

Branka Arsić
Milorad Belančić
Bora Čosić
Nenad Daković
Radmila Gligić
Rada Ivezović
Radoman Kordić
Rade Kuzmanović
Marija Mitrović
Milica Nikolić
Viktorija Radić
Tatjana Rosić
Dragan Stojanović
Laslo Vegel

O
DEKARTOVOJ
SMRTI Radomira
Konstantinovića
– zbornik

Radio B92
Beograd 1998.

SADRŽAJ

Napomena priređivača	7
RAZGOVOR	
Radmila Gligić, Milorad Belančić, Branka Arsić, Nenad Daković, Dragan Stojanović i Rade Kuzmanović: O <i>Dekartovoj smrti</i> Radomira Konstantinovića	13
RASPRAVE	
Branka Arsić: Dugo putovanje u Trst	59
Milorad Belančić: O Dekartovoj smrti	83
Bora Čosić: Epilog za povest o Miškinu: razbijena šolja, Descartesova	135
Radoman Kordić: Autograf Drugog	159
Milica Nikolić: Izvođenje romana	171
KRITIKA	
Nenad Daković: Agonija i slava jezika	211
Rada Iveković: Agonija jezika otvara oči	217
Marija Mitrović: Trst kao locus litteraris u romanu <i>Dekartova smrt</i>	224
Viktorija Radič: Lep mrtvac	240
Tatjana Rosić: Knjiga o ocu	247
Laslo Vegel: Postmoderna melanhолija	252

NAPOMENA PRIREĐIVAČA

U decembru prošle godine, u krugu autora koji su govorili i pisali o *Dekartovoj smrti* Radomira Konstantinovića (objavljenoj u novosadskoj agenciji „Mir”, 1996) potekao je predlog da se objavi zbornik tekstova posvećenih ovoj knjizi, tekstova koji su bili emitovani na radiju, štampani u časopisima, listovima ili su, u tom trenutku, još bili u rukopisu. Izuzev razgovora o ovom Konstantinovićevom delu koji je organizovao Treći program Radio Beograda, nijedan od radova u ovome zborniku nije naručen. Autori različitih generacija i duhovnih usmerenja (filozofi, književnici, književni kritičari, prevodnici), podstaknuti *Dekartovom smrću*, ponudili su različita, često vrlo iscrpna tumačenja ove zasad poslednje Konstantinovićeve knjige, a prve posle osmotornog *Bića i jezika* (1983). Sakupljeni tekstovi raspoređeni su u tri bloka (Razgovor, Rasprave, Kritika) i svrstani po abecedi. Štampani su bez skraćivanja. Jedino su iz studije Milice Nikolić *Tumač ptičjeg leta ili izvođenje romana*, koja u rukopisu ima oko dve stotine stranica, uzeta dva odlomka.

Konstantinovićev spis *Dekartova smrt* pobudio je pažnju kulturne javnosti i pre nego što se pojavio u obliku knjige. Jedan fragment je objavljen u sarajevskim „Zidnim novinama”, maj-jun/srpanj-lipanj 1995 – u okviru izbora iz savremene srpske proze koji je načinio Filip David. Slušaoci Trećeg programa Radio Beograda imali su, u dva navrata, priliku da se upoznaju sa nekoliko poglavlja *Dekartove smrti*. Prvi put ih je čitao sam autor, a drugi put Radmila Gligić. O ovim emisijama pisao je u

,,Politici” (5. IX 1996) Milan Vlajčić pod naslovom „Konstantinović ponovo”: „...čitani su odlomci iz novog rukopisa knjige jednog od najboljih i najsobenijih pisaca naše posleratne književnosti (od 1945. naovamo) Radomira Konstantinovića *Dekartova smrt*.“ Prognoza Radovana Popovića („Politika”, 7. X 1996) da će *Dekartova smrt* „svakako pobuditi interesovanje i čitalaca i kritike, kao i sve Konstantinovićeve knjige“ – pokazala se tačnom. Doduše, nije bila sasvim bez osnova ni konstatacija Filipa Davida, izneta u članku „Osveta barbarogenija“ („Danas“, 23. VI 1997), da je „*Dekartova smrt* pala u crnu rupu čutnje“ – u tom smislu što nije postala medijski događaj i što, povodom njenog pojavljivanja, nije pokrenuta propagandna kampanja. Jedina promocija održana je u Subotici, i to tek aprila 1997. Pored autora, govorili su Janoš Banjai, László Vegel, Boško Krstić, Boško Kovačević i Živan Berislavljević, kao izdavač. (U odsustvu Ota Tolnaja pročitan je fragment iz njegovog teksta o *Dekartovoj smrti*: „...Misleći o nekom govoru studentima, zapisaо sam na jednom papiru: doneli ste nam duhovitost, humor, smeh u ničeovskom smislu, ali skoro u isto vreme i sam duh je stvoren, rođen, i to u obliku jedne knjige, – *Dekartova smrt*. Znači, za mene su to dva najveća događaja kod nas, studentski bunt i *Dekartova smrt*, – „Subotičke novine“, 5. IV 1997.) Ali, o knjizi se ubrzo progovorilo s nesumnjivom ozbiljnošću i inače retkom analitičnošću, koje, na žalost, nisu pratile i prethodne Konstantinovićeve knjige, kao, uostalom, ni dela drugih, s valjanim razloga uvaženih autora. Posle članka Aleksandra Jerkova – „Smrt u tekstu“, objavljenog u rubrici „Portret“, NIN-ov dodatak „Knjiga“, 1. XI 1996, u kojem se već u prvim rečenicama ustvrđuje: „Da ima pravde, kao što je nikada nije bilo, o Radomiru Konstantinoviću govorilo bi se kao o klasiku srpskog modernizma, jednom od najznačajnijih tumača književnosti u ovom veku i autentičnom misliocu. Kada se početkom pedesetih godina ovoga veka Radomir Konstantinović oglasio programskim tekstrom ’Daj nam danas’, bio je to jeretički udar na sliku večne budućnosti, utopije o ’davanju’ sutrašnjice na račun sadašnjeg života“ – u decembru 1996. na Trećem programu Radio Beograda emitovan je u tri nastavka razgovor o *Dekartovoj smrti*, a kasnije su emitovani i delovi iz studija Milorada Belančića i

Branke Arsić. Već tada je postalo očigledno da će ova knjiga mnoge podstaknuti na odgovoran pristup – mimo dnevne politike i sitnih računica – u kome se otvaraju značajna pitanja i traže ozbiljni filozofski, literarni i moralni odgovori.

O *Dekartovoj smrti* se nije govorilo i pisalo samo u Beogradu niti se samo u njemu tvrdilo – kao što je to učinio Dragan Velikić u „Vremenu“ (30. XI 1996) – da je to svetska knjiga. O njoj i povodom nje pišu Viktorija Radić u Budimpešti, Rada Ivezović u Parizu, Bora Čosić u Berlinu, Marija Mitrović u Trstu, Čedo Kisić u Varšavi (u članku „Izuzetan roman“ – „Wyjątkowa powieść, Megaron Kurier sztyniczy“, nr. 32, maj 1997: „Filozofsko-poetska boja, ne samo ovog Konstantinovićevog dela, podseća na veliko ime poljske i svetske književnosti Witolda Gombrowiča... Uza sve razlike koje karakteriziraju ove pisce, otkrili bismo, zacijelo, i ne malo sličnosti među njima, u gledanju na umjetnost, na čovekovu sudbinu, na stvarnost svijeta, pa i na smrt. Ne bi li se Konstantinovića, u jednoj paraleli, moglo nazvati srpskim Gombrowičem?“) Branko Vučićević, u rubrici „Informativni razgovor“ zagrebačkog časopisa „Arkzin“, 9. V 1997, pod naslovom „Mrtav Srbin govorí“, ovako odgovara na pitanje šta smo proizveli za ovih pet ili deset godina: „Krenem po knjižarama i zaključim da su se neki izdavači specijalizovali za ’postmodernu prozu’. Ponešto od toga sam pročitao. Po mom subjektivno-objektivnom sudu, ovde je, što se tiče takozvane lepe književnosti, napisana jedna jedina knjiga: *Dekartova smrt* Radomira Konstantinovića, već smo ga pominjali.“

Tekstovi sabrani u ovom zborniku ne ukazuju samo na vrednosti dela kojem su posvećeni. Raspravljajući o njemu, oni bacaju novo svetlo i na druge Konstantinovićeve knjige (*Filosofija palanke*, *Pentagram*, *Ahasver*), ali i na ovu nesumnjivo izuzetnu ličnost u srpskoj kulturi, zacelo evropsku, otvorenu za postojeće vrednosti i spremnu za njihovo kritičko preispitivanje. Kao retko ko, Konstantinović je uspevao da filozofsko i književno dovede u vezu sa istorijskim i, u njegovim okvirima, moralnim, jer je bio u stanju da izdrži složenu, protivrečnu i neretko bolnu vezu velikih naloga epohe i čoveka koji se opire da njima bude podređen.

Razumevanje *Dekartove smrti* vodi razumevanju otvorenog i heterogenog sveta, moralu bogatstva razlika i izvodi iz homogenog siromaštva palanke. Ova otvrenost ima i literarnu i etičku dimenziju. Transformacija modernog skeptika iz *Pentagrama* i *Ahasvera* donosi novu složenost književnog postupka i, ujedno, predstavlja značajan preokret u kulturi koju obeležavaju, kako bi sâm autor rekao, „zlo zatvaranja”: rat a ne trpeljivost, plotovi (ograde) a ne montenjevska odgovornost i vedrina pred smrću.

Zato je, verujemo, i ovaj zbornik najava poželjnih promena u našim kulturnim i društvenim prilikama i neprilikama.

Beograd, april 1998.

Nenad Daković
Rade Kuzmanović

Branka Arsić
Milorad Belančić
Nenad Daković
Radmila Gligić
Rade Kuzmanović
Dragan Stojanović

RAZGOVOR

O DEKARTOVOJ SMRTI RADOMIRA KONSTANTINOVIĆA*

RADMILA GLIGIĆ

Nedavno je u Novom Sadu, u agenciji Mir”, objavljena knjiga Radomira Konstantinovića koja se zove *Dekartova smrt*. Da podsetimo slušaoce, a i sagovornike, na do sada napisana – žanrovske razlike – i štampana dela Radomira Konstantinovića.

Počeo je objavljuvanjem zbirke pesama, *Kuća bez krova*, 1951. godine. Potom je pisao dela koja su dvojakog karaktera. I umetnička i filozofsko-kritička. Od umetničkih dela objavio je romane *Daj nam danas* (1954), *Mišolovka* (1956), *Čisti i prljavi* (1958), *Izlazak* (1960). Pisao je i radio drame koje su snimane i štampane; smatram da su one posebno karakteristične za njegov sveukupni rad, dakle i za uobličavanje traktata *Ahasver* (1964) i esejičkog dela *Pentagram* (1966) kojima su prethodile, budući da su svojim izvornim jezikom, rečju koja sustiče reč i koja se sa rečju igra, uvele imaginarni svet izražen kao gradilački ele-

* Razgovor je održan u studiju Trećeg programa Radio Beograda i emitovan od 23. do 25. decembra 1996. Učestvovali: Milorad Belančić, Branka Arsić, Nenad Daković, Dragan Stojanović i Rade Kuzmanović. Razgovor je vodila Radmila Gligić. Autorizovana verzija štampana u časopisu ”Treći program Radio Beograda”, 109–110, I/II 1997.

ment i u raspravu, odnosno u eseju. Takve su bile radio drame *Saobraćajna nesreća*, *Euridika*, *Veliki Emanuel*, *Ikarov let*, *Liptonov čaj*, ali će isti markantni element iz kasnije nastale i izvedene drame *Obična, oh, kokoška* (1966), biti imantan, kao literarno vezivno tkivo, i kritičko-filozofskim delima koja će uslediti.

Verovatno je slušaocima najpoznatija demistifikatorska Konstantinovićeva knjiga *Filosofija palanke*, koju je nedavno Dragan Velikić, nazivajući *Dekartovu smrt* svetskom knjigom, pomenuo kao njenu veliku prethodnicu. Usledilo je osam tomovala celovitog dela pod naslovom *Biće i jezik*, svojevrsne revalorizacije srpskog pesništva. Proteklo je trinaest godina od objavljanja tog dela.

Najnovija knjiga, *Dekartova smrt*, mogla je da se zove i *Ruka moga oca*, a možda i drugačije, budući da je u njoj, po Konstantinovićevom običaju, u igri i činjeničnost, ona što pripada tragičnom činjeničnom i dinamičnom refleksivnog. Samo bih podsetila na jedan autorov zapis, iz 1964. godine: Kad igram zašto igram? Zar ne igram, zaista, *pre svega protiv ove večnosti*, ovog beskraja koji se tu otvara i koji me proždire?"

Zamoliću prisutne – Milorada Belančića, Branku Arsić, Dragana Stojanovića, Nenada Dakovića, Radeta Kuzmanovića – da, pre nego što ocene knjigu *Dekartova smrt*, iskažu ukratko svoj stav, dakle svoje određenje, prema njenoj žanrovsкоj neodredenosti, jer je pisac određenje izostavio, doduše nikako slučajno.

Recimo, Laslo Vegel je ovo delo nazvao eseističkim romanom. Ovde prisutni Daković je u jednom tekstu, polazeći od Ničea, isto delo nazvao *kentaurskim*, što se, možda, u predstojećem razgovoru može dalje elaborirati.

Ipak, obratila bih se najpre Miloradu Belančiću da nam, budući da sa filozofskog stanovišta piše duži tekst o *Dekartovoj smrti* ili povodom nje, izloži šta njega opredeljuje i kako ga opredeljuje prema ovoj knjizi.

MILORAD BELANČIĆ

Dobro, u ovom pitanju data su, u stvari, dva pitanja. Jedno se odnosi na žanrovsku neodređenost koja obeležava *Dekartovu*

smrt, a drugo je pitanje o mom opredeljenju" prema toj knjizi, koje se, kako vidim, unapred žanrovski određuje kao *filozofsko*.

U vezi s ovim drugim, moram odmah da kažem da u meni postoji jedan mali otklon u odnosu na takvo suviše strogo određenje. Naime, ja sam tu knjigu čitao ne samo kao filozof nego i kao *čitalac* koji je, pri tom, imao izvestan intimni doživljaj, a to je, bez sumnje, bio doživljaj jedne izuzetne tekstualne dramatičnosti koja je tu, zacelo, nesumnjiva. Naravno, intimni doživljaj je nešto što čitaoca zatvara u jedan svemir metafora, pojmove, simbola, slika, predstava i emocija, u kome svako događanje može da izgleda potpuno samorazumljivo, tako da, tu, onda, dodatno tumačenje izgleda potpuno izlišno. Štaviše, može da se pokaže da ovo intimno uživljavanje moguće naknadno tumačenje (koje je, hteli mi to ili ne, distancirajuće) nužno doživljava kao neku vrstu skrnavljenja, kao kritičko, filozofska ili konceptualno čerečenje onoga što je tu, samo po sebi, dato kao jedan zaokruženi smisao. Takvo uživljavanje, zato, traži i dopušta samo izvesno saučestvovanje, ali ne i analitičko seciranje ili razlaganje, odnosno raščinjavanje.

Moram da priznam da sam od prvog dodira sa *Dekartovom smrću* pa do ovog trenutka bio i ostao u ambivalentnom raskoraku između dva osećanja, s jedne strane te intimne prisnosti sa dramatičnošću koja prožima i nosi ovaj tekst, ovu knjigu, i, s druge strane, s izvesnim osećanjem naloga koji mi, kao filozofu, nalaže da razumem šta se, zapravo, tu događa.

Ovaj drugi aspekt je, naravno, i aspekt tumačenja koji, između ostalog, cilja i na problem žanrovske neodređenosti. Nema sumnje da se taj problem, danas, i poslednjih decenija, sve više nameće kao, rekao bih, vrlo aktuelan problem koji pogarda, ako ne i irritira, različite modele i tipove pisanja. Ljudi su, ne samo kod nas, nego možda još više na svetskoj sceni, oborili, da tako kažem, neke tradicionalne barijere između žanrova, neke zabrane i tabue koji su vekovima postojali na žanrovskim razmeđama. I čini se da je, sada, srušen i taj osnovni tabu koji sve žanrovske deobe i podele svrstava u dva osnovna nedodirljiva fronta: jedan je front teorijskog diskursa ili, uslovno rečeno, teorijskog žanra (koji sve drugo koristi, u najboljem slučaju, kao inferiorno pomoćno sredstvo), a drugi je front prenosnog, meraforičkog, literarnog i, ukratko, spisateljskog žanra koji se poziva

pre na emociju i doživljaj nego na razum ili pojam, pre na „doxu” nego na „episteme”. Naravno, prelazak iz jednog u drugi žanr bio je uvek moguć, ali samo kao neobičan „incident” ili izuzetak, odnosno, u najboljem slučaju, kao instrumentalna ispomoć koja ne remeti osnovni zakon žanra.

Verujem da su, danas, ti tabui oborenji, jer, sada, mnogi pisci, često spontano, a neki put i sasvim promišljeno ili jasno usmereno, idu na to da u svojoj ekspresiji, svom načinu izraza, bez „predrasuda” ili „rđave savesti”, koriste sva moguća žanrovska sredstva. I upravo to se dešava i ovde, u knjizi Radomira Konstantinovića *Dekartova smrt*. Autor je tu, naime, koristio sva raspoloživa, da tako kažem, žanrovska sredstva da bi svoju ambivalentnu, drhtavu, često namerno neodređenu ili suzdržanu misao koja je puna nekakvih odstupanja, lomova i kontraefekata, što bolje predstavio čitaocu.

