

Milorad Belančić

Zakon pisanja

Predgovor

Svi tekstovi koji su sabrani u ovoj knjizi bave se *filozofijom pisanja*. Ta naizgled jednostavna tvrdnja lako može da se *pogrešno* shvati. Zato ću pokušati da u ovom *Predgovoru*, u vezi s njom, dam nekoliko razjašnjenja. Najpre, o nespornom: predmet ispitivanja u datim tekstovima je svakako – pisanje. Samo, šta znači *pisanje*? Da li je reč o bilo kakvom pisanju? Odnosno o, kako bi filozofi rekli, pisanju „uopšte“? Nije lako odgovoriti na to pitanje. Nesporno je da se problem pisanja, ovde, razmatra počev od nekoliko pažljivo izabраних pesnika i prozних pisaca. Ispituju se određeni primeri književnog pisanja kod nas. Pri tom, traži se nešto što nadilazi svaki poseban primer, a to je razlog ili zakon pisanja. Ali, razlog/zakon ne postoji *izvan* ili *iznad* konkretnih spisateljskih sklopova, on je dat *u* njima. Kako da to shvatimo?

Jedan filozof je, s pravom, tvrdio da je filozofija samo *način pisanja*. Međutim, svako pisanje je samo način pisanja! Pa ako pišemo, recimo, o poeziji (što je, između ostalog, slučaj u ovoj knjizi), to bi onda bio jedan način pisanja o drugom načinu pisanja. Pisati o pisanju moguće je samo ako su tu (u sintagmi *pisanje o pisanju*) i prvo i drugo pisanje samo *poseban* način pisanja. Svako pisanje, ma kom žanru ili disciplini da pripada, samo je u odlučujućoj (spisateljskoj) instanci označavanje sebe sobom. Zato ako hoćemo da govorimo o *zakonu pisanja*, onda taj govor mora da pođe od nekog, bilo kog, posebnog načina pisanja. U stvari, svaki govor o nečemu *opštem*, recimo, o *zakonu*, nužno je govor iz posebne situacije, od čije posebnosti ga, onda, nije moguće apstrahovati. Zato o zakonu pisanja nije moguće pisati pomoću tradicionalnih filozofskih apstrakcija.

Jedan nedavno preminuli filozof tvrdio je da (stari do-bri) govor o (metafizičkim) *suštinama* danas više nije moguć, sem kao govor o *osobenim* suštinama. Nije li, po analogiji s tim stavom, govor o zakonu isto tako moguć jedino kao govor o *os-*

obeno pisanom zakonu? Jer, svako ispisuje svoj zakon pisanja ili, u protivnom, uopšte ni ne dopire do njega. Zato ova knjiga ne nameće (odozgo) domaćoj ili bilo kojoj književnosti neke otežale filozofske pojmove nego u konkretnim oblicima pisanja otkriva različite moduse samoispoljavanja *zakona pisanja*. A to nije tek *jedan, nezamenljiv* zakon. Jer, on je uvek dat u množini, budući da je njegovo privilegovano obeležje upravo mnoštvenost i decentriranost. Stoga za njega ne postoji nikakva jedinstvena formula. Mada o rečenom *zakonu* govorimo u jednini, on je uvek dat u množini! Eto zašto je pristup njemu moguć samo kao *osoben*, kao tumačenje nekog određenog autora ili nekog posebnog pisanja. Eto, najzad, i zašto ova knjiga nije ogled iz filozofije pisanja u nekom *tradicionalno-filozofskom smislu*. Ona pokušava da pokaže kako se zakon pisanja skriva i raskriljuje u samom radu metafora i kako se, time, jedan način pisanja na mala vrata uvodi u – filozofiju.

Ovde je neophodno napomenuti i to da prozni aspekt zakona pisanja uvek podrazumeva izvesnu kulturnu intervenciju, koja pokazuje da roman nije socijalna razbibriga ili neobavezno ćeretanje nego da je veoma odgovorna Stvar, odnosno da je stvar izvesne odgovornosti koja nije samo odgovornost za metaforičke sklopove nego i za duhovnost u kojoj živimo. Verujem da prozni primeri koje sam u ovoj knjizi ispiti-vao na najbolji način svedoče o toj vrsti odgovornosti.

Sve u svemu, ova knjiga se značajno razlikuje od toga kako se kod nas, do sada, filozofski, književno-teorijski ili književno-kritički pisalo bilo o poeziji bilo o prozi. (Njeni uzori se mogu naći na francuskom jezičkom području.) Zato očekujem da ona naiđe na otpore ili, bar, tiho neslaganje kako na našoj uč-malo-filozofskoj, tako i na zavičajno-književnoj strani zagonetke koju uspostavlja sintagma *pisanje o pisanju*. Jedina, nikako mala uteha ogleda se u činjenici da je pisanje, naprosto, nezamislivo bez (opravdanih ili neopravdanih) otpora. Pisanje bez otpora bilo bi, takoreći, uvreda za pisanje.

Prolegomena za zakon pisanja

1. Kao i čitanje ili mišljenje, pisanje nije za inertne, lenje i tupe. To je zakon br. 1. I tačka. Naprosto: pisanje nije za one koji iz petnih žila pružaju otpor pisanju... Ali *otpor* je višesmislena reč koju, ovde, nećemo lako izbeći. Jer, pisanje ne samo što zatiče, označava i uobličava nego, štaviše, i oličava izvestan otpor. Njega osećamo već pre prve napisane reči ili slova. To je otpor beline i svega što se iza nje krije. Otpor onoga što je (već) napisano i što (još) nije napisano. Još-ne-napisano odbija da se lako ili olako preda pisanju. Tu je, najzad, i otpor misli, rečenica, slika i predrasuda koje ne žele da se sklone... Ipak, uprkos svim otporima, pisanje je nešto što će, pre ili kasnije, krenuti na svoj put, upustiti se u avanturu s neizvesnim ishodom... Ono je, ujedno, svojevrstan otpor otporu. Ili: napor da se s otporom ipak izađe na kraj. Zato pisanje može da se definiše i kao napor koji će pre ili kasnije otpočeti svoju pustolovinu. Ali taj napor deli zajedničku ‘energetsku’ sudbinu s neumitnim otporima. Pisanje je uzajamna artikulacija životnih snaga i duhovnog elana ili, u protivnom – nije ništa. Samo, to nikada ne ide glatko. Mora mnogo toga da se dogodi da bi pisanje teklo glatko. Da bi bilo to što jeste, ono mora da poradi na svojim okolnostima, da se uspostavi ili izuzme u njima, da svoju zakonodavnost drži ili, bar, pridržava u sopstvenim, nužno nesigurnim rukama. Da ne dopusti da mu se ona otme. Da se uperi protiv njega. Ukratko, pisanje mora da uloži golemi napor kako bi, uz malo sreće, najzad, sve išlo – glatko. Mada, znamo da nikad sve ne ide baš glatko...

2. Pisanje nije belutak zatvoren u samoga sebe; ono je otvorena cirkulacija energije u sebi, dakle, između *pisanja* i *ne-pisanja*. U susretu sa ne-pisanjem ili, ako hoćete, sa *životom*, pisanje čini mogućim jedno krajnje iskustvo, iskustvo onoga što je jedino vredno izricanja, a što se, po pravilu, ne izriče. To iskustvo je korenito ili granično, prekoračujuće ili prestupajuće, i ono je takvo samo zato što se pojavljuje na rubu *izrecivog*. Uvek ima nečeg što je jedino vredno govora, a što se, ipak, ne izgovara. Ono, po pravilu (po nekom zakonu?), na najteži mogući, ako ne i nemogući, način dolazi do reči... Retko, ali dolazi i to, upravo, u pisanoj reči. Mi ga obično, u sopstvenim životima, prećutkujemo kao maglinu na ivicama iscrpljenog i nemoćnog govora. Zatim ga, iznenada, otkrivamo u pisanju/pismu drugog, takoreći direktno nama upućenog, zbog nas napisanog, ukratko, u iznenada oživljenim, re-animiranim i nadahnuto sklopljenim rečima drugog... A opet, tu je i dalje na delu ono jedva-izrecivo koje se javlja u međudejstvima života i pisanja. Ostatak je samo brbljanje i dosada. A pisanje, dostojno 'prave' reči, čak i kada se naizgled bavi sitnicama i banalnostima, rutinskim i trivijalnim, uvek ispituje samu krajnost života-i-pisanja. Reč je o afinitetu za krajnje/granično, ali i o otporu prema kraju/granici, kako pisanja tako i života. Taj otpor, koji je ujedno i otpor protiv otpora-pisanju, nije tek suprotnost ili puka opozicija svakom naporu nego je s njime sjedinjen, u volji da se kroz otpor iznese na 'videlo' nešto drugo, treće ili peto. U igri otpora/napora, u koju nas u *životu* uvlači *pisanje*, uvek imamo i nešto što ne ide glatko, a ipak *ide*, imamo, dakle, reči koje se smeštaju iznad 'gungule', iznad 'vreve', čak i kada upadaju u najveću gungulu/vrevu... Bez sumnje, to iznad je, najpre, ono *napisano* i ne bilo šta napisano nego ono što je napisano da bi trajalo. A da traje u stanju samo ono što je već po sebi afirmativno/životno, te se, zato, postavlja u onostranosti svih otpora i protiv-otpora ukoliko se oni svode na puke negacije.

3. Antitetika otpora/napora, koja je upisana u strukturu

pisanja, ima potrebu za bezuslovnom pozicijom, pozicijom u kojoj prednost, u sudnoj instanci, ima afirmacija života nasuprot mogućim negacijama. Naprosto, pisanje je u zakonomernom *prepletu* sa životom jer nudi čitavu šumu, splet životâ, vezanih i uvezanih, pa i spetljanih u (ne)razmrsivo klupko teksta. Takav se tekst ne zaustavlja tamo gde prestaje *doslovno* pisanje ili pisanje u *užem smislu*... Ovde, očigledno, ciljам na Deridinu distinkciju koja *svako* upisivanje traga označava kao tekst. U kojem god domenu, na kojem god tlu da se pojavi jedan trag, on biva metaforički pomeren, prepoznat i uračunat u dinamiku *pisanja, teksta*, u svojevrsno pisanje i brisanje traga/pisanja. Kad ne bi proizlazilo iz otpora prema otporu-usmerenom-prema-pisanju/tragu, pisanje ne bi imalo dovoljnu snagu za afirmaciju života, da bude *dah* i *duh* života! Života koji sebe stalno prekoračuje, prevazilazi, nadživljava. Pisanje nije razbibriga, dokolica, zanimacija ili samodopadljivost. Ono nije, bar ne nužno, ni pozitivna ili funkcionalna sila, već je sila koja nadleće trenutne konfiguracije pozitivitetâ i funkcionalnosti, sila koja se vezuje koliko uz dati toliko i uz obećani život. Pisanje je upućeno uvek negde drugde, na mesto kojeg (još) nema... Zato je njegova drugost u-topijska i daleka, a ipak hitna i bliska potrebama života. To je afirmacija s one strane svega što je usidreno u vastitoj istovetnosti sa sobom. Štaviše, drugost pisanja je druga čak i u samom srcu najistovetnije istog... Njen modalitet je *još-ne* ili *više-ne*. Zato priča stoji namesto života ne da bi njega zamenila, nego da bi svetu života podarila moć *nadživljavanja*, moć *u-topije* koja se graniči sa samim *napisanim*. Ako bismo hteli da se ne ogrešimo o zakon pisanja, tada s velikim oprezom (uvek s oprezom) moramo reći: pisanje je na prvom mestu – nadživljavanje.

4. Čak i kada greši, reč-pisana-iz-otpora, iz pobune, ne može da ne bude afirmativna, ne može da ne bude potvrda jednog obećanja, jedne ubeđenosti, jedne nade... Jer, ako to nije, tada pisanje postaje čista *žrtva*, žrtva otpora-prema-pisanju. Ako ne može da se 'zakači' za život, pa i da se 'kači' sa životom,

pisanje onda, naprosto, ne može ništa. Ne može da bude ono što jeste a da, pri tom, ne bude, direktno ili indirektno, usmereno protiv svega što se otkriva kao *protivživotno*. Zato: ne moći savladati otpor-protiv-pisanja, to znači postati sužanj jednog tromog poretka Stvari koji ne dopušta nikakav, pa ni životni otpor životu i koji nije spreman da prizna i ispravi svoje greške. Samo pisanje i ispisivanje toka Stvari još nije pisanje! Pisanje je dešifrovanje, raščinjavanje, razdelotvorenje toka Stvari u jednom događaju koji je nesvodiv na logiku bilo Čega. Taj događaj nije puka destrukcija. On nosi u sebi moć kazivanja izvesnog (Niče bi rekao *velikog*) Da i ta moć je prisutna iza svakog, pa i tragičnog poricanja. Bez napetosti između toka Stvari i pisanja kao 'stvari' Drugog, naprosto, ne bi bilo slobodnog prostora za samo pisanje, za pisanje kojem nikakvi alibiji i garancije nisu ni potrebni. Nema tih Stvari koje bi unapred, spolja ili sa strane garantovale valjanost pisane reči. Nije moguć instrumentalni koncept pisanja koji služi višim, tuđim ili spoljašnjim ciljevima... i koji, zatim, u njima biva doveka zbrinut. Ne postoji Bogom (ili: bogovima) dano i osigurano pisanje. Jer, pisanje je uvek spremno na otpor... čak i u najstarijim, bogobojažljivo pisanim tekstovima. A ono se opire svemu što teži da ga pokori ili potčini. Otpor je, rekao bi Bataj, obilik suverenosti samog pisanja. Pri tom, i on sam, kao i sama suverenost uvek su pomalo uzaludni, jer različiti pokušaji instrumentalizacije i funkcionalizacije uvek iznova uspevaju da se profilišu kao 'večita' ili 'sudbinska' prepreka pisanju.

5. Nema bezbedne, osigurane, zbrinute, višim silama zaštićene delatnosti koju bismo, mirne duše, mogli nazivati *pisanjem*. U pisanju nije reč o bilo Čemu izvan samih reči, izvan odnosa prema rečima... jer ono nudi reči koje nisu ni stvari ni pojmovi. Pisanje nije proizvodnja *pohabanih metafora*, tih *novčića duha*, o kojima su govorili Niče i Derida. Takođe, ono nije, bar ne nužno, tvorac izlizanih, ukrućenih i uglačanih pojmova koji postaju semantički stvrnut ili kodifikovan obrazac jednog značenja. Pisana reč teži da progovori upravo kao reč,

kao ono što može biti samo i samo *živa* reč ili, još bolje, reč koja uspeva da *nadživi* svoje jezičke i životne zaplete, drame i agonije... Dosada uglačano-istog, bezbednog i predvidljivog, kao i svaka dosada, na prvom mestu usmrćuje vlastite tvorce. Jezik koji se zadovoljava pukim identifikacijama, konstrukcijama i re-konstrukcijama, tera nas, pre ili kasnije, na skapavanje od dosade u uvek-istom i jednom-te-istom. Zaista, isto sužava, smanjuje, rasplinjuje, obljutavljuje smisao, sputava demonsku snagu reči koja čuč, ponižena, iza inflatorne hiper-produkcije otužnog protiv-smisla. Zato je *demonско* često pouzdan znak jedne afirmacije/porvrde života, potisnute, odbačene, obesmišljene i, zapravo, inkriminisane. Sve što je u reči nepokorno, subverzivno ili demonско moguće je, kao takvo, uniziti, ali ne i iskoreniti ili uništiti. U pisanju nema prečeg zadatka nego da se raščini, raskrili, dekomponuje, desedimetira i razdelotvori sve ono što se profiliše kao bezobalna figura istog. Ipak, pisanje mora, da ne bi ispalo naivno, biti osetljivo na silu i interes, naročito interes Stvari koje pružaju otpor pisanju, pa, najzad, i na konformistički aspekt *prisile ponavljanja* (koja, po Frojdu, seže do same *konzervativne sudbine nagona*). Ta prisila nas drži u istom kazanu, u karakazanu konzervativne, trome sudbine... Eto zašto je pisanje uvek pomalo, nikad sasvim (!), uzaludan otpor svemu što se pojavljuje kao otpor pisanju! Ono je nemoguć, ali zbog toga ništa manje nužan, dakle, *paradoksalan* otpor. I uspeh. Jer, uspeh u pisanju je tragično nemoguć i zbog toga upravo nužan. Čak neizbežan. Pisanje piše o onome što pruža otpor pisanju i ono *ne podleže* tom spoljašnjem otporu koji je otpor drugozakonitih vrednosti, otpor merila drugih vrednosti koje bi htele da unize pisanje! Ono ne podleže drugozakonitosti otpora-prema-pisanju i zato uvek iznova, sifizovski gura svoj kamen na vrh brda...

6. Zaključak bez zaključka bi mogao da glasi: pisanje je *imuno* na svaku vrstu (ne samo instrumentalne i funkcionalne) imunosti. Ono je imuno na zakon koji je zaklon ličnog imuniteta, na njegova jemstva i osiguranja, njegovu zatvorenost ili

blindiranost. Pisanje je, dakle, *autoimuno*. Ovaj medicinski termin, koji je Derida zavoleo u svojim kanijim delima dobija u našem kontekstu punu upotrebnu snagu. Biti *imun* na sopstvenu blindiranost znači, ujedno, biti imun na vlastitu suverenost, na neprikosновенost vlastite top-liste (vrednosti) i, najzad, na vlastiti zakon. U svari, pisanje ni nema *svoj* zakon, *ne poseduje* ga. Nema na njega tapiju. Kad jedan pesnik kaže *Ja jesam ono, što stvaram* (Rilke), to onda može da se pročita i kao: to što stvaram ima mene, čini moje jesam, a neki put ga i rasčinjava... Pisanje je najbolja stvar koju 'imam', a ona, zapravo, *ima* mene. U meri u kojoj je suvereno, pisanje ima takoreći teološku strukturu onoga Jedinog što jeste. Pa pošto je, u isti mah, imuno na svaku onto-teologiju, pisanje je i nadživljavanje smrti Boga. Njegova suverenost uobličena u tautologiju: *ja sam ono što jesam*, to *božanstvo-pisanja* može, ubuduće, da bude samo jedna autoimuna reakcija, uperena protiv svake, pa i vlastite neprikosновенosti. Protiv *svog* nedodirljivog lika-i-dela. Istrajavati u blizini suverenog pisanja – neskromno bi bilo reći na njegovom *mestu!* – nužno iziskuje napor, i svojevrstnu borbu, *agon*, pa onda i agoniju vrednosti i života. Pozicija suverenosti je agonična pozicija. Svi procesi koji iziskuju napor ili svi procesi koji su obeleženi samo-zakonitošću, autonomnim vrednostima, nasuprot drugo-zakonitosti ili oveštalim vrednosnim nalogima, uvek su, pre ili kasnije, autoimuni procesi. Oni, upravo, ne mogu sebi da dopuste zatvaranje u gotove top-liste, instalirane 'vrednote'... Osobenost pisanja je u tome što se njemu autoimunost događa ili, bar, može da dogodi kao njegova *vlastita* intervencija, a ne *kontraindikativni* efekat. Pisanje o kome je ovde reč imuno je na svaku vrstu stilskog, žanrovskog, teorijskog ili filozofskog imuniteta. Ali, danas vidimo da i sama teorija sve više gubi svoj imunitet, postaje lišena imunosti. Dakle, teorija, a tu spada i filozofija, postaje i sama, kako bi to rekao Rorty – *način pisanja*. To ne znači da je rutinsko, standardno teoretsanje bliže inerciji kodifikacije od rutinskog pisanja. U stvari, udes je zajednički. Zato je imunost (recimo, na Duh vremena, na suvereni imunitet Duha) retka pojava. U tom smislu je i

pisanje, svakako, retka pojava. Ono je retkost koja se samo-uspostavlja, samo-izlaže, a samo-izlaganje je izlaganje sebe kao *drugog*. Pisanje je ponavljanje kojim komanduje drugo, uvek drugo, a to znači i drugo od drugog. I ono je to na *nepregledne* načine...

7. Samo-uspostavljanje, samo-izlaganje i samo-zakonitost pisanja moramo shvatiti kao raskriljavanje njegovih suštih mogućnosti. Tu negde se krije i opasnost dovođenja u pitanje samog procesa pisanja kao procesa samo-ozakonjenja. Jer, u meri u kojoj je pisanje samo-zakonito, ono je i podložno sopstvenom otporu. Tako dobijen trag je imun na svaki dovršeni, zatvoreni ili osigurani zakon. Pisanje ne trpi nikakvo, instrumentalno ili neko drugo, zatvaranje u svet dovršenosti, svet gotove afirmacije s one strane drugo-zakonitog, decentriranog, skliskog Procesu. Ono je otpor koji i-trpi-i-ne-trpi otpor. Iako je sazdano od reči, pisanje ipak nikada nije sasvim prozračno, budući da se *sudara* sa stvarima i događajima, ljudima i zverima. Štaviše, ono se ne sudara samo s puninom stvari nego i s prazninom ne-stvari. Dakle, s poretkom duhovnih, sablasnih stvari, događaja, ljudi i zveri. Zato pisanje, čak i kad zahvata stvari u korenu, čak i kada crpi tajne sokove iz donjih slojeva bića, nije u stanju da nikakvim hokus-pokusom rastvori “supstancu” u “subjektu” ili u “samosvesti”. To nije moguće zato što nikakav spekulativni obračun s onim što pruža otpor ne može sam taj otpor da savlada. Rad spekulativnog je uvek zataškavanje otpora, pa je on, u stvari, otpor kako otporu tako i obračunu! A pisanje, čak i kad je ogledanje ili teoretisanje, jeste, ujedno, obračun sa životom, kao što je život obračin sa njim! Zato filozofija bez pisanja ili pre i posle pisanja još ne domaša život. Ona je, samo, produženi otpor svega što je stabilno, tvrdo, nepokretno, otpor usmeren protiv tečnog samo-izlaganja pisanja... Baš kao što je inercija otpor promenama. Ima moćnih otpora koji stoje i pred filozofijom i pred pisanjem. Ima otpora pred kojim pisanje, jednostavno, prestaje. Ali, iluzorno je verovati da filozofska kritika poseduje neku veću moć od one

koju ima samo pisanje. U stvari, nema tog negativnog postupka koji sam po sebi ima potpunu moć, moć da u svakom trenutku raskrsti s krstom, s umirujućim opravdanim Verovanjem...

8. Antitetika otpora nam govori da ispod negativnog odnosa uvek cirkuliše izvesna bioenergija koja nudi konkretnu, pa i agoničnu dimenziju života svim našim sporovima. Bez antitetike otpora kako pisanje, tako i filozofija bi bili, samo, splećina duha. Ali antitetika ne prestaje tamo gde počinje neka utemeljujuća ili (sve)razrešavajuća meta-spisateljska priča. Recimo još jednom: nema apsolutne, umirujuće, bezbedne meta-pozicije na kojoj bi u isti mah divlja i nevina reč našle luku spasa. Jer, konačno: nema luke spasa, kao što nema ni savršeno nevinih reči. Ali, pisanje nije roman u nastavcima koji bludi u 'lošu beskonačnost'... S one strane samerljivog, kumulativnog, progresističkog procesa, pisanje nam svedoči o jednoj ambivalentnoj afirmativnoj snazi. Njegov spas (ako je reč o spasu) dat je u meri/količini snage koja ga nosi! Ali, i kraj svakog (jednom započetog) diskursa, njegova dijahronijska rastrzanost i granica sadržana je, takođe, u meri/količini afirmativne snage *koja se troši*. Otpor protiv pisanja se uzalud obelodanjuje kao otpor protiv onoga što je u pisanju pred-strukturirano kao bio-energija, kao Da i što se, pre ili kasnije, samoraskriljuje. To ne znači, bar ne nužno, re-afirmaciju bilo koje antecedentne pozicije. I mada je re-animacija, u načelu, moguća i moguća je, čak, i kao re-afirmacija neke stare pozicije, ali tako da ta pozicija nikada više neće biti – *ista*. Zato se oživljavanja i prevrednovanja uvek pojavljuju u rasponu od tragedije do farse! Od užasa do sotije-idiotije... A opet, moguće je i oživljavanje nečega što uistinu nadživljava, što traje, ne bez otpora i napora, ali traje, samo pre kao Sfinga prošlosti nego kao prozirno ponavljanje, kojim komanduje Isto.

Poetika nesreće

Kada dosada postane toliko nepodnošljiva da nešto mora da se učini, evo šta radim:

Smrskam svoju lobanju, prostrem je pred sebe, i kada se ona dovoljno spljošti, pustim svoju konjicu. Čujem jasne udare kopita po tom čvrstom i žučkastom tlu. Eskadroni smesta prelaze u kas...

Anri Mišo

Dvadeseti poetski vek je vek nesreće. Prethodni su vekovi, u svojim nesrećama, imali za utehu – *večnost*. Dvadeseti vek je vek definitivno iščezle utehe. Poetska nesreća je u njemu izgubila blagodeti metafizičke nadoknade: veru u Poeziju, u samu sebe kao lekovitu večnost. Ovaj se gubitak nije dogodio zato što je, navodno, na kraju XX veka ili, ako hoćete, posle Aušvica, Hirošime i Gulaga poezija postala naprosto nemoguća. U stvari, ona je oduvek bila "pomalo" nemoguća, ali nemoguća *sub specie aeternitatis*. Nemoguće je sastavni deo samog usuda poezije, koji ona, iz bolećivosti prema sebi samoj, nije poznavala i nije htela da prizna. Tu je bolećivost u stanju da iskaže čak i jedan Anri Mišo kada u svojoj kratkoj autobiografskoj skici rezimira život svog prijatelja, pesnika ("u kome su se nastanili genij i nesreća"): "On umire mlad, a posle njega njegove pesme, većinom neobjavljene, nestaju zauvek u jednoj avionskoj nesreći". Mišo, koji je inače potpuno nesklon patetici, ovde izostavlja iako banalno, ipak neminovno pitanje: kada se to umire *dovoljno* star za smrt? Pesnik je oduvek bio "predodređen" za jedno *više* stradanje... ali njegova poezija, i to "većinom neobjavljena" – nipošto. Nije li ova nedolična havarija u avionskoj nesreći, u stvari, paroksizam *neutešnog* stradanja?! Neizbrisiv trag biva izbrisan. Poezija kao večnost s jednom no-

gom u grobu: zar to nije vrhunac *bolećivosti*? I naravno, one bolećivosti koja ide *protiv* zakona poetskog, spisateljskog stvaranja? Ipak, večnost na kraju XX veka nije obolela; ona je, pre – izdahnula. Zajedno s Bogom i Čovekom. Kakvo značenje ta smrt ima za poeziju u XXI veku?

Prvi zaključak je, ma koliko to bolno izgledalo: poezija više *nije neizbrisiv trag*. Uбудućе, ne postoji trag *sub specie aeternitatis*, jer to, već, protivureći samoj ideji traga. Pokojnik zvani *večnost* samo je mnogovekovni produkt jedne neukrotive fantazme. Poezija je, danas, nepovratno izgubila svoj udeo utehe, a time i tajnu preteranog, paroksizirajućeg žrtvovanja za večnost. Sada, na kraju veka, žalobna tajna onog izgubljenog u poeziji survava se u *drugo* poezije i možda *drugo* od poezije. Poezija nam više ne obećava nikakav identitet. Ili, ako hoćete, njen "identitet" postaje ono *neidentično, uvek-drugo*: rasprskavanje koje se događa kako u njoj, tako i van nje. Uбудućе nema (avangardnog) projekta, misije, učešća u velikoj, dugovečnoj priči... Mi smo tradicionalno navikli da drugo (od) poezije shvatamo kao *nesreću*. Danas, čini se, moramo da shvatimo šta je nereća bez utehe, da bismo ponovo mogli biti srećni s poezijom. Jedina moguća poetika, na početku XXI veka, jeste poetika bespoštedne nesreće.

Anri Mišo je lucidno tvrdio da čovek nije sam u svojoj koži. Kao što ni poezija nije. Ona je oduvek u sebi samoj skrivala tajnu (svog) drugog. Mišoovi "posedi" (zbirka *Moji posedi* napisana je 1930) zacelo su produžeci Mišoove kože. Ovekovećeni tragovi čiju nam tajnu otkriva nesreća njegovog prijatelja: nema nikakvih tragova *sub specie aeternitatis*! Zato nema ni razloga za oplakivanje iščezle večnosti. Nema "iščezle" večnosti, jer, naprosto, nema večnosti. Nema apsolutnog nedostatka, jer nema ni apsolutnog dobitka. Ima samo tragova uvek raspetih između prisustva i odsustva, upisivanja i brisanja. Ne samo poetski nego i svaki trag je, kako bi rekao Eliot, vreme napetosti između rađanja i umiranja. Poetski žig je nešto što nam svedoči o ireverzibilno dogođenom, ali i o mogućnosti brisanja traga, mogućnosti stalnog posrtanja u zaborav... Otuda

neminovnost uvek novih tumačenja ili odustajanja od tumačenja, novog čitanja ili nečitanja, uvek drugačijeg, jeretičkog hodočašća na tragu traga. Nema definitivne *utabanosti*. Čitati poeziju je isto što i lutati. A ta formula podjednako važi i za pisanje.

Ipak, starih navika se nije lako otresti. Čak i najveći avanturisti u domenu duha težili su, oduvek, da svoju kožu prodaju za što cenjenije parče večnosti. To im je donosilo utehu samo ako su bili u stanju da zaborave svoj konstitucionalni neuspeh. A ovaj se sastojao u tome što je ono najvažnije što su hteli da kažu/napišu ili, ako hoćete, upišu u večnost, ostalo uvek neizrečeno i nenapisano. Poezija (s velikim P) je pakao neizrecivog. Kada "stvar" i ponajbolje uspe, to nije ono što se htelo reći! Bez obzira na sva laskanja drugih, nećemo sebe obmanuti: ono *suštinsko* biva sahranjeno u avionskoj nesreći! Pesnik je oduvek bio mrtvac koji leti u jednom opasnom, preopasnom avionu, bez nade da će igde bezbedno sleteti. A njemu za utehu – ako je to neka uteha – u ništa boljoj poziciji nije ni filozof, taj krotitelj metafora, mentalni akrobata, letač na krilima apstrakcije.

Ne biti sam u svojoj koži ili (biti ili) *ne biti* sam... Nije li naša *koža*, naš *avion*, naš fantazam *večnosti*, samo mesto na kojem se događa protivsvrhovit upad u *nesreću*, pad u kontraindikaciju, upad u pad? Survavanje u neželjeno kao naličje onog previše željenog? Željenog *sub specie aeternitatis*? Preostaje nam, dakle, to što Mišo naziva: *Repos dans le Malheurs*. Jedan prijatelj mi je sugerisao da to prevedem sa: *Predah u Nesreći*. U vremenu koje ne zaustavlja svoj let. U crnoj večnosti dogođenog. Crnim nepsima ispričanog. Dodirivanje krajnjeg, ali s druge strane. Nesreća je puteljak koji nas heuristički vodi ka tamnoj strani, nigdini večnosti. Zato Mišo u jednom vremenu koje je još uvek bilo prepuno iluzija lucidno tvrdi: "Nesrećo, ja sam tvoja ruševina (*Je suis ta ruine*). Tvojoj svetlosti, tvom prostranstvu, tvom užasu se prepuštam (*Je m'abandonne*). Nesrećo, moj veliki oraču, sedi, Nesrećo, odmori se..."

Ali veliki orač ne sluša pesnikov savet. U stvari, os-

taje nejasno koliko je Mišoov savet bio iskren, jer tu istu Nesreću, velikog orača, on proglašava svojim zlatnim rudnikom (*cave d'ore*). Nije li u pitanju samo poslednja, uzaludna pobeda predobre Utehe? *Happy end* usred ljupke avionske nesreće?

Poezija po pravilu ima finu, negovanu kožu, spoljašnjost sklonu modi i prerusavanju; taj simulakrum večnosti. Poezija: neparfimisano trajanje i propast. Ali, ona je, iznad svega, lukavstvo koje preokreće nesreću u svoju korist. Ona je oduvek imala jednu jedinu misiju: da ukine ono uvek-isto u rečima, da ih privoli na stradalničku drugost. Stradalničku – tu reč treba izgovarati bez patetike i zazora – jer svaka drugost uvek neminovno dodiruje i sasvim drugo. Pa ipak, njeno se lukavstvo sastojalo u tome da u opštem stradanju, raščinjavanju, razgradnji svega što njena reč dodirne, u stvari, jedino ona sama, Poezija (sa velikim P) preživi i čak da bude uzdignuta na rang onoga što *traje*. Jer, ako je verovati Helderlinu: ono što traje ustanovljuju pesnici! Ipak, to je samo zabluda i, možda, neophodno lukavstvo koje poezija sebi nikada nije smela da prizna, iz brige da se čarolija ne rasprši. U svakom slučaju, njena strategija, šta god bila, nije mogla da, ujedno, ne bude i strategija samozavođenja. Zavodnička spoljašnjost uvek iznova mora da se skriva, da bude lukavija od samog lukavstva. To je večito preoravanje, raskopavanje i raščinjavanje jednog grubog, suviše grubog parčeta večnosti, kako ono što traje ne bi bilo sazdano od prolaznog i varljivog. Ta strategija se danas, suočena sa ironijom izbrisanog traga, pokazuje kao – beznadežna.

Ako je poezija, zaista, neparfimisana propast, ona mora da svedoči o svom parfemu i svom propadanju. Zato je pesničko stvaranje najmanje nevino od svih zanimanja! Jer, ono je najodgovornije! A najodgovornije je zato što je najbliže nesreći, jer ima "najtemeljnije" – kako bi rekli filozofi – iskustvo nesreće. Hajdeger s priličnom dozom patetike povodom Helderlina kaže: "Prevelika svetlost gurnula je pesnika u tamu." Ah, ta prejaka, kontraindikativna svetlost! Kontraindikacija je, tako reći, zakon svake terapije pomoću lekovitih suština! A Helderlinova *nesreća, zlo, nevolja, trpljenje, strast i uzbuđenje* ili,

ukratko, njegov *pathos* proizašao je upravo iz veze s najtrajnijim u onome što traje ili, ako hoćete, iz oholosti taštih suština kojima je težio. Veliki pesnik *prethodnih vekova*. (A Hajdeger, očaran Helderlinovom sintagmom "pesnički stanuje čovek", tvrdio je da to u stvari znači: "prebiva u prisutnosti bogova i biva ganut blizinom suštine stvari" i time je pokazao da mu je – bar po senzibilitetu – mesto među velikim filozofima *prethodnih vekova*!)

Šta je, međutim, jednog Artoa gurnulo u tamu? Poznata nam je njegova ispovest: Ja sam, sasvim sigurno, odavno mrtav. Već sam samoubijen. Samoubili su me, naime... (*on m'a suicidé*). Naravno, nisu ga "skočili" kroz prozor. Ali nije sigurno ni to da ga nisu, možda, naterali da, "pre vremena", završi u onom kobnom avionu koji je neoprezno pomenuo Mišo. U svakom slučaju, Arto nam je ponudio originalan nacrt za jednu moguću poetiku nesreće. Naime, on je govorio o *prethodećem samoubistvu* koje bi nas podstaklo da se vratimo natrag, prenatalnoj strani egzistencije, lišenoj organa: stadijumu fetusa. Arto je verovao da je to način da se u isti mah prizna i prevari nesreća. Prenatalna latentnost života jedina je vredna pomena. To nije priča protiv života, već protiv njegovih nedoličnih aktualizacija.

Helderlin je verovao kako "pun zasluga, ipak pesnički stanuje čovek na ovoj zemlji"; Antonin Arto je, međutim, drugog mišljenja: "Svako pisanje je svinjarija. Ljudi koji napuštaju neodređenost kako bi pokušali tačno da odrede bilo šta što se događa u njihovom mišljenju jesu svinje"! Da li smo, zaista, prinuđeni da biramo između savršene punine smisla i potpune ispražnjenosti? Artoova preterivanja imaju vrednost opomene. U stvari, on (naizgled) protivureći sebi kada kaže: "misлити – to za mene znači nešto drugo od: ne biti sasvim mrtav". Reč je o nepristajanju na nesreću koja se, ovog puta, zove: biti sasvim mrtav. Mi se danas moramo, zajedno sa Artoom, užasavati *svinjarije* koja se zove ganutost bitnim mišljenjem ili ustanovljenjem onoga što traje, što je upisano u Večnost. Neki put nam se čini da istorijski hod poezije nije ništa drugo do tegobna povest

suzbijanja njene oholosti tom istom, samo redefinisanim ohološću. Artoov nihilizam je lekovit zato što je uperen upravo protiv svih zasluga, neizbežno natopljenih ohološću. Pa ako i u njemu ima neke oholosti, to je onda oholost svedena na jedno opustošeno $a = a$ (saglasno sa sobom: "nemati u sebi veliku rupu"), na prenatalno umiranje, na *on m'a suicidé*. Na "svinjariju"/cinizam pisanja protiv pisanja i mišljenja protiv mišljenja.

Srećom, izmišljanju *drugog*, i u poeziji kao i u mišljenju, nema kraja. Ovo kontra-načelo omogućuje nešto tako kao *meku* (poetsku) misao, koja otkriva drugo u drugom, i svakako, drugo od orlovskog pogleda, s visine i sa strane. *Često se govori o letenju*, kaže Anri Mišo. *Ali to nije to. Duša pliva. Ona obožava da pliva!* Moramo tome dodati: naročito poetska duša. Pliva po stepeništima i ulicama, javnim wc-ima, ali i po "suštinama", po "onome što traje". *A to nije to*, s pravom kaže Mišo, što znači da nema zakonodavnih, oholih tautologija, a kamoli velikog snevanog logocentričkog cilja: pune samoprisutnosti. Duša pliva leđnim stilom, hvatajući, zahvatajući razliku i drugo, koji joj neprestano, zbog nečega izmiču, iza leđa. Otuda neminovnost lednog stila. U svetu u kome sve pliva. Baš kao što plivaju trolejbusi gradskog saobraćajnog preduzeća ili zlatne ribice na skverovima istočnih predgrađa.

Duša nam se od rova do rova vere

(O poeziji Dušana Vasiljeva)

Možda je pesnik, po nekoj skrivenoj zakonitosti, uvek, pre ili kasnije, žrtva poetske reči, dogurane do samog ruba, do *grešničkog pada*. To je izraz koji Dušan Vasiljev (1900–1924) koristi, rekao bih, ne slučajno, u *Mojoj pesmi*, a koristi ga iako je sâm značenje izraza već utisnulo svoj trag, svuda – a tih mesta u poeziji Vasiljeva ima na pretek – gde je pesnikova reč dogurana do ruba, do same ivice grešništva. Nama ostaje da se upitamo: pred čime, pred kojim autoritetom, kojim zakonom se poezija osvedočuje kao *grešnički pad*? Pred samom sobom kao uvek-drugom-od-sebe?!

Bilo kako bilo, *Vasiljev* je ime za jedno postojanje koje koincidira s usudom (vlastite) poezije: *Ja sam ogranak grešničkog pada, moj mrki pogled truje, vida. Ko mene voli, taj večno strada, jer nemam boga i nemam stida...* I dok čitamo ovo zavodničko bogohuljenje, stupamo, možda, na prag neizbežne pogibelji... tu gde nas čeka neumitni *ogranak* našeg grešničkog čitanja. Samo, to i nije važno. Važnije je da postoji jedan pozamašni greh bez koplementarne doličnosti, greh poezije, zacelo, greh koji nam ne dopušta iskupljenje, budući da je jedna druga, pomerena, prenesena i prenosna bolest, druga *tuberkuloza*, u duhu i duhu posvemašnjem, protiv koje nećemo iznaći ni reč ni penicilin izbavljenja.

Smrt biva vraćena sebi, na svoje mesto ne-mesta. Oteta i od jektike ili tbc-a. Smrt poetskog ništenja koje nije znalo i htelo da se zaustavi! A da li je zaustavljanje uopšte bilo moguće? Jer, šta bi značila *zaustavljena* poezija? Podvrgnuta zaboravu? Još jednom, pored tolikih drugih. I to poezija koja nije izražajnost, ekspesija, samo zato što je vihor ekspesije! Vihor koji se ne zaustavlja. Vihor ništenja. Pad u tuberkulozu

jezika, tropa i smisla. Dodirivanje smrti kao granice. Otrov koji nas uzalud vida...

Ne, Dušan Vasiljev nije umro od tuberkuloze; on je umro od poetskog ništenja koje nije znalo i htelo da se zaustavi... na ivici svirepe bezdanosti. Pa da! Od tuberkuloze se ne umire; od nje se ostaje da živi, recimo u našim tzv. *večnim uspomename*! A od poetskog, suviše poetskog ništenja se prosto i jednostavno – umire; umire se, najpre, smrću doslovnih značenja; umire se pogrebnim tvoraštvom, radom prenošenja, teglenja onoga što više *nije* da bi nešto drugo *bilo*; umire se smrću izgubljenog, zaboravljenog, žrtvovanog za "dobrobit" nove, dakle, *žive* reči, žive metafore koja, ubrzo, ipak postaje staranova ili nova-kao-uvek, i tako odmah već oronula, star-mlada, te prema tome ne-baš-živa ili, bolje, mrtva, i podložna novom ništenju...

I zar to nije svud-prisutni nalog: *Sve što je živo,/ prećutno, bez glasa/ šapće u suton smrti:/ nema spasa, nema spasa!* (*Naraštaji*). I nije li uspinjanje poezije iznad sebe i iznad sveopšteg udesa vrednosti svih (gde *svi se oltari ruše, i niko svoje snove ne spasava*), nije li, dakle, njeno uzdizanje iznad univerzalne "tuberkuloze", u isti mah, svijanje u nedra sopstvenog udesa i patnje? I šta ako je to, samo, zla kletva, bačena na pesničku reč: da bude namenjena najvećoj blizini ionako već suviše bliskog umiranja?! A možda i, po nekoj čudesnoj uslovnosti: umiranja koje se događa pre samog čina rođenja! Nije li poezija namenjena *sasvim drugom* još pre svog stupanja ne tle *istog*? A pred ovom zakletom (poetskom) drugošću svaka druga drugost postaje bespredmetna, ako već ne i smešna...

Ne, Dušan Vasiljev nije žrtva ratnog vihora ili istorije, nego su ratni vikor i istorija *žrtve* (da li je ta reč dobra?) njegove poezije. Kada pesnik kaže *stvarnost je jauk što caruje na bregu* (iz pesme *U mraku*), onda je to zaista *jauk bića za sobom i bol egzistencije vraćene nasilno prvobitno-nagonskom* (v. R. Konstantinović: *Biće i jezik*, VIII, Dušan Vasiljev, st. 187). Ali, odakle, s kog mesta ova egzistencija biva vraćena (ili bačena?) u *jauk bića za sobom*? Da li je to mesto same poezije, samog

nasilja koje *peva* na bregu? Konstantinović tvrdi da je nasilje koje "peva" jaukom na bregu upravo ovo *vraćanje prvobitno-nagonskom*... A kako nasilje može da "peva"? Kako su nasilje i to prvobitno-nagonsko, u rovu ili na bregu, pa onda i *bombe i kamioni i krilatice* uopšte raspoloživi za "pevanje" (sa znacima navoda ili bez njih)? Nije li to moguće samo zato što je i poezija sama izvesno nasilje-koje-peva?!

A ovo nasilje poezije nije i nikada neće biti jednostavni nastavak vihora rata i istorije, koji (vihor), stupajući na tle tropa, odmah iskušava poništenje, beskorisno, dakle poetsko (pošto *u ovom mutnom moru bluda i kala* jednom pravom nepuritanu ne pada na pamet da traži *plena*...), poništenje koje će, pre ili kasnije, da završi u samoponištenju: tu gde pesniku i nije više žao što je *gazio u krvi do kolena i preživio crvene godine Klanja* radi tog *svetog Saznanja* koje mu je, međutim, donelo – *propast*. Nije mu žao, kad je, već, u vihoru rata/istorije, poetski vihor prvi! *Neću da pevam lepotu platana/ ni miris vlatajućeg žita./ Ja sam glasnik gomile sramnih dana/ što nam u susret hita (Glasnik)*. A žrtve i stradalnici svih stradanja ne mogu, tada, da ne budu još jednom žrtvovani, ovog puta u crnom vrtlogu, viru poezije.

U svojoj nezaboravnoj, a ipak, u Istoriji i za ("učiteljicu") Istoriju zaboravljenoj pesmi (*Čovek peva posle rata*), Vasiljev dva puta pominje *zrak* i *belu jutarnju rosu*. Jedanput, posle odbijanja da neko ko je *gazio u krvi do kolena* i pomisli na bilo kakav (ratni) plen: *ne tražim plena/ Oh, ja sam željan zraka! I mleka! / I bele jutarnje rose!* Drugi put, čujemo te reči na kraju pesme, kao neku vrstu refrena: *I ja ne tražim plena:/ oh, dajte meni samo još šaku zraka/ i malo bele, jutarnje rose – ostalo vam na čast!* U prvom trenu, to je govor želje i, možda, izvesne nostalgije; drugi put: traženje nečega (*dajte*) što se, zacemento, dobiti neće, što se nikad ne dobija, nikad kada se traži (a ne uzima ili otima)... Ne, nema tu utehe novog pozivanja-na... nekog novog Referenta koji bi, konačno, da nam ponudi snevano jedinstvo dobrog, lepog i istinitog... Ne, istorija nije žrtvovana za pravednu Stvar jednog afirmativno-Drugog.

Pre će biti da je, posle ove ritualne žrtve, Sve dovedeno u pitanje. *Kuda god gledam – raz-uverava nas pesnik – sa smehom se roje vatreni veliki upitnici* i ti upitnici, ta upitnost se, zatim, naziva predsmrtnim krikom, čiji nalog seže do tela samoga i sažeže ga.

A onda nije čudno što u toj poeziji postoji jedno (posthumno?) *hoću*, koje glasi:

Hoću da budem sam sebi strah,/ da u sebi nađem Novo/ i Beskrajno,/ pa da se od smeha zacenim/ ko Bog, kada je tajno/ skov'o/ od svojih strasti ljude (Hoću).

Zaista, šta ako je poeziji, po nekom višem nalogu, namenjena ova prenatalna, nad-određujuća tanatofilija... ta volja da se bude samom sebi strah (strašni Bog?) ili, još bolje, volja da se objavi smrt strašnog Boga bez komplementarnog obogovljenja čovečnosti ili poezije? Ne, Dušan Vasiljev nije usmrtio Boga da bi na njegov presto doveo Čoveka. On ga je usmrtio da bi u sebi našao Novo i Beskrajno, pa se zatim, pred tim ortkivenjem-bez-otkrivenja, zacenio od smeha! Hteo bih da nađem, u sebi – sebe, Čoveka, i da se, zatim, iskidam od smeha! Hoću komično Novo i komično Beskrajno... Komičnog boga? Boga-klovna koji je tajno skov'o od svojih strasti ljude! Tog ludog Boga čiji jedini povod je mogla biti – poezija... ona nad kojom, oduvek već, bdi neko ludilo!

A opet, nije svakom namenjena ludost poetskog posrtanja.... tu gde nikad i nije sabrana snaga sva, gde nikad se niko uzdigao iznad sebe nije! *Ja sam pokušao. Uspeo nisam. Ništa!/ Sad samo moram češće da brišem oči,/ jer u Visinama kako da nađe skrovišta/ onaj ko sebe ne može da preskoči? (Vulgar-nost).* Sve je u tome: pokušao, a nije uspeo... a opet, viđen je u Visinama. U kojima ne nalazi zbrinutost, bezbednost, skrovišta. Jer nije u stanju, a mora da sebe preskoči. Mora pošto, u protivnom, ne bi ni boravio u Visinama!

Uspeh je, možda, namenjen *mlakom vetru* koji topi *tvrđavu Zime*. Možda je njemu, samo, dato *sve ono što treba da nam u srce donese deo neba?* Možda je, tek, sloboda vetra u stanju da peva bolje nego što su pesnici, ikad, pevali o njoj? (o,

svi smo takvi!) Svi smo pod-ložni velikom parčetu neba. Svi smo u iskušenju Pravednosti. *Radoznalost... gresi... očajanje.../ eh! strasti... dete i vanbračno stanje.../ Tvrđava Zime se ljulja...* I hoće li, konačno, jednom pasti? I poezija je upravo mesto na kome ona najzad – pada. Samo, ne zbog ideologije, mita ili nekog starog il' novog oltara. Nego svuda gde istinski vihor, vihor poetskog nasilja uspeva da *preleti umove*; tu, onda, *misli, prevarene, pište*, i pada *seta preko zemalja*, da bi *zagrlila crkvu, nebo, smetlište. I savladani tamom smrti/ (oko njih svugde, svugde lanci!)* /poetski lanci?/ *rili su prašne drumove/ /suviše utabane tragove?/ umorni, strti,/ uveli puritanci...* (*Ostrva*). Uzaludan je čak i pesnički puritanizam, po definiciji uvek umoran i strt... Od poetskog ništenja i ništavila leka – nema: *uzalud me leči sunčev sjaj;/ svaka je ponoć nov početak,/ a svaki početak* (novi? – M. B.) *kraj (Fantomi)*. Ovaj ambivalentni motiv (ambivalentnog) kraja (*kraj je već svemu*) javlja se i tamo gde *trag se provlači dušama*, gde *život nije dobio drugi oblik i sve ide starim koritom...* (*Veče na Savi*).

Pa ipak: *pređimo sa kukanjem preko svih naših staza, danas je praznik poraza*. Poetski smo predodređeni za poraz, a to je poraz koji, čak, ima svoj praznik, posvećen – strahoti. *U mojim rečima strahota veje* (raspršuje se, rasejava) (strahota čije razmere sežu do najsuverenije reči, do moje poezije, a možda, i poezije same... do njene najviše izražajnosti, ekspresije) (strahota čije poreklo naći neću u ovom kamenu ili travki; jer ona potiče) *od nečega velikog, strašnog, zlog, za koga* (ipak) *ne znam šta je, gde je* (gde predmet ili uzrok moje poetske zebnje ostaje neizreciv, tako da biva nerazjašnjeno da li mu reči: *veliko, strašno, zlo* uopšte i odgovaraju) (ali, sama neizrecivost nije mutni fon moje poezije nego je, pre, ono "tvoračko" u svakoj reči, tu gde pogrebni rad tropa – svijen u sebi – nudi prednost svemu što nije i što, neki put, obećava, ali na kraju ne nudi ništa više od toga /što/ *nije*, tog *nihil* lišenog, međutim, nihilizma) (zato, s pravo smatra Vasiljev: u poeziji ima nečeg *velikog, strašnog i zlog* koje ostaje neimenljivo – *ne znam šta je, gde je* – te, prema tome, i nije veliko, strašno, zlo ili bar nije,

kao takvo, zamislivo) (pa čemu, onda, služi to *veliko, strašno, zlo*, za koje, čak, ne znam šta je, gde je? čemu, ako ne opreci, protivljenju, osporavanju svega što u poeziji i izvan nje jeste malo, tričavo i bedno – počev od našeg svakodnevnog, pomena nedostojnog života) (i koje su onda razmere tog *velikog, strašnog, zlog?* zlog koje, zapravo, možda i nije zlo, koje je, pre, dobro ili čak predobro, ako je već veliko, ako je golemo ili bezobalno...) (a oko je dobro i Predobro, predobro za nas, za mene, nije li, onda, već zbog toga i neko Zlo, i nešto strašno... jedna strahota koja veje u mojim rečima... moje najveće dobro! moje najveće zlo) (moje dobro zlo, moje zlo dobro?) (i gde se, onda, sve to događa? *U zraku? U meni?* (Spolja? Iznutra? U imanenciji? U transcendenciji? – pitao bi filozof. I da li je to:) *Đavo?* (ili gospod) *Bog?*

I da li pesnik ima odgovore na ove silne znakove pitanja?

Ne, on ih nema i ne mora da ih ima. Njemu je dovoljno, samo, da ponovi:

U mojim rečima strahota veje/ od nečega velikog, strašnog, zlog,/ za koga ne znam šta je, gde je./ U zraku? U meni? Đavo? Bog? (Misli).

Pesnikova reč nije reč spoznaje ili odluke. Ona nije ni znanje ni delovanje. Zato što je usidrena u ne-znanju i ne-delovanju. Samo, pri tom, ovo ne-znanje nije pred-znanje, niti je nedelovanje neko pred-delovanje. Ne, u poeziji je sve *posle* (sve *post?*), posle znanja, morala, borbe, religije, ideologije, delovanja, pa onda i istorije i rata; samo što je to poetsko *posle*, u izvesnom smislu, *pre*, jer smešteno je na neumitno mesto *prvog*; ono je polemos pre polemosa; i zapravo, objava rata ratu, kao i svim okružujućim logikama...

U stvari, poezija u sebi otelovljuje izvestan stav drugosti u odnosu na svako *pre* i sve što joj *s one strane* prethodi. Taj stav drugosti se često profiliše kao stav izvesne *neizabranosti* (Konstantinović) ili *neodlučivosti* (Derida), pošto se javlja u predvečerje (jedna druga Minervina sova?), onda kada prođu "faze" odlučivanja i znanja. Kada pesnik kaže: *O, kako smo*

strašni, nepoznati sebi, i kad to ilustruje rečima: *Duša nam se bolno od rova do rova vere./ I vitlaju se za njom krvava čudovišta/ Vukovi su nam osmeh podlo krali/ na nekoj žutoj, dalekoj obali* (pesma *Junaci*), onda on, zacelo, zna šta govori, i zna da na rubovina tog znanja i vitlanja po rovovima uvek prebiva neko ne-znanje i neka ne-odlučivost. Kada pitajući *Zar je svejedno da ili ne*, odgovara *Uvek me straža uma mog prati*, on nagoveštava odlučnost moralnog stava i neodlučivost poetskog. A ta opozicija, koja je vrlo životna, podrazumeva i odsustvo konačne odluke (= neodlučivost) između jednog *svejedno je* i *nije svejedno*, između svakog Da i svakog Ne. Samo što ovo *svejedno je* stoji više na strani poezije, a *nije svejedno* na strani znanja i morala ili, ako hoćete, *straže uma*. Pri tom, *svejedno je* može biti poistvećujuće, tako da u tom slučaju "onemogućava izbor, otkrivajući Ne u svakom Da, i Da u svakom Ne, u ovom 'klaćenju' duše" (v. Konstantinović, st. 201), ali može da bude i isključujuće, gde Ne jeste još uvek Ne kad nije Da, i Da – Da kad nije Ne.

Poezija je čudovišnost koja prepoznaje i zna za Čudovište, zna i za tautologiju: čudovište je čudovište, a ipak, njena čudovišnost potiče iz onoga što prekoračuje svaku semantičku doslovnost ili istovetnost sa sobom. Daleko od toga da je samohvalisavo neznanje, ona teži iskoraku na rub same sebe, teži tom mestu kog nema, mestu u-topije, ne-odluke i ne-znanja, ukratko teži neodlučivom koje se graniči s pobunom.

Želim da ponesem Krst svih i za sve,/ da budem ismejan, čudan/ sveštenik buntovne neke, preklinjuće pastve,/ da osetim svu slast jednog smeru,/ rađanje jedne večne Ideje u sebi./

Sve da proživim u jednom trenutku:/ uzdizanje i pad, Mesiju, Ahasvera,/ sve velike grešnike, nesrećnike, ljude/ (Čudna pesma).

Neizabranost je, u isti mah, sveobuhvatna i neobuhvatana, prihvata sve i ne prihvata ništa; tako da je ona, ujedno, neodlučna ili sama neodlučivost raspeta između obuhvatnosti i neobuhvatnosti, punine i praznine, vere i sumnje... Proživeti sve u jednom trenu isto je što i ne proživeti ništa u istom tom

trenu... A opet (opet to *opet*), ovo sve-i-ništa jedanput je naše sve, a jedanput ništa (sve-ili-ništa). I uvek ostaje neki đavo – *Đavole, velika svetinjo/ uzetih... otetih... prokletih...* (pesma *Đavolu*) – koji detronizuje središte, obezglavljuje urvrđene vrhove, preokreće lestvice vrednosti, odriče se međa, spušta ono što je gore – dole i podiže što je dole – gore. Uvek postoji neki *decrecendo* u kome *tišine plašljivo plešu; odjek još šiba/ dršćućom rukom mene; i u tom davnom sjaju/ senka se neka digne, pleše, giba se, giba,/ i mre iznenadno u kratkom izdisaju/ – /I ja se odričem međa na koje sam stao;/ neću da krvlju svojom nebesa zlatim;/ priznajem da sam sramno pao,/ i hteo bih da se u pokajanju vratim...* (*Decrescendo*). I tako, sve i dalje ostaje neodlučeno, jer neodlučivost poetskog *stava, stajanja* i, najzad, *posrtanja* (!), te senke koja se diže (ili nadiže?), pleše, giba, i mre iznenadno, u kratkom izdisaju, jeste, rekao bih, zakonodavni gest same poezije, kome je Dušan Vasiljev žrtvovao ne samo formalni sklad svojih reči nego i sebe samoga!

Mi o poetskom jeziku možemo da govorimo jedino (a to je banalnost koja se, suviše često, zaboravlja) *pomoću* jezika ili *unutar* jezika. Ostaje ipak pitanje: kog jezika? Možemo li, označavajući neku metaforu, da tvrdimo kako nam je ona, na misteriozan način, postala dostupna u svojoj *istovetnosti*? Ili ćemo morati da je, u Krajnjoj, dakle, poetskoj instanci, shvatimo kao entitet koji, iako ostavlja trag, ipak nema nikakav (pa ni semantički) identitet? Nije li pravedno, jedino, da mislimo kako u poeziji, i pored tautologije-ponovnog-iščitavanja, i pored svih jezičkih *ponavljanja*, jednostavno, ničega nema ili, bar, ničega bitnog što bi moglo biti zaustavljeno. Svuda gde naidemo na poistovećenja, tu možemo, s pouzdanjem, reći da to više nije poezija! To je, u najboljem slučaju, nekad-bila-poezija. I eto, onda, njenog usuda: habanja, strtosti, njenog mogućeg nemogućeg puritanstva. *Zaboravili smo postati tvorci,/ veliki, slobodni tkači.* Zaboravili smo ono što, možda, nikad ni znali nismo, pošto onog trena kad znamo, već odmah ga zaboravljamo, jer postaje samorazumljivo i time poništeno kao naše neznanje... Tako da ispada da *u našoj sivoj pokisloj povorci,/ svi*

samo samo sitni podraživači... A opet, to je usud poezije, u koji, s pravom, učitavamo usud našeg svekolikog bitisanja:

Vuku se drumom bolnice sa smradom,/ i vidimo ih svuda,/ u sebi, u snu, u molitvi,/ u oblaku nad gradom.../ Zavoji... Krv... Štake.../ i žute, zlobne, velike barake (Bolnice).

Gradimo vile, a živimo u barakama ili stračarama? Samo, poezija nije *kuća* rAzlike (ako smem, za trenutak, da se poigram sa deridijansko-hajdegerovskom retorikom), jer ona nema kuću! Pa ako se pitamo gde su joj temelji (ako nema kuću), temelji njenog obitavališta (ipak *kuće* možda ima?), gde boravi nada njena, nada u (nemoguću, a ipak nužnu) *samosvojnost* (autonomiju, l'art-pour-l'artističnost), na kojem mestu-nemesta, kojim rubovima *vidimo stalno nedograđene naše građevine* (v. pesmu *Građevine*) i ako se, zatim, upitamo: nije li to neminovnost poezije: da izađe iz sebe, u drugost drugog, da ništi ne samo ovu drugozakornost, zatečenost i doslovnost, prvog i drugog stupnja, te naloge pod *stražom uma*, nego i – u svojoj izvanjskosti – samu sebe, svoju *samosvrhovitost*, da ne veruje više *nikome*, pa ni sebi samoj, nije li to, konačno, tegobni, mukotrni rad jedne upitnosti koja nema, niti će ikada imati, konačnih odgovora?!

