u tom starom tijelu, ali ipak sam prisutan, zbog njega sam prisutan, uz njega, stoga i sva ova zbunjenost. To bi mu trebalo biti sasvim dovoljno, moje odsustvo, ali nije, želi da budem prisutan, uobličen i svjetovan, poput njega, uprkos njemu, ja koji jesam sve, poput njega koji nije ništa. A kada osjeti da napuštam vlastito postojanje, on je taj koji mene napušta, u suprotnom slučaju, bijesan je, bijesan, toliko je bijesan.

Istina je da traga za mnom kako bi me ubio, kako bi me učinio potpuno mrtvim poput njega, mrtvim poput svih onih koji žive. Potpuno je svjestan toga, ali njegova sazna-

nja meni ne pomažu, jer ja nisam svjestan, ja ne znam ništa. Buni se kada ne promišlja i ne radi ništa sem promišljanja, nepošten je, te bi bilo od velike važnosti kada bi postojala mogućnost da se to poboljša. Vjeruje da su ga riječi iznevjerile, vjeruje da je upravo zbog toga što ga jesu iznevjerile na pravom putu ka mome ćutanju, želi vjerovati kako je to što su ga iznevjerile moja greška, naravno da su ga riječi iznevjerile.

Svoju priču ponavlja svakih pet minuta, tvrdeći kako nije njegova, kako je u njoj sadržana sva mudrost za kojom čeznete. Želi vjerovati kako je moja greška to što nema priču, naravno da nema priču, što ne opravdava njegova nastojanja da utraپی jednu moju. To je način na koji promišlja, svjestan oznaka, ali kojih oznaka, odgovorite nam barem to. Čini da govorim stvari tvrdeći da to uopće nisam ja, da je dubina za kojom čeznete sadržana u njima, čini da ja koji ne govorim ništa tvrdim da to nisam ja. Sve je to istinski kraj.

Kada bi me, barem, oplemenio postojanjem treće osobe, poput ostalih svojih izmišljotina, ali ne on, on se neće zadovoljiti ničim manje no mnome, zbog sopstvenog mene. U trenucima kada me posjedovao, kada je bio ja, nije me se mogao riješiti dovoljno brzo, nisam postojao, nije se mogao pomiriti s tim, to nije bio način na koji se moglo živjeti, naravno da nisam postojao, ništa manje nego što on jeste, naravno da to nije bio način na koji se moglo živjeti, ali sada posjeduje jedan vlastiti, pa dopustimo mu da ga izgubi, ako želi živjeti u miru, uz malo sreće.

Život, koliko moj, koliko život, ne može posjedovati, tu ga ne možete prevariti, jer nije njegov, jer to nije on, kakva misao, tretirajte ga upravo tako, kao vulgarnog Mollaya ili sasvim običnog Malonea, te proklete smrtnike, te srećne smrtnike, imajte srca, prizemljite ga u ta sranja, njega koji se nikada nije bunio, njega koji nije ništa drugo do ja, uzimajući u obzir sve stvari, ali koje stvari i kako ih uzimajući u obzir, trudio se držati izvan svega toga. To je način na koji govori ove večeri, način na koji čini da ja govorim, način na koji razgovara sa samim sobom, način na koji ja govorim, jer i postojim samo ja, ove večeri, ovdje, na zemlji, postojimo ja i glas koji ne proizvodi zvuke jer se kreće ka ništavilu, postoji teška glava i ruke položene

ispod nje, i leševi u borbi sa svježinom, i tijelo, to sam gotovo potpuno zaboravio. Ove večeri, kažem ove večeri, a možda je i jutro. I sve ove stvari, ali koje stvari, sve vezano za mene, ne želim više nikada negirati njihovo postojanje, ne pronalazim više smisao u tome.

Ako priroda jeste možda su i ptice i drveće, oni idu zajedno, voda i zrak, kako bi svijet mogao nastaviti da se kreće, nije važno da saznam detalje, možda sjedim ispod palme. A možda je ovo soba, sa namještajem, sa svime što uslovljava jedan udoban život, tama, zbog zida koji se vidi kroz prozor. Šta ja zapravo radim, govorim, činim da moje izmišljotine govore, ali to mogu biti samo ja.

Čini tišine, također, kada slušam i čujem ovdašnje zvuke, svijet zvuči, pogledajte koliko truda ulažem samo kako bih bio razuman. To je moj život, zašto da ne, svakako jeste jedan život, ako vam se dopada, ako ste primorani, večeras ne govorim ne. Mora postojati jedan, čini mi se, onda kada se javi govor više nema potrebe za pričom, priča nije neophodna, samo život, to i jeste greška koju sam napravio, jedna od grešaka, to što sam želio priču samo za sebe, želio sam je tamo gdje je samo živjeti bilo dovoljno.

U svakom slučaju napredujem, a bilo je i vrijeme, naučit ću kako da začepim usta prije nego završim, ako ne iznikne ništa već predviđeno. Ali on, koji se tek tako pojavljuje i nestaje, koji luta bespomoćno od mjesta do mjesta, iako mu se ništa ne dešava, ništa istinito, šta s njim? Ja ostajem ovdje, sjedeći, ako sjedim, često i osjećam da sjedim, ponekad da stojim, ili je jedno ili drugo, ili da ležim, postoji dakle još jedna mogućnost, često osjećam da ležim, to je jedno od troje, ili da klečim.

Ono što se zapravo računa je samo postojanje na svijetu, djelanje nije važno, sve dok jesi na zemlji. Potrebno je samo disati, borba nije obavezna, ili traganje za društvom, možeš se čak uvjeriti i da si mrtav, pod uslovom da ne dižeš veliku buku oko toga, ta ko bi mogao zamisliti liberalniju vlast, ja ne znam, ja ne zamišljam.

U takvim okolnostima nema smisla govoriti da si bilo gdje drugo, da si neko drugi, samim tim što jesam imam sve potrebno pri ruci, da bih uradio šta, ne znam, sve što bih trebao uraditi, tako da sam konačno ponovno sam, kakvo olakšanje bi to moralo biti. Istina je, postoje trenuci,



poput ovog trenutka, kada djelujem gotovo potpuno obnovljeno. A onda nestane, svega nestane, i ponovo sam daleko, ponovo sa dalekom pričom, čekam sebe dalekog da započnem tu priču, da je završim, i opet vjerujem da ovaj glas ne može biti moj. Eto kuda bih pošao, kada bih mogao ići, eto ko bih bio, kada bih mogao biti.

**Prevela: Ajla Bećirević**

**Maja Abadžija**, rođena 29.10.1990. u Nišu, Srbija, gdje je započela osnovnoškolsko obrazovanje, a dovršila ga je u Brezi, BiH, zajedno sa gimnazijom. Studira na Odsjeku za književnosti naroda BiH i bosanski, hrvatski, srpski jezik na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. U Brezi stanuje, čita i pokušava pisati.

**Jasmina Bajramović** rođena je 8. 02. 1987. godine u Sarajevu, gdje je završila osnovnu i srednju školu. Studentica je Odsjeka za književnosti naroda BiH i bosanskog jezika.

**Haris Imamović**, rođen 06. 02. 1990. u Skender Vakufu. Studira na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Živi u Zenici.

**Almir Kljuno**, rođen 1991. u Sarajevu, studira Književnosti naroda BiH i komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu u Sarajevu.

**Mirnes Sokolović**, rođen 22. 10. 1986. u Sarajevu. Masterirao je na Odsjeku za književnosti naroda BiH na Filozofskom fakultetu u Sarajevu.