Mislim da je taj model ponašanja u *Dekartovoj smrti*, odnosno taj neobični stilski aranžman, nešto što sada više nije nekakav presedan, mada još nije postao ni provereno pravilo. Treba imati u vidu ranije tekstove i knjige Radomira Konstantinovića, ne toliko, možda, *Filosofiju palanke*, koliko, recimo, *Ahasvera ili traktat o pivskoj flaši*, pa, zatim, *Pentagram* itd., kako bi postalo jasno da i tu može da se govori o žanrovskoj neodređenosti, s tim što ona, ovde, nije na isti način profilisana kao u slučaju *Dekartove smrti*. Reč je, naime, o jednoj značajnoj razlici. Ako je *Ahasver* tekst u kome dominira metafora, tako da se počev od te dominacije konceptualni smisao ili konceptualna upitnost, na neki način, stalno pomera s jedne tačke na drugu i prenosi, kroz neku vrstu metaforičkog prenosa, gde smisao kontinuirano klizi od jednog do drugog problema, onda u *Dekartovoj smrti* imamo na delu, pre, nešto što bismo mogli da nazovemo metonimijom i, u stvari, jedan referencijalni lom u kontinuitetu smisla. To je i dalje nekakvo prenošenje smisla, ali koje je, sada, označiteljski diskontinuirano. Ono se dogada tako što se, recimo, iz niza rastrzanih meditacija, citata raznih autora, upada u priču sa romaneskim fonom, vraća se meditacijama, autorefleksijama, zatim pozivanju na reference, promišljanju o samoj spisateljskoj, književnoj formi itd., dakle, tako što se sve to prepiće u nekom košmarnom preticanju zalančanih segmenata, tako da,

zapravo, imamo jedno iseckano, metonimijsko kretanje misli gde se, onda, dobija efekat, s jedne strane, dramatičnosti, a, s druge, jedne veoma složene, polifone spisateljske strategije.

Mislim da je *Dekartova smrt* zaista dobar primer onog načina pisanja koji je, danas, zaista aktuelan, ne samo ovde kod nas. Moj kolega i prijatelj Nenad Daković bi, svakako, rekao da je to iskorak u postmodernu i bio bi, u izvesnom smislu, u pravu. Ipak, pri tom, moramo imati u vidu da je Konstantinović, po svom samorazumevanju, bliži idejama modernosti, dok je po maniru i po efektima, po načinu korišćenja različitih tekstualnih strategija, te žanrovske raspršenosti ili, ako hoćete, pluralizma, sasvim blizak onom što je danas predominantno na kulturnoj sceni sveta. U njegovom se tekstu sve te mnogočlane, raspršujuće mogućnosti na pravi način sabiru i stapaju, pomažući autoru da što bolje profiliše svoje ideje. U tom smislu ova knjiga je vrlo savremena i izazovna.

RADMILA GLIGIĆ

Pomenuti postmodernizam već se najavio u Konstantinovićevoj knjizi *Pentagram, beleške iz hotelske sobe*, koja je štampana pre trideset godina, 1966. godine. Budući da ona jeste u izvesnom smislu ishodište autorove nove knjige, zamolila bih Dragana Stojanovića da, ne zanemarujući filozofsko određenje, iznese svoje stanovište o njenom mestu u književnom kontinuitetu i načinu na koji mu pripada.

DRAGAN STOJANOVIĆ

Kaže Hirš u svojoj knjizi o valjanosti interpretacije: većina naših nesporazuma potiče od nesporazuma o žanrovskom određenju ili o tome gde šta spada.

Ja ne mislim da je stvar u tome da li se neko koristi svim ili samo nekim sredstvima, jer uvek su se svi filozofi manje-više služili literarnim sredstvima, i obrnuto, kod dobrog dela književnika postoje filozofske momente. Reč je o tome da li se intendira jedan fikcionalni svet, u kojem slučaju imamo posla sa umetnič-

kom prozom, ili ne. U ovom slučaju, *Dekartove smrti*, mislim da nemamo posla sa željom, sa namerom, da se formira jedan fikcionalni svet, nego mislim da imamo posla sa jednim autobiografskim esejom; to je odrednica koja je dovoljno rastegljiva. *Dekartova smrt* je književni esej koji ima filozofsku problematiku.

RADMILA GLIGIĆ

Znači, ne smatrate da je roman?

DRAGAN STOJANOVIĆ

Ne, ni u kom slučaju ne mislim da je roman.

RADMILA GLIGIĆ

Dobro, ovo je jasno određenje.

MILORAD BELANČIĆ

Na osnovu kojih kriterijuma se smatra da je tu, zapravo, reč o autobiografskom eseju? Zar je ono prvo lice jednine koje, u *Dekartovoj smrti* govori u svoje ime, dakle ja-narator, nužno sam autor, odnosno Radomir Konstantinović?

DRAGAN STOJANOVIĆ

Daleko od toga da bi lice u kojem se govori to odlučivalo. Ali mislim da je bolje da tu stvar raspravimo kad budemo ušli u problem samog teksta, odnosno kad budemo pretresali probleme koji se tu govore, o kojima se tu govori.

Naravno, možda sam ja ovde privilegovan, u nečemu barem, mada sam u većini drugih stvari u odnosu na moje sagovornike verovatno hendikepiran, naime činjenicom da sam

pravnik. Pa se onda taj otac, o kojem se ovde govori, meni ružno nameće kao jedan vrlo konkretni čovek, poznat i vrlo ugledan i zaslužan u našoj pravnoj nauci, i ja ne mogu ovaj tekst čitati nikako drugačije nego imajući tog čoveka i pravnog mislioca i stručnjaka pred očima.

RADMILA GLIGIĆ

Moraću da vam se pridružim kao pravnik, i meni je gospodin profesor predavao.

Taj *civis* Radomira Konstantinovića, ta ličnost u delu *jeste* autentična ličnost. Ali to nije faktografisanje. To je osnovna vrednost.

Da li bih sad mogla da vas zamolim da prepustimo reč Arsićevoj? Branka, izvolite.

BRANKA ARSIĆ

Hvala. Ali pre no što nešto kažem o problemu žanra, hoću da reagujem na ovaj, čini mi se, možda pre vremena uveden lik oca. Mislim da je divno što ste poznavali oca gospodina Konstantinovića, ali mislim da je to potpuno irrelevantno za samu stvar i da za nas, kao eventualne tumače ovog teksta, zbiljski lik oca ostaje nešto potpuno nezanimljivo ili suvišno, da nas to u konstelaciji tumačenja zapravo ne zanima. A što se tiče problema žanra, mislim da je to malo hinjen problem utoliko što svaki tekst, bez obzira na to kom žanru pripada, određuje svoju pripadnost žanru jedino pod uslovom da prevaziđa granice datog žanra. Ukoliko se konstituiše u otklonu u odnosu na određeni žanr, mi možemo, recimo, da kažemo da on iz ovih ili onih razloga pripada određenom žanru.

Upravo zahvaljujući tome što nekako klizi iz zakona žanra mislim da ne bi trebalo da bude preveliki problem da se, žanrovski, odredi pripadnost ovog teksta. Verujem da je to tekst koji pripada jednom žanru koji je imenovao Dekart. Verujem da je

pisac ovoga teksta imao u vidu upravo tu žanrovsku kartezijansku odrednicu.

Dakle, podsetila bih na Dekartovo pismo Mersenu nakon što je Dekart već imao prvu verziju svoje rasprave o metodi, koja se zvala *Rasprava o univerzalnoj nauci*. Nakon nekog vremena, Dekart je odlučio da promeni naslov ovoj svojoj raspravi, i umesto da je naslovi *Raspravom o univerzalnoj nauci*, nazvao je *Diskursom o metodi*. Tada je dao i jedno jasno određenje razlike između rasprave i diskursa, tvrdeći da zapravo rasprava ima pretenziju da dođe do istine, da stvari utvrđi, pa je otuda glavni cilj rasprave da raspravi stvari, da stvari razreši i da, pošto ih razreši, jednostavno razreši sebe i od same sebe, da se ukine kao rasprava. Za razliku od diskursa koji bi, zapravo, bio jedno stalno samopodsticanje na govor bez ikakve pretenzije da se stvari rasprave, odnosno da se stvari razreše.

Postoji u tekstu jedno, čak eksplisitno, upućivanje na ovaj problem, kad Konstantinović kaže da je možda u pitanju rasprava, ali da ne zna da li je to rasprava. Čini mi se da je to jedna reakcija na ovu Dekartovu distinkciju.

I ako bi sad trebalo da ja preciziram o kom se žanru, po mom sudu, radi, ja bih rekla da je u pitanju diskurs na način na koji ga određuje Dekart, dakle ni esej, ni rasprava, nego diskurs utoliko što je diskurs odsustvo pretenzije da se stvari rasprave, što prosto pretenduje na to da se opiše – kako Dekart kaže – posao koji mu se jako svideo, a kako mu se svideo posao mišljenja i pisanja.

RADMILA GLIGIĆ

A da li to *jeste* traganje za intelektualnim i egzistencijalnim samoidentitetom?

BRANKA ARSIĆ

Ne, ja mislim da to nije traganje za samoidentitetom, da je to upravo jedan spor sa pretenzijama na uspostavljanje karte-

zijanski mišljenog identiteta. U tom kontekstu, meni se čini, ali to možemo i kasnije, figurira i Dekart i otac. U pitanju je, dakle, spor sa pretenzijom na samoidentitet.

Verujem da je zapravo ključna namera ovoga pisanja Radomira Konstantinovića, u pokušaju da se pruži otpor pretenziji na uspostavljanje samoidentiteta. Ali to je sad već jedan sasvim drugi problem koji, naravno, nije spoljašnji problem žanra, pošto žanr nikada nije spoljašnji samoj stvari, nego se oni uzajamno proizvode. Ali možda bi o tom problemu trebalo kasnije nešto da kažem.

RADMILA GLIGIĆ

Kasnije, pošto čujemo Dakovićevo tumačenje već upotrebленog izraza *kentaursko*.

NENAD DAKOVIĆ

Svakako. Čitajući *Dekartovu smrt* bio sam zapravo neprekidno u dilemi koje vrste je taj diskurs. Jer, znate, osnovna potka tog diskursa je doista dijalog između Dekarta, Paskala i Montenjina. Po strukturi tog teksta, po citatima – recimo, po fusnotama, to je zaista filozofski tekst. A, međutim, imate na kraju jedan citat Rilkea, u prevodu Dragana Stojanovića koji glasi: „Ko plače ovog časa u svetu, plače nada mnom“. To je poslednja rečenica u ovom tekstu, ako zanemarimo one tri posle nje. Ona svakako, po mom mišljenju, tom tekstu daje literarni ton.

Ali ta napetost između literature i filozofije je zapravo osnovno obeležje ovoga teksta.

Tako da sam u nemogućnosti da se jasno opredelim da li je *Dekartova smrt* zaista rasprava, to kaže i sam Konstantinović, rasprava. Ili je u pitanju literatura.

Postoji i taj autobiografski element, na koji je Stojanović, mislim, s pravom ukazao. Ali, po mom mišljenju, to je element koji se zapravo rastače, to je element koji se gubi u vlastitoj fikcionalnosti i koji tu svakako nije osnovni.

Ja bih vas sad zamolio, budući da su mi tražili jedan tekst iz Novog Sada i da sam došao bolestan na ovaj razgovor, da ipak sada pročitam jednu belešku, iako to nije običaj u ovim razgovorima. Zato što se ta beleška, između ostalog, dotiče i ovoga pitanja kojim smo počeli ovaj razgovor:

„Ležim ovih dana bolestan i gledam na policu sa knjigama. Uvek sa nekom nejasnom čežnjom gledam knjige kada sam bolestan. Sećam se, bio sam tada mlađi, bolest nije bila ozbiljna i nisam imao razloga da pomislim na smrt. Ipak, kada mi se pogled zaustavio na redovima knjiga, pomislio sam, svakako naivno, umreću a neću uspeti da pročitam ove knjige. Tada sam očigledno verovao kao alhemičar da se u njima skriva kamen mudrosti, bilo je potrebno jedino istrajati i biti zdrav. Danas sam od ovog kamena udaljeniji nego ikada. Gotovo sam siguran da je naše znanje apsolutno nesigurno, štaviše, gotovo sam uveren da naš život u tom pogledu nema epiloga. Svejedno da li ste po zanimanju pastir ili filozof.

Ovoga puta pogled mi se zaustavio na podebeloj knjizi, tvrdo ukoričenoj, u crveno-beloj opremi, kao da je reč o nekoj zastavi. Poznajem ovu luksuzno opremljenu knjigu dobro. Ipak sam se u čudu pitao odakle ona baš u prvom redu na polici. To pitanje me je podsetilo na pitanje koje Radomir Konstantinović postavlja u svojoj nedavno objavljenoj raspravi. Ne znam šta je to – veli on, aludirajući na žanrovsку problematičnost vlastitog štiva, na *Dekartovu smrt*. Šta su Montenjevi ogledi uopšte tražili na stolu mog oca, ili tako nekako stoji u tekstu.

Konstantinović ovde govori o svom ocu koji je, kako bi se reklo, u pitanjima metode bio Dekartov pristalica. Naravno da je sa Dekartom došlo do preokreta u novovekovnom mišljenju. Izgledalo je da je izvesnost naših spoznaja u obrnutoj srazmeri sa jasnim pravilima koja vode naše rasuđivanje. Tako je pitanje metode ili jasnih i razgovetnih pravila izbilo u prvi plan na pragu novog veka. Ono je trebalo da bude garant apsolutne izvesnosti. Kao profesor civilnog prava Konstantinovićev otac nije sumnjavao u ispravnost ovog stanovišta. Ali je zato za sina osnovni problem bio kako da izade iz latinskog sna svoga oca.

Ovo pitanje metode je osnovno i u Lukačevoj knjizi *Povijest i klasna svijest*, koju sam otkrio u prvom redu na svojoj polici. To je – kako Lukač veli – pitanje ortodoksije u marksizmu. Svojevremeno je ova Lukačeva knjiga iz dvadesetih godina

imala status jeresi i sećam se sa koliko strasti sam je tada čitao očekujući kao pravi alhemičar definitivno otkrivanje tajne. Iluzija mlađih godina koje smo proveli u marksističkom internatu kao pravom mestu za širenje raznih jeresi.

Postoji, međutim, neobična veza između ova dva mislioca, koji su obožavali metodu kao imaginarni otac iz Konstantinovićeve rasprave ili traktata o ocu koji umire skandirajući na mrtvom latinskom jeziku. Suština metodičnosti je predviđanje svih posledica, jedna vrsta apsolutne kontrole nad njima, odnosno njihova apsolutna mistifikacija, pa i mistifikacija same smrti. Možda pre svega smrti kojoj treba pronaći neki smisao. Da li je to smisao *Dekartove smrti*?

Smisao je krvav – veli Konstantinović. Ima smisla, nema nas, ukazujući kao postmoderni skeptik, ja mislim da je to jedna od mogućnosti čitanja ovog štiva, ukazujući, dakle, kao postmoderni skeptik na neposrednu vezu smisla i smrti, koju je štedro potvrdio naš jedni vek.

Zato Konstantinović insistira na postmodernom obrtu prema jeziku, u kome se rastvara svaki pojmovni poredak, svaka smrt, pa i ona najtvrdja, najpravilnija, metodična Dekartova smrt. To je pohvala Montenju, kao što sam ja to već napisao, ili traktat o postmodernom umiranju.”

RADMILA GLIGIĆ

Hvala na ovoj dopuni, Dakoviću.

Ostaje još samo da se odredi Rade Kuzmanović.

Vi znate tvrdnju Radomira Konstantinovića: „drvo je za mene samo drvo, a stolica samo stolica”? Poznato vam je jedinstvo njegovih teza, njegovih ličnosti. Štaviše, ličnosti postaju i svi oni jezici kojima se služe druge ličnosti.

RADE KUZMANOVIĆ

Kasnije ću pomenuti fraze i sintagme na stranim jezicima koje je Konstantinović nemetljivo a hotimično utkao u svoj tekst.

Najpre, o žanrovskom određenju. I ja nalazim da je *Dekartova smrt* i književnost i filozofija. Ona opстоји и кроз ту своју žanrovsku nerazrešenost или, ако то nije isto, кроз напетост између два типа говора. И више од тога: могу се назрети обриси самосвојне žanrovske formule у том доследно сprovedеном неpristajanju на један тип говора, dakle, у тој наизменičnosti različitih говора, која не допушта уланчавање ни емоција ни смисла у велику и погледну целину, у спољашњу доvršenost и повезаност. Пошто ми овај оцена изгледа неспорна, нећу је шире обrazlagati. Само ћу покушати да назначим одговор на за мене важно пitanje: зашто ствари тако стоје?

Kod Konstantinovića постоји велики otpor према apsolutnom, затвореном, antiistoričnom. On je čovek promene, složenosti, razlika. Bogatstva a ne siromaštva. I то не одскора: ова карактеристика важи за сва njегova dela, iako ne за свако на исти начин и у jednakoj meri. Otpor свему linearном, свему што води logocentrizmu, onim glomaznim entitetima који би у себе да usisaju и на једно svedu svu raznolikost sveta života. Zamašan deo filozofskog, eseističkog i književnokritičkog opusa ovog autora nastao је у znaku ustrajnog otpora obogovorenju nacije, slepom i agresivnom nacionalizmu. Retke su ličnosti, ne само код нас него и у свету, које су smogle snage да опстану на овој линiji, да izdrže u тој misiji. Jedino mi на um dolazi Vitold Gombrović, који je ubedljivo говорио против poljskog nacionalizma, против duhovne pustoši коју он производи svojom vladaviniom, svojim sprečavanjem slobodnog i slučajnog kretanja i postavljanja сваке individue, nepodvrgnute неком neporecivom načelu i vlasti starijih nad увек anarhičnom mladošću sveta.