Ne, nije reč o tome da poetski jezik, u univerzalnom, okupira poziciju drugosti (od istovetnog) ili da bude njen, te drugosti ili rAzlike, privilegovani gospodar. Njegov posao je, samo, da drži budnim osobenu vezu spram neistovetnosti, da čuva u rečima odnos prema rAzlici. A to, bar u poeziji, nije neminovnost nego otkriće, dakle, nešto uvek-novo i obavezujuće, otkriće koje nam daruju pesnici poput Dušana Vasiljeva! Pri tom, zacelo, poezija može ovaj nalog i da – "zaboravi" i uvek iznova da ga se "priseti", te da, na taj način, ubuduće, "koristi" jezik, čineći sebe njegovom žrtvom... Vasiljev je, rekli bismo, krunski svedok ovog samožrtvovanja! I naravno, izvesna opomena. Opomena da poezija, *po svaku cenu*, mora da ostane otvorena prema neistovetnom, prema izmicanju, prvog i drugog stupnja, prema jednom Nemogućem koje nikad nije usidreno u osiguranom označiteljskom postavu...

Svojim drhtavim, nemirnim i nespokojnim rukopisom, Vasiljev nas uvjereva da je pesnikov odnos prema rAzlici odnos tvoračko-otvorenog koje se, u sudnjoj instanci osvedočuje kao ništenje i samoponištavanje. To zatim znači da je ovaj odnos, nužno, otvoren i za pad u inerciju i habanje, u sitno i krupno podražavalaštvo... Jer, po svom dvosmislenom određenju, otvorenost je uvek otvorena za drugo od sebe/otvorenosti, za zatvaranje, za Bolnicu i za zavoje...! Zato poezija mora da se povija u sebi, da jezik svoj koristi protiv svakog posunovraćenja u drugozakovitost, ali i protiv poistovećenja i hipostaziranja Smisla. Ona mora da bude uvek spremna da se suprotstavi samoj sebi, da bude protiv nasilničke forme (*Forma je silnik, a sadržina/ sirota, mala Snežana*) – protiv *žute, zlobne, velike barake*, a time, onda, i protiv *umornog, strtog, uvelog puritanizma*.

Metalna suza

(O poeziji Oskara Daviča)

*La science que j'entreprends
est une science distincte de la poésie.
Je ne chante pas cette dernière. Je
m'efforce de découvrir sa source.*

Lautréamont, *Poésies II*

Davičo je pesnik koji je, u srpskoj poeziji, najviše poradio na rasredištenju poezije! U jednom dobu u kojem je – uprkos fanatičnim pozivima na objedinjavanje i ujednačavanje – samo *rasredištenje* (središta) postalo prvorazredni duhovni nalog. Čitava operacija nije mogla da prođe bezbolno. U stvari, svako de-centriranje označava i smrt homogeno-istog. Na kraju – koji je kraj-bez-kraja? – odsustvo središta postaje jauk ili onomatopeja bola. Pa je poetski protivodgovor na ovaj označiteljski prenos bola morao da bude izvesna sublimacija plača: ridanje nad nagomilanim, raspojasanim, neuhvatljivim horizontima... Plač je, svakako, onaj prvi (ili: Prvi?) označitelj s kojim se jedno bivstvujuće suočava s agonijom bivstvovanja!

Uostalom, na početku bi plač. A na (istom tom?) početku sam i *ja koji ridam neodbijen još od sise mučnih početaka* (v. Oskar Davičo: *Ridaji nad sudbinom u magli*, 1988. god.). I hoćemo li, ikada, biti odbijeni? Hoćemo li se maći dalje od tih onto- i filo-genetskih ridanja koja ne prestaju? Od porođajnih bolova bez kraja? Pošto *kraj* postoji samo zato da bi neko drugi započinjao svoj mučni početak! Nema kraja jer ima počinjanja bez kraja. Ili, ako hoćete, ima: kraja kao večitog počinjanja. A zar to nije paradoksalno-isto?! Zar nije reč o Kraju koji je dat na nikad-dovoljno-Prvom početku! Nema kraja

jer nema ni početka. Nema Prvog. Tako da su i poezija i filozofija dati, uvek, kao početak bez početka. Gde smo, onda, tu *mi*? Tu gde imamo, samo, *ja koje rida*. Na početku bi plač, dakle: rasredištenje početka, počela, načela?

Na sredini opet bi plač. Kao i svakovrsno bacanje drvlja i kamenja... Negativitet koji, ipak, dolikuje demiurškom poetskom činu? *Oh ridam bezdoman, ja ridam, /Ja hrid od nekad /Ja kamen od početka /Ja glad zauvek /Ja žučljivo varničenje bola*... Što se, sve zajedno, čini kao savršeno uspešna definicija Daviča njim samim. Mada, u sredini, u sred-srede, plač je, takođe, simptom bezdanog nemira, ne-koincidencije života sa samim sobom, te je, prema tome, izraz izvesnog *ja-glad*, ali i *mi-glad* i *svi-glad* pred onim što se nudi, a što, po definiciji, nikad nije dovoljno, jer Dovoljno ne utoljuje (glad).

I evo, sad vidimo da je plaču mesto i na kraju (onda kada je već kasno?), na koncu konca... tu gde odzvanja samo još *zvučna praznina /Ja njena srdobolja*... Gde i smrt goneći samu sebe, u blizinu sopstvenog beskrajja mora – na osnovu najglupljeg ali i najmoćnijeg zakona, koji je Zakon *neumitnosti nemogućeg* – sebi na žulj da stane i zajauče do iskonji... kako bi, konačno, prestali *njeni cvokoti /U sopstvenom zaokruženju*. Kako bi odsustvo središta i kraj usredištenja postali na rubu, sada već, beskonačnog Kraja – jauk ili onomatopeja bola? Izraz dubinske i tragične čovekove neistovetnosti sa sobom?

A sve bi se to događalo tu gde zjapi moja jer ne-opšta i opšta jer ne-moja nevolja, dakle, *moja opšta nevolja*. Kao ona krajnja. S tim, što je reč o krajnjem koje, obično, ostaje pod velom teškog zaborava... A to je, ujedno, i zaborav plača. Tu gde je smrt ono što se, po drevnom pravilu (nespokojnog) spokojstva, nikada ne pominje: ni reči o Kraju na rubovima moga/opšteg zaborava. Jer, u suprotnom, to ne bi bio kraj nego početak sasvim druge priče. Licemerstvo kraja koji nikad nije kraj. Zato deluje donekle iznenađujuće to da je, u jeseni svog (i našeg?) iščezavanja, Davičo ispisao *Ridaje nad sudbinom u magli*, te neskrivene tragove svoje (a, ipak, ne lične) tuge nad tugama.

Pa ako je Davičo pesnik koji je u srpskoj poeziji najviše poradio na rasredištenju poezije, nije li ovaj refranski i u isti mah ne-referencijalni, jer sve-referencijalni, plač nad zlom sudbinom ili zlom kao sudbinom ili sudbinom kao zlom, nije li, dakle, ovaj plač-*nad*-plačem (sve je, ovde, u znaku tog: *nad*) ipak izvesno izdajstvo samog pokreta decentriranja kao beskonačnog kretanja? U pravcu izvesnog *nad*. Nije li prisilno ponavljajuće ridanje mrtvim ustima *sinova mog pepela već pojedenog*, nije li ova *metalna suza što ječi kapljući/Na mentolno hladnu osetljivost ploti*, zapravo, poziv na jedno novo-staro usredištenje, jednu novu centričnost? I nije li, dakle, to centričnost koja, sada, lipti *Krvlju, što se nemilice prosipa u prolazu/Niz sliv narogušenih reči*, koja rida, oh rida, pred sudbinom sopstvene poezije, neizuzete iz namrgođene iskoni sveta, iz kosmičkih pokolja, iz kruženja zatvoreno-otvorenih krugova, iz krvi, tog zla što seže do same misleće suštine kostiju, do neumljivosti?

Nije li ova pozna Davičova konverzija (ova: konvulzija?), u stvari, smeštanje u sred srede jedne sudbine, poetske sudbine, koja rida pred sobom a protiv sebe, uozbiljena u spoznaji svoje-opšte ne-volje, rida ne znajući šta će s *neprekinutim konopcem bisernih suza ovih ridaja/Sličnih ogrlici/Oko mog vrata dok sedim/Na unapred oborenoj stoličici/pod nogama završenog kruženja*. Nije li ova poetska konvulzija dobila, tako, svoju dolično-nedoličnu, podobno-nepodobnu artikulaciju, poslednju reč te nikad-poslednje-reči, svoj rasprskavajući, raspršujući *crescendo*?!

Ako je to, zaista, krešendo. Ako nije ridanje uozbiljeno osvedočenom sudbinom, uperenom protiv same sebe. Ako nije ridanje u rečima koje kriju svoje neslično lice bacajući metaforičku prašinu u naše, tu gde, konačno (ali, gde je to?) reči istrčavaju u susret ispražnjenom liku smrti, svedočeći o *zlu/Upotrebi onog što još nije, da bi bilo upotrebljeno kako jeste*, te, prema tome, (svedočeći) o nemoći da se iskaže neiskaziva blizina ispražnjenog-bilo-čega, pa i same ispražnjenosti, a kamoli Smrti. Ali čemu onda uopšte svedočimo ako to

nije ono krajnje koje nastajući pre kraja biva *smrću Ispljuvano*, te, prema tome, nemoguće, a opet moguće i nužno, pošto je i moje i opšte, a, pri tom, umočeno u bokal tišine koja nas sa svih strana didiruje...

Pa ako je ushićenje (ili: treptaj života, prisutan čak i u značenjima koja govore o nasilju i smrti) bilo – kako s pravom tvrdi R. Konstantinović (v. *Biće i jezik*, II, st. 27) – neka vrsta praosnove Davičove (ranije) poezije, sada, u *Ridajima nad sudbinom u magli*, to ushićenje, taj treptaj biva podveden pod nadzor strepnje, gde više ne važi načelo obećanog zadovoljenja ili, preciznije, gde ono ne važi kao načelo, kao ono Prvo koje je i poslednje, telos ili Eshaton, na čelu vrednosne kolone, jer sada važi, pre, drhtaj, bol i plač, zbog nemoći onih reči koje, same, ne nude smisao, pošto ga iskazuju *kao neko 'jaoj', kad se sapletu slučajno o granu, ili/Kad lupe o kamen poprečne reči...*

Dok je, nekad, kod Daviča bio uočljiv pokret zaokruženja i povezivanja svega, pokret koji je, kako tvrdi Konstantinović, »protivan sili disperzije koja je tu data neminovno, samim slepilom iracionalnog činioca« (str. 24) i dok je, u njegovom poetskom gestu, bila osetna eshatološka vera u *krajnju* uređenost Sveta, koja (uređenost) garantuje poistovećenje slobode i nužnosti, dakle, optimistički razlog i ishod pesme, dotle je, u *Ridajima nad sudbinom u magli*, disperzija data ne samo kao posredujući moment nego i kao kontraindikativni, protivcelishodni, kontraciljni učinak svakog zaokruživanja i povezivanja, svakog logo-centričkog zbiranja vrednosti...

Možemo, opet, po ko zna koji put, hteti neposrednost, zaokruženu kao belutak, kao zbir bez ostatka... a ipak, prabol u nama najrečitije, upravo svojom nemoći, govori o nemogućem posedovanju neposrednosti. Bespomoćno ispaštanje provobitne suze znak je savršene nemogućnosti da se izgubljeno ikada pronađe. »Plač i njegove sublimisane izvedbe – reč, govor, smisao, savest (Super-ego) – samo su nostalgični vapaji (žudnja, pomama, agresija, nasilje, okrutnost, agonija, agon) zbog iščezavanja koje se, međutim, nije ni dogodilo, jer se ni sama prisutnost, suština ili supstanca nije dogodila. Zadovoljenje neu-

mitnog zahteva koji se postavlja u najdubljoj imanenciji prabola može da bude samo privremeno, efemerno i obmanjujuće. Prvi plač nam više nego rečito govori da se čovek ne rađa ni dobar ni zao, već samo bespomoćan« (v. M. Belančić: *Prvo i plač*, časopis "Bagdala", jul – septembar 1996.).

Nekada je, zacelo, od svake onomatopeje, svakog označitelja bola jače bilo ushićenje pred prabolom slatkih porođajnih muka, koje se uzdižu do same filosofije života, do bezgrešnog poetskog začeca... Ali sada je – avaj! – najjači bol koji-rida: *taj jezik duguljastih suza,/Nalik na reči što ne skidaju masku/Da bi objasnile/Čoveka umočenog kao komadić hleba u so dobrodošlice zlu/Koje ne objašnjava ni život/Ni smrt*. I evo vidimo, sada, zlo naše u rečima našim, i vidimo grane zle, sa lošeg na gore što su spale – da bi dospele s one strane života i smrti, tu gde čak i smrt postaje benigna ili nedovoljna, kao pretpostavka. Kad već užas nagovešten te 1988. godine ima preobilje likova i značenja koja nadilaze svaku dobrodošlicu zlu, svaki komadić hleba i so u kojima umočeni čovek odgoneta prisustvo u rečima, naravno, ne uspevajući da skine njihovu masku, pošto je to, ne zaboravimo, jezik duguljastih suza...

Nismo li mi još *nedorasli pokušaj prerastanja smrti?* Snaga apriornog optimizma – čije draži nećemo lako odagnati – morala je biti snaga što nadvladava smrt, čineći je nemogućom ili, bar, korisnom, funkcionalnom, sve do sudnjeg trena... Ovom trenu ljudi koji kruže oko svojih ivica u nutrinu zaći neće. A posle pada apriornog vrapca sa grane, glavni problem će, zacelo, biti: kako osetiti u mislećim kostima meteorološke čudi prilika i neprilika, tu gde, svakako, važi regula: *prilagodite im se. Tragajte dalje,/O ljudi lica zarivenih u korenje noći i druge reči/Probijte im sve himene značenja, preplivajte reke besmisla*. Što, naravno, ne znači da se zauvek valja odreći veze između stvari i značenja i da više nije moguće isprazniti *na dušak čašu punu reči, punu svetlosti. Iza njih/Su druge reči što obasjavaju isto*. Odbegli smisao sa dna značenja, pri tom, nećemo izbeći. Usud je to koji nam nalaže: *probijte čutnju do/Dna značenja koje se pruža iza tišine:/Nastanite je glasni,/Nastanite otičući niz njihova zvučanja*.

Ako je, nekad, jezik bio moćniji od smrti, ako smrt nije imala poslednju vlast nad njime, ako je nigdina bila sluškinja nastanka, ako je ništavilo – ipak, ipak – služilo životu, sada je sva ta uredenost posunovraćena, izmeštena, pretumbana: nema više jasnih obrisa celine koja se gubi u magli, nema onog ushićenja koje bi orgijastički kulminiralo u bezgrešnostima tvoračkog začeca, nema sudbine koja pobeđuje protiv-sudbinu... i šta nam tada ostaje, šta ako ne prazne reči ili, još preciznije: cvokot *zbog orgulje praznine što odjekuje iz/Ovih i drugih reči?!*

Zaista, Daviču je poezija bila sudbina. Ali, ta poezija-kao-sudbina, kao fatalni uspon života, mogla je smrt da slavi samo u liku strasne agonije, koja je agonija herojskog žrtvovanja ljubavnika radi ljubavi ili slava stvaranju (ljubavi) kao samo-poništenju ličnog (v. Konstantinović, st. 35). Ako je smrt tu imala neku vrednost, ona je nju imala za-drugo, a ne po sebi i za sebe. Nasuprot tome, poezija-kao-udes i ridanje postala je nemogućni urlik pred nepodnošljivim blizinama smrti. Ta poezija je nemoćni ridaj pred silama koje *nastavljaju gnevne svađe između smrti i mene*. Dok gvoždem potkovanim udarcima vodimo *našu* kulturnu i političku bitku, što *menja lični opis* mog i drugih imena... iako ona potiče, sva, iz *vimena smrti naježene pred/Rugobom svog/Mrtvog bića istrulele kože...*

Ah, ova smrt-pre-smrti koja bi mogla da se, još, (zaceo: pogrešno) nazove *defetizmom*, svedoči o jednoj filosofiji ne-života i protiv-života, u središtu (opet to središte?) samoga života-radi-života, onoga čije prvo (devičansko, utopijsko) geslo, kao što znamo, glasi – *šta košta da košta!* Tu gde se cena, suviše često, pokazivala preskupom i nemogućom. A na kraju, uvek, dolazi vreme izmirenja računa. U ovoj računici ne-uračunljivosti i viših računa. Pri tom, malo je onih koji su spremni da se, s duševnim spokojstvom ili bez njega, suoče s tom nepredvidljivom aritmetikom života i smrti. Malo je onih koji će rado pohrliti u pravcu jedne šta-košta-da-košta redefinicije svog prethodnog šta-košta-da-košta života!

To je to. Pre će svako, po svaku cenu, izbeći suzu *što kruži bez kočnica sve ubrzanije kao da/Je u slobodnom*

padu/Od devet celih jedinica/I nešto decimala inflacione gravitacije. Ne, nikad neće svima i svakome poezija biti sažeto prkošenje tom *trepetu značenja u nama, značenju/Što nas ne čini, a čineći – ipak uništava, nas/Nenačinjene do kraja.* Otuda se instanca plača nameće kao vrednost po-sebi-bez-sebe (!), jer je bez supstancijalnog uporišta, instanca koja će nam vratiti na naplatu sve naše račune bez krčmara.

Da li je ovo rasprskavajuće usredištenje u ridanju, ovo neimenljivo ridanje u svim licima jednine i množine, ali najčešće u prvom – oh ridam, ridam! – da li to (de) (kon) centrisanje u iskonu plača, ova suza što poetski ječi kapljući, da li, dakle, svo to rasčinjavajuće činjenje podjednako ropski biva potčinjeno zakonu celosnosti, zakonu koji je, uostalom, tako suvereno vladao ranom Davičovom poezijom? Podjednako ropski ili, ipak, možda, drugačije, sa drugim sredstvima i ciljem? Pošto je, ovde, istinska značenjska rasejanost, raspršenost pesnikovih reči, s one strane svake totalizacije koja reči priklanja njihovom-idealnom, dakle, nekoj konstrukciji, iskušana u ritmu jedne (produbljene? ili, bolje: spontane) de-konstrukcije, pošto *modri prsti pozne jeseni prevrću/List po list, uvijaju svaki u tugu što se/Sa vratnih grana otkida na rate/Od proletnjih pupoljaka do žutog rujila/Što vene. Do daljeg.* I dakle, sve do obrednog ridanja u kojem se, neminovno, žrtveno dekomponuju čak i vlati trave, kad ona vene, ali i kada ne vene...

Ridanje je oblik koji ne prestaje, a ta neprestanost nije izraz stvaralačke groznice ili preobilja, kao u *Trgu Em* (mada je i to), nego je posledica nemogućnosti da se iznađe kraj jednom postupku bez kraja, jednom prestupu bez kraja, koji je prestup samog ridanja, te uplakane reči, suočene s neizlečivom bolešću postojanja, reči bez težišta, nalik na plamen privržen *stalnom kršenju zakona, toj osudi na robiju od kolevke./Do mrtvačkog sanduka u kom sve nepokretnija treba da, o reči./Počivaš bez počinka!* Ridanje je neprestajući oblik koji u strahu od straha da onemi uvek iznova otima reč osvakodnevljenom značenju, da bi je vratila zvucima u propinjanju, u raspinjanju, što je uzdižu do nedoglednih privrženosti. Ridanje je instrument odgođene i zab-

oravljene celosnosti – *Oh ridajte nagomilani/Horizontali* – te, prema tome, i zaboravljene Sudbine, koja više ne može da onto-teodicejski pravda poraze u jeziku, da roditeljiše vanbračni smisao poetske reči, da zlo-rabi označiteljsko izmicanje pred označenim...

Oh ridamo za tim dalekim... i nad-najdaljim, koje od naj-daljeg još dalje stremlje zato što traži najveću, a nemoguću, blizinu udaljenosti, što se ne zaustavlja, u naličju svega s one strane, u sličnosti nesličnog, u istom neistovetnog, kad je već osvedočeno kao neisto, u cvetu, u vladi, u modrim prstima pozne jeseni, u duši koja rida, u ridanju koje ima dušu il' je odbačeno, u nekom neimenljivom bezdušju... *Oh ridam skupa sa svojim ubrzanim metabolizmom/Što moli za oprostaj i one koje se spremamo da/Upotrebimo sebi za hranu...* Iako sam i ja takođe hrana drugima.

Oh ridam za one koje sam spreman da uračunam u svoju ne-u-računljivost, a koji me i sami uračunavaju u njihovu bez-obzirnu pro-računatost. Ridam za kosti, da srži svojoj oprosti što značenju ne dozvoljava da u ponore namrgođenih reči zadre. I molim ridaje same, u potocima životnih nizvođa, da nepovratu naoružanom oproste što svojom ireverzibilnošću žalobnu senku na sve padove i uspone baca. *Molim to hranljivo gorivo razmene materije,/Taj nepokretni pakao u kruženju oko sebe, tu/Prostu obmanu oko još jedne varke: 'Oprosti!'/Oh ridam oko tih krugova neopraštanja/Koji nas drže i pokreću, počev od/Lišća i zvezda do ljudskih bića, do zveri, do virusa...* Ridam zbog neopraštanja ovih, što jauk čine životom... a plač na početak, sredinu i kraj smeštaju, ridam zbog nepodmitljivog neopraštanja koje svim našim praštanjima i opraštajima nudi nemoguću a nužni razlog postojanja.

Pri tome, ne sumnjam da će stvari, u svetu-protiv-svetu, i dalje da nasrću jedna na drugu, da će jurišati jarac na jarca, sve dok im ne prsnu čeone kosti, iako u toj mudrosti čeonoj ničeg suviše mudrog nema, nikakvog lukavstva uma neumobolnog. A u ravni prašine, to već vrlo dobro znamo, nijedna priča, ljudska ili božanska, popustiti pametnija neće, sve do iskrvavljenog

posrnuća. Pa eto još jednog razloga da *ridamo opet, preobraćajući se/U postepeni brod očajanja otkopčanih ivica smrti bez daha...* kad već čovekovog čoveka Stvar jeste ono što jeste još samo u trenucima najređim: dok rida, neprepuštena govoru što govori *u ime Svega*, pomoću krupnih reči iskrojenih od buke i besa... Pokazalo se (po koji put?) da je ljudski uzrok dostojan svoga imena tek u trenutku kada pokaže da zna sasvim suvislo da zaurla.

O ridajte roditelji silovane, pa ubijene dece!/Silovane starice, poterane potom sa/Zgaslog ognjišta/Uvredom učutkanih planemih jezika. Oh ridajte/I vi koji ćete uskoro plakati nad sopstvenim grobovima/Oskrnavljenim i pretvorenim u crne jame/Za malu i veliku nuždu živih lajnojeda!/Ridajte i vi preci, oskvrnutog groba na ovim obalama.

A ovi ridaji pred sudbinom u glibu krvavom mogli su te 1988. godine da zazvuče kao podsećanja na aveti prošlosti... A opet, na razmeđi izgubljenog i nenadenog vremena, njihovo viđenje budućnosti svakako nije moglo biti *previše* paradoksalno. Da li je ne samo posle nego i pre Aušvica uopšte moguće poetski obitavati u ovom svetu-protiv-svetu? U kojem se bolesne-na-smrt-reči sudaraju i dreče jedna protiv druge, sve dok im ne prsnu čeone kosti, tu gde pesnik – jauk izobličienog lica – poziva razumne životinje ne-sveta: *zajedno ustajte sa mnom/Koji sam stid preuranjenog bogočoveka u vremenu neljudi,/Ja otud – psovački bogojeb, ja nebojeb, ja – čovek ridanja/Lica izbrazdanog bičevima mržnje i prezira...* ja – nosač proste i prsto-proširene dobrote *koja raščerečena, odrane kože, još visi niz/Bogomesarske kuke jedne narodnosti kraj druge, koja više ne kuka/Ubijena, poderana, izudarana hraćcima što su je ružili, čerek uz/Čerek na kukama niz koje ima da visi ljudsko komade/Izloženo i prodavano kao ljudetina, mladićetina,/Detetina, ta detelina/S četiri lista sreće, dok im sa bogomesarskih/čengela mržnje i drugih/Polutki kap po kap/Krvi klizi na pod jedne iste svezemaljske kasapnice...*

U središtu plača opstaje, i dalje, izvestan čovek – nećemo ga se lako rešiti – s tim što je on, ovde, jedan *genus* koji

nije i *genuinus*, pošto je opštost lišena činjenice i činjenja i, prema tome, manje potvrda a više odgođenost istog-tog-čoveka, tako da i njegova suza može biti, samo, nalik na dekonstrukciju, na izneveravanje srži koje (izneveravanje) se, u čitavoj priči, profiliše kao jedina *srž*. Ah taj gordi čovek, nije li on samo nepročitani tekst, palimpsest ili apokrif sopstvene boli?! I nije li – suviše često! – zadata-smrt-čoveku? Reč koja ubija. Budući da je slobodna i da u slobodi njenoj samuje i samo prokletstvo slobode, ta meta i taj metak pre metka?!

U središtu plača gde god da pođemo, zavičajno mesto nećemo naći, sem ako to nije zavičaj koji rida... A uvek će biti i onih koji *meso čovekovog pretka ili potomka kupuju i u duhu jedu*... verujući da će, time, *zamastiti svoja patriotska creva*... Dok je usredišteno u ridanju, zavičajno mesto je lišeno lokaliteta, plota, palanke ili geta. Plač pred sudbinom u magli nije namenjen bilo kakvom empirijskom i etnocentričkom *ovde*, niti je posvećen jednom-jedinom mestu. U iskonu plača otvorena je budućnost ne-plača ili, u protivnom, to nije plač, nije ridanje... Davičova poema-koja-rida je, zato, otvorena za ono što će doći, za ulaganje u budućnost, ulaganje u jednu univerzalnost neispričanog sadržaja, a ipak pobunjenu, pošto nosi zastavu *blagosti što leprša nad kanibalskom grubošću*.

Ako je Davičo pesnik koji je, u srpskoj poeziji, najviše poradio na razobručenju poezije, nije li njegova poema-koja-rida i sama, ipak, dovršeni oblik usredištenja, četvorouglasta formula trougla, tu gde je odsustvo središta postalo jauk ili označitelj bola, gde je sublimacija plača postala zakon poetskog protiv-izazova, gde nezaplašena čula, ubuduće, otvoreno primaju kompromitantne izveštaje o sunovratno-stvarnosnom?! Oh ridajmo za tim nemogućim a nužnim plačom koji gubi tle pod nogama kad prestaje da bude raspršenje i sunovrat. Ridajmo za poslednjom a nemogućom reči koja iščezava u grcanju svome, *bez osećanja krivice, bez želje da odgovara ikome i ičemu/Za jednu lepu zvučnost kazanog i neshvaćenog*.

Poema-koja-rida je, dakle, oblak koji rida, u pantalonama il' bez njih. Možda ipak *bez*? Ona je mesečina koja

rida suzama što dodiruju sve postojeće i nepostojeće, kao mesečari koji gaze ivicom krova, dozivajući, neoprezno, smrt svoga nedodira... Ona je praznina što opsega likove opstojanja, otkrivajući celu skalu bestidnosti, beščašća i srama, koje ćemo morati progutati da bismo pojmlili svoju i sveopštu nepojamnost. Ona je reka koja nad sopstvenom lekovitošću rida, jer lek i otrov, ozdravljenje i trovanje je morala da pobrka i pomeša... Pa, otud: *i pre kao i posle ozdravljenja treba nastaviti/S lečenjem samih lekova*. Ona je neshvatljivo-kojericida, pošto za duguljastu suzu nema više pravde jer više nije dovoljno to što ona ječi kapljući...

A obično – ah to obično! – mi mislimo da znamo ono *pravo i pravično* koje se još – ne zna. Dok, pravo govoreći, mi ne znamo ni kuda idemo, ni kako idemo tuda kuda idemo. Iako, reklo bi se, idemo kud smo naumili. Sve dok habamo odeću i obuću na putu koji traje, zakonodavnost naših nauma je neprikosnovena. A u isti mah – mada je to protivrečno – skretanja s puta su ne-za-obilazna ili, po nekom prekobrojnom pravilu, ophrvana nevidljivom drugozakonitošću, sićušnim, gomilajućim pomacima, sve do sudnjeg časa, kad postaje jasno da to više i nije naš put. I, svakako: da prvi put nije isto što i peti ili stoti put.

Tako, onda, jedino važni i, zapravo, neprikosnoveni naumi, makar bili nošeni *kanibalskom grubošću* pojedenih predaka, pre ili kasnije bivaju obesmišljeni. *Pohrlite mi u pomoć sva buduća vremena pomoćnog/Glagola sloboda! Znam da ta reč nije... u rodu s redom/koji rida nad jezerom u očekivanju da se počne/Događati i ono pravo što se još – ne zna*. Ali, buduće vreme glagola sloboda ne hrli u pomoć, na putu za stoti put koji bi hteo da bude prvi put. Kao što ne hrli za jatima očajanja, nadlećućih nad ponorima događanja neistovetnih samima sebi.

Ah taj pomoćni glagol slobode koji sa sobom, uvek, vuče, kao prikolicu, i svoju nimalo-pomoćnu bespomoćnost. Hoće li vreme njegovo, oteto struji ćutanja, naći iskonsko mesto svog ridanja, lišeno iluzije o velikom zavičaju ne-ridanja? *Rida-*

jmo! I ja, i mi,/I oni; pridružimo sva svoja ridanja bloku/Nezaustavljivih snova koji se grle međusobno/Namirisanih udova! Ah snovi, ah ridaji, ah tame, ah mirisi... šta nam drugo uopšte i preostaje? Šta ako, već, nećemo lica najsličnija sebi, ako nećemo ne-razlikovno umorna, svim nad-licima podatna lica-o-bez-ličenja, mladunčad čelične krvi? Šta nam ostaje ako već ne: nezaustavljivi snovi što, iznad suza, ridaju o nemogućem trajanju do mile volje... dok mesečina zeva od dosade u tegobnom međuvremenu?!

Davičova poema-koja-rida je, možda, najveličanstvenija poema srpskog pesništva, pošto ona u svom *corpusu*, svom telu-ne-telu, *re-prezentuje* ili *reflektuje agoniju* onog nemišljenog svake prošle ili buduće poeme, poezije, pesme tog istog pesništva. Znači, njenu obećanu smrt! Ili, još bolje, zakon njene mračne, slepe, okrutne, tiranske prisile ponavljanja, koja postaje drugo ime za smrt: ridanje nad sopstvenim grobljanskim uvetima postojanja. Pesnik je svestan da konačnog ozdravljenja nema, pošto, onda kad ga *ima*, nedostaje, još uvek, riskantna operacija na srcu samog leka...

Ne, put poeme-koja-rida nije put koji vodi u bilo kakvo delovanje, u akciju. Pa ako je taj put tuđ duhu akcije, on je to ne zato što je fiktivan nego zato što gest poetskog ridanja dekomponuje svaku akciju, čak i kada je uspostavlja, makar to, onda, bila tegobna akcija-stvaranja-fiktivnog! Ne, pisac poeme-koja-rida nije neka vrsta Tvorca koji rekreira ili inovira, koji stvara novu, drugu prirodu, koji poetske vrednosti smešta u jedan uzvišeni fikcionalni zabran. On, samo, hoće da svojim 'metaforama' dodirne dno kako stvarnog tako i nestvarnog, kako materijalnog tako i duhovnog.

A na dnu tog dna uzalud zjape nagomilani horizonti. Tako da tekst poeme-koja-rida nije metaforičko tkanje koje premešta, nosi, transportuje stvari iz sveta doslovnosti u svet *prenosnog* (šta god da ta reč znači). Ona, takođe, nije dopuna ili nadomestak (suplement) kojim se zamenjuje sušti i dakle stvarni gubitak, nedostatak, praznina (na tlu naše/opšte *izgubljenosti?*), da bi se, zatim, ta nedovoljnost pretvorila u

nešto pozitivno. Ako to čini, manje-više, svako fikcionalno delo, poema-koja-rida to, međutim, ne čini. Ukoliko u sebi (u svom središtu) nosi neki *credo*, ona ga nosi kao strategiju razuverenja i raz-središtenja fikcionalnog. Nikada-dovoljno-dobrodopunjene-dopune. Konačno, ona ga nosi kao dekonstrukciju same opozicije stvarnog i nestvarnog. Posle poeme-koja-rida teško da je, uopšte, moguća – sem kao razbibriga! – poetska tvorevina koja počiva na svom privilegovano-fikcionalnom (samozakonitom) usredištenju: s one strane i nasuprot nedostajuće-stvarnog. To, svakako, ne svedoči o *uništenju* opozicije fikcionalno i stvarno nego o njenom jezičkom ili, bolje, spisateljskom praktikovanju koje je samo lišeno metafizičkih referenci!

Na početku bi poetska reč

(O poeziji Jovana Zivlaka)

U poeziji, kao i u filozofiji, postoji jedna neobična naklonost, a to je naklonost prema – *početku*. Nije sporno to da je filozofija oduvek bila diskurs početka, počela, načela (grč. – *archē*, lat. *principium*). Ali, već mnogo ređe se uviđa da i poezija ima sličnu naklonost, te da filozofija, prema tome, u pesničkoj reči ima izvesnog konkurenta. Jer, zaista, poetska reč je oduvek htela da bude prva, da se i sama postavi na mesto prvog, mesto početka... Pesnik, koji to zaista jeste, nikad nije mogao biti nastavljaj nekih već započetih priča. On je svoju reč svagda izricao kao da je prvi put izrečena, kao da se ranije nikad nije čula. U stvari, pesnik vrši operaciju temeljne re-kontekstualizacije reči iz-jezika-u-poeziju. To je operacija premeštanja, prenosa, metaforizacije koja ujedno podrazumeva zaborav rutina i svih suviše krutih označiteljskih navika. Filozof bi, na tom mestu, rekao: *zaborav doxe*. Paradoks situacije (o kojoj ćemo kasnije još govoriti) sastoji se u činjenici da je danas za filozofiju poezija *doxa*, isto onako kao što je za poeziju filozofija *doxa*! Nije uvek tako bilo. Prvi filozofi, od Talesa do Parmenida, svoje misli, svoj govor o prvom, o počelu, načelu, izlagali su upravo u poetskom obliku. Neskrivenost početka je, čini se, zasluživala da se izgovori rečima koje ne skrivaju svoju izvornost i svoju neponovljivost.

Naravno, filozofija je pretrpela različite kodifikacije koje, takoreći, *a priori* isključuju buntovnu, nepokornu vitalnost pesnikovog izraza. U stvari, pesništvo je ostalo verno svom odbijanju *doxe* kao odbijanju svake vrste spontanih ili namernih kodifikacija. Ne postoji pohabana, izlizana ili istrošena poezija, kao što ne postoji ni poezija za koju bi se unapred znalo kako

treba da izgleda... A kad postoji na takav način, onda to i nije poezija. Takođe, poezija ne može da diše dahom i duhom nekih drugih, krupnijih i značajnijih reči nego što su njene... Zato je poetska reč samoj sebi i otac i sin, i majka i ćerka. Ili, u protivnom, nije ništa! Pa ipak, ostaje pitanje: kako pesnička reč uspeva da se uvek iznova smesti na mesto prvog? To je pitanje koje svaki pesnik, ukoliko je dostojan svog imena, ne može sebi da ne postavi!

Jovan Zivlak ga u svojoj poeziji postavlja na više mesta i više načina i, pri tom, uviđa da takvoj upitnosti ne sledi nikakav konačan odgovor. Svoj nedavno objavljeni izbor pesama /v. *Pesme* (1979-2005), Banja Luka, 2006/ J. Zivlak započinje pesmom čiji naziv je: *Jela sa začinima* i koja je, prvobitno, bila objavljena u zbirci *Tronožac* (1979). Ta pesma počinje sledećim rečima:

da bih napisao pesmu/ potrebno je da jedem/ nešto čistog vazduha/ budnost i svežanj hartije/ (ne preterano kvalitetne)/ vremena (svakako vremena)./ ali poezija prethodi svemu ovom/ i sad ostavljam razlivene tragove/ mrlje/mrvice.

Šta god da navedemo kao uslov mogućnosti nastanka jedne pesme, videćemo, ubrzo, da *poezija prethodi svemu ovome*. Zato pesma može da se stvara samo počev od tog prethođenja. Sve pojave u prostoru i vremenu koje bismo mogli da navedemo kao uzrok-mogućnosti jedne pesme u stvari još ne dopiru do poezije, jer ona nekim načinom prethodi svemu tome! A pesnik koji pokušava da je dostigne biva ophrvan *nelagodnošću*, kaže Zivlak. Jer, šta god da učini, koje god jelo da priredi, sa začinom ili ne, desiće se na kraju, opet, da *poezija prethodi svemu ovome!* Kao da je naklonost prema početku, ta naklonost njena prema sebi samoj kao čistom započinjanju, i sama smeštena na mesto prvog i, time, sebi izmaknuta. Zaista, svuda gde se *poezija uzdiže i nudi hranom*, recimo, kao *potaž, sveže meso, začini iznad svega*, ona se, u isti mah, nudi uzalud i s nelagodom. I kao sklonost *da se završi s jelom u pravo vreme/ da se uredno plati (uz odgovarajuću/ napojnicu) i da se nakon svega ode/ tobož s jasnom namerom/ u nekom pravcu...*

Možda, zaista, pesnik bez *jasnih namera* ne bi mogao da stvara, a ipak, poezija će, i dalje, prethoditi svekolikim namerama. Između nje i rutinskih kulinarskih postupaka uvek će postojati nesumnjiva razlika, koja zjapi između ponovljivog i neponovljivog, između jedini/prvi put i stoti put. Pa ako neko drugačije misli, a po Zivlaku *živi pesnici o tome imaju... vrlo ubedljivo obrazloženo* mišljenje, to ipak, ipak, *nikako ne dotiče ono što nazivamo poezijom*. Poetski put je u isti mah prvi i, takođe, put prvog, poetskog počela, načela koje je, videćemo ubrzo, jedno načelo bez načela.

Ukroćeni *početak*, kao ono iz čega se, zatim, izvodi sve ostalo, mogao je filozofu da donese osećanje sigurnosti, utemeljenosti i jasnu (mada, pri tom, i varljivu!) predstavu o osiguranom pravcu, ukratko, veliko *olakšanje*, međutim, bez obzira na to da li ima ili nema *određeno mišljenje*, pesniku takav luksuz nije dopušten! Pesnička samouverenost, pa i moguća umišljenost (koja, po pravilu, stoji u obrnutoj sazeri sa nečijom veličinom), *može da zavara nedovoljno pripremljenog/ ljubitelja umetnosti*. A ipak, opsena neće dugo trajati i, budući da je poezija nezaustavljiva, onda će uvek iznova, kao po nekom fatumu, da iskršava činjenica koja glasi: poezija svemu tome prethodi... Poezija svemu prethodi, a onda, naravno, i samoj sebi, svojim ospoljavanjima, objektivacijama, otelovljenjima. Eto zašto ona, uvek, izmiče samoj sebi tlo pod nogama. Poezija sebi prethodi kao neslična ili neuporediva. Jer ona je, po definiciji, nešto drugo, drugde i s drugim. I ta njena drugost je, zacemento, njoj ono prvo!

Zato Zivlak može, na kraju *Jela sa začinima*, da tvrdi: *dok oblačim kaput činim nervozan/ pokret rukom kako bih osoblju dao do znanja/ da odlazim (da zaista odlazim) samo zato što/ ovaj put ima previše poezije u kuhinji/ sa začinima za usamljenike...* Pesnik nam otkriva iznenađujući zakon koji glasi: poezije, na kraju balade, uvek ima previše. Nje ima previše i kad je ima i kada je nema previše. Ima je previše, ili premalo, zavisno od toga iz kog ugla se gleda, a to se, u sudnjoj instanci, uvek svodi na isto. Ima je previše/premalo za retke ili *za usaml-*

jenike, tvrdi Zivlak. I nije li onda ljubav prema poeziji savršeno nalik ljubavi prema mudrosti? Ljubavi prema nečemu što nikada nećemo dostići? Što *prethodi svemu ovome*. Što niko nije uspeo jednom za svagda da *prisvoji*, da *zgrabi*, da *privatizuje*... Budući da će poezija/mudrost uvek prethoditi svakoj aproprijaciji, svakom prigrablivanju, svakoj grabeži. Budući da će u kuhinji poezije uvek biti na pretek. Dakle, premalo.

* * *

Evo kako sam rođen/ to je duga priča. u staji. u sušari/ među svinjskim repovima. (Zao gost) Pesnikovo rođenje: kraj opsene o neizmernom subjektu koji je postao to što jeste zato što se, jednog dana, iz nekog nedokučivog razloga obreo u braku sa jednom od devet kćeri Zeusa i Mnemosine...

Biti otac svoje dečice, svojih kreacija i kreaturica... Prvi se pomak, međutim, po pravilu događa u nekoj *staji*, nekoj *sušari*... Događa se svakidašnji iskon, pastorala svih potonjih pomaka, pomeranja, prenosa, potresa, tektonskih poremećaja. Naravno, svaki potres ima svoj epicentar u nekom, bilo kakvom *ja*, pa neki put i u krhkoj konfiguraciji prenosnog smisla koju obično zovemo *pesnik*. Ali, ljuska tog *ja* – nije li to, u stvari, ekran, zatamnjeno staklo naočara kroz koje se gledaju želje i svet?!

majka me skrivila: malu rugobu koja je vrištala/ i bezubo tražila čitavo kraljevstvo. Te bezube naočare nisu mogle biti suvereno *ja*, kao što nisu bile ni "supstanca", sazdana od tvrdog materijala, već, samo, jedan pokretni ugao viđenja. Pa ipak, svaki potres ima svoj pokretni ugao, svoju malu rugobu, epicentar u kome se, po pravilu, izaziva sudar želje i sveta, u kome se potres prelama, pomak sustiče. Pesnik, taj umišljeni seizmolog, logocentrički sužanj/subjekt *seismosa*, od onog drugog u sebi, od Drugog potkrada svoja osećanja i svoju fatalnu neizbežnost: *o mudrosti/ sve već beše zapisano i kao da sam u znani/ život ušao*.

Mala rugoba, nalik seizmičkom instrumentu postavl-

jenom u središte potresa, umesto potresa: kao samo mesto potresa. "Zao gost koji stvara buku". Jer, "otac me poricao". Jer, biti sam sebi otac, majka i sin, Jovan, koren, stablo i krošnja, biti korice, list i strana, materija ili, još bolje, misterija biljnog porekla, knjiga, tekst vlastitog života, biti sebi samome sopstvena velika radosna (ili žalosna) vest, *duga priča* ili, naprosto, *biti*, biti onaj koji priča priču svog *biti* koje (biti) je njega, međutim, već ispričalo: nije li upravo to poenta "priče o bezgrešnosti"?! "o bekstvu se ispredahu legende" Svakidašnji iskon je dubina koja se ne da premeriti ni prozreti, ničim, ni Istorijom, ni Istinom, ni Stvarnim...

Nelagoda *prisutnosti* je neizbrisiva. Prvobitni plač neumitno odzvanja. "među znalcima koji mahahu prutom i pocupkivahu dok su pevali pesme o jednom bogu". Ali, tih će biti i kada ih ne bude. Jedina zaista velika nelagoda jeste odsustvo velikih nelagoda. Koga se tiču naši mali padovi?! Gradimo palate, a radamo se, živimo i umiremo u *stajama*. Zao gost koji ne stvara buku zbog svojih sitnih posrtanja: *posrtao sam dok sam čekao razrešenje/ da cvilim u jednom životu/ ili u dva da praštam*.

Nije li priča o početku svojevrsna *lovačka priča*?! Jednom je početak bio mit, bajka, bio-jednom-jedan, drugi put prvenstvo po rođenju, heraldičko-genealoška izvanrednost, vera u samorađanje, *Generatio aequivoca*, treći put: primat esencije nad egzistencijom, ili obrnuto, šta mari; sedmi put: daleki kraj, eshaton, stavljen na sâm početak, obećana simbioza suštine i postojanja...

Danas, ipak, bolje nego ikada slutimo: sve su to samo lovačke priče, priče *na puteljku što poskakivao je/ između utrina.../ u tom ramu koji kao da/ beše bačen u prhlu sumaglicu/ ničega*. Pa iako u toj *sumaglici*, zacelo, nema više one čeznutljive utemeljujuće izvesnosti ili, ne daj bože, čuvene povesti o izgubljenom i ponovo nađenom zavičaju, ipak, lovačka priča, ta priča nad pričama, privilegovano se vezuje uz pastoralnu mitopoetičku *doslovnost* (koje nema), uz preferencu prvog stupnja.

dve prilike okrenute licem prema dubini.

Iako uzalud, svakidašnji iskon nas primiče sve bliže – ma koliko to, još uvek, bilo beskonačno daleko – toj sunovratnoj *dubini* gde se samo još kikoće *boginja smaknuća*, gde *zategnutih mišića ispod/ zemljom umrljanih odora/ kao da se spremahu da uzlete./ da oslobode se kraljevstva nepriličnih posledica/ da vinu se visoko iza sfera u pasju odsutnost*. Ma koliko da je već ispričana, danas, kao metafora/apokalipsa iščezle doslovnosti, lovačka priča će uvek, *u miru naše blažene... duše, sekutiće i umnjake da hrani toplim jezikom prevrćući/ pomešanu s mesom sačmul/ i neslomljenim rilima/ večno otajstvo podupirući.*

* * *

Poezija je, danas, ponajpre bacanje metaforičke prašine u oči... A to nije nešto »strašno«, »nedopustvo«, »neautentično«. Reč je samo o nezaobilaznom okolišu u kojem poezija vrši svoju prostu ili proširenu reprodukciju! Zato je metaforička prašina, takoreći, vazduh poezije. Ima je, danas, na pretek. Svuda. Na svim kontinentima i u ostalim fiokama. U svetu sazdanom od peska znakova. I ne samo u poeziji nego i van nje.

Usud poezije nije mnogo različit od usuda obične reči. Pa je zato za obe umesno upitati: *ko ih je stvorio da stvaraju razorivo?! Ko ih je stvorio da prvo postaju a zatim prestaju da budu vrednosti? Ko ako ne čovek koji sve svoje reči razmenjuje za sve druge, ko ako ne onaj koji osluškivao je biće. ali njegove razmere/ nije mogao da nazre (Venac) i koji je, sada, prinuđen da osluškuje (posrnulo i iznova uzdignuto) biće poetske reči čije razmere, po definiciji, nikada do kraja nazreti moći neće.*

Danas, bez sumnje, nije više nikakav problem da se postane pesnik; kao što nije problem da se saspu simulakrumi i simulacije u oči. Još 1912. Vinaver je izrekao: "Danas je poezija kosturnica reči"! Jer, učenih i priučenih metoda i tehnika pevanja ima na pretek. A opet: "reči su se nekako sparušile, ne

dejavuju više, ne uzbuđuju, ne viču, ne urliču, ne pomamljuju..." Problem je onda za svakog pesnika: gde osluškivati tu kvintesenciju poezije, s one strane metaforičke prašine?

Gde osluškivati žubor odbeglog bića, koje *na zdencu pije samo sebe*. Kao *venac na stazi/ zvono i zvuk koji se vraća u/ suštinu šuplju*. Da bi se, zatim, popelo na biće vrhunca ili sišlo u podnožje, *u njegovu nizinu/ među ljude što kinje i prevrću palo biće/ što njegovu deljivost veju/ cepaju ga/ komadaju/ potom se nad njegovom smrću greju...*

Bez sumnje: pesniku je siva kosturnica reči, to groblje pohabanih tropa ipak neophodno da bi sred njegove srede otkrio nešto drugo, jednu drugu elementalnost (drugo od prašine bačene u oči?), dakle, *biće čije telo umire/ čije oko oslepljuje/ a vrata se otvaraju da kroz njih prođe niko*. Što bi u odlučujućoj instanci trebalo da znači: odgovorno biće poezije, one poezije koja ne prestaje da govori o biću, a izgovara smrt njegovog tela, otvarajući, tako, vrata da kroz njih prođe – niko.

Postoji izvesna *odgovornost* srpske/svetske poezije pred samom sobom, pred svojom još-ne-odgovornom, svagdašnjom, svudprisutnom mogućnošću, pred sopstenom demokratizacijom-globalizacijom-kosturizacijom, koja, sama po sebi, može još jedino metaforičku prašinu da nam baca u oči... U središtu tog preobilnog dizanja prašine, u svetu sačinjenom *od peska znakova*, od simulacija i simulakruma, imamo poeziju bez bića poezije, poeziju čiji je zadatak/odgovornost da tek postane ono što u nadilazećoj srži svojoj jeste, da osigura sebi put do drugoga u sebi i od sebe ili, još bolje, do svog naličja.

Tu retku odgovornost pesnik dostojan svoga imena neće zaobići. Jer pesnici se, kao i uvek, dele na retke i one ostale upravo po tome da li tu pesmoliku, tvoračko-rastvaračku, opštepojedinačnu odgovornost poseduju ili su od nje nepovratno operisani.

Zaista, *vrednost* je, danas, retkost, iako živimo usred razobručenog obilja. Tu gde metaforička funkcija (ili: prenos, pomak) postaje previše osigurano, a ipak drhtavo, trusno tlo umet-

nosti. I zapravo, podrhtavanje kojem će zanevek nedostajati metafizički (onto-teološki, avangardistički, ideološki) epicentar. Osmatračnica bez prozora i prizora, bez posmatrača i viđenog... Hoćemo li još išta videti kroz te opsesivne metaforičke naočare sem same prašine koja nam se, nemilice, baca u oči?

Zacelo, poezija ne može da ne preskače vrtoglavo samu sebe, da ne peva kao skrivena sova, da nas ne baca u naručje tumačenja nezakonitih; od duše ka jeziku i od jezika ka duši; kao da je reč o *munji*... kao da je reč o *zvučnim lukovima/ sa kojih padaju glasovi neznani/ i začini koji nas spajaju sa otkrovenjem (Munja)*. Nije li pesnik, onda, po definiciji onaj koji premalo je rekao, tako da i *ono što će biti njegova oporuka/ još nije po meri sazdana (Rečitost)*; a kada već bude oporuka, u tupom sudaru sa nesamerljivim, onda će biti prekasno za njega i za bilo kakvo merenje...

Tumačeći Žabesa (v. u: *Bela mitologija, Edmond Žabes i pitanje knjige*, Svetovi, 1990. st. 109) Žak Derida bez ustezanja tvrdi: "Na početku je hermeneutika". Ali, gde izvire to njeno dobro pravo na prvenstvo? Nije li ono smešteno tu negde, među "krhotinama Tablica"? S onu stranu oveštalog Zakona? Na vrelu pesme koja, samo, "ukorenjuje svoje pravo na reč". Pa ako hermeneutika ova ima nešto zajedničko sa drugim strategijama tumačenja, onda je to, ponajpre, *zajednička* "nemogućnost da se primakne *stredištu* svetoga teksta..." Postoje, samo, zajednički ponori! I zajednička prazna mesta čijoj sveopštinskoj razbijenosti se (beznadežno!) nadamo. Tu gde: "pesnička autonomija, nijednoj drugoj nalik, pretpostavlja razbijene Tablice" (Derida).

Ali, šta ako su metaforičkoj prašini bliski Nalozi i Tablice skloni da, upravo, bez ustezanja, *uzurpiraju* pesničku autonomiju? Možda je, baš predostrožnosti radi, Zivlak blizak (ako je to bliskost) jednom svetu u kome su bliskosti, zapravo, udaljene, rasute i bezobalne, čak i onda kada su najbliže jedna drugoj. Svetu u kome bliskost je nalik ostrvu-koje-tone, na čijoj nigdini još jedino su u stanju da procvetaju reči koje nisu neme. Eto, onda, tumačenja koje sebe bespoštedno gura među namr-

gođene oblake ili, bar, na vrhove prašnjavih krošnji koje strepe nepogodu.

Zivlakova pesma *Teg* počinje sa: *dva i dva su četiri/ oskudno znanje ali pouzdano*, a završava sa: *koliko god da sabereš/ koliko god da zaboraviš/ biće previše*. Jer, sve kad se sabere i oduzme, čak i manjka, a ne samo viška, uvek će biti – previše. I minusi i plusevi koje zbiramo i oduzimamo suviše su nam dobro poznati i kad su poznati i kad su nepoznati... Živimo u biću toga *previše*, koje suvišno je i kad se oduzima ili sabire, podeli ili pomnoži. A samo to *previše* bićem svog suviška i svoje suvišnosti govori nam o onome što je premalo. Što je još nedovoljno. O nedostatku. Praznini. Odgođenosti.

račun beše pustinja/ dok je voda bila mirna, i beše pustinja samo, i samo, dok je voda bila mirna, dok su uzvođa i nizvođa mog života mirno proticala, *dok je žamor leteo u visine/ dok je kobac pevao u divljini (...)* dok sam koračao i udvajao kožu i zbrajao šta sam progutao... A opet, u svemu tome nije bilo moguće da se ne nasluti nešto takvo kao – suvišak. Čak i kada *pogledavahu na me/ kao na teg koji će tek na terazije biti/ položen*, eto, i u tome je bilo nečega – previše. Pa da, kojim slučajem, niko, baš niko na me kao na teg ne pogleda, već da sam sâm sebe na terazije stavljao, i to bi, opet, bilo previše!

Naš *jedini* život bio bi nedopustivo ruženje života, ukoliko ne bi bio dat u nepredvidljivoj srazmeri i napetosti između većitog nedostataka i većitog suviška. Tu gde *video sam da voda pomućuje brojeve/ da vazduh proždire sabirke/ da udar groma izbacuje razlomke i rasipa ih (...)* da je krov mesto gde se dela okamenjuju/ i potpornji popuštaju, da, u opštini/opštosti uzev, i krov i temelj i kuća i dom, pre ili kasnije, postaju mesta obretenja svih vrednosti, *da naći ne znači preuzeti odloženo* ili preuzeti odgođeno, kao što ostvariti ne znači obestvariti onestvarenost, i najzad, tu gde *video sam: kad trojica odu a jedan se vrati/ kao da se niko vratio nije*.

Zaista, koliko god da sabereš, koliko god da zaboraviš, biće previše. Previše je već i to: *dva i dva su četiri!* Previše je i samo *dva* koje je, zbog nečeg (zaista: zbog čega?), jednako

samome sebi i u isti mah svom matematičkom blizancu. Ima, naime, nečeg suvišnog već u samom izjednačenju svake stvari sa sobom. Izjednačavanju koje može da se izrazi kako putem matematičke jednakosti ($a = a$) ili logičke ekvivalencije ($a \equiv a$), tako i putem jezičke tautologije (a je a), a da, opet, ono ne može da nam poveri suvišnost samog pred-stavljanja tog (a) u (a), kad je (a) već sebi dovoljno, budući da je, eto, istovetno sa sobom...

Ali, šta ako stvari, neposredno uzev, i nisu istovetne sa sobom? Šta ako je za to potrebna izvesna privrženost koju im tek mi podarujemo? Nije li ta privrženost upravo ona o kojoj Zivlak peva: *o privrženosti sićušna/ prikazo što beznadno/ povezuješ i razvezuješ/ rupčić sa rupčićem/ vrapca sa vrapcem/ gušćiju zanesenost sa etarskim oblacima (Privrženost)*. Nije li to ista ta privrženost koja drži svet na okupu, zajedno sa objedinjujućim i razjedinjujućim silama njegovim?

Kakvo onda nipodaštavanje razlika, kakvo apstrahovanje ili globalizacija, pod noktima ili kožom, hoće da spoji tu razdvojenost i da razdvoji spojenost, a da, pri tom, ne obeća ništa sem sveta koji je *sačinjen od peska znakova/ od mora koje preplavljuje trgove/ od gorja u kojem se razbijaju ploče... i jednog tela oko kojeg igra izgubljenost, žezla jednog koje nestaje u vatri, vatri drugog koji ne zna svoj jezik* i čije znanje bačeno je *iza potiljka* njegovog.

Ali poeziji je neizlečivo potrebno nagoveštavanje smrti, te apsolutne nesamerljivosti, te bolesti na smrt, od koje se, kako kaže Kirkegard, ni ne može umreti, pošto je bolest nemogućeg a nužnog umiranja! Poeziji je potrebno – a to je pisac *Ostrva* lucidno uočio – oružje koje ubija *pre nego što se iskuje*. Njoj je to potrebno kako bi sebe, u svakodnevnoj kosturnici-reči, sagledala kao ono što se graniči s – nemogućim. Jer nema danas poetske odgovornosti bez iskustva nemogućeg.

A priču o nemogućem ne bismo, olako, smeli nazvati defetizmom. Ako ni zbog čega drugog onda zato što je defetizam još uvek – optimizam! Pomisao da imamo brz-i-lak izlaz! Ali, avaj, lakog i brzog izlaza nema. Pa to što Zivlak poetski propoveda, to nije vera u fatalni poraz. To je nešto više:

znak da i u samom porazu, porazu pre poraza, umiranju pre smrti, metku pre pucnja, postoji izvestan *nalog* samoponištenja. Zakon nužnog ništa koji logikom ništenja, onoga što je ionako ništavno, potvrđuje – u nekoj nigdini, nekoj odsutnosti – samu tu logiku i, možda, sam *logos*! Defetizam je, još uvek, (stidljivi) logocentrizam.

Ne, Zivlak nije ljubitelj poraza (pre poraza); sem ako to nije božiji poraz, od boga bogu naložen, božijim samoponištenjem obavijen... Gde onda i pesnik ima božije pravo da kaže: *sedim u bogu (...) u božjoj/ utrobi sa božjom svrhom. (...) pred božjim grehovima./ mislim na božji palež/ na božju anarhiju/ na božju jarost. božju braću/ božje taoce u smrti vidim/ u božjoj pravdi sustiže ih pogibao/ božja svirepost/ i božji zločin na njihovim je spaljenim/ licima. (Okrećem se u bogu)*. Ali, tu onda, takođe, imamo ljubav za meru, za dekonstrukciju koja ne nalazi granicu ni u bogu, budući da je, sâma, granica nad granicama, horizont nad horizontima, dakle: poezija koja zna za svoju beznadežnu samoprисutnost.

Ne, Jovan Zivlak nije defetist budući da je defetizam suviše *kratak* da bi mogao da zaustavi svudprisutni *poemos*, kao što je to, uostalom, i nihilizam; onda kada ne dopire do sopstvene loguke i sopstvenog *logosa*... A *logos* je reč koja nam kaže: *okrećem se u bogu/ da vidim otkud lete božje glave/ otkud nadire ništa/ i ne mogu tome da sagledam kraj*. I budući da kraja nadiranjju nema, uvek smo na samom početku, pri počelu, pri načelu, u (nikada dovoljno) novom utemeljenju, novoj Stvari ili novom ratu. Tako da nije čudno što pesnik bira poslednju reč rečima: *rat nikada nije prestajao*. Ili, što se svodi na isto, uvek je iznova počinjao.

Na toj vetrometini pesnik prepušten sebi, s dušom za vratom, iza leđa, pod jastukom. *dušo draga* (ja ti darujem pesmu, a ti) *dozivaš me jezikom neznanja* (ja ti darujem reč, a ti) *gledaš me očima sleposti* (darujem ti svetlost, a ti) *prožimaš me tamnim znakovima* (darujem nedodir, a ti) *dodiruješ me rukama uzetosti* (darujem darivanje, a ti) *kidaš me nemim glasovima* (nudim ti sreću, a ti) *zaranjaš me u okean ridanja* (nudim ti sve,

a ti) *zastireš me plaštevima ničega (***)*.

I kako da pesnik nađe taj (izgubljeni) žar koji, u isti mah, govori *o kapijama kroz koje nismo prošli* i o začinima koji nas *spajaju sa otkrovenjem*, kako da progovori ili da promuca u posvemašnjoj nemosti, u toj prašini ne-jezika, pustinji ne-govora čija so bi mu nagrizla nepca, i kako da završi *svoju pesmu tamo gde je/ njegovo srce iskidala munja (Munja)*? A kad oblaci-prašine poruke svoje šalju bez elektriciteta, onda, svakako, munja pesmi srce iskidati neće.

A znamo i to: prašina se taloži tu gde munje nema; čak i ako na istoj nozi su rasle; iz istog čanka srkale; munja po definiciji ostaje gore, a prašina dole; pa je, otuda, pesniku njen zanat neuhvatljiv (v. *Rečitost*), u *oblacima rasutosti*, gde *žamori reč koju nije shvatao*, a koja se njemu i samo njemu obraća krivozavodnički: ta raspletanost, u kojoj *repovima drhturi/ poredak neprotivurečan*, poredak istog i njegove sužene ili proširene reprodukcije. Ne, to nije mesto gde bi munja našla svoje spokojstvo.