Postoji sličnost између Konstantinovića и Gombrovića i на književnom плану, иако она nije tako izrazita као она у критичким текстовима. Gombrović je с прiličним oprezom stupao на književno tle, помало zazirući od velikog udela nesvesnog u proizvodnji priča i romana. On se, rekao bih, bojao да rad nesvesnog unekoliko ne dovede у пitanje njegovu kritičku budnost i njegov moral. Nije bio siguran у то шта sve može proizaći из njega самог dok nesputano говори, неће ли он možda izdati sebe samog, неће ли se pokazati да у njemu prebiva неко с ким on ne može ostvariti saglasnost, у krajnjem, i uistinu neverovat-

nom, slučaju – неки njegov protivnik. За razliku од Gombrovića, Konstantinović se с manje nepoverenja prepustao nesvesnom, on je dopuštao да ga ponese neizvesni talas neke емоције. Jedno od njegovih poetičkih stanovišta, испољено у толиким текстовима о srpskim pesnicima dvadesetog века, i zasniva сe на čvrstom uverenju да pesnik ne zna sve, па ni veći deo onog što iznosi u svojim stihovima. Pesnik nije puko sredstvo jezika, ali je daleko od тога да буде njegov потпуни gospodar. Autori у чijem je kritičком delu važna moralna dimenzija ne mogu сe tek tako prepustiti moralно neutralnom говору уметничке proze i poezije, neutralnom bar iz perspektive autorovih nazora. Konstantinović se otvaraо према емоцији kratког века, onoj што се brzo usijava, која dovodi до preloma, prelaska на нешто друго, до plamena који priziva misao, који je с njom povezuje. Nije slučajno što se u *Dekartovoj smrti* на više места користе određene metafore из *Biblike*, као што су, на primer, goreći stub, upaljeni grm, zažareni ugarak.

Sad јe odgovoriti на пitanje о navodima različitih текстова на stranim jezicima. Smatram da постоје два razloga за ovakvu odluku. Prvi, manje važan, treba tražiti у autorovoј želji да evocira deo urbane kulture Beograda, којој су припадали првенstveno francuski i, naročito у праву, latinski, zatim italijanski, nemački...

RADMILA GLIGIĆ

Pamalo i engleski, recimo Paundov, u Konstantinovićevom tekstu.

RADE KUZMANOVIĆ:

Jeste, premdа Paund dolazi kasnije, ne kao deo sećanja на detinjstvo i mладост. Drugi je razlog važniji и он произлази из suštinskog Konstantinovićevog otpora према свему linearном, pogotovu према redukciji на jedno. On fraze nije prevodio ne из straha да ће izneveriti značenje. Uostalom, u napomeni redaktoра, Kaće Samardžić, на kraju knjige су dati prevodi izraza на

stranim jezicima. Autor je zadržao strani jezik u svom osnovnom tekstu da bi očuvao izvesnu vrstu naporednosti jezikâ, da bi omogućio njihov dodir, njihovo ukrštanje i prožimanje, njihovu saglasnost i nesaglasnost. Jezik nema samo značenje, već i zvuk, pismo i pravopis, dakle svoje telo.

RADMILA GLIGIĆ

Ja bih rekla da je to novina u njegovom opusu.

RADE KUZMANOVIĆ

Jeste. Tim povodom treba još nešto istaći, ono što je pomenuo i Daković, da napomene u zagradama, navode i upućivanja na dela ne možemo sasvim izjednačiti sa tekstološkom aparaturom u kritičkim tekstovima. Skrupulozno beleženje izvora manje je izraz savesnosti onog ko razmatra probleme, a više izraz potrebe da filozofi i pesnici budu uvučeni u dramsku postavku, da onim što su kazali i učinili odigraju svoju ulogu na sceni koju tvore otac i sin, apsolutizam načela i krhkost života, večnost i vremenitost. Navodi su deo dijaloške napetosti ovog teksta i na njih skreće pažnju onaj koji govori sebi samom, bilo budućem, bilo sadašnjem, jer on ni u jednom trenutku nije jedan. Iako povremeno ima formu dramskog monologa, napetost koju isijava govor u prvom licu jednine pripada dijalogu, pripada razlikovanju na izgled vrlo sličnih likova jednog te istog ja. Govor nije miran, linearan, spreman da lagano i iscrpno obrazlaže svoje teze, da poput pauka plete mrežu oko svoje žrtve, svog problema. To je kretanje koje gotovo pri svakom koraku nailazi na raskrsnicu i koje mora da tu okolnost obeleži: otvara se zagrada za ukazivanje na put koji vodi na drugu stranu, stavlja se znak pitanja da bi govornik samog sebe podsetio na neizvesnost, na Montenjev „vetar slučajnosti”, na nemogućnost potpune određenosti. U govor kao da je položena linearnost preko njegove neizbežne sukcesivnosti u vremenu – izgovaranja, slušanja, gledanja. Ali dramatizovanje jednog trenutka, jedne, važne reči poništava tačku koja s narednim tačkama tvori liniju.

RADMILA GLIGIĆ

I pravi pauze metaforama.

Ako smo se složili da je ova knjiga jedan deo u kontinuitetu celokupnog opusa Radomira Konstantinovića, možda se može reći nešto o tome šta predstavlja jedinstvo ove knjige. Da li su to samo akteri, filozofи Dekart, Montenj, Paskal, otac – *civis*, majka koja se sa nežnošću pominje, sâm autor, razne ličnosti koje se prizivaju.

BRANKA ARSIĆ

Sad, te razne ličnosti, to su, pretpostavljam, likovi filozofa, odnosno...

RADMILA GLIGIĆ

Koje vi, kao filozof, poznajete na drugačiji način nego autor.

BRANKA ARSIĆ

Ja to ne znam. Ja ne znam kako ih autor poznaje. Ne verujem da je različit taj način. Mislim, različit je onoliko, u onoj meri u kojoj svi na različit način čitamo. Ali ne bih rekla da se tu nešto u tumačenju razlikujemo od Radomira Konstantinovića, naime ukoliko ja dobro čitam. A moguće je da moja želja određuje moje čitanje tako da ja tu razliku smanjujem iz čiste želje da mislim kao Konstantinović, iako ona verovatno postoji. A sad na stranu to.

Dakle, ja mislim da ova knjiga, na primer, ne bi mogla da se zove, kako ste vi to spomenuli, *Očeva ruka*.

RADMILA GLIGIĆ

Ruka moga oca.

BRANKA ARSIĆ

Da, *Ruka moga oca*. Ja mislim da to ne bi moglo tako nikako, ja mislim da je nužan ovaj naslov, ovaj: *Dekartova smrt*. Zato što držim da je to zapravo jedna knjiga o Dekartu. I mislim da sve što se u ovoj besedi Radomira Konstantinovića uvodi u igru, uvodi se zapravo u cilju analize kako Dekartovih filozofskih postavki, tako i Dekarta kao jednog simboličkog polja u odnosu na koje se mi određujemo i koje nas određuje, unutar koga mi i danas još mislimo i vrednujemo.

Hoću da kažem da se ovde Dekart postulira kao glavni problem i mišljenja i pisanja i jezika. I u tom smislu nije slučajno da se sad uz taj problem koji se zove Dekart stalno javlja i problem latinskog jezika, kao i problem distanciranosti i s tim u vezi problem strukturiranosti.

Ja bih podsetila da Dekart takođe raspravlja o problemu latinskog jezika, u jednom periodu kada se već uveliko piše na francuskom. I u svojoj prepisci Dekart pokušava da pledira za latinski jezik iako je on svoje tekstove pisao i na latinskom i zatim ih, što sam, što uz pomoć nekih svojih prijatelja, prevodio na francuski.

Dakle, koji bi ovde bio značaj jezika kao takvog, a to znači latinskog jezika za Dekarta? U svojim tekstovima i, naročito, u svojoj prepisci, kao i u odgovorima na primedbe *Meditacijama* Dekart analizira latinski jezik kao sliku ili refleksiju logičkog mišljenja. Drugim rečima, latinski jezik je po Dekartovom tumačenju zapravo jedna jezička, strukturiranost samih logičkih zakona, slika logičkih zakona i to je nešto što zapravo važi samo za latinski jezik.

U periodu u kojem se javljaju već škole kakva je, recimo, Por-Roajal, koje pokušavaju da analiziraju strukture, ili logički ili racionalno, strukture ostalih jezika koji, dakle, nisu latinski, i u kome su te analize osuđene na neuspeh, Dekart dakle govori o latinskom kao o mogućnosti da se misli i piše unutar čiste logike, odnosno po zakonima, po sili same logike.

E sad, zašto je to važno? To je važno zato što se, s jedne strane, struktura latinskog, odnosno struktura čistih, ako takvi postoje, logičkih zakona protivstavlja pijачnom jeziku ili, ja bih rekla, jeziku tela, koji je ovde analiziran preko Montenja i preko onih sjajnih delova o smrti na pijaci i o životu pijace.

I tu se mi sad zapravo suočavamo sa dva modela, sa dva načina mišljenja, sa jednim montenjevskim, sa jednom mogućnošću telesnog jezika. S druge strane, sa problemom mišljenja kao čistog mišljenja koje je, međutim, već ili uvek već, po Dekartu strukturirano unutar logičkih zakona.

E sad, problem je sledeći: da li mi možemo da govorimo o Dekartovoj smrti? Drugim rečima, da li mi možemo da govorimo o ili da se nadamo, da li treba da se nadamo smrti latinskog jezika? Ne u nekakvom empirijskom smislu i ne u tom smislu da je latinski jezik, kako se to kolokvijalno kaže, mrtav jezik. To zapravo ne znači ništa, on živi upravo na način svoje smrti, i nakon svoje smrti on živi kao mrtav. I to je zapravo ono što ga preporučuje kod Dekarta, jer upravo zato što je mrtav i to odavno mrtav, on ima te čvrste logičke i racionalne strukture, misao u njemu ne klizi, ništa tu ne može da izmakne strogim zakonima. Dakle, ono što latinski jezik preporučuje, to je njegova davna smrt.

S druge strane, postoji montenjevski jezik, taj jezik pijace i jezik tela, ili eventualno jezik (kod Paskala) afekcija i strasti itd. To bi, dakle, bio jedan jezik koji još klizi, koji još nije i koji ne bi ni trebalo da bude fiksiran, koji ne bi trebalo da prenosi toliko istinu koliko smisao, budući da to, naravno, nije isto. Dekart je draža istina, za razliku od Montenja, koji je više zabrinut za odnos smisla i besmisla.

Tako da je ključno pitanje, čini mi se, koje postavlja ova knjiga da li možemo da govorimo o Dekartovoj smrti. To što je ta knjiga naslovljena kao *Dekartova smrt* moglo bi da nas uputi na to da je neka odluka i u ovom tekstu već donesena u tom pogledu, da se ta smrt već dogodila i da je sad moguće govoriti pijачnim jezikom, da je moguće živeti i umirati na pijaci.

Ali, bez obzira na to što je Radomir Konstantinović očito, kako nas naslov na to upućuje, doneo nekakvu odluku u tom pravcu, to i dalje ostaje jedna dosta sumnjiva stvar. Tako da su u likove i Montenja i Dekarta, ne samo u filozofskom smislu nego i u svakom ostalom, ako ostali postoje, ulozi mnogo veći, da se zapravo radi o jednoj odluci ili o pokušaju da se doneše nekakva odluka o tome da li možemo iskliznuti iz večnog života, smrti latinskog jezika i da li možemo misliti ili govoriti na način andela, to jest životinje i boga, odnosno na način na koji govori telo.

Time se, sad, otvara jedna, meni se čini, sasvim nova problematika koja je ovde simbolički zastupljena distribucijom simbola: s jedne strane oca, s druge strane majke.

Vi ste spomenuli da se ovde o majci piše s nežnošću. Imam utisak da se na isti način piše i o ocu. Ne bih rekla da je tu otac ostao prikraćen, čak obrnuto. Ali to nije poenta. Poenta je sledeća: da majka zapravo ovde figurira kao to mesto telesnog, kao to mesto pijace, života. Postoji jedno divno mesto na kome se majka na samrti određuje kao divna i kao prekrasna itd. Dakle, unutar života ili na samoj pijaci i smrt je zapravo zavodljiva i živa, za razliku od ovog prostora koji je ovde pokriven simbolom oca, koji treba da nam ukaže na to da je u prostoru latinskog jezika ili u onom prostoru koji je pokriven tim očinskim simboličkim poljem i život uvek već mrtav, odnosno devitalizovan.

Tako da se, čini se, ovde otvara iz jedne metapozicije, *par excellence* dekartovski problem – problem odnosa između *res extensa* i *res cogitans*, drugim rečima sada se otvara taj problem odnosa materinskog i očinskog, animalnog i divinatorskog tela, odnosno onoga što je rasprostrto, u ovom slučaju tu je mesto Montenja ili majke, i s druge strane prostor čistog mišljenja već racionalizovanog, već uklopljenog u logičke strukture, dakle prostor latinskog jezika oca ili *res cogitans*.

Iz te metapozicije ova knjiga nam je zapravo predložila temeljni dekartovski problem i, čini mi se, ukazala nam na to da uprkos svim rešenjima koja su do danas ponuđena taj problem distinkcije ova dva prostora i dalje ostaje nerazjašnjen. I da je možda jedini način da se on razjasni zapravo Dekartova smrt, odnosno plediranje za to da je duh tek jedan modus tela. Ali, takvo plediranje dogodilo se već brzo nakon Dekarta, to su već utvrdili i Spinoza i Paskal, koji se ovde takođe spominje. Tako da je Paskal tu uveden zapravo kao neko ko bi tumačeći Dekarta, jer Paskal je dekartovac koji diže jednu antikartezijsku revoluciju, doneo presudu u korist Montenja, koji je zapravo dokučio Dekartov temeljni neuspeh, koji je dokučio da je duh modus tela.

RADMILA GLIGIĆ

A odnos Konstantinovića prema Paskalu u tom oduhovljenu?

BRANKA ARSIĆ

Pa, Paskal je neko ko dolazi nakon, dakle jedan Montenj koji dolazi nakon kartezijskog iskustva. A imati kartezijsko iskustvo, to nimalo nije naivno i to Paskala čini manje nevinim od Montenja. Ali, podsetila bih na to da je zapravo Paskal u suštini antikartezijanac, da je Paskal jako dobro osetio taj temeljni neuspeh Dekartovog pokušaja meditiranja. I to je vrlo jasno izraženo ne samo u onoj Paskalovoj tezi da je Dekart beskoristan i nepouzdan, nego takođe i u njegovom temeljnog uvidu da ja ne postoji i da je zapravo ta, kako on kaže, *zamenica ja* nešto krajnje nedolično. Ja bih, dakle, podsetila da Paskal pripada jansenističkom krugu Por-Roajala u kome je bilo pitanje krajnje otmenosti duha o sebi govoriti u trećem licu, dakle koristiti za sebe *zamenicu on*, upravo iz te jedne temeljne uverenosti da je zapravo nemoguće konstituisati ja.

Takva uverenost ili takav uvid koji dolazi vrlo brzo nakon Dekarta svedoči zapravo o jednoj užasnoj krizi kartezijanstva u trenutku u kome kartezijanstvo tek počinje da se širi u Evropi. Tako da ja mislim da izbor Konstantinovićev Dekarta i Paskala ovde uopšte nije slučajan. Recimo, vi sad možete da se pitate zašto tu nije odabran Spinoza. To bi isto mogao da bude jedan vrlo legitiman izbor, ni najmanje slučajan. Ali Paskal je ovde odabran, meni se čini, upravo zato što je već Paskal došao sa jednim jasnim iskustvom potpunog kraha kartezijskog projekta, što već Paskal živi sa nemogućnošću konstituisanja ja, Paskal već živi, kako bih rekla, u tim razdirućim beskonačnim, kako on kaže, protivrečnostima tela i duha, s jedne strane. I s druge strane, Paskal ima ono što Dekart nije imao, Paskal naime živi unutar temeljne teze da je sama suština razumnosti ludilo.

Dakle, ta dva momenta: nemogućnost uspostavljanja identiteta i nemogućnost uspostavljanja razumnosti na dekartovski, odnosno kartezijski način, to je jedno dramatično iskustvo koje Paskal sa sobom već nosi nakon iskustva kartezijanstva. I sad, meni se čini da to Konstantinović bira upravo u smislu pokušaja da se suoči sa krahom te očinske postavke, dakle te postavke, zakona. Jer, njegova smaknuta čarapa u detinjstvu,

koju on naziva prvom montenjevskom provokacijom, bila je zapravo jedan udar Montenja na Dekarta koji je kasnije vrlo primiren strukturama kojima je junak, to ja koje govori i koje piše, privedenio Dekartu i da je otuda pisac ove knjige, ma ko to bio, zapravo *par excellence* dekartovac koji iz perspektive kartezijanstva svedoči o krahу tog kartezijanstva.

Dakle, on polazi od Montenja sa tom smaknutom čaram, sa nedostiznom neodgovornošću.

On polazi iz vedrine, to je ta polazna pozicija. On polazi s pijace da bi se na kraju kao jedan uvek već mrtav dekartovac, jer je to zapravo lik svakog kartezijanca, suočio sa onim što je Paskal već znao, sa tom istinom koju nam je doneo – da je Dekart nekoristan i nepouzdan.

RADMILA GLIGIĆ

Nikako ne smatrate, kao pojedini, da je Radomir Konstantinović pristalica, sledbenik Montenja ili da je paskalovac?

BRANKA ARSIĆ

Ja mislim da je zapravo problem sledeći: da se onaj ko piše u ovom tekstu, ili onaj ko govori „ja”, okreće Paskalu kao jednom Montenu koji ima iskustvo neuspeha dekartovskog projekta. Ali on to piše iz jedne već promašene, već istrošene pozicije unutar koje je on ceo život bio, u kojoj je strukturiran, koja ga je proizvela. A proizvela ga je baš kao dekartovca. To je, dakle, jedan način na koji proizvodi otac, bilo koji otac, prosto, otac je na tom mestu uvek Dekart. Na tom je mestu racionalnost, moral, zakon, norma itd. Prinuda da se podigne čarapa i to učenje francuskog ili latinskog u detinjstvu, to je već jedna proizvodnja Dekarta. Piše neko ko piše kao Dekart, ko nepovratno već misli kao Dekart, ko ne može da ne bude više Dekart, sa jednom neverovatnom željom da postane neko drugi, dakle da prestane da bude Dekart, da usmrti Dekarta. I piše u jednom totalnom očajanju što je zapravo ceo život proveo kao Dekart.

RADMILA GLIGIĆ

Konstantinović je u *Pentagramu* prvi put pomenuo oca, tamo postoji rečenica – „Da li zavidim svom ocu?” Ima li to neke veze sa ovim što ste govorili? Kako ste sada pročitali ovu knjigu?

BRANKA ARSIĆ

Ja mislim da je ovde profiliran jedan odnos prema ocu kakav već odnos prema ocu i treba da bude. Rekla bih, jedan vrlo zdrav odnos prema ocu u kome ima jako puno animoziteta prema ocu. Moj problem je, međutim, bio u tome što se jedna takva artikulacija otpora u odnosu prema Dekartu, odnosno ocu, javlja, u ovom slučaju, u slučaju ovoga ja, nepovratno kasno. Dakle, mene čudi da se to nije javilo ranije. Ali, sad to, na stranu.

Ja ne mislim da se uopšte radi, kako ste rekli, o tome da sin zavidi ocu. Mislim da je ovde u pitanju nešto drugo. Ja mislim da je ovde u pitanju jedna strašna ispostava računa ocu, da je ovde zapravo u pitanju jedno svođenje računa u kome je onaj ko svodi račun i ko govori ja, pretpostavimo da je to, na primer, Radomir Konstantinović, u jednom užasnom manjku, odnosno minusu, u trenutku u kome se taj račun svodi i u kome, dakle, iz tog minusa, iz tog očajanja što boravi u samoidentitetu, strašno zabrinut za red i za strukturu i za logiku itd., ispostavlja jedan nenaplativ račun Dekartu, odnosno ocu, zato što je sam proizведен u Dekarta, odnosno u oca.

NENAD DAKOVIĆ

Mislim da je Branka sjajno pročitala *Dekartovu smrt*. I mislim: drago mi je što je kolega Konstantinović u koleginici Arsić najzad dobio pravog sagovornika. To nije nikakva, kako bi se to reklo, kurtoazija. Jer mi sa našom literaturom, po mom mišljenju, imamo vrlo veliki problem u tumačima literature. I mislim da je problem sa Radomirom Konstantinovićem u tome što je on morao da sačeka Brankinu generaciju da bi možda bio pročitan na autentičan način.

Znate, ja sam uveren da Konstantinović nije zapravo imao prave sagovornike, to sam rekao već prvi put, u tom našem marksističkom internatu nije mogao ni da ih ima. To je vrlo ozbiljan problem naše literature. Pre svega zbog toga što apsolutno nije postojao razgovor između naših filozofa i naših pisaca. S tim što je Konstantinovićev slučaj veoma složen, veoma složen jer zapravo ne znate šta je on više, da li je više filozof ili literata, i šta je uopšte Konstantinović. Znate, kad se pojavila *Filosofija palanke*, ja se sećam te užasno negativne reakcije naših patrijarhalaca koji su tu knjigu s pravom dočekali na nož zbog kritike te patrijarhalne matrice koja je, po uverenju naših tradicionalista, zapravo bila pozitivna matrica. Ako je *Filosofija palanke* bilo šta izvrgla kritici, onda je to, da tako kažem, falš uverenje da je palanka, odnosno patrijarhat, patrijarhalna kultura uopšte bilo šta pozitivno.

Pošto sam pročitao *Dekartovu smrt*, ja sam se vratio *Ahasveru*, i moram da priznam da sam takođe bio veoma iznenaden potpuno pogrešnim čitanjem *Ahasvera ili traktata o pivskoj flaši*. Zato i kažem da Konstantinović zapravo nije imao prave čitaocе.

Ono što je tu, po mom mišljenju, najznačajnije, sad smo ušli u razgovor o samom tekstu, to je taj preokret. To je ono što zapravo mene zanima, zato i govorim o tome. Preokret Konstantinovića od *Ahasvera* prema *Dekartovoj smrti*, odnosno, kako ja to vidim, taj preokret od moderne, dakle od jedne stilizovane moderne pozicije, jedne u osnovi moderne literature, koju imate u *Ahasveru*, prema *Dekartovoj smrti*, koja je u stvari postmoderna pozicija. To je već izboreno stanovište jezika.

Citav Dekart je zapravo problem odnosa, problem jezika ili, kako bih rekao, traktat o jeziku. *Dekartova smrt*, dakle, nije ništa drugo nego zapravo traktat o jeziku. Ako se ima u vidu da se u svojim tomovima posvećenim odnosu bića i jezika Konstantinović takođe zapravo bavio temom jezika, onda je u pitanju svakako autor od koga se to s pravom moglo očekivati, dakle da nešto kaže o samom jeziku, da dođe do ovog zaokreta prema jeziku.

I kad je u pitanju taj zaokret prema jeziku, onda su tu figure Dekarta, Paskala i Montenja zapravo samo transpozicije ovog

osnovnog problema. Pri tome ja mislim takođe da je tu sada problem šta će ko izabrati, da li je tu centralna figura zaista Dekart, na kraju krajeva knjiga se zove *Dekartova smrt*. I Branka je tu apsolutno u pravu, Dekart je uvek već mrtav, to je i Konstantinovićeva pozicija. To je ona njegova izjava o smislu, smisao je krvav, ima smisla, nema nas. To je taj Dekart koji govorи iz Konstantinovića.

Međutim, ono što je za mene lično bio problem, što je za mene bilo pitanje, jeste koja je zapravo pozicija između Paskala i Montenja. Deo odgovora na to pitanje smo već čuli u izlaganju koleginice Arsić.

S tim što sam ja taj svoj tekst nazvao „Pohvala Montenju” i mislim da to doista jeste na neki način pohvala Montenju. A onda sam razgovarao sa Konstantinovićem i on mi je skrenuo pažnju na ulogu Paskala, naime na onu svađu između Dekarta i Paskala. Ja ne znam gde je on našao tu priču.

RADMILA GLIGIĆ

Raspravu o matematičkim problemima?

NENAD DAKOVIĆ

Da. Gde, zapravo, ne znate kako je ta svađa okončana. Ali mislim da ako se ta svađa prenese na ovaj osnovni problem, po mom mišljenju, dakle na problem jezika, koji je tu u stvari osnovni, onda je to doista ovo što je Branka već rekla. Dakle, pitanje za koji jezik sada pledirate, za Paskalov ili za Montenjev jezik ili za ovaj mrtav latinski jezik. I naravno, jednom postmodernisti je Montenj svakako bliži, taj pijačni jezik...

RADE KUZMANOVIĆ

Zapravo, Montenjev jezik nije pijačni jezik. On prosti francuski pominje u vezi sa smrtnim časom, kada prestaje pre-

tvaranje „između smrti i nas”. A njegov jezik, obilno nadeven citatima na latinskom, jeste jezik eseja, jezik razmatranja problema.

NENAD DAKOVIĆ:

Da. Da. U svakom slučaju mene je to podsetilo na razliku koju je uveo Ferdinand de Sosir između jezika i govora. Montenj govori, a Dekart ima svoj mrtvi jezik, tu svoju mrtvu strukturu.

Kako je napravljen taj zaokret prema jeziku? Tu imamo ono mesto – jedno od centralnih u ovoj knjizi – gde Konstantinović govori o takozvanom posrednom Dekartovom dokazu o postojanju Boga pomoću jezika. Dakle, jezik je već za Dekarta toliko značajan da postaje dokaz za božje postojanje. I to dokaz koji je nama, kako ističe Konstantinović, bliži od ontološkog dokaza. Pošto su životinje uskraćene za jezik, pošto su one neme, onda one zapravo ne znaju za Boga. To je ta osnovna ontološka uskraćenost preko koje ide ovaj dokaz o Bogu pomoću jezika. Mislim da se baš na tom mestu dogodio Konstantinovićev zaokret prema postmoderni, ma koliko Konstantinović i dalje u osnovi ostao moderni skeptik. Ali kad je posredi jezik kao ono što je osnova, taj skepticizam zapravo iščezava. Doduše, Konstantinović je moderni skeptik čak i kad je jezik u pitanju. O tome svedoči *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši*. Osnovna pozicija *Ahasvera* jeste da mi ne možemo da dosegnemo transcendenciju koja se naziva pivskom flašom. U *Dekartovoj smrti* više nema dileme da li možemo ili ne možemo da dosegnemo Boga jer je egzistencija Boga već potvrđena u jeziku. Nema Boga izvan jezika. Zapravo, ceo problem s *Dekartovom smrti*, govorim o filozofskom problemu, jeste ta smrt Boga u jeziku. Bog se i dokazuje i umire, to jest ubija u jeziku. To je taj postmoderni problem koji je ovde osnovni. Iskazi poput onih „nema sreće bez govora”, „nema jagnjeta bez priče”, po mom mišljenju, nedvosmisleno govore o postmodernoj orijentaciji Radomira Konstantinovića.

BRANKA ARSIĆ

Ako ja samo mogu nešto da dodam. Prvo, mislim, svaki jezik koji nije latinski jeste pijaci jezik. Zato što se svaki jezik koji nije latinski, kako to već sve analize Por-Roajala pokazuju, ispostavlja kao varvarski jezik, kao jezik varvara, odnosno kao jezik razobručenog tela. To nije slučajno. Kod Dekarta stvar sa jezikom stoji tako da Dekart zapravo ne zna šta bi sa jezikom. On, naime, još nema tu terminološku distinkciju između govora i jezika i on koristi alternativno i jedan i drugi termin, upućujući s vremena na vreme na govor, s vremena na vreme na jezik. Ali se za njega sam jezik pojavljuje kao veliki problem u tom smislu što se on ispostavlja kao nešto što pripada res ekstenziji, dakle, nešto što zapravo biva otelovljeno, što pripada rasprostrtroj supstanci, što se rasprostire.

I glavni je Dekartov problem, dakle, kako da izđe na kraj sa činjenicom da misao govoriti, to jest da mi govorimo svoje misli, ali da ih govorimo u telesnoj supstanciji, to jest u supstanciji jezika. Dekartovo rešenje je bilo takvo da zapravo misao biva transformisana tom telesnom supstancijom, dakle telom koje je jezik. Jezik se ispostavlja ne kao telo jezika, nego bukvalno kao telo, kao nešto telesno. Iz čega je onda Dekart izveo ključni kartezijanski zaključak da je zapravo naše komuniciranje jezikom strašno daleko od onoga što mi mislimo kao subjekti mišljenja. Misao se, dakle, nepovratno gubi na putu do jezika, to jest na putu do tela, na prelasku iz jedne u drugu supstanciju.

U tom smislu Dekart nije poricao jezik životinjama. On je njima poricao smisao u tom jeziku. Kao što već to pokazuje peto poglavlje *Diskursa o metodi*.

I ja mislim da kada Konstantinović reaguje na taj problem jezika kod Dekarta, on, meni se čini, reaguje upravo na nešto drugo. On govoriti o tome kako zahvaljujući Dekartu, na osnovu čega opet možemo da zaključimo da je onaj koji piše nepovratno jedan Dekart, on ne može da kaže „ja” a da pri tom uputi na svoje telo. Drugim rečima, on iz te perspektive Dekarta već zna da to „ja” podrazumeva jedno odsustvo mogućnosti govorenja telom, koje je Dekart pripisao zaista životinjama i bezumnicima. I u tom smislu njegova samoprodukcija u „ja” već ispašta nemogućnost govorenja vlastitim telom, što međutim nije slučaj ni kod Paska-

la, ni kod Montenja. I otuda taj žal za mogućnošću govorenja telom i kod njega samoga, a prema tome i kod Montenja i kod Paskala.

Ja samo toliko.

NENAD DAKOVIĆ

Ja se s tim potpuno slažem.

Ako dopustite, samo još jednu kraću napomenu. Dakle, ja se slažem sa Vašom interpretacijom Dekarta. Međutim, za Konstantinovićev diskurs bitno je to njegovo opredeljenje ili za Paskala ili za Montenja. Ja više nisam sasvim siguran da je njegovo konačno opredeljenje bio Montenj. Ali svejedno da li je u pitanju Montenj ili Paskal, ni u kom slučaju nije Dekart. I to je taj postmoderni uvid o tome šta je jezik i na koji način se smisao uopšte artikuliše unutar jezika.

BRANKA ARSIĆ

E, kad ste rekli postmoderni, samo jednu rečenicu, stvarno neću više. Ja mislim da Konstantinović tu piše iz pozicije moderniste, kad je već uveden taj nesrećni pojam postmoderne, mislim...

NENAD DAKOVIĆ

Zašto nesrećni?

BRANKA ARSIĆ

Pa zato što ne možemo da se dogovorimo šta znači i dosta je, čak potpuno, neodređen. Ja mislim da Konstantinović govori iz pozicije jednog dekartovca ili jednog moderniste, koji bi da bude postmodernist ali to više, nažalost, ne može.

NENAD DAKOVIĆ

Ja nisam imao taj utisak. Ja mislim da je Konstantinoviću jasno da je jezik ostao bez boga, ostao bez *cogita*, ostao bez *ja* i

da je u pitanju jedno besmisleno kruženje. Kruženje tog besmisla imate već u *Ahasveru*. Na kraju krajeva, to je već problem *Ahasvera*. Dakle, ja mislim da pisac koji napiše – ima smisla, nema nas, ili smisao je kriv, ne može biti na poziciji Dekarta.

Za mene je i dalje dilema: da li Paskal ili Montenj? Ali to svakako nije Dekart. To svakako nije Dekartova pozicija.

MILORAD BELANČIĆ

Konstantinovićev modernizam, bez sumnje, ima prilično osobena obeležja. On se dosta razlikuje od standardnih rešenja u tom domenu i, naročito, od onog „optimističkog”, „srećnog” modernizma različitih utopijskih mislilaca i apologeta „svetle budućnosti” koji su, najčešće, duboko, ako ne i fanatično, verovali u realizaciju svojih projekata, iako je tu, po pravilu, bila reč o nekoj obećanoj i trajno odgođenoj utopiji, recimo o odgodrenom onto-teološkom poistovećenju suštine i postojanja, esencije i egzistencije, i tome slično. Konstantinović, u tom pogledu, nije nimalo spokojan mislilac. On je uvek bio – ne govorim samo o ovoj knjizi, nego i o onima pre, i, na prvom mestu, o *Ahasveru* i *Pentagramu* – mislilac koji je ophrvan i raspet ne toliko obećanjima koliko dilemama modernosti, dakle, dilemama jednog projekta koji se u sebi u isti mah gradi i razgrađuje, koji se, svakako, uspostavlja, ali kroz izvesne, takoreći uklete, kontraefekte i kontraindikacije, tako da se u njemu, zapravo, uvek zapada u drugo od onoga čemu se težilo i što se očekivalo.

Za razliku od naivnih modernista, potpuno predanih svom progresizmu ili (implicitnom) eshatološkom kredu, Konstantinović je ophrvan stalnim radom sumnje, osećanjem neizvesnosti i nekom vrstom, ako tako mogu da kažem, spontane dekonstrukcije suviše nametljivih „racionalnih” zahteva. Njegova vrlo straga istraživanja i analize, kao i njegova upitnost, koja je najčešće data u prvom licu jednine, ali tako da se, ipak, odnosi na probleme univerzalnog filozofskog diskursa, uvek su, pre ili kasnije, s velikom osetljivošću, izlazili u susret onome što je spontani kontraefekat i skretanje sa osnovne, logocentričke putanje misli.

Mislim da ova osnovna shema tumačenja Konstantinovićeve (moderne) intencije može da se zadrži i, zatim, primeni i na taj osobeni tekstualni okvir koji nam nudi *Dekartova smrt*. Reč je o odnosu između Dekarta, Paskala i Montenja. Čini mi se da tu postoji jedan zanimljiv kružni tok! Na više mesta Konstantinović svoje misli identificuje sa Montenjevim, počev od samo-percepcije, od tih „zarožanih čarapa”, od niza situacija u kojima on zapada u vihor, u „vetar slučajnosti” ili „okolnosti” – a najvažnija od svih okolnosti je okolnost odsutnog-prisustva oca – gde je subjekt prepušten heteronomnoj volji sveta i, naravno, incidentima koji otuda proizlaze. S druge strane, postoji pokušaj da se sabere, da se ponovo nađe neka vrsta identiteta. Naravno, reč je o identitetu ega, koji se, najpre, postiže kroz identifikaciju sa ocem – u meri u kojoj je to moguće – a, zatim, i kroz sublimnu – ako tako mogu da kažem – identifikaciju sa idealom-Ega kao supstitutivnim likom i funkcijom oca. Ovo poslednje omogućuje, konačno, identifikaciju oca kao Dekarta i identifikaciju sa Dekartom kao (drugim) ocem. Jer, očigledno je da Konstantinović ili, bolje, ja-narator iz *Dekartove smrti*, iz nekih razloga, u idealnom profilu svog oca prepoznaće crte, bore i nabore Dekartove. Tu je, dakle, na delu izvesno poistovećivanje sa Dekartom, ali takvo poistovećenje koje je skroz-naskroz obeleženo nemogućim. Na nekoj drugoj stranici ili u nekom drugom poglavljju *Dekartove smrti* vrši se neminovno izneveravanje ili izdaja tog poistovećivanja, odnosno ponovni pad nazad, u Montenjev zagrljav, recimo, preko Paskala, koga Konstantinović izuzetno ceni. Zatim, stižemo do jednog „apokaliptičkog” mesta, na kome čitamo: gotovo je s Montenjem, on je mrtav itd., da bi, posle desetak strana, Montenj „vaskrsao” kao nemilosrdni kontraefekat i kontraindikacija. Čini mi se da tu postoji jedno vrtložno kretanje, da ta identifikacija sa ocem i njegovim supstitucijama nikako ne može da se zaustavi na nekom od tih likova, tako da, zapravo, imamo jedno pomamno kruženje – beskonačnu spiralu, pre nego zatvoreni krug – kruženje koje je, često, vrlo dramatično, rastrzano, iskidano i, u svakom slučaju, vrlo zanimljivo.