U pesmi *Povodac*, koja nas uvodi u zbirku *Ostrvo*, takoreći ništa se desilo nije, sem što je dečak na zategnutom lancu vukao sićušnog psa na gubilište: *razlog je bio iznad obojice/ on koji je činio sitna zločinstva/ i on koji je držao povodac/ nijednom od njih koje je vezivala nesaglasnost mera nije data*, a opet: *tamni razlog je sravnjivao račune* – samo, po kojoj računici, kojoj aritmetici i geometriji, kojoj razložnosti razloga-iznad-njih, a to su bili samo dečak i pas. Po kojoj zasluži? – ne zaboravimo na zaslugu! Po kojoj logici i gramatici, meri i prekomernosti? Na kom povocu odmerenoj nesamerljivosti? U koju tamu uronjenoj ne-u-računljivosti? Kako god bilo, tamni razlog nesaglasnosti sravnjivao je njihove dečačkopseće račune. A onda, ko zna, možda i naše, gospodo pesnici i ne-pesnici? Po merilu: svega što mi vodimo i što nas vodi na povocu, na tiho gubilište, svega što izlažemo i što nas izlaže pogibelji, sa tamnim ili svetlim, suviše svetlim, razlozima – ionako ima previše ili na pretek.

Ako već druge računice u životu nemamo; ako smo

tamnim razlozima bez po jada prepušteni, ako nam i to *previše* i *preko svake mere* nudi samo nešto što je premalo i, zapravo, nikad dosta, onda nije čudo što

ono što će se desiti desiće se u veri/ da je pogibao izvan znanja/ da je put smrti put đavolskog rođenja/ i da se put ljubavi otvara kroz posrtanje (Povodac).

I kome je, onda, to otkrovenje upućeno? Kroz posrtanje koje nije defetizam budući da je, ujedno, i put ljubavi... Šta (pesnički) uopšte činim za onoga za koga činim? Budući da sam smrtan, da li, uopšte, drugom oporuku da prenesem? *da li će potok otkrovenje/ preko oštrih ivica i brzaka/ da dobaci do uva podlaca i ludaka (Adresa).* Koja poruka na plačljivu adresu stići će? Koja na adresu bez gole utehe? *umesto tvrdih slika/ hoće li zveket prazan da uobličiti ono što/ nikad nije bilo* ili će, naprotiv, *na uzici svedok/ dok spor traje po opštinstvu hladnom da laje.*

Pa ako bi, ipak, nekako, *smrtnik* u (poetsku) *besmrtnost stigao*, kome bi se on oglasio, kome ako ne *istom koji se menja da bi bio isti/ pravedniku koji pravednost čuva u poroznoj kesi/ vikaču koji više dok ne ogluvi.* Za koga, dakle, pišemo? Za koga, ako ne za samoga sebe ili sebi sličnog? Da li za onoga ko nas ne čuje? Za koga, dakle, ako se i sama sličnost, pod lukovima vremena, čuva u poroznoj kesi? Može li, onda, pesnik da peva rečima nesamerljivim, koje bi ga uplele *u događaj u kome će njegova zasijati koža?* Može li slovo nasušno da se *kao ptičija rečenica uzvine iznad oblaka/ i odleti bez jasne oporuke (Rečitost)?* Može li se reč uzvinuti u večnost iznad munje, i pri tom, ipak, ostati bez jasne oporuke? Oporuke ni za koga. Oporuke koja uzalud spaja svudprisutno i osobeno? Ili će i ta, kao i svaka reč zauvek biti žrtva bolnog rascepa? Bolne konverzije, konvulzije: iz Prvog u nenadano Drugo? Iz Savršenog u Ništa?

Ne, Zivlak nije sklon bezobalnom defetizmu. Ne samo zato što *o spasenju postoje izveštaji (Kratke noge)* i što spasenje, iako se *hvata za sims*, ipak boravi na svakom krovu, kao što, tu negde, borave i spisatelji spasenja koji spas nude *u pola cene...* nego i zato što: *ko izbegne udes spasen je/ onoliko*

puta koliko ga propuste kroz šake, a to, na sreću našu, nije samo jednom; to nije onaj jedinstveni i neponovljivi Pad, koji nam od iskoni govori: samo se jednom pada na Dno... Pa ako je, ipak, reč o spasu: *spasiće se samo ono što može/ u sumrak da se snese/ da se namoči nemuštom patnjom/ da se uznese opštinskom pažnjom (Osobeno)*...

Zaista, možda je poezija, u sudnjem trenu, samo objava polemosa. Ili dekonstrukcija putem munje i ognja. Zaista, možda je ona jedina sveopšta i sve-opštini primerena, u svakoj opštini saopštena, objava rata-bez-pošasti, poraza-bez-posledica?! Tog defetizma koji ne liči na samog sebe, jer je sam uslov mogućnosti poetske slobode. Poraziti sve (sve što, pre ili kasnije, zaslužuje poraz) i, tako, osloboditi se svega, ne bi li se poetski bilo svudprisutno, kao munja i otkrivenje (grč. *apokálypsis*) onoga što nam beskonačno izmiče, u svakom stanju i stradanju, svakoj poopštenosti i pošasti, svakoj paradi ili Padu, nije li to, zapravo, ideal-bez-ideala poezije? Nije li to jedinstveni gest koji slavi rođenje novog smisla u njoj? Jer delotvornost munje je sve drugo samo ne destrukcija. Ona je afirmativni, a ne tek negativni nalog, isto kao što je i nalog dekonstruktivnog razdelotovorenja pre afirmativan nego negativan.

* * *

U tekstu nazvanom *Višak i manjak, talac i tamničar*, na kraju zbirke *Pesme* (1979-2005), Jovan Zivlak govori o svom (autopoetičkom) viđenju jezika (koji je talac i istovremeno tamničar!), ali govori i, generalno uzev, o uslovima mogućnosti poezije. Najpre, potrebno je otkloniti najteže zablude: „Tamo gde vladaju tzv. poetička načela nema poezije.“ Dakle, reklo bi se da poezija s načelima, ne samo van-poetičkim nego i onim poetičkim, jednostavno – nema ništa. Navodeći zle efekte neprimerene supozicije poetičkih načela, Zivlak na kraju zaključuje da se time poriče „načelo nesvodivosti“, te da se „poeziji nasilno pripisuje transparentnost, instrumentalnost.“ Iz toga,

zatim, sledi da poezija ipak ne raskida *sasvim* sa načelima, da ona za sebe zadržava bar jedno načelo, koje je, vidimo sada, to *načelo nesvodivosti* poezije na bilo koje spoljašnje ili unutrašnje načelo...

U stvari, Zivlakovo načelo nesvodivosti je, rekli bismo, jedno načelo protiv načela, protiv unifikujućih ili univerzalizujućih, reduktivnih ili heteronomnih načela. Zato je to u isti mah i načelo bez načela iliti prazno mesto načela, prazno mesto prvog koje nam, u stvari, govori da je poezija uvek prva, zato što ni jedna njena reč nije nikada prva u nekom čvrstom, nepobitnom, supstancijalnom smislu. Tako da svaka kodifikacija, generalizacija i sistematizacija uvek ostaje prekratka! Kakva god *hrana*, duševna, estetska, simbolička, pa i ideološka da nam se ponudi, poezija ipak *prethodi svemu ovome*. Poezija je, zapravo, prazno mesto poezije. Ona je nešto što će tek doći... Oni koji su u stanju da zakorače u pravcu te praznine i da se tu situiraju, dakle, 'dovršeni' pesnici, i njihova teorijsko-kritička svita, u stanju su da sebi umisle kako su jednom za svagda okupirali (ili: uzurpirali) mesto poezije. Ali, transparentnosti nema, tvrdi Zivlak, i zatim može da doda: „O čemu govori poezija? O tome se svaki put pitam i kao da me neodoljivost odgovora još više razdražuje.“

Iskustvo samog pesništva, iako je nepohodno, ne samo zato da se ne bi otkrivale Amerike, ipak po pitanju načela nesvodivosti poezije, ostaje savršeno nemoćno. Poetska nesvodivost na bilo šta isto, a i drugo, budući da je poezija uvek drugo, drugo kako od istog tako i od drugog, čini sopstveno iskustvo u sudnoj instanci – nemogućim. U stvari, iskustvo nam govori, pre, o nužnom razočaranju pesnika, razočaranju koje da bi bilo moguće mora ipak da poznaje svoj predmet, razočaranju koje iskustvo pesništva vidi, između ostalog, i kao „duboko povezano sa plitkoumnošću i nerazboritošću samog čoveka i njegovim infantilnim i neodgovornim zločinstvima.“

Ta izjava može da deluje preterano, ali ona zaista nije preterana, zato što zločinstvo nije samo etička nego je i estetska kategorija! Ono može da bude povreda same poezije koja, time,

postaje žrtva... Poezija, tako, postaje talac oveštalih načela, biva unutrašnjim ili spoljašnjim principima stešnjena i pridavljena, a ipak, ipak, ona je u isti mah nešto što prethodi svemu, što se postavlja izvan, iznad božanske buke, buke načela, kakva god da su: etno-, kosmo-, antro-, mito- ili logo-centrička. Za pesnika se jedini problem sastoji u tome što tu vrstu estetskog zločina vidi samo on. *avaj./ na ostrvima s redovnim/ brodskim linijama niko ne tuguje* (v. pesmu: *Smrt pesništva*). Ključni problem je to što pesnici, sviše često, skrivaju svoje kompromise s poeziji-tuđim načelima. *avaj. svi koji su otišli ostaviše oskudne/ tragove iza sebe. premalo da bih mogao/ da pogledam bilo kome u lice./ smokve. pinije. nar. u jutarnjoj litaniji/ sve se saginje da omiriše svog boga.*

Pa da, to je to: sve se saginje da omiriše svog boga. Da li je tu reč o premisi ili zaključku? Jedno je sigurno: u ključu te premise/zaključka zakon poezije može da bude samo drugozakonit, heteronoman, poeziji tuđ i otuđen. A to je tako zato što jedino poetska reč, ona koja to zaista jeste, može samu sebe da omiriše kao svog i jedinog boga. Mada i to, pravo govoreći, uzalud! Zato što, uvek, dolazi neka druga reč, a posle druge treća... Pa ih tako, onda, ima koji će u tome videti hamletovsko pravilo, što glasi: *reči, reči, reči...* A to bi bila još jedna greška. Budući da svaka reč, u prelomnim trenucima, može da se iz prašine besmisla vrati i uzdigne u pesničku slobodu.

Batajevski rečeno, sloboda je čin suverenosti ili nije ništa. Ali, poezija može biti, lucidno tvrdi Zivlak, *i* „akt slobode bez svedočenja o samoj slobodi“. Ona može da bude i samovolja u kojoj nema ničeg suverenog. Dakle, čin rasterećenosti od svih spoljašnjih i unutrašnjih načela može da završi u jednoj samovolji koja ili još nije sloboda ili više nije sloboda. Poetska sloboda je estetski zakonodavna, ona je zakon za sve i pre svega za druge, a odmah je i prekoračenje tog zakona, jer zakoni nisu nikada do kraja važili, bar ne za suverena! Eto zašto je poezija, kako s pravom kaže Zivlak, „mucanje o zemaljskim i nebeskim stvarima i drhtanje pred krajnjim stvarima života.“

Nema umirujućeg, razbibrižnog pisanja poezije. Jer kao

i filozofija, poezija nas uvek nekako budi iz dogmatskog dremeža. Zato je naše poetsko iskustvo kao iskustvo *načela nesvodivosti* dvostruko obuzeto nelagodnošću. Najpre reč je o nelagodnosti umetničke slobode koja je zakonodavna, mada za to nema nikakvog jemstva, pa lako može da sklizne u samovolju; zatim imamo nelagodnost u dodiru sa sadržajima života, drhtanje pred krajnjim stvarima života. Ono krajnje ili, što se svodi na isto, prvo, dakle, životno načelo ili načela (definitivno tu treba poštovati množinu) svodivo je na drhtanje kome ni sami filozofi nisu našli leka. Pa ako su leka ipak našli, onda je to u isti mah bio otrov. *Farmakon* je i lek i otrov... Kao što su i načela često, u isti mah, trijumf dobra i pobjeda zla!

Poezija koja beži od pitanja o prvom ili poslednjem, o krajnostima života, postaje mito-poetički diskurs (ukoliko takav tradicionalno prethodi diskursu prvog, počela, načela) i, zapravo, postaje anegdota, razbibrižna pričica, pomak u privatnost, u predgrađe smisla, da bi na kraju završila kao zaludna igrice boja, tonova i sličica... Oneobičajeno ili neobično poetsko iskustvo, koje samo stvara privid ili opsenu kako dodiruje granice, zapravo, ostaje u granicama poetske, metaforičke privatnosti. Ali privatna poezija, koja ograničenost poetskog iskustva shvata ne kao ispitivanje granica nego kao nužnu sabijenost u njih, nameće nam princip privatizacije ne samo estetskog nego i svakog drugog iskustva: poezija je, onda, duh koji nikada ne izlazi iz boce moje privatnosti i koji, samo, traži da za sebe nađe dostojanstveno mesto u velikoj ostavi (ili: podrumu) sa bocama... Takve poezije, u našem, kao i u ostalim područjima ima, u razdoblju omasovljenja poezije, više nego – na pretek.

Pa, ako „poezije“ u kuhinji ima na pretek, onda je tome razlog i to što pravi, besprekorni, neumoljivi kulinarski recepti za alhemiju tropa još nisu nađeni. Tajna suvereno prethodeće reči nije, niti će ikada biti konačno otkrivena. A opet, poezija će i dalje da se *uzdiže i nudi hranom*, s tim što će hrane uvek biti premalo/previše. Kad se uobliču u ono prvo, u samoj sebi dovoljno počelo i *nakon svega ode/ tobož s jasnom namerom/ u nekom pravcu*, poezija odjednom postaje sićušna, kao što i svi recepti u filozofskim kuhinjama, recepti za ono prvo, počelo, načelo, postaju, pre ili kasnije, sićušni i nedovoljni. Kao što je, najzad, i svudprisutni bog sićušan (v. pesmu: *Bog je sićušan*). Pa tako pesniku ne preostaje drugo nego da sve, baš sve, gleda kroz tu umanjenu dioptriju: *bog je sićušan. u vodi i u/ vazduhu snalazi se jednako./ kad je na zemlji okrzne me i odleprša./ veseo je beskrajno iz nužnosti./ bezbroj puta bude na jednom mestu/ ne znam ni kad ode ni kad dođe./ zaposlen je mnogo. čita klasike i svakim/ danom ponešto nauči.*

Pa da, to čini sveznajući bog, sveznajuće i neprikosnoveno prvo načelo... Gospod koji je, u međuvremenu, postao kolega, partner. Konačno, već jednom: bog sa ljudskim likom. Komšija s druge strane ulice. Koji još i *citira pesnike*. Ugodno je biti blizak sa njime. U stanju je i da porazgovara. Štaviše: *želi mi sve najbolje u životu i radu*. Gospodin/gospod kog, *kad ga sretnem u mnoštvu oslovim ga učtivo/ pitam šta ima novo i odlazim žurno*. Kakav god problem da pesnik ima sa sopstvenom rečju, koja je bila i mora biti prva, i jedina, to još nije dovoljan razlog za preveliko uzdizanje nečega drugog na mesto prvog, početka, počela. *bog koji pravi buku sa prestola neka/ side*, kaže Zivlak u pesmi *Nema vidikovca*. Jer, na početku nema niti će ikada biti – buke. Nekakvih reči možda ima, ali buke svakako – ne.

U stvari, na početku je dat zakon – sićušnosti. Veliki zakon pred kojim je i bog sićušan, u vodi i u vazduhu... Ali, i

sama poetska reč, kakva god da je, pred tim zakonom – sićušna je. Sićušna je pred sopstvenom veličinom u koju pesnik mora da veruje i da sumnja kao što veruje i sumnja u boga koji mu se nikada ne pokazuje. Kao što veruje i sumnja u nemoguće: *došao sam da kažem što moram reći/ koji slušaju da čuju. koji ne slušaju/ da odbace svaki predmet što smeta (Nemam vidikovca)*. Da odbace svaki pogrešni početak. I da sačuvaju onaj, jedino dostojan reči koja je prva. *iskusni iskustvo da/ odbace. neka ga otresu kao što se prašina/ otreša*. Nek se u iskustvu konačno postane neiskusnan. U ljubavi neka se ljubav zaboravi. U nadi nek se nada odbaci. U veri neverica nek zavlađa. Ono prvo nek postane drugo. Sva počela nek izgube početak. *koji su u mržnji da se/ otrgnu da protrljaju oči: ona što govori/ da začuti. koji čute da slušaju*. Poezija je prinuđena da svaku stvar otrgne od njenog početka, da je premesti na poetski početak, na mesto kojega nema. Najgore su doslovnosti okorelog početka i početništva. Ali, i pomaci i prenosi sami po sebi ne garantuju da se predaleko odmaklo. Postoji i nešto takvo kao jedna ili bedna poezija. Poezija nahoće. Budući da je samu sebe napustila. A opet, ona može da bude i većinska. Svakidašnja prašina metafora. Što je najbolji znak agonije, a možda i smrti.

Ako je pesniku ipak dopušten govor o početlu, to onda nije filozofski govor nego govor koji prethodi poetskom iskustvu i biva u njemu preobražen: *nekad sam reči pozivao iz šumarka (...) kao miljenik sedeo na zemlji koja je sijala poput srebra/ i odmotavao niti što su se mrsile na razboju počela* (v. pesmu: *Gajevi, Nove pesme*, 2005). Na kraju te pesme Zivlak kaže: *počivao sam u rasprnutom valu/ pre nego što sam pao tamo gde me je probudio*. To poetsko buđenje svaki pesnik mora da obavi za svoj groš, radi sopstvenog hoda. Pri tom, zakon uspravnog hoda je najpre estetski zakon. Što znači da on nije zakon u običnom smislu te reči. Taj zakon je lišen sopstvene neprikosnovenosti. On je sebi izmaknut, pomeren, prenesen i prenosan, dakle, *par excellence* pesnički zakon. On je moguć samo ako je lišen nalogodavnog, zapovednog, imperativnog uspravnog hoda. Tako da je poezija, onda, mesto br. 1. za

uvežbavanje rečenog zakona, mada se on, pravo govoreći, nikada do kraja uvežbati neće.

Jer, poetsko osvetljenje je slabo! A tamo gde je ono dobro ili, čak, suviše dobro, tu poezije, zapravo, ni nema. Pa makar to bilo ono najviše što priroda može da nam da: sunce, svetlost, sjaj bića. U temeljima, koji prethode i ostaju posle poezije, ne samo što previše kamena ima nego i svetlosti previše ima... Pa onda nije čudno što pesnik bolje vidi, kad gleda iz tame ili iz mraka... I hoće li uvek znati da dešifruje lukave preobražaje visokog i najvišeg poretka stvari? *hoće li znati/ iako vetar raspršuje otiske koje ostavlja sklisko biće/ da onaj što govori/ ma kako da napinje vratne žile/ progovara odistinski/ tek kad propadne sečivo/ kojim su mu kratili jezik (Jezičak)*. Hoće li znati da je najviša svetlost ponajbolje sečivo? Šta ako biće, po svojoj profesionalnoj deformaciji, takoreći, nužno sija prejakom svetlošću, pa mu, zato, vetar raspršuje otiske? Zaista, nimalo čudno nije to što prejaka svetlost nema oko za poetske boje, za osvetljenje koje je slabo. Pa ako je osvetljenje slabo (v. pesmu: *Osvetljenje je slabo*), to je, onda, povoljna okolnost da se sagleda istina najvišeg bića, za kojom su vapili toliki filozofi, ideolozi i teolozi – *ako postojiš tvorče/ glagola preokreta. (...) kaži kako je čitava stvar tekla. onaj ko je/ istinski svedok znaće s koje uzvisine da/ posvedoči./ ili reci: gospodo. drugarice i drugovi/ tu stvar ne mogu opevati tek tako/ osvetljenje je slabo/ muzika očajna/ plata tek da preživiš*.

Svako iskustvo, bez sumnje, ima svoju iskušanu i neiskušanu granicu. Najvišu osetljivost za tu granicu ima upravo pesnik, naravno, u iskušenjima sopstvenog iskustva... Eto zašto pesnik dopire dotle dokle mu dopušta ne samo njegova nego i sveopšta granica. Ako su mu horizonti uski i njegova poezija biće skućena... ma kolika njegova veština poigravanja metaforama i metonimijama bila! Poezija, naprosto, nije igra rečima. U njoj ima nečeg što od nje same čini ozbiljnu i, čak, preozbiljnu Stvar. U tom pogledu, sličnost sa filozofijom je očigledna. Ni filozofija nije puka igra pojmova. Ona je, takođe, ispitivanje granica. I ta krajnja ozbiljnost na koju su upućene i poezija i filozofija neki put se graniči s osećanjem tragičnog.

Ipak ako tu ima nekih načela, možda onih rascepljenih ili rasprsnutih, u krajnjoj ozbiljnosti ili, ako hoćete, ozbiljnosti krajnjeg sve to se, u fatalnoj instanci, rasprskava u smeh!

Ima nešto što prethodi i samoj poeziji, iako ona prehodi svemu (!), a to je nalog: *savij se* (v. pesmu *Savij se*), ali savij se tako da tvoja savijenost nikada ne bude dovoljna; tako da ona bude tek jednom nogom u onome što jesi, a drugom u beskonačnom koje nezajažljivo hoće i treba da bude; savij glavu da se to *odista* vidi, mada se to nikada ne vidi doista, *nadahni se pogrbljenošću*, kaže Zivljak, *sagni se sebe radi*, *sagni se radi spasenja koje je nadohvat ruke/ istraj (...) da razumemo milost kojom smo nagrađeni/ da se uzvisimo snagom koju smo uzeli*. Nije tragično to što nas ovaj zakon pognutosti opseđa sa svih strana. Nije tragično ni to što naša glava nije nikada *dovoljno* savijena; tragično je to što smo mi, takoreći sudbinski, raspeti između zakona pognutosti i jednog drugog zakona koji glasi: poezija prethodi svemu. Svemu, pa i samoj pognutosti. Tragično je to što poezija u isti mah nužno i uzalud prethodi svemu. Kao što i zakon pognutosti nužno i uzalud prethodi poetskom iskustvu... Pa ako svetost nije moguća ni *s jedne* ni *s druge* strane naših graničnih iskustava, ako neprikosnoven (= apsolutan) nije ni zakon pognutosti ni zakon poezije, onda nam, samo, ostaje to da naše životno, pa onda i pesničko iskustvo shvatimo kao ispitivanje (ili ispisivanje) granica koje se nužno menjaju, preoblikuju, re-definišu...

Pisanje kao šala

"Srećno Rableovo vreme", kaže Kundera, stavljajući zatim dve tačke i dodatak: "leptir romana poleće noseći na svom telu komadiće čaure svilene bube". Ah, ta *srećna vremena*... Presrećna vremena koja su oduvek, "po pravilu", bila negde drugde, nikada-tu, i koja, zapravo, ne mare za većitu nesreću svih naših *sada*. Srećno Rableovo, Servanteseovo ili, možda, Kunderino vreme, vreme kada su leptiri smešnih ljubavi poletali... Eto nostalgije za izgubljenim trenucima kada smo se s Kuniderinom *Šalom* i Kunderinim *šalama* hranili kao da je to naš svakodnevni hleb. Po nekoj staroj navici, rekli bismo: dobra stara vremena! Nije li to, ipak, samo jedna groteskna šala lukave istorije? Dobra stara *totalitarna* vremena! Moglo je biti i gore. Naravno. Komična strana stvari je u tome što sam se ja – ovo iz opreznosti govorim u prvom licu jednine, mada očigledno nisam bio jedini – tada, prilično nesmotreno, tešio: šta god da se ubuduće desi, neće biti gore od *ovoga*! Šta je, konačno, od tih vremena danas ostalo? Koje utvare i fantomi? Šta je ostalo nama koji, u ovom trenutku, još nismo pronašli svog vojnika Švejka. *Svog* Škvoreckog ili Kunderu?

Nije li, u stvari, ostala samo jedna velika, nikada dovoljno dobro ispričana i, zapravo, neopisiva šala s našim životima? Šala koju nikakve filozofske i teorijske priče (recimo: kritike staljinizma) nisu mogle ni da naslute! Zaista, sva Kunderina prednost u odnosu na tu pritvornu, visoko-stručno kodifikovanu, često patetičnu ili "humanistički" raspevanu kritiku staljinizma, koja se, kod nas, mogla čuti kako na državnim tako i na *slobodnim* univerzitetima, sadržana je u ironiji i humoru koji pogađa i samu poziciju iz koje progovara! Drugim rečima, Kunderina ironija-humor nije bila uperena samo u razobručenu totalitarnu neman već i u nepopravljivo komičnu stranu našeg, in-

ače sasvim *ozbiljnog* bitisanja. Šala ima puni smisao tek ako je upućena i samoj ozbiljnosti, tom ozbiljnom, preozbiljnom uzimanju sebe za ozbiljno! Zato nije nimalo čudno što Kundera započinje svoje književno-teorijske oglede *Iznevereni testamenti* (svi navodi u ovom tekstu su iz *Prosvetinog* izdanja ove knjige, iz 1996. godine) odeljkom čiji je naziv "Pronalaženje humora" i, još preciznije, činjenicom da je, sticajem neobičnih okolnosti, gospođi Gargameli sin Gargantua, posle jedanaest meseci bo-ravka u utrobi, konačno izašao na levo uho...

Već od samog stadijuma fetusa *život* se s nama pomalo beskrupulozno šali. A još više *smrt* koja je u njemu, u životu, upisana kao neumitni rok, dospeće i kao završni obračun. "Umiremo ne znajući šta smo proživeli" (149). Ova neobična rečenica, zavisno od toga kako je čitamo, sugerise nam bilo nepodnošljiva, bilo savršeno laka i šaljiva tumačenja. Umiremo i ostavljamo testament, poruku, trag... Ali kakav god testament da smo ostavili, on će biti *izneveren*. Nije li *šala*, koja obrće i izvrće svaki smisao, koja ga uvek potiskuje negde "iza leđa", znak jedne iz našeg života konstitucionalno odbegle konkret-nosti?! Nema šale sa šalom. Reč *šala* je sinonim za izgublenu *sadašnjost*, prisutnost, identitet na tlu bivstvovanja.

Da li je, možda, nešto tako kao smešni obrt, gubitak i izgubljenost upisano već u najobičniji sklop našeg iskustva sveta? "Pokušajte da rekonstruišete jedan dijalog iz vašeg živ-ota, dijalog jedne svađe ili ljubavni dijalog. Najdraže, najznača-jnije situacije su uvek izgubljene", kaže Kundera. Ostaje "ap-strakcija" ili, ako hoćete, sumnjiva priča o pričicama koje su već ispričane, priča iz druge, treće ili ko zna koje ruke, suženo, oskudno, skoro zanemarljivo prepričavanje ili besmisleno preži-vanje i prežvakavanje. Ono najvažnije od svega uvek iščezava, gubi se kao svetionik u magli. Neposrednost je nepovratno izgubljena. "I ne samo da je izgubljena, već se mi i ne čudimo zbog njenog gubitka. Mirimo se s gubitkom konkretnosti sadašnjeg vremena. Odmah pretvaramo sadašnji trenutak u nje-govu apstrakciju" (149).

Možemo li uopšte ispričati našu životnu *dramu*, a da to, s one strane nepodnošljive lakoće pričanja, ne bude, u isti mah,

komedija neizrecivog, farsa izmicanja i gubitka? Moja životna tragedija, ono jedino vredno pomena, jedino što zavređuje da bude ispričano, što mi je stalno na "vrhu jezika", upravo nikada neće biti ispričano. Ne samo u umetnosti nego i u bilo kojoj priči, fabuli – Grci bi rekli u *mythosu* – krv nije krvava, tragedija nije tragična, neizrecivo je izrecivo jedino u obliku magije, opsene, simulacije i pričina...

Realni život nam nepovratno izmiče kao senka koja prati sve naše postupke, namere, gestove... Ne postoji suverena *tačka gledišta* koja bi bila u stanju da sagleda to gubljenje, tu raspršenost smisla koji živimo. "Realnost poznajemo samo u prošlom vremenu. Ne znamo je ovakvu kakva jeste u sadašnjem trenutku, u trenutku kada se dešava, u kome *jeste*. Dakle, sadašnji trenutak ne liči na sećanje na njega. Sećanje nije negacija zaborava. Sećanje je oblik zaborava" (149). Sva naša prisećanja su, u stvari, zaboravljanja. Štaviše, da bismo u sebi nosili najčistiju uspomenu, neophodno je ne samo zaboravljanje, nego i zaboravljanje samih razmera zaboravljanja!

Ako bismo hteli da budemo iskreni s našim najmilijim sećanjima, videli bismo vrlo jasno da ona, u nama, ne proizvode nikakvu *konkretnu sliku*. "I još gore: da imaginacija nije kadra da dođe u pomoć našem pamćenju i da rekonstruiše zaboravljeno." Vreme kog se sećamo zadato nam je pre u obliku priče, u obliku bajke ili, ako hoćete, *farse: bila jednom jedna konkretna sadašnjost...* U stvari, sadašnjost je nama, oduvek, bila nepoznata planeta: "ne znamo ni da je zadržimo u sećanju ni da je rekonstruišemo imaginacijom. Umiremo ne znajući šta smo proživeli", kaže Kundera. Naše bitisanje je daleka, nikada dovoljno dobro istražena, neshvaćena i nama tuđa planeta. I to je, rekli bismo, *standardna* priča.

Nije li već i sama smrt efekat najfinije i, možda, najokrutnije šale koju nam priređuje sudbina. Jer ako umiremo ne znajući šta smo proživeli, onda, zapravo, umiremo ne znajući sasvim dobro ni to *da* umiremo! I da li umiremo? Da li je to smrt? Da li je naše življenje, ne s naličija, nego s lica, bilo *umiranje*?! Zaista, da li mi sebe obmanjujemo kada mislimo da jed-

nostavno i prosto *živimo* onda kada *živimo*? Ili je, možda, ovo komično samoobmanjivanje tek prvi uslov našeg ne samo spokojnog nego i *kakvog takvog* života? Ako već moram, pre ili kasnije (daj bože kasnije!), da umrem, hteo bih, onda, bar da znam šta sam to proživio, ko sam bio, s kim i zbog čega... Hteo bih da imam bar elementarnu evidenciju tih tragova koji su, onomad, bili *konkretna sadašnjost*. Pa ipak, taj savršeno skromni i minimalni zahtev je apsolutno preteran i nerazuman!

Umiremo ne znajući šta smo proživeli! Obuzima me skoro perverzna želja da ovu Kunderinu rečenicu beskonačno ponavljam kao refren jedne testamentarne izdaje. "Umiremo", *mi*, ja i Vi, dragi čitaocē, "ne znajući" – ali šta je *znanje*, gde su njegove obale i gde one prestaju, kada počinje njihovo *ne*, to bespuće *ne-znanja* (?) – "šta smo proživeli" ili, možda, pre, šta je *preživelo*, koja sablast i utvara je opstala i ostala od svega što smo (*pro*)živeli... Umiremo ne znajući, ne samo to *šta* (ili *ko*) umire, nego i šta je to *šta*, kakvo je to pitanje, ta upitnost koja nas progoni, koja nam, zbog nečega, ne da mira... Iz čijih usta ona progovara? "Umiremo ne znajući šta", ostavljajući praznim to uvek već ispražnjeno i isprazno *šta*, podjednako prazno pre, za vreme i posle "mene"...

"Umiremo", dakle u prvom licu množine, ali nikada zajedno, nikada ekipno ili kolektivno, čak i kada smo stešnjeni u nekoj gomili, nekom getu. Taj korak će svako sam za sebe da obavi. Postoji, za svakog, samo jedanput, i to jedanput je, ujedno, prvi-i-poslednji put. "Umiremo" i ostajemo lišeni svakog iskustva u vezi s tim. Umiremo *ne znajući* šta smo živeli i *da* smo živeli umiranje, *da* je naš život svu svoju jedinstvenost i originalnost crpeo iz tog susreta sa sasvim drugim, sa smrću.

Život i smrt, zacelo, imaju svoju prozu. Skrivenu prozu. Prozu gospodina Žurdena. Jer, lucidno nas uverava Kundera: "ništa nije skrivenije od proze života; svaki čovek stalno pokušava da pretvori svoj život u mit, pokušava takoreći da ga transkribuje u stihu, da ga prekrije stihovima (lošim stihovima)" (154). Šta drugo radimo nego: pričamo priče svog života. I naš život je, u stvari, sama ta uzaludna priča, ne ono ispričano,

nego samo pričanje. Pri tom, zapravo, mi i ne znamo da je to proza, čak i kada sričemo "poeziju", kada majstorišemo s našim životnim mitovima, predrasudama i opštim mestima. Čini se da, u tom pogledu, zaista nismo mnogo bolji od gospodina Žurdena! Umiremo ne znajući za prozu koju smo živeli.

Ako zaista umiremo ne znajući *šta*, nisu li tom skandalu podjednako doprinele nauka, filozofija, religija i ideologija? Sve ove priče nikada nisu uspevale da na uverljiv način saberu tu trošnost i raspršenost naših života. Postoji jedno prvobitno tle koje je, u stvari, bezdan naših života, bezdan drugog u njima: mesto na kome se sve postojanosti rastvaraju, rasplinjavaju, razjedaju i raspršuju. Filozofi su, na najrazličitije načine, težili da nam saberu tu raspršenost. I u tome, bez obzira na velelepne Hramove i Zamkove koje su zidali, i Procese koje su pokretali, nisu bili naročito uspešni.

Nije dovoljno biti stalno na izvoru, niti voleti ušće, niti budnim okom pratiti brze tokove... Potrebno je imati izoštren sluh za neočekivano, kontraciljno, komično izmicanje smisla, u reči, metafori, metonimiji, sluh za izmeštanje tih izvorišta, utočišta i tokova; za ono što rasprskava u smeh naše suviše "konačne" evidencije, bliskosti, simpatije i antipatije, prekide i nastavljanja, srastanja i raspadanja. Potrebno je računati s onim s čime se, u poslednjoj instanci, instanci šale, nikada ne računa, s ne-u-računljivim obrtima i preokretima, s fantomskim izmicanjem semantičkih identiteta. To je potrebno kako nam ne bi ostala samo maska ili, ako hoćete, samo slamka smisla, onda kada smo ubeđeni da smo zajahali samu Suštinu. Od čega je sazdan taj patetični treptaj kosmičkog daha koji za sebe, obično, kaže "ja"? Nije li moj život, zapravo, samo nečitljivi tekst mog života i možda čak života "kao takvog"?!

Čime se definiše jedno Ja, pita Kundera. "Onim što jedna ličnost čini, njenim delovanjem? Ali delo izmiče autoru, gotovo uvek se okreće protiv njega" (18). Svako delo, svaka dobra namera komično je obrvana onim što se, obično, u lekarskim receptima navodi pod nazivom: *kontraindikacije*. Efekti ostaju nužno nečitljivi ukoliko se tumače samo počev od

namera. Jedan od načina da se izgubi iz vida sopstvo, da se prepušta učincima drugog, heterogenog, jeste iskustvo svakodnevnice, banalne ekstaze, ekstaze besa, opsednutosti, pomame... Kundera govori i o ekstazi izazvanoj *šalom!* Pa ipak, živeti, "to je jedan neprestan, težak napor da ne bismo izgubili iz vida sami sebe, da bismo bili uvek trajno prisutni u sebi, u svojoj *statis*. Dovoljno je izaći samo jedan tren iz sebe i dodirnuti područje smrti" (103). Moj život je svakodnevno nošen uzaludnošću: voljom da u samom sebi sabiram i držim na okupu prisutnost, da je držim u njenom konkretnom, ali nemogućem *sada*. Taj nepodnošljivo lagani zadatak uvek će biti iznova započinjan, bez nade da će ikada biti dovršen.

Možda upravo zato i postoji Proza, ne više skrivena proza-života, nego proza s velikim P, Proza Rablea i Servantesa, "leptir romana" koji otpočinje svoj let u već poznom razdoblju evopskog duha. "Potraga za izgubljenom sadašnjošću; potraga za melodijskom vernošću jednog trenutka; želja da se iznenadi i uhvati ova neuhvatljiva istina; želja da se otkrije tajna trenutne stvarnosti koja stalno izmiče našim životima, koji tako postaju najmanje poznata stvar na svetu. Tu je, čini mi se, ontološki smisao proučavanja govornog jezika" (161). Leptir romana kreće u potragu za izgubljenom sadašnjošću, za *neuhvatljivom* istinom. Nije li roman jedino mesto gde je moguće doznati *kakvu-takvu* istinu o tome *šta smo proživeli?* Nije li upravo on i samo on baštinik velikog naloga s kojim ni filozofija, ni religija, ni ideologija nisu znale da izađu na kraj?

Veliki poziv romana! Samo, šta ako je to još jedna *šala?* Kunderina *šala?* O kakvom je pozivu reč? To je, najpre, poziv "stvaranja imaginarnog područja u kome je moralni sud ukinut". Taj čin je bio "podvig ogromnog dometa" (14). Podvig koji je, možda čak, Evropljane, po Sioranovim rečima, načinio "sinovima romana". Ali, Kundera, takođe, govori o izvesnom *ontološkom pozivu* samog romana! To se, naime, ovako objašnjava: "Ako je roman umetnost, a ne samo 'književni žanr', to je zato što je otkriće proze njegova ontološka misija koju nijedna druga umetnost ne može potpuno da primi na sebe" (154).

Imamo, dakle, otkriće proze kao ontološku misiju, nalog, poziv... I to, onda, postaje privilegija romana. Bog je mrtav, Čovek je mrtav, a Romanu, naprotiv, ide sasvim dobro. On preuzima na sebe najvažniji nalog na tlu bića. Nalog traganja za "najmanje poznatom stvari na svetu", za "neuhvatljivom istinom" svih naših *sada*. Nije li to samo još jedna vesela komedija, prava sotija-idijotija? I ako jeste, otkuda onda dolazi taj neumitni, nezaobilazni, fatalni događaj *šale*? Otkuda to da roditelj tragičnog nije sudbina, usud, kob, nego upravo *šala*? Ko je prozvaao ili pozvao "književni žanr" da definitivno prekorači svoje uske, kastinske okvire i predrasude, i da zauzme pozu (da li, nužno, komičnu?) *ontološkog poziva*?

Bez sumnje, Kundera ne zbija šalu kada priča o misiji romana; ali ustanovljenje te misije, profilisano u samoj povesti romana, svojevrsna je, ako smem tako da kažem, objektivna *šala*, takoreći jedna vesela, komična *apokalipsa (otkrovenje istine)*, one koje, zapravo, ni nema, koja je po pravilu *neuhvatljiva*), apokalipsa bez apokalipse. Ujedno, to je šala na račun velikih i prastarih umišljenosti kako filozofije, tako i religije. Verujem da Kunderina priča o ontološkoj misiji romana ima smisla, ali pod sasvim preciznim uslovima: kako god da zamišljamo tu misiju, ona bi, pri tome, morala da bude šaljiva, autoironična, misija *bez* misije, ona koja se, na svojim rubovima, rasprskava u smeh.

Moderna umetnost u koju je mladi Kundera bio "zaljubljen" bila je "obeležena svojim 'lirskom duhom', svojim iluzijama o progresu, svojom ideologijom dvostruke revolucije, estetske i političke, i sve sam to, malo-pomalo, počeo da mrzim. Moj skepticizam u pogledu *duha* avangarde nije međutim mogao ništa da promeni u mojoj ljubavi prema delima moderne umetnosti" (183-184). Da li ovom lirskom duhu i duhu avangarde moramo dodati i sam *duh* modernog romana? Zašto bi on bio iznimka?

Ali on jeste iznimka. A da bismo to razumeli, moramo smisliti jedno sasvim drugo shvatanje *duha*, gde bi ovaj bio bliži utvari ili fantomu. Uбудuće, *duh romana*, zajedno sa svo-

jim pozivom i svojim nalogima, postaje, pre, komična sablast koja nam govori o neidentičnom, drugom, nego o snevanom identitetu nekog romanesknog žanra, ideje, zamisli, projekta. Utvara romana. Eto jedne iškrabane gomile papira, jedne semantičke polu-izvesnosti koja se odmah rasprskava u brojnim avetima, pričinima i prikazama. Hoćemo li ikada biti načisto s duhom i dahom romana? S njegovim razobručenim avetima?

Za mene je, tvrdi Kundera, biti romansijer bilo znatno više od praktikovanja jednog *literarnog žanra*: "bio je to stav, mudrost, pozicija; pozicija koja je isključivala svaku identifikaciju sa nekom politikom, religijom, ideologijom, moralom, kolektivnošću; *neidentifikacija* svesna, postojana, strasna, shvaćena ne kao bekstvo ili pasivnost, već kao otpor, izazov, pobuna" (183). Ali ova *neidentifikacija* je, videli smo, i neidentifikacija s literarnim žanrom. Ona je, dakle, ujedno "otpor", "izazov" i "pobuna" protiv Literature uvek-istog Duha, Duha sa strogo ozbiljnim, racionalnim, logički profilisanim identitetom. U samom srcu te neobične naprave koju zovemo *roman* krije se jedna takoreći farsična *neidentičnost*, *fantomska* odgođenost smisla, uvek pomenog i skliskog smisla. Nije li duh romana sudbinski raspet između stvarnog i sablasnog? Ako je *sablast* pomak realnog u ništa, onda to znači da je ovaj pomak, ubuduće, naša jedina stvarnost!

Pomak romana. Roman kao privilegovana referenca svih naših *sada*. Ono najbolje i najstvarnije u nama bilo je, kao takvo, moguće jedino na ovaj savršeno smešan način: ukoliko se oslobodilo – kroz otpor, izazov i pobunu – svega preterano stvarnog, dakle duha politike, religije, morala ili, što se svodi na isto, same politike, religije i morala kao duha. Eto onda još jednog komičnog obrta: to ništa, to odsustvo stvari, ta sfera imaginacije, sablast stvarnog, jeste, zapravo, naša najtvrdokornija *stvarnost*! Duh (ili, bolje, sablast?) romana je neuhvatljiva, u sudnjoj, dakle, komičnoj instanci, prekrizena, nepostojeća kvintesencija svih naših *sada*! To je sebi samoj nepriznata "suština" koja, u čitavom lancu jezičkih, simboličkih i metaforičkih pomaka i premeštanja smisla, *jeste* prazno mesto

sopsteno "duha", dakle, (prekriženi) označitelj šaljivog izmaka, *druge, bezdane* realnosti. Roman je imaginarni, odsutni, prekriženi označitelj realnog. Zbog te njegove osobine, njega nije moguće prekinuti, suzbiti, uništiti, egzekutirati, s njime nije moguće definitivno *raskrstiti*... Njegovu *smrt* nije moguće proklamovati... Kao što nije moguće proklamovati ni smrt ovog skandaloznog, "pomereno", "iščašeno", "krivog", "grešnog" ili, ako hoćete, *dekonstruktivnog* čitanja Kunderinih teza o romanu, u koje sam se, priznajem, neoprezno ovde upustio.

Umiremo ne znajući šta smo pročitali! Umiremo od smeha koji se veselo rasprskava kao vatromet na rubovima okružujućeg ne-znanja. Samo, ovo ne-znanje je, u stvari, privilegija posvećenih, nešto što dolazi tek pošto smo na tlu velike ontološke šale koja je šala romana iščitali smisao vlastite životne priče, konkretni smisao svih naših sada.

Antigona više nije on što je bila

Godine 1961, desetog septembra, u listu *Danas* objavljen je tekst s neobičnim naslovom: *Neko treba da nosi đubre*. Tekst je započinjao rečenicom: *Antigona više nije ono što je bila*. To je moralo da zvuči prilično neobično, ako znamo da je Antigona devičanski princip. Ili: princip devičanskog. Kad bi mogao, ovaj princip bi nam rekao: '*purus sum*'. Pa ipak, sudeći po tekstu, čija lucidnost je dolazila iz pera Radomira Konstantinovića, to '*purus sum*' nije moglo da izbegne izvesno smeštanje u *istoriju*. A u toj istoriji čistota je počela da stari, zastareva, da, pomalo, liči na smrt! Kažem *počela*, mada je Vladimir Jankelevič (Vladimir Jankélévitch), taj nesumnjivi ekspert za čisto i nečisto, nekako u isto vreme, dakle 1960, u zagonetnoj knjizi čiji naziv je *Le pur et l'impure* sebi dopustio da izričito tvrdi: "La purté ressemble à la mort" (Flammarion, st. 8), što je, bez sumnje, podrazumevalo da ona (čistota) *oduvek već* liči na smrt i da je to, zapravo, njena sudbina.

Bilo kako bilo, u jednom trenutku, apsolutno devičanstvo najviših vrednosti počelo je u svojim nedrima da naslućuje odsutnu prisutnost – smrti. Možda u senci znamenite objave po kojoj je Bog mrtav? To u ovom trenutku i nije tako važno. Bez obzira na to da li je upisana ili propisana, da li je datost ili projekt, *Antigona*, kao savršena nevinost, svoju istovetnost sa sobom, svoju čistotu (ili: svoje čistunaštvo?) mogla je da osigura samo na fonu izvesne *moći* koja je moć da se odbije razgovor, polemika sa svetom i, zatim, moć da se svetu kaže u lice: Ne.

Te sada već daleke 1961 godine, u pomenutom tekstu – koji je, rekao bih, Radomirov poetski *manifest anti-manifest* – ovom velikom Ne, tom negativitetu devičanskog i, u stvari, nedodirljivoj suverenosti (*modernog?*) projekta, objavljen je bliski

kraj! “Antigona, u svom apsolutnom devičanstvu koje joj dozvoljava da kaže svetu Ne što ne zna ni za kakav priziv, koje odbija sve razloge ovoga sveta, ta Antigona, danas, nemoguća je za nas.” Jer, u savremenom svetu je iščezla ta *moć odbijanja* pogađanja sa sudbinom, *odbijanja* razgovora, pregovora, polemike sa svetom...

U dobu koje dolazi posle klasičnog i modernog (koje je to doba?), *Antigona* – to najstarije i u isti mah najmlađe načelo devičanske čistote – nije više moć koja se temelji na samoj sebi. Ubuduće, ona nije i nikada više neće biti čisto *causa sui*, čisto *purus sum*: mitsko božanstvo bez boga, čista samosvojnost, savršena autonomija duha. Jer oko nas je sada svet u kome neko *treba/mora* da nosi đubre! Svetu u kome je *prljavost* nužnost ne kao spoljašnja antiteza nego kao sam deo sveta. U takvom svetu neće više biti božanstvene nevinosti i čistote.

Stari su za *devičanstvom* (ili: *izvornom čistotom*, *nevinošću*) tragali u ravni raspoloživih suštastava. Dok su moderni, već, hteli da suštinu – projektuju, naprave. Za prve je sušto bilo stvar datosti koja se otkriva ispod naslaga pojavnosti ili spoljašnjeg privida, a za druge stvar pogleda u buduće... To je morala biti golema razlika koju, u ovom trenutku, možemo da ostavimo po strani. Važno je samo to, da su i *stari* i *moderni* verovali da je put *devičanstva* jedini put koji može da nas dovede do – suštoga. A evo, sada vidimo da je to verovanje bilo uzaludno.

Posle svega, na rubu dijalektičkih avantura, modernost je zaključila to što je već i Platon naslućivao: da je čista, platon-ska/devičanska suština, dakle, ono što svet jeste-i-što-treba-dabude, zapravo, samo negacija sveta kakav on (ne po svom licu već po naličju) *jeste*. Ah, taj svet! Pre ili kasnije, 'suština' će se svesti na jedno Ne bačeno svetu u lice. Moderni negativitet, ta individuacija devičanstva kao načela, preobrazio se lakim hodom u prednjačenje, preticanje, u avangardizam koji je, konačno, i samoga sebe pokušao da preskoči!

Ovu sklisku dvosmislenost avangarde možda je ponajbolje opisao Žak Derida u *L'autre cap*, knjižici u kojoj se, na-

jpre, tvrdi da je *avangarda* uvek bila 'lepa' reč! A zatim, da je to reč koja "pravi kapital na osnovu figure pramca, falusoidnog patrljka, isturenog kljuna, pera ili vrha pera, oblika glave, dakle, *stražara* i pamćenja; vrednost napredne inicijative ona dodaje vrednostima ubiranja plodova". Tako da, na kraju, *avangarda* uvek teži da sačuva ili osigura izvesno prvenstvo, prednjačenje, kako bi se *konzervirala* "kao prethodnica koja ide napred", kako bi "zadržala ono što joj pripada", "istureni položaj" – dabome". Avangarda je, rekao bi takode Derida, borac za novo, ali – u aspektu u kome osigurava/konzervira mesto-novog – ona se ne zalaže za novo-novcato nego, pre, za novo-kao-uvek! To je njena inherentna, osobena nazadnost. Suviše često ona je kočnica. U samom srcu prednjačenja! A opet, bez nje se, po svoj prilici – ne može!

I sve to je moralo biti paradoks čiste, devičanske avangarde, paradoks samog (radikalnog) hoda napred... i, zatim, nagoveštaj 'temeljnog', 'konstitucionalnog' neuspeha tog hoda. Napetost se nije mogla izbeći. Stari su samo verovali da čisto i nečisto ne mogu biti ništa drugo do *lice* i *naličje* sveta; dok su moderni, pre, verovali da je *devičansko* zapravo jedno veliko Ne upućeno svetu, njegovom licu-i-naličiju.

A onda se događa priča koja, ubuduće, ni jedne ni druge ne uzima *previše* ozbiljno! Jer, kako kaže Radomir: *Antigona više nije ono što je bila*. Njena moć je konačno izgubila svoju moć. A to što nismo više u stanju da izgovaramo ovo apsolutno Ne dolazi, samo, "otud što nismo u stanju da budemo *izvan* sveta". Ukratko, moć devičanskog je iščilila, a na njeno mesto stupila je nemoć, nemoć da se izbegne razgovor, pregovor i polemika sa svetom. Nemoć da se i dalje, samozaljubljeno-devičanski gura ovaj nedovršeni projekt (moderne) kao nekakav apsolut bez priziva...

Pri tom – ne zaboravimo – Radomir svoje teze objavljuje 1961. godine kada je iniciran (krajem 50-ih) u SAD pokret *Neodada*, kome umetnost nije bila projekt ili projektil izvan i nasuprot sveta već nešto što je, kao takvo, moguće tek u samom svetu... Zato, ne bez razloga, Radomir u svom tekstu

konstatuje: “Dadaisti su, izgleda, poslednji čisti sledbenici Antigone.” Ono što se kasnije događa i što ostavlja drugačiji trag u duhu vremena, zacemento, nema više tu pretenziju. Konačno, možda, ni Dišanov *ready made*, bar u onome što je on (*simplotalno*) nagoveštavao, nije bio dovoljna potvrda Antigone kao načela. Njegov gest svedočio je o razbijanju sheme savršene, dakle, *devičanske* suverenosti duha. Apsolutna samozakonitost (ili: auto-nomija) moderne umetnosti sa Dišanim *pisoarom* (*Fontana*, 1917.) bez predumišljaja je prekratila svoju transcendentnu usamljenost, da bi se ireverzibilno spustila u svet, počela s njime da pravi kompromise, da se spori, da pregovara...

Nemogućnost da se danas kaže Antigono Ne savršeno je načelna, tako da Radomirov tekst, ubuduće, može da se čita i kao svojevrsna anticipacija Habermasove izreke o *nedovršenom projektu moderne*, kao i implicitni odgovor na nju: ne, nije reč o nedovršenom nego o načelno (ako tu ima uopšte nekog načela) *nedovršivom* projektu. Svi naši projekti su, zapravo, načelno odgođeni, nedovršivi! Ili, što se svodi na isto: nemogući. Njih opседа vapaj uzaludnosti!

Devičanska, čista samo-zakonitost umetnosti je principijelno (ili: iz temelja, koji je bez-dan drugosti!) nedovršivi projekt i zato se mora odbaciti kao (ili: ukoliko je) *neprikosnoveni, imperativni* zahtev. Moramo znati da nikakav devičanski zanos ili fanatizam Vrline neće ni jednom projektu doneti ništa sem, možda, viška autoritarne prisile. Na svom vrhuncu Antigono zanos postaje Vrlina-Terror bez koje se, danas bar, može i mora.

Ali svaki nedovršeni projekt (moderne) meri svet po svojim uzusima. Utopijsko Ne bačeno u lice sveta mora, po tim starim pravilima, da se univerzalizuje. Tek tada ono postaje i jedno *pravedno* Ne. To je implicitna (aksiološka) nužnost moderniteta i njegovih avangardi. Pikaso nije slučajno bio član Komunističke partije... Devičansko Ne važeće je za sve vrednosne sfere i, čak, za sve sfere bivstvovanja. Svet je unisono prekriven senkom tog Ne. Oko toga – bar za konsekventnog ili,

ako hoćete, zagriženog modernistu – nikakvog pregovaranja nema... U Stvari, svaka devičanska namera savršeno je, u tom pogledu, isključiva. Nema odstupanja, kompromisa, čak ni polemike.

Univerzalizacija (kao ta 'pravda') zapravo je svojevrsna totalizacija, koja svakom pokretu i gestu modernosti, bilo da je reč o umetnosti ili društvu, nudi izgled dijalektike-na-vlasti. Naravno, dijalektike koja, danas bar, nužno pada u kontrastivnost, kontraindikaciju. Blagi, devičanski lik Antigone krije sebi iza leđa narav jednog Robespjerčića, ako ne i Sen-Žista... koji neće moći da se zaustavi. Da li se njegove giljotine podižu na trgovima ili u manifestima novih likovnih stremljenja, to je, izgleda, već manje važno. Taj spontani gest univerzalizacije svakog Ne, zacemento, izravnava imaginarno i realno tlo. Svi smo, ubuduće, na istom groblju. Utopije ne ostaju bez konsekvenci. Takvo je, bar, iskustvo XX veka...

Pa ako je Radomir naslućivao ono (što je) *nemoguće* u ovom iskustvu, iz toga ne sledi da je odbacivanje čistih, devičanskih namera prolazilo glatko, niti, pak, da je samo odbacivanje imalo pravo da za sebe zadrži privilegiju apsolutnosti, da i samo bude jedino-čisto. Naprotiv! Mi današnji ustajemo iz kreveta *sa željom da kažemo Ne...* u jednom svetu u kome od vankada – pa zašto ne i danas – važi pravilo, da *govoru prethodi nesreća...* Ali Ne s kojim se budimo “nije Ne Antigonino, kategorično, u sebe zatvoreno, neopozivo Ne u punoj svojoj čistoti: u našem govoru, ono prerasta u rečenicu, u čitavu jednu očajnu, gnevnu raspravu, u frazu disakordnu, u sebi raspolućenu, protivurečnu. Antigonu odbija, mi raspravljamo.”

Nije reč o tome da ćemo posle jednog dužeg perioda vladavine načela autonomije, te samosvojnosti i samodovoljnosti moderne umetnosti/poezije i njenog duha (kao duha prethođenja, avangarde), sada, opet, da se ušančimo u novom (još jednom – *neo?*) ili, ne daj bože, starom (klasičnom) *instrumentalizmu*. Nije reč o nekoj novokomponovanoj heteronomiji, o dominaciji spoljašnje-uslovljenosti i drugo-zakovitosti. Ne, preokretanjem ove *par excellence* metafizičke opozicije između

heteronomnog i autonomnog ne bismo izašli iz okvira metafizike i njene simulacije.

A opet, mi nemamo drugi jezik sem metafizičkog, kojim bismo poradili na razgradnji te i sličnih opozicija. Konačno, i sam Radomirov *manifest* sugerije nam da tu, zapravo, nije reč o iskoraku iz opozicije samozakonitog i drugozakonitog nego da je reč o brisanju svake *apsolutne* uporišne tačke! Ostaje, dakle, preplet, interakcija, komunikacija, pregovaranje, 'dijalog' između autonomije i heteronomije, između jednog poetsko/likovnog Ne i sveta nastanjenog, između ostalog, đubretom, otpadom, smradom... i užasom. Ne zaboravimo, naročito, na užas.

Maksima po kojoj *Antigona više nije ono što je bila* (ukoliko podrazumeva promenu značenja devičanske beskompromisnosti) mogla bi da se posmatra i unutar jednog redefinisano načela ponavljanja, kojim više ne komanduje Isto nego različito. Naime, "jedan isti zakon, izgovoren na isti način, i istim rečima, u dve epohe, nije isti po svom dejstvu i smislu, po svom neposrednom značenju – to je najveće i najstrašnije saznanje ovog vremena", tvrdi R. Konstantinović, još uvek u tekstu *Neko treba da nosi đubre*. Iz toga, svakako, sledi da ni *samozakonitost* (umetnosti), kao ni *drugozakonitost* (sveta, u odnosu na umetnost), u različitim epohama nisu mogli biti isti po svom dejstvu i smislu! Kao što, takođe, ni *opozicija* i povesna napetost tih regulativnih principa (samozakonitosti i drugozakonitosti), odnosno funkcionalni preplet te dve Strategije/Stvari, ne mogu u različitim razdobljima biti na isti način shvaćeni.

Danas mi moramo iznova da osvetlimo, da redefinišemo načela autonomije (umetnosti) i heteronomije (sveta), i naročito moramo da dešifrujemo nužnost njihovog prepleta, njihovog, rekli bismo, *catch-as-catch-cana*, kako bi stekli *valjani* uvid u poziciju umetnika koja je pozicija *oscilacije* između samozakonitog i drugozakonitog. Jer, kako kaže Radomir, "pesnik nije samo Antigona, on je i Kreont, on je u većitom osciliranju između Antigone i Kreonta, između svog pravednog gneva, bez kojeg ne bi bio ono što jeste, i svesti koja

mu šapuće da sve ili ništa Antigono nije način na koji može da opstane ovaj svet; on je, ako smem da kažem, jedna Kreontom nagrižena Antigona...”

Jedanput kada je nađeno, devičansko Ne više nikada neće biti, bar ne u *duhu*, potpuno negirano, poništeno, izbrisano: ono će – budući da je lišeno apsolutnih pretenzija – i dalje ostati nezamenljivi učesnik u pregovaranju sa svetom. Kakav bi to bio svet u kome bi umetnost i poezija bili lišeni mogućnosti tog Ne, iako oni, danas, nisu, niti mogu biti predodređeni za apsolutnu pobunu? Ako bi takav svet imao nekakvu prednost, ta prednost bi bila *veoma rđava* ili *žalosna prednost*, kaže Radomir. Jedini svet dostojan pesnika/umetnika, pa onda i čoveka, jeste svet u kome je upravo moguće devičansko Ne koje se, sada, samo *rascvetava u raspravu, u polemiku*, u prestup, i na taj način lišava aposlutne pretenzije.

Ako pesnik i umetnik danas, kao i pre tih četrdesetak godina, s očajanjem shvata da Antigona nije ono što je bila, da nije apsolutno, bespogovorno ništenje, slično smrti, da nije *zanosna Antigona nepopustljivosti*, u tom će trenutku on, takođe, saznati da je Antigona, u njemu, još živa, samo sada jedna *druga*, sa sobom *neistovetna* Antigona, mnogo više okrenuta svetu i onome što je ne-devičansko u njemu! Ako, konačno, može da se govori o krizi savremene poezije, umetnosti, kulture ili duha, to onda može jedino da bude – kako s pravom tvrdi R. Konstantinović – *kriza bića razdiranog u sebi između Kreonta i Antigone...*

Mi svakako *koristimo, iskorišćavamo* svet, baš kao što palimo sijalicu dok čitamo... i ta slepa instrumentalnost ulov je koji tek omogućuje da se svetu u lice baci odsjaj neprikosnovenog Ne. Čarolija neposrednosti je, sa nastupom funkcionalnih simulakruma, u još produbljenijem smislu iščezla, a s njom i apsolutno čista, neumrljana nevinost Antigone... Kao što je đubre oduvek bilo ono prestupno, transgresivno u svetu afirmativnih, 'dobro utemeljenih' vrednosti, tako je i devičansko Ne, čak i u svojim najboljim danima, moralo da svedoči o jednoj nesvodivoj transgresiji, o

prestupu koji dodiruje dno... A to je, takođe, morao biti prestup samog zakona, *ludog Zakona* – kako bi rekao Lakan – ludog, dakle, u sebi podvojenog *treba da*, koje šapuće i jedno *ne treba* onda kada, u isti mah, izgovara to *treba, treba...* Zakon i zakonitost nisu, po svojoj prilici, nikada bili drugo do *šavu* u kome je spojena (ili: *prošivena, proštepana!*) samo-zakonitost i drugozakonitost umetnosti, njena autonomija-i-heteronomija...