Prema tome, ja ne bih u toj kompleksnoj strukturi poistovećenja sa ocem tražio neki privilegovani, idealizovani lik, recimo, Dekarta kao ključnu uporišnu tačku. Ni jedan od tih

likova ili projekata nema u toj strukturi privilegovanu poziciju. Jer, ta misao koja misli identifikaciju puna je, ako tako mogu da kažem, živog, decentriranog kretanja, razdiranja, tako da ona ne može da se smiri ni u jednom od tih likova. Mislim da je to objektivna dimenzija ili veličina ovog projekta, koji je, s *Dekartovom smrću*, samo načet, s tim što je sasvim moguće da on bude nastavljen negde drugde, u nekoj drugoj knjizi, dakle, objektivna veličina bez obzira na implicitnu nameru samog naratora, ja-naratora koji priča svoju priču. Možda je u toj nameri, ipak, moguće prepoznati neki postojani sadržaj, neku čvrstu celishodnost. Ali, ta stvar uvek nekako samu sebe u samoj sebi izneverava.

I da bih što bolje podržao tu svoju tezu, podsećam na jedno zanimljivo mesto iz *Ahasvera* gde Konstantinović govori o tome da je sastavni deo svake ideje, ujedno, *samoizdajstvo* te ideje. Ovde, ideja o izdajstvu ideje jeste, u stvari, ideja o stalnim premeštanjima od jednog ka drugom konceptu poistovećenja, tako da ono najvažnije postaje samo to premeštanje, a ne identitet kome se teži. To je ideja o stalnim kontraindikacijama, prelascima s jednog lika na drugi, o stalnom padu, da tako kažem, od Dekarta, preko Paskala, ka Montenju. Ili obrnuto. U nekoj drugoj verziji, tu bi mogla biti reč o nekim drugim misliocima... U ovom slučaju, izbor koji je načinio Konstantinović je, zaista, više nego umestan.

RADMILA GLIGIĆ

Belančić je naveo jedno mesto iz *Ahasvera*. Ja bih mogla pročitati jedno mesto iz *Pentagrama*: „Da mogu da se trajno odričem, da sam sposoban da budem siromah u askezi duha još neiskušenoj, zar ne bi ova noć bila neka druga noć?”

Stojanoviću, izvolite.

DRAGAN STOJANOVIĆ

Zanimljivi su mi filozofski interpretatori ove knjige i baš ih sa zadovoljstvom slušam. Ali, zanimljivo je i to da sve troje

govore o ovom trouglu Dekart – Paskal – Montenj, što je, naravno, legitimno, jer takva je knjiga, ali nikao da makar spomenе Isusa, koji ovde igra ogromnu ulogu.

MILORAD BELANČIĆ

On je u okviru Paskala, u paket-aranžmanu s njim.

DRAGAN STOJANOVIĆ

On je ovde u sasvim drugom okviru, po mom mišljenju, i evo ja ču sad reći kako to vidim.

Naravno da je ova knjiga takva da se može čitati među različitim koordinatama. I sasvim je legitimno da čovek izabere koordinate unutar kojih će je čitati. Ja ču reći između kojih koordinata sam ja to čitao. Mislim da je prva i vrlo važna ona koja stoji na samom kraju knjige, a to je naznaka U Beogradu, *Devedeset treće*. Znači, jedno vreme raspada, tmine, mi znamo kako je to izgledalo, ne mora to da se svede samo na devedeset treću godinu, ali znamo šta otprilike sve podrazumeva ta devedeset treća godina ovde, i dobar deo ovog tmurnog tona (mada u knjizi ima i vedrijih tonova), te gorčine i tog tmurnog tona, proističe iz pomenutog određenja. To je „deo“ knjige koji ne treba zaboraviti.

Zatim, koordinate čini, dabome, i Dekart, koji je istovremeno i pozicija oca, i to oca koji nije samo mislilac i ovapločenje ove latinštine koja podrazumeva, kako je to koleginica Arsić rekla, logičku nepomerivu strukturu itd., nego je i civilista, na čemu se insistira. I tu zbilja nije važno da li smo mi poznavali tog čoveka ili nismo, ali to da je bio civilista stoji u tekstu i na tome se insistira više puta.

Pa onda majka, odnosno instanca majke, koja je pribedište i jedan mogući izlaz. Pa Montenj, kao svojevrsna opozicija Dekartu, ali opozvana, koja se pokazuje kao nemogući izlaz ili kao izlaz u koji se uzalud verovalo. I Paskal, ali nerazdvojno od Isusa. Dakle, nije tu Isus „deo“ Paskala, nego je Paskal „deo“ Isusa.

Jedna od najupečatljivijih formulacija ove knjige, po momučitanju, jeste ona da je *Pascal Isus koji teško prašta*. Znači

bitan je Isus kao ideal, koji se ovde varirano javlja i preko onog stiha iz „Jevanđelja po Mateju“: „Niko ne zna Oca do Sin, i ako kome Sin hoće kazati.“ Ako se malo prisjetimo kako to u Bibliji zaista stoji, videćemo da je ono mesto koje prethodi, jedno od najčuvenijih mesta cele Biblike, a to je: „Primitate moje breme, ono je lako, jer sve što imam imam od oca“, znači od Boga Oca.

Ovde je Dekart, znači i figura oca, reda, zakona, norme, kao što je rečeno. Istovremeno i dostojanstva i nevoljenog bića. Ali ne bića koga se tako lako možemo rešiti. Naravna stvar da vaspitavanje, uljudivanje, dovodenje u red, pravljenje čoveka od nekog bespomoćnog bića, izaziva otpor i ambivalentna osećanja. I tu ima i više od animoziteta prema ocu, ima čak i začuđujućeg resantimana. Ali, istovremeno, postoji ambivalencija, jer je taj resantiman povezan sa osećanjem krivice koja postoji baš zato što postoji taj resantiman, a tu je i velika čežnja i potreba za ljubavlju koja se od te instance, odnosno od tog Dekarta, odnosno od tog oca, nije mogla dobiti.

Ako, onda, oca vidimo i kao Boga Oca, time se dovodi u pitanje postojanje bilo kakvog izlaza u trenutku samopribiranja. Jer mislim da je ovo knjiga samopribiranja, ne samo ispostavljanja računa ocu, što je tačno, nego ispostavljanja računa samome sebi, što dolazi još pre toga. Dakle, knjiga samopribiranja, rekapitulacije egzistencije koja hoće sebe da uveri u to da je proživila život, možda jedan dobar život, ali ne samo kao duh koji sad misli ili kao duh koji je pozvan da samo misli, nego kao duh jedne egzistencije koja je bila, koja je još tu i koja sad hoće da u onome što je Hajdeger zvao *Gewesenheit*, bilost, u onome što je bilo, pronađe nekakav smisao.

Taj smisao se, međutim, potpuno izmiče. To je trenutak tame, trenutak rasapa, trenutak *Devedeset treće*, da tako kažem. I trenutak u kojem se traži oslonac. On je možda u Dekartu. Ali kako ga naći u toj ambivalenciji između potrebe za ljubavlju, koja se nije mogla dobiti, dostojanstva i uvažavanja, koje nije dovoljno, resantimana prema onom mučiteljskom u normi, koje uvek postoji i krivice koja se oseća zato što postoji taj resantiman.

Onda pratimo bekstvo ka Montenju, kao nekom opozitu, ali opozvano. I bekstvo ka majci koja se javlja zajedno sa Isusom

i sa Paskalom. I čak se kaže – evo mi, na triciklu, bežimo, jer nismo ljudi koji beže od čuda, beže od preterivanja, mi preterujemo, Isus preteruje. Otprilike tako. Međutim, Isus je nedostižan, Isus je izlaz koji bi bio najbolji kada bi bio dostižan. Ali, kao što kaže Dostojevski, ideja nije pustila korena, nije se primila. Isus suviše traži od čoveka i to je nemoguće postići. U tom pravcu se, u najboljem slučaju, stiže do Paskala, do Paskala koji očajava, i što je još gore, koji traži, zahteva da se očajava. To nije dobar izlaz i za Konstantinovića. On je za njega dobar utoliko što je pokušaj da se pobegne od Dekarta, ali nije dobar u onom smislu u kojem se traži da se očajava. I pošto Montenja nema, pošto se Montenj gubi, pošto je odnos prema Dekartu ambivalentan, pošto je Isus nedostižan, a pošto je *Paskal Isus koji teško prašta*, tako da je to nedovoljno i nemoguće, a istovremeno se traži da se očajava – onda ostaje jedna vrsta humora, koji je humor u tmurnosti, humor u beznađu. Kad se govori, recimo, – mogao sam za ove knjige da kupim tri kile deterdženta, ili – mogao sam ovu knjigu dobro da prodam; ostavio je meni otac nešto, ali evo, sad нико то neće da plati. Ili druge scene iz Trsta. Humor pomešan često sa gorčinom groteske, sa tim našim tamo kupcima farmerki itd., sa tom prijavom plažom, sa tom nekom mukom po famoznom Trstu našeg života proteklih decenija, koja je istovremeno bila i smešna.

Ono što stvar čini zanimljivom, to je jedna dijagnoza ovog terena. Možda ja suviše pridajem tom značaja, ali to je jedan *ubod* iz ove knjige koji meni ostaje, a stavljen je u usta umirućoj majci ovog autora, kada ona, ležeći u bolnici, kaže za svoje susetke tamo – *umiru a kradu*. To je dijagnoza ovog terena koja zvuči vrlo aktuelno i koja priziva, meni barem, neophodnost da se stari, veliki civilista naknadno ponovo uvede u igru. Naime, tu gde se *krade još i dok se umire*, kao poslednja linija odbrane ostaje upravo taj Dekart, razum, red i *civilista*. Jer, pakao je tamo gde se više ne zna šta je čije i kad nastupi taj mračni čas, ta *Devedeset treća godina*. Vi se sećate šta kaže Isus onima koji su, u „Jevanđelju po Luci”, došli da ga uhapse: ... ali je ovo vaš čas i *vlast tame*”. To je ta *Devedeset treća*: došao je njihov razbojnički čas, došla je vlast tame.

Tu je taj senior, taj Dekart-civilista, taj mislilac zakona, taj dostojanstveni ali nevoljeni otac, neophodan. Jer majci u bolnici kradu tranzistor – nije, naravno, važan tranzistor kao

takov, tranzistor je simboličan, koji je neophodan staroj gospodi koja umire. Tranzistor je njen, plaćen je, u Trstu je uredno plaćen, činidba i protivčinidba su izvršene i to traži svog mislioca. Kao što nas, poput smrti, na kraju strpljivo čeka Paskal, ali Paskal u smislu Isusa koji nije iskupitelj, nego je Isus koji teško prašta, *isto nas tako čeka Dekart*. I u tom smislu nema nikakve razlike između Dekarta i Paskala za subjekta ovog govora. On je tu jer mora biti tu. On je poslednja linija odbrane u jednom haosu, u jednom rasapu države, kada nemamo više ni državu, ni klozet papir”, kaže ovaj čovek. Kada smo poniženi, kada smo uništeni, kada smo zbog toga očajni, kada smo svedeni na podljudske uslove egzistencije. Da ne ulazimo sad u političke konotacije, mada bi se i to moglo, kada je došao čas, *njihov čas, razbojnički čas i čas tame*, kako Isus i kaže kod Luke. Tu onda mora postojati i Dekart kao najplauzibilnija figura: Dekart-civilista. Doduše, kaže se i to – „ne verujem da je Isus voleo pravnike”. Ali, šta ostaje kao odbrana ovog gospodi koja umire, okružena šljamom koji krade i umirući? Da ne govorimo šta u *Devedeset trećoj* rade dok su u snazi, dok imaju neku moć i žive.

U tom smislu, mislim da bi se knjiga mogla zvati drugačije. Ali ako bi se slučajno zvala drugačije, onda bi se Isus javio u njenom naslovu. Ali ako se već Dekart javlja ovako u naslovu, kao *Dekartova smrt*, onda je to Dekart koji umire, ali nije umro. Jer ako bi on bio potpuno mrtav, onda ne bi postojalo ništa drugo nego tmina tog časa *Devedeset treće*. U svakom civilnom i civilizovanom gestu ljudi u takvom vremenu on je živ, održava se i održava u životu te ljude.

RADMILA GLIGIĆ

Konstantinović kaže: „Sadašnje doba je uvek doba pada”. Prema tome, mora li devedeset treća godina da bude toliko značajna?

DRAGAN STOJANOVIĆ

Stoji u knjizi, na istaknutom mestu, na njenom kraju. To su poslednje reči knjige. Poslednja reč. *Napomena* uz knjigu je ime prevodioca Rilkeovog stiha, ali ovo je poslednja reč knjige.

RADMILA GLIGIĆ

Konstantinović uvek zapisuje datume na završetku svojih knjiga.

RADE KUZMANOVIĆ

Smatram da su veoma podsticajne izvesne Belančićeve ocene *Dekartove smrti*: prvenstveno ona o lutajućoj identifikaciji, o misli koja ne može da se smiri ni u jednom liku, ni u jednom ocu, koja se kreće od jedne tačke do druge.. Pored ostalog i stoga što Konstantinovića u ponečemu (nikako nevažnom) odbijaju oni što ga privlače. U tom pogledu je zanimljiv primer s Blezom Paskalom i Ezrom Paundom. Onaj koji govori u prvom licu vidi u jednom trenutku Paunda s glavom Paskala. Ove dve izuzetne ličnosti (pesnik i filozof) povezane su svojim odnosom prema Jevrejima. Za Paskala, postojanje Jevreja je korisno dok su potrebni kao svedoci Isusovog stradanja, a Paund je manje licemeran (i manje religiozan?): treba ih uništiti jer su štetni. I jedan i drugi (treba reći: znatno više Paund nego Paskal) ovim svojim stavovima ocrtavaju u evropskoj kulturi nerazumevanje i nipođaštavanje drugog, u čemu nema ni hrišćanske ljubavi ni, s njom povezanog, hrišćanskog univerzalizma. Paund, takoreći naš savremenik, koji se onako familijarno izražava o Benu i Klari...

RADMILA GLIGIĆ

Klari Petači i Benitu Musoliniju.

RADE KUZMANOVIĆ

Jeste. Konstantinović parafrazira jedan Paundov stih iz, mislim, sedamdeset četvrtog *Canta* (Isto Ben i Klara u Milanu)...

DRAGAN STOJANOVIĆ

Paund je ostao dosledan antisemita i posle svega.

RADE KUZMANOVIĆ

I vratio se u Italiju, u kojoj je i pokopan '72, u Veneciji, u kojoj je prvi put bio 1908.

Dakle, ovo kretanje iz jedne tačke u drugu sve stavlja na probu, i nema bezuslovnog opredeljenja, iako ima i naklonosti i odbojnosti. Tako se Ja-narator, na kraju knjige, u izvesnoj meri koleba (priznajem, za mene donekle neočekivano) pred izborom između dve svetlosti: one, nevidljive, u kojoj „nema ni Grka ni Jevrejina”, ni muškog ni ženskog, i ovostrane, ovozemaljske, svetlosti Pjera dela Frančeske, koju i raskriva i proizvodi umetnikova kičica. Narator ne teži za razrešenjem. On nije čovek jedne strane, on zadržava plodnu napetost opozicija.

I kad se govori o pijaci, jednoj od velikih metafora ove knjige, ne nalazimo se sasvim u domenu ovozemaljskog. Iako za pijacu ne vezujemo velike projekte, transcendencije, opet se Paskal, kao goreći stub, vidi na pijaci, „između kasapnice i ribarnice, pred pekarom”. Pijaca je mesto razmene, razlika, složenosti i bogatstva...

DRAGAN STOJANOVIĆ

I mesto obligacije, gde se tačno zna šta je čije, ko plača, ko kupuje a ko prodaje.

RADE KUZMANOVIĆ

... da, oličenih u predmetnom, telesnom. Izložene su pobijene i uređene životinje – volovi, svinje, guske, kokoške, prepelice, od krupnih do sitnih, delimično priređene da, posle kuvanja i pečenja, budu pojedene.

DRAGAN STOJANOVIĆ

Ali da ih pre toga *kupimo*.

RADE KUZMANOVIĆ

Tako je. Konstantinović na jednom mestu kaže da misli da je Montenj sanjao da umre na pijaci, na Halama. U eseju „Da

filozofirati znači navikavati se na smrt” Montenj kaže: ...želim da me smrt zatekne kako kupus sadim, ali ravnodušnog prema njoj, a još više prema mojoj nedorađenoj baštiji”. I u jednom i u drugom slučaju postoji težnja za upokojenjem na svetovnom mestu, čovek nestaje u svetu živih, on ne nastavlja svoj život, tačnije rečeno, ne brine o putu svoje duše. Ipak, izvesna svetlost...

RADMILA GLIGIĆ

To je pejzaž, u stvari.

RADE KUZMANOVIĆ

... ne obavlja se samo oko Trsta, doživljenog kao jedna posebna, mediteranska pijaca, kao ovozemaljski sjaj koji se održava godinama i decenijama preko navika, običaja, preko zračenja svojih kulturnih slojeva, već i oko svakodnevne pijace, koja kao da svakog jutra uskrsava sa novom robom i na kojoj se uvek nešto novo prodaje i kupuje. Zato Ja-narator gotovo zapomaže, poput starozavetnog Jova, za pijacom koja mu postaje nedostupna, zato je imenuje kao žalost svake svoje žalosti.

Još jedna važna novost ove knjige – koja je povezuje s postmodernom – ispoljava se u spregnutosti egzistencijalnih prizora i činova i ukupne evropske kulture, od starih Grka, biblijskih spisa i Rima do naših dana. Govorim o prizorima i činovima jer Ja-narator ne dopušta da oni prerastu u scene, da oforme likove i radnju koja napreduje u linearном vremenu. Određeni postupci odjednom progovaraju preko navoda iz jevanđelja po Jovanu, Mateju, iz poslanica Pavlović, iz stihova Horacija Flaka, sentencija Montenja, Dekarta i Paskala, Marksа, Vitgenštajna i Paunda.

RADMILA GLIGIĆ

...i Rilkea.

RADE KUZMANOVIĆ

I ono što bismo nazvali egzistencijalnim krikom čujemo kao krik kulture. Ono najovozemaljske oglašava se ako ne

onostranim, onda onim u čemu je onostrano nezaobilazan momenat. Kulturne formule – stihovi pesnika, misli filozofa, religijske ideje – pojavljuju se kao verodostojan opis stanja i postupaka o kojima govori Ja-narator. Konstantinović močno otkriva koliko cela prethodna kultura govori kroz naše najtajnije misli, zebnje, pa i kroz ono na izgled nevažno i svakodnevno. Treba reći: ne jednim glasom, ne unisono jer je i sama kultura heterogena, sama je množina glasova. Govori i kad je ne znamo, kad smo je zaboravili. Ona je i percepcija sveta: u bolnici, u lavabou – „divna crvena pomorandža Paola Učela”.

Ponovo se vraćam Konstantinovićevom odnosu prema Ezri Paundu. Ja-narator ne krije svoju moralnu osjetljivost (i svoj užas). Više od fizičkih progona njega zanima neka vrsta duhovnog terora ili muke i očaja iz kojih se taj teror javlja – kako to da Paund dobija želju da prebjija Jevreje, kao nehrišćane, kao druge? A, opet, ovaj koji tako govori, i koji o tome ne može drugačije govoriti, očekuje u nekom trenutku svoje (predsmrte?) samoće da će mu supu i sladoled doneti Ezra Paund. Ovde postoji nešto zagonetno. Ne, bar ne na prvom mestu, da li se poslednja pričest javlja u sasvim novom vidu, supa umesto vina, sladoled umesto listića od pšeničnog brašna? Nego: ko daje pričest, to jest, ko će se naći čoveku u teškom času? Ezra Paund je stvoritelj stihova i moralni grešnik. On ne odustaje, „vuče za sobom raspadnute lešine, Ben(it)a i Klaru”. U ovom Konstantinovićevom prizivanju Paunda ima i bola i nežnosti. Bola zbog veličine zabludelosti sina Paunda, samlosti zbog razumevanja da je grešenje neizbežno. Ali to nije sve. Ja-narator nehotično-hotimično prima na sebe krivicu, reklo bi se, bez neposrednog i povoda i razloga. Možda on nije dobar sin jer ga je poneo govor stvaranja i vetrar slučajnosti (bez kojeg nema stvaranja), te je, tako, neizbežno, postao otac svome ocu. Tek preko ove krivice on može da s nežnošću – na neku vrstu poslednjeg susreta (poslednjeg oproštaja?) – priziva Paunda, svog literarnog sabrata.

MILORAD BELANČIĆ

Kad su u pitanju sublimne, tj. idejne ili, ako hoćete, filozofske identifikacije ja-naratora u *Dekartovoj smrti*, onda nije

moguće prevideti neke unutrašnje protivurečnosti koje se na tom fonu javljaju. Samo, to nisu protivurečnosti koje bi bile slepe za vlastiti, nametljivi problem, nego su, pre, rekao bih, objektivne protivurečnosti. Recimo, kada je reč o ocu ja-naratora, koji se, navodno, poistovećuje sa Dekartom, na samom početku *Dekartove smrti* o njemu se govori kao o čoveku koji je *sazdan od jednog komada*. To je, dakle, jedna idealna, logički neprotivurečna konstrukcija koja, naravno, ne mora da odgovara onome što je, empirijski, otac zaista bio, to jest kako je funkcionalno u tim dijalozima, razgovorima, kontaktima sa sinom itd. Pa ipak, sinu se „nametala” jedna idealna konstrukcija. Ali, s druge strane, na mnogim stranicama *Dekartove smrti* postoje tvrdnje koje dovode u sumnju koherencnost i održivost teze o ocu sazdanom od jednog komada”: Sokratu ili Dekartu. Takvo je, recimo, mesto na kome ja-narator tvrdi da je njegov otac bio, možda, najbliži Montenju onda kada ovaj zastupa tezu ili, bolje, opoziciju između anđela i životinje, da bi odmah ustanovio da je čovek moguć kao „andeo” samo ako u sebi sadrži i nešto „životinjsko”. Put do andeostva vodi, upravo, preko ovog apsolutnog nedostatka, tako da, na kraju, uvek imamo ono neočekivano: izdaju, kontraindikaciju ili pad u suštu suprotnost. Ovu denuncijaciju nebeskog i uzvišenog kao podzemaljskog i niskog preuzeće i Paskal, u svojoj priči, tako da u onom čuvenom odeljku *Misli*, gde se govori o *nesrazmernosti čovekovoj*, imamo, u stvari, ideju o čoveku kao *meri*, nekoj vrsti sredine između životinje i anđela, dakle, o biću koje se, u životu, kreće, kao po nekom konopcu, između krajnosti, dakле, o ekvilibristi koji samo teži da ne padne ni na jednu ni na drugu stranu. To je vešto održavanje ravnoteže i gospodarenje, u vazduhu, sopstvenom energijom i energijama vetrova koji duvaju sa svih strana, vetrova slučajnosti. E sada, ja-narator kaže: taj ekvilibrista, to je moj otac. Pa ipak, teško je verovati da čovek sazdan od jednog komada, jedan Dekart ili Sokrat, može da bude ekvilibrista. Kao ni obrnuto. U svakom slučaju, ekvilibrista je neko ko se povija na vetrovima, ko brine o tome kako vetar duva i najzad, kao i Montenj, vodi računa o onom vetraru nad vetrovima koji će, jednog dana, da nas neumitno odnese. Ekvilibrista je, možda, blizak Montenju, ili je negde na

granici između ovoga i Paskala, ali je, svakako, dosta udaljen od ljudi kao što su Dekart ili Sokrat.

U svakom slučaju postoji jedna unutrašnja protivurečnost koju ja-narator uočava, ili možda projektuje, u liku svog oca. I ta unutrašnja protivurečnost je, naravno, važna, pošto ona, na neki način, obeležava vreme u kome je otac živeo. Svakako, to je moralno biti vreme u kome se hodalo samo vrlo uskim stazama i gde nije bilo neke šire, građanske sigurnosti, gde nije bilo „pijace” na kojoj bi se nudili idealni likovi ili projekti sazdani od jednog komada. To vreme je moralno biti vreme „zlih” političkih i ideooloških vetrova, pa ako je reč o čoveku koji – a to se vidi iz knjige – drži predavanje na Pravnom fakultetu, onda je to još jedan razlog što se, u njemu, bez sumnje, morala naći sredina između svih tih ideooloških i kontraideooloških vetrova, tako da je, tu, onda teško govoriti o nekom poistovećenju sa Dekartom shvaćenim kao idealna konstrukcija, lišena ideologije. Tu imamo, u stvari, još jedan pad od idea ka nekoj sredini i to je odstupanje...

RADE KUZMANOVIĆ

Premda se u knjizi govori o Dekartu kao o čoveku ravnoteže, kao o onome ko se ne bi skidao s bicikla, da je to prevozno (i zabavno) sredstvo bilo tada izumljeno.

MILORAD BELANČIĆ

Da, bez sumnje, u praktičnom životu Dekart je zaista bio takav; kakav bi drugačiji i bio?! Samo, taj pojam ravnoteže obeležava, na ovaj ili onaj način, sve filozofe, od najranijeg doba. Kakav bi to bio – neuravnoteženi filozof? Da li među takve treba ubrajati i Diogena cinika, „psa”, ili je on iznimka? Možda je moguć i pas. Konstantinović govori, negde, o prebijenom psu i kaže za sebe: „ja sam pas, sve više pas”. Da li je i za svog oca mogao reći da je nalik na psa, prebijenog psa? Čopavac... sazdan od jednog komada? Uvek će, naravno, biti filozofa koji u tom prebijenom, pretučenom psu vide ipak Boga, kao Lajbnic. Lukavstvo ove teodiceje otkriva i pominje sam Konstantinović.

Pa ipak, ideja mere u nesrazmeri, sredine između zveri i anđela, nije nikakva teodiceja, već je ideja jednog praktičnog stava, jednog moralnog opredeljenja, pokušaja da čovek ostane na nogama i onda kada duvaju neprijatni vetrovi s raznoraznih strana. Za mene je to bilo izuzetno mesto, uz koje se vezuje pitanje: koliko u tom pokušaju poistovećivanja sa ocem ja-narator projektuje i prepoznaće samoga sebe, i koliko taj nedostizni otac ostaje, možda, s druge strane, kao čisti ideal, čista logička konstrukcija, Dekart bez mrlje, mudrac koji bez kolebanja i „hvatanja ravnoteže” stiže, kroz svoje meditacije, do nekog mira, nekog spokojstva, do potpuno koherentne misli u kojoj nema pometnje, nesklađa ili strepnje.

DRAGAN STOJANOVIĆ

Ima tu raznih opisa oca. Meni je, recimo, jedan od najzanimljivijih ovaj: „Živimo u stalnoj opasnosti da se sve rasturi dok je moj otac uspevao sve da poveže”. Opozicija tome bi bio Montenj koji se prepusta ovom rasturanju svega i prilagodava se tome. I sad Konstantinović kaže otprilike – svi to rade, jedini Montenj to otvoreno priznaje.

Međutim, problem je u tome što bi stvar bila relativno laka, čak vrlo laka, kada bi to bio izbor. Neću ovaj teror vaspitanja, teror učenja francuskog, pa najzad i samog srpskog, teror skandiranja, teror učenja da se kašika drži ovako a ne onako, a ljubavi nema, za kojom ja, međutim, imam vapijuću potrebu i osećam se ostavljenim. Nije pomenuta jedna od potresnih, dirljivih, čak patetičnih stvari u ovoj knjizi, a to je ona epizoda sa pajacem. Neuspeli pokušaj ostvarenja emocionalne veze između oca i sina. Ako to prebacimo na teološki plan – a za to imamo most, odnosno razloga, preko citata iz „Jevangelja po Mateju”: „Niko ne zna Oca do Sin, i ako kome Sin hoće kazati” – onda to dobija još dalekosežnije posledice.

Znači, stvar bi bila jednostavna ako bi se to iz ove knjige moglo, a ne može se, izvesti: *ne* Dekart, *nego* Montenj, *ne* ovakav otac, *nego* majka, koja je bez senke. Ali, stvari su komplikovane.

I u tom smislu tekst ima literarnu složenost kakva je teško zamisliva u jednom čisto filozofskom traktatu. Jer, ni Paskal nije izlaz. Bio bi izlaz Isus, kada bi se moglo doći do Isusa. Ali je to nemoguće. U najboljem slučaju, kao što sam već rekao, stiže se do Paskala, koji, međutim, nema ono glavno što Isus ima, a to je oprاشtanje. U Bibliji stoji, što ne znam da li se ovde citira, da je Isus potreban grešnicima, a ne pravednicima; lekar je potreban bolesnima a ne zdravima.

Ali u trenutku tmine – i niko me ne može razuveriti da to nije jedna od ključnih stvari, što na kraju piše *U Beogradu, Devedeset treće* – u trenutku kad je došao njihov razbojnički čas, *koji još traje*, jedan civilista, odnosno duh koji on ovaploće, odnosno misao koju on nosi, jeste linija poslednje odbrane pred ovima koji kradu i dok umiru. A da ne govorimo šta rade pre nego što *umiru*.

Duh obligacije, duh obaveze, duh činidbe i protivčinidbe, koji je najjasniji na pijaci, ali je i inače stalno tu u životu, jeste nešto bez čega ne možemo. I ako od toga bežimo, mi bežimo samo da bismo se u krajnjem samopribiranju, što ova knjiga i jeste, ponovo neumitno sa tim susreli.

Prema tome, mislim da taj aspekt ne treba prenebregnuti, i bila bi šteta ako bismo knjigu čitali tako da ovaj sloj prosto previdimo, sastružemo ili potisnemo u podsvest.

RADMILA GLIGIĆ

Da, da, nema sumnje.

MILORAD BELANČIĆ

Sigurno je da postoji čitav niz mogućih čitanja ove knjige i da nijedna diskusija neće zaključiti njihov registar. Jedna restriktivna strategija tumačenja tu, jednostavno, nije moguća. Zato mislim da smo, u našoj diskusiji, s pravom, dosta toga propustili, jer se *Dekartova smrt* unapred otrže od definitivnih zaključaka.

Eto, recimo, ja bih, u ovom trenutku, mogao da sugerisem jedno drugo čitanje, koje ne bi protivurečilo onim čitanjima koja

smo već demonstrirali, ovde, nego bi bilo jedan poprečni presek kroz njih, ako tako mogu da kažem. To je psihološko čitanje. Jer, ključna tema ove knjige, s psihološke tačke gledanja, jeste odnos ja-naratora prema ocu i, u tom kontekstu, problem njegove identifikacije sa ocem. Mi znamo da Frojd...

DRAGAN STOJANOVIĆ

To bi onda bilo više psihanalitički, nego psihološki.

MILORAD BELANČIĆ

Dobro, psihanalitički.

Kada Frojd govori o identifikaciji sa ocem – koja je, u stvari, ključni činilac u oblikovanju Super-Ega ili Nad-Ja – onda tu nije reč o nimalo jednostavnim, već, pre, o vrlo složenim i ambivalentnim situacijama. Naime, jedno ja se identificuje sa ocem tako što hoće da bude kao on, ali, u toj situaciji, odmah se pokazuje da ono, to ja, ne sme da bude sasvim kao on, odnosno potpuno istovetno ocu. I to je ta igra koja neprestano funkcioniše u *Dekartovoj smrti*, ta psihološka ili psihanalitička igra koja se, u izvesnom smislu, umeće kao međučlan u taj analoški odnos između egzistencijalnih odnosa (ja-naratora i oca), s jedne strane, i njihove sublimne transpozicije u ravni (idealnih) likova: Dekarta, Paskala, Montenja itd. Uvek imamo tu neobičnu igru i napetost između „budi kao“ i „ne budi kao“.

Imamo, dakle, jednu suštinsku ambivalentnost koja nas sprečava da nesmetano stignemo do konačnog cilja: potpune, nepatvorene identifikacije. Mada mnoge moderne ideje, počev od ideje *samosvesti*, proklamuju normu poželjnog identiteta, ako ne i Absoluta, koji valja dostići, ipak, u praktičnom bivstvovanju se pokazuje da tim idejama, po pravilu, komanduje ambivalentnost i odgoda...

DRAGAN STOJANOVIĆ

Frojd je bio trezven čovek u mnogo čemu. Tačno je, naravno, da otac istovremeno predstavlja i instancu zaštite, od koje se očekuje i više od zaštite, to jest ljubav. Ali predstavlja i

represivnu instancu, protiv koje se čovek buni, jer je mučiteljska, ako se stvari izvedu do kraja. To je ovde vrlo jasno izvedeno.

Međutim, ono što je složenije u ovom tekstu od ove ovakve frojdovske sheme, kakvu smo mi sad skicirali, jeste upućivanje na oca kao na božansku instancu, a ne samo psihološku. Doduše, kod Frojda se govori i o tome. Ali ovde se ka tome ne ide preko psihanalitičkih termina, nego baš iz Mateja direktno.

MILORAD BELANČIĆ

Da. I to upućivanje na božansku instancu je takođe paradoksalno. Jer, kako se sećamo, na jednom mestu ja-narator govori protiv Paskala, koga, u isti mah, umnogome prihvata, govori o tome da on neće da da oca za Oca (sa velikom O), da neće svog oca, ovozemaljskog, empirijskog, da da za univerzalnog, nebeskog Oca, Boga-Oca ili Isusa, kao što je to učinio Paskal. Ali, sve su to metafore koje, unutar sheme identifikacije, mogu da upućuju na nešto sasvim drugo, na, recimo, male ili velike bogove, na nekog ličnog Dekarta, možda nekog posrnulog boga, ako tako može da se kaže.

DRAGAN STOJANOVIĆ

Vi se svakako sećate onoga što je Niče govorio o Paskalu. To se ovde ne citira, ali bi se smelo dovesti u vezu. Eto – veli – šta hrišćanstvo uradi i od najboljeg duha.

MILORAD BELANČIĆ

Da, da.

RADE KUZMANOVIĆ

Možda, pri kraju ovog našeg razgovora, vredi naglasiti, kao što je to učinio Stojanović, da u sporu i igri između Montenja i Dekarta, ovaj poslednji nije sasvim poražen, da nisu potpuno poništeni red i poredak. Pozitivno određenje prema vetruslucaj-

nosti, prema kretanju bez gospodara i cilja, proizlazi iz suprotstavljanja prinudi, koje nema bez pozivanja na večnost, makar ta večnost i ne bila u svemu uverljiva kao večnost. Ali, ako bi se prinuda uklonila – što je teško zamisliti, premda se može pretpostaviti – netragom bi nestala i slučajnost, nasumični vетар prolaznosti. Dekart i Montenj ostaju zajedno i posle Dekartove smrti, ako se ona uistinu dogodila.

DRAGAN STOJANOVIĆ

I šta će zaštитiti, izvinite, šta će zaštитiti voljenu majku od ovih razbojnika oko nje?

RADMILA GLIGIĆ

Njen mir!

DRAGAN STOJANOVIĆ

Važno je da je Dekart ovde shvaćen kao civilista. A da je idealna opozicija tome Isus, neko za koga se pretpostavlja da mu se pravnici ne bi dopadali. Ali, ne može se bez civiliste dok smo na Zemlji. Utoliko je Branka Arsić u pravu kada kaže da ovaj koji govori, govori kao dekartovac koji bi rado da ne bude to, ali ne može da ne bude.

Branka Arsić
Milorad Belančić
Bora Čosić
Radoman Kordić
Milica Nikolić

RASPRAVE

BRANKA ARSIĆ

DUGO PUTOVANJE U TRST*

Nije istina ono što se kaže u „De imitatione” (I,3,5) da nas neće pitati, kad dođe dan suđenja, šta smo čitali, nego šta smo radili.

Radomir Konstantinović

1. RAZUM

*D*ekartova smrt je zapis o jednom načinu stalnog iskušavanja mišljenja, dakle, o jednom životu koji ne može da izade iz sebe, iako je to ne samo njegova najintenzivnija želja, nego i njegovo najsnažnije htenje. U pitanju je pripovedanje o jednoj zapletenosti u sebe mišljenja koje misli protiv sebe, u stalnom otporu prema sebi, jednog mišljenja koje se sebi uopšte ne dopada, koje bi htelo da bude drugačije, jer je sebi, onakvo kakvo jeste, neizdržljivo i nepodnošljivo. I, naravno, jednog mišljenja koje je zastrašeno potpunim rascepom u koji je zapalo, svojom nemogućnošću da postane drugačije, svojom nemogućnošću da ostane isto.