Zato savremena umetnost kroz dijalog i polemiku sa svetom, u stvari, na suvereno-nesuvereni način neminovno odustaje od samozakonitosti (od devičanskog Ne), bilo zato što iskoračuje iz vlastitih tesnih okvira, ka svetu koji je svet-heterogenog ili, pak, zato što svet uvlači u svoje okvire. Mreža odnosa/prepleta između heteronomije i autonomije umetnosti jeste mreža bez konačne svrhe, telosa ili, ne daj bože, Eshatona. Ona samo svedoči o otvorenosti za nesmetana događanja na vetrometini sveta i umetnosti, i ne nagoveštava, bar ne u ovom trenutku, nikakvu svrhu izvan same 'vetrometine'. U toj uslovnosti, gestovi *druge* avangarde i *drugog* od avangarde ne mogu više da upućuju na bilo kakvu suštinsku, supstancijalnu referencu, tako da oni još jedino mogu da doprinesu uvećanju *vetrometine!*

Antigonino Ne, s prezirom dobačeno svetu, nužno iščezava kao komandni pravac razvitka umetnosti, da bi svoje mesto (mesto prethodnika, avangarde?) prepustilo jednom funkcionalnom *ne*, negaciji koja više nije apsolutna, naprosto zato što je momenat u (nestabilnoj) mreži odnosa čiji zapleti ne prestaju... Upad svetovnog u umetničko i umetničkog u svetovno je proces koji nema nameru da se zaustavi. Jer, reč je o procesu lišenom totalizujuće svrhe. Reč je o 'globalizaciji' lišenoj supstancijalnog pravca i pramca... pošto ona, samo, svedoči o prepletu samozakonitosti umetnosti i drugozakonitosti sveta, o jednom *šavu* koji spaja 'nespojivo', uvek premeštajući, rekontekstualizujući devičansko Ne s *ovog* tla na *ono*... Ako je zakonodavni preplet danas, kao i pre četrdeset godina, nužno fokusiran, usredišten, centriran u ravni dijaloga, spora, polemike i, zapravo, *oscilacije* između Antigone i Kreonta, to

onda znači da ni umetnost, ni svet, niti pak njihova autonomija ili heteronomija, još uvek, u svome saodnosu, nisu izgubili prvenstvo etičko-političku dimenziju.

U ovom registru, dakle, nije reč o pukoj opoziciji između prljavog i čistog, političkog (po definiciji – prostituisućeg?) i devičanskog, nego, takođe, o činjenici da su nečistoća, đubre i smrad nešto što se stalno premešta, evakuise, nosi i prenosi iz jedne sfere u drugu, s jednog pola opozicije (čisto/nečisto) na drugi... Bez sumnje, svet je nastanjen *i* nečistoćama, u njemu postoji *i* đubre koje neko nosi, ali mnogo važnije od toga jeste činjenica da to više nije svet neposrednosti, da u njemu đubre ipak neko *nosi i treba da* nosi, da je neko *odgovran* kako za đubre tako i za svet... Pri tom, i samo (estetski posredovano) pokazivanje đubreta može da bude intervencija, znak ili nalog nekome da svoje đubre nosi sa sobom.

To je simptom nezaobilazne odgovornosti, odgovornosti koja nikada neće biti direktivna i dirigovana. Jer, upravo *odgovornost* je najspornija, najambivalentnija kategorija ljudskog delovanja! Ona je, suviše često, kontradiktorna, konfliktna, prožeta i nošena paradoksima, pošto, konačno, jeste odgovornost za svet i život u njemu. Nema umetnosti, poezije, bez odgovornosti za svet i život u njemu, odgovornosti koja je i moralna, ali nije samo moralna, i pogotovu nije odgovornost *jednog* (recimo: zvaničnog) morala.

I zaista, to poetsko, umetničko *otvaranje prema svetu* koje je potpuno obeležilo drugu polovinu XX veka, da bi, u istom mah, označilo kraj kako *l'art-pour-l'artizma* tako i *instrumentalizma* i, zatim, na njihovo mesto stavilo preplet, zaplet i 'prošivanje' umetničkog i svetovnog, u njihovim mnogoznačnim izrazima, to, dakle, *otvaranje* nije moglo da u sebi ne nosi *prokletstvo* izvesne odgovornosti koja je odgovornost za *igru* sveta, ali i za, ne samo ono moguće u toj igri, nego, još pre, ono nemoguće, za, u fatalnoj instanci, samu smrt, to više nego savršeno Ne, koje nećemo prevariti i koje nas tek čini odgovornim individuama. Epicentar odgovornosti je, ipak, morao biti fokusiran u kreontskom nalogu, u tome *treba da* koje, ne bez

tragičnog u sebi (Kreont je – to ne smemo zaboraviti – jedna od najtragičnijih figura helenskog mita!), profiliše ili projektuje smisao ove odgovornosti za građanina.

Umetnik *ne može da ne preuzme* (kreontsku) odgovornost za mesto đubreta u svetu, pošto su i njega samog – suviše često – smeštali na to mesto! A to je mesto prekoračenja, prestupa, transgresije... Pri tom, čisto, devičansko Ne, koje, u ključu moderne umetnosti, bar, slavi apsolutnu samozakonitost duha, više ne označava pokret prestupa. To Ne postalo je, sada, standardni kod, šifra u kojoj duhovna odgovornost posustaje, biva 'neutralisana' u umirujućem izrazu jedne nadri-pobune!

Ono što danas još upućuje na neku stvar umetnosti, na njeno zalaganje, zalog, ulog, uspostavlja se, samo, kao preplet nje same i sveta, preplet koji se događa bilo u njoj ili u svetu. U svakom slučaju, to je preplet u kome ključnu ulogu nema više (unapred, metafizički ili sudbinom definisani) koncept *zakona* (*nomosa*) nego, pre, strategija upitne, smisaone *odgovornosti*, odgovornosti za sve ono što je još uvek transgresivno, prestupničko, što 'ne dolikuje' našim vrednosnim prerogativima, pa onda i odgovornosti za to *treba da* koje nosi đubre i koje je deo ovoga sveta.

Umetnik danas ne može da ne čuje Kreontovu opomenu: *neko treba da nosi đubre*. Samo, “za njega đubre mora da ostane ono što jedino može i sme da bude: velika, užasna inspiracija gneva i pobune, nadahnuće koje pamti Antigonu, koje nam pomaže da makar i ovako paradoksalno i tragično, održimo neku vezu sa njom.” Tragična odgovornost za građanina u umetniku moguća je samo u prožetosti, u prepletu sa devičanskim Ne. Onog trenutka kada bi žudnja za Antigonom, u nama presahla “Kreontova opomena ne bi više mogla da nas stigne”...

Pesnik/umetnik nije samo dužan da rizikuje pitanje: *šta činim?* – on je, takođe, *dužan* da pita šta ljudi uopšte čine, šta se u svetu čini i šta *treba da* se čini; jer i samo to ‘treba da’ je deo sveta s kojim današnja umetnost stvara preplet... Umetnost više, svakako, nije niti može da se svede na *uživanje u reči*,

pogledu, ritmu; ona jeste uživanje u skladu; ali je, danas bar, nužno i *uživanje u smislu*, kao što je i odgovornost pred smislom i za smisao.

Nije li to, zaista, najviše prokletstvo umetnika: da (treba da) bude i građanin? Ali, upozoriće nas R. Konstantinović (u jednom drugom kontekstu) – postoji prokletstvo koje je mnogo mračnije i od prokletstva umetnika. Njega bismo se, po svaku cenu, morali čuvati. A to prokletstvo je *prokletstvo od neprokletstva* (v. istoimeni odeljak u *Pentagramu*), prokletstvo onih koji veruju da su u svom malom skučenom životu osigurali poziciju aposlutnog neprokletstva, apsolutne zbrinutosti ili, ako hoćete, poziciju jedne druge (palanačke?) Antigone koja lutajućem Duhu sveta iskazuje svoje prkosno i besmisleno Ne.

Ahasverovo prokletstvo

Legenda kaže da je jerusalimski krojač Ahasver Hristu koji je zastao pred njegovim vratima na putu za Golgotu odbio da pomogne rekavši mu samo: "Idi brže". Na to je Hrist odgovorio: "Ja idem, ali ti ćeš čekati dok se ne vratim". Ova Hristova pretnja (ako je to bila pretnja) Ahasveru tumačena je, u istoriji, na razne načine, počev od germanske verzije po kojoj je Ahasver osuđen "na večitu kaznu jevrejstva, pogroma i progona" pa do romanske, gde je reč o večnom lutanju, o izvesnom *Ebreo Errante* ili *Juif Errant*, koji je, u Španiji, čak, poznat kao *Juan Espera en Dios* i, prema tome, prokletnik koji, eto, još može nečemu da se nada...

S objavom teksta "Ahasver danas" (u NIN-u, 17. 1. 1960) mit o lutajućem Jevrejину biva ponovo ožvijen, u jednom obrtu tumačenja koje je, ovog puta, centrirano na brdovitom Balkanu. U tom neobičnom tekstu, Radomir Konstantinović, diskretno govoreći o vaskrsu mitova koji bi trebalo "ponovo da nas prožmu, da nas ispune novim zanosom", nagovestio je pojavu, 1964. godine, knjige: *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši*. Ono što je Konstantinović u tom neobičnom romanu (jednom od najoriginalnijih u književnoj produkciji na srpskohrvatskom jeziku), takođe, nagovestio bila je ponovna i, zapravo, nezaobilazna aktuelnost priče o *prokletstvu*, o konstitucionalnoj nesreći, nekoj kobi ili zlu koje čoveka prati u njegovom bitisanju... A to zlo, neki put manje neki put više uočljivo, bilo je prisutno i te 1960, u kojoj je najavljeno novo ili, bolje, *večno novo* buđenje antisemitizma... ali i kasnije, sve do danas, u jednom vremenu koje je pokazalo da je prokletstvo probuđenih rasističkih i nacionalističkih aveti (kojima je *antisemitizam*, samo, neprevaziđeni uzor), bar na Balkanu, još uvek nametljivo prisutno!

Zato za pisca *Filosofije palanke* aktuelnost mita o Ahasveru nije bila prolazna intelektualna strast nego, pre, trajno opredeljenje za simbolički okvir u kome će, tek, postati mogući ne samo njegovi budući spisi nego i budući duhovno-politički angažman. O kakvom simboličkom okviru je reč? Njegove nagoveštaje nalazimo već u tekstu *Ahasver danas*: "Ponet svojim prokletstvom, tom personifikacijom jednog zla koje traje u svetu kroz vekove, i čiji trijumf smo, neslućeni, doživeli upravo u našem veku, u našoj 'modernoj' civilizaciji, on (*Ahasver*: M. B.) prelazi vreme i prostor, ali sada ne više kao oličenje sopstvenog prokletstva nego kao živa još uvek aktuelna personifikacija zla i sramote od kojih ne možemo da okrenemo glavu."

Te tvrdnje nas, u ovom trenutku, vraćaju na pitanje: možemo li o oličenju zla i prokletstva da govorimo na stare, tradicionalne načine? I da li je diskurs *oličenog* prokletstva još uopšte moguć? Da li je pojmu *prokletstva* (ako takvog ima) potreban lik, primer, individuacija? A ipak, intuicija nam govori da ima neke nesreće u čoveku, u njegovoj konstituciji, koju nećemo lako zaobići... Da li je, u ime njenog objašnjenja, sam govor o Ahasveru potreban i, čak možda, neizbežan? I ko je onda uopšte Ahasver? Da li je njegovo ime samo ime ili pre pojam, metafora, simbol? I možda, sve to zajedno? Pošto nije isključeno da je Ahasver, najpre, ime za nešto što je po sebi izvestan pomak ili prenos smisla, što se još nije usidriло u pojmu, ali je na dobrom (ili lošem?) putu da to učini?

* * *

Nema sumnje, Ahasver "prelazi vreme i prostor" menjajući, pri tom, smisao i značenje svoje poruke, ustanovljujući je, sada, kao prenosni i preneseni smisao... s jednog mesta na drugo. I možda, od jednog "podanika" ka drugom? Jedne personifikacije ka drugoj? Nije li *ahasverizam* (tu reč i sam Konstantinović upotrebljava) izvesno prenosno/preneseno *prokletstvo*... izmešteno iz jednog konteksta i smešteno u drugi. Što svedoči o premeštanju koje, međutim, nije i zbrinjavanje. I

svakako ne: učvršćivanje, osiguranje, ovekovečenje. Već sama pomisao na čudnu apokrifnu legednu o besmrtnom, jer prokletom, lotalici Ahasveru teško da bi mogla bilo kako da se spoji s idejom osiguranog, zbrinutog smisla.

Konačno, i Konstantinovičev *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši* nije drugo do, takođe, jedan apokrifni tekst koji, ipak, u samome sebi otkriva tajnu (svakog?) apokrifa, tajnu koja glasi: onog krajnjeg, izvornog, autentičnog, recimo, kanonskog teksta, zapravo, ni nema! Nema izvornog teksta, kao što nema ni izvornog prokletstva, jer samo odsustvo izvornog je mogućnost i, čak, izvesna neminovnost kako teksta tako i života i prokletstva! A ako već govorimo o prokletstvu, onda je, začelo, prokletstvo nad prokletstvima to što kakvo god da prokletstvo jeste, ono, čak, nema istovetnost sa sobom, nema u sebi definitiv prokletstva, pa je, zato, svo u infinitivu, u sopstvenom odgađanju i nedostatku... u prokletstvu neistovetnosti sa sobom. Sve što se javi kao uobličeno u ovom prokletstvu *manje ili više* je lažno, lažno predstavljeno, apokrifno. Manje ili više je plagijat, surogat, odsustvo čvrstog žanra, roda, patvorina lišena originala! I čitav problem je, onda, u prelazima i nijansama, u tome: *manje ili više*.

Eto zašto večni lotalica koji nije u stanju čak ni da umre, svedoči u isti mah o lutanju teksta (ili: "Duha Jezika"), o njegovoj bezavičajnosti, o definitivnom odsustvu osiguranog, čvrstog smisla, i poricanju smisla kao Apsoluta, kad već "*niko nije rođen za apsolutno koje se rađa za svakog i u svakom*" (v. Konstantinović: *Ahasver Pentagram*, Nolit, Beograd, 1984, st. 123), o smrti Smisla (jer smisao je ozbiljna stvar, a ozbiljno je ono što na ovaj ili onaj način dodiruje smrt), eto dakle zašto on – taj prevarant koji podseća na dekartovskog Zloduha, možda – svedoči o smislu koji nam je uvek iza leđa, kao apsolut koga imamo samo kada ga nemamo, iza leđa našeg govora ili teksta, pa i samog Ahasvera, dok sedi tu, na svom "prestolu", odnosno na "kuferu punom hartije, pored moje flaše s mastilom, bezazlene moje pilske flaše..." (str. 7).

Zato, ni samo ime *Ahasver* nije dovoljno zbrinuto u

sebi, *svom* značenju, iako je ono, to ime, ime za nesposobnost koja bi, po svemu, trebalo da mu obezbedi trajnost, da ga čvrsto osigura, zbrine, jer reč je, konačno, o nesposobnosti za smrt! Pri tom, cena ove nesposobnosti, cena te večnosti prevelika je i o njoj, upravo, govori Konstantinović u *Pentagramu* kada kaže: "Ja sam Ahasver, *ime koje ne pokriva nijedno lice*, jer 'pokriva' ovu neostvarenost i nestvarnost, bez-ličnosti (samo neostvarenost je bezlična, svaka stvarnost ipak je – prevashodno – lična!), ovo bezlično ništavilo, ovu apsurdnu volju koja se izražava u mom odbijanju smrti, u mom pokušaju da budem bez smrti, da budem večno, i da se krećem večno (kao večiti putnik), dakle i da budem i da ne budem..." (v. poglavlje: *Bah objašnjava Ahasvera*, 403).

Ahasver je ime koje ne pokriva nijedno lice... zato što, možda, pokriva baš sva lica ukoliko su ona lica ili naličja prokletstva. Tog *oličenja bezličnosti*? Ali, od čega je sazdana prokletstvo, ako je sazdana od svih lica i nijedog? Prokletstvo je, zacelo, neka nesreća, neka kob koja je u dosluhu sa ireverzibilnošću smrti. Ali smrt sama po sebi još uvek nije prokletstvo. Bez sumnje, zakon nužne smrti je uslov *sine qua non* krajnjeg (*eshatos*) prokletstva, što znači da ovo prokletstvo (za koje niko nije rođen, ali koje je rođeno u svakom?) nije svodivo na taj zakon, na njegovu datost ili empiriju. Nemogućnost svodenja dolazi otuda što je čovek *osuđen* (ostaviću, u ovom trenutku, po strani pitanje: na koji način?) na *poricanje* zakona-nužne-smrti. Što bi, zacelo, moglo da znači da postoji izvesna (konstitucionalna?) oholost čovekova pred smrću. U čemu se sastoji ta oholost? U izvesnoj težnji za garantovanim Smislom ili, što se svodi na isto, u težnji volje za smislom-s-one-strane-konačnosti. A ipak, sama oholost nije dovoljna da nam objasni, bar ne do kraja, u čemu se sastoji ovo krajnje prokletstvo. Ona (oholost), koje svakako ima na pretek, još uvek spada u taj uslov *sine qua non*... Jer, postoji još nešto.

Po mitu Ahasver je *osuđen* na prokletstvo zato što je rekao "Idi brže", zato što je zgrešio pred Hristom. Ali njegova oholost sama po sebi još nije bila greh... ni prvobitni, ni

nasledni. Ovde "Idi brže" nagoveštava nalog/nalaganje izvesnog odnosa prema nesreći. "Popni se što pre gore. Tamo ti je mesto." Ili: "Idi brže jer ćeš jedino tako, možda, prevariti patnju..." U ovom trenutku može da se apstrahuje od pitanja da li je to sugestija da se nesreća prevari ili potvrdi. Ključno je to da je Ahasver otkrio Hristu njegovu tajnu: prokletstvo je nezaobilazan odnos prema Nesreći. Ali Hrist, jedino biće koje je, ipak, *moglo* da umre (i da vaskrsne), odgovorio je Ahasveru tako što mu je otkrio njegovo *samo-ljudsko* prokletstvo: da upravo *neće moći* da umre!

Prokletstvo je, dakle, odnos prema sebi (prema izvesnom *ja*) kao prokletstvu. I taj je odnos-prema-sebi, sada, naš problem. Van njega nema i nije moguće prokletstvo. Potrebno je da se kruži unutar tog odnosa da bi se to kruženje potvrdilo kao prokletstvo. Životinje i biljke, vode i vazduh, zemlja i stene ne znaju za prokletstvo. Jer, ono je odnos-prema-sebi koji se, pre ili kasnije, konstituiše i kao znanje, kao *misleće ja*. Tek oholost koja je greh čežnje za večnim i koja zna za svoj greh, i da je oholost, koja zna za svoju *osudu*, jeste ovo krajnje prokletstvo. Postoji izvesno *ja prokletstva*, koje je, u isti mah, prokletstvo samog *ja*. Ahasver je osuda na ovo prokletstvo; i zapravo, on *jeste* samo prokletstvo: očajanje koje je svoga očajanja svesno, jer već pre "očajanja u pobuni, i pobune u očajanju, stvari se razvejavaju..." (v. odeljak *Pentagrama: Nesreća je nesreća smisla*).

Zbog egološkog, egocentričkog ustrojstva prokletstva (nad prokletstvima), po kome se *ne može* (a *mora*) umreti, sledi na prvi pogled paradoksalna tvrdnja da ime *Ahasver* na sasvim pogodan način zastupa prokletstvo za sve nas! Bez obzira da li je Ahasver nešto Hristu skrivio ili ne (rekao mu je: "Idi brže", a to je, u datom trenutku, moglo da znači i: "Što pre završiš s tim to je bolje po tebe", dakle, nešto u isti mah racionalno i uvredljivo – možda, uvredljivost same *racionalnosti*?!) on je morao biti osuđen na ono što, nedovoljno reflektovano, već nosi u samome sebi, dakle, na prokletstvo tog *ja* koje ne može da umre, zato što mu je smrt u prvom licu jednine (to drveno-

gvožđe koje glasi: "mrtav sam") nešto potpuno besmisleno i nezamislivo.

Ali, zašto bi bilo prokletstvo da onaj koji umire ne može da umre? Zato jer nije proklet zakon neizbežne smrti nego biće kome smrt dolazi uvek prerano, nikad na vreme, nikad neophodna, i još manje poželjna, biće osuđeno već pre Ahasvera, i u samom Ahasveru, pre rečenog "Idi brže", na prokletstvo obezličene večnosti... Nismo li svi mi – svi koji mogu da kažu *ja* – sazdana od materijala ovog prokletstva? Neki, onda, gledaju sebe da ugrade u izvesnu (ideološku, palanačku, onto-teološku) večnost, dok drugi lutaju i traže, traže svoje traženje, troše svoje trošenje, raspršuju svoje raspršenje u bezobličju, bez nade da će ga ikada naći kao gotov oblik, kao nekakav definitiv...

Čovek je radosna tragedija. I u tome je njegovo prokletstvo. Reći da je, tu, na delu čovekova "disproporcija" ili "nekoincidencija sa sobom" nije, doduše, netačno, ali ipak je izvesno ublažavanje. Jer, čovek je pocepanost, poderotina na tlu bivstvovanja koja je to ne samo po sebi nego i za sebe, bez obzira što ne želi sebe kao takvog. Pa ipak, taj odnos prema sebi kao prema prokletstvu "disproporcije" ili "raspetosti" između radosnog življenja i tragičnog umiranja nije čovekova fatalnost nego mogućnost koja je kao (moralno?) zlo upisana u njegovu konstituciju. Čovek može da izabere neprokletstvo, ali time on uleće u vrtlog *prokletstva od neprokletstva*, a to je, zapravo, *višak* prokletstva, koji se onda ne može izbeći.

Krajnje prokletstvo nosi u sebi, uvek, neku vrstu pomaka, pomeranja i prenosa značenja, neku vrstu premeštanja, izmeštanja smisla, tako da, konačno, ni Konstaninovičev Ahasver neće moći da zadrži *sebe* u sebi, svoje čvrsto značenje ("pokušavam nekako tu sebe tek najavljenog da zadržim, da spasem od ovog razvejavanja", *Ahasver*, 10-11), tako da ćemo, ubuduće, morati da mu odgonetamo smisao u registru pokušaja spasavanja od raspršenosti od koje spasa nema, pošto on, Ahasver, oličava poziciju posvemašnje promašenosti, koja se ogleda u uzaludnom spasavanju od neistovetnosti od koje se, u stvari, spasio niko nije...

* * *

Ahasverovo prokletstvo je, takođe, lucidnost čudovišta koje živi tako što samo sebe neprestano proždire, Levijatana koji proždire i stara načela identiteta, protivurečja i isključenja trećeg kako bi, na taj način, postao monstrum *savršenog uma*, savršeno *nedokazanog* uprkos najveće moguće razložnosti svih ovih nikada dovoljno dovoljnih razloga! I kao što nije moguće uokviriti čudovište načelima formalne logike, tako ga nije moguće uokviriti ni bilo kojim tradicionalnim, proverenim literarnim, spisateljskim kodom, žanrom ili sistemom. Eto zašto se Konstantinovičev *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši* nije mogao da uklopi u "tradicionalan" i, razume se, "zdrav" pogled na "čiste književne rodove", te je bio i ostao otelovljenje izvesne praznine: "usred te tradicije koja je i tradicija ove sramote što se zove *der ewige Jude*, njen rđavi trenutak, njeno poricanje u njoj samoj, njena neželjena svest o sebi, svest koja će ili sve da dovede u pitanje pa i čitavu kulturu, njene ustanove i njeno zdravlje (i zbog te kulture, valjda, i zbog tog zdravlja?), ili će biti lažna svest koja na kostima i pepelu ljudskog mesa, između dva šamara, pokušava da bude čuvar 'čistog roda' u literaturi i, uopšte, naše dosadašnje čistote. Koji je književni rod ova najezda praznine? *Koji je književni rod urlanje očaja i poniženja?*" Nije li Ahasver, pita se Konstantinović, senka sramote koja pada ne samo na "rđavi trenutak" ove tradicije nego na čitavu tu tradiciju, da bi, u isti mah, bio i "najkritičnija tačka svakog od nas", on koji sluti univerzalnost samoga prokletstva?!

Svi smo Jevreji u jednom svetu u kome je ukleti Jevrejin moguć, u kome je uopšte moguće da ga "prepoznamo na ulici, vešamo i spaljujemo kao izdajnika, kao krivca za sva zla, kao oličenje zla, bede života, patnje životne", u tom svetu u kome, sa njime zajedno, svi lutamo "od jedne do druge lomače, užasa, poniženja"... Taj lutajući, večiti Jevrejin je *zastupljena* univerzalnost, prokletstvo *za sve nas*, nas koji, samo, čekamo na

svoj red, čekamo "nenadenost u večnom, beskrajnom, s one strane granične smrti, forme, s one strane svake mogućnosti konstrukcije samog sebe, svog bića, svog Ja, jer je s one strane mogućnosti smrti" (418).

Pošto smo svi podjednako *nedovoljnost koja ne može da mre* i koja nikada neće moći da se pomiri sa svojom nedovoljnošću, iz toga, već, sledi priča o svudprisutnom prokletstvu. Nismo prokleti zato što nas je neko, bog ili čovek, prokleo nego zato što smo nedostatak koji (uzalud) teži da postigne svoju dostatnost, i zato bi, najpre, hteo večnost, ne znajući da je to, u stvari, lično-bez-lično, dakle, Ahasverovo prokletstvo. Ovo prokletstvo neće niko izbeći, jer ono nije retkost nego pravilo... isto ono o kome je Kirkegard govorio, pominjući te koji veoma greše kada misle "da je očajanje retkost; ono je, naprotiv, pravilo. Potpuno je isključeno da je vulgarni pogled u pravu kada pretpostavlja da svako ko ne veruje ili se ne oseća očajnim nije očajan, i da je to samo onaj koji kaže da je očajan" (*Bolest na smrt*). Ali, Ahasverovo prokletstvo je nešto više od samo-prokletstva, od prokletstva-po-sebi po kome se radamo da ne bismo mogli da umremo, da bi nam smrt bila apsurdna, da bi je odmah zaboravili, da bi bezbrižno trčali ka ponoru, da bi živeli u jednoj "kao da" večnosti i tako, sve do pet do dvanaest...

Ahasverovo prokletstvo nije zaborav smrti već obrnuto: svest o smrti kao zakonodavnom obeležju *vlastitog* (= pripadajućeg tom *ja*) bivstvovanja, zbog koga je, konačno, moja osuda na večnost zaista osuda, zaista prokletstvo, prokletstvo za koje znam da je takvo. "Otkuda bi, inače, Ahasverovo prokletstvo da bude večan bilo zaista prokletstvo? Da smrt nije ta konstitutivna sila bića, tvoračka energija forme koja nalazi sebe, nalazeći svoju granicu, svoj kraj, koja se osmišljava pomoću tog kraja, te smrti, zar bi ovaj Jevrejin mogao da bude *kažnjen* večnošću" (*isto*, 404)? I zašto smo *svi* mi *kažnjeni* večnošću, mi pored kojih Hrist nije prolazio na svome putu za Golgotu? Zašto su neki kažnjeni a da to i ne znaju, dok drugi (pravi kažnjenici?) žive svoje ahasversko zaklinjanje kao krst i ispaštanje?

Jedno je u svemu sigurno. Ono poreklo svudprisutnog prokletstva potiče od bolesti na smrt od koje se ne umire, a koja

je ipak konstitutivna za moje biće, za moje tvoraštvo, moje ospoljenje, uobličjenje. Po Kirkegardu očajanje je "bolest vlastitog ja, bolest na smrt. Očajnik je smrtno bolestan", a ipak on "ne može od toga umreti. Smrt ovde nije kraj bolesti, nego je smrt kraj u jednom toku koji se ne dovršava. Ne možemo se osloboditi te bolesti, čak ni smrću, jer je ovde bolest sa svojom patnjom – i smrću, upravo to da se ne može umreti" (v. *Bolest na smrt*, Bgd. 1980). To je Ahasverova bolest koju Kirkegard, međutim, naziva *očajanjem*, jer, za njega, očajanje je "mučna protivurečnost, ova bolest vlastitog ja da se večno umire, da se umire a da se ipak ne umre, da se ubije smrt" (*isto*). I razume se, naličje ovog usmrćivanja smrti ili ove nemogućnosti/nemoći da se umre jeste san o tome da se bude, da se večno bude. Pa, "ako sanjam opet da budem, da kamen vratim kamenu, šta mi ostaje drugo nego da budem neadekvatno, i očajavajući zbog toga, šta mi ostaje drugo nego da očajavam" (*Pentagram*)? Ali, kakav je to san?! Njega možemo nazvati i *magijom očajanja*, magijom koja senku vraća u telo, koja smisao prepušta nesreći, osposobljen, sada, za jecaj ili krik.

Pa ipak, Ahasverovo prokletstvo, iako sluti svudprisutnost, retkost je. Retkost je uprkos svoje smeštenosti u samo središte bolesne ljudske univerzalnosti. Retkost je zato što jeste taj odnos prema sebi kao prema prokletstvu: stav izabranih i retkih. Svi smo osuđeni na prokletstvo i na očajanje. Osuđeni smo da ne možemo umreti, osuđeni smo na zaborav smrti... ali nismo svi prokleti od sebe samih, nismo – ne svi – taj nedostatak koji zna da, u isti mah, *ne može* ali *mora* da umre... nedostatak koji nije svima dat kao nedostatak, niti kao odnos prema sebi i prema drugima, koji (odnos) se živi kroz razvejanje... Ova pozicija retkosti i retkih je, na nužan način, pozicija u sebi reflektovanog prokletstva svedenog, u najboljem slučaju, na igru i lutanje, a u najgorem – na lomaču i na pogrom.

Ahasver je izvestan nedostatak: sopstvena nemogućnost dovedena do proklete lucidnosti. On je nesporazum – shvaćen u ključu onog nedostatka – između "mene i smrti, agonija mene kao agonija smrti, i kao agonija tragedije, u kojoj se ja ostvaru-

jem jedino, i naporedo sa svojom smrću" (*Pentagram*). Smrt je uslov mogućnosti rođenja i rađanja, razmnožavanja i erotskog, tvoraštva i stvaranja. Ona je uslov-mogućnosti plodnog života koji *uobličava* svoju energiju, nalazeći joj smisao i granicu, formu i kraj, a to je uslov-mogućnosti koji kao senka prati sve naše činove i postupke, koji neće zaboraviti na nas ako mi zaboravimo na njega...

Smrt je svodiva na *nedostatak* koji smo mi i van tog nedostatka nije ništa... jer šta bi od nje bilo da i nas nije bilo?! Da nije bilo tog ja/mi koje je odnos prema sebi kao nemogućoj formi, supstanci, suštini, pošto se život tog ja/mi definiše odnosom prema sebi u kome ja sebi izmičem, bivam raspršen, razvejan... u nemirenju duha sa duhom, smisla sa smislom, sopstva sa sopstvom, jer ovo nemirenje je vinovnik i samog razvejavanja: "svaki put vodi me dželat, dželat je nemirenje sa nemogućnošću oblika, strah me je sad puta, strah me je dželata: poreklo dželata je u porazu mene pred ovim svetom oblika oko mene. Gde je duh, tu je dželat. Gde je stvaranje tu je i žrtva" (*Ahasver*, 119). Smrt nije indiferentna spoljašnjost nekog prisutva, ona je rad na raščišćavanju prostora za nove oblike, novu stvarnost koja može samo da sanja svoju večnost, ne i da je konačno zadobije. Zato je stvaranje ujedno stvaranje žrtve ili prateća tragedija: uobličenje u prisustvu smrti, "dželata" ili, što se svodi na isto, u prisustvu bezobličja "koje je prokletstvo (i jedino prokletstvo: nema, ponavljam, prokletstva od oblika, ni u obliku)" (*isto*), jer, zaista, nema ni stvaranja bez razvejavanja, bez prokletstva, bez *ahasverizma*.

Zaborav smrti je zaborav prokletstva ili zaborav Ahasvera koji ne zaboravlja smrt, jer on je *osuđen* da je "zaboravi", da je nema, pa zato nije u stanju da prihvati ovaj zaborav koji je kazna, jer se prema njemu, tom zaboravu/kazni, odnosi kao prema manjku, nedostatku, i nasušnoj potrebi za smrću, koja omogućuje rođenje, život, rast, borbu, stvaranje... Zaborav smrti sveden na život u osiguranom bivstvovanju, život među dobro raspoređenim suštinama, jeste, ujedno, zaborav tragičnog, dakle, jevrejstva Ahasverovog, zaborav tragičnosti koja,

upravo, razvejava sve te dobro raspoređene suštine. Zaborav smrti je prokletstvo koje ne zna za sebe kao prokletstvo. Zato je *osuda* na večnost pre prisećanje nego zaborav i, zapravo, prokletstvo koje se prema sebi odnosi kao prema prokletstvu: nešto što nužno poseduje refleksivnost ili, što se svodi na isto, obeležje subjektivnosti.

Upravo ova vrtložna, refleksivna struktura prokletstva pokazuje da odnos prema njemu nije niti može da bude fatalan. Njegovo modalno obeležje nije nužnost nego, samo, nezaobilaznost! Moguće je pokušati sa okolišenjem i obilaženjem, krajnji rezultat je – opet-prokletstvo. U jednom slučaju reč je o izboru, o Ahasverovom pristanku na prokletstvo koje se živi i umire kao odnos i nekoincidencija sa sobom; u drugom slučaju, reč je o posledici, učinku ovog odnosa koji, uostalom uzalud, sebe hoće kao neprokletstvo, koji hoće da "izvrda", da se porekne kao odnos/nekoincidencija sa sobom. Taj razmak između prokletstva i neprokletstva (koje, takođe, pre ili kasnije završava u prokletstvu) **jeste** prostor slobodnog odlučivanja koji, takav kakav je, isključuje fatalnost, definiše prokletstvo kao ne-fatalno! Pri tom, *ja* je odnos prema sebi, dakle, upravo ta nekoincidencija sa sobom, nekoincidencija u kojoj se sopstvo ima onda kada se nema, pa je svaki pokušaj da se *ja* ugradi u neki monolit, u neku strukturu neprokletstva uzaludan i kontraindikativan. Prokletstvo se ogleda, između ostalog, u ovom kontracelishodnom, kontrasvrhovitom povratku na ono što se, upravo, htelo izbeći...

* * *

Dominantna struktura sveta u kome živimo je, svakako, struktura neprokletstva, struktura dobro učvršćenih suština, umirujućih referenci, ospokojavajućih obećanja. Pa ipak, svako neprokletstvo je kontraindikacija i prokleti višak koji, onda, ostavlja prostor za jedan afirmativni, ahasverovski koncept prokletstva: znanje da se grešilo onda kada se htelo neprokletstvo! To je, ujedno, izvesna relativizacija prokletstva koja ovoga

smešta u mrežu (označiteljskih) odnosa i, takođe, u vreme. U toj mreži odnosa i u vremenu osuđeni smo, uvek, da tražimo ono prvo, početak koji nikada nije apsolutno prvo i aposlutni početak. Pa ako bih i mogao prokletstvu da nađem *početak*, onda bi, time, ono moglo da se vrati u vreme "u kome prokletstvo nije prokletstvo jer nije apsolutno pošto je u vremenu. Tako da pomišljam ponekad, a s nekim veoma rđavim uspomenama u mesu, da je stvaranje uvek isti pokušaj imenovanja prokletstva od bezobličja, tj. ovaj ovde sad već spomenuti pokušaj nje-govog vraćanja u vreme ovim otkrivanjem uzročnika bezobličja u kome lutam, u kome čekam sebe, u nekoj ovakvoj hotelskoj sobi..." (*isto*, 120).

Prokletstvo mitskog Ahasvera se, smatra Konstantinović, možda ponajbolje otkriva u Bahovoj ("protestantskoj") frazi koja sugerije da je neophodno zadržati se "na jednom mestu da bi se otvorila večnost koja je ono uvek-isto, tu gde je svet lišen vremena jer je lišen budućnosti, jer je svet u ponavljanju, svet bez nade na promenu" (*isto*, 405). Takođe, glad za večnošću, tako draga klasičnom duhu, uključujući tu i duh filozofa, ispoljava se u onom Jednom koje nije samo to "sve" nego je i više od "svega", pošto je duh sveobuhvatne večnosti, savršenog neprokletstva... Ali, ova večnost-zauvek-večnost u izvesnom smislu je anticipirana već u samom svetu koji nas okružuje, svetu nastanjenom banalnim stvarima koje su samo i jedino te stvari koje jesu, dakle, u tom svetu-zauvek-svetu kome ne možemo da se ne protivimo, ali sa kobnim posledicama, jer "u ovom mom protivljenju stolici zato što je stolica, i ništa drugo, ta stolica je sve više forma prokletstva mene kao čivutina, tako da mi se čini da je sve ovde protiv mene, sve što jeste, i *čak samim tim što jeste* i što ima neku formu. Forma je za mene samo forma prokletstva u ovim časovima, prokletstva tim većeg što tu formu sanjam, usred ovog mog razvejavanja u bezobličju..." (*isto*, 37). I malo je važno da li se *forma*, ubuduće, odnosi na stolicu, pivsku flašu, Bahovu frazu ili (metafizičko) prvo načelo, pošto je njihova pretpostavljena ili unapred upisana istovetnost sa sobom uvek, u isti mah, i podsmeh tom *ja*

koje, već kao odnos prema sebi, nikada neće biti istovetno sa sobom, iako je, pritom, osuđeno na večnost... To *zauvek* okružujućih stvari i načela vraća nas *našem zauvek*, našoj uzaludnoj nadi u *zauvek* koje sanjamo i kad ga sanjamo i kada ga ne sanjamo...

Svaki diskurs tog *zauvek*, počev od primerne, dakle, metafizičke priče o prvim načelima, o Prvom, podrazumeva izvesnu semantičku, logičku ili ontološku istovetnost (= samoprisutnost načela, stvari, pivske flaše u pivskoj flaši!), na koju se naš govor navikao kao na nešto potpuno samorazumljivo, što prolazi neprimetno i što, zapravo, čini uslov *sine qua non* našeg "realizma". A taj "realizam" je jedno shvatanje o *istom vis-à-vis* koga se, onda, pojavljuje shvatanje o *drugom* koje se ne određuje kao redni broj nego kao – *opreka (oppositio)*. Naše stare navike, poput tog "realizma", u isti mah uključuju i isključuju vrednosti drugog i drugosti, odnosno uključuju ih kao isključene.

Govor iz Ahasvera teži, međutim, da preokrene svaku suviše očvrslu, borniranu, silovitu hijerarhiju, ali time još ne iskoračuje iz metafizike i, svakako, ne do kraja (ako takvog uopšte ima). Jer, on je – sećamo se toga – osuđen na večnost, na uvek neko *zauvek* i na *prokletstvo* tog *zauvek*. Iz toga, zatim, sledi da je zadatak *govora iz Ahasvera*, u ovom, možemo slobodno reći, privilegovanom metafizičkom kontekstu, dvostruki. Najpre dolazi faza – ako je to faza – preokretanja datih vrednosnih opreka, kojim (preokretanjem) se ove (naizgled) *relativizuju*. Pri tom, govoru iz Ahasvera je, ukoliko smem tako da kažem, *svejedno* (etimologija ove reči – *sve-jedno* – naznačuje njenu hermeneutičku kompetentnost: sve se tu, uvek, svodi na Jedno) kako je usredištena neka hijerarhija, koji je pol privilegovan i tome slično. Pošto takvo usredištenje nema nikada konstitutivno (*zauvek-večno*) uporište u samom bivstvovanju, ono, onda, može da se regulativno-povesno artikuliše na najrazličitije načine. Ahasverova raz-uveravajuća "analitika" (izraz je Konstantinovićeve) dužna je da podjednako revnosno demontira svaku takvu ideološko-konceptualnu napravu.

Recimo, podjednako je podložan raz-uverenju koncept

stvarnog, jednog, ideje, vere, savršenstva, istine, adekvacije, Duha Jezika ili Duha palanke, pa čak i koncept *prokletstva* koji, takođe, ne bi smeo (a mora) da se usidri u nekom *zauvek*... Iako je faza preokretanja po pravilu silovitih vrednosnih opreka neizbežna, iako ona inicijalno obeležava raz-uveravajući rad Ahasverovog tumačenja, ipak, stvar se ne završava na njoj. Jer, zadatak nije samo preokretanje nego i iskorak iz zatvorenog kruga metafizičkih opozicija. A to je upravo nemoguće ili, bolje, nemoguće-nužno. To je to *zauvek-Ahasverovo* prokletstvo. Ukoliko se u datom *krugu*, recimo, naizmenično povlašćuje neka pozicija, da bi se drugom polu pripisivala samo instrumentalna vrednost, onda bi raz-uveravajuća misao, ujedno, bila iskorak iz ovako shvaćene logike cilj-sredstvo, iz sfere praktičkog i, naravno, iskorak u drugo, iskorak koji završava u poziciji – ako je to pozicija – radikalne ili, ako hoćete, proklete drugosti. Ali, ova faza preokretanja opozicione hijerarhije ima svoju cenu: prolazak kroz suprotno ili, bolje, posredovanje logikom suprotnog (koja je logika sve-jednog), odnosno "relativno" drugog još uvek je samo jedna metafizička "etapa" na putu ka proketo-drugom, tako da je, ujedno, i osuda na drugo od drugog. Mišljenje iz Ahasvera je pre svega i posle svega sam taj put, ali taj put na svojoj koži *zauvek* nosi žig i prokletstvo tog metafizičkog *zauvek*. Iz tog kruga se neće lako pobeći. Mi ne možemo da se lišimo tog *zauvek* ako želimo da ga uperimo protiv njega samog. I ne možemo da se lišimo *prokletstva* ako hoćemo da ga uperimo protiv viška prokletstva koje je *prokletstvo-od-neprokletstva*!

To ipak nije ciljna (na cilj usmerena) već instrumentalna (na sredstvo ograničena) upotreba (metafizičkog) *zauvek*. Čak i kada je, ovo *zauvek*, pohvala konačnosti koja me okružuje, koja opstaje i u meni, ali bez mene, ipak ta *zauvek-konačnost* može, samo, da stigne sebi prolazeći kroz mene, u "*savršenstvu jer u završenosti*, kada više nema kuda da se ide, ni šta da se hoće, i kada je svaki bes, i očajanje, neki bivši bes, bivše očajanje, koji jedva ako su neka mutna uspomena dostojna još samo podsmehu ove konačnosti...", ostavljajući nas tu,

pred nepokretnošću večitog leda, večite istovetnosti svih stvari sa sobom, usred "savršenstva koje je svud oko mene, koje me opkoljava, i koje sad hoću, koje kao da podržavam, i ja sâm, dakle, *na strani ovog savršenstva a protiv sebe*", savršenstva "koga je sve više što mene manje ima", tu gde se konačno "gasim", jer "ovde ima neke užasne radosti koja me vreba, i sve što jeste (u ovim časovima) samo je azbuka tog savršenstva, azbuka koju sričem, užasno strašilo...", u času kada me to savršenstvo preplavljuje svojom lepotom, kada već "nema mene jer ima lepote koja me briše", na vrhuncu te užasne radosti, pred savršenstvom koje me "izmiruje uništenjem", tu gde je sve uzaludno, jer "*nema adekvacije zlu, i zbog toga nema adekvacije*; nema jezika, postoji samo savršenstvo u kome nestajem, uskoro savršenstvo bez mene koji sam njegovo znanje o njemu, savršenstvo bez znanja o sebi i, tako, savršenstvo bez savršenstva, slepo i mutavo neko savršenstvo kao slep i mutav neki bog..." Na rubu prokletstva i samo savršenstvo se preobražava u svoje drugo-bivstvo, svoju protivsvrhovitost, zlo lišeno adekvacije.

Ono što je u pojmu (ako je to pojam) *prokletstva* nedopustivo, to je patos blagoslovene večnosti, nepromenljive dogme ili pozitivne utopije, patos savršene istovetnosti, pomirenosti sa sobom u sebi, dakle, patos savršenstva. Zato je, sa Ahasverovog stanovišta, relativizacija ili, još bolje, estetizacija opozicionih vrednosti legitimna čak i onda kada insistira na užasnoj radosti, na komičnom usred užasa, na smehu usidrenom čak i u najdubljim ponorima tragičnog! Jer ovo *relativizovanje* užasa/tragičnog je neminovno već zato što nema adekvacije zlu, zato što postoji neizrecivo zlo koje se može još samo prećutati, kome je svaka reč nedovoljna, pred kojim je i sam život koji "teče dalje" već jedno izrugivanje i uvreda, taj život koji, u jednoj tragičnoj aktuelnosti, nužno nosi sa sobom apsuradne obrte, komične zaplete... Nema zauvek prokletstva (iako je samo prokletstvo prokletstvo od tog *zauvek!*), pošto je prokletstvo uvek (proketo-uvek) novo i drugo. Nema zauvek-prokletstva pa, dakle, ima šale s prokletstvom. Ima rasprska-

vanja... u smehu. Ima komičnog apsurda. Ali ima i prokletstvo novog prokletstva, nove tragedije. Neizrecivog zla. Smeha do zuza, do očajanja...

Ahasver je odgovor na zabludu neprokletstva. Ali to je odgovor koji samosvesno koristi zabludu, jer koristi verovanje o mogućem iskustvu smrti, konačnosti, kraja, kao povesno-tvoračko verovanje ili, bolje, povesno-tvoračku zabludu. Ahasver koristi "dragocenu jer tvoračku moć zablude", tako što nju usmerava protiv trome, inertne i u osnovi protiv-životne zablude neprokletstva. Konačno, *svetovi počivaju na zabludi* (v. istoimeni odeljak u *Pentagramu*), dakle, na simulakrumu, opseni, pričinu sveta-ne-sveta. Ipak, oni se razlikuju po tome što jedni igraju igru čiste zablude ili neprokletstva koje, pre ili kasnije, zapada u protivsvrhovitost, dok drugi igraju igru ove plodotvorene, tvoračke zablude, zablude *novog* (novog kao "uvek", "zauvek" novog ili zauvek "novog"), uperenog protiv svega što je (čisto, "neprokleto") *zauvek*.

Može li tu, sada, da se proglasi kraj neprokletstva?

Ali, kažem li kraj neprokletstva, nisam li (tim kazivanjem) ja sâm taj duh neprokletstva koji progovara iz mene? Kraj je poreklom iz ovog duha; nema verovanja u kraj kojim ne progovara duh neprokletstva, koji je delo same te vere, dovedene do religijskog fetišizma kraja u svemu: u stvarnosti, u smislu, u istoriji. Kraj je najveći, možda kristalno čisti provincijalizam duha... Ovim rečenicama se, u stvari, parafraziraju tvrdnje iz završnog odeljka *Filosofije palanke* čiji naziv je: *Nema kraja kraju*. Te tvrdnje se tu odnose na pitanje o kraju *duha palanke*, dok se, u našem slučaju, govori o *prokletstvu*. Ali, nije li to isto?! Duh palanke je zacelo najtvrdi, najrigidniji, jer autohtoni (nenametnuti *spolja* ili *odozgo*), primer života kao neprokletstva, kao ne-tragičnog. Nema kraja ni kraju ni beskrajnom. Iz te opozicije nećemo (a moramo) izaći. Jer, kruženje u krugu metafizičkih opozicija, kao i pokušaj izlaska, sastavni je deo Ahasverovog prokletstva. Njegovo ja je kolebanje duha između prokletstva i neprokletstva. Baš kao što je svet "kolebanje duha između palanke i sveta" (*Filosofija palanke*, Treći program,

1969, str. 149). Od ovog kolebanja nema spasa zato što je spas povratak duhu palanke/neprokletstva kao duhu "spasa". Ali, kolebanje je kolebanje i zato što u njemu spasa nema ni od sna o spasu, sna o neprokletstvu koje bi u svom čistom obliku bilo spas od sebe, spas od smrti, a u nekom kompromisnom obliku još uvek je to opstajanje kao kolebanje, u kome "jesmo samo u ne-spasenosti, između dva iskušenja" (*isto*, 150).

Duh (čistog) neprokletstva je, kao i duh palanke, duh konačnog odgovora, koji sve dovodi u pitanje s izuzetkom svog samozaljubljenog pogleda. Naprotiv, Ahasverov duh ili duh prokletstva je duh "*obračuna sa sobom*", jednog obračuna koji je nezavršiv i koji je, zbog toga, trajna obaveza i neprevaziđeno nadahnuće" (*isto*)! Pri tom, ovaj obračun je neki put zaista onaj krajnji, jer "kad pođem na sastanak sa sobom ja pođem na sastanak sa dželatom, kao što kad tražim sebe u sebi, i pri sebi, tu pri-sebnost, taj dom, ili zavičaj, o braćo moja po zavičaju koji evo dakle šta sve radi sa mnom (nikad to neću da mu oprostim), ja tražim njegovog krvnika, nema sna o spokojnom životu u pivskoj flaši bez dželata, i neka je proklet onda zavičaj na koji sam proklet" (*Ahasver*, 120).

O Dekartovoj smrti

Prva rečenica Konstantinovićeve knjige *Dekartova smrt* (Agencija "Mir", Novi Sad, 1996) glasi: "Sada je negde oko devet uveče: vreme smrti moga oca". Ključni događaj u sklopu dramskog zapleta već se dogodio. Priča koja sledi, dakle, ostatak *Dekartove smrti*, je, ubuduće, meditacija o tome šta je ostalo od "mog oca" i šta će ostati od "mene". (Druga rečenica:) "Moj otac?" (I treća:) "Sada samo časovnik, na mom stolu, džepni *Schaffhausen*..." Naravno, tu su, takođe, izvesni tragovi. Počev od onih *mnezičkih*, koji neumitno blede... Jer "mrtvi iščezavaju u našim raspravama povodom njihove smrti, svaka smrt pretvara se u neku raspravu, ili priču" (*Dekartova smrt*, st. 39). Ukratko, "moj otac je ova rasprava koju pišem" (40). A taj stari *Schaffhausen*, koji više nema za koga da "radi", ima, sada, smisao samo u poretku tragova koji iščezavaju, koji se zbiraju i raspršuju, u raspravi "koju pišem". A možda ću, ipak, s tom neumitnom raspravom (u kojoj mrtvi sahranjuju mrtve? – jer: "Umrećemo svi, već smo umrli samo se to ne primećuje", st. 99), da osiguram "mom ocu" ili, još bolje, iščezavajućem tragu "mog oca" izvesno – *iskupljenje*?

U svakom slučaju, mnogo važniji svedok, od džepnog *Schaffhausena*, o tome šta je ostalo "od mog oca", bez sumnje je Montenj: "u tri sveske, *Éditions Garnier*". *Messire Michel, seigneur de Montaigne*. On je tu. Na stolu. Ispod Čerčilovih *Memoara. Dégoultant*. Ali, ubuduće, to je nezaobilazni trag, taj Montenj, i takoreći: krunski svedok izvesne *pometnje*. Vetar slučajnosti (*le vent des accidents*) koji teži da, kao nekakav cinični um, unese rasulo, pravo rastrojstvo u koliko-toliko stabilni i umirujući poredak tragova. Taj raspusni sin svih vetrova, Montenj, koji je, zacelo, bio pravo otelovljenje "krize života kao dužnosti" (60). Šta je, dakle, on "tražio na pisaćem stolu

moga oca"? Ispod Čerčila! (I kog *đavola* Montenj uopšte traži u *Dekartovoj smrti*? – to pitanje ostavljamo, u ovom trenutku, u rezervi.) Na stolu oca koji je, još živ, bio oličenje hladnog savršenstva: "isti kao i u smrti: nije morao da čeka da bi postao *završeno ili savršeno delo*, tj. delo bez greške" (8). Šta još preostaje od mog oca ako je na tom privilegovanom mestu, njegovom radnom stolu, sada Montenj, u tri sveske? Nije li ovo pitanje, u stvari, (ovde samo, možda, malo preuranjeno postavljeno) *pitanje svih pitanja u Dekartovoj smrti*?!

Ja koje priča

Moraćemo više puta, uvek iznova, da odgonetamo zagonetku: *šta je Montenj tu, zapravo, tražio*? Pri tom, nešto je sasvim sigurno. Pitanje postavlja ono prvo lice jednine koje se, u *Dekartovoj smrti*, javlja kao narator. To lice postavlja svoje umesno pitanje, ne zbog oca, nego, možda još pre, zbog samoga sebe. *Dekartova smrt* može da se iščitava i kao jedna rastrzana, metonimijska i, svakako, dramatična upitnost: ko sam ja, ko sam ja? A ta upitnost neće zaobići ni ono *ja* koje nju iščitava ili koje, kao *ja* sada, osluškuje njen eho, njeno odzvanjanje u svakom budućem *Ja* predodređenom da neoprezno prebira po lisnatoj krošnji *Dekartove smrti*.

I evo, onda, jednog tekstualnog zapleta: koga, u stvari, oličava to lice koje kaže: "moj otac", ili: "moj jadni otac", ili: "otac bez mene", pa: "mon Père", ili: "još živ, otac moj, uspravljen u svojoj fotelji kao na kraljevskom prestolu, *Maiestas domini*"? Ko je *zaista* taj ja-narator? Ili (jezikom naratora): ko sam *zaista* Ja, Ja koji *stvarno* pričam ovu žanrovski nedefinisanu, izmičuću i polifonu ili, ako hoćete, među-žanrovsku priču o mom/svom ocu? Ko sam *stvarno* ja? Ali ja koji nisam ja ili, možda, još-nisam, mada, možda, ne znam da već jesam (to ja), onog trenutka kada se pitam: "Ko sam? – ako nisam taj isti koji se pita: 'Ko sam ja, ko sam ja?'" Da li je pominjanje oca, tu, u isti mah, samo okolišni, zaobilazni (i, zapravo, nezaobilazni?) način da se dopre do *sebe*, do najsoptstvenijeg sopstva (ako tako

nešto uopšte postoji)?

Ma koliko nam izgledalo očigledno – uzimajući u obzir neke stare žanrovske navike, šifre i kodove – da u ovoj knjizi sam autor, dakle, Radomir Konstantinović, priča *svoju* životnu priču, priču u prvom licu jednine kao *svom* licu, ostaje, ipak, umesno pitanje: ko *stvarno* (ili: ko *zapravo*) priča tu priču? Priču o smrti: *njegovoj* i, možda (pre?), svojoj (ili: *mojoj/našoj?*). *Njegovoj*, zacemento, u ovom kontekstu, znači – *očevoj*: u istom mahu neminovnoj i nemogućnoj smrti: smrti jednog *Dekarta*, ili *Sokrata*, u svakom slučaju čoveka koji je izgledao kao apsolutno sazdan „od jednog komada“ (7).

Pri tom, ne iz želje da po svaku cenu komplikujemo stvar, već iz *stvarne* (opet ta reč) potrebe, neophodno je upitati se o smislu reči *stvarno* i *zaista* koje, očigledno, ciljaju na identitet Ja-naratora iz *Dekartove smrti*. Bilo bi, naime, suviše naivno reći: "pa da, evo, to je on: X. Y." Jer, ovime bi se pitanje o identitetu samo premestilo sa Ja na On. Sa zamenice na imenicu ili ime. Ko je *zaista/stvarno* taj *Ja/On*, to bi ostalo – nerazjašnjeno. A ove reči – *zaista*, *stvarno* – svakako nisu samorazumljive. I to je tako utoliko pre što se, u *Dekartovoj smrti*, sama upitnost – *ko sam ja*, *ko sam ja* – kroz svoja metonimijska premeštanja (počev od: ko je "moj otac"?) i teorijske sublimacije (Dekart? Paskal? ili, čak, Montenj?) uspostavlja upravo kao jedini odgovor na pitanje koje sama postavlja. Kao da se Ja ne definiše odgovorom na pitanje *ko sam* (*ko je*), već samim pitanjem, i njegovim premeštanjima („ja sam ovo bacanje od jednog do drugog trenutka koje ne uspevam da povežem", v. *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši*, Nolit, 1984. st. 14). Kao da su ta premeštanja ono jedino što je, tu, *zaista*, stvarno. "U ponekom trenutku, *zaista* (podvukao: M. B.), u ovom letu gore-dole, tamo-amo, speman sam da viknem: *ja*, *ovo sam ja*; ali sledeći trenutak, kada se vraćam sebi posle gubljenja, i sebe kada kao nalazim, već je neki drugi trenutak i u njemu neki drugi Ja ovde" (*isto*). U tekstualnom okolišu *Dekartove smrti*, reči *zaista*, *stvarno*, zacemento imaju još pomerenije značenje. U stvari, njih bi trebalo prihvatiti pod

posebnim uslovima: ako ono što označavaju još uvek označavaju u performativnim okvirima jednog sveta koji je, na prvom mestu (mestu Prvog?), *svet teksta* (u koji su upisane i određene namere koje *grade*, ali i *razgrađuju*, svoju stvarnost); a to je, u ovom slučaju, svet koji otvara pred nama Konstantinovićeve knjige i u koji je, zatim, uvučen i "naš", "stvarni" svet. Bez nade da postoji ona *jedna, otvorena knjiga sveta* koju, prvo, svi (naivno, zdravorazumski) čitamo, da bi, kasnije, iščitavali neku "našu", sasvim subjektivnu ili, ako hoćete, prepričanu priču. Moramo se navići na to: nema primarne, postoji samo sekundarna literatura, kao što nema pravog, autentičnog autora, već samo mnoštvo tih nanje-više neobičnih *ja* koji lete gore-dole i ne nalaze svoj umirujući identitet.

Ko je, dakle, *K.* (nazvaćemo ga, naime, *K*) koji nam priča ovu višesmislenu, višeglasnu, na momente dramatičnu priču o svom mrtvom ocu? Ili možda, pre, priču o *sebi*? O nama, meni koji ovo pišem i koji nikad nisam imao oca sem kao odsustvo i preranu smrt? Ovo pitanje o bliskom ili dalekom afinitetu (ili, ako hoćete, identitetu), bez sumnje, ne cilja na to da jednostavno zadovolji nečiju znatiželju. Ulog je znatno veći. Da li je autor *Dekartove smrti* mogao da *sazda* tog *K.*, da ga (diskretno) opiše i upiše u samu priču kao nekoga ko je njemu potpuno istovetan (recimo, kao što je pivska flaša samoj sebi istovetna ili kao što je *K*-ov otac Isti sa sobom: sazdan *od jednog komada*), dakle, kao *Ja* koje je, naprosto, *on sam*, sam po sebi? Jedna *dvojednost*? Ili je, pre, reč o (tekstualno?) satkanom i upisanom identitetu, o pripisanoj (po pravilu uvek malo pomerenjoj?) istovetnosti sa drugim kao, recimo, *literarno* poželjnim *Ja*, koje se premešta i odgđa? A ono što je poželjno najpoželjnije je onda kada se uopšte ne poseduje, kada je beskonačna odgoda posedovanja.