Naravno, svako mišljenje misli protiv sebe i nasuprot sebi. U tome i jeste narav mišljenja, u tome i jeste priroda refleksivnog mišljenja. Ali, kada kažemo da u ovom zapisu susrećemo mišlje-

* „Ženske studije”, broj 5/6, 1996.

nje koje se sa sobom spori, onda mi uopšte ne mislimo na mišljenje koje je svoju prirodu otkrilo u samorefleksiji i koje postupa po najboljim protokolima samozahvatanja. Mislimo na nešto drugo: na jedno mišljenje koje ne želi da prihvati ove protokole, koje ne želi da se ponaša u skladu sa ceremonijama meditativnog samoutemeljenja razumnog subjekta, iako se po tim ceremonijama ponaša, iako je sebe već steklo kao razumno, kao metodsko, kao, jer ima još i znanje o tome da je takvo, umno. U pitanju je mišljenje koje ne želi da dođe do kartezijanske naravi razumnog mišljenja, nego koje, obrnuto, polazeći od svoje već osigurane (kartezijanske) razumnosti, želi od nje da se otisne. Ta razumnost, oblikovana je očinskom rukom Dekarta – oca, rukom koja je najpre pažljivo uklonila čulnost i mahnitajući tela, a zatim i ludilo i snove i nesigurnosti i sumnje, i zle demone, i noćne utvare koje se „na zidu vide pri lakom svetlucanju noćne lampe”, a onda i imaginaciju, sve himere maštę, poeziju i neubličenost jezika, i povrh svega toga, jednim neutemeljenim gestom još i nestabilnost jednog labilnog cogita, a onda pažljivo izgradila svet „sasvim drugačiji od ovoga koji vidite”, u kome su nepravilni, raznobojni oblici najpre svedeni na geometrijski pravilne figure, a zatim su ove figure obeležene brojevima, i ceo se svet onda zatvorio, uređen po najstrožim, „najlepšim, lakim i sigurnim pravilima”, kaže Dekart, matematičkog shematisma. U takvom je svetu sve lako zato što je sve pravilno, a sve je pravilno zato što je sve razumno, a sve je razumno ne zato što sve jeste razumno, nego zato što je razum isključio sve što je nerazumno. Tako je lakše, sigurnije je, izvesnije. To je svet oblikovan očinskom rukom koja se kreće po načelima očinskog razuma. U takvom svetu nema više nepravilnosti, nepredvidljivosti, izobličenja, iskriviljenja, nepostojanosti, iznenađenja, zasupnutosti, zgranutosti. Tačno je, Dekart se jeste jednom zaprepastio, ali to je bilo još onda kada nije osvedočio vlastitu razumnost, kada još uvek nije živeo u razumnom svetu matematičkih oznaka, nego u čulnom svetu lažljive telesnosti, još onda kada nije znao da li sneva ili je budan. Posle je to saznao, užasno se urazumio, preselio se u razuman i predvidljiv svet matematizovan univerzalnom matematizacijom, u bezbedan svet lišen iznenađenja, u siromašan svet oslobođen nepravilnosti čulnosti. Isključio je

zavodljivost pojavnog, brzinu živog, nastanio se u ogoljenosti „prostih priroda”, u sporosti mrtvog. Postao je otac, porodio je pravila, i obrazovao „očinski” svet sav sagrađen od tih pravila (za rukovođenje duhom, za telo nije ni važno, ono je isključeno, jer ono neće pod pravila, a što neće da postane pravilno, što odbija da se uredi, to treba ostaviti u neurednosti nebitnog). Taj urazumljeni, očev, uvek očev, svet jeste svet izvan sveta, iako zbog toga, kaže Dekart, nije ništa manje razuman, ništa manje stvaran. I sve je u njemu izvan sveta, sve je nedodirljivo, nečulno, ali mislivo: „lice moga oca, u *Neuropsihijatrijskoj*, jeste lice van sveta, *vansvetko lice*, absolutna forma kao absolutna predvidljivost, i *predviđenost*, svake pojedinosti, svakog dela, i u tome smislu ono absolutno jedinstveno, ili savršeno, u triumfu reda (ili uma), lice bića koje ostaje nedodirljivo i kada na njega spustiš ruku, nedodirljivo, kao ova pepeljara pored mene, kao drvo – ono drvo pred *Standom* (u Trstu, posle očeve smrti)”. (str.11).¹ Sve u tom svetu mora biti nedodirljivo, zato što je sve nečulno, i čulno je postalo nečulno, i očeve telo, i drvo na *Standu*, i bicikl prislonjen uz to drvo, sve se zatvorilo u vlastitu unutrašnjost, okrenulo sebi u naporu samostvaranja i samozrcaljenja, i svi su oblici sažeti u unutrašnjostima nabora jedne misli predate mišljenju o samoj sebi. I „drvo je utešeno u sebe”, sve je okrenuto unutrašnjosti, zatvorenoj za spoljašnjost, u svetu obrazovanom po načelima očevog razuma koji mniye da je moguća razlika između unutrašnjeg i spoljašnjeg, da postoji neko unutrašnje koje ne bi bilo spoljašnje. Za uzvrat je dobijena absolutna sigurnost. Tamo gde je otac, poput Boga, uzrok svake posledice, svaka je posledica predvidljiva, i ništa nije prepušteno iznenadnosti slučaja. „Eto, ponavljam: *la forme qui élimine les hasards du vent*, koja se samostvara, okrenuta sopstvenoj unutrašnjosti, i tako isključuje opasnosti vетра, ali tako isključuje i celi svet: ne samo mene, nego i onaj bicikl...” (str.11), ali i mene, sina, i sin je isključen iz očevog sveta, jer sin bi da dodiruje, pepeljaru, drvo, bicikl, sin nije bestelesan, kao što je to već poznato iz pisma za

1 Svi navodi strana upućuju na: Radomir Konstantinović, *Dekartova smrt*, agencija Mir, Novi Sad, 1996.

koje neki veruju da je sveto, sin je telesan i živ, i živi u neizdrživom rascepu između očeve ruke koja se pokreće samo da bi nešto dovela u red, ponovo uspostavila siromaštvo („nema poretka bez siromaštva, nema reda u bogatstvu. Red osiromašuje.”), i zatim se vratila u mirovanje na krilu svog gospodara, „gospodara bića i reči, apsolutnog gospodara, jer može što drugi ne može: da bića pretvara u reči, i reči u bića” (str.17), živi dakle, u rascepu između gospodara Dekarta-oca, bestelesnog i razumnog; i čoveka slabog pamćenja, čoveka razlike i raznolikosti – Montenja.

Jer, Montenj nije očinska figura. Montenj ima roditelje, on ima svoje citate, on je rođen od drugog i za drugog. Samo je očinska figura bez roditelja i bez citata, daleko od svega, distancirana od svih. Dekart je „uvek na analitičko-kritičkom *odstojanju* od svega, i zbog toga na neki način uvek na početku: vreme ove apsolutno-kritičke misli jeste vreme apsolutne sadašnjosti, bez prošlosti, ali i bez budućnosti: vreme apsolutne samoće. *Kritička misao usamljuje*: *Dekart nema senku*. Nema sina. Ali Dekart nema ni oca: nema citata”. (62) Dekart je svoj otac i svoj sin, on je sav svoj svet, i živi u tom svetu, izvan sveta. On je apsolutno sam, sam je kao pas, dodiruje samo samog sebe, i samo sebi dopušta da sebe dodirne, masturbira: „*masturbacija: ta saglasnost objektivno nezavisnih tela, zajedništvo apsolutno usamljenih...* ljubav dakle u najbednijoj napuštenosti” (str.154). Ali, Montenj nije izvan sveta, on je čovek sa senkom, on ne isključuje opasnosti vetra, ne zato što, možda, i on ne bi želeo u sigurnost bestelesnosti i predviđenosti („On će da navodi Seneku: ‘Pomisli da je velika stvar biti uvek isti čovek’”, str.7), nego zato što je takva želja, želja koja želi nemoguće. „*Biti uvek isti čovek*” je nemoguće, već i zbog same naravi čoveka, zbog same prirode identiteta. Uvek isti čovek je rascepljen, umnožen, on je uvek ne-isti. „*Mi smo sačinjeni od komadića, i to sastavljenih tako bezoblično i raznoliko da svaki delić u svakom trenutku igra za svoj račun*”, kaže Montenj, i nikako da se skupimo u istost, nikako da se saberemo u pribranost, nikako da sve te komadiće, bezoblične i raznolike, razigrane i radosne, privedemo sebi u prisebnost. Mi smo neprisebni, zauvek ludi, *zato što smo razumni*, i zato što je razum, po svojoj prirodi, po svojim najintimnijim

postupcima, najprisnijim težnjama – lud. „Šta je ono što uzne-miruje duh i najčešće ga baca u stanje ludila, ako to nije njegova brzina, njegova istaćanost, njegova svestranost, i ukratko njegova vlastita moć? Od čega se sastoji najfinije ludilo, ako ne od najfinije mudrosti? Kao što su velika neprijateljstva rodena iz velikih prijateljstava, i fatalne bolesti iz snažnog zdravlja, tako su i najredi i najluđi poremećaji proistekli iz najneobičnijih i najaktivnijih delovanja duše... Cinovi bezumnih pokazuju nam kako je ludilo strogo usaglašeno sa najstrožim postupcima duha... Hoćete li zdravog čoveka, hoćete li da bude postojan i uravnotežen, u duhu i moralu? Obavijte ga u tamu lenjosti i tuposti. Da bismo bili mudri, moramo biti načinjeni kao zveri, i zaslepljeni pre nego što uzmognemo sebe da vodimo”, kaže Montenj, braneći Rejmona Sebona. Da bismo bili mudri moramo biti poput životinja, poput onih koji su bez razuma, nerazumni, blesavi ili ludi, zato što su samo ludaci razumni, a razumni su ludi, samim kretanjem svoga razuma koji neće da bude lud, i koji u svojoj ludoj razumnosti, zalepljen, ne vidi da je u najdubljoj harmoniji sa najluđim poremećajima, da je i sam poremećen. Ili, drugačije, da bismo bili razumni, moramo biti *telo*, koje se nikada nerazumno neće odreći tela, telo koje ne pristajući na odricanje postaje mudra životinja, bez duha/uma, bez jezika, kako je već i Dekart tvrdio, nesaglasna sa ludilom (uvek uredenim), „*životinja kao najzad apsolutna, najzad apsolutno čista besmislenost*, ona, bez oblika, sećanja, bez imena.” (str. 103). Naročito bez imena, ime je identitet, ime je ime onog „uvek istog čoveka”, nemogućeg, ime je odsustvo razigranosti rascepljenosti, odsustvo tela. I uopšte nije neobično što se Dekart-otac plašio ove bezimenosti životinje, neidentiteta tela: „moj otac se plašio te životinje, eto to je to (Dekart ili strah od životinje): to je moj otac koji, čekajući da progovorim (najzad, najzad), ne dozvoljava mi da se u govoru služim telom... da pokazujem na svoje telo kad kažem *Ja*” (103), ne dozovljava da ostane čak ni uspomena (u liku kretnje ruke) na životinju, na nered, na bezimenost, nemoć, slabost, nepravilnost. Iznenadnost. Jedna takva uspomena, jedan jedva vidljiv trag životinje, dovoljan je da se matematički shematizam ponovo razbije u geometrijsku pravilnost oblika, a ovaj, zatim, u neuređenu nepravilnost tela. Jedna takva uspomena na životinju,

uspomena koja stalno, poput simptoma, izbija na površinu, dovoljna je da podrije božansku građevinu, pravilnu i uredenu, sporu i sigurnu. Da bi se takva tvrdava osigurala potrebno je poništiti i uspomene iz „onog” sveta, telesnog i čulnog, uspomene na strahove, nesigurnosti, demone, strasti, i posebno, iznad svega, uspomenu na materinsko.

Jer, majka je ta životinja koju Dekart-otac hoće da zabravi. Majka je to mesto bez razuma/uma, i kornjača („stara kornjača, ličila je u poslednjim svojim danima na staru kornjaču”), i kučka, i „neživa” stvar (šešir), koja se kreće bez pravila, mesto neuređenosti i dopuštenosti svega, prostor odsustva dužnosti, bliskosti tela, ona se može dodirnuti, njeno lice nije nedodirljivo, njeno lice nije uvek ista ledena maska, ona nije izvan sveta, čista forma Dekartovskog sveta prozračne materije i života koji se odvija po pravilima, ona je montenjevska „kriza života kao dužnosti”, dakle, kriza smrti, slavlje života, u apsolutnoj anonimnosti, u potpunoj nezainteresovanosti za večni život imena i dela (interes oca), u zainterесovanosti za kratko trajanje tela. Ali, do majke se može doći samo povratkom u materinsko mesto prisnosti, samo putovanjem u razobrućenost, preteranost, vedrinu, lenjost i prekomernost materinskog sveta – Trsta. Samo u Trstu se može „postati majkom”, postati životnjom, lenjom i vedrom, ludom, dakle, razumnom. Dovoljno je staviti majčin šešir, baš njen, ili onaj koji je htela ali joj je ostao uskraćen očevom zabranom, i poludeti, ne više samo gledati, nego i dodirivati, i osećati, telom, zatvorenih očiju. „Uzeo sam, ponovo, onaj njen šešir, crni, za služavke kao gospode, pa sam onda morao da spustim na pod moju kutiju sa deterdžentom... da bih namestio sebi taj šešir na glavu, jer ako malo zatvorim oči, sa tim šeširom, pred ogledalom, u *Standi*, možda ću da te vidim, bićeš sa mnom, bilo bi divno da si sa mnom. – Možda sam, ipak, i zatvorio oči, i nisam se usuđivao da ih otvorim, iako je ona bila negde tu, osetio sam to, možda je stajala na samo nekoliko koraka od mene. Možda me je gledala, jer već je počeo da duva vetar...” (88). *Trst je svet u kome duva vetar*. Svet u kome ne svetluca prozračna i saznatljiva rasprostrtost, nego neprozračna zrna peska, koja nam šalju sjaj, to je svet šarenih stvari, „aparati za pečenje hleba, električni mlinci za kafu, košulje, marame, lutke,

bicikli, tanjiri, stolice i ležaljke za baštu, kaputi, šeširi, kišobrani, naočari za sunce” (91) i živih tela izgubljenih između stvari, u bliskosti sa stvarima, u naporu životinje da oživi i neživo, kako bi sve bilo živo, brzo i iznenadno. Trst je karneval živog. *Kada se umire, odlazi se iz Trsta*. „Vreme je da umremo... vreme je da izademo iz *Stande*” (str. 91). Napustiti Trst znači napustiti telo. I njegova slavlja.

Da bi se napustio Trst, dovoljna je smrt. Dovoljno je, dakle, obaviti jednu radnju tako jednostavnu kao što je umiranje. Mnogo je teže vratiti se u Trst, kada smo jednom iz njega otputovali. Neuporedivo je teže, toliko teže da je nemoguće, oživeti kada smo jednom već mrtvi. Zato je pokušaj sina da izade iz izmišljenog sveta Dekarta-oca i vrati se u grad Montenja-majke, uvek već osuđen na propast. Jer, iz razuma zadobijenog vlastitim činom, iz misli rođene u samoj sebi, u tišini napornog rada na samo-utemeljenju, ne može se nikada izaći. Moguće je nikada ne ući u Dekartov svet iz bajke, moguće je nikada ne prekoračiti prag podruma koji Dekart hoće da osvetli, i nikada se ne prepustiti reflektovanju misli, moguće je nikada ne pročistiti misao do „čiste misli”. Ali, ako se to jednom uradi, onda je izlaz nemoguć, jer onda izlaza nema. Svaki je izlaz, tada, samo ulazak, svako je izlaženje iz spekulativnog samo potvrda ulazeњa u spekulativno. Zadobijena razumnost razuma ne može se negirati uvidom u nerazumnost razuma, jer taj uvid ispostavlja upravo razumni razum. Montenj je to znao. Njegova teza glasi: *pre nego što postanemo razumni, možemo se spasiti, možemo ostati u prostoru detinjstva, slike, ludosti, u materinskom prostoru neregulisanom pravilima, možemo ostati mudri, biti poput zveri ili blagih životinja, ali samo i jedino pre, nipošto nakon, nakon utemeljene razumnosti razuma već smo, nepovratno, uhvaćeni u njegova pravila, u načela koja on postavlja, u mreži smo iz koje nema bekstva*. To ne znači da ne možemo misliti, da ne možemo filozofirati, to samo znači da ne možemo misliti po metodskim načelima razuma, da ne možemo filozofirati u skladu sa nužnom, očinskom logikom subjekta znanja. Time filozofija nije izgubljena. Jer, preostaje drugi lik filozofa, „nova figura”, kaže Montenj, „nepromišljenog i slučajnog filozofa”.

Ali, onaj koji je već obrazovan po načelima Dekartovskog, analitičkog, uspostavljanja razuma, taj više nikada ne može postati „nepromišljeni i slučajni filozof”. Za njega je vedrina izgubljena. On može poludeti, ali jednim ludilom razuma, jednom nepomičnom melanholijom koja razum zatvara u samog sebe. Dakle, on više nikada ne može izgubiti razum. „Veoma je teško izgubiti razum”, kaže Dekartov sin (str. 52), koji ima ludu želju da izgubi razum, da oputuje u Trst, da postane Montenj, da stavi majčin šešir na glavu, koji ima želju da bude bez Dekarta, „bar na kraju bez Dekarta” (str. 27), bar jednom bez Dekarta, kada je već sve uvek bilo sa Dekartom, Dekartom koga niko nikada nije voleo, iako su ga svi poštivali, koji je htio da izgradi svet bez strasti, u kome nas jedino ništa ne može povrediti, ništa pobediti.