U *Ahasveru* *ja*-koje-priča priča o svom najpoželjnijem (= sebi samom potpuno istovetnom) *ja*. To je *ja* koje, paradoksalno, upravo zato što "apsolutno sebe ima uopšte sebe nema", pa "*nije jer jeste*: ponor u svojoj apsolutnoj istovetnosti, toj prisutnosti sebe u sebi". Zato, *ja* "kad padnem u stvarnog sebe, i

sa sobom se podudarim, pašću u ništa, i *kad najviše budem, najmanje ću da budem* (...) jer kako on (taj stvarni Ja) može uopšte da mi dođe (jeste li ga sreli negde usput?), pošto ako bi mi došao tek onda mi ne bi došao; on kao najzad pronađeni ja, i izgubljen zato što je pronađen" (56)? Na kom dnu ili u kom bezdanu ćemo morati da tragamo za tim ponorom stvarnog Ja? I nije li taj ponor, *zapravo*, ponor drugog u Istom, u *dvojednom*? Hoćemo li, na rubu ponora, ikada znati ko je, *zaista/stvarno*, otac tog Ja koje je, najpre, samome sebi otac, i sin, imajući u vidu da ono svoju poželjnost, u sudnjoj (= literarnoj) instanci, crpi iz sebe?

Naravno, u *Dekartovoj smrti* se javljaju i drugi važni i manje važni pripovedači, recimo, otac Ja-naratora, zatim, Montenj, Paskal, Dekart, Matej pisac *Jevanđelja*, Jovan s Patmosa pisac *Otkrivenja*, Karl Marks pisac *Kapitala* itd. Svi oni se, međutim, javljaju samo zato da bi, na izravan ili okolišan način, potvrdili pripovednu nameru Ja-naratora. *Njegovo* obećanje smisla. Ali, šta je, zaista, namera tog Prvog lica jednine? I da li ono uopšte ima lice, koje, onda, svedoči o *vlastitij* nameri? Ili nam, možda, njegove namere dolaze, pre, s njegovog naličja? Šta *hoće* i šta *neće*, dakle, to Ja? Pa ako je ono, ipak, na ovaj ili na onaj način *otac* svojih namera, da li, onda, uopšte i može da ima lice, računajući da, u stvari, "nijedan otac nema lica" (134)? Ili je, pre, reč o licu bez lica? Možda o (skrivenoj ili neskrivenoj) volji samog autora *Dekartove smrti*, Radomira Konstantinovića? Odnosno – a to bi se, zatim, svelo na isto – o obećanjima samog teksta, same knjige *Dekartova smrt*? – "Ničega nema, oh deco, jer nema onoga čega ima, u svetlosti ovog Duha Jezika, i ima samo onoga čega nema, i uvek dok ga nema, i u obećanju, dakle" (*Ahasver*, 57). Ili je, možda, reč o anticipaciji izvesnog *jezičkog obrta* koji, naprosto, nagoveštava kraj priče o velikom subjektu/naratoru? Kraj suverenog podaritelja smisla.

Mogućno je, sasvim, da se svaki autor u okviru svoje Ja-naracije u isti mah krije i otkriva iza nekog *K.* koji nema lica: iza tog lica *bez lica*? Možda je pitanje – *koga zaista predstavlja*

to prvo lice jednine? (koga ono re-prezentuje: da li je ova reč dobra?) – nezaobilazno, naprosto, zato što tek preko njega, eventualno, stižemo do uvida u pravu nameru (ako takva uopšte postoji) Ja-naratora iz *Dekartove smrti*? Jedno je sigurno. Ovakvih pitanja, sumnji i nedoumica nećemo se lako otresti.

Nije li to Ja iz *Dekarove smrti* isto ono Ja koje se pojavljuje, recimo, već na samom početku *Ahasvera*? Da bi, odmah, izjavilo: "Tu sam, još uvek sam tu". I ubrzo, zatim: "negde sam sebi iza leđa, dok sedim na ovom prestolu..." Ili je, možda, reč o onom Ja koje se, takođe negde na početku, ovog puta *Pentagrama*, pita: "Nisam li to moje Ja, ili Ja tog čoveka?" Nije li, zaista, uvek, baš uvek umesno upitati se: koje Ja piše ovo što ja pišem? Jer, zaista, šta ako je Lakan bio u pravu kada je tvrdio da postoji izvesna *decentriranost subjekta* i da je *Ja, u stvari, uvek – drugi? Ja je drugi* (potpis: Lakan), zar to, onda, ne znači da ni ja, pisac ove priče, ja koji u ovom trenutku ispisujem elektronski trag *svog* teksta ne mogu biti sasvim siguran u *svoje* Ja, tako da ostaje uvek umesno pitanje: koje Ja, u stvari, piše ovaj tekst? Bez obzira na činjenicu da je njegov potpis u načelu predvidljiv (ako tu već nije zalutao neki pseudonim)? Šta ako je to Ja, zapravo, *uvek samo* trag koji iščezava, trag jednog živog (i istog trenutka, možda, već mrtvog?) *Ja* koje ga je *sazdalo*, taj trag, *svojim živim korakom*, i koje, takođe, iščezava? Nije li, ubuduće, to Ja, u najboljem slučaju, samo prazno mesto poistovećenja sa samim sobom?

Možda se u njemu krije sam Duh neidentičnog: skriveni Montenj – činilac pometnje – onaj koji je sebe video kao osobu o kojoj će ljudi jednog dana govoriti: on je "želeo i trudio se da postane poznat po tome što ga nije bilo moguće upoznati". Razlog ove nemogućnosti ležao je, bez sumnje, u njegovoj *nesrazmernosti* (nije li to, u stvari, Paskalova *disproportion de l'homme* ali bez nađene *mere*?). Evo tog prvog lica jednine koje, u *Ogledima* (III, 13), o sebi govori u trećem: "Nikad sredine nije bilo kod njega, nego se on klatio, iz neobjašnjivih razloga, od jednog ekstrema do drugog, nikad načina života bez nenadanih udesa i čudesnih protivurečnosti". Montenj se *klatio*

baš kao što se i K. klatio pred svojim ocem: "nisam uspevao da idem uporedo sa njim, *da držim korak*, istrčavao sam, pa ga sačekivao, pa opet zastajao, i žurio da ga stignem (...) ništa nije moglo da promeni taj ritam, ništa čak nije moglo da ga zaustavi, koračao je kao da ja i nisam sa njim..." Da li ja-narator, svojom pričom, nudi samo još jedan primer nesavladane *nesrazmernosti*, jednu sasvim ličnu *disproportion*? – "...mahao sam rukama, povodio sam se, posrtao sam, kao da samom sebi podmećem nogu, kao da sam onaj moj pajac od krpa, on mi ga je jednom dao..." (*Dekartova smrt*, 12). Nije li to, takođe, ona "čudovišnost čoveka" – izvesna začudnost i čudo (dakle, dar?) – koja, neki put, nije daleko od *čudovišta*? Za tu čudovišnost K., povodom Montenjevog čudovišno slabog (*si monstrueuse en deffillance*) pamćenja, ističe da je obeležje "čoveka koji neprestano izmiče samom sebi" (6). I naravno, gde drugde, u čemu Drugom, ako ne u jeziku, u *Duhu* (dakle, Utvari, Sablasti) *Jezika*, u toj, čini se, uvek pomalo smešnoj, parodičnoj beskonačnosti, stešnjenosti između *ničega* i *svoga*.

"Razlika se sama od sebe uvlači u naša dela; nikakva veština ne može postići istovetnost", poručuje svojim čitaocima iskusni Montenj (u svom ogledu *O iskustvu*). Svaki pojedinac, hteo on to ili ne, u svojim izrazima (ekspresijama) i opredmećenjima (praktičnim gestovima), ukratko, u svojim *trgovima*, nužno ostaje "u razlici prema sebi samom ne manjoj od razlike između sebe i drugih", tako da, za njega, važi isto ono što K., s pravom, pripisuje Montanju: da je, zapravo, "beskrajno deljiv" (st. 183)? Dakle (bar latentno): *šizofren*. Zaista, šta ako je u osnovi bilo čijeg identiteta leži pomenuta *decentriranost subjekta* koju Lakan određuje formulom: *Ja je drugi?* Nema identiteta. Žao nam je! Pa ako identiteta zaista nema, da li to, onda, znači da ga moramo uvek iznova izmišljati? Ko je, dakle, taj K., i šta on hoće? Da li je to još uvek Radomir Konstantinović, *pošto* je već izmakao samome sebi, kao što je Montenj izmicao sebi i kao što ja izmičem svom sopstvenom tragu? Da li ovo izmicanje uvek iskrsava kada jedno neutaživo Ja obuzme čežnja za neprikosnovenošću (K. za ovu neprikosnovenost

upotrebljava, na više mesta u *Dekartovoj smrti*, termin *bezuslovno*), za krajnje pouzdanom (zauzdanom?) istovetnošću?

Ja-koje-priča u *Ahasveru* izražava svoje nezadovoljstvo izvesnim *drugim* koji se stalno pojavljuje: "koji me sluša dok govorim, ili govori dok ga ja slušam". Međutim, taj drugi "nije i ne može, mislim, za mene da bude drugi, jer u njemu slutim sebe, ali jesam li na taj način više ja nego što jesam sad kad vidim kako nisam?" – to pitanja nas, zacelo, uvlači u agon i agoniju: neumornu bitku između istog i drugog, tautologije i heterologije – "Ja koji govori, ili me sluša govorom ovamo doveden, postaje, istim govorom, za mene tu neki on, ponekad čak stvaran toliko da bih rukom, kao što sam već napomenuo, mogao da ga dotaknem, izvan mene, i kao neko drugi a ne, opet, ja" (12-13). Taj Ja, dakle, nalazi i, odmah, gubi sebe u *drugom*, ukoliko je ovaj drugi (ili drugo) spoljašnjost koja potvrđuje "moju nestvarnost", moju decentriranost u "razvejavanju" (*Ahasver*, 13), ukoliko se smešta "usred ovog mog razvejavanja u bezobličju" (*isto*, 37).

Može da izgleda neobično, ali naš cilj, ovde, neće biti: da otkrijemo "autentičnog" *onog* (Ega) koga autor "krije" iza tog K., iza prvog lica jednine, prvog među svim licima u *Dekartovoj smrti*. Jer, čini se da, tu, ni nema nekog privilegovanog subjekta/sužnja koji govori... i, svakako, nema lica koje bi, pred ocem *sazdanim* "od jednog komada", bilo nalik tom ocu. Nema lica koje tako govori jer ovaj jedan-zauvek-jedan komad, tautološki identitet, Ja je Ja, Ja pa Ja, u stvari, i ne govori, nema potrebe da govori... Tu potrebu ima *drugi*. Govori ono ja koje je uvek drugi i drugo: "ja ćutanje u ćutanju, ja četkica za zube, ja sjaj ogledala, ja gumena rukavica mog dželata, ja, ta guma, ja: bog koji je ćutanje četkice za zube" (*Ahasver*, 53).

Zato bismo, pre, rekli da se u *Dekartovoj smrti* događa izvesno razvejavanje, disperzija likova (data u očekivanim ili neočekivanim nadomeštanjima, supstitucijama) i, u isti mah, njihova formalna sabranost u jednom Ja koje ih okuplja, raspoređuje, premešta, sabira i oduzima... Ta oprečnost sila koje

komanduju tekstualnim tokovima, ipak, bez obzira na ovu *besprekornu* formalnu uređenost (a to je, zacelo, u isti mah veličina i snaga ovog teksta), ne ostavlja nadu u neku savršeno poučnu i zaokruženu strategiju tumačenja. Ipak, postoji ključna tačka u kojoj se ove sile sabiru i smiruju, uznemiruju i raspršuju: to je tačka poistovećenja, u isti mah nužnog i nemogućeg, sa ocem i sa sobom: traganja za vlastitom istovetnošću (kao nemogućim Savršenstvom?) ili neumorna borba sa drugošću, provizornost svake pobjede, *izdajstvo* (= povratak Montanju?), i uvek novi poziv na traganje, za Istim... neizbežno, ali i nerešivo pitanje oca (ili: Oca), "mog oca" i "mene" kao oca. Mene bez oca. Koji u svemu tome vidim (kratkovido?) tragove brisanja i odsustva...

Strogi otac

U *Ahasveru* Ja-narator uspostavlja svoju istovetnost – ako je to istovetnost – kroz odnos prema jednoj spoljašnjosti koja je spoljašnjost stvari ("pivske flaše") i koja je, u stvari, sazdana od "mesa moje nestvarnosti" (14); U *Dekartovoj smrti* (taj isti?) narator uspostavlja svoju istovetnost (ali, tu je još manje jasno da li je *zaista* reč o istovetnosti) kroz odnos sa ocem. I ne kroz bilo kakav (diferencijalni) odnos, već upravo kroz odnos *poistovećivanja-sa* koji je odlučujući za ustanovljenje ideala-Ja i izvesnog Nad-Ja.

Lice i naličje tog prvog lica jednine – pripovedača iz *Dekartove smrti*, koji obezbeđuje drugim licima (precizno ograničena) govorna mesta i prava – središnji je rebus ovog neobičnog romana! Ali, to lice i to naličje se gradi i razgrađuje, učvršćuje i razvejava, pre svega, u odnosu Ja-naratora prema svom (već mrtvom) ocu. Kad otac nije bio kod kuće, mali K. je sedao na njegov pisaćići sto, stavljao nogu na poredane najveće knjige, okrećući se prema vratima, tamo gde "*onaj ja* (sada ja kao moj sin?) treba da se pojavi", široko otvarajući oči i tvrdo zatvarajući usta: "Jer to je Dekart: otvorene oči, zatvorena usta" (18). Nikad punu izvesnost svoje istovetnosti sa sobom, K. je

mogao da „zahvali“ kako uspelom tako i neuspelom *poistovećenju sa ocem* i, zatim, većtoj spisateljskoj ekspertizi tog odnosa, ekspertizi koju je on sam (K.) obavljao.

U našoj kući plač je bio zabranjen, kaže K., naročito za obedom. Pa ipak, sticajem okolnosti desilo se da je K., jednom, za vreme obeda, s kašikom u ustima, zaplakao: "a onda sam čuo *njega* (i sad ga čujem): *À quoi sert la cuillère?* I sad čujem to pitanje; nijedno pitanje ne čujem tako dobro kao to. Nastala je tišina" – a tu tišinu, naprosto, nije moguće prepričati a da je time već ne izgubimo, da ne izgubimo ono neizrecivo u njoj, a koje je jedino vredno pomena – "*Elle sert à manger la soupe*, čuo sam ga, zatim, kako odgovara umesto mene (nešto tišim glasom: bilo je u tom glasu nešto od najave praštanja, ili se varam?), čekajući da ja to ponovim, pomagao mi je; eto, bio je usrdan, čak na ivici praštanja: '*Elle sert à manger la soupe*', ponovio sam ja, ali jedva da se to čulo, reči su se zamrsile u nerazmrsiv splet; možda je tražio da to ponovim, glasnije, čistije, da bolje *artikulišem* (odonda mrzim reč *artikulacija*)" (95).

U poslednjem odeljku knjige *Strogost i moralni život* (*L'austerité et la vie morale*, Flammarion, 1956), čiji naziv je *C'est l'amour qui importe, non l'austerite* (*Važna je ljubav, a ne strogost*), Vladimir Jankelevič tvrdi da na prethodnih 240 strana nije izrečena ni jedna jedina "suštinska stvar" koja bi *strogosti* ponudila savršeno uverljiv razlog (*ratio*), sadržaj ili smisao. Svaka suviše dosledna, rigorozna ili puritanska, čista ili opora strogost se, pre ili kasnije, i naročito na svom vrhuncu, preobražava "u najogavniji i najperfidniji od svih egoizama". Ljubav toj inverziji i perverziji suprotstavlja načelo radosti, načelo istinskog okretanja ka drugom. Ljubav nije transcendencija ili neutralnost, kaže Jankelevič, već jedno sjedinjujuće iskustvo (*expérience unitive*); – "ja te volim, tata, – ja ne umem da govorim ali ja te volim, tatice moj, – nemoj da se ljutiš, oče, bolje da te volim nego da govorim, u govoru zna se šta čemu, i ko kome služi, *La cuillère sert à manger la soupe*. Tamo gde je kašika samo kašika nema ljubavi" (94-95). U to vreme, kaže K., već sam umeo (naučio?) *da nevidljivo plačem*.

Tamo gde je kašika samo kašika tu nema, dakle, ljubavi ili, još bolje, nema čuda ljubavi, a čudo ljubavi (kao i čudo bola, plača, patnje) – da parafraziramo Paskala (koga K. navodi) – *prevazilazi prirodnu moć sredstava koja se upotrebljavaju radi njega*. Ljubav je bez *zašto*, bez *razloga*, bez *viljuške* i *kašike*: nešto kao svrhovitost bez svrhe ili sa potpuno "pogrešnom", "naopakom" svrhom. To je to, to *sjedinjujuće iskustvo*. I neki put, možda, osnova za sublimne, estetsko-erotske čarolije? U svakom slučaju: *Elle ne sert pas à manger la soupe*.

Bog je sa nama jer nije sa muvama, tvrdi K. On je sa nama zato što imamo jezik, zato što u jeziku postoji reč *savršenstvo* (ili *Bog*), koja je, ako je verovati Dekartu, već dovoljan dokaz o postojanju savršenstva ili Boga. To isto verovanje obeležavalo je događaj K.-ovog (neuspelog) poistovećenja sa ocem i, možda, događaj svakog neuspelog *poistovećenja-sa* (neki put se čini da *poistovećenja-sa* postoje samo zato da bi bila neuspela, zar ne?!). "Pred ocem, zato, iz dana u dan bio sam sve više ta životinja od koje sam se plašio, a bojao sam se od nje ništa manje nego što se bojao moj otac..." (160) Pobeći od tela u jezik, eto gesla čiju imanentnu veru je K. morao da zadovolji kako bi se na odgovarajući način "odazvao ocu". Naličje čitave stvari je bilo izmicanje i ponovni pad u životinjstvo. "Ideja o mom nesavršenstvu, koja podrazumeva moju ideju savršenstva koja, opet, podrazumeva egzistenciju tog savršenstva (ili Boga), ne pada mi baš naročito teško, u svakom slučaju ne tako teško kao ovo iskustvo životinjstva bez jezika" (159).

Razdvojeni ili čak izgubljeni jedan za drugoga, K. i njegov otac su, ipak, zajedno "u tom strahu od mene kao životinje i, možda, u izvesnom preziru (i u gađenju? ipak i u gađenju?), – iako ne preteranom, svakako, – zajedno toliko da su nas taj strah, taj prezir, ili gađenje, na trenutke i poistovećivali: samoga sebe gledao sam pogledom svog oca..." (160)

Gledati sebe pogledom drugog, kroz naočare ili, još bolje, pogledom ("na svet") koji je, zapravo, kod, šifra, dioptrija, čini samo da ono što se tu vidi i nije drugo do nekakvo

(možda montenjevsko?) izmicanje, raspršenje, odgođenost ili ukleti nedostatak (*svog pogleda i sebe u tom pogledu*). *Ja* koje se vidi kroz te pomerene i umnožene, podvostručene naočare nije nikava neposredna izvesnost, ni Životinja ni Anđeo, ni priroda ni ideal, već šifra nemogućeg, nedokučivog, a ipak predmeta čežnje: istost za kojom se žudi... "*Moj samoprezir diže mog oca iz groba*, oživljava ga, on prodire u mene, osvaja me, obuzima sve više (ne bih smeo ni da se ubijem: *samoubistvo sina biće ubistvo oca?*)". Taj Otac posle oca sve-doči, zacelo, o *nedogođenom* poistovećenju-sa, o jednom "ne biti kao": događa se vaskrsenje oca kao drugog koji nikada nije dobro pounutren: samosažaljenje nije dovoljno da se K. preobrazi u oca, pošto u njemu (samosažaljenju) otac, pre, iščezava, "okreće glavu od mene" i možda, čak, umire, ali "vратиće se on, ne znam nikoga tako *neumitnog*: treba samo da pokušam da govorim, pa da njegov pogled padne na mene; njega ne vraća snaga mojih reči, nego njihova slabost: bio sam, pod njegovim pogledom, *nikakav*, valjda najčešće vanredan primer *nesrazmere...*" (161-162)

Očevo pitanje "*À quoi sert la cuillère?*" i nije toliko pitanje, koliko je sredstvo – kašika ili viljuška – kojim se ustanovljuje jedna unapred propisana namena, jedan odgovor pre svakog pitanja i, možda, pre svakog odgovora (pre sebe kao odgovora?), a "ja mislim, sad, i sa prikrivenim strahom: kao da je branio, moj otac, tu vrlinu kašike koja je samo kašika, od ovoga čuda, *kao da je branio red i poredak u svetu, svetski red i poredak, braneći ovu kašiku*, red i poredak sveta kao apsolutnu vrlinu kojoj služi svaka vrlina" (96). Zahvaljujući upravo poricanju "unutrašnje vrline stvari" (N. Barbon) ili "upotrebne vrednosti" (K. Marks) kašike, postaje moguć povratak ocu, postaje moguća milost praštanja *njemu* koji je možda, samo, donkihotski branio svet od čuda. Ipak, ostaje i to da ja "ne znam ko je umro kada je umro moj otac, ne znam ko je to bio" (22). Ostaju pitanja. A među njima i ovo: u kojoj *meri* je to praštanje moglo da izbriše oporu, crnu stranu, stranu bez ljubavi, *senku* na licu *strogo održavane ravnoteže?* Zaista, kako ne videti ili, još bolje,

kako videti noćnu stranu etike ovog igrača na konopcu, ako su mu oči, već, "bile u mraku (*oči mog oca u mraku*, mog skrivenog oca: opet nisam znao da li je on zaista on)" (133).

Strogost, ozbiljnost, oporost, oštrina, hladnoća i krutost najčešće su likovi moralnog polemosa koji sebe ne priznaje kao takvog, koji je pored sebe ili iznad sebe zagledan u dobro raspoređene, umirujuće normativne naloge, u višu pravednost za koju se, navodno, vredi boriti... Nije li savršenstvo *trijumf prostote nad složenošću* – pita K. – jer ta "skromna, skrušena sestra Mudrosti", ta *sainte pure Simplicité* i nije drugo do "samo ovo nasilje nad složenošću, ili zločin (jer zločin je, svaki, uvek zločin u službi 'jednostavnosti', – nema zločina u ime složenosti?)" (135). Ovaj prikriiveni polemocentrički moral se uvek upušta u bitku s drugim, s onim neidentičnim ili se, ako to već ne čini, upušta u (tajni) rat protiv samoga sebe proždirući svoje krajnosti. Možda ova druga mogućnost, – rat protiv sebe – ipak, samo, kao senka, prati prvu – rat protiv drugog. Jer, ako je bilo koji lik Istog sazdan, na prvom mestu, od borbe protiv svega drugog, heterogenog, izmičućeg, on onda i sam nužno počiva na jednoj logici (logosu) samopolemosa: borbe sa sobom protiv samoga sebe. Zato čovek, i pored toga što žudi za svojom čvrstom, nepokolebljivom istovetnošću, nužno u isti mah mrzi predmet svoje žudnje, kao što, zatim, uživa u toj mržnji/lišenosti, opakom nedostatku i, zapravo, nedostajućem identitetu, prizvodeći uvek nov užitak i novu žudnju za užitkom...

Dekartova smrt može da se čita i kao poema opraštanja od oca i opraštanja Ocu, – "ja pevam sad opelo svome ocu (samo se to ne čuje, – kako to da se ne čuje? Zašto se ne čuje? Otkud ova tišina svud oko mene?)" (171). Zaista, da li i ta tišina samo svedoči da je moj otac (ili: Otac) bio cilj jednog u isti mah nužnog i nemogućeg poistovećivanja? Predmet žudnje za poistovećenjem koje se nikada (nikada na zadovoljavajući način, čak i kada se Isto *pripisuje!*) neće postići i, zatim, predmet koji se, s tog razloga, mrzi i od koga se strahuje? "Bojao sam se tog čoveka savršene forme, nisam znao čega se bojim, ali sad znam:

bojao sam se samoće koja ga nikad nije napuštala" (8). Končno, da li je ova lišenost, ta "đavolska" osujećenost (mogućeg poistovećenja) oduvek bila razlog za (sublimni, estetski?) užitak u vlastitom odsustvu, nedostatku?

Jankelevič na samom početku pomenute knjige (v. uvodno poglavlje – *Le complexe d'austérité*) govori o *naizgled lepoj strogosti (austérité spéciale)* ili zavodljivoj moralnoj *ozbiljnosti* koja je predmet izvesnog podvojenog, u sebi pocepanog, protivurečnog osećaja. Čovek je, naime, često sklon da mrzi predmet svoje žudnje ili zavisti i zatim, u isti mah, da uživa u toj lišenosti, tom nedostatku... Mržnja je kontraindikacija ili, ako hoćete, ono "podzemaljsko" (Montenj) *žudnje (spiritus movens njene nezajažljivosti?)*, kao što je užitak u lišenosti, na svoj način, patološko preokretanje suprotnosti. Jankelevič veruje da upravo iz ove dvostruke inverzije vrednosti potiče asketska strogost i sam *kompleks strogosti* – "paradoksalni simptom modernosti" – kao cena koja se, u XX veku, plaća za nastalu *pometnju u zadovoljstvu*. Stroga i, po pravilu, prestroga ili, što se svodi na isto, nikada dovoljno stroga ozbiljnost je, bez sumnje, oduvek bila ta koja rađa rat, polemose, zavadu/pravdu u kojoj se mir, kao i sreća, shvata kao "prkošenje bogovima" i, prema tome, kao nešto što ne bi trebalo da traje. Zato, kaže Jankelevič, nemate razloga da budete suviše srećni: trijumfujte bojažljivo, ponizno i stidljivo! S merom! (Paskalovom? Očevom?) S merom te *na izgled lepe strogosti* koja, međutim, obavlja svoju "veliku kuru metafizičke nesreće, jer izgleda da nova Evropa može da se izgradi jedino u suzama i u mirisu fosfora". Eto neumoljive i, naravno, samoporažavajuće Strogosti koja kao da postaje evropska Sudbina? Ili u toj stvari, možda, Jankelevič ipak preteruje? Ali, kako bi se moglo reći da preteruje (iako taj tekst piše sredinom XX veka) kada znamo da, eto, i na kraju tog veka, i početkom novog, na ovim prostorima, živimo ne jedno strogo, već nemoguće i neizmerno *zadrto* vreme kojega bi se, po svoj prilici, "i đavo zastideo"!?

Umesto poistovećenja (identifikacije) sa Strogim ocem (koji je iščezao u patologiji raskola i zadrтости) postaje, sada,

moguća potvrda (identifikacija) oca kao oca, a to, ujedno, znači kao nemogućeg, prekriženog Oca (recimo, stvoritelja i garanta svetskog poretka), dakle, kao oca u prisustvu kašike-čuda, prisustvu plača koji razara suviše koherentnu strukturu "svetskog poretka" i koji zaboravlja *à quoi sert la cuillère*: "plačem, sa ovom čudotvornom kašikom u ustima, poludeli srećni starac, pogrbljen nad tanjirom svoje supe, dete-starac (*À quoi sert la cuillère?*). Plačem, pod pogledom moga slepog mrtvog oca, koji nije mrtav, nije slep, vidi me (razočaran što još ne uspevam da izvadim onu kašiku iz usta? Kao da zaista ne zna da bez te kašike on nikada više ne bi bio sa mnom)" (96). Ali povratak u detinjstvo, "pour s'abêtir", kaže K., jeste povratak jednom tragu-čudu (i da li *pour s'abêtir* upravo *pred* tim tragom-čudom?), tragu koji još nije izgubio u sebi svoje energetsko poreklo, svoju ljubav/mržnju, svoj patos. Ujedno, to je identifikovanje traga-oca kao mesta na kome se dogodilo čudo kašike-plača ili, još preciznije, mesto na kome se dogodilo čudo odbijanja *reda i poretka u svetu, svetskog poretka*, odbijanja poistovećivanja, sa Ocem, Dekartom, dakle, mesto-smrti Oca, smrti bez mržnje, s bolnom ljubavlju prema *ocu*.

Neophodno je razlikovati identifikovanje traga-oca od onoga što bismo mogli nazvati identifikacijom-sa. Ovo prvo, ukoliko je pogled s visine i sa strane, dakle, događaj s one strane energetike samog događanja, na svoj način svedoči o *prevladanom* sukobu ljubavi i mržnje. "*Donnez-moi votre main droite, votre main gauche*, – i ja mu pružam desnu ruku, pa levu ruku, i on ih uzima, za novu sliku (koji nas neumorni slikar stalno slika?)..." (127) Po Frojdu svako Nad-Ja nužno ima ne samo lice nego i naličje. Super-Ego nam, naime, ne govori samo "budi kao otac", nego i – "ne budi kao otac". Postoji jak razlog zašto se ne može biti u svemu kao otac (ali, takođe, postoji niz malih raloga koji nam govore zašto se ne može biti kao bilo ko *drugi*). Taj razlog vrši deobu između "budi kao" i "ne budi kao". On identifikuje *razliku* između mene i oca, mene i drugog, i tako, najčešće, svedoči o *prevladanom* (ili potisnutom) Edipovom kompleksu. U osnovi (ako tu ima neke osnove) Nad-

Ja data je sposobnost razložnog poistovećenja, odnosno utvrđivanja "nečega" kao dopustivog ili nedopustivog. Razlog zbog koga se nešto utvrđuje-kao (takvo) smešta se, sada, iznad poistovećenja-sa, kao meta-kontrolna instanca. Razlog (*ratio*) upravlja tim "budi kao" ili tim "ne budi kao". Ubuduće, od njega zavisi (pravedna) raspodela sadržaja koji okupiraju prazno mesto tog "budi kao" ili "ne budi kao". Razlog komanduje ovom deobom. Zato, na tom putu, možemo da vidimo i kako se (prećutni?) dijalog sa ocem, taj večiti spor između "budi kao" i "ne budi kao", koji pre živimo, bitišemo, nego što ga iskazujemo, preobražava u "sublimni", diskurzivni spor između Dekarta i Paskala, Paskala i Montenja.

U delu *Inhibicije, simptomi i anksioznost* (1926) Frojd tvrdi da je impersonalnost (kao i umerenost) Nad-Ja važan uslov njegove normalne razvijenosti, što je onda, ujedno, ključni uslov za mentalno zdravlje date osobe. Poistovećujemo se – ako smo pri zdravoj pameti – ne s ocem (uključujući i oca nacije ili oca univerzalnog svetskog poretka) već s razložnošću samih razloga (bez obzira na to što se ovi, u *sudnjoj* instanci, "temelje" na bez-danu i bez-razložnosti). Pri tom, ne treba zaboraviti da ova ontogeneza razdvajanja, deobe između "budi kao" i "ne budi kao" ne može da prođe bez bola: iza Razloga (koji konstituiše Nad-Ja) često ostaje izvesna (*zaboravljena*) Patnja: iskustvo nemogućeg, ozleda. Sa stanovišta Ratia kao takvog, Ratio Super-Ega je uvek "lud", jer u njegovom korenu stoji žudnja koja svaki razlog čini podjednako razložnim. Pošto i Ja i Nad-Ja potiču, u stvari, od Onog (Ida) i predstavljaju njegove "napredne", razvijene likove, onda instanca *ratia* koji vrši deobu između "budi kao" i "ne budi kao", u stvari, nikad ne radi "*kako treba*" svoj posao: ne razlikuje, ne diferencira i pogotovu ne vrši hijerarhizaciju "prava" koje ima Ja i koje ima Drugi. Po Frojdu, ideal Ega je, najpre, narcističkog porekla, odnosno svedočanstvo o prvobitnoj detetovoj zagledanosti u samoga sebe i svoj Svet. Zato ovo "ne budi kao" koje dolazi spolja i vrši pritisak-na i, konačno, izobličuje prvobitnu intenciju ideala Ega, svedoči o ocu Suverenu, ocu kome je "sve" dopušteno, be-

zočnom ocu, ocu bez oca ili Ocu: recimo, gospodaru svetskog poretka... Koga, naravno, valja *ubiti*.

Ubistvo oca, međutim, rađa kajanje i pokazuje da je pravo odrastanje moguće tek onda kada, umesto oceubistva, i kajanja, ili, bolje, *posle* kajanja, postaje raspoloživ uvid u činjenicu da je Otac samo otac ili, što se svodi na isto, da je suveren/kralj – go; "morao sam da govorim, *nikad* moj otac neće umreti: *moram da govorim*, eto to je to, nema ćutanja tamo gde sam ja" (130) – "da li se i on tako bojavao za mene, dok je čekao da progovorim, ali samo ja to nisam znao, pošto je sakrivao svoje lice od mene, ili je to uvek tako: nijedan otac nema lica" (134), ni oči: "Oči su mu bile u mraku (oči mog oca u mraku, mog skrivenog oca: opet nisam znao da li je on zaista on)" (133).

Stvarno ili simboličko ubistvo oca-suverena ("nije morao da čeka smrt da bi postao *završeno ili savršeno delo*, tj. delo bez greške: otac bez mene", str. 8) jeste filogenetska pretpostavka koju ćemo teško poreći, pošto ona svedoči o ambivalentnosti prvobitnog poistovećenja u kome *razlike* između "biti kao" i "ne biti kao" nije moglo biti. Oceubistvo je, naime, logična posledica poistovećenja koje *ne pravi* tu razliku. A naše želje, nagon, Id doslovno *nikada* ne preve tu razliku. Događaj ove razlike nije prirodna već kulturna datost. Ubica je uvek Drugi: "pa ćemo za koji trenutak majka i ja da sednemo za trepezarijski sto sa tim strašnim tuđim čovekom, da obedujemo, dakle, sa ubicom mog oca" (19). Biti kao otac, suvereni gospodar nad životom i smrću, to znači, nužno, biti očev rival, biti gospodar i nad njegovim životom. Tek osećanje krivice koje se javlja kao *posledica* oceubistva omogućuje razdvajanje i artikulisanje *razlike* između oca i mene. Do tada otac može biti samo taj strašan, tuđi čovek: ubica mog oca.

Prvobitni greh zbog uvrede upućene Bogu-Ocu iskupljuje se žrtvom Boga-Sina, ali, pri tom, ostaje osećanje krivice. Pošto se jednom dogodilo/iskusilo kroz *prestup*, ovo osećanje, ubuduće, uvek iznova postaje moguće (kao daleka simbolička posledica mitskog "oceubistva" ili "prvobitnog greha") i onto-

genetski "privlačno" kao zov iskoračenja u to "ne budi kao", ukratko, ono postaje odlučujući momenat ljudske kulture i civilizacije. I sama smrt, kao *par excellence* kulturna činjenica, postaje moguća tek kao smrt koja *povezuje* i *razdvaja* oca i sina. Pošto nije moguće iskustvo sopstvene smrti, ono se, u svojoj dubini, stiče tek kao iskustvo nekog drugog lica i, pre svega, iskustvo u drugom licu jednine, u kome "tvoja" smrt govori o prisutnom odsustvu *bližnjeg* i *najbližeg*: oca – "To je zauvek, prvi put zauvek u mom životu, prvi put smrt u mom životu" (23). Kada je jedared ustanovljena, razlika između oca i mene postaje, zatim, socijalno kodifikovana činjenica i, kao takva, *uzrok* individualnog osećanja krivice, zbog mogućeg *prestupa*.

Šta posle "Dekartove" smrti? – eto pitanja koje nas, na sasvim predvidljiv način, upućuje na jedno drugo: ne dovodi li "Dekartova", odnosno *očeva* smrt u pitanje i samu "očinsku" brigu za ono što "ostaje", kao brigu (drugog oca?) o *drugom* ocu ili, možda, čak, Drugom od oca (što je, po pravilu, takođe neka vrsta Oca, recimo, novog "Dekarta" ili novog "Paskala")? Očevi sahranjuju svoje očeve i, pri tom, ostaju deca. Ali dokle? – "...samoga sebe gledao sam pogledom svoga oca: ne mogu ni da pokušam da progovorim, a da ne budem i taj moj otac koji me gleda (sve više ja sam moj otac)" (160-161). Šta bi, zaista, ostalo od pogleda na svet (i, naravno, na "mene") koji je bio očevo ili "Dekartovo", ako taj pogled ne bi, ujedno, bio poziv na *ponavljanje*, i jedna briga za *isto*?

Isto kao smrt

Videti sebe pogledom oca: zaista, nije li to velika pohvala Istom? I možda izvesno lukavo (umno?) zavođenje i svodenje Drugog na Isto? Ukoliko liče ("biti kao") kao jaje jajetu, naravno, bez obzira na razliku ("ne biti kao")? Ili je to, možda, još pre, izvesna pohvala Smrti? Imajući u vidu da je savršeno, potpuno, idealno *Isto* moguće samo u Smrti?!

Sličnost između jaja je *najizrazitiji primer sličnosti*, kaže Montenj, ne samo za nas, nego i za – koga drugog nego –

stare Grke i Rimljane! Pa ipak – nastavlja Montenj – postojao je jedan čovek u Delfima koji je odlično znao da razlikuje jaja, do te mere da je tačno mogao da proceni koje jaje je od koje kokoške. Iz toga, zatim, sledi pouka: "Razlika se sama od sebe uvlači u naša dela; nikakva veština ne može postići istovetnost. (...) Sličnost ne čini stvari istovetnim u tolikoj meri koliko ih razlika čini raznovrsnim. Priroda se pobrinula da ne stvori ništa što ne bi bilo drugačije" (v. *O iskustvu*). Ali, ako je Drugo nastanjeno u samom srcu Istog, kako je onda moguće savršenstvo ili usavršavanje? Po svoj prilici – nikako ili *skoro* nikako. (Smisao ove rezerve – tog *skoro* – biće, nadamo se, uskoro manje enigmatičan.) U svakom slučaju, K., s pravom, kaže za Montenja da je on, ne samo kriza života kao dužnosti, nego i kriza "uzdizanja, ka sve većem savršenstvu" (st. 60). A to je razumljivo ako već nema neprikosnoveno Istog. Uzora svih sličnosti i vrhovnog cilja, *telosa* ili *eshatona* kome se teži.

Ukoliko smo, ipak, osuđeni na sve veće savršenstvo koje je, međutim, već po sebi nešto najveće, jedan *maximum* i, naravno, preteranost, *superlatus*, utoliko smo, onda, osuđeni i na nemoguće: na uvećavanje najvećeg, na prekoračenje krajnjeg ili natkriljivanje nenatkriljivog, ukratko, na nadmašivanje superlativa. Tako da nam, tada, ne preostaje drugo nego da živimo s nemogućim u vlastitim nedrima. A usavršavanje postaje to *skoro* ništa koje se još, samo, grčevito drži uz neko jedva-biće iluzije.

Možda je ovo *nemoguće* u nama samo drugo ime za ve-tar slučajnosti, za Montenja? Ili je, pre, reč o onom prvom licu jednine koje se u *Ahasveru* ili *traktatu o pivskoj flaši* oseća krivim *pred pivskom flašom* dok je, u isti mah, obožava, pošto je „flaša kao flaša i kada lebdi nada mnom, zvezda koja mi peče, obožavana, oko i kada je, u očajavanju što je toliko obožavam, a bez nagrade, udarim nogom, pa ona padne negde, na daske, toliko uvek flaša, deco moja, da ponekad više i nije flaša, čini mi se, nego čista forma ove postojanosti pивske flaše u flaši, te *savršene* (istaknuo: M. B.) podudarnosti (forme) flaše sa flašom u flaši, tog *savršenstva*“ – eto još jednom tog

savršenstva koje, po svoj prilici, kako u ovom tako i u bilo kom okolišu može da posvedoči samo još o svojoj beskrajnoj odgođenosti – „kome se divim i koje hoću čak i kada ga neću“ (18)?

Biti osuđen na *nemoguće*, zar to ne znači: posedovati Apsolut? Možda jednu apsolutnu banalnost, recimo pivsku flašu, samo zato da bi se uvek, na kraju, u dodiru s krajnjim (es-hatos), i zapravo pre ili kasnije, pokazalo da *to nije to*, da postoji uvek još nešto, neki nedostatak (koji osujećuje mogućnost da tautologija bude tautologija: nema tautologije tautologije), "neki nepredeni prostor između pивske flaše i pивske flaše", tako da se, konačno, pred tim "savršenim" apsolutom može samo očajavati: "Očajavao sam, i očajavam, tu gde sanjam ovu apsolutnu pivsku flašu, jer apsolutno moju, tu gde u ovom nemanju, tj. u ovoj želji da se ima, u ovom imanju odsustva onoga što se nema, i gde jeste samo ono što nije, apsolutno ume da bude samo ono što se nema, i gde ume (apsolutno) da se javi samo u želji da se ima", u toj želji koja je s lica, ili s naličja – svejedno – *oćavanje*, "pa je apsolutno samo ono što se nema", to jest ono čije posedovanje se *uzalud* želi: taj odbegli apsolut – pivska flaša.

Beskrajno deljivi, fragmentirani, fraktalni Montenj, koji svoje organe umnožava kao izdajnička naličja lekovitih večnosti: hoće li taj Motenj, ikada, konačno iščeznuti, u, razume se, paket-aranžmanu sa svojim savremenim, postmodernim dvojnicima? Da li je smrt taj suvereni trenutak svih pomirenja, pa čak i pomirenja Montenja sa Montenjem? Smrt koja nas dovodi u dodir sa bezuslovnošću: hoćemo li, na Kraju, zaista biti jednom, konačno "osposobljeni za apsolutnu istinu kao bezuslovnost"? Mi čije umiranje je "putovanje u bezuslovnost" (*Dekartova smrt*, 182). A to je, zacemento, ta ista bezuslovnost koja uvlači i sam jezik u agoniju, naprosto zato što "odbija govor", zadržavajući, pri tom, možda samo jednu, "idealnu", samoj sebi ili svojoj "stvari", "samoj stvari" (pivskoj flaši?) jednaku reč, a to je, onda, reč koja je čista, očišćena od svake "zbrke i mešavine" uslovnosti, od beskonačnih tumačenja (dakle od

Montenja), i koja, prema tome, ništa ne govori već nas, na kraju, u sudnjem času, suočava izravno s onim "što je posljednje kao nedeljivo, i u svojoj nedeljivosti božansko (...) što je sebi samom jednako, i u tom smislu savršeno" (183). S najvišim, neprikosnovenim tautologijama?!

Isto je oduvek bilo mistična suština filozofije, njene Mudrosti, njenog poistovećenja-sa... Da li je, u jeziku, ovaj identitet mogao da poprimi neki drugi lik sem lika tautologije, jednog *x je x* koje uzalud čezne za svojim sadržajima računajući da je tautologija *u samoj sebi* (dakle, shvaćena kao prazna forma formule: *tautologija je tautologija* ili, što se svodi na isto, ukoliko je lišena – makar i prikriivenog, metafizički ili ideološki interniranog – *drugog*, ako je ostavljena bez oca i sina, bez onto-teoloških sadržaja, bez dobro raspoređenih suština) potpuno isprazna i ništavna. Puki nihilizam ili skepticizam. Propisana ili pripisana tautologija je ono što daje snagu i unosi spokojstvo, mir. Ali sâmô propisivanje/pripisivanje je, u izvesnom smislu, smrtonosno! Tautologija je smrt svakog sadržaja: "Isus kao jedno, kao sin sa ocem, jeste mrtav Isus" (218). To je, onda, naravno, reč Boga, Zakon, Logos, i zapravo reč bez reči ili, u najmanju ruku, bez brbljanja, jer je ona istina koja se pokazuje "izabranima, ili srećnicima (onima koji nemaju ništa)", i koja se iskazuje *neposredno*, sama sobom, dakle, bez podvojenosti, razmaka i moguće sumnje, neizvesnosti, reč koja se sklanja pred samom stvari, koja sama stoji na mestu stvari (koje stoje na njenom mestu), koja je, dakle, "bez stvari (reč *krčag* bez krčaga?), bez drugih ljudi: reč bez vrednosti (bez štete, bez nadoknade?), *reč koja se ne može prodati, aeternum Verbum*, reč bez reči ili reč Boga" (197), ukratko: tautologija.

K. navodi jedno prelepo mesto iz *Fedra* (XXVIII) u kome se vidi kakvu izuzetno značajnu ciljnu misiju u čovekovom bitisanju ima Isto, jer: "onom što je božansko, i besmrtno, i umno, i prosto, i neraspadljivo, *i što svagda ostaje sebi jednako* (istaknuo: M. B.), najsličnija je duša, a onom što je ljudsko, i smrtno, i neumno, i mnogostruko, i raspadljivo, i što *nigde ne ostaje u sebi jednako* (M. B.), najsličnije je, opet,

telo". K. to komentariše ovako: *ja se "uprošćavam", dakle, da se ne bih raspao...* Da bih sebe spasao? Ali, zašto bi Isto, odnosno ta istovetnost – *ja = ja* ili *ja je ja* ili *ja je kao* (to je to: biti kao) *jaje* – koja u jeziku nužno ima lik tautologije, dakle, zašto bi ona, u formi tog uprošćavanja, bila nešto *spasonosno*? Od čega nas prostota jednog (nikada dovoljno osiguranog?) identiteta spasava? Zar, konačno, ta – kao i svaka druga – istovetnost nema, u svojim nedrima, uvek nekog izdajnika, ono drugo koje izmiče i ne dopušta večni, nerazrušivi identitet, potpuno stapanje oca i sina, i svetog duha, svete aveti, utvare, sablasti, simulakruma ("identiteta")? Zar i ta čvrsta, suviše čvrsta namera koja razgoreva ideju *istovetnosti* nije uvek već osuđena na beskonačno traženje sebe ili, još pre, na lutanje? Postoji, reklo bi se, jedna paklena celishodnost koja tu ideju, prvo, prihvata, pa je, zatim, "baca u lutanje, napušta, i izdaje, tu gde je izdaja sudbina ideje koja, neostvarena, i neostvarljiva, *nesposobna da išta apsolutno stvori stvara izdaju*, i jedino izdaju, bojim se, može i ume da stvori" (*Ahasver*, 93). Isto onako kao što je, zapravo, i svaka ideja, ma koliko bila čista i uzvišena u svojoj nameri (da identifikuje nešto ili da se isentifikuje s nečim), nužno *izdaja*, ako ni zbog čega drugog onda zato što "*nema ideje izvan ideje o izdaji ideje*" (*isto*).

Zaista, da li je – pita se K. (183) – san o tome što "ostaje u sebi jednako", zapravo, san o besmrtnosti? I možda san o Ocu (ili, ipak, pivskoj falaši?), o savršenom i, naravno, savršeno nemogućnom poistovećenu sa *njim*? Sin ostaje zauvek sin, jer, tvrdi K., *nije moguće* reći, zajedno sa Jovanom (10, 30),: "Ja i otac smo jedno." Zar nam čak i to "sin je sin", kao i "otac je otac", ne govori već dovoljno o nemoći tautologija, njihovoj nemoći da ukinu razmak u sebi, da se stope, da prime sebe u vlastito okrilje, bilo kakvim, pa, ako hoćete, i dijalektičkim hokus-pokusom, recimo, onim koji, po starom hegelijanskom receptu, apsorbuje sve izmičuće i drugo kao "*drugobivstvo istog*"?! "Ne mogu *da kažem* oca", kaže K., mada njemu, pri tom, odzvanja u ušima uvek ista (testamentarna?) očeva tvrdnja: "*niko ne zna (...)* Oca do Sin..." (218) Ne mogu *da kažem* oca,

to znači: ne mogu da ga identifikujem, svedem na neku dobro učvršćenu, prostu odrednicu, na pouzdanog i zauzdanog odrednika. Tog oca *bez lica*. "Mrtav je, ali hvata me za ruku (i to ne samo noću) (...) Prosjak, na smrt pretučeni pas, a već Bog (eto, ne verujem čak ni njegovoj bedi?). Nesrećni moj otac, u prljavoj izgužvanoj haljini (Dekart koga nema više ko da pere), čeka još da kažem, da se izgubim u njemu, zove me: *moj mrtav otac želi da umrem*" (218). A možda je poslednja svrha i mudrost života nekog *Sina* upravo to: da umre u Ocu ili sa Ocem? Možda je poistovećenje sa ocem moguće samo kao ta smrt? Kao *njegov* povratak u detinjstvo? "Oče, uzmi me za ruku!, kažem (*Donnez-mois la main, – la main droite? La main gauche?*), i on me čuje. Morali smo da dođemo ovamo, znam to, da bi me on najzad čuo. Sada čutimo, nema više smisla, znao sam da će besmislenost da nas izmiri, mir je zaborav smisla, prihvatanje besmislenog" (218), tako da nije dovoljno samo to da (simbolički ili stvarno) umre otac, već je neophodno da umre i sin (postavši i sam otac? ispunivši prazno mesto Oca?).

Da li je to još jednom Montenj? Vetar fatalne slučajnosti? Ili, još bolje, izvesno učenje umiranja, ono iz XX odeljka prvog toma Montenjevid *Ogleda* (v. ediciju iz 1588): *Que philosopher, c'est apprendre à mourir?* Nije li to, dakle, jedina, konačna mudrost koja nam preostaje: pomiriti se s (ne)veselim besmislom? A bez sumnje najviši, zastrašujući besmisao oduvek je bio upravo ta apsolutna drugost sasvim drugog ili, ako hoćete, *smrt*. Pomiriti se sa besmislom isto je, dakle, što i pomiriti se sa smrću. Montenj ne kaže ništa što mnogi pre njega nisu rekli. Pa ipak, zanimljivo je to što on kaže upravo-onda-kada i baš-zato-što *On* to kaže. Zanimljiva je ta rekontekstualizacija. *Toute la sagesse et discours du monde se resoult en fin à ce point de nous apprendre à ne craindre à mourir*. U izdanju iz 1595 god., stoji: *à ne craindre point*. Moraćemo se, dakle, naučiti da ne strahujemo pred smrću ili (što se, u *sudnjoj instanci*, svodi na isto, mada je akcenat malo pomeren) da ne strahujemo *uopšte*. Čitava mudrost i diskurs o svetu se *na kraju* (ovo *en fin* nije, za Montenja, puka retorička

figura; uostalom, XIX odeljak ima naslov: *Qu'il ne faut juger de nostre heur qu'après la mort*: što je još jedna klasična poruka) razrešava u tom odsustvu bilo kakvog straha i, pre svega, straha pred apsolutnim odsustvom. Nema straha, ima pročišćenja, katarze. Da li je to angažman, intervencija, odluka? Zalaganje: ulog, zalog?

K. uočava jednu značajnu crtu Montenja: on odbija odlučivanje? Pitanje je ipak: u kojoj meri? Da li to pogađa i sam odnos prema smrti? U svakom slučaju: ima i nešto *neodlučivo*. Da li u tom odbijanju postoji posebna svrha? Ili povod? Reći: sve to je zbog "nelagode", ne bi moglo da nas zadovolji. Štaviše, to bi, možda, bilo, pre, izvesno izbegavanje odgovora. *Zaista, šta je Montenj tražio na stolu K.-ovog oca?* Šta bi mogao biti pravi razlog te hamletovske neodlučnosti, strane (svakom?) *Monsieur le Père*-u, ako ne sama *neodlučnost* u nedrima svakog odlučivanja?! Ima nešto *neodlučivo* u (mističnom? mistično nedostajućem?) temelju svih naših odluka! Nije li Montenj, jednostavno, naslućivao, ako već ne i znao, za to odsustvo u središtu samog po-uzdanog, za-uzdanog, pro-računljivog i u-računljivog, odlučujućeg i suviše samouverenog znanja (*episteme*) na kome počiva odlučivanje? Nije li poslednja i po svoj prilici nužna konsekvenca te neodlučnosti: *pomiriti se sa besmislom/smrću?*

A pomiriti se sa besmislom/smrću, to, ujedno, znači pomiriti se sa smrću Oca, pa, onda, samim tim, i – Sina?! Nije li, zaista, sva mudrost, *toute la sagesse* nekog Sina upravo to: da umre u Ocu ili sa Ocem? Nema oca, nema ni sina. *Toute la sagesse* ogleđa se, dakle, u prepuštanju vetru slučajnosti, ali bez straha i strepnje, bez zle energije, dakle, s dobrom voljom i pozitivnom energijom. *Apprendre à ne craindre à mourir* je značajna strateška odluka, intervencija. Proizašla iz (spontane) dekonstrukcije straha i svih Veličina koje prete da nas pridave, prignječe, zdrobe? Vetar slučajnosti i okolnosti, možda oluja i, najčešće, promaja – svejedno – u svakom slučaju: pometnja razlika kao naličja strašnih metafizičkih nužnosti, ledenih suština i strogih naloga koji proizlaze iz jednog-te-istog kome, navodno,

svi težimo. Vetar slučajnosti nas nosi i raspršuje, "razvejava u bezobličju", iako je, pri tom, umirujuća konsekvenca (ma koliko nam to sporno izgledalo) uvek i po pravilu uznemirujućeg usredištenja u nekoj suženoj ili proširenoj proizvodnji Istog – "...mir je zaborav smisla, prihvatanje besmislenog: prihvatanje postojanja, ili radosti: tiho predvečerje u polju (...) ostaće samo svetlost, ali bez senke: zaborav, kao zaborav zašto sam razbio tu šolju (sa jezerom, a nad jezerom ptice), ili izrezao makazama *vélocimane* iz *Larusa* (...) to je sada celi svet, u toj šolji za čaj (celi moj život u jednoj šolji za čaj)" (218-219). Nije li, ipak, taj vetar slučajnosti, okolnosti, tragova i uspomena ono jedino što nam još preostaje? U jednoj šolji za čaj?

Da li to posrće naš korak ili se gubi naš trag? Ko prvi umire, naša priča ili mi? Možda bismo, zajedno sa Jankelevičem, morali reći: ako je već život prolazan, činjenica da je prolazan život življen je, zacemento, večna (v. *La mort*, Flammarion, 1966, str. 416). To bivstvuje koje je jedared okusilo strast življenja, kaže Jankelevič, ubuduće više nikada neće biti u stanju da se vrati u prenatalnu nigdinu. Ireverzibilnost vremena, koja smrt čini sudbinom, podjednako čini *neopozivom* i činjenicu življenja. Čim se ono što zovemo život dogodilo, ma koliko nam taj događaj izgledao efemeran i ništavan, on iza sebe uvek ostavlja *nešto*, čak i ako se ne može precizno reći šta je to: "ubuduće, mi više nećemo moći učiniti da taj neko bude nepostojeći *en général* ili da nikada i nije bio. Sve do veka nad vekovima biće potrebno voditi računa o tom misterioznom 'bio-je'" (isto, 421). Šta za moju egzistenciju znači ova večnost dogođenog-življenja? Na to pitanje, tvrdi Jankelevič, niko neće ponuditi konačan ili konačno prihvatljiv odgovor. *Današnji sveti vepar već sutra će da bude prljava svinja*, kaže K., računajući, naravno, s tim da je podjednako moguće da neka današnja prljava svinja već sutra bude sveti vepar... Pri tom ostaju tragovi. Ali, šta vredi ako ostaju tragovi kad bitišemo u jednoj noći u kojoj se oni bezobzirno prekopavaju: *ne smem da odem do prozora*, kaže K., *ovo je noć prekopavanja grobova, ja sam na groblju koje prekopavaju...* (200) Tragovi su poziv na

ponavljanje, ali i ustanovljena smrt. Čeprkanje po tragovima je okopavanje i prekopavanje grobova, prizivanje duhova. Temeljno razaranje identiteta. Možda jedina stvar koja je još gora od fanatičnog poklonjenja nekom dobro "utemeljenom" identitetu.

Da li je, ipak, sve ono što je jednom bilo, sada, samo priča, bajka ("Bio jednom jedan...") i, zapravo, tiho *nestajanje*? Jer, kako kaže K., *najpre umiru naše priče, a onda mi*. U stvari, "umiranje je uvek umiranje priče, Isusova smrt jeste smrt priče: – posle Isusa je Otac, u kome je ćutanje. Od oca sam došao i evo ocu se vraćam" (200). I još (*Jovan*, 16, 29): "Izidoh od oca, i dodoh na svijet; i opet ostavljam svijet, i idem ocu". A Otac ćuti. On ne priča. Tautologije, kao savršena poistovećenja-sa, nemaju šta da kažu. Ako u samoj priči želimo da dosegne ono *prosto*, ili *nedeljivo* to ćemo dosegnuti tek "*na dnu: u agoniji ili na pariskim Halama* na kojima se govori *Francois*" (184); to je Montenjeva sugestija ("Kad bih mogao da se služim samo onim izrazima koji se upotrebljavaju u pariskoj glavnoj tržnici", – *O vaspitanju dece*). Ali, zašto u agoniji ili na pariskim Halama? Šta ima agonija sa pariskim Halama? Ili, manje otmeno: sa Bajlonijevom i Kaleničevom pijacom? Šta je to što izjednačava "jezik samrtnika i jezik kasapskih momaka na pijaci"? Šta ako znamo da prvi, obično, priziva Boga-Oca, sa ili bez paskalovske oplade, dok ga drugi psuje? Ta opozicija prostog kao sablažnjivog i prostog kao sakralno-nedeljivog, Jednog, podjednako je, na svakom od ova dva pola, obrvana izmičućom drugošću ili nemogućim. S dodatkom, takoreći, neizlečive iluzije: vere da mi negde u džepu imamo onu pravu, jedinu, lekovitu reč, "kao da imamo šta da kažemo, samo nam to izmiče, otiče nekuda" (184). "Eto moje bede, mog straha: da mi se ne pokvari pisaća mašina". Jer uvek postoji šansa da *na kraju* ipak kažemo "neku našu *istinu*, kao da nas smrt osposobljava za istinu" (186), kao da istina, ta savršena i u tom smislu najpunija tautologija ne može bez one potpuno prazne: bez smrti.

Hteo bih dole (na pijacu?), kaže K., ali drži me trajanje, još sam u nekoj zaveri sa večnošću (189). Ukratko, "mi ne

padamo, mi smo bedni ali održavamo se (*cela est admirable*), mi smo dostojanstveni u đubretu, na pijaci" (212). Mi smo gore i kada smo dole. Nije li to, u stvari, tajna zavera između pijace i večnosti, zakleto obećanje uzajamnog izdajstva: pijaca je izdaja večnosti baš kao što je i večnost izdaja pijace? Nisu li, pri tom, i jedna i druga, obe, u pravu, ako su, već, kao izdaje, podjednako obrvane *nemogućnošću* drugog? "Umreće onaj koga su oterali sa pijace, u ludnicu će onaj koji ne kupuje i ne prodaje (...) Noćas sam čuo gde kažem: Nikom ja nisam potreban, i znao sam, istog tog časa, da sam rekao: Nema više pijace za mene – plaćem, dakle, za pijacom, i u snu, ali krijem to i od samog sebe, kao da se stidim od pijace (otkud taj stid od pijace?) (...) šta sada novo tamo kupuju, bez mene? šta prodaju (bez mene)" (200)?

Pa ipak, pisanje, to najsavršenije ostavljanje traga, jeste konačni odgovor Montenjevom akcidentalizmu: prinošenje žrtve koje je, uvek, ujedno, "prinošenje slučaja na žrtvu" (202) (i, možda, *pijace?*); zar to nije, u svakom slučaju i, zapravo, s one strane svakog slučaja: Montenjevo raspeće, raspeće njegovog vetra slučajnosti koji nas nosi i raznosi na sve četiri strane bitisanja? Umesto Montenja još jednom imamo Paskala: *predskazanje*. Savršeni primer osujećenja slučajnosti. I upravo pisanje je predskazanje, "u svakom pismu je smrt": *trag* koji predskazuje smrt (slučajnog? – i, zapravo, onog jedino živog, dakle, trošnog i sklonog stradanju). Ono je predviđanje u kome imamo savršeno "zatvaranje kruga subjekta i predikata (kao oca i sina, *Starog* i *Novog zaveta*), trijumf smisla, ili 'savršenog reda' ('gde ima smisla mora da bude savršenog reda', – *Tractatus*, trijumf zakona: 'Samo zakonite veze mogu se misliti': zakonito je apriorno, logika je a priori: 'da je logika a priori sastoji se u tome što se ne može misliti nelogično' (*Tractatus*, ponovo)" (*isto*). Ali, ta 202 stranica *Dekartove smrti* ne da nam da predahnemo! *Pisanje je*, kaže K., *ubijanje nezakonitog*, dakle, slučajnog i svega nesvodivog na Zakon. Ako Paskal i Vitgenštajn imaju pravo, onda, zaista, na dnu svakog pisma teče krv: "vidim krv na dnu svakog pisma: gde je predviđanje, tu je krv. Krv je

krv slučaja. (Krv je krv čuda?) Smisao je krvav. *Ima smisla nema nas*". A onda još i ovo: "Mi smo nezakoniti, oče moj (veliki zakonodavče) – kako da te kažem?"