Ali, veoma je teško izgubiti razum, ta je težina neizdržljiva, nemoguće je izgubiti razum, između sina i Montenja uvek postoji Dekart, zato se do Montenja više ne može stići, majka je zauvek i potpuno mrtva. Preostaje jedino prepuštanje pokušaju dugog usmrćivanja Dekarta. Paskalom. Ako ne može postati majka, sin može postati Paskal, i obrnuto, Paskal postoji samo ukoliko je sin napustio oca i postao Paskal; „jer *Pascal je Pascal samo ako sam i ja Pascal*” (str. 77). Paskal je Dekart koji napada Montenja. Zato što, vedar, ne veruje, zato što se, lenj za besmrtnost, ne trudi, zato što je propao u detinjstvo, ne traga za značenjem i apsolutnim istinama, ne brine ni o svojoj bašti kupusa, slučajan je i nepromišljen. Neodgovoran, bez dužnosti. Čisti život. Životinja. Ali, *Pascal je i Dekart koji umire* (str. 27), jer Paskal zna da se razum može osporavati, ali da se ne može daleko od razuma, da se nikada ne može ni malo od razuma, da smo uvek strašno razumni. „Govor protiv razuma tu najmanje pomaže”, kaže sin koji o blesavilu, za razliku od oca, ima dobro mišljenje. „Paskal to zna: ništa razumu nije svojstvenije nego da govori protiv razuma... što je jedna od najvećih podlosti (lukavosti; posredne delatnosti?) razuma” (str. 52). I Paskal se boji ludila, govori da je ludilo već u razumu, samo da ne bi postao životinja, da ne bi potpuno zaboravio očinstvo, strah ga je da se ne izgubi u neuređenom materinskom svetu. „Strah me je da ne

poludim, zaista bojam se ludila, mnogo, ništa manje nego što se bojao moj otac”, Dekart, „iako je to besmisleno, ne samo zbog toga što nemam šta da izgubim ako poludim... nego zato što bi tek ludilo, i samo ludilo, moglo da me spase” (str. 52). Ali, Paskal zna i još nešto, što Dekart nije znao, zato je on Dekart koji umire, on zna da je razum nedovoljan, nemoćan, slab i ništavan, izgubljen u svojoj razumnosti, ukoliko je bez vere, bez onog nerazumnog, bez Boga za koga Dekart ne zna, osim u liku beskonačno razumnog razuma. Jer, samo nas vera, uvek nerazumna, može spasiti, spasenjem koje zahteva povratak u detinjstvo po svojoj prirodi protivno razumu, spasenjem koje zahteva otpadništvo od razuma od koga se ne može otpasti. Spasenje je, dakle, u istovremenosti razumnosti i nerazumnosti, u istovremenom žrtvovanju razuma i pristajanju na razum, u jednovremenosti detinjstva i starosti. Spasenje, dakle, nije u ludilu, nego u *blesavilu*, u sintezi deteta i starca, andela i životinje, duha i tela, u uvek već izjalovljenoj sintezi. Zato je sin, kao sinteza Dekarta i Montenja, oca i majke, starosti i detinjstva, uvek i jedino promašaj sinteze. Ni Dekart ni Montenj, ni otac ni majka, ni starac ni dete. Monstruoznost jedne nakaznosti: „andeo sa glavom životinje, i životinja sa glavom andela: *forma niti-niti kao logička forma čudovišta*: ne samo konji sa glavama lavova, niti samo skakavci sa čovečijim glavama... nego ovaj ogromni, i ogromno-neizgovorljivi, *Totum simul*, ili *Omnitudo realitatis*, Bog kao ’koneksija bez kraja’, beskrajno nadovezivanje *i-i-i...*” (str. 73). Spasenje je u nastanku sina, čudovišta sa telom oca i licem majke.

2. JEZIK

Otac, majka i sin ne govore istim jezikom. Dekart ne razume Montenja, Montenj ne razume Dekarta, Paskal ne razume Dekarta, Paskal ne razume Montenja, ni Dekart ne razume Paskala, ni Montenj ne razume Paskala.

Otac govori latinskim jezikom.

Latinski je jezik svih jezika, mislio je Dekart, pišući na latinskom. Latinski jezik, jedini, samo on, čuva istinu svog

porekla. Dekart je nepoverljiv prema jeziku. Jezik je konvencija, slučajnost, proizvoljan dogovor, jezik greši, obmanjuje, zavodi, jezik, dakle, uvek laže, jer jezik dolazi iz one druge supstancije bez koje duh može, jezik dolazi iz protežnosti, iz telesnosti koja se proteže i kreće i menja, i nikako da bude ista, nego poprima raznovrsna obličja, koja ni imaginacija ne može sva zamisliti. Misao, čista i istinita, jasna i razgovetna misao, predata jeziku, predata je telu, uprljana je, iskrivljena, i odmah više nije istinita, odmah je nerazgovetna, mutna i nejasna, pretrpela je strahovite deformacije, izobličena je do neprepoznatljivosti, poništена je u materijalnosti. Jezik je, tako, prokazan kao izvor zabluda. Uzrok je zabluda u tome, „što svoje pojmove povezujemo s rečima, koje ne odgovaraju tačno stvarima”, govori Dekart, a reči nikada ne odgovaraju tačno stvarima, uvek postoji rascep između reči i stvari, kada bi reči tačno odgovarale na stvari, bile bi stvari, govorili bismo stvarima i kroz stvari, ne bismo mogli da napravimo razliku između reči i stvari, stvari i reči pale bi ujedno, u jedinstvo nemosti. Zato govorimo uvek netačno. Uvek lažemo. I onda, iz ove netačnosti, iz provalije koja razdvaja reči i stvari, nastaje netačno pamćenje, provaljuje prošlost koja nikada nije postojala. „Naposletku, zbog upotrebe govora povezujemo sve svoje pojmove s rečima, pomoću kojih ih izričemo, te ih zadržavamo u pamćenju zajedno s rečima. Budući da se kasnije lakše sećamo reči nego stvari, teško da ikada imamo tako razgovetan pojam bilo čega, da bismo ga mogli odeliti od predstave”. Pojmovi su obavijeni predstavama, slikama, dakle, rečima, i ništa nam u jeziku nije ponuđeno razgovetno, ništa u govoru nije izrečeno jasno. Sve je u jeziku nejasno, sve je u govoru pobrkan, jezik je jedna zbrka, opšta konfuzija, nered i neuredenost, naših misli koje su inače, ukoliko su mišljene razumno, uvek uređene i u redu, uvek jasne i odeljene. Uvek istinite. Jer, misli su razumne, one dolaze do nas, do jezika, iz jednog razumnog sveta koji je napravio razum, koji razum jedino saznaće i koji je jedini predmet njegovog razumnog saznavanja. Za razliku od jezika. Jezik nije razuman, jezik je strast, nemoć a ne moć, slabost a ne snaga, trpljenje a ne delanje, i osim toga, uvek prepostavlja druge, kojima nešto iskazujemo, uvek prepostavlja od nas različite, živi od toga da su nam drugi potrebni kako bismo sebe

iskazali, živi od naše potrebe da sebe izrazimo. Tu potrebu razuman subjekt nema. Sklonjen od tela i prekomernosti, zabrinut jedino za večnost imena, on ne govori. Zatvoren u samodovljinost, u smrt svakog života, mrtav, on se ne iskazuje živim jezicima. Živim jezikom govore žene (majka, na primer), i deca i ludaci, ali živim jezikom ne govori neko ko je mrtav. Mrtvaci govore mrtvim jezikom. Mrtvaci se sporazumevaju latinskim.

Latinski je jezik koji jedva da je jezik. Ili obrnuto: samo latinski jeste jezik, ali onda svi drugi jezici jedva da su jezici. On je jedini jezik koji nema nikavu vezu sa telom, sa protežnom supstancijom. Zato je savršen. On dolazi iz razuma, i razuman je. Latinski jezik čuva istinu razuma, i još više, sam jeste razumska istina. Njegova lingvistička organizacija pada ujedno sa načelima razuma, on je organizovan u skladu sa logičkim zakonima, i ne iskrivljuje logičke zakone. U latinskom jeziku, jedino, razum ne trpi nikakve devijacije, logika nije izložena nikakvim ne-logičnostima. Logički zakoni razuma isto su što i gramatička pravila latinskog jezika. Pravilno govoriti latinskim jezikom, znači razumno misliti, pravilno govoriti latinskim jezikom znači pravilno suditi, dokazati da se mišljenje odvija u skladu sa pravilnim pravilima razumnog razuma – da je sa mišljenjem sve u najboljem redu. Zato Dekart-otac govoriti latinskim jezikom, na kome se mogu izreći, tačno, večne, umske istine. One istine koje nadživljavaju svaku smrt, čak i smrt Boga, jer i božiji razum načinjen je po ovim večnim umskim istinama. I otac govoriti latinskim, jer govor o onome što je večno, samo ga to zanima, večni život, u smrti, večnost imena, večnost istine i dela. „*Nema moga oca, ima latinskog jezika.*” Niko neće ubiti mrtv latinski jezik. Niko čak neće odneti sa našeg stola očev tanjur, nema zaborava za taj tanjur... kao da to nije smrt, sa nama, za našim stolom, kao da čak i nema smrti, ima samo cezure, između dve grupe slogova: dok je umirao, moj otac, usne su mu se micale, ali bez glasa, – je li to skandirao (jadni moj tata), pa bih ja sada mogao da tvrdim čak i to: da je on mrtviji i od mrtvog latinskog jezika?” (str. 21), ali svakako mrtav na način na koji je mrtav latinski jezik, mrtav tako da je večno živ, zato niko neće odneti očev tanjur, jer otac je uvek tu, za njega nema zaborava, niko njega mrtvog ne može ubiti, smrt ubija žive, ne i mrtve, ne i one

koji, umirući, skandiraju na latinskom, kako bi zauvek otišli u latinski, odaslali se u večnost razuma. Ne može smrt usmrtiti one koji nisu živeli, koji nisu živeli u živom jeziku, nego su, kad nisu bili mrtvi u latinskom, živeli u tišini. „Moja nesreća: kuća utonula u tišinu, uglavnom smo govorili poluglasno, skoro šapatom, i samo ono najnužnije, i kao u prolasku; klizili smo po sobama; i kroz hodnik” (str. 144), klizili u tišini, u zaboravu živog jezika, u smrti zablude i nejasnosti. Klizili u postojanosti, jer tišina je postojanost, nepromenljivost, stalnost, odsustvo nereda reči, promenljivih reči, čiji su sklopovi i veze nestabilni, dakle, neistiniti, jer istina je stabilna, i večna i nepromenljiva, zato što je savršena, i zato što se onome što je savršeno ništa ne može ni dodati ni oduzeti, ono je potpuno i celo, bez manjka i bez viška, a živ jezik nije takav, njemu se i dodaje i oduzima, on se menja i preobličava, on, dakle, nije savršen, on je nepotpun, nesavršen, njime govore nesavršeni i nepotpuni, promenljivi i nestabilni.

Taj nestabilni jezik labilnih, živi jezik, jezik je Montenjamajke. Montenj govorи francuskim, Montenj francuski prepostavlja latinskom, upravo zato što je francuski nepostojan, zato što je nesavršen, zato što je promenljiv. Zato što se tim, promenljivim jezikom ništa nepromenljivo ne može zahvatiti, ili, zato što sve što je tim jezikom zahvaćeno postaje promenljivo, klizi, izmiče, postaje neuhvatljivo, neimenljivo. Ni sebe Montenj ne može iskazati u francuskom a da sebi ne izmakne, toliko je živ jezik nepostojan i promenljiv, ni sebe ne može izreći a da se, upravo ovim samo-izricanjem uvek nešto drugo ne izrekne kao jastvo, i zato je jastvo neizrecivo, ono je izrecivo kao uvek nešto drugo, kao klizeće i neuhvatljivo, kao nepostojano, sebi-neidentično. „Čini mi se da sebi izmičem svakog trena”, kaže Montenj, stalno se krećem i menjam, i zato ne mogu ništa konačno o sebi da kažem, jer ni sam nisam konačan, ja sam beskonačnost unutar jedne konačnosti, ja sam konačnost beskonačno promenljiva, beskrajno nepostojana. Ja ne mogu da se zaustavim, Ja ne može da se zaustavi, Ja se tetura u vrtoglavici svojih promena, u stalnoj promeni svoga lica, svoga tela, svog obličja, ja se beskrajno preobličava, svedočeći o nepostojanju stalnosti. „Svet je samo naprava u večitom pokretu. Sve stvari se neprekidno kreću, zemlja, kavkasko stenje, egipatske piramide, i u skladu sa opštim

kretanjem i po svom sopstvenom. Pa i sama stalnost nije ništa drugo do sporije kretanje. Ja svoj predmet ne mogu da zaustavim; on se zbnjeno tetura, u nekom prirodnom pjanstvu. Ja ga hvatam onakvog kakav je trenutno, u času kada se njime bavim. Ja ne slikam biće, ja slikam prelaženje: ne prelazak iz jednog doba u drugo, ili kako narod kaže obnavljanje svake sedme godine, već iz dana u dan, iz časka u časak.” Jezik koji bi mogao sve da zaustavi, koji bi mogao da fiksira i da imenuje, proizvodio bi zablude, zato što je istina promenljiva i nestalna. Takvoj istini, koja je jedina istinita, odgovara samo živ jezik. Živ jezik je istinit zato što je nepostojan, zato što je promenljiv i nesavršen. On je savršen zato što je nesavršen. Zato što omogućava da se slika prelaženje, a ne biće, da se biće slika u svom prelaženju, u svom pjanstvu i teturanju. Zato što omogućava da se zahvati duh, koji nikada nije na čvrstom tlu. Kada bi duh bio na čvrstom tlu, ne bi više bilo ni jezika, ni pisanja, ni ispitivanja, ni iskušavanja, ni mišljenja ne bi bilo: „Kad bi moj duh mogao da stane na čvrsto tle, ja sebe ne bih ispitivao, ja bih sebe rešio; ali on je uvek u izgrađivanju i na ispitivanju”. Nema rešenja, ima živog jezika. Zato Montenj stalno sebi izmiče i nikako da sebe zahvati, on sebe zahvata kao nekog ko sebi stalno izmiče, nekoga ko je nesavršen, baš kao i francuski, živi jezik, i ko sebe, zato, zahvata i misli, upravo na tom, nesavršenom, živom jeziku jer ovaj jedini može da prati kliženje i izmicanje onoga što zahvata: „francuski jezik ne može da se nazove savršenim ’sve dok nam bude *izmico* i dok bude menjao oblik kao što to čini’... – kao što čini Montenj, koji izmiče Montenju, Montenj koji ne može sebe da nazove savršenim, Montenj koji je *nepostojan*, u neprestanom pre-oblikovanju, krajnje promenljiv i zbog toga nesavršen, i koji hoće francuski jezik upravo kao nepostojan (uz tvrdnju da sadašnji oblik tog jezika neće biti u upotrebi kroz pedeset godina)...” (str. 178-9). Montenj, dakle, hoće francuski upravo zato što je francuski nepostojan, on neće postojan jezik, jer postojan jezik znači suštinsku nemogućnost da se zahvati ono što jezikom treba imenovati i iskazati, da se zahvati prolaženje i prelaženje, preoblikovanje, nepostojanost svega, stenja i piramida, nepostojanost postojanosti. Iznad svega, „postojan” jezik znači suštinsku nemogućnost da subjekt iskazivanja zahvati samoga sebe kao

subjekta iskaza, jer, postojan, mrtav jezik morao bi subjekta „fiksirati” u nešto mnogo postojanije od stenja i piramide, i tako izneveriti samu narav subjekta koja je, upravo u tome da je nepostojana i promenljiva. „Jer da je to o čemu piše Montenj (to, kao sam Montenj, isključivi predmet Montenjev), ‘materija koja treba da traje, valjalo bi je poveriti postojanjem jeziku’ (latinskom, naravno, jeziku moga oca, koji je najpostojaniji jer je mrtav: u svakoj postojanosti jeste smrt?’) (str. 179). Da je život mrtav, valjalo bi ga poveriti latinskom, ali budući da je život živ dobro je što je poveren živom jeziku Montenja-majke.

A živ jezik se najživlje govori na pijaci. U „figurama i rečima koje prolaze” (str. 197). Jezik koji se govori na pijaci, jezik piljarica, nije besmislen, ali je *neposredan*, skoro da je jezik kojim se sporazumevaju životinje, jezik u svom detinjstvu, jezik koji može da zahvati samo „*ono što je sada i ovde, ovo-sad*, trenutno, *la chose immédiate (tison du feu)*”, bez budućnosti i u lošem pamćenju” (str. 196), a više i ne treba da zahvati, više i ne sme da zahvati ako hoće da bude „ogledalo života”. Jezik treba da bude „daleko od izveštačenosti, razuzdan, nepovezan i smeо”, jeziku pristaje „raspojasanost”, govori Montenj, jer samo tada, svaki njegov „komad” je celina, „komade” tada nije potrebno, po pravilima, uređivati u celinu, jedino tada stvari probijaju u reči i „zaposedaju duh onoga koji sluša tako da se ovaj reči više uopšte i ne seća”. Stvari se, u svojoj jednostavnosti i neponovljivosti, u svojoj prostoti, mogu iskazati samo prostim jezikom. „Način govora koji volim jeste jednostavan i prirodan, na hartiji kao i na usnama: sočan, jedar, kratak i sažet, ne toliko utančan i nalickan koliko žustar i neposredan”, upravo nalik na govor piljarica, na govor koji se govori na pijaci, na govor koji je daleko od pravobranilačkog, kaluderskog ili profesorskog, svakako daleko od profesorskog, dosadnog i izveštačenog jezika, koji duh čini mlitavim i tromitim, neživim i sporim, baš kakav je i bio Montenjev duh, onda kada je morao, pokoravajući se zapovestima svoga oca, u detinjstvu, da zaboravi svoj živi jezik, da govori jezikom svog oca, svih očeva, latinskim jezikom. Montenj zaboravlja očev jezik, on žudi za pijačnim jezikom, za prostim i neposrednim jezikom, nepravilnim jezikom u „komadima