Montenjk kao kontraindikacija

Pitanje (neuspelog) K.-ovog poistovećenja sa ocem pre-rasta, u *Dekartovoj smrti*, u pitanje odnosa između konceptualnih likova: Montenja, Paskala, Dekarta. To premeštanje upitnosti svedoči, između ostalog, o izvesnim sklonostima: o nesumnjivom K.-ovom vezivanju za Paskala (bez obzira što ovaj potonji, kako ćemo ubrzo videti, to nikom *nije preporučivao*), i možda, samo to nije sasvim sigurno, za jednog Paskala bez Oca (ostavljamo u rezervi pitanje: da li je takav Paskal uopšte moguć?); zatim, to svedoči o izvesnoj (stalno izneveravanoj?) žudnji za Dekartom/Ocem i o uvek ponavljanom (kontraciljnom?) padu u Montenjev zagrljaj, zagrljaj njegovih nedoumica i pitanja, sumnji i neizvesnosti, ali na kraju (ako tu uopšte ima nekog kraja) imamo, opet, napuštanje Montenja i približavanje Paskalu i Dekartu, dakle *nemogućem*, i tako u krug (ili je možda pre reč o spirali?), u svakom slučaju *ad infinitum*... Što je, zacemento, primer odlične, čak *sjajne* beskon-ačnosti.

Da li je u tom kruženju i neumorno isprekidanom nastavljanju moguće naći arhimedovsku tačku, počev od koje bi se sazdalo svet u njegovim koliko-toliko osiguranim oblicima? Makar to, onda, bio svet pivske flaše. Svet koji se otvara ispred teksta, u ovom slučaju, na ivicama *Dekartove smrti*. I koji bi na umirujuć način svedočio o (vlastitoj) istovetnosti, o nepatvorenoj mogućnosti Istog, s one strane stalnog izmicanja u drugo i odgođeno. Da li je moguće anti-Montenjk, ako već, eto, "moj otac isključuje Montenja ili život kao 'nepravilno, neprekidno kretanje, bez gospodara i cilja'" (12)? Uspravan, vladajuć hod K.-ovog oca nije dopuštao ni pomisao na Montenjev nalog: *prepustite se vetru*, ili, pak, njegovu dijagnozu: *mi ne idemo, nas nose!* Onaj čisti i bezbedni lik Istog, s one strane

montenjevske kontingencije bitisanja, lik koji, konačno (esha-tološki?), izlazi na kraj s Montanjem, uzorom *večitog izmicanja* u drugo i sasvim drugo.

K., naravno, ne propušta da navede ovu Montanjevu tvrdnju: "Čini mi se da sebi izmičem iz ruku u svakom trenutku" ili da ga parafrazira: "mi smo delovi koji se nikada neće povezati u celinu, koji *igraju*, svaki za sebe", ali on to čini s prilično *ambivalentnim* osećanjem. Sve u vezi s Montanjem se čini nemogućim. Nemoguće je prihvatanje, ali i odbijanje. Svaki pokušaj distanciranja od Montanja je tegoban jer, po pravilu, završava udesom, pošto on sam (Montenj) jeste udes koji se ne može hteti. Možda upravo onako kao što je to i Paund: "Paund se ne može hteti, on je udes, Dante bez sećanja" (25). Udes je i ovo izmicanje u uvek-drugo, neidentično, u sebi-samome-izmičuće, koje je, vis-à-vis starih metafizičkih pretenzija svedočilo o žalosnoj *nepostojanosti* i *nesavršenosti*. Taj udes se, sve do danas, u svojim kloniranim likovima, pojavljuje kao prilično postojana crta francuske misli i filozofije. Za samog Montanja je, zacelo, bila reč, ako ne o nekoj naročito veseloj, onda bar o *srećnoj* (u smislu u kome je, recimo, M. Fuko pominjao svoj *srećni* pozitivizam) nesavršenosti, nepostojanosti u kojoj se mudrac mirio sa sobom, sa svojim trošnim, efemernim postojanjem, bez straha prepuštenim vetru slučajnosti ili vetru okolnosti (*le vent des occasions*). Vetru koji nas neminovno nosi i raspršuje, na seizmički nesigurnom tlu bivstvovanja.

Prešao sam čak i Montanjeve godine, kaže K., ali vidim sve bolje! "Vidljivost je utoliko veća što ima manje priče, najvidljivije stvari jesu nerazumljive stvari. *Agonija jezika otvara oči*: sve bolje vidim, sve manje razumem" (32). *Agonija jezika, to jest* agonija tumačenja, *to jest* Montenj. Ali Montenj koji je (prividni?) optimista: "Ima više nauke", tvrdi Montenj, "u tumačenju tumačenja nego u tumačenju stvari, i više knjiga o knjigama nego o ma kom drugom predmetu: mi pišemo tumačenja jedni o drugima. Sve vrvi od komentara; što se tiče autora, tu vlada velika nestašica" (*O iskustvu*). Nije li smrt nešto što nužno iščezava u našim komentarima? Nismo li već čuli kako

K. tvrdi: "svaka smrt pretvara se u neku raspravu"? Da li je pripitomljena smrt samo umirena agonija tumačenja i, zapravo, drugo ime za Montenja?

U navedenom ogledu Montenj postavlja i jedno *apokaliptičko* pitanje: "ima li kraja našoj potrebi za tumačenjem? Može li se, tu, uočiti neki napredak, i neko napredovanje ka miru?" Ka savršenstvu? Jer, bez sumnje, polemos sa samom stvari kao i nemir u samoj stvari neminovno nas navode na to da "zamračujemo i sahranjujemo razumevanje; dolazimo do njega samo blagodareći tolikim ogradama i pregradama". Savlađujući nesavladivu agoniju jezika? U stvari, te ograde i pregrade, te "mere" i "sredine" upravljaju čovekovim duhom kao da su nekakva "prirodna bolest", kaže Montenj. A duh samo "njuška i traži, i neprekidno se vrti, zatvara i zapliće u svoje delo", kao "*mus in pice*" ("miš u smoli", što je, otprilike, latinski ekvivalent za naše: *pile u kućinama*). Prema tome, držati se sredine i imati meru jeste, možda, samo posledica jedne prirodne bolesti duha koju ljudi, najčešće, tvrdi Montenj, ne uviđaju. I zato, misleći da u daljini naziru *neki tračak svetlosti i imaginarne istine*, oni neumereno jure ka njoj, mada im, pri tom, put preprečuju *tolike teškoće, zapreke i tolika nova traženja, da ih sve to skreće s puta i zavodi*.

Povest ljudskog traganja je, s *naličija* – koje je, možda, baš njegovo pravo lice – povest zavodenja, i naravno, zavodenja na pogrešan i, naravno, pravi put. Ali, s one strane zavodenja, koje od nas traži da slepo sledimo tračak svetlosti ili, ako hoćete, svetli cilj *imaginarne istine*, "uvek ima", kaže Montenj, i "neki drugi put da se njime prođe. Našim istraživanjima nema kraja; kraj je na drugom svetu". Ovo "na drugom svetu" je, bez sumnje, ironično: drugi svet, svet teoloških i metafizičkim suština je uvek-drugi, nikad-isti i, zapravo, svet bez identiteta, imaginarna čežnja jedne suviše stroge duše. Reč je, naravno, o strogosti koja se, pre ili kasnije, izjalovljuje, jer, kako *ničeanski* kaže Montenj: "Kad je duh zadovoljan, znak je to njegovog opadanja, ili zamora." Ali, srećom, našim istraživanjima nema kraja, a to znači da, možda, jedino ima kraja diskursima koji bi

hteli da objave kraj istraživanja, samo to je kraj bez kraja, *apokalipsa bez apokalipse*.

Tumačenje je sušto nezadovoljstvo izrečenim, dakle, nemost koja se, vis-à-vis suviše razložnog govora postavlja kao ne-reč, ne-logos i, u tom smislu, kao bez-razložnost, dakle, kao, u krajnjoj, u sudnjoj instanci, nepojmljiva, nepojamna, neizreciva, neimenljiva drugost. Ako smisao ima nekakav identitet, to je onda identitet koji sebi samome izmiče, bar na rubovima i graničnim tačkama. Naravno, svako može da brblja i da smišlja razno-razne, dovoljne i više nego dovoljne, dakle, apsolutne, razloge za vlastiti ili tuđi gest tumačenja. Ali, tumačenje je kao ruža: bezrazložno, lišeno zastrašujućeg "zašto", budući da postoji kao svrhovitost bez svrhe, budući da postoji samo zato što postoji, ili, što se svodi na isto, zato što je njegovo postojanje tautološko, sve dok jeste to što jeste, dakle: tumačenje.

Zacelo, Montenj je "čovjek razlike i raznolikosti", a to s pravom tvrdi K., imajući, pri tom, u vidu sam Montenjev tekst: "nikad dva čoveka nisu sudila o jednoj te istoj stvari na isti način, i nemoguće je naći dva potpuno istovetna mišljenja, ne samo kod raznih ljudi nego i kod istog čoveka u raznim časovima" (*O iskustvu*). Po ovom shvatanju – a možda je, tu, pre reč o odsustvu svakog shvatanja ili, još bolje, o shvatanju *bez* shvatanja? – čovekova priroda je u svemu, sa svih strana sazdana od izmicanja, odgađanja, raspršenja; ona je, dakle, apokrif ili palimpsest, u nju je upisan jedan nečitki, skriveni, ne-kanonski, neidentičan tekst. Ljudska priroda je varanje ljudske prirode, izdajstvo Istog, pomak u drugo i sasvim drugo: sve ono čemu se najbolja kartezijanska tradicija, oduvek, ogorčeno protivila? Priča koja se *ne da* konačno i jednom za svagda razumeti! Ona je, zato, sazdana od pauza još više nego od neke priče. "Pauza: trenutak apsolutne valjanosti svih odgovora", kaže K., procenjujući da je upravo Montenj čovek pauze: "čovjek koji je pokušao da prihvati pauzu, tj. da ne odgovara, ili, ako već mora da odgovara, da odgovor prepusti kocki, tj. slučaju". Montenj je hteo da vetar slučaja obavlja izbor za njega, da on sam ne odlučuje: "da kocka odlučuje umesto njega: da bude kockar, a ne

heroj. Odgovor (izbor, odluka) je uvek odgovor pauzi (koju otvara pitanje)" (134). Ali šta ako *pauza* ili ono *neodlučivo* seže do samih korena ljudske odluke?

Zar vetar slučajnosti ne može, *bez obzira na svu našu predostrožnost*, sasvim lako da nas sunovrati u bezdan zla, infernus, pakao? A put u Pakao, to odavno znamo, može biti popločan ne samo kontingencijama nego i savršeno dobrim namerama. Čovek nije sazdan samo od izmicanja već i od kontrindikacija. Ljudi suviše često vide u svojim *zamislama* oličenje Dobra i smatraju da je zdušno zalaganje za njihovo ostvarenje dovoljno da, već time, i oni sami postanu anđeli. Ali, kaže Montenj, "umesto da se pretvore u anđele, oni se pretvaraju u životinje". Opozicija između čoveka i životinje je potrebna Montenju, tvrdi K., "zato da bi otkrio 'nisko' u 'uzvišenom', i 'životinju' u 'anđelu', ili 'podzemaljski način života' u 'nadnebeskim mišljenjima', njihovu savršenu saglasnost. Bez te životinje u anđelu, bez tog 'podzemaljskog načina života' (*les meurs sousterraines*) u nadnebeskim mišljenjima, nemogućan je paradoks da se uzvišavanjem ostvaruje najdublji mogući pad, da je 'podzemaljsko' gore, nad nama, a ne ispod nas, u onome 'nadnebesnom': da je to 'nadnebesno' – 'podzemaljsko'" (st. 69). K. ovaj obrt proglašava *denuncijacijom* nebeskog, uzvišenog *kao* podzemaljskog, niskog, odnosno prokazivanjem anđela *kao* životinje, tvrdeći, zatim, da je tu "katastrofičnost anđeosstva" (na drugom mestu funkcioniše termin *izdaja*), zacelo, mogao da smisli samo jedan *libertin* kakav je bio Montenj.

Da li je to, ujedno, distanciranje od Montenja ("u čijem skepticizmu vidim ja, ponekad, i odbleske požara verskih ratova"), s ciljem da se, pre, prihvati *pomereno* Paskalovo tumačenje: čovek je sredina između ničega i svega, *entre les deux infinis* – ni *savršeno* Dobar ni *sasvim* Zao, *ni Ange ni Bête* (70). U svakom slučaju, K. tvrdi da je njegov otac, strogi *Monsieur le Père*, najbliži Montenju/*libertin*-u, protumačenom putem Paskalovog zakona o neumoljivoj dvostrukosti čovekove prirode.

Ostanimo, u ovom trenutku, u ravni *Dekartove smrti*, u kojoj pitanje *otkud Montenj na očevom stolu* dramatičnim

tokovima ispitivanja postaje K.-ov način da sebi odredi vlastito *dostojanstvo*, ono koje se sastoji u "održavanju ravnoteže, između dve 'krajnje tačke', u odbijanju krajnosti (dosta mi je dostojanstva, ali evo još sam dostojanstven: igrač na konopcu, preko ponora od reči do reči, od jedne do druge rečenice, i ne gledajući u ponor, glave uzdignute, 'sa strahom i drhtanjem')". Nije li to, ujedno, *naš najviši nalog*, dat u prvom licu množine, dakle, kao univerzalno važenje: neophodno je održati ravnotežu između krajnosti, "između mojih želja i sveta, između mogućnog i nemogućnog", mera ili, još preciznije, s merom ustanovljena, *umerena* (ako je tako nešto uopšte moguće) *mera*, računajući da bi nas *krajnja* ili *definitivna* (metafizički, recimo, aristotelovski, po meri *Nikomahove etike*, profilisana) *mera* takođe zavodila na grešan put, na još jednu "katastrofičnost anđeosstva". Ostaje, svakako, da se vidi da li je čoveku primerena ta umerena mera ili je, možda, bolje ne davati, u tom pogledu, nikome nikakve savete. Jedna etika bez *mi*? Etika igrača na konopcu? Velikog *ekvilibriste*?

"Moj otac je bio taj ekvilibrista", kaže K., "svuda, u svemu, išao je po konopcu, održavajući ravnotežu: njegovo telo bilo je telo ovoga dostojanstva u formuli niti-niti, u formuli 'sredine'" (72). Da li je K.-ov otac/Otac zaista bio *to*? Ili je, pre, reč o učitavanju, upisivanju, o delićima jednog, po pravilu, nesvesno profilisanog i pripisanog poistovećenja? Možda, u ovom trenutku, odgovor na to pitanje i nije toliko važan. Možda je važnije upitati se: nije li mera ekvilibriste, to dostojanstvo u formuli niti-niti *zaista* obavezujuće: univerzalni nalog? Ili je, pre, reč o *nesamerljivoj* individualnoj opciji, o jednoj osobenoj i nesvodivoj biografiji? Šta ako je ta "mera", od koje je sazdana moje/naše dostojanstvo, samo prazna forma opštosti koju, po pravilu, popunjava nesamerljiva, neuporediva osobenost individualnog? Šta ako mera nema identitet, ako je sva sazdana od razlika, ako njom komanduje razlika? I možda *rat* svega sa svačim ili, ako hoćete, Heraklitov polemós: *pravda/zavada*?

Zaista sâm K. tvrdi da u očevoj *formuli sredine* pomišlja (ili možda projektuje?), "ponekad (ali i to tek posle

njegove smrti?)", nešto što nije ona slavna Geteova "sreća umerenosti, nego je zavada svega sa svačim, anđela i životinje, bede i veličine: tamo je anđeo sa glavom životinje, i životinja sa glavom anđela: *forma niti-niti kao logička forma čudovišta...*" (72-73). Ponekad – dakle, ne uvek, ne na obavezujući način, nego s jednom drugom merom (merom drugosti?), ali i to tek posle očeve smrti (? – što, imajući u vidu znak pitanja, za K.-a ostaje pod sumnjom, s obzirom na to da Otac ne umire, da je strogi *Monsieur le Père*, po svemu sudeći, bio oličenje jedne nepatvorene, čiste istovetnosti sa sobom) i, svakako, kao incident, kao povremena denuncijacija Očeve mere, kao "podzemanjska" kontraindikacija te mere koja nikada ne nalazi svoju pravu umerenost. U tom registru se pojavljuje i "Bog kao 'koneksija bez kraja', beskrajno nadovezivanje *i-i-i*, u obećanju sveizmirenosti, umesto isključivog *ili-ili*, u obećanju sveta nazjad oslobođenog od Manesa (*Montenjevog sveta?*)", ali oslobođenog za sveopštu zavadu (jedinu Pravdu?) ili, ako hoćete, polemocentizam: "dok sve kao slavi, svaku životinju i anđela, svakog psa, svaku svinju, ova koneksija osuđuje sve na mržnju i zavadu" (73).

Žeđ za Svetom, za pivskom flašom je neutoljiva... Montenj tu ništa ne može. "Nesrećni Montenj". "*Od Dekarta do Paskala nesposobnost za Montenja je sve veća*" (179). Uostalom kako da jedan prebijeni, osakaćeni, izmoždjeni pas (jer, "ja sam pas, *sve više pas*", "pretučeni pas, prebijene noge, ćopavac", 152) sačuva za sebe (skeptika) Montenja?! Ili, možda, postoji neki Montenj – za koga ni K. ne zna – koji uvek nekako biva sačuvan, koji, izbačen na vrata, upada kroz prozor? Jer, zaista, *Montenj se stalno vraća*. Njegova figura svedoči o "zarozanim čarapama" koje uvek iznova padaju onima kojima jednom padnu... Pa ako već nije u našoj moći da budemo istovetni Lajbnicu, "*koji gleda batinanje psa a vidi Boga*", onda je sasvim lako moguće da tamo gde se profiliše ubogo šepanje nekog prebijenog psa učitavamo samo komičan obrt, urnebesni kontraefekat neke, možda, čak, patetične težnje za uspravnim hodom, za dostojanstvenim identitetom.

Pretukli su me na *Piazza dell'Unità*, kaže K. i dodaje, u zagradi: nema jedinstva bez ubijanja (vratićemo se, još, na to mesto)! Nema Anđela (tog ideala ne samo prvog lica jednine, Ega, nego i množine: *nas, ali i samog nus-a, uma koji je uvek zajednički!*) bez Đavola i, naravno, bez onih koji traže Đavola. Niko me nije branio, žali se K., ne znam ni ko bi mogao; Montenj svakako ne, jer je "sebičan". Samo, da li je ovo baš pravi razlog? Ili K., "pretučeni pas", nema nikakvu želju da, u ovom (suviše bolnom) pitanju, vidi komični, kontraindikativni obrt u kome oni (uključujući i gomilu sa *Piazza dell'Unità*), umesto da se, kako kaže Montenj, pretvore u anđele, bivaju preobraženi u zveri. *Zaista, zaista*: nema ideje izvan ideje o *izdaji ideje*, nema jedinstva bez ubijanja, ali to znači da nema jedinstva ni sa Montenjem, ni sa ocem, niti sa Paskalom, ni sa pivskom flašom, nema ga bez izvesne male smrti koja se u svako poistovećenje sa umeće kao uljez i kao nužno odsustvo, pauza...

Montenj je, dakle, sebičan, s izvesnim pravom tvrdi K. i navodi pri tom njegovu misao: "s vašim dopuštenjem živim samo za sebe". Ali, kako na kiši, prebijen, da budeš skeptik? – pita zatim K. Ovdje moramo da primetimo: ovo pitanje se postavlja u formi poistovećenja-sa: kako da prebijeno pseto sačuva za sebe Montenja? Možda bi Montenj svoj savet, kad bi mogao, pozajmio od Ničea: "Ja sam smeh proglasio svetim (...) naučite mi se – smejati". Najteža od svih nauka: naučite se ocu *smejati!* To nije paskalovsko odbijanje da se bude otac zato što, navodno, postoji Otac. To nije "moje" odbijanje da se bilo ko poistoveti sa mnom, zato što sam, kao cilj tog "vezivanja", na žalost, smrtan (to je Paskalov slučaj). Pre je, čini se, reč o komediji vezivanja/poistovećenja sa drugim koje, čak i kada je savršeno, izneverava svoju metu i, štaviše, koje je "savršeno" možda tek ukoliko izneverava svoju metu, svoj ideal Ega, svog oca. Hoće li ikad najviši nalog jednog poistovećenja-sa biti: s vašim dopuštenjem, oče, živim samo za sebe!? Biti otac kome ne treba Otac; ma koliko to nekome bolno izgledalo.

Ali, vajka se K., možda sam ja, ipak, taj ja na vetrometini, suviše nalik Montenju "iz onoga njegovog autoportreta (u

ogledu *O vaspitanju dece*): 'kaput ukrivo, ogrtač na jednom ramenu, srozana čarapa (un bas mal tendu)', – uvek ta srozana čarapa, – i zbog toga kao da je to Montenj stajao pred njim, ali on to nije znao (Dekart ne može da vidi Montenja), ali Montenj je hteo tu nemarnost, kroz samooptuživanje zbog nje", Montenj se njome hvalisao i tako samouzvišavao kroz samounižavanje. K., međutim, prihvata sebe kao kontraindikciju najviših kartezijskih naloga, dakle, kao, s visoke Dekartove pozicije, neželjenog i, u isti mah, neizbežnog Montenja... Ja sam taj Montenj, nažalost. Srećom to sam *zakratko*. Kao kratka pauza. Ubrzo ću ponovo sabrati svoju snagu i žudnju, pokušaću da otkrijem sebe u ocu, da zadignem zarozanu čarapu i da, konačno, jednom za svagda presudim Montenju: "*Strah me je: nema Montenja*, i to je poraz, najstrašnije otkriće koje dugujem očevoj smrti. Nema Montenja: nema pristanka na vetar slučajnosti, na 'zbrku i mešavinu', na nepostojanost, na prividnost, na nesrazmeru" (188). "Montenj je samo pokušaj Montenja, od jednog do drugog poraza: od jednog do drugog Dekarta" (189). Podražavati Dekarta i Paskala je moguće, ali Montenja – ne: jer on je "apsolutna ravnodušnost prema ostvarenju". Zato: "nema Montenja, ima Paskala: izbiraćemo, sudićemo, spasavaćemo se, i dalje, *nous voulons être*" (isto). I još: "Hteo bih dole, ali drži me tražanje, još sam u nekoj zaveri sa večnošću: *eto, i ja se ispovedam*, hteo bih da ostanem (kao ta ispovest, moje telo pretvoreno u moju ispovest), i posle smrti, da se nekako sakupim, da se povežem, u celinu, u nešto 'bezuslovno, jednostavno i trajno', iako sve sam usamljeniji" (isto).

Kao da je ambivalentnost jedina K.-ova sudbina. Cena koju on plaća zbog te neumitne volje za sabiranjem, usredištenjem u nečemu "bezuslovnom, jednostavnom i trajnom" jeste – pad u samoću, ništavilo i bezvrednost. To kretanje s-kraja-nakraj vrednosnih opozicija ujedno je izvesno suočavanje s nemogućim. Taman smo otkrili da nema Montenja – i to odsustvo važi, zacelo, za svakog ko je "u nekoj zaveri sa večnošću" – kad, odjednom, evo njega nazad, posle nekoliko iščitanih strana *Dekartove smrti*, posle još jedne Dekartove sm-

rti, evo ga, ovog puta u obliku čudovišta: "gadno telo, sise žene, trbuh otečen, mešina vina bez oduške", vetar slučajnosti i entropije, gadan vetar koji nas baca u samoću, a samoća je zavičaj čudovišta, kaže K., navodeći zatim (192) onoga koga "nema", dakle, Montenja: *nisam očekivao da ću postati ovakvo čudovište – rep filozofa prikačen za glavu i trup propala čoveka (O kajanju).*

Voleti Paskala

Šta Paskal traži u *Dekartovoj smrti*? Paskal je Dekart koji umire, kaže negde K. (ako se ne varam). Dok je živ, *čovek-ratia*, po pravilu, loše misli o blesavostima svih vrsta. Onog trenutka kada se nepovratno primakne smrti, to mišljenje počinje da se menja. A pošto je Paskal (kako kaže K.) "umiranje bez predaha" (52), on već iz tog razloga nije mogao da nema afirmativno mišljenje o onoj noćnoj, drugoj, ludoj strani uma. Nije li, uostalom, savršeno lucidno tvrdio: "Ljudi su tako neminovno ljudi da bi, u jednom drugom obrtu ludosti, bilo ludo kada ne bi bili ljudi"?!

Pa čak i ako su idioti i budale, ljudima je, ipak, potreban Spas. A ako već ne mogu do njega stići nekim racionalnim (recimo, kartezijanskim) sredstvima ili svrsishodnim razumevanjem, onda im preostaje da ga dostignu putem *potpune* predaje Veri ili, što se svodi na isto, *zaglupljivanju*. Termin je Paskalov. (Montenj, to veliko sumnjalo, bio je, zacelo, neuk u stvarima zaglupljivanja, bio je suviše "lenj za besmrtnost".) K. navodi taj moćni termin – *zaglupljivanje* – ukazujući na činjenicu da je u prvom izdanju *Misli ovo abêtir (cela* – reč je o praktikovanju verskih obreda, koje Paskal preporučuje – *vous fera croire et vous abêtira*, po Brenšvikovoj notaciji: 233), iz predostrožnosti, izostavljeno. Ta predostrožnost nam je, zacelo, dobro poznata, kao uostalom i zaglupljivanje: poželjna blesavost koja prati (skoro) svaki ritual bez "zašto". Da li ovaj idiotizam postaje nezaobilazan onog trenutka kada se dogodi skok od uma ka veri?

Brenšvik je branio Paskalovo insistiranje na zaglupljivanju dobrog vernika tvrdeći da to označava, u stvari, povratak

u detinjstvo (*S'abêtir, c'est retourner à l'enfance*) s ciljem da se dosegnu više istine za koje pamet nadri-učenjaka ostaje prekratka. K. pokazuje da ovaj način razmišljanja nije bez osnova u samoj Veri. Po Paskalu, dobrom jansenisti, dostojanstvo trščice koja misli "pada pred praotačkim grehom", a još je Pavle, u prvoj poslanici Korinćanima, tvrdio da je božija ludost (ili: ludost u Bogu, *folie en Dieu*, kako navodi Paskal) mudrija od ljudi. Ne zaslužuje li blesavilo, ipak, mnogo više poštovanja? – pita se K.

Pri tom je nesumnjivo da postoji jedna izuzetna okolnost u kojoj čovek neminovno počinje da o blesavilu misli sasvim dobro. A ta okolnost je upravo okolnost gubitka svih okolnosti: primicanje Kraju. "Što smo bliži smrti (što smo bliži Paskalu?), to je naše mišljenje o blesavilu sve bolje" (52). Pa ako je Paskalov život zaista bio umiranje bez predaha, on, onda, nije mogao da ne bude prijemčiv i za vlastitu zaglupljenost u Bogu. Kada se već primakne sudnjem času (ali kada je to?), čovek, po nekoj neumitnoj logici, pokazuje sve veću blagonaklonost prema "povratku u detinjstvo": "strah me je: imam sada o blesavilu veoma dobro mišljenje" (K.: st. 52).

Ili je, možda, ta Paskalova opklada, tipovanje na zaglupljenost, u stvari, samo još jedan sofizam (grč. *sofisma*: lukavstvo, zavaravanje) koji bi hteo da bude lukaviji i od samog lukavog uma? Pri tom, Paskal, svakako, nije usamljen. Recimo, Kirkegard je takođe bio zagovornik tog lukavstva. "Religiozni čovek je, po mom mišljenju", kaže on, "mudrac. Ali onaj koji sebi umišlja da je to, jeste – luda; a onaj koji gleda samo jednu stranu religioznog čoveka je sofist. Ja sam jedan od tih sofista..." (*Étapes sur le chemin de la vie*, Gallimard, 1948, str. 393). Za razliku od drugih sofista, – priča dalje Kirkegard – ja religioznog čoveka posmatram uvek s jedne više strane, a to je, ipak, premalo i upravo ono što me čini sofistom je ovo posmatranje ili zamišljanje koje, u stvari, osujećuje moju *religioznost*. A možda je to samo još jedno žrtvovanje? Još jedno raspeće? Isusovo ili Judino?

Eto zašto je i Paskal, taj čovek-dobrog-mišljenja-o-blesavilu, nužno bio sofist, lukavac i, možda, junak jednog višeg

blesavila, jedne više ludosti u Bogu? U svakom slučaju, gest kojim se zamišlja religiozno, dakle, sveto blesavilo samo je još jedan, poslednji obrt ludosti i blesavila! Računajući s tim da je Prvi onaj koji, manje-više, svi, već, nosimo u sebi! Ili, da citiram jednog autora koga, ovde, lukavo preporučujem: "Sa budalom u društvu osećam se manje više prijatno, rasterećeno, naravno, pod pretpostavkom da nisu u pitanju baš preterane količine druženja. To osećanje je opravdano i, rekao bih, po meri života, jer njime se zadovoljava prirodna potreba za bliskoću: zar i smetenjak u meni nema to, antropološki sasvim legitimno, pravo da se sa svojim druži?! U stvari, svaka, pa i najveća pamet ima svoju tamnu stranu, svoju blunu koju kao cirkusku prikolicu vuče za sobom..." (videti: Milorad Belančić: *Fragmenti o smislu*, Bgd., 1994, reč je o fragmentu čiji je naziv: *Više volim budale*). Nismo li, prema tome, i mi koji, danas, zajedno sa K.-om, imamo sve bolje mišljenje o blesavilu – računajući (bez krčmara ili, ako hoćete, bez kalkulacije i subjekta) s *ne-u-računljivim*, odnosno, a to se svodi na isto, sa sve većom *blizinom sasvim drugog* – podjednako sofisti i šarlatani, komedijanti sunovratnog kruženja u krugu iz kojega izlaza (kao da?) nema?!

Pa ako je to tačno, onda valja dodati i sledeće. Najviše lukavstvo i ludost naše mudrosti (taj, ako hoćete, najviši sofizam) oduvek je bilo upravo ono onto-teološko (ili: logocentričko) blesavilo koje bi svoj *credo* i, zapravo, svoj *petitio principii* htelo da unapredi u simulakrum strogog utemeljenja, čvrstih lestvica vrednosti, bespogovornog autoriteta, ukratko: Oca. Ili, što se svodi na isto, *onoga koji jeste*.

Iz navedenih razloga moguće je reći da postoji jedan suviše razložni (= onto-teološki) Paskal, čije je misli neko uvek želeo da poveže u celovit, zatvoren i već time izjalovljen sistem. U epicentru tog sistema, na prestolu, morao je, po pravilu, da sedi strogi Otac. K., međutim, traži i hoće svog Paskala ("ovoga mog Paskala") koji je mnogo bliži Montanju nego što bi se to na prvi pogled reklo. To je Paskal promišljenog nereda, razbarušeni, takoreći postmoderni Paskal. Paskal tekstualno

profilisan na fonu odsustva središta/Oca. Da li je tako nešto uopšte moguće? Nije li, uostalom, to onaj isti Paskal koji je za svoje "misli bez reda", svoju programiranu "zbrku", dao sledeću ocenu: "to je pravi red, koji će uvek baš neredom obeležavati svoj smer" (par. 373; v. u *Dekartovoj smrti*: st. 126)? K. navodi i sledeću Paskalovu tvrdnju: "i savršenstvo nas vara", smeštajući je u kontekst "savršene" očeve poze, sa starih fotografija, gde je ovaj, stojeći, obično držao levom rukom dva prsta desne ruke ("krug, ili apsolutna forma: njegov apsolutizam, njegov savršenstvo?" – st. 131).

"Paskal protiv mog oca" (136), ne zato što je voleo (samo) Oca, već, mnogo pre, zato što je on, Blez, zapravo, Dekart koji umire (evo tog mesta: st. 27, u zagradi K. dodaje: *budućnost Dekartova?*), a Dekart, to ovde znači: izvesna racionalnost, razložnost, *ratio* u svom dvostrukom značenju, razloga i uma, ali *ratio koji umire* i koji sebe hoće zajedno sa svojom smrću. Paskal to je simbolička smrt "moga" oca. "Paskal, to sam ja koji ne volim oca" (137). Paskal je sublimacija otpora pred nalogom poistovećenja sa ocem. Možda bi i Montenj bio dobar, sa svojim *Que philosopher, c'est apprendre à mourir?* – možda, da nije bio suviše lenj, a "biti lenj, to znači biti lenj za spasenje, lenj za sopstvenu budućnost, lenj za besmrtnost (kao za budućnost koja se nikada neće ispuniti, koja će uvek ostati buduća?), pa je zbog toga u lenjosti najdublje, i jedino, usaglašavanje sa smrću" (54), ako je tako nešto uopšte moguće.

Montenj je, dakle, *suviše* lenj, nešto malo više nego što bi trebalo. Znači: *preterao je!* Umerena količina lenjosti bi bila, već, sasvim dovoljna, recimo, kao "lek protiv oholosti"! Paskal je preporučivao čitanje Montenja kao taj lek. U većim dozama, lenjost, međutim, prestaje da bude lek za bilo šta i postaje – kontraindikacija. Zbog svoje lenjosti Montenj je, navodno, ravnodušan pred smrću (da li zaista, ako znamo da je smrt u njegovim očima bila daleki izvor i počelo svakog straha, ono prvo protiv čega se valja boriti?). I nije li, prema tome, to *apprendre à mourir* svojevrсни trud i rad na razgrađivanju straha, nešto sasvim suprotno lenjosti (iako se, možda, odvija pod

njenim prividom i njenom opsenom?), tako da on, reklo bi se (da li s pravom?), nije čak ni *sofist*, nije onaj koji misli ili posmatra blesavilo, mada je u blesavilu spas, jedino u njemu, pošto je samo u njemu mogućan dodir s beskonačnošću. Da li to znači da razložnost i blesavilo, ipak, nekako koincidiraju u Paskalu? Da je on ne samo budućnost nego i večnost Dekartova, njegov Spas, makar i protiv njega samog? U tom načinu razmišljanja, Montenj bi bio suviše rasejan ili razvejan, u isti mah, nedovoljno razložen i nedovoljno (onto-teološki) blesav. Montenj koji je kontraindikacija Paskalova, kao što je ovaj kontraindikacija Dekartova?

Umro je, dakle, otac onog trenutka kada ga je K zatekao s Paskalom u ruci, "u prestupu", odnosno u prvom pristupu koji je, već, bio prestup i koji se sastojao u tome da "volim Paskala, a ne svog oca; ili, bolje: ne volim oca i zbog toga volim Paskala, – da sam voleo oca, zar bi me Paskal ikad našao? Ali ja sam čitao Paskala i dok ga još nisam čitao..." (136) Paskal: tekst bez teksta, arhi-tekst ili, možda, samo trag jednog drugog, mnogo izvesnijeg poretka tragova? "Paskal je bio sa mnom pre nego što je bio sa mnom, i to je Paskal: onaj koji je pre svoga teksta: onaj koji jeste i bez teksta?" Onaj koji jeste: dakle, (Bog) Otac? Da li je bilo potrebno da umre Paskalov Otac, da bi on sam, Paskal, postao Otac? "Umro je, dakle, moj otac, u slavu Paskala: on samo odlazi, sklanja se, i to je sve" (137).

Voleti Paskala (Oca Paskala?): da li je to uopšte moguće? Ja ne mogu biti ničiji cilj – kaže isti taj Paskal – jer nemam da ponudim ništa što bi druge zadovoljilo. Svako vezivanje uz mene, čak i kada je dobrovoljno, jeste nedopustivo i ja ga, svakako, ne mogu nikome, bez rđave savesti, preporučivati... "*Ne suis-je pas pret à mourir? Et ainsi l'objet de leur attachement mourra*" (Nisam li ja već spreman za smrt? A time će, onda, i predmet njihovog vezivanja – umreti. – par. 471). U stvari, Paskal, ni sam, nije bio sklon da se *vezuje*, čak ni za samoga sebe! *La vraie et unique vertu est donc de se hair*; Jedina istinska vrlina je, dakle, mrzeti sebe, kaže on (par. 485): samo, da li je to iskreno mislio? Konačno, reći će, takođe,

Paskal (a to je, onda, njegov krunski argument): umesto da se vezuju za moje trošno i efemerno ja, ove zabludele dušice bi trebalo da vode 'staru dobru' brigu o tome da se dopadnu Bogu ili da ga potraže...

U ovom načinu razmišljanja, koji je druga (suviše andeoska?) Paskalova strana, ostaje nešto, ipak, nejasno: zašto i za koga je on, uopšte, pisao? Da li za Oca? Ali, šta će to Ocu?! Ima li samo njegovo pisanje bilo kakvo pravo na to da nas *vezuje*? Da li, zaista, postoji zadovoljstvo u tekstu koji, pri tom, možda, mrzi samog sebe? Ako postoji (a to je sasvim izvesno), ono postoji uprkos ovoj (samo) mržnji. Zaista, da li je zamisliv tekst ili, ako hoćete, trag bez zadovoljstva, bez utrošene energije, bez užitka i vezivanja? (Bez blesavila?) Nije li trag ono što nas, možda jedino, vezuje? Čak i ako je to trag "Boga" u nama? I nismo li mi uvek već vezani za neki trag? Čak i u smrti? Čak i u mističkom prosvetljenju?

"*Ne suis-je pas prêt à mourir?*" – Zar i ta, uvek pomalo paradoksalna, smrt u prvom licu jednine nije moguća samo kao sastavni deo jedne zapamćene ili zabeležene priče? Rasprave o njoj! Deo mnezickog ili pisanog traga? Nije li i sam Paskal sebe upisao i potpisao kao "*prêt à mourir*". – Umire se tek u jeziku. To je, ovde, ključna hipoteza. I, možda, prvi nalog *Dekartove smrti*. Valja na to još jednom podsetiti: "*mrtvi iščezavaju u našim raspravama povodom njihove smrti*" (a zašto bi Paskal, u tom pogledu, bio izuzetak?) "*svaka smrt pretvara se u neku raspravu*, ili priču, ovakvu ili onakvu, na groblju već dok idemo za mrtvacem, ili na pijaci", u blesavilo one životne, savršeno životne proze koja nas vezuje najčvršće.

Druga hipoteza: Paskal je strpljiv, kao smrt (st. 10). Uostalom, Paskal uzima smrt kao krunskog svedoka za svoj krunski argument: "*Ne suis-je pas prêt à mourir?*" Faza samousmrćivanja je neophodna da bi argument nadživljavanja dobio ili, još bolje, da bi nadživljavanje argumenta dobilo *punu celishodnost*. Nije li to, dakle, ona smrt koja, odvođeći sa sobom gospodina Paskala, Blezovog oca, a zatim, ubrzo i sina Bleza, zapravo, sasvim hladna ostavlja mrtvima da ih

"ukopavaju mrtvi"?! Jer, na Zemlji, kao ni na nebu, nema očeva i braće sem jednog Oca! Svakako, Blez Paskal, po prirodni stvari, nije mogao biti sebi otac ili brat, ali je, pri tom, neoprezno verovao da je mogao i morao biti Očev sin...

U Paskalovom pismu, povodom očeve smrti, "nema ni traga od gospodina Paskala oca", kaže K., i nastavlja: "Ali tu ima Isusa, eto u čemu je stvar; i, rekao bih, upravo zato (što nema Paskalovog oca) ima Isusa. Tu se *Monsieur Pascal le Père izgubio, rastvorio se u Isusu*, a to je savršeno ugledanje na Isusa" (40). Zatim K. navodi jedno mesto iz Jevandelja po Mateju (23, 9) – *i ocem ne zovite nikoga na ovoj zemlji* – koje merodavno pokazuje da tu nije reč o izgredu, već o nalogu. Neophodno je zaboraviti sve živo i mrtvo osim Boga-Oca, a to, onda, na prvom mestu nalaže "zaborav oca kao nalaženje Oca, *la mort aimable, sainte et la joie du fidele*". To je kraj VIII poglavlja.

A na početku IX čitamo: "Sve drugo je užas prirode, kao užas oca bez Oca, tj. smrt bez utehe, *la mort dans les souffrance naturelle sans consolation, – la malédiction des Juifs et des Paiens*". Sve drugo, dakle, ono dijaboličko i orgijastičko, heretičko i raskolničko, svako odstupanje od Istog je – užas. Pa ako je, dakle, sve drugo užas, to takođe znači da je sama drugost užas. Patnja lišena utehe. Prokletstvo Jevreja i Pagana. K. nalazi u smrti svog oca dovoljan razlog za vlastito sudbinsko "jevrejstvo", vlastitu drugost: "neću oslepeti za svog oca da bih progledao za Oca (...) to telo vratilo me je mom jevrejstvu (tatice, da li je moguće da si me ti vratio jevrejstvu?), jer jevrejstvo je ova smrt koja je samo smrt, smrt mog oca, *charnel et judaique*" (43).

Smrt koja je samo smrt. Ali, za Paskala sa Ocem (koji mu, svakako, nije neophodan) takva smrt je upravo "greška u čitanju", onom koje iščitava stvari suviše doslovno, zanemarujući njihov skriveni smisao. U isti mah to je izvesno "uzimanje slike za stvarnost", idolatrija koja nas zavodi ili navodi na to da postanemo zarobljenici slike. Reč je o slici bez upućivanja-na, slici koja ništa ne prikazuje, koja se samo pokazuje. O *idolu*,

računajući s tim da grčko *eidolon* označava, u isti mah, sliku, priliku, senku i utvaru. Da. Moj otac je moj idol, dakle, slika i utvara koju, ipak, neću zameniti ni za kakvog Oca.

Možda je K. čitavog života bespomoćno pokušavao da uđe u trag očevom Liku, Slici, tom nesrećnom, strogom, dostojanstvenom *Monsieur le Père*. Možda je on, sve vreme, hteo (ili: morao, ali svakako ne i želeo) da otkrije ili nađe, u ocu, jednog (zastašujućeg) Oca. Sada, pošto je idol postao pre senka nego slika, postajemo nužni svedoci njegovog iščezavanja u izmaglicama jezika, "pa i moj otac, evo, gubi se, sve više ... u ovim mojim rečenicama... evo kako otiče, *rastvara se*, – i to neprimetno, apsolutno nevidljivo" (40), njegova slika iščezava, u samoj priči, ali ta slika je postojala, idol se, povremeno, iz svoje senke i svoje nestvarnosti pretvarao u strogog, dostojanstvenog *Monsieur le Père*-a, oca koji u sebe vraća svoju dubinu, postajući Otac.

Moramo li Paskalov tekst iščitavati kao zagonetku lišenu Oca? Evo teksta koga, ipak, nećemo moći izbeći: "Nazjad, šta je čovek u prirodi? Jedna ništavnost (*le néant*) u odnosu na beskonačno (*l'infini*), jedno sve u odnosu na ništavnost, jedna sredina između ničega i svega (*rien et tout*). Pošto je beskonačno udaljen od razumevanja krajnosti, za njega su svrhe stvari i njihova načela neumoljivo skriveni u nedokučivoj tajni, a on sam je nemoćan da shvati ništavilo (*le néant*) iz kojeg je istrgnut i beskonačnost koja ga je progutala" (*Disproportion de l'homme*, par. 72). Nije li u toj raspravi već iščezla ne samo smrt i sredina između ničega i svega nego i sama beskonačnost: ona iza koje se krije strogi lik Oca? Stara filozofska sumnjala imala bi svoju metodu iščezavanja, po kojoj je *jedina* beskonačnost s kojom čovek ima dodir, u stvari, *Nihil*, Ništa, ono iz čega biva istrgnut i u šta se, ubrzo, vraća... Danas je, međutim, moguće i jedno drugačije iščitavanje Paskalovog teksta. Jer ta "beskonačnost" koja je (jedina?), zaista, u stanju da čoveka proguta jeste *beskonačnost jezika* (pod uslovom, naravno, da je reč uopšte o nekoj beskonačnosti). Pri tom, jezik, zacelo, jeste uvek-moguća beskonačnost *idola*, dakle, slika i ut-

vara, i, zapravo, beskonačna razmenljivost i zamenljivost označitelja bez referenta, bez dubine.

I simulacija dubine je, naravno, u jeziku uvek moguća, a neki put i neophodna. Ona je data u samom njegovom vrtlogu: "u ovom spuštanju od slike ka znaku" – slika, naravno, nema dubinu, jer naprosto *ništa ne znači*; ona je "površina koja jedva odoleva dubini (ovom spuštanju), kao što gledanje jedva odoleva čitanju: ne umem da gledam, ne umem da ostanem na površini, ali ne umem ni da čitam" (44). "To je smrt razlike između slike i stvarnosti, *apsolutno detinjstvo ili apsolutni ateizam*, – slika kao stvarnost: moj *vélocimane*, samo on, i ništa *iza*, ništa *ispod*" (isto). Pogled bez Oca?

Šta, dakle, Paskal traži u *Dekartovoj smrti*? Da li je on, tu, u isti mah izgubio i našao *sebe*, sebe koga mrzi (?), svoje napušteno *ja*, siročće bez Oca?

Pitanje vlasti

Konačno: pitanje vlasti. Šta bi govor o ocu (ili: Ocu) bio bez pitanja o vlasti?! Priča bez poente? Pripovedna odluka bez snage? Volja bez energije?

K.-ov otac je bio čovek koji je savršeno (ipak, da li je tako nešto uopšte moguće?) *vladao* sobom: "savršeni" podanik vlasti koju je sam sebi propisao (kao tuđi propis, propis samog univerzuma, možda?). Pa ukoliko je to zaista tačno, onda je utoliko neophodnije pitanje: šta je taj kolebljivi, samome sebi nepoznat Montenj, persona lišena čvrste volje i vlasti nad sobom, sužanj neodlučnog i neodlučivog, tražio na stolu K-ovog oca? Na stolu *juriste* koji je, zacemento, bio podložnik gotovih, metafizički zbrinutih odgovora na sva važna pitanja, zaključenih energijom uvek već (strateški?) dogođenih odluka i zakletvi. Da li je to neobično prisustvo Montenja bilo, u stvari, simptom jednog nemirenja, tačka u kojoj K. nije nikako mogao, ma koliko da je to želeo, da se pomiri sa ocem (i sa sobom), da na njegove naloge odgovori na zadovoljavajući način?

Montenj sa svojim "čudovišno slabim", šupljikavim, "izbušenim" pamćenjem (u tom pamćenju predodređeno mesta

za Oca bilo je, zacelo, mesto-odsustva: "rupa" u samom pamćenju), bez sumnje, nije mogao biti čovek vlasti, kaže K. i, pri tom, ustanovljuje jednu zanimljivu podudarnost – "onoliko koliko nije bio čovek vlasti, ili koliko je bio čovek razlike i raznolikosti..." (st. 6) – u kojoj, dakle, imamo srazmeru izvesnog *koliko je bio* i izvesnog *koliko nije bio*, koja (srazmera) se, s naličja, profiliše kao zaoštrena razlika između razlike i vlasti. Nije li razlika između razlike i vlasti najnepomirljivija od svih razlika? Nije li ona, u stvari, svojevrsni antagonizam koji vlasti pripisuje isključivo i, takoreći, bezobzirno pravo na veliki neprikosnoveni identitet (izvesno pravo da se uvek bude u pravu, već samim tim što se jeste?!)?

Vlast ne podnosi čoveka razlike i raznolikosti, dakle, Montenja, pošto ona traži postojanost i čvrstinu ili, što se svodi na isto, jednu nepatvorenu Istovetnost (sa sobom i sa svojim pripisivanjem i propisivanjem Istog podanicima). Vlast isključuje "čudovišnost" samoizmicanja, koju montenjevsko bezvlašće ("anarhija"?) dopušta, da bi mogla, sebe, da uspostavi kao jedno drugo čudovište: Levijatana. Dobrog starog Levijatana. Možda se, ponajbolje, u metaforičkoj ravni *Ahasvera ili Traktata o pivskoj flaši* naslućuje paradoksalnost tog obrta: "To je, umesto nas, ta ideja koja otvara oči, Levijatan zatečen usred sebe, i od sebe uplašen, Levijatan sa cigaretom u ustima bez usta, bezobličje koje traži oblik i nalazi ideju, to je ova njegova ideja koja je tu, ali ja je samo slutim, osećam je ali ne vidim, kao što je on ne vidi dok gleda mene" (st. 100). Sa svojom idejom *Istog* Levijatan samom sebi izmiče a da to, po pravilu, ni ne zna. I to izmicanje je utoliko žešće ukoliko je snažniji njegov zahtev za pokoravanjem Istom, postavljen pred podanike/podložnike. A ovo više, ovo nad ("meta") izmicanje, koje je kontraindikativni učinak same metafizike vlasti, možda je, u stvari, samo još jedna nesposobnost za Montenja?!

Izvesno prvo lice jednine iz *Ahasvera* (nije li to, pre, K. nego Ahasver?) govori o sebi kao žrtvi koja je "beskrajno izvan sebe" (ali to, zacelo, nije Montenj, druga je to vrsta izmicanja samome sebi) i "zbog toga sve više beskrajnost u beskrajnosti"

(to bi, ipak, moralo biti izmicanje jedne nedokučive i, zapravo, beskonačne vlasti – da li nužno Levijatanove? – nad 'nama', one vlasti koja tek čini žrtvu žrtvom) "u kojoj nema više nikakve razlike već je sve, jer je u večnosti i kao ona sama, ponavljanje jednog-istog, vidi samo to jedno-isto, u ponavljanju, tj. ne vidi više ništa, tu, gde je sve isto, i gde se svaka razlika gubi između jednog i drugog objekta, i između jednog i drugog posla", a za to ponavljanje, jednog-istog, K./Ahasver kaže da je, zacelo, lepi trijumf večnosti koja, u svom "bezobličju", "briše sve razlike" (*Ahasver*, st. 109). Ali, zatim, – a to je uvek ista priča – mi, Levijatanove žrtve, ponovo se, u tom "bezobličju", prepoznamo kao "beskrajno izvan sebe", i tako *ad infinitum*. Razlog ovom začaranom kruženju u još začaranijem krugu leži u tome što je vera uvek "vera u grešku, gde je velika vera tu mora da je i neka velika greška, ali koja može, jer mora, da se ispravi" (*isto*, 105-106). Pa ako se ona "ispravi" – što je uvek moguće – njena veličina, kao veličina vere, utoliko je veća, ali time je, odmah, i veličina greške veća, pa čitava stvar postaje neispravljljiva i, možda, smešna: "smeh bez smeha ove izdaje ideje" (101), itd.

Prema tome, K. nije nikako mogao da se *pomiri* sa ocem (i sa sobom), nije mogao da na njegove naloge odgovori na zadovoljavajući način, jer takvo *pomirenje* bi, zacelo, bilo U VLASTI savršenog poistovećenja, a, kako smo videli, savršenstvo je trijumf prostote nad složenošću, tako da je i odgo-varanje, u stvari, uprošćavanje ili "kretanje unatrag, u idealnom odgovoru je dete iz prvih lekcija Premier Livre, ali i Larousse, svakako Nouveau petit Larousse: izlazak na čistinu, u mir, u jednostavnost, u svetu prostotu koja je kao siromašna, skrušena sestra Mudrosti, ona Franje Asiškog, la sainte pure Simplicité..." Odgovoriti na nalog Istog je ravno regresiji. Vlast zahteva maloletnost kao idealno stanje podaništva. I zatim, ta čista ili sveta prostota, koja ulazi u registar navika K.-ovog oca, odnosno njegove (druge) prirode, u *Dekartovoj smrti* se, ipak, određuje kao nasilje, nasilje nad složenošću, dakle, nad mnoštvom, razlikama i drugošću drugih: "... nema tamo čak ni

moje senke, eto to je to, ja sam samo pauza u rečenici-misli moga oca, ali savladaće on i tu pauzu..." (19) – sporo, ali dostižno. Vlast mora da bude temeljna, ona je garant dobre utemeljenosti: čista jednostavnost, lišena prevrtljivosti, promenljivosti i brzoplete brzine. Samosavladavanje, kaže K., "ne podnosi brzinu, – iz brzine vrebaju iznenađenja: vlast sve usporava" (12).

Druga osobina vlasti: ona osiromašuje. Otac je vladao, kaže K., "pomoću te savršeno siromašne stvari, sposobne za ponavljanje: nema poretka bez siromaštva, nema reda u bogatstvu. Red osiromašuje" (16). Moć ili vlast osiromašuje i one najkorumpiranije. A apsolutna vlast, naravno, osiromašuje apsolutno. Otac, taj neprikosnoveni gospodar govora, "glas bez lika", "i dalje (je) vladao rečima, i slogovima, i pauzama, tako sigurno, da to i nisu više bile samo reči, samo naglasci, dužine, pauze, – ali, zato, ni on nije bio *samo on* (*istaknuo*: M. B.), pa čak kao da, taj tamo, taj gospodar bića i reči, apsolutni gospodar, jer može što drugi ne može: da bića pretvara u reči, i reči u bića, – kao da taj tamo (...) nije mogao više da bude moj otac" (17). Vlast čini da ljudi nisu samo ljudi, da nisu samo oni, već i nešto više, jedno nad koje komanduje (po pravilu pretvornim?) pretvaranjem reči u stvari i stvari u reči. Biti u vlasti samoga sebe samo je prvi korak na putu konstituisanja jedne vlasti *nad sobom*.

Ali, ujedno, to je drama nepokolebljivog hoda na nikada dovoljno čvrstom, nikada dovoljno osiguranom tlu: drama vlasti koja uvek iznova traži i nikada ne nalazi svoje bespogovorno uporište i osigurani temelj. Uostalom, takvo uporište ni filozofija nije uspjela da pronađe, pa zašto bi, onda, u tom pogledu, vlast imala više uspeha?! Nije li filozof, to u sebe zagledano ogledalo, u stvari, *najviša* oholost vlasti? U vezi s tim, K. nema nikakvih iluzija. "U Dekartovim rečima: 'ništa nije potpuno u našoj vlasti osim naših misli' (*Rasprava*, treći deo), čujem ja samoću, čujem oholost" (194). Ali, K., ipak, veruje (pozivajući se, pri tom, na Hegela iz *Enciklopedije*) da ova oholost prestaje tamo gde počinje čednost i poniznost pred

samom stvari mišljenja, gde mišljenje prestaje da bude "operacija subjekta" i tu je samo da "omogući 'da stvar u sebi upravlja' (stvar kojoj se posvećuje, kojoj se stavlja *na raspoloženje*): u mišljenju, dakle, na vlasti je ta stvar mišljenja, a ne ja" (194). Naravno, u čitavom slučaju ostaje pomalo zbunjujuće: kako ovaj logocentrizam može da zadovolji samog subjekta a da ga, pri tom, ne eliminiše? Da li znanje o tome da je Ja svrgnuti vladar, *un roi dépossédé*, nudi bilo kakvu utehu? "Nema veličine u mom znanju o mojoj bedi: *moje znanje nije moje* (znanje je bezlično), *moja je samo beda* (beda je lična)" (193). Ja ne umem da nađem svoje dostojanstvo u misli, kaže K., ne umem da budem dostojanstveno ništa (ne umem da budem Paskal?). Da li se, u tom pogledu, nešto menja onda kada priču počne da priča ne ovo ili ono Ja, već Ja same stvari? Zar i sama stvar, sama Supstanca nema neko svoje ja? Zar i ona, ta pivska flaša, ne završava, u svom najvišem logocentričkom (= hegelijanskom) obličju, kao jedan savršeni Subjekt? I zatim: da li je to Ja, ta vlast same stvari, uopšte moguća bez (latentne) svrgnutosti? Bez pada u bezdan drugog, bez "podzemaljskih" kontraindikcija? Bez Montanja?

Ili bi se, možda, za vlast samih stvari, ukoliko tu ipak nije reč o "operaciji subjekta", moglo, jednostavno, reći da je u pitanju sama vlast, vlast ukratko? Vlast čiji je ("mistični") temelj u njoj samoj? U njenoj neposrednosti: "*ono što je sada i ovde, ovo-sad*, trenutno, *la chose immédiate (tison du feu)*, bez budućnosti i u lošem pamćenju: *bez-umnost kao apsolutna naivnost ili idiotizam ili povratak u detinjstvo*, u pre-vremenost, u pre-jezičnost" (196)? Nije li to apsolutna prednost vlasti, u odnosu na svaki logocentrizam, da ona enigmu mističnog (ili, što se svodi na isto, mistično nedostajućeg) utemeljenja razrešava preokretanjem odnosa između sebe i autoriteta. Umesto sumnjive vlasti nekog autoriteta (koji je, uvek, u načelu, podložan sumnji, i pogotovu onda kada je apsolutan, tj. sasvim dogmatičan) – gde, onda, po pravilu, imamo simulakrum samozasnivanja (a filozofi su, često, sav svoj talenat i svoju upornost ulagali u taj opsenarski posao) – sada postaje

odlučujući neposredni autoritet vlasti ili autoritet vlasti kao neposrednosti. To je ključni nalog, imperativ na tlu bivstvovanja, ali nalog koji je, u krajnjoj instanci, instanci same neposrednosti, podudaran sa samim bivstvovanjem. "Prinuda je već u tome da jesi (prinuda svake prinude), *nasilje imperativa biti*, svako drugo nasilje izvedeno je iz ovog nasilja" (56).

Montenj je u prinudu i nasilje imperativa biti, bez sumnje, ubrajao i zakone koji svoje postojanje ne duguju pravednosti, odnosno pravednom nalogu koji u sebi nose, već, pre, činjenici da, naprosto, *jesu*. Oni imaju upliv ne zato što su pravedni (*uistes*), već zato što su zakoni (*loix*): to je, kaže Montenj, mistični temelj njihovog autoriteta (*le fondement mystique de leur auctorité*), oni nemaju drugi (v. *O iskustvu*). Prema tome, zakone pravi isti onaj vetar slučajnosti i okolnosti koji, ujedno, pravi pometnju i na fonu bivstvovanja u celini. Drugim, tj. Montenjevim rečima, njih suviše često prave budale (*sots*), a još češće oni koji, pošto mrze jednakost, nemaju nikakav osećaj za pravičnost (*equité*), ali, u svakom slučaju, po nekom čudnom pravilu koje nema iznimke, zakonodavci su uvek tašti i neodlučni (*vains et irresolus*) ljudi. A ta taština i neodlučnost, bez sumnje, potiče otuda što vetar slučajnosti unapred čini nemogućim metafizički osigurano i garantovano utemeljenje zakona. Zakoni se čvrsto drže na jednom fonu odsustva, na datosti koja je, pre, bezdan nego bilo šta čvrsto i postojano. U tome, konačno, i jeste (a to jeste treba odmah prekrižiti) *le fondement mystique de leur auctorité*.

K. je, ne bez razloga, bio opsednut pitanjem očeve "službe zakonu" ili "redu i poretku", gde je on (otac) pokazivao izrazitu sklonost ka "savršenstvu zakonomernosti, ili ponavljanja, u potpunoj predviđenosti svega, i nemogućnosti iznenađenja, ili slučaja, ma kakvog". Pri tom, K. nije imao nikakvih iluzija u vezi s činjenicom da Montenj, poput Platona, Hegela, Marksa i Paskala, nije voleo pravnike: "ni Isus, ne verujem da je Isus mogao da voli pravnike" (15). Ali, odsustvo ljubavi prema pravu i pravnicima, kod ovih velikih učitelja vere i misli, bilo je uvek drugačije motivisano. Jedno od iskošenih ili

poprečnih tumačenja ukazivalo bi na to da zakon nije prvi, jer, navodno, prvi je uvek otac (ili: Otac). Suvereni subjekt, Bog, potpisnik nekog Zakona ili Ustava. Zakon je prazna ljuštura, mesto moguće nepravde, ruho hajdučije, ukoliko nije posvećen umirujućim likom i rečju Oca. Otac je garant porekla i nasleđa, potvrda performativnosti ustanovljenog, povlašćenog govora koji, ubuduće, ne trpi nikakav meta-diskurs.

Da li je lik praoca ili patrijarha, u kome se sjedinjuju *patria* (pleme) i *archos* (vođa), recimo, na nekoj *Piazza dell'Unità*, ono što na prastari, *ali uporno prisutni i uvek regenerišući način* obeležava sam posao vlasti? "Ja sam pas, pretučeni pas, prebijene noge, ćopavac: pretukli su me na *Piazza dell'Unità* (*nema jedinstva bez ubijanja*), niko me nije branio, ne znam ni ko bi mogao da me brani" (152). Nijedna vlast, država ili politički poredak – tvrdi Žak Derida u *Politikama prijateljstva* – ne raskida potpuno vezu s nekim *nalogom filiacije* koja se, po pravilu, bazira na naturalističkim referencama. Ovoj uslovnosti ne izmiče ni *demokratija*, koja je retko određivana izvan neke sheme "pobratimstva" (*fraternisation, confraternité*). Ta shema, međutim, po Deridi, u danas aktuelnom konceptu demokratije, ne može da se svede na patrijarhat (ali, zašto ne može?) u kome, onda, braća pre ili kasnije počinju da snevaju o oceubistvu: "patrijarhat nikada ne prestaje da započinje tim snom. Sam kraj beskrajno nastavlja da opседа nje-gov princip" (*Politiques de l'amitié*, Galilée, 1994 god. st. 13). Da li je ovo shvatanje, ipak, previše optimističko? Možda pojam *patrijarhata* ima dublje korene nego što bi se to na prvi pogled moglo da pomisli? Možda lik *patrijarha* (rodonačelnika, praoca, Oca nad očevima itd.), u kome su na koliko "srećan" toliko i "nužan" način ujedinjeni *patria* i *archos*, predstavlja samo primitivan, suviše izričit i grub ili, ako hoćete, "tradicionalan" spoj/sintezu između prirode i politike, koja (sinteza), međutim, i danas funkcioniše na svakoj *Piazza dell'Unità*, svakoj političkoj pijaci (samo na mnogo *prtvorniji* način)?! Da li je današnji koncept *civilizovane, demokratske* vlasti potpuno izbrisao sve patrijarhalne crte, bore i nabore?

Zaista, da li je moguća *moderna* vlast čije odluke bi počivale na razlozima, a ne na Očevim razlozima, odnosno na prisili nekog (hijerarhijski strukturiranog) personalnog ideala (Ja)? Ako su čak i (politički) razlozi na nužan način androcetrično ili antropocetrično profilisani, ne znači li to da oni neminovno ostaju vezani uz jedan supstancijalistički i antropofagijski koncept *filijacije*? Nije li, možda, i sama politika prijateljstva jedna prikriivena i *dobro* (= naturalistički) utemeljena politika *rodoslovlja*?

Bilo kako bilo, Derida smatra da se, i dan danas, kao *realna* alternativa *politici prijateljstva* – koja nas, bez sumnje, opseada kao pomisao i kao slutnja – nudi ono što bi se, počev od same ideje oceubistva, moglo nazvati politikom *zločina*; tome bismo mogli, možda, dodati: i *kanibalizma*. Nije reč, samo, o uobičajenim političkim ubistvima koja obilatno hrane istoriju leševima, već je reč o zločinu koji, *možda* (ova ograda je Deridina: da li je ona provizorna?), konstituise samo političko biće politike i, u svakom slučaju, reprezentuje koncept najmoćnije političke tradicije: *politike kao zadate smrti neprijatelju*.

Osigurano jedinstvo sa Ocem, jedinstvo vlasti bez pobune, moguće je samo po cenu izvesnog ubistva, po cenu *krvi*. A to ubistvo nije samo oceubistvo, već je podjednako i ubistvo Sina! Poistovećenje sa ocem, koje je moguće samo kao (simboličko) oceubistvo, nužno završava i ubistvom sina, tako reći: samoubistvom. Jer, rečeno je, *nema jedinstva bez ubijanja*. Nema jedinstva bez poništenja razlika i, na prvom mestu, neuništive razlike između *oca* i *sina*, između tog: "budi kao" i "ne budi kao". Konačno, čista, u samoj sebi ("mistično") utemeljena vlast je vlast Smrti, vlast krmače (= Oca) koja proždire svoj okot ili zmijske koja izjeda svoj rep...

Međutim, i apokaliptičko snevanje o definitivnoj smrti takve vlasti, vlasti u ime Oca-i-Sina, svedoči, po pravilu, o vlastitom neuspehu koji dolazi zbog nemogućnosti da se konačno raskine sa načelom filijacije, ili načelom krvi, da se ustanovi jedinstvo bez ubijanja. Videli smo: "Smisao je krvav. Ima smisla nema nas." Nema nas kao *suverenih* pojedinaca. Čak i

pismo je čuvar nasleđa, ponavljanja, filijacije: "vidim krv na dnu svakog pisma" (202). Nije li svako pismo pismo Ocu, čak i kada pišemo samome sebi?!

Pošto poreklo i temelj vlasti (genealoški) počivaju na njoj samoj, pošto je vlast, po pravilu, *nasilje bez temelja* (bez metafizičkih, načelnih garancija: misterija i mistagogija *bestemeljnog utemeljenja*) – nasilje koje se, samo, *ponavlja* kao *druga priroda* – onda je jasno da je ona uvek ukorenjena u izvesnom obrascu filijacije, kojim samo trenutno dominira lik *ovog* ili *onog* Oca. Da li je san o Očevoj smrti/kraju samo okolišna potvrda uvek drugog, obnovljenog, re-animiranog, regenerisanog načela filijacije? Jedno je sigurno. Kada bi bilo moguće rešenje svih dilema i problema sa ocem (Ocem), to bi, zacelo, sugerisalo, ako ne kraj, onda, bar, dekonstrukciju i raspršenje same vlasti, samog načela filijacije u političkom životu. Možda bi, u tom slučaju, ova objava kraja/raspršenja bila, u stvari, ista ona apokalipsa bez apokalipse o kojoj se govori na završnim stranicama Deridine knjižice *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie* (Galilée, 1983)?!

Konačno, ostaje i ta srećna hipoteza: da je lenjost, možda, jedina koja uspešno izmiče centripetalnoj sili vlasti: "Lenjost razara prinudu: lenjost za spasavanje, kao lenjost za večnost, ili za sopstveno tzv. *delo* (za sopstvenu baštu kupusa, za sopstvenu rečenicu), *lenjost je apsolutno ateistička*, večnost je suština svake prinude" (59). Pa ako je apsolutno ateistička, ako je protivna svakoj onto-teologiji, nije li lenjost, onda, lenjost i za naloge samih stvari, lenjost i za sam nalog govora, nije li sama *pauza u govoru*. Stanje neizrecivosti. Ta prećutna mudrost lenjosti je, bez sumnje, ujedno ona mudrost koju nam je, kako kaže Montenj, priroda dala da nas vodi kroz život: "mudrost ne toliko ingenioznu, snažnu i pompeznu, kakva je inventivna mudrost filozofa, nego možda laku, spokojnu i spasonosnu mudrost, i koja obavlja veoma dobro ono o čemu ova druga samo govori, kod onoga koji ima toliko sreće da zna da je upotrebi neusiljeno i kako treba, to će reći prirodno" (*O iskustvu*, 217). Jedna upravo takva, spokojna i laka, lakokrila

mudrost primiče nas, sada, samom kraju bez kraja ovog već prilično oduženog pisanja.

U ovoj priči, ta mudrost je dospela do cilja lišenog cilja, pošto nas nije ovlastila da otkrijemo ništa više od onoga što i sam K. otkriva u *Dekartovoj smrti*. Pri tom, naš cilj nije mogao biti da "ispoštujemo" stari (hermeneutički) nalog (koji ovde ne bi bio nimalo lak) da tu priču razumemo bolje nego što ju je razumeo sam narator. Jer, ovakva očinska briga za nasleđe, i obećani smisao, otkrila bi, ubrzo, svoje znakove pitanja. A ona ne bi prošla glatko, bez upitnosti, već i zato što nas, na tu vrstu opreza, podstiče i sama *Dekartova smrt*. Umesto jedino ispravnog ili pravovernog tumačenja, ja sam, zato, ovde, na svoju ruku i na svoju odgovornost, ponudio tumačenja kojima gospodari razlika i neistovetno, koja su nošena vetrom sumnje i slučaja... A ta sumnjičavost je morala biti upućena upravo svakoj suviše "snažnoj" i "pompeznoj" Mudrosti, u ime jedne lake ili, ako hoćete, meke misli, suviše lenje za *Apsolut*, lenje za večnost i spasenje: "Nema očajanja, čak ni očajanja: veče dolazi, ulice su sve praznije, pijaca je prazna, nema cilja, dakle nema smisla: smisao je prazan (ispražnjena entelehija?)" (101). A to odsustvo smisla postaje naša, po svoj prilici, jedina uteha: *nema smisla – ima nas*.

Istim komanduje prestup

(ili "Anje, anje" R. Kuzmanovića)

Kako stići od Novog Beograda do Makedonske ulice? Naravno, autobusom. Poduhvat je, bar na prvi pogled, sasvim jednostavan, utoliko pre što je, izvesnom Ja koje se javlja kao pripovedač u zbirci priča *Anje, anje* to uobičajena, svakodnevna putanja. Jednostavno, popne se u autobus, s malo sreće ugrabi slobodno mesto, odsedi pet-šest trenutaka (koji mogu i da potraju) ili se nađe, ni sam ne znajući kako, "usred uzljuljane skupine dugonogih i gologlavih učenica viših razreda", da bi, konačno, sasvim bezbedno stigao na željeno mesto... Tako skoro svakog dana, svako prepodne, neki put i predveče... Pa ipak, zaplet nastaje ako se zna da je, pri tom, neophodno preći most ispod kojeg protiče reka Sava.

"Ponekad sve glatko protekne", tvrdi već prva rečenica "*Mosta na Savi*" (tako se, naime, zove pripovetka kojom počinje *Anje, anje*). Reč *ponekad* ovde, svakako, oponaša, glumi, pred-stavlja, između ostalog, izvesnu *retkost*. "Ponekad se, eto, poput ptice neosetno prebacim preko Save, ali najčešće nije tako." Poput ptice: eto malog preterivanja koje, zapravo, uvodi tragove sumnje i, možda, ironije u pretpostavljenu *retkost*, naravno, ukoliko se ona vezuje uz *neosetno prebacivanje preko Save*. Nije li ta *retkost*, to *ponekad*, u stvari, jedno prikriveno nikad? Ponekad kao ptica... Ono što je najobičnije i najuobičajenije, događa se samo ponekad! Ponavljanjem upravlja izuzetak. Prebacujemo se preko Save. Ali: poput ptice. Ponekad. Ono što nam se događa svaki dan i što ima svoju neumitnu, oveštalim ponavljanjem utvrđenu istovetnost sa sobom ili – kako se to neki put kaže – svoj "identitet", jeste "u stvari" ono što nam se, po pravilu (ali: po kom pravilu?), događa sasvim retko i, zapravo, skoro nikad! Preći most na Savi

ponekad, neosetno, poput ptice, iako ga stalno, rutinski, oveštalo prelazimo... Ali, čak i taj retki prelazak, nekim čudom, ipak, nije sasvim običan događaj. Rutina je pričin, prikaza, sablast same stvari. S druge strane, neosetno prebacivanje preko mosta nije ni nalik, recimo, srećnom zgoditku na lutriji. U stvari, u zbirci *Anje*, *anje* lak prelazak mosta na reci Savi naprosto nije nešto što se pojavljuje u registru (aristotelovske ili neke druge) verovatnosti. Bez obzira na to što se, navodno, događa *retko* ili samo *ponekad*!

Koliko god puta da prelazimo most na reci Savi, retko će se desiti da bezbedno i mirno pređemo most na reci Savi. Štaviše, pitanje je i da li smo u stanju da obezbedimo dva potpuno *ista* prelaska preko mosta na reci Savi! Ta retkost *istog* ne sugeriše nužno da je dotična stvar dragocena, već pre znači da je ona obrvana izvesnim odsustvom i, možda, težnjom da se uznemirujuće odsustvo ispuni umirujućim prisustvom. Retkost nastanjena žudnjom: stići bezbedno od Novog Beograda do Makedonske: "Ne mogu da se setim ičeg određenog što bi me navodilo da očekujem krajnje nepovoljan ishod." Ali, psihoanalitičari, ti nesumnjivi stručnjaci za prisećanja svih vrsta, rekli bi da je Ono (Id) čega ne mogu da se setim upravo najvažnije! Ako ne i jedino važno. Ono je takoreći *nezaboravno*, mada ga stalno zaboravljamo, i, po pravilu, krajnje nepovoljno po mene koji se zanosim krajnje povoljnim... Nepovoljan ishod boravi ne samo u svim mojim sećanjima već i u samoj trenutnoj svesti. Eto zašto je upravo povoljan, a ne nepovoljan, ishod – retkost. Njegovo *ponekad* je, takoreći, isto što i *nikad* ili, bar, *skoro-nikad*.

Zaista, s kojim se pravom može reći da to što nam se u životu najčešće događa jeste, u stvari, nešto što se događa samo *ponekad* ili se, čak, ne događa *nikad*? Nemamo razloga da očekujemo krajnje nepovoljan ishod. "Dosad se nije srušio nijedan most na Savi i Dunavu, pa ni pančevački, koji često popravljaju." Ali, nepovoljan ishod je već i samo suočavanje sa beskonačnim i neuhvatljivim odsustvom jemstva bilo koje vrste... Nerazumno je očekivati da će građevinski inženjeri da

jure od stanice do stanice ne bi li uveravali putnike da je prelaz preko mosta savršeno bezbedan. Apokalipsa je uvek moguća. Uvek je moguća obznana žalosne vesti. Šta ako bi se most "najednom prelomio"? Kao pešak bio bih "u povoljnijem položaju jer bih se zatekao na otvorenom, slobodnih ruku i nogu". Ali, hoćemo li, s tom sunovratnom slobodom ruku i nogu, i, eventualno, s demokratskim odlučivanjem u vazduhu, uspešno izaći na kraj sa zloćudnim nagoveštajima apokalipse? Da li nam, u takvoj teškoj situaciji, ironija slobodnog pada može pomoći? Pa ako nam, kako izreka kaže, *pomoći nema*, hoćemo li onda imati pravo da je izmišljamo, recimo, kao što smo skloni da izmišljamo *povoljnu* okolnost naspram *nepovoljne*? *Teodiceju* protiv *apokalipse*? Ili je, nama, stradanje, zaista, pod noktima i pod kožom?

U svakodnevnom životu, po pravilu (a to pravilo, očigledno, nije nikad bilo niti će ikada biti *književnost*), ne očekujemo "nepovoljan ishod", bar ne onda kada se ponašamo po određenim pravilima. Neobično je to što, iako se, bar do sada, nijedan most na Savi i Dunavu nije "sam od sebe" srušio, povoljan ishod predstavlja retkost. Štaviše, on je takoreći neznam-šta jednog skoro-ništa u nekom skoro-nigde i skoro-nikad!

Čini se kao da je ono što, po pravilu, možemo smatrati jedino stvarnim, zapravo, potpuno nestvarno! Kada ćemo konačno spoznati istinu da stvarni, realni, savršeno povoljni prelaz preko mosta ne reci Savi – naprosto ne postoji? Stvarnosna proza, a tu, svakako, treba uračunati i prozu života, jeste, zapravo, čista fantastika! Ona za tu svoju krajnju uslovnost, naravno, ne mora da zna. Ali, pisac neobične zbirke "*Anje, anje*" nema, u tom pogledu, nikakvih iluzija. Ako bismo hteli da, u ovom trenutku, stvar prekratimo, rekli bismo: stvarnost nema identiteta, ona je skup razlika; i zato nam izmiče u svim pravcima... Ali, do takve slutnje "*Anje, anje...*" dolazi sopstvenim putevima.

Nemogućnost da se nešto stvarno, ne samo prelazak preko ovog ili onog mosta, učvrsti u sebi samom, da postane

sasvim postojano i tvrdo, ukrućeno, i nadignuto, ako već ne i upisano u Večnost, u neku religijsku ili ideološku *objavu*, stalno se osvedočuje u pojavama koje navode na *prestup*, koje zavode u *sasvim drugo, nespojivo*. A taj *prestup* je *prestup* u samom središtu Stvarnog; to je izmak ili, ako hoćete, *govno* u samom srcu "realnog". Istim komanduje *prestup*. Naravno, proza sveta je puna svakojakog izmeta i izmicanja smisla. "Možda je svaka pojedinost u neokrnjenom vidu spakovana na nekom mestu, ali se, ni u snu ni na javi, do nje ne može doći. Ona se javlja u nekoj celini, ili u pokušaju stvaranja neke celine, i u njoj se neizbežno menja i iskrivljuje ili, što je možda bliže istini, pokazuje neko od svojih lica" (pripovetka "U magacinu"). Fantastika je, ako smem ovde da uzurpiram značenje te nezgodne reči, svuda oko nas, u našoj utrobi, u crevima, upisana u nemoći da izbegnemo nepovoljan ishod: neku doslovnost, metaforu ili metonimiju *prestupa*. Stvari su krajnje nepostojane i nepovoljne. Ono stvarnosno nema središta; ono je – *prestup*. *Govno* na kiši.

Fantastika – opet ta reč – jeste rasredištenje stvarnosnog. Zato su književni idealizam i ideologija Stvarnog, uključujući tu i veliku, raspevanu, epsku Stvarnost, danas, već sasvim – mrski. Da li je moguća Ideja dlake, pitao je Platon, smatrajući tu mogućnost savršeno nedoličnom. Na nešto takvo kao što je Ideja *govana* nije smeo ni da pomisli! Da li je moguće Stvarno počev od *prestupa*? Piramida Dobrog, Lepog i Istinitog bez kaljuge, smrada, trošnosti i zuba vremena? Jaje bez dlake? Autor proze "*Anje, anje*" bez ustezanja (bez u-stručavanja lepe literature ili lepe duše) predočava nam (pripovetka *Ćerka i sin*) sliku jedne takve stvarnosti: "Snažno povukoh vazduh kroz nos. *Govno* se pokrenulo i ja požurih ka klozetskoj šolji. Istisnuo sam ga u jednom potezu. Bilo je dugačko oko trideset santimetara. Kad bi mi nešto takvo, malo svetlije i za trećinu kraće, visilo između nogu, bez zazora bih svuda gde za to ima opravdanih razloga, na plaži Ade Ciganlije, pod tuševima sportskog centra na Bežanijskoj kosi, smicao svoje gaće i pred očima prisutnih izlagao impozantan kurac, kojeg se ne bi

postideo ni magarac." Eto na šta se svodi – ustvrdio bi, zacemento, stručnjak sa cipelama marke "Lacan" – *falusni identitet stvarnog*: iza ovoga, naime, uvek stoji neko sasvim drugo *govno: prestup*. I u sudnoj instanci: *prestup sasvim drugog*.

Ipak, ima i nešto što ostaje. A to je jedno *mi* koje se definiše upitnošću, a ne gotovim odgovorima, dakle, *mi* koje je, ujedno, osposobljeno da postavlja i pitanje svih pitanja: šta? Šta se u stvari događa? Šta god da se dogodi, događanje ili nedogađanje, učestalost ili retkost, prisustvo ili odsustvo, svejedno, događa se samo ono što se događa *u stvari*. Tako smo, naime, oduvek ("prozno") mislili. Samo, šta u stvari znači to *u stvari*? Ovo prvo "u stvari" ne sme da nas zavara u pogledu smisla ovog drugog *u stvari*. Koliko god puta ponavljali to *u stvari*, dobićemo samo prozu stvari, a ne samu stvar. U stvari, to što jeste *u stvari* i nije moguće u "samoj stvari". Nije moguć konstativ bez *svedoka*. Za ono što "u stvari" jeste, uvek je potreban *svedok*. Eto zašto se, u pripoveci *Spasavanje*, tvrdi: "Uvek je tu jedan svedok. U stopu me prati onaj što sve pamti, još gore, što sve snima minijaturnom kamerom, i jednog dana će ta svedočanstva izbiti odnekud, poput zaturenih fotografija."

Neko bi, možda, bio sklon da poveruje kako su stare fotografije naša jedina pouzdana svedočanstva o stvarnosti. Ali nije tako. Pouzdanih i, ako hoćete, zauzdanih svedočanstava nema. (Preostaju ona razuzdana i raspojasana.) Jer, ako nam fotografija garantuje stvarnost neke stvarnosti, šta garantuje stvarnost same fotografije? Potreban je uvek jedan svedok, zapisničar, uhoda ili, kako bi filozofi rekli, duh, dakle, fantom, utvara, prikaza i, možda, luda! Problem se ne sastoji u *proizvoljnosti* svedokovih tumačenja, recimo, tumačenja onoga što se dogodilo u autobusu ili avionu. "Ima tu jedna nevolja koja mi ne dolazi prvi put na um, i pred kojom sam nemoćan. On će me najjednom oživeti, iako nepotpuno, prethodno ne traživši dozvolu, što se mora razumeti jer sam ja mrtav a on naseljava ono što je ostalo od ovog tela. Poput spasioca sa plaže na Adi Ciganliji, napuniće mi pluća vazduhom i prizvati me u svet živih." Zaista, nije li duh, duh starih fotografija, ne samo

čuvar stvarnog nego i neko ko je nalik spasiocu sa plaže na Adi Ciganliji?! Ta utvara nas u stopu prati: duh ili dah koji je stručnjak za spasavanje onoga što se spasti može. Ali, šta se spasti može? Da li se išta može spasti?

Da li je moguće primaći se sebi, pita autor pripovetke *Spasavanje*, "pre nego što se konačno odmaknem, ako je to pogodan izraz za poslednji trzaj"? Nije li to sablasno primicanje sebi samo naličje nečega što je u našem životu mnogo važnije i, zapravo, presudno: stalno izmicanje do definitivnog izmaka? Šta ako su sva naša *primicanja sebi* oduvek bila samo sled trzaja koji će, na kraju, fatalno biti krunisani onim *poslednjim*? Šta ako nam je "poslednji trzaj" mnogo dublje urezan pod nokte i pod kožu nego što to mi možemo i da pomislimo?

Kada je reč o umišljanju, onda je tu, zacemento, moguće sve. Najrazličitije drangulije i kerefeke. Samo, nas ne zanima umišljanje i izmišljanje, već sasvim razložno pitanje: šta spasilac *zaista* ili, ako hoćete, *stvarno* i *u stvari*, spasava? Šta je uopšte moguće spasti? Prozu Sveta? Jedno Ja koje spasava jedno drugo Ja koje spasava sve ostalo? Šta stare fotografije spasavaju? Šta taj osvedočeni spasilac s Ade Ciganlije, zajedno sa svojim najrazličitijim metonimijama, uopšte spasava? "On je bezobziran, ali imam li pravo da se ljutim kad sam i sâm takav? Ponekad predočavam sebi nekog od mojih prethodnika, nedavno sam to činio s onim od četrnaest godina. Kao zeca uhvatio sam ga za uši i, drhtavog, izneo na svetlost. Migoljio se, treptao, najzad se gotovo probudio. Šta sam drugo mogao nego da ga odgurnem od sebe. Nema mesta za obojicu." Ali, šta se uopšte spasava ako nema mesta za obojicu?! I konačno, gde je onda mesto drugog? Zar i taj drugi nije bio ili neće biti isti: Ja. Ima li on neka "ljudska prava" u ovome što Ja uzurpira svojim neprikosnovenim sada?

Zar ta četrnaestogodišnja senka, sačuvana na starim fotografijama, nema baš nikakvog *stvarnog* udela u jednom sadašnjem Ja? Da li je moguć^o još neki odnos prema budućem sem ovog: nemati udela? Jednom i nikad više. Nezamenljiva, nenadoknadviva pojedinačnost koja, čim se spakuje u neku

celinu, biva neminovno izmenjena, iskrivljena, izopačena... Neponovljiva ludost i strah četrnaestogodišnjaka koji drka u daščanom nužniku u dvorištu plašeći se "uhode"... Nije li svako, baš svako naše Ja, samo Neko ko "se primiče narednom učesniku spore štafetne trke, koji će ga zameniti i ne pogledavši ga pažljivo ni jedan jedini put"?! Cilj je preneti štafetnu palicu... U toj trci, zacelo, pobednika nema. Važno je učestvovati. Do poslednjeg trzaja... Uvek će biti mesta i za jednog "četrnaestogodišnjaka". Nije važno što ono neće biti ni tačno određeno ni sasvim bezbedno. "Nekog neutvrđenog dana, mada se ništa ne bi promenilo ni ako bi se tačno znao datum jer za preminulog je svaki budući dan isti, slučajan i jednako neprijatan, jedan od tih budućih gnjavatorskih trkača grubo će ga potegnuti i oživeti s ukrućenim kurcem u ruci." Možda je to poslednji smisao odrastanja: svaka naša igra s falusom, pre ili kasnije, postaje pričin, utvara, sablast falusne igre (sa svim i svačim). Na kraju, ako tu nekog kraja uopšte ima, ovo izvlačenje na videlo, poput starih fotografija, četrnaestogodišnjaka s ukrućenim kurcem u ruci, ko' zeca, za uši, postaće samo obična, učestala uspomena i metonimija iščezlog nadignuća...

Mi (ali koji *mi*?) konačno se poistovećujemo s *uhodom* koja drži na okupu sve naše, naizgled rasute i izgubljene, smrti. "Jesam li ja u sredini niza od dvadeset ili, šta znam, trideset njih koji se, jedan za drugim, nastanjuju u ovom telu? Dečaci i mladići čeznu za izdvojenošću, a meni, kad bolje pogledam, nije mrska povezanost cele skupine. Gotovo mi je milo što nas ta uhoda, starija od svakog pojedinačno, koliko-toliko drži na okupu." Pri tome, nema potrebe da se razmišlja o identitetu uhode. Ni o kobnom značenju neodređenosti: *koliko-toliko*. Jer, u protivnom, ne bi se više moglo izbeći pitanje: koja uhoda nad uhodama drži na okupu sve ostale? Pitanje čija selčarolija sastoji u odsustvu definitivnog, bezbednog odgovora.

Ogled o *Zimskoj šetnji*

Postoje bar dva dobra razloga zbog kojih se knjiga Radeta Kuzmanovića *Zimska šetnja*, u našim prilikama, profiliraše kao zaista neočekivano i nestandardno spisateljsko rešenje. Najpre, nju karakteriše jedna ne sasvim lako objašnjiva *žanrovska inovacija* i, zatim, ona bi htela da bude (na mekan, ne previše napadan način) svojevrsna *kulturna intervencija* (što, najzad, i jeste!).

Pripovedanje o imenima

Ono novo u *Zimskoj šetnji* nije *kršenje* normi tradicionalno profilisanih žanrova, koje bi, onda, dati tekst činilo žanrovski neodređenim, nedefinisanim ili, što se svodi na isto, definisanim kao mešoviti žanr. Takvih gestova u književnom stvaralaštvu danas ima na pretek, te je prestupanje tradicionalnih žanrovskih normi i samo postalo svojevrsan žanr. Po tome što u *Zimskoj šetnji* mogu da se identifikuju različiti žanrovski postupci, od realističkog pripovedanja, preko književne i druge kritike, zatim esejistike, pa do čisto teorijskog diskursa, reklo bi se da taj tekst pripada prestupnom, hibridnom žanru. Sam Kuzmanović na zadnjoj klapni knjige nudi, pored bibliografskih podataka, i svojevrsnu definiciju *Zimske šetnje*: najpre, reč je o autorovoj osmoj knjizi (što bi onda bio *genus proximum*) i, zatim, o prvoj (= *differentia specifica*) koja je ostvarena „u žanrovski hibridnoj formi: kao preplet pikarskog (auto)biografskog romana i parodijskog esejističkog razmatranja.“

Takva definicija nas, ipak, ostavlja u izvesnoj dilemi.

Daleko od toga da je Kuzmanovićeva definicija netačna, ona, samo, ne kaže sve! Stav koji zastupam glasi: žanrovska inovacija *Zimske šetnje* je neočekivana čak i u odnosu na žanrovsku hibridnost postmoderne. Naime, u ovoj knjizi postoji prosede koji, bar u našim uslovima, predstavlja neočekivani ili, ako hoćete, originalni preplet nekih postupaka za koje smo mislili da, u najboljem slučaju, mogu da stoje jedan *pored* drugog, ne i da se iznutra, u sebi samima – prepliću. *Zimska šetnja*, međutim, bar kada je reč o našoj književnoj produkciji, pokazuje da su takva preplitanja i zaplitanja postala moguća!

Pomalo pojednostavljajući stvar, mogli bismo reći da se u *Zimskoj šetnji* ostvaruje tesna povezanost, s jedne strane, esejističkog, književno-kritičkog ili, čak, teorijskog diskursa i, s druge, pripovednog postupka (ili: pričanja), ali – opet napominjem – ne tako što bi se oni naizmenično smenjivali, nego tako što se u onome uobičajeno shvaćenom kao analiza nekog (recimo teorijskog) teksta, u isti mah i na istom mestu, ostvaruje – pripovedanje. To na prvi pogled deluje kao nemoguća misija. Zaista, da li je nešto takvo uopšte moguće? Moguće je samo ako su junaci pomenutog pripovedanja: slova, reči, značenja i imena – naročito imena – dakle, entiteti koji se, generalno uzev, ne tretiraju (ili: ne *samo*) kao elementi datog (teorijskog, odnosno kritičkog) diskursa nego, ponajpre, kao događaji u jednoj priči, jednom pripovedanju.

Dakle, u *Zimskoj šetnji* otkrivamo različite žanrovske postupke, ali svi oni su prožeti, protkani, prošiveni – pripovedanjem. To pripovedanje je kontinuirano, dakle, prisutno je od prve do poslednje reči *Zimske šetnje*, i uvek sledi svoju svrhu. Zato je taj neobični tekstualni sklop uobličen u spisateljski koherentnu celinu koja se, obično, zove *roman*. Kuzmanović, videli smo, govori o pikarskom (auto)biografskom romanu... Međutim, *pikarsko* tu ne ukazuje na neko formalno obeležje već, pre, na sadržinsku obojenost čitave *Zimske šetnje* autorovom samoironijom. Ostaje nam da se upitamo: kakav je to, onda, roman?

Ne treba sumnjati da će biti nemalo onih koji će tvrditi

da *Zimska šetnja* nije roman. Neki će, možda, nepromišljeno reći da je to (zbog satiričnih momenata koji ih iritiraju) običan pamflet. Ali postoje dobri razlozi za tvrdnju da je ovo delo (ostvareno u preovlađujućem parodijskom tonalitetu) veoma *ozbiljan* roman. A stanovište koje odbija da *Zimsku šetnju* prihvati kao roman bez sumnje je izraz jedne *zatvorene, palanačke stilizacije*, rekao bih, tačno u smislu u kojem reč *stilizacija* upotrebljava Radomir Konstantinović u uvodnim stranicama svoje *Filosofije palanke*. Zanimljivo je pogledati u čemu se sastoje ne-ideološki i ne-palanački (jer o ideološkim/palanačkim ne vredi govoriti) otpori da se *Zimska šetnja* nazove *romanom*.

Romanesko štivo čije bi avanture izvodile reči, imena, njihova značenja i njihova performativna snaga, a ne živi ljudi, naprosto je teško i zamisliti. Doduše, u Kafkinoj pripovesti *Preobražaj* Gregor Samsa ubrzano postaje buba. Ali, i ona je živo biće... U *Zimskoj šetnji*, *Matija* je važna reč i važno ime, ali ime koje se ne upotrebljava, već samo pominje! Kako je to moguće? Tako što se *Matija* ne koristi da bi se neko neposredno ili posredno pozvao, prozvao, imenovao. Zato *imenovani* *Matija* i njegov život, zapravo, i nisu (sem usputno) predmet pripovedanja u *Zimskoj šetnji*. Glavni predmet pripovedanja, ma koliko to čudno zvučalo, nije *imenovani*, a opet, jeste njegovo ime, i upotrebna funkcija imena, njegova suverena uloga ili uloga suverena. Tako se reč *Matija* pojavljuje u najrazličitijim tekstualnim zgodama, a da, pri tom, ne referira na bilo koje živo biće nego sama, po sebi, postaje predmet pripovedanja! U stvari, pomenuto ime je *tvrdi označitelj* koji u različitim kontekstima dobija različite uloge, a sve te uloge na kraju kulminiraju u ulozi „cara“. Rečeni *car Matija*, pored ja-naratora, u *Zimskoj šetnji* ima središnju ulogu, postaje označitelj-junak, neosporna snaga i veličina iza koje, takoreći, nema označenog *čoveka*. Ne treba sumnjati da će se mnogi naši vrsni tumači prostodušno spotaći o ovu tekstualnu začkoljicu!

Dodatni problem s pripovedanjem o imenima i važnim, ako ne i neprikosnovenim, označiteljima jeste u tome što to na valjan način može da izvede samo neko ko, kao autor *Šetnje*,

snagom svoga pripovednog kazivanja drži na okupu i pod kontrolom mnoge (heterogene) pojave, ne dopuštajući da one, u datom tekstu, progovore svojom nepodnošljivom drugozakonitošću. Naime, „logično“ je da teorijski tekst vuče na svoju stranu, esej na svoju, kritika na svoju, a da fikcionalno romaneskno tkanje iziskuje, opet, svoja prava. Zato mnogi žanrovski hibridni tekstovi često odzvanjaju neusklađeno i usiljeno. Ipak, zahvaljući golemoj pripovedačkoj veštini ja-naratora, koji demonstrira kako je u stanju da na malom prostoru savlada mnoge teškoće (pa i „veličine“!), *Zimska šetnja* uspeva da izbegne te opasnosti. Zato se ova proza upravo svojim pripovednim tkanjem profiliše kao velika (u mnogim značenjima te reči) pripovedna *celina*, dakle – roman.

Dinastija

Pripovedanje u *Zimskoj šetnji* započinje sitnim događajem: ja-narator se spotakao pred kioskom u Cetinjskoj ulici o „tek otvoren paket s deset tamnozelenih knjiga *Enciklopedija Britanika – sažeto izdanje*“, izdanje kojim su „Narodna knjiga“ i „Politika“, kako s umesnom ironijom kaže narator, „obradovali javnost“... Ubrzo junaci pripovedanja postaju odrednice *Enciklopedije*, dopunjene imenima iz našeg kulturnog kruga (urednik/pisac tih odrednica ostaje za znatiželjnu publiku, rekli bismo, neka vrsta državne tajne!), da bi, konačno, u tom odabiru neka posebna (*naša*, a ne *belosvetska*) imena dobila prvorazredni značaj u sklopu ne samo *Enciklopedije Britanike* nego i čitave *Zimske šetnje*... Pored očekivanih odrednica ima i onih koje zauzimaju carsku poziciju. Takva je, bez sumnje, odrednica o Matiji Bečkoviću, mada se ipak ne bi očekivalo da se ta ona nađe pod slovom M, prvim slovom imena ovog autora, dok se svi drugi likovi nalaze pod prvim slovom svog prezimena. Tako, recimo, odrednicu o Vuku Stefanoviću Karadžiću nalazimo pod K, a Dositeja nema ni pod jednim slovom! Konačno, u ovoj enciklopediji se našlo i ime Bogdana Popovića, koje, zatim, u *Zimskoj šetnji* dobija, srazmerno, najveći prostor.

Zašto Bogdan Popović? Pisac *Šetnje* ga, s pravom ili ne, uzima kao (modernog) utemeljitelja *dinastije*. Kakve dinastije? Pa, bez sumnje, dinastije Imena koja, prevazilazeći svoje imenitelje, bivaju bez predumišljaja ugrađena kako u zvezdano nebo iznad nas tako i u moralni zakon u nama...

Šetajući Beogradom, počev od Cetinjske ulice, u čijoj se blizini nalazi pomenuti kiosk, negde pri vrhu, gde su „Narodna knjiga“ i palata „Politike“, a zatim i trošno zdanje *Radio Beograda* (uključujući i *Treći program* na kojem je R. Kuzmanović zaslužio penziju), pa do Knez Mihailove i dalje, japripovedač traga za povodima, ne samo institucionalnim, koji omogućuju da šetnja kroz Beograd preraste u šetnju kroz raznorazna poslovna, kulturna i spisateljska Znamenja koja obeležavaju neveseli duh našeg vremena.

Već je nagovešteno da su junaci *Zimske šetnje* ta Znamenja čije uloge se naduvavaju i izduvavaju, a ne ljudi sa svojim realnim (egzistencijalnim i intelektualnim) biografijama. Znamenja su, naravno, usredištena u zvučnim imenima koja se otuđuju od stvarnih ljudi (recimo, pop-društvenopolitički radnik Matija se otuđuje od aforističara i mladića Bečkovića), nadvisuju ih, fetišizuju se, da bi tako postala deo jedne paralelne priče koju R. Kuzmanović pokušava da ispriča. Manje je važno da li su ljudi sami poradili na tome da njihova imena postanu događaj (bez pokrića) upisan na nebu, iznad naših raskvašenih glava. Neoprostivo je *dopustiti* da se vlastito ime isturi, kao svojevrсно heraldičko Znamenje, ispred živog stvaraoaca, njegovih tekstova ili pesama. Neoprostiv je sam događaj produkcije Znamenja... U *Zimskoj šetnji* fatalni smisao te zloupotrebe nazire se ne samo kroz pripovedanje o spoljašnjim (rodbinskim, čaršijskim, kvazi-institucionalnim i institucionalnim) okolnostima nego i kroz pripovedanje o tome *šta* je sve morao da istrpi tekst (proza, poezija, kritika itd.) nekog autora da bi njegovo ime postalo Znamenje. Takva operacija nikada nije bezazlena. Ona pokazuje da u našim Znamenjima, u stvari, nema nikakve znamenitosti... a, opet, i da ih ima, samo sada u jednom hipertrofiranom i patološkom vidu!

Sada postaje jasnije ono što smo na početku ovog teksta istakli: da je *Zimska šetnja* izvesna *kulturna intervencija*. Na tu okolnost ukazuje parodijski/satirični proseed, naročito naglašen u prvom delu knjige. *Šetnja* je jedva uspevala da se uzdrži pred mogućnošću da parodijski pristup u njoj ne preraste u burlesku ili, da parafraziram jednog pesnika, u smeh koji prska u smeh. Neko bi, međutim, mogao reći da je sama intervencija u *Zimskoj šetnji* suviše benigna. U izvesnom smislu, bio bi u pravu! *Zimska šetnja* ne teži za tim da kritički uništi ili destruiira svoj predmet. Ona ne mrzi svoje negativne junake. U našem ratobornom vremenu, u kojem reči poseduju vrednost jedino ako se na nekog sručaju kao batina, *Zimska šetnja* samo upućuje opomenu previše zanesenim, palanački umišljenim, sebe nadraslim i zapravo starmalim kulturnim i protivkulturnim veličinama. Pa ako Kuzmanovićev tekst ne teži da destruiira svoj predmet, on, ipak, teži da ga dekonstruiše. Da otvori igračku i pokaže od čega je sazdana, da bi je, zatim, sklopio i ostavio da se kiseli u svojoj transcendentalnoj umišljenosti. Doduše, sam taj postupak ne može da prođe bez vaspitnog efekta koji je, upravo, taj efekat intervencije. Jer, pre i posle otvaranja (igračke) situacija, jednostavno, nije ista. Ali, tu nema dijalektičke i bilo kakve druge negacije ili destrukcije. Intervencija je književna, tekstualna. Odgovoriti na tu intervenciju nije lako, ako već nije i nemoguće. Zato je, izgleda, najbolje ćutati... i zapravo: ovu kulturnu intervenciju – prećutati.

Treba se uzdati u nevidljivu ruku *palanke*, koja će sve da dovede na svoje mesto! Jedno od prvih palanačkih načela u domenu spisateljstva glasi: svako ko nešto piše, piše svoju legitimaciju! To naravno ima posebno značenje u palanački uređenom društvu, u društvu sabornosti i sabornom logikom izdiktiranih hijerarhija, moći i veličina. Kepeci odozdo mogu da dreče i urlaju koliko god hoće, pre ili kasnije oni će stići pred kapiju zamka na kojoj će morati da pokažu svoju legitimaciju... Eto u šta se uzdaju veliki ćutolozi, i od čega, opet, strahuju mali. Pa ipak, ćutnja nije lomača. To što će kulturna intervencija zvana *Zimska šetnja* po svoj prilici biti kod nas *prećutana*, to

nije nikakav a ponajmanje pravi odgovor na njen *izazov*. Jer ta knjiga je u našoj kulturi bez sumnje redak i utoliko dragocen primer detronizovanja lažnih careva i dinastija, vraćanja nadu-
vanih imena njihovim stvarnim imeniteljima, njihovoj osred-
njosti i nezanimljivosti.

Suveren je sama poezija

Za razliku od književnog i drugog *ogovaranja* (čiji prirodni ambijent je kafana) kao jedinog sredstva „borbe“ protiv nametnutih hijerarhija i veličina, *Zimska šetnja* nudi jedan neo-
bičan postupak koji je već sopstvenim spisateljskim sklopom zaštićen od prigovora. Naime, ako autoru *Zimske šetnje* prigov-
orimo da njegov opis i procena nekih pojava nisu realni (ili: is-
tiniti), onda on sebi rezerviše stari, dobri modernistički odgovor, da *to*, u stvari, i nije traktat o stvarnim kreaturama nego samosvojna, samozakonita književno-estetska kreacija, tako da prigovori o stvarnosti ili nestvarnosti, jednostavno, nisu dolični. I zaista, takav odgovor bi bio na mestu! Jer, kakve god primedbe da neko stavi na to kako su u *Zimskoj šetnji* prošla imena kao što su, recimo: *Bogdan Popović, Matija, Desanka Maksimović* ili *Miodrag Pavlović*, ostaje činjenica da je kul-
turnu detronizaciju tih polustvarnih i polufikcionalnih znamenja autor *Šetnje* izveo veoma uverljivo.

Mi nemamo neposredni kontakt s realnošću. Između nas i realnosti se uvek umeću neki tekstovi, reči, imena. Stvari oko nas koje vidimo su, takoreći, beznačajan deo stvarnosti što nas okružuje i koju, strogo uzev, ne vidimo, koju saznajemo preko reči, pošto je i ona sama performativna, rečima stvorena stvarnost. Autor *Zimske šetnje* uviđa činjenicu da i naša kul-
turna stvarnost počiva na označiteljskoj snazi nekih privilegov-
anih reči, te da tekstualni ili, ako hoćete, dekonstruktivni pristup realnom mora da sledi tu putanju koja pored *značenja* reči/imena meri i njihovu kontekstualnu *snagu*, tu promenljivu činjenicu koja, u jednom trenutku, dato ime može da naduva, a u drugom, da izduva!

Naravno, niko, pa ni R. Kuzmanović, neće poverovati da je dinamika tog naduvavanja i izduvavanja potpuno slučajna i nekontrolisana. Učvršćivanje performativne realnosti je, uvek, lanac događaja čije diskurzivne tragove možemo da pratimo, s manje ili više uspeha. Autor *Šetnje* je selektovao i interpretirao jedan broj kulturnih (pre svega književnih) pojava, počev od spisateljskih, te gestova donatora i biznismena, preko u osnovi udvoričke etnocentričke poezije, do mitologizovane kulturne, teorijske i kritičke pozicije... Te pojave, u njegovoj interpretaciji, re-konstruišu lanac moći koji obezbeđuje da se neka imena u našoj kulturi uzdignu daleko iznad sebe samih i da, na taj način, postanu „nedodirljive“ „suverene“ „duhovne“ „vrednosti“, kako u prošlosti (dobar primer za to je Bogdan Popović) tako i u ovom našem razdoblju aksiološke pometnje...

Neko bi sada mogao da postavi pitanje: s kojim pravom bilo ko (u ovom slučaju: R. Kuzmanović) želi da detronizuje naše najviše vrednosti i najviša imena koja tako lepo pristaju uz njih? Nije li to, takođe, pretenzija na poziciju „suverene“ „duhovne“ „vrednosti“ ili, još bolje, nespretn pokušaj da se unapred okupira upražnjeno (posle detronizacije) mesto suverena? Odgovor je sledeći: *suveren je sama poezija*. Naime, za razliku od tradicionalnih običajno-institucionalnih i državno-pravno-političkih shvatanja suverenosti, Žorž Bataj je istinsku poziciju suverenosti namenio, pre svega (ne i jedino), samoj poeziji. *Zimska šetnja* sledi taj, rekli bismo, civilizacijski nalog: poezija ne može da se potčini nikakvim spoljašnjim veličinama, pošto ona može da bude velika samo ako je po sopstvenim (poetskim) merilima ili po sopstvenoj savesti promerena i primerena vlastitoj veličini! Misliti da je nečija poezija dovela do toga da se njen autor postavi na presto mitskog cara značilo bi, samo, unižavati poeziju. A ako se nečija (recimo: Matijina) poezija i nogama i rukama hvata za heteronomne (mitske i religijske) vrednosti koje će, pored još nekih stvari, omogućiti da njen autor postane pre car nego pesnik, onda će ta dobro funkcionalizovana poezija moći da opstane u poetskom i drugom pamćenju tačno onoliko dugo koliko će opstati i te funkcije, ti ideološki

aparati uz koje je priheftana!

U *Zimskoj šetnji* se uglavnom ne govori o istorijskoj, socijalnoj i političkoj pozadini koja podupire ili, čak, diktira sam nastanak dinastije careva u našoj kulturi, dinastije hipostaziranih i hipertrofiranih imena koja se otuđuju od sopstvenih imenitelja... bilo da su oni tim otuđenjem uniženi ili da su već po sebi ništavni. Ipak, pred kraj *Šetnje* narator, ne napuštajući literarni kod, govori o *usijanoj liniji* koja nam se kao *žig utiskuje u meso* ili o *jedinstvu koje prži sve pred sobom* i *na prvom mestu ljudsku dušu*... Reč je o ideologiji bezuslovnog nacionalnog jedinstva kojoj treba, tvrdi Kuzmanović, protivstaviti život promene, preobražaja, složenosti, bogatstva, otvorenosti i poštovanja demokratije kao procedure, jedino primerene pojedincima/građanima ili, ako hoćete, imeniteljima koje nije zasenila veličina bilo čijeg, pa ni vlastitog Imena.

Takođe, „potrebno je, koliko se može, razotkriti pozadinu obelodanjenih i prikrivenih ciljeva politike koja je najodgovornija za zločinačke postupke pojedinaca i društvenih grupa. Potrebna je snaga da se izdrži u toj *otvorenosti* (podvukao: M. B.; tu Kuzmanović, bez sumnje, preuzima jedan od ključnih motiva Konstantinovićeve *Filosofije palanke*) koju ne kontrolišu sasvim ni oni koji se za nju svim srcem zalažu, jer oni ne otvaraju samo drugog, oni čas anatomije (da li tu treba da učitam Kiša? – M. B.) na prvom mestu izvode na sebi samim“ (str. 145). Takav nas postupak, tvrdi s pravom Kuzmanović, uvodi u svet složenosti i preobražaja, u kojem, onda, ima mesta i za suverenu poziciju poezije. To je svet koji ne priznaje neizmenljivu, sudbinsku istovetnost sa sobom, dakle, identitet koji, navodno, *treba čuvati kao manastir i freske u njemu*... Jer, nema istovetnosti sa sobom bez unutrašnjih napetosti, bez protivurečja. Kao što nema identiteta koji bi bio samo i jedino pozitivan. U njemu su uvek prisutni i tragovi nekog zla i zločina, a to postaje vidljivo ako se procenjuje sa sadašnjih, dakle najviših civilizacijskih merila. Jedini problem je u tome što u našoj kulturi ima previše onih koji sadašnje procene donose sa stanovišta anahronih, prevaziđenih ideologija.

Gordost pravедnika nam ne garantuje čistotu koja se postavlja s one strane svakog relativizma, u jednom zabranu u kojem zločin i zlodelo, navodno, nemaju pristupa. Budući da takvog mesta-ne-mesta u Stvari nema, budući da su sve stvari i svi poslovi prožeti i nošeni vrednosnim opozicijama koje nisu jednom za svagda bogomdane, koje nisu jednoznačno i jed-noumno definisane i u večnosti upisane i učvršćene, onda Stvar naših zločina i naše veličine predstavlja ili pred nas stavlja za-datak upitnosti i odgovornosti, beskonačan zadatak prego-varanja sa životom, s njegovom *nemogućom* usidrenošću u nekoj definitivnoj *luci* Spasa. Nema apsolutne ili sveobuhvatne suverenosti kojoj bi sve, pa i poezija, trebalo da služi. Zato je ne samo istorijski i nacionalni nego i ljudski identitet, zapravo, kli-mava ravnoteža između krajnosti koje su krajnosti zločina i veličine, zločina za osudu i veličine podložne detronizaciji. A ta krajnja opozicija uokviruje one druge koje nas svakodnevno opsedaju, ne dopuštajući nam da se jednog podneva ili jedne večeri zablenu u idealnu sliku nas samih, bilo da smo u njoj definisani kao carevi, kao anđeli ili kao revnosni podanici.

Niko i Ništa

Na uglu Knez Mihailove i Vuka Karadžića ja-narator *Šetnje* je sreo poznanika iz studentskih dana i sebe unekoliko predstavio kao zastupnika Bečkovića-dvadesetogodišnjaka, uz pomoć više sile stvorenog od onoga što je otpalo od Matije kad je, pošto beše izabran za cara na Opštem srpskom saboru, pod-vrgnut strogom staroslovenskom obredu pročišćenja. Čim je progledao i nasmejao se, taj mladić je vojnim helikopterom pre-bačen u prašumu Perućicu i zatumljen (nehotice?) u velikom srcu Davičove gugutke – tamo gde je „onaj miris perja što utka/ u gugutanje svoje gugutka". Iako obožava Matiju, a straši se i samog postojanja Bečkovića, poznanik mu reče: „Ko tebi, Niko i Ništa, daje pravo da se petljaš u...“ Ali, jedino onaj koji je niko i ništa može da brani zatočenog, odgovori narator *Šetnje*, jedino on ima biografiju! I zatim, udaljujući se prema Kalemegdanu,

ponovi s izvesnim čuđenjem svoje novo ime i prezime: „Niko i Ništa“. „Udeljeno mi je s preziorom kao oglodana kost ostarelom gradskom psu slobodnjaku. Svejedno, zadržaću ga. Ne zato što mi je dato, nego zato što mi pripada.“ Čovek je sudbinski ništa. Pepeo. Prašina. A ta strana Stvari se vidi samo i samo onda kad smo u stanju da vidimo efemernost i besmislenost svih hipostaza.

Šta god da stoji u istorijskoj, socijalnoj ili političkoj *pozadini* dinastičke genealogije u srpskoj kulturi – a privilegovanu ulogu, bar u Matijinom slučaju, ima ideologija bezuslovnog i potpunog (sabornog) nacionalnog jedinstva – ipak, u pozadini te *pozadine* stoji činjenica da nju uspostavljaju pojedinci, oni koji se, takođe, zovu Niko i Ništa, samo što to ne znaju pa zamišljaju da su carevi ili njihovi anđeli, srećni adepti i podanici... za razliku, recimo, od *pesnika* koji, u vezi sa svojim životnim statusom, nije imao iluzija pa je mogao da ustvrdi: „Ja sam od gorkih nigdenikovića“. Eto zašto je u *Zimskoj šetnji* postalo moguće da se Matiji caru (ili, ako hoćete: popu) protivstavi na prvom mestu sam pripovedač kao Niko-i-Ništa, a zatim i Bečković, šeret i aforističar koji se nezlobivo smejulji dok, u egzilu, jaše na metku lualici...

Uvođenjem u igru *metonimije* svih ličnih imena, koja glasi: *Niko i Ništa*, ja-narator u *Zimskoj šetnji* uvodi, u stvari, instancu s koje tek možemo i moramo da raz-uveravajuće pristupamo svim *veličinama* koje se postavljaju iznad višeznačne (istorijske, praktične, egzistencijalne i poetske) upitnosti i odgovornosti. Pitanje o smislu i vrednosti izvesnih pojava u kulturi jeste, najpre, pitanje koliko neko uspeva da ostane uz svog Niko i Ništa, bez nade da će to *najstarije* ime ikada izgubiti, napustiti, sakriti. Ma koliko da se odmaknemo našem prapostojećem Niko i Ništa, mi se nećemo zauvek osigurati, obezbediti, udomiti u bilo kakvoj večnosti upisanoj u strukturi nadživljavanja. Nadživljavanje nije onto-teološkom utehom garantovano ovekovečenje. Ono je samo rizik koji preuzimamo na sebe, na svoje Niko-i-Ništa, uvek kada stvaramo nešto za *druge*. A to onda nije *smrt autora*, već samo podsećanje da je i

sam autor smrtan, da mu nikakve metafizičke proteze neće pomoći da nadživi tu činjenicu, da će njegova današnja veličina već sutra, možda, biti prah i pepeo. Jer nadživljava svoje vreme samo ono što je u sebi duboko sporno i što se nudi uvek novim tumačenjima. Nasuprot tome, kvazimetafizičke veličine traju jedino dok ima nekoga da ih podupire. One su uvek deo kadrovske politike i plitkosti koja lako sklizne u nepotizam. Takva politika rađa male kultove koji su, često, samo parodija velikih kultova ličnosti, ali su, u isti mah, dovoljno veliki da u datom društvu preuzmu na sebe svu odgovornost, odgovornost za odgovornost i, po pravilu, odgovornost za sudbinu beslovesne gomile koja se zove *narod*, za pravac i pravovernost *usijane linije*.

Budući da je, u svojoj poeziji, Davičo bio osetljiv za „pitanja/ što stavljaju sve pod svoj znak, od zastave do groba“, dok je u vlastitom životu, vlastitom grču-življenja imao zatamnenja koja su od njegovog Niko i Ništa htela da naprave politički neprikosnoveno Sve i, prema tome, jednu drugu Sabornost, a videli smo kasnije i naročito danas, lako svodivu na onu prvu, pravoslavno-patrijarhalno-palanačku, iz tih, kao i nekih drugih razloga Davičo nije samo pored Pope (ispred ili iza njega, svejedno) najznačajniji pesnik srpskog jezika nego je, ujedno, žrtva sopstvene vere koja svoj *Credo* (uključujući tu i ono takoreći neminovno: *Credo quia absurdum*) stavlja izvan svake upitnosti.

U odeljku čiji naziv je *Nema Daviča u beogradskim knjižarama*, drugar iz Ulice vardarske ja-naratoru reče: „Da Oskar nije toliko, onda ne bi...“ Na to mu narator umorno i suzdržano odgovori: „Kurac ne bi“... I u tome, zacelo, ima istine, jer Oskar je pesnik kojeg *usijana linija* nikada ne bi do kraja prihvatila. Ipak, ostaje pitanje: zašto ga danas ne prihvataju ni oni malobrojni koji nisu nikad bili ni na kakvoj *liniji*? Na to pitanje jedini smisleni odgovor glasi: zato što se sam Oskar previše poistovetio sa svojom usijanom partijskom linijom... A svaka takva linija, bila ona crkvena ili partijska, uvek je, ujedno, dobra struktura dočeka za uzdizanje, hipostaziranje

nekih Imena: svetaca, velikih vođa i vojskovođa, klasika, careva i, naravno, njihovih anđela i adepta. Pod stegom spolja poduprtih Imena stvaralac umire lepom smrću. Zbog toga danas Davičo postoji kao pesnik-ne-pesnik, sa skoro zaboravljenim opusom. Jer ko još zna da je *Trg Em* svojevrsna enciklopedija apstraktnih poetskih formi u srpskom jeziku?! Samo, da li je *pravedno* to pesnikovo nepostojanje, činjenica da u današnjim izlozima knjižara nema knjiga Daviča-pesnika? Ne, to nepostojanje ne može biti pravedno. Ali u našoj kulturi, u kojoj su poricanja uvek totalna, nije lako odvojiti žito od kukolja ili, ako hoćete, Daviča pesnika od Daviča ideologa.

Evo još jednog primera. Danas imenitelj Bečković živi i umire s veličinom sopstvenog imena, *Matije*, neprikosnovenog cara *Matije*. Da li je to što je pop Matija (zauvek?) usmrtio ne samo pesnika Daviča nego i pesnika i aforističara Bečkovića svojevrsna *poetska* pravda? *Zimska šetnja* nam diskretno sugerše pomisao da u tome nema nikakve pravde. Davičo je pesnik kojeg nećemo proterati iz naših izloga a da, pri tom, ne unizimo svoja poetska merila. Najrevnosniji su uvek oni koji pomamno mašu pravdom kao maljem čija veličina bi lako mogla da nas zdrobi!

Zato zločinom neukaljani pojedinci nisu tužioc, „ne teže brzim i jeftinim trik-rešenjima – oni s bolom u duši traže način izbavljenja, uvek iznova s rizikom ulazeći u naredni poduhvat. Oni nisu profesionalci jer ne rade po nalogu i sa unapred potpisanim oprostajem za sve što čine. Jedino takav pojedinac mora da vodi računa da ga spremnost na žrtvu ne ponese predaleko, da se, postavši odviše moralan, ne udalji od živih ljudi, što u krajnjoj liniji može da znači i od samoga sebe“. Dakle, i samo pravedništvo može da se zatoči u svojevrsnoj (moralno/etičkoj) *usijanoj liniji*, može da se preobrazi u neurozu ili dežuranje. Jedina poetska pravda je pravda bezrezervno okrenuta poeziji, pesniku Daviču koji prkosi svojoj i svačijoj ideološkoj paranoji. Takođe, to je pravda okrenuta pravoj vrednosti (ako takve ima) u mladom pesniku i aforističaru Bečkoviću koji, zbog protivpoetskih zlodela popa Matije,

sklonog beskonačnom ćeranju, ipak ne bi smeo da bude zaboravljen!

Oslobađanje od carske vlasti ne ispoljava se „u svrgavanju cara, već u spasavanju zarobljenog-izgubljenog ljudskog bića koje je, slabo i neotporno, s nekom probuđenom zloćom pohitalo da utone u tzv. događanje naroda“. Ta vrsta spasa, ipak, ne spada u nadležnost pisca „pikarskog (auto)biografskog romana“. Najzad, u njegovoj nadležnosti nije ni spasavanje cara Matije i nekoliko njegovih najistaknutijih anđela-doglavnika. Pisac *Zimske šetnje* svoju nadležnost vidi kao poduhvat kojim bi se iz smešnožalosnog zarobljeništva izbavio od njega „triput mlađi“ Bečković. Pa ako je u tom naumu donekle i uspeo, Kuzmanović se, takođe, pribojava da se, u nekom tragikomičnom obrtu, mladi Bečković ipak „ne stopi s Matijom ili, još gore, prometne u mlađeg i savremenijeg Matiju“. Na kraju, ipak, narator „bez uvijanja“ priznaje da „polaze nadu u tog dvadesetogodišnjaka“...

Kad zamišlja da će šetati, kao pokojnik, Knez Mihailovom ulicom, ja-narator ne isključuje mogućnost da će ga neko zaustaviti i, s prisnošću svojstvenom mladom čoveku, osloviti pravim imenom... To je povod za meditaciju o sećanju živih koje „uklanja sa poklopca mog sanduka navaljano kamenje, tu tešku hrpu koju su nehotice podizale i moje ruke, u budnom stanju koje, doduše, kad godine minu, ljubazno uzima izgled noćne more“ (148-149). Čini se da je poenta *Zimske šetnje* upravo u tome: sva naša budna stanja koja izazivaju mladičku prisnost i veselost, kada godine minu, ljubazno uzimaju izgled *noćne more*. Tako da se, u stvari, komedija završava tragično, jer to je uslov mogućnosti započinjanja nove ljudske komedije, pa onda i životne veselosti i svake prisnosti u njoj... mada sve zajedno ima izgled nemogućeg.

Grad nije homogen

Usud palanke kao Matijom pozlaćene, fatalne strukture dočeka svakog pokušaja da se iskorači na čist civilizacijski zrak, uvek će nas, u najzaoštrenijem obliku suočavati s neprikosnovenim nalogom koji glasi: nemoj da filozofiraš! Nekada je naše prvo načelo glasilo: nemoj da filozofiraš u jeku diskusije o petogodišnjem planu, a sada: nemoj da filozofiraš u jeku borbe za nacionalni identitet. Pokazalo se da je ovaj drugi, „izvedeni“ nalog u stvari prvi, da je naša od pradavnina do dana današnjeg data prećutna filosofija kao, naravno, najviša filosofija palanke, bila ta filosofija *bez* filosofije i, dakle, filosofija palanačke zbrinutosti u homogenoj i hegemonij is-tovetnosti sa sobom: naciji, opstanku (samo opstanku, ne i živ-otu, ne i avanturi i pluralizmu življenja), gradu (Beogradu) kao selu, čaršiji kao iskonu i zavičaju svih naših spisateljskih Veličina, na čelu, naravno, sa zaštitničkom (ili: ćerateljskom) veličinom Matijinom...

Ali, kaže autor *Zimske šetnje*: „Grad je grad ako nije homogen. On nije selo ni palanka upravo po svojoj otvorenosti i složenosti, bitnim uslovima koji mu osiguravaju opstanak i napredak“ (v. odeljak: *Isus pripada gradu*). Pa prema tome, grad, ako je grad, predstavlja nepremostivu prepreku za posel-jačenje. On ne može biti mesto na kojem se žabokrečina skuplja više nego na drugim mestima... Grad je mesto na kojem duvaju vetrovi drugog, neistovetnog, neočekivanog. Zato s pravom tvrdi K., „on ne pripada samo onima koji u njemu žive“, on nije *saborno* mesto, mesto okupljanja pod kapom jedne jedine boje, mesto na kojem se presipa iz sivila u sivo, ili iz šupljeg u prazno, iz *istog* u još *istije*, s nadom da će se dostići *najistije!* Grad nije Kosovo. On je mesto svih reči, a ne jedne, najskuplje. Najzad, on pripada „i onima što kroz njega prolaze“ i koji se „u njemu nakratko ili poduže zaustavljaju“. Ta *otvorenost* gradskih ulica, trgova, kuća i zdanja za ne-isto, novo i drugo, čini mogućim da se grad uzdigne iznad sela, čaršije ili palanke, za-glibljene u svom blatu i naoružane svojim ćeranjima. A

otvorenost jednog velegrada je moguća samo ako je on otvoren za strane uticaje i za sopstvenu različitost.

Kao što kamen u nekom zidu nije nikada samo kamen, jer je deo nečega što značenjski ili smisaono prevazilazi njegovu egzistenciju samo-kamena („Svedočim bestelesnom čašću i korenjem okolnog vresa/ s naličja da je kamen – krik protiv jednoglasja...“, Davičo: *Trg Em*) tako je i grad, budući da je smešten u *svetu*, nužno otvoren za značenja i smisao koji ga prevazilaze i upućuju na drugo u njemu samom i izvan njega. Bez tog višeglasja, pulsiranja, interakcije spoljašnjeg i unutrašnjeg, grad ne bi bio grad. Bez lakoće viđenja drugog i radosti zbog susreta s drugim, kaže Kuzmanović, grad ne bi mogao da bude duhovno velik. Ipak, najvažniji argument protiv palanačke filosofije zatvaranja (ili: provincijalne sabornosti) pisac *Šetnje* vidi u stavu koji glasi: *Za Hrista ne postoje stranci jer je on bog svih*. Sabornost je načelo zaostalog, patrijarhalno-seoskog, pred-modernog ustrojstva zajednica: drugi je tuđinac, po definiciji uvek gori od bilo kog našeg, bio on propalica najgore vrste. Tako da je tuđe i tuđinsko uvek zlo, a zlo, da parafraziram *Filosofiju palanke*, postoji samo s one, druge strane brda, nikako kod nas. Pa kada ta i takva sabornost postane u isti mah načelo nad načelima jednog grada, onda njegoa religioznost prestaje da bude hrišćanska ili Hristova, jevanđeljska, i postaje u najboljem slučaju starozavetna ili ona *Otkrivenja* koje napisa ogorčeni Jovan s Patmosa. Pa kada se u jednoj naseobini u kojoj se reflektuje ceo svet odjedared *povampiri* starozavetni duh zatrašivanja, pretnje i osvete, onda, po pravilu, „naglo skoči cena relaciji prijatelj – neprijatelj“, a Isus, budući da je Jevrejin i propovednik tolerancije i ljubavi, u takvom gradu, pokazuje se ubrzo kao neko ko u stvari – *nije dobrodošao!* Tako onda preostaje samo ime Isusovo koje će, ubuduće, da se haba među drugim Imenima, popovskim i carskim, i među kamenjem gradskim ukoliko bi ono htelo da bude samo-kamenje.

To što na poslednjim stranicama *Zimske šetnje* autor naglašava refleksivne/filozofske aspekte svoje romaneskne tvorevine, naravno uvek kroz pripovedanje, svakako je još jedan prst u oko neprikosновенosti palanačke/životne neposred-

nosti. Pri tom, da ne bi bilo zabune: ista ta logika neposrednosti koja je logika filosofije *bez* filozofije (simptomalno) vlada i u *našoj* današnjoj „filozofiji“! Jer ona je takođe završena palanačkim obzirima, mada je, ujedno, konstitucionalno osuđena, nesposobna i nepodobna (za razliku od poezije, koja je oduvek koketirala s mitom i mnogo se lakše dodvoravala vladajućoj *doxi*) da se potpuno odmetne u nekakvu teološko-popovsku strukturu. Zato je moguće reći da je *Zimska šetnja*, bar u svojim završnim *pripovednim* akordima, bliža filozofskoj refleksiji nego što je to ikad bila naša akademska filozofija. U stvari, *Šetnja* nam pokazuje da šetnja kroz beogradske ulice, kroz imena i poeziju, književnu kritiku/teoriju, pa i filozofiju, može da se shvati kao šetnja kroz *isto* koje mi samo vidimo na različite načine i iz različitih uglova, tako da to onda, zapravo, i nije isto. Čitajući *Zimsku šetnju*, svaki ne-Matija suočić se sa do zla boga jednostavnom demonstracijom naše temeljne-bestemeljne uslovnosti po kojoj je svaka istovetnost, s one strane fantazmi o velikom Identitetu, umrežena u splet razlika i odgoda koje nam kažu: Isto nije spas nego je, u najboljem slučaju, tvrdi označitelj koji će, na kraju, da posrne u dodiru sa *sasvim drugim* shvaćenim kao doslovna ili metaforička smrt. Možda je za ja-naratora u „pikarskom (auto)biografskom romanu“ zvanom *Zimska šetnja* olakšavajuća okolnost činjenica da je svoju literarnu naobrazbu godinama habao na Trećem programu Radio Beograda među žanrovski najrazličitijim tekstovima, sedeći, pri tom, između, s jedne strane, svog prijatelja, filozofa iz Ulice vardarske i, s druge strane, Radomana Kordića, književnog kritičara i teoretičara sa cipelama marke Lakan...

Bilo kako bilo, *Zimska šetnja* se završava jednom pripovedno-filozofskom meditacijom koja ne svedoči o *kraju* te romaneskne misli ili, ne daj bože, o pripovednom *happy endu* u kojem su i premise i procedura zaključivanja, pa i sam zaključak srećno utanačeni tako da naš život-ne-život već time dobija svoje ako ne životno, onda bar pripovedno naravoučenije. Ne, tu nema naravoučenija, sem ako se moralni imperativ, da u ovim našim prohladno-sumračnim životnim okolnostima moramo da „povraćamo dugo i pribrano“, shvati kao nekakvo naravoučenije. Što bi, dakako, bilo pogrešno, jer naravoučenije je krajnji zaključak, a u *Zimskoj šetnji* nema kraja, nema nasilne

koherentnosti, sem u onom paradoksalnom obliku koji je nagovešten već u *Filosofiji palanke*, u njenom odeljku koji glasi: *Nema kraja kraju*. Dakle, kraj je zatvaranje, te svojim poreklom vodi iz duha palanke, i zato, kaže Konstantinović, „nema verovanja u kraj kojim ne progovara duh palanke, koji je delo same te vere, dovedene do religijskog fetišizma kraja u svemu: u stvarnosti, u smislu, u istoriji“. Ali, pisac *Filosofije palanke* odmah napominje da nema ni „konačnog odricanja od konačnog smisla“. Pa, prema tome, nema ni konačne detronizacije cara i careva. Uvek ostaje prazno mesto kraja ili prestola. Mogućnost uvek novih (ili: novih kao uvek) ustoličenja biće beskonačna.

Palanka možda nije naša sudbina, ali je deo naše sudbine. Eto zašto u *Zimskoj šetnji* nema *happy end*a. Ali ima povraćanja. Poslednja rečenica glasi: "Povraćanje je postalo naš govor." S tim što to, onda, nije *kraj*. Jer, u prethodnoj rečenici se tvrdi: "Povraćamo kao da nikada nećemo prestati." To *kao da* i njegova dvosmislenost je ono što stoji na samom kraju *Zimske šetnje*, tom kraju bez kraja. Beda povraćanja koje ne prestaje svakako je beda jednog prežderavanja nejestivim koje je, posebno u poslednje dve decenije, toliko opteretilo našu utrobu da sada, reklo bi se, povraćanje postaje naša neophodnost, ne i željena Stvar. Zato, govoreći o moralnom imperativu, na tom istom kraju (bez kraja) *Zimske šetnje*, ja-narator bez dvoumljenja kaže: „Znam gde si, ne Željeni nego Neophodni. Tu si, tu sam: Niko i Ništa.“ Nećemo, još neko vreme, smeti da budemo „mali Neko i Nešto“, jer greh kanibalskog ždranja na kraju XX veka nas je toliko opteretio da će rituali čišćenja još potrajati. Nezaobilazna skrušenost, čak poniznost nas uvek podseća na to da smo Niko i Ništa. A to podsećanje nam je neomphodno ako ikako i ikoliko uopšte želimo da budemo ono što *jesmo*, ako želimo da se postavimo na sam početak (ne na kraj) nas samih.

Najskuplja reč

Pošto sam završio pisanje „Ogleda o *Zimskoj šetnji*“ neočekivano sam u *Politici* naišao na tekst Zorana Mišića: „Šta je to kosovsko opredeljenje“, koji je je prvi put objavljen 1961. godine (kao odgovor „na jedno pitanje Marka Ristića“). Čitanje tog teksta vratilo me je još jednom dilemama *Zimske šetnje*, budući da je pomenutom (Mišićevom) tekstu Kuzmanović u svojoj knjizi posvetio nekoliko značajnih stranica. Naime, kao antologičar srpske poezije Mišić je, u *Zimskoj šetnji*, prošao srazmerno bolje od Bogdana Popovića i Miodraga Pavlovića, ali kao pisac ogleda *Šta je kosovsko opredeljenje* nije se baš „proslavio“! Kuzmanović je ocenio da u tom ogledu autor, koji je inače bio kritičar i teoretičar modernosti, čini prevelik i opasan ustupak tradicionalizmu i da je, na taj način, „ispoljio nemalu naivnost“. U prvom, pa i drugom čitanju *Zimske šetnje*, nisam uočio važnost ovog odeljka, tako da ga u trećem, selektivnom čitanju, koje je neposredno prethodilo pisanju „Ogleda o *Zimskoj šetnji*“, nisam uzeo u obzir. Sada ću pokušati da tu omašku ispravim.

Na samom početku pomenutog odeljka, Kuzmanović daje sažetu ocenu Mišićevog shvatanja *kosovskog opredeljenja*: „Iako je, inteligentan i pronicljiv, razlikovao kosovsko nebesko opredeljenje od Vidovdanskog hrama kao oličenja težnje za imperijalnom veličinom, iako se s razlogom opirao prostom negiranjju tradicije kao balasta kojeg se treba osloboditi da bi se izgradilo novo društvo, on nije osetio da je kosovsko opredeljenje u vremenu kad o njemu govori pretežnim svojim delom zapravo san o našoj veličini, o velikom izgubljenom carstvu, koje bi trebalo povratiti.“ Ova važna rečenica je puna značenja. U nekim njenim delovima postoji, čak, izvestan višak značenja koji nas baca u susret nedoumicama. Zaista, šta znači *san o našoj*

veličini? I šta znači reč *veličina*? Da li tu ima onog značenja o kojem govori vladika Danilo (Kuzmanović ga citira): „Treba služiti česti i imenu“? Da li je reč o veličini (feudalnog?) služenja i veličini časnog (aristokratskog?) Imena kojemu se služi? Ali, služenje je, za vladiku, u isti mah *borba*: „Neka bude borba neprestana“. Savremeni ekvivalent neprestane borbe je, bez sumnje, komedija neprestanog ćeranja, koja je, moglo bi se reći, slična komediji carevog Imena i Imena njegovih anđela!

U ovom trenutku, važno je uočiti da je Vladika Danilo imao u vidu veličinu koja se graniči s nemogućim: „neka bude što biti ne može“... Treba li taj stih čitati kao priču o nemogućem koje je *fatalno* nemoguće, nemoguće koje, onda, definiše naše snove o *veličini* kao lude snove koji će nam doći glave? Takvi snovi mogu da se u gadnim vremenima, kakvo je bilo ono devedesetih godina dvadesetog veka, ideološki instrumentalizuju kao legitimacioni faktor jedne bezglave, gubitničke, poražavajuće politike. U tim vremenima, *kosovsko opredeljenje* se, rekao bi Kuzmanović, od cenjenja freski i arhitekture u našim srednjovekovnim manastirima lako preokrenulo u mehanizam gubljenja sposobnosti „da se trezveno sagleda svet i svoje mesto u njemu“.

Ipak, san o našoj veličini, o velikom izgubljenom carstvu „odigrao je svoju ulogu s Prvim srpskim ustankom. Već nekoliko godina potom, on je suvišan. Miloš organizuje ubistvo Karađorđa da bi sprečio ono 'neka bude što biti ne može'...“ Samo, kakvu ulogu je taj (*epski*) san *odigrao* s Prvim srpskim ustankom, koji se, kao što znamo, završio porazom? Kuzmanović ne nudi direktan odgovor na to pitanje. Ipak, analizirajući višeznačni prikaz Kosovskog boja u narodnoj epici, on dolazi do zaključka da i pored priče o nebeskom carstvu, „narodni pevači kao da obećavaju povratak zemeljskog carstva, a vrednost koju pridaju nebeskom više je upozorenje neprijateljima i, pogotovo, slabima u sopstvenim redovima: borićemo se za zemaljsko kao da smo se čista srca opredelili za nebesko.“ Problem ovakvog tumačenja se odnosi na pitanje: kada je stvarana ta poezija, pre ili posle bitke? Pre poraza

metafizika nemogućeg (to: neka bude što biti ne može) zaista bi mogla da bude sastavni deo borbe koja nikad nije sasvim izvesna. Nemoguće, zato, nije uvek nemoguće. Jedan pesnik je ispevao zanimljive stihove koje, ovde, navodim po sećanju: *Nije još vreme/ nije još vreme/ nije još vreme / nije još vreme/ e sad je kasno*. Suočavanje s nemogućim je rizik koji, u jednom trenutku, mora da se preuzme. U kom trenutku? Kosovsko opredeljenje ukoliko je opredeljenje za nebesko koje je „uvek i doveka“, ne može da nam na to pitanje da valjan odgovor. Štaviše, nedostaje trezveni pogled na svet i ono što je realno moguće u njemu. Kao metafizika nemogućeg i samo nemogućeg, *kosovsko opredeljenje* je ideologija prevremenog i vanvremenog opravdavanja poraza. Ona poraz čini našom sudbinom. Nema pregovaranja sa svetom. Ići bezglavo, radikalno protiv sveta, znači srljati u poraz kao ono nemoguće. Ili, što se svodi na isto: „čista srca“ hteti – nemoguće!

Pitanje je, jedino, da li kosovsko opredeljenje mora nužno da se tumači u skladu s tom tanatološkom metafizikom. Mišić je pokušao nešto drugo. Već prva rečenica njegovog teksta u "Politici" (koji je odlomak iz nešto šireg eseja *Šta je kosovsko opredeljenje*) privukla je moju pažnju: „Istorija nam je uskratila mirnu postupnost razvoja, osudila nas da čitave vekove provedemo bezglasni i bezimni.“ Možda je naša ljubav prema kultu Imena (prema tvrdom označitelju, u kulturi je to sada, sugeriše nam *Zimska šetnja*, ime cara Matije) u stvari ishod jedne kolektivno-psihološke natkompenzacije? I zapravo, naše kolektivne istorijske neuroze? „Nestali smo pod zemljom“, nastavlja Mišić, „i vekovi su nas prekrili zaboravom.“ Zaista, možda je ova preduga bezglasnost i bezimnost postojanja, to odsustvo svake logosne (logocentričke) (samo)identifikacije, koja je trajala vekovima, dovela do toga da mi, ubuduće, možemo da imenujemo sebe i sopstvenu stvarnost samo kroz neurozu, ne kroz *mirnu postupnost razvoja* nego kroz hipostaziranje Imena bez pokrića...

Pa ipak, kaže Mišić, „sunce nas je i dalje grejalo, čudesno podzemno sunce, sunce sećanja, i provelo nas je tajnim

hodnikom do nakraj tame.“ Kako da shvatimo ovu tvrdnju? U našoj neurozi, našem mraku ipak je bilo neke svetlosti, prosvetljenosti i, možda, prosvেćenosti? Tako da se ta svetlost (na kraju tunela) ipak pokazala kao svetlost jednog govora (logosa) koji se postavlja s one strane svake neuroze, zato što referira na nešto što je bilo savršeno-stvarno, tako da je kosovsko opredeljenje, u stvari, opredeljenje za to savršeno-stvarno. Mišić nas pušta da nagađamo o čemu je reč: o zemaljskom carstvu (recimo: Dušanovom), o nebeskom carstvu (koje je „uvek i doveka“) ili, najzad, o nečemu trećem/petom. Po njemu, kosovsko opredeljenje se opredeljuje za ono što je u stanju da legitimise našu istorijsku egzistenciju kao ostvarenje *svetlosti*. Štaviše, on veruje da je naša epika bila ta *svetlost* i to *sunce* koje nas tajnim hodnikom dovelo do nakraj tame. „A kad smo ponovo ugledali svetlost dana, prihvatili smo se dnevnih poslova kao da tame nije bilo.“ Da li je neuroza-tame time iščezla!?

Videli smo da R. Kuzmanović u *Zimskoj šetnji* ne spori da je san o našoj (bez sumnje: carskoj) veličini imao izvesnu ulogu u Prvom srpskom ustanku s kojim se potreba za tom ulogom i okončala. Zamerke upućene Mišiću s pravom ciljaju na mogućnost *povampirenja* te uloge, i naročito njene carske/imperijalne dimenzije, tamo gde joj nije mesto. Ni sam Mišić nije sporio tu mogućnost, za koju nije znao da će se u poslednjoj deceniji dvadesetog veka profilisati kao beskompromisna, bezglava, teorijom zavere poduprta čežnja za Velikom Srbijom. Ipak mora se reći da on, bio pri tom naivan ili ne, vidi mogućnost tumačenja *kosovskog opredeljenja* upravo s one strane svakog *povampirenja*. Da li je tako nešto uopšte moguće?

U svom ogledu Mišić žestoko kritikuje moguće ideološke i političke zloupotrebe *kosovskog opredeljenja*. Zato njegovo prihvatanje nije bezrezervno. On je svestan toga da je Kosovo „postalo ratnički mit jednog ratničkog plemena, da bi se, u svojim krajnje izvitoperenim oblicima, pretvorilo u ratoborni poklič ratobornih plemenskih poglavica. Ono je postalo državotvorni mit jedne državotvorne nacije, da bi se pretvorilo

u osvajački i hegemonistički program...“ Najzad, za njega Kosovsko opredeljenje nije ni služba patrijaršiji i crkvi, kao što nije četnička kama, koja se u ime njega potezala, niti je zavet da se Kosovo osveti... Ako se vratimo narodnoj pesmi, onom *izvornom*, onda ćemo videti da je kosovsko opredeljenje, u stvari, poslednji mogući ili prvi nemogući odgovor na pitanje o smislu čovekovog postojanja. Taj izbor Mišić naziva *najtežim* i *najpogubnijim*, ali jedinim pravim putem. U svakom slučaju, kosovsko opredeljenje nikog ne ugrožava i nikom ne pretilo, jer se ono ne zasniva „na osvajačkoj oholosti, već na ponosu onih koji su oružjem duha savladali osvajače.“ Štaviše, reći će Mišić, taj mit ima univerzalne ili, ako hoćete, evropske dimenzije. U čemu se one sastoje? Udaljujući se, korak po korak, od realne situacije i realnog tla (= kosovski boj) na kojem mit profiliše kao izbor i nedoumica, Mišić dolazi do zaključka da je kosovsko opredeljenje „pre svega i iznad svega, duhovno i pesničko opredeljenje. To je ljubav koja ostaje i kada nema više ljubavnika, lepota koja zrači i kada su nestali njeni neimari, san koji obasjava javu i kada su u svom plamenom letu izgoreli sanjari.“ Ukratko, kosovsko opredeljenje je opredeljenje za ono što nadživljava stvarnu smrt svojih graditelja, carstvo koje opstaje i posle smrti svih koji su ga otelovljivali. To je ideja o imaginarnoj, nebeskoj suverenosti koja opstaje i posle propasti realne, zemaljske.

Poenta Mišićevog shvatanja je u tome da u kosovskom opredeljenju nije više reč o carskoj ili imperijalnoj suverenosti nego – *poetskoj*! Ali poetska suverenost je to što jeste – verujem da bi se Kuzmanović s time složio – samo ako je *prestupna* (termin je Batajev), ako je u stanju da prestupi one za nju uvek drugozakonite (heteronomne) naloge svake spoljašnje suverenosti i, pre svega, suverenosti zemaljaskog carstva. Upravo ta diferenciranost suverenog, ta mogućnost da poezija ispolji svoju samosvojnu, autonomnu suverenost je *moderna*. Narodna pesma govori o zemaljaskom carstvu koje propada i vlastitu (ne) suverenost temelji na imaginarnoj ideji o nebeskom carstvu. Problem je što je tu i dalje reč o *carstvu*, koje doduše možemo

da tumačimo na sublimni, poetski način, ali, pri tom, ne možemo ničim da osiguramo od mogućih ideoloških zloupotreba i instrumentalizacija.

I sama poetska suverenost je nešto što proističe iz dilema jednog ratnika koji (u pesmi *Propast carstva srpskog*) ide u boj. Lazarevo nebesko carstvo, koje pominje i Mišić, jeste *pre svega i iznad svega* duhovno i poetsko carstvo, jedino koje poseduje narodni pevač. Ali, ono je to *posle* izgubljene bitke, te bitke koja nije bila tek jedna bitka već čitav rat i viševjekovna tragedija jednog naroda. Pre bitke, dileme su bile stvarne: moramo pobediti, a to je *možda – nemoguće*. To je par excellence situacija odgovornosti. Jer odgovornost je, na prvom mestu, odgovornost *pred nemogućim*. Filozof Žak Derida bi rekao da je to jedina situacija u kojoj se na relevantan način profiliše problem odgovornosti. Odgovornost u stvari i nije moguća ako nije odgovornost pred (naizgled) nemogućim! Šta to znači? Pominjem ovde, malo neočekivano, Deridu iz dva razloga. Najpre, problem nemogućeg i odgovornosti pred nemogućim je situacija koja se često javlja u njegovim knjigama, naročito u poznom, „etičkom“ razdoblju. S druge strane, Derida je govorio o toj odgovornosti u jednom razgovoru na beogradskoj televiziji u trenutku kada je počinjao rat u Bosni (v. o tome u knjizi M. Belančića: *Evropa na Balkanu*, Bgd. 1998. god.). Poenta njegove intervencije je glasila: ne smemo da dopustimo da budemo paralisani nemogućim. Govoriti o nemogućem ima smisla samo ako nije reč o apsolutno nemogućem, ako nemoguće ipak može da se transformiše u moguće... Stvarna dilema nije bila pobediti u ratu nego naći kompromisno, mirno rešenje sukoba, jer u tom trenutku mir je izgledao – nemoguć.

Videli smo da Kuzmanović tumači intenciju narodnih pevača u sledećem ključu: oni „kao da obećavaju povratak zemaljskog carstva“, dakle, svojevrсни povratak iz nemogućeg u moguće... U narodnoj pesmi postoji ambivalentnost („nesklad motiva“, rekao bi Kuzmanović) između nemogućeg i mogućeg. Šta je *prvo*? Verovatno i jedno i drugo, mada je to nemoguće.

Ipak, narodni pesnici pevaju posle boja, te zato znaju da je Kosovo – poraz. Da je *nemoguće*. Pritisak te činjenice na njih je prevelik. Ali, oni pevaju o jednom drugom vremenu, koje nije ni njihovo ni naše... Takođe, pesnik nije pop. On peva u poetskom vremenu, vremenu poetskog herojstva. Kosovo pripada mitopoetici herojskog samoubistva: junak, u ovom slučaju car Lazar, kao, recimo, i Kleopatra, rađe pristaje na smrt nego da živi pod tuđom suverenošću, životom koji nije njegov... Tu je, čak i u smrti, dato opredeljenje za život. A taj život je u skladu sa *vrednostima* koje su upisane u „nebesko carstvo“, pošto nisu upisane u stvarni život. Narodni pesnik nam sugerije da je duhovno opredeljenje Lazarevo podudarno s religijskim. Zato: ako se odrekemo religije, odreći ćemo se i Lazara. Odreći ćemo se povratka Lazarevog carstva na zemlju. Ali, tim povratkom religija dobija poetski obrt koji samo skrnavi njenu čistotu.

Pisac *Zimske šetnje* s pravom kaže da „ovozemaljska veličina ne može biti sačuvana, niti se može poželeti njeno ponovno uspostavljanje, ukoliko se ostane pri nebeskom carstvu.“ Mišić naprotiv tvrdi da metafora *nebeskog carstva* ipak može da nadživi svoj istorijski brodolom, da ona nije puka potvrda nemogućeg kao takvog, zato što je poetska transpozicija najpre zemaljske suverenosti u nebesku, a zatim i nebeske u poetsku. Ono što je realno nemoguće postaje poetski moguće. Ova transformacija nemogućeg u moguće čini, tvrdi Mišić, da mit o Kosovu daleko premašuje granice nacionalnog mita i pridružuje se „najvišim tvorevinama ljudskog duha, sakupljenim u Imaginarnom muzeju jedne jedinstvene evropske kulture.“ Sve to, bez sumnje, lepo zvuči. Ipak, postoji i druga strana Stvari koju Mišić, u vremenu u kojem je pisao svoj ogleđ, nije mogao imati u vidu. Reč je o činjenici da je na kraju XX veka kosovsko opredeljenje postalo jedan od ključnih legitimacionih faktora svih „naših“ ratova i, razume se, poraza. Ma kakva da je bila poetska „dimenzija“ kosovskog opredeljenja, njegova operativna, praktička dimenzija je „pobedila“, tj. pokazala da kosovsko opredeljenje, praktično, nudi samo apri-

ornu pohvalu poraza. Imajući u vidu kako je kosovsko opredeljenje u Srbiji na kraju XX veka shvaćeno, možemo biti sigurni da naša epika zadugo neće boraviti u Imaginarnom muzeju jedinstvene evropske kulture, jer će biti identifikovana kao sektaški i ratoborni mit jedne male nacije. Ideološka zloupotreba, koju opisuje i Mišić, postala je tako golema, da je Kosovo zaista postalo najskuplja srpska reč jer nas je politički naučilo da sve ono što će nas i te kako skupo koštati bezglavo prihvatamo kao nebeski dar... Može li, onda, ta preskupa reč u nama izazivati još bilo kakvu poeziju?

Poezija se hrani zemaljskim sadržajima, često i njihovom dramatičnošću. Ali, ona to čini na način *prestupa*. Reč je o prestupu nekog živog sadržaja, upisanog u reči, u običnom govoru ili jeziku. Poezija nije samo mehaničko prenošenje životnih doslovnosti u neku drugu, fiktionalnu ravan nego je nužno i njihov *prestup*, kršenje doslovnog i sublimacija prenosnog. Poezija se hrani doslovnostima (kao što se hrani jezikom) da bi mogla da ih *prekorači*, da bi ih podvrgla sopstvenoj suverenosti. Zato ona po pravilu ne trpi ili izbegava krupne, istorijske i u svakom slučaju drugozakonite doslovnosti koje unapred osujećuju suvereni poetski prestup. Kada se poezija hrani onim što je njoj drugozakonito, što nije poezija, ona to čini samo zato da bi mogla da uspostavi svoju samozakonitost, a ne da bi svoju veličinu osigurala na štakama i protezama koje joj nudi fantazam služenja jednom nedodirljivom i večnom carstvu, ako ne zemaljskom onda nebeskom.

Sabornost svih mogućih carstava je dobar znak da tu za poeziju više nema mesta. Ni samoj poeziji ni bilo kojoj racionalnosti nikakva tuđa carstva, nebeska ili zemaljska, nisu potrebna. Tako da su ona potrebna još samo anahronim carevima i njihovim anđelima! Pa pošto je tu reč o prisilnoj, nadkulturnoj i protiv-kulturnoj artikulaciji moći, onda neće biti nikakvo čudo ako sutra na nimalo kulturnan način dođe neki drugi „car“ koji će da svrgne postojećeg kao lažnog cara... Pa ipak, u ovom trenutku uspon cara Matije – u to nas uverava *Zimska šetnja* – ima značenje restauracije jednog ne-

prosvećenog kulturnog feudalizma. Pri tom, opredeljenje za Kosovo kao *najskuplju reč* sa *poetskom* snagom narodnog pesništva nema nikakve veze, ne samo zato što narodna pesma nije govorila o *ponovnom rođenju* već o *propasti carstva srpskog*, nego i zato što je referiranje na *carstvo nebesko* bilo samo instrument utehe ili, što se svodi na isto, pokušaj poetskog prestupa tragične istorijske činjenice ne toliko propasti jednog carstva, koliko jednog naroda svedenog na goli neizvesni opstanak...

Danas poezija nije ni nastavak ni ponovna potvrda kosovskog opredeljenja. Ona nije početak jednog novog, sada već nužno patetičnog, ako ne i komičnog Kosovskog boja. Niti je potvrda bilo kog, zemaljskog ili nebeskog carstva. Poezija je samo osobeni (= suvereni) način pisanja. Ona nije nikakvo osvajanje „pozicije na juriš“. A pisanje je, da parafraziram ovde mladog Krležu, stvar nevidljivih, samozatajnih heroizama, onih koji se nadovezuju u trajnom i postojanom naponu volje! Pisati, to za Krležu znači svesti sve svoje lične stvari i interese „na ništicu“ ili, drugim rečima, prihvatiti da si Niko i Ništa! Prihvatiti da si „istraživač nepoznatih krajeva u pustinjama duha, gdje čoveka ne vrebaju samo lavovi nego i ljudi“ (1916. god.). Tek spisateljskom odgovornošću pred onim što u društvu i istoriji vrebaju svaki pokušaj pisanja, tek s one strane svekolike mito-ideo-logizacije moguće je stvoriti poeziju koja će, možda, ipak, da nadživi sopstveni trenutak.

Zašto pišem

Pisanje bi moglo, u izvesnom izmičućem, metaforičkom smislu, da se nazove nekom vrstom *plivanja*. Bar u onim retkim i neobičnim trenucima kada je *u svom elementu*, pisanje se, svakako, oseća i ponaša kao *riba u vodi*. Samo, ostaje otvoreno pitanje: kada je ono *zaista* u svom elementu? Od ove, neki put suviše zahtevne reči *zaista*, u ovom trenutku, ne bi, *zaista*, trebalo tražiti previše. Nek sintagma "biti *zaista* u svom elementu" označi, bar ovde, skroman zahtev: postavljanje pisane reči, ako ne i njenu zbrinutost, *s one strane* psiholoških (samo)obmana i simulacija. Na vrhu jezika mi je tvrdnja: jedino kada pišem se osećam *zaista* dobro. Ali, uvek postoje i protiv-istine. Skoro da nema istine bez protiv-istine. A ona se, u ovom trenutku, pojavljuje u liku *stolice*. Jer, ko je video da se pliva na stolici?!

Pa kada je reč o pisanju-plivanju i njegovom elementu – vodi, onda je već sasvim oveštala i najdosadnija od svih obmana ona koja nam suviše umilno u uho šapuće bajnu istinu da je naš gest pisanja, zahvaljujući nekom čudesnom ronilačkom magnovenju, ušao u trag vlastitom semantičkom identitetu, vlastitom "duhu". Ipak, tu je samo reč o neobičnoj *prikazi* koja se šunja iza slova i reči i koja veruje u samu sebe, u svoj duh ili dah, *spiritus*, dakle, u svoje nadahnuće ili udahnuće, što nas, onda, jednom drugom etimološkom linijom, od latinskog *inspire*, preko imeničkog oblika *inspiratio*, vodi sve do dobro nam poznate i neizbežne – *inspiracije*! Ali, svako izdisanje i udisanje, pa onda i uzdisanje, ukratko svaki *spiritus*, spiritualizam i zapravo tekstualni spiritizam, u pisanju-plivanju i u njegovom elementu – vodi, neće se slavno okončati. Ko se nije zagrcnuo usred svojih najviših "inspiracija"? Zgrčen, na tvrdoj stolici, na svom umišljenom prestolu... U tom pogledu, naravno, ni sebe ne smatram nikakvim izuzetkom. Utoliko pre mislim da je umesno i, možda, otrežnjavajuće postaviti sebi, bar jednom

godišnje, recimo u letnjoj sezoni, na kraju jednog spisa koji se dovršava, pitanje: zašto ja, konačno, pišem?

Nemost teksta

Zaista, postoji tekst "Zašto pišem?", koji je hemijskom olovkom napisao, i objavio u Bagdali, moj prijatelj iz Borče i pri tom je, na samom početku, postavio savršeno umesno pitanje: "Da li si posmatrao ribu koja otvarajući usta ne proizvodi glas nego nemost?" Učinilo mi se, u jednom trenutku, da ovaj lepi tekst – za koji se, bez ustezanja, može reći da je lep kao ruža – i sâm, u svom elementu, otvarajući usta, samo proizvodi *nemost*. A biti u svojoj lepoti, u svom elementu, kao ruža, bez *zašto*, ne znači li to, u stvari, biti bez elementa, bez svog *zato*, bez razloga i temelja, bez porekla i zavičaja?! Koliko je vremena trebalo da prođe, koliko ruža i lala da procveta da bismo konačno, ali nikad do kraja, shvatili da biti u svom elementu znači biti bez "elementa", bez "supstance", biti u jeziku i, možda, biti samo varljiviji trag (zapis, pismo) još varljivijih Supstanci i Suština?!

Pitajući o svom *zašto*, tekst mog prijatelja iz Borče, a s njime, možda, i svi tekstovi ovoga sveta, ispisuje vlastitu nemost kao neumoljivo odsustvo, lišeno upravo tog *zašto*! Pitajući *zašto bez* ("pravog") *zašto*, onog koje s pravedničkim optimizmom, a neki put i gnevom, po nekom "više" pravu i pravilu očekuje jedno sasvim pouzdano i uračunljivo *zato*: dobar i dovoljan *Razlog*. Pitajući *zašto* i iskazujući, tek, nemost tog *bez* ili samog pitanja, same upitnosti... Pri tom nas ovaj, za naše prilike prilično neobičan tekst suočava s nemalim zagonetkama: *zašto* nema spontanog ćutanja? *Zašto* ćutanje nije naše prirodno stanje? A ja bih tome dodao sledeći rebus: *zašto* mi, subjekti/sužnji Logosa, mi racionalne (= brbljive) životinje nemamo *prirodno* pravo na ćutnju? Kao ruža. *Zašto* ne postoji, pre, *ljudsko pravo* na ćutanje nego na slobodu misli i govora? I *zašto* sva naša prava, sva naša suviše pričljiva prava, upravo nikada ne idu pravo na samu ćutnju, niti daju za pravo ćutnji,

već, pre, umnom, razložnom govoru ili, ako hoćete, brbljanju?

Kao da je pisanje oblik, viši oblik ćutanja... – kaže moj prijatelj. Pri tom, pisanje *je*, to smo već rekli, plivanje, a neki put, možda, ronjenje i veslanje. U vodi ili na suvom. Pa ponekad i na nekoj stolici, *kathedri*. U svakom slučaju, ono je *analogon* plivanja. Ako je verovati Gastonu Bašlaru, kao provenom stručnjaku sanjarije o *vodi*, postoje najrazličitije vode: dremajuće i ćutljive, duboke i mrtve, tekuće i prolećne, moralne i nemoralne, materinske i narcističke, tihe i nasilne... Međutim, u zaključnom odeljku *Vode i snova* čitamo: "*L'eau vit comme un grand silence matérialisé*". Zaista, u *suštini* (ako smemo ovde da upotrebimo tu otežalu reč): Voda živi kao golema materijalizovana tišina. Po prirodi stvari, u njoj riba može samo da "izgovara" svoju već po sebi dovoljno rečitu nemost.

Ništa naročito se, u tom pogledu, ne bi promenilo ako bi reč *voda*, za trenutak, izgubila svoje pomerenom, iščašeno značenje i u sebi ponovo otkrila onu elementarnu doslovnost, doslovnost čistog Elementa, recimo, Talesove Vode. Pisanje kao najviši oblik plivanja u sveokružujućem moru bivstvovanja... Na mekanjoj, mokroj, raskvašenoj stolici. U okolnostima plivanja ipak je, mora se priznati, neumesno otvaranje tog logoričnog organa kroz koji se, između ostalog, ispuštaju glasovi umnog Logosa, dakle, otvaranje *usta*. Pisanje kao viši oblik ćutanja u vodi, nemost ribe koja otvara usta uzalud... bez *zašto*, bez dovoljnog Razloga. A pri tom, ipak, ne možemo da ne damo za pravo Bašlaru kada tvrdi da je voda gospodarica tečnog govora, govora koji omekšava ritam i nudi jedinstvenu materijalnost različitim ritmovima. I ta materijalnost bi, doista, mogla i morala biti materijalnost jezika/pisanja. Zato, Bašlar, bez prevelikih nedoumica, može da kaže: "Čim se jedan poetski izraz pokaže kao u isti mah čist i vladajući, sa sigurnošću je moguće ustvrditi da on ima neposredan odnos s elementarnim materijalnim vrelima jezika".

Pisati bez zašto

Zašto, dakle, pišem? Da li zato što sam seo za sto, uključio kompjuter, iz *Windowsa* ušao u *Word*, otvorio fajl *Zašto pišem* i shvatio da, na to nemoguće pitanje, u stvari, nisam *dužan* da dam nekakav konačan ili komičan odgovor? Jer, kad sve saberem i oduzmem, njega, zapravo, ni nema! Pa ipak, mi smo predugo bili učeni i obučavani da verujemo da sve što činimo dugujemo nekim jakim ili bar dovoljnim razlozima. Ima li ičega što *ne* dugujemo razlozima?

Šta biste vi, dobri moj čitaоче, rekli: zašto neko prvo lice jednine uopšte piše? Zašto, ako je već sebi samom *prvo* (lice)? I pogotovu ako je pisanje zona neizvesnosti koja remeti svaki već ustaljeni poredak *prvenstva*? Možda ta senka Prvog, ta jezičko-gramatička senka lica koje sam *ja* piše samo zato što, eto, seda za neki sto, na neku stolicu pa piše!? Ili zato što je u tekstu svog prijatelja iz Borče tu rečitu nemost ribe koja uzalud otvara usta prepoznalo kao svoju nemost? Možda, najzad, to neizvesno *ja* piše, možda *ja* pišem samo zato što, po pravilu, ili, još bolje, po (logocentričkom) Zakonu, uvek imam jedan veoma važan Razlog (osnov, temelj) za to, koji mi, kao nekakav lukavi um, dolazi spolja, izvan samog pisanja, i koji će mene i moje pisanje da iskoristi u svoje svrhe, da bi nas, konačno, odbacio i prepustilo našem bez-značaju?

Moramo li da se pomirimo s neveselom istinom da je pisanje, bilo koje fele i žanra, od poezije do teorije, uvek svoj razlog, svoje *zašto* "temeljilo" na raskvašenom fonu jednog potpunog spoljašnjeg, mističnog autoriteta? Nije li pisanje, zapravo, nekakva funkcionalna proteza, mehanički dodatak, veštački zglob jakih povoda? Po toj hipotezi ono bi, zaista, bilo u svom elementu tek ukoliko za to ima visoki nalog, nalog jednog (ideološkog?) aparata. Eto šta bi nas, zacelo, nagnalo da posumnjamo u to *biti u svom elementu*, u ideju *ribe u vodi*. Šta ako *pisanje* tu (ne)sumnjivu privilegiju, bivstvovanja u svojoj Supstanci, Počelu, Načelu, Nalogu ili Aparatu, u svojoj (lukavoj) Umnosti i Razlogu, u stvari, nikada nije ni posedovalo, sem kao opseni i pričin?!

Zacelo, niko se plivanju nije naučen rodio... Izgleda da se, možda, *jedino* riba u vodi oseća baš kao *riba u vodi*. Nije li to još jedna velika, davnašnja zabluda: pisanje kao instrument, kao proteza po pravilu racionalnih, umnih Razloga, prepametnog *spiritusa*, duha i daha, i zapravo disanja u vodi... Jedino se, možda, ova sivo-budalasta proza doslovnosti u kojoj ja i vi, dragi moj čitaоче, svakodneвно bitišemo oseća u doslovnom kao (doslovno) u svom elementu... Kao zlatna ribica u svom akvarijumu. Šta mari što su, u našem tegobnom bitisanju, male i velike doslovnosti po pravilu puke blesavosti. Pri tom, banalnoj doslovnosti nije potreban gospodin Žurden da bi znala da nije znala za sebe kao takvu! Nije neophodno znati da bi se moglo biti. Zacelo, biti u svom elementu, to u izvesnom smislu znači naprosto biti, biti bez *zašto*. Pisati bez *zašto*.

Eto dakle pitanja koje nećemo moći da izbegnemo: da li se može pisati i već samim tim biti, biti naprosto: u prozi svog elementa ili u svom elementu kao prozi? Pišem ergo jesam... bez *zašto*. Kao ruža. Jer, ako je verovati Angelusu Silesiusu, ruža postoji bez *zašto* i ona, kao takva, postoji u svom pravom pravcatom elementu: ne u zemlji ili saksiji, već svugde, i ponajpre u svojoj lepoti... Uprkos Lajbnicovom verovanju, po kome ništa nije bez razloga – *Nihil est sine ratione* – pisanje, bar u svojoj krajnjoj, sudnjoj instanci, mora biti lišeno svakog Razloga. Ono je bezrazložno ili nije što jeste, to jest ostavljanje traga i neizvesna ponovljivost, iterabilnost učitavanja i iščitavanja. Pri tom, moguće je, i uobičajeno, da pisanje gaji, u sebi, razne iluzije o sebi i svom statusu, ali nije moguće da ne gaji vlastito telo, korpus, ako ne kao ružu, onda, bar, kao biljku, na primer: korov. Pisanje je, dakle, uvek jedno rastinje, ne u saksiji, bar ne nužno, nego u neobičnoj, ne-prirodnoj, protiv-prirodnoj ili, ako hoćete, bludnoj vodi. U svom elementu koji je pre odsustvo nego prisustvo elementarnog, supstancijalnog... Ono je jedna elementarnost bez Elementa. Daleke 1657. godine već pomenuti Angelus Silesius zapisao je: "Ruža je bez *zašto*, cveta zato što cveta i ne brine o sebi, ne želi da bude viđena". Zaista, može li se, po nekoj dubljoj ili, ako hoćete, sunovratnoj

analogiji, izjednačiti i zameniti to elementarno bivstvovanje ruže i pisanja?

Metafora *plivanja* nam je otkrila suštu nemost pisanja. Šta nam otkriva metonimija *ruže*? Jedno je (skoro) sigurno. Onda kada "ne brine o sebi", kada "cveta zato što cveta" i, konačno, kada "ne želi da bude viđeno" ili "čitano", pisanje – baš kao i ruža – u svetu svrsishodno raspoređenih razloga i razložno raspoređenih svrha ne može nikako da bude *u svom elementu*.

Nikada dovoljni razlog

U *Načelu razloga* Hajdeger navodi izreku Angelusa Silesiusa o ruži bez *zašto*, tvrdeći, pri tom, da tom izrekom, ipak, nije poreknut *principium rationis*, već da se njom, u stvari, nagoveštava ona, u zapadnoj metafizici *nemišljena* mogućnost, da *razlog* (*ratio*) bude uočljiv tek kao *bivstvovanje* (imenički oblik od glagola *biti*), a bivstvovanje kao razlog. U stvari, po Hajdegeru: "Bivstvovanje i razlog 'su' suštinski Isto". Njihova istost podrazumeva, svakako, njihovu suštinsku sa-pripadnost koja u sebi "čuva sećanje na jednu od najstarijih misli Zapada". Hajdeger je mogao da kaže: voda i razlog su Isto. Ili: vatra i razlog su isto. Samo, veliko je pitanje koliko bi ovaj "korak nazad" bio, ujedno, iskorak iz Prve filozofije. I pogotovu ostaje nejasno *zašto* bi se razlog u bivstvovanju osećao kao riba u vodi. Ako pođemo od toga da latinski supstantiv *ratio* u isti mah znači *razlog* i *um*, i da, po Hajdegeru, u njemu, pride, "progovara" i grčka reč *logos*, ostaje, ipak, nejasno po kom na-logu i raz-logu ili, drugom rečju, *zašto* bi (evo opet tog *zašto*) sve ove semantičke "veličine" morale da se u bivstvovanju nesmetano baškare po principu "suštinski Istog"?

Da bi stvar bila do kraja jasna, moram, ovde, napomenuti još nešto. Nije bivstvovanje – šta god da ta reč znači – prosto i jednostavno lišeno *ratia*, niti je svet lišen *logosa*, već su upravo *ratio* i *logos*, raz-log, raz-um i um, govor, tekst i svaki smisleni diskurs i ponašanje ono što, u sudnjoj instanci koja je instanca upisivanja (traga), postoji bez *zašto*! Ra-

zlog nema *svoj* razlog. Ova krajnja bezrazložnost je potpuna i, zapravo, bezobzirna. Ona postoji bez obzira na činjenicu što je u čitavoj povesti Zapada pisanje, suviše često, bilo na raspolaganju samo kao posledica i instrument prepametnog Logosa! S one strane opsena i kerefeka, nedostatak poslednjeg razloga je, oduvek, bio temeljan i, zapravo, naš jedini temelj! Mesto *poslednjeg* koje je, u izvesnom smislu, i *prvo* jeste uvek već *upražnjeno*. Naravno, instanca prvog/poslednjeg razloga bila je uvek "odlučujuća", pošto se to od nje i očekivalo. Ali ona se, kao takva, pokazuje upravo kao *neodlučiva*: odlučujućom neodlučivošću. Na njenom mestu, koje je mesto odsustva, pojavljuje se pisanje kao trag jednog odbeglog koraka.

Zato je, kao najviši oblik upisivanja smisla ili ostavljanja traga, pisanje, u stvari, prazno mesto razloga, mesto njevog odsustva, dakle, ono mesto po kojem svaki *ratio* tek jeste to što jeste: jedna nedovršena priča... Silesiusova izreka nam kaže nešto na prvi pogled protivurečno: iako je bez *zašto*, ruža, ipak, cveta *zato što* cveta; ona je, u isti mah, bez *zašto* i sa izvesnim *zato*. Ali, zar se u tom *obrtu* ne krije čitava draž Silesiusove izreke?! O čemu nam svedoči ovo neočekivano *zato*, koje je samo to cvetanje jedne ruže? Zar tu nije reč o najvišem (ili poslednjem) Razlogu koji se, pre ili kasnije, svodi na tautologiju golog egzistiranja? S tim što, u međuvremenu, može jedino da pokuša da sebe utemelji kroz (uzaludno) traženje načela: *petitio principii*.

Visokim načelom *dovoljnog razloga* komanduje još više načelo: *nikada dovoljno dovoljnog razloga*! Ovo drugo načelo je, u stvari, prvo (ako nam je dozvoljeno da govorimo u kategorijama prvenstva, porekla ili *arhea*), a to znači da je naš život ili, još preciznije, svako upisivanje, ostavljanje traga u njemu i pomoću njega vođeno jednim načelom *nedovoljnog* razloga ili temeljnom (utemeljujućom) bezrazložnošću. Poslednji temelj svih naših građevina jeste ova neobjašnjivost ili bezrazložnost. Pošto je pisanje uvek *pisanje-o*, to "o", zacelo, čini raspoloživim mnoštvo razloga koji se, neki put, među sobom prepiru. Ni jedan od tih razloga nije, niti može da bude *ratio*

pisanja. Jer, onog trenutka kada bi se neki takav, "golemi" razlog nametnuo kao odlučujući, to onda više ne bi bilo pisanje već delatnost koja je iskočila iz svoje kože i pokušala da postane nešto sasvim drugo ili da služi nečemu drugom. Zato je pisanje kao čin *suverenosti* ono što pripada poretku *retkosti*.

Zašto, dakle, pišem? To pitanje u nama budi još samo beznadežnu volju za doseganjem onoga što apsolutno nedostaje, što nam nikada neće pasti u šake. Eto, dakle, upitnosti u kojoj danas ne nalazimo ni dubinu ni prozirnost. Nije li, čak, pomalo paradoksalno upitati se: *zašto* pišemo ako već pišem *bez zašto?* Nije li protivurečno i neumesno pitati *zašto bez zašto*, a ne *sa zašto?* Bez porekla, počela, arhea i telosa. I pogotovu bez eshationa. Ukratko, bez velikog uzroka i povoda, bez prozirnog *ratia* i duboke svrhe. Moramo li sva ta odsustva primati bez pitanja, *bez zašto?* Po nekoj neobičnoj nužnosti, lišenoj supstance... Nemost i neizrecivost pisma su, na kraju ovog milenijuma, konačno posvedočile svoju odlučujuću neodlučivost. Srećne. Kao ruža. Kao svrhovitost lišena Razloga.

Pišemo *bez zašto*, ali nam se, pri tom, suviše često nameću fantomske slike, utvare, sablasti jednog "čemu", "kome", "zbog čega". Svi ti pričini i prikaze izneverene celishodnosti, izigranog telosa, savršeno fatalne uzaludnosti, govore mi da je cvetanje pisma sve drugo samo ne analogija bitisanja "poput biljke", makar to, onda, bila i ruža. Kome bismo još uputili tu kolekciju tragova *bez zašto* u ovom idiotskom (*idioties*: šeprtlja) svetu? Kad u tom budalasto-kratkovidom sumraku koji nas i danju i noću okružuje ionako ništa nije u svom elementu i, u isti mah, sve je u njemu.

Pisanje je u svom elementu upravo onda kada ide protiv sveta banalnosti, sveta profane ili sakralne, svejedno, blesavosti. Zato je ono, ne toliko po definiciji koliko po disfunkciji, uvek izvesno kršenje zabrana, slamanje otpora i otvaranje prema *druhom*. *Bez zašto*. Naprosto, moje pisanje-o nije ophrvano dovoljnim razlozima i umnim obzirima, već otporom svakom skorelom *zašto*. Zato je ono, ujedno, ophrvano stalnim iskušenjem prestupa i zavodenja, izigravanja i kršenja zabrane. Takođe, ono

je prožeto i nošeno sopstvenom nagonskom strukturom koja je lišena svakog previše u-računljivog i pro-računatog *ratia*, baš kao što je lišena i logocentričkog brbljanja... Moje mi pisanje ništa ne govori. A ako i govori, Ono, taj tekstualni Id, govori svojim telom, govori govorom svog tela lišenog organa govora, organa koji, prečesto, instrumentalizuje pisanje u korist nekih viših i onostranih Razloga. Svako pisanje je pisanje bez prozirnog i garantovanog Smisla, samo što ono to suviše često ne zna. A ono to, upravo, ne zna i onda kada misli da sve zna...

Estetizovana nemost

Pisanje bez *zašto* je drskost koja, takoreći, rodoskrvno obara žanrovske tabue koji su milenijumima stajali kao putokaz ili utvrđenje na razmeđama najrazličitijih tipova diskursa. Jedan od tih tabua je bio: da kad filozof, teoretičar govori, svi ostali moraju da čute... Taj zastrašujući *credo* po kome (Prva) Filozofija, kao proždrljivica bez apetita, poseduje recepte i precepte za razumevanje poezije, umetnosti i, uopšte, svakog upisivanja smisla (koji, po pravilu, "teorijski kasne"), predstavlja danas samo prosnevani logocentrički san.

U svom poetičkom viđenju ne-mesta poezije, Mišel Degi (u *Figurations*) svedoči o tome da je poezija u stanju da se *sama*, bez tutorske pomoći *ratia*, vrati na pregib tih (žanrovskih) razlika: "Ponovo ukazujući na to da praznina koja podupire figuru u njenim matamorfozama nedostaje (te nam ne pada u šake) i, kao večita spojnica u svom odsustvu, izmiče (nasilju), čutljivo delanje poezije, bez 'reagovanja', bez razloga, kao ruža Angelusa Silesiusa, pušta da se krilo prometne u lepezu, a lepeza u krilo, u lebdenje u sredini (*le milieu*) njihove razlike – koja (ni)je *ništa*". Svako pisanje, dopadalo se to njemu samom ili ne, lišeno je unapred potvrđenog ili garantovanog smisla. Ali, ono koje, danas, *interveniše* u ime tog *bez* (*zašto*) uspostavlja se kao tipično dekonstruktivni gest koji se, često, jednim skraćenim postupkom shvata kao otvoreni ili prećutni poziv na poopštenu estetizaciju svakog diskursa, uključujuću tu

i filozofski ili teorijski. Kao dizajniranje Logosa. Iako je Kant, u trećoj *Kritici* (v. *O idealu lepote*), govorio o lali, a ne o ruži, svejedno, bila je tu reč o lepoti kao svrhovitosti bez svrhe, dakle, o lali/ruži koja cveta zato što cveta, bez brige o sebi i za sebe... Da li su svrhovitost-bez-svrhe i razložnost-bez-razloga ekvivalentni i razmenljivi? Nije li i samo pisanje, shvaćeno u odlučujućoj instanci (ova ograda je ovde suštinska) kao *razložnost bez razloga*, nešto što cilja, upravo, na estetizaciju svakog i, pre svega, teorijskog diskursa? Zaista, u kojoj meri je heuristički plodna analogija između svrhovitosti bez svrhe i razložnosti bez razloga?

Da li postoji (epistemološki) rez između razložnosti i razloga, isto kao što, čini se, postoji između svrhovitosti i svrhe? U pitanju je rez koji svedoči o suverenoj lepoti ruže ili lale. Ako je verovati Žaku Deridi, taj rez je upravo ono *bez* u sintagmi *svrhovitost-bez-svrhe*. U *Istini u slikarstvu* (v. odeljak: *Ono "bez" čistog reza*) Derida tvrdi da, u stvari, nije lepa sama svrhovitost, a takođe ni *ciljno* odsustvo, koje se mora razlikovati od odsustva *cilja*. Ruža, ili lala, lepa je "samo na rubu ovog reza bez pridodavanja. Ali da bi se rez pojavio – a to može učiniti samo zahvaljujući svom rubu – treba da se vidi prekinuta svrhovitost, i to kao svrhovitost i kao prekinutost: kao rub". To što – nastavlja Derida – kod lepote treba uzeti u obzir "jeste ono *bez*, ni svrhovitost, ni svrha, ni cilj koji nedostaje, ni nedostatak cilja, nego rub u onom *bez* čistog reza, ono *bez* svrhovitosti-*bez-svrhe*". Ruža/lala je uzorna, baš kao i pisanje, zbog ovog *bez* (čistog reza), zbog smrti koja prekida svrhovito/razložno bivstvovanje, ali ostavlja, pri tom, neki trag, utisak ili otisak... Na jednom mestu, čak, Derida govori o lali ne samo bez cilja nego i *bez razloga*. Bezrazložna lepota mora biti u svojoj najvišoj rečitosti nema, tačno u meri u kojoj njena raskoš u nama ("otvorenih usta") ostavlja utisak/otisak potpunog odsustva glasa, potpune nemosti. Pisanje je lepo ili ide protiv svoje prirode, *nije* pisanje...

Da bih zaista učvrstio u sebi taj bezimni nalog koji mi nalaže da pišem, osuđen sam, čini se, na to da utvrđenom,

etabliranom sistemu Naloga, na neki način, slomim kičmu... Pisanje je u svom *elementu* onda kada se s mukom rađa, kroz napor i prekršaj, distorziju i izmicanje smisla, ukratko kroz tegobni rad metafore... koji računa s ovim (bez)temeljnim *bez*, s time da prvobitne, izvorne doslovnosti zapravo ni nema. Ako je napor, pisanje je napetost koja je konstitutivna za odnos traga i koraka, traga, brisanja traga i novog upisivanja... Između brisanja traga i oživljavanja pomoću jednog novog "neizbrisivog" čina. U svakom slučaju, pisanje je kršenje prastare zabrane odsustva čvrstih raloga i po-uzdane razložnosti, te zabrane koja zastupa geslo: *Nihil est sine ratione* i koja danas simulira neprikosnovenu brigu za Um i Racionalnost u, navodno, sunovratnom dobu rasredištenja i pometnje.

Ali, kakva god da je, današnja pometnja ne pati od metafizičke nostalgije za izgubljenim *zašto*. Pisanje, po svojoj prirodi ili, bolje, protiv-prirodi, uvek je izvesno rasredištenje smisla. Ono ima misiju pre da rasprši nego da sabere mnoštva značenja i, naročito, njihov "idealizam". Zacelo, ta dekonstruktivna raspršenost nije nikakav pojmovni nalog ili cenzura, nije nikakva u sebe zagledana, narcistička konstrukcija. Telo takvog pisanja je telo među telima (lat. *corpus*) koje, između ostalog, u sebi čuva efekte iznimke, skretanja i prestupa. Pisanje bez Razloga se potvrđuje kao takvo samo ukoliko mu je stalo do onog "demonškog", "subverzivnog" i, svakako, "iritirajućeg", do sabiranja, takoreći, besprimerne energije s ciljem da se vlastito telo, vlastiti tekstualni korpus performativno ustanovi i, takoreći, institucionalizuje kao izmak i intervencija u polju vladajuće (fatalne?) *prisile* (logocentričkog) *ponavljanja*.

Da li je ovom đavoljem *skretanju* potrebno bilo kakvo *opravdanje* ili *pravda*? Nije li ono, možda, samo krajnji efekat *dekonstrukcije* shvaćene kao *pravda*? Na čemu potvrdnom bi mogao da počiva jedan osobeni, neuporedivi tekstualni čin koji je sebi u isti mah otac i sin, majka i kći, voda i vatra, ruža i lala? U izvesnim okolnostima, zaista, ruža može da bude i – pojeđena! Ova neobična ješnost mogla je da bude vesela estradna tačka jednog nadrealističkog poete. Ali, pojesti ružu to, nužno,

desakralizuje svako bitisanje lišeno svog *zašto*... Rezultati pisanja, jednostavno, ne mogu biti Svetinja. Ovu opasku bi trebalo shvatiti kao opomenu. Samo to ovde nije problem. Ono što, ipak, ne bi moglo da se ne shvati kao problem, to je: beznadežno brisanje pisma... bez obzira na plivački ili, čak, ronilački trag koji za sobom ostavlja... kao uvele ruže/lale... u noći lepoj kao mrak.

Sadržaj

Predgovor

Prolegomena za zakon pisanja

Duša nam se od rova do rova vere
Metalna suza
Na početku bi poetska reč

Pisanje kao šala

Antigona više nije on što je bila
Ahasverovo prokletstvo
O Dekartovoj smrti

Istim komanduje prestup
Ogled o *Zimskoj šetnji*
Najskuplja reč

Zašto pišem

Milorad Belančić je objavio sledeće knjige:

Isto i sasvim drugo (Filozofski eseji), Beograd, 1983;

Nulta tačka ideologije, Beograd, 1989;

Strategije tumačenja (Rikerovo shvatanje hermeneutike),
Novi Sad, 1991;

Postmodernistička zebnja, Novi sad, 1994;

Fragmenti o smislu, Beograd, 1994;

Evropa na Balkanu, Beograd, 1994;

Odgođena demokratija, Beograd, 2004;

Genealogija palanke, Beograd, 4004;

Nasilje, Beograd, 2004;

Razlozi za dekonstrukciju, Beograd, 2005;

O demokratiji koja će doći, Novi Sad, 2006.

Milorad Belančić:
Zakon pisanja

Izdavač:
Medijskoj knjižari krug
Beograd, 2004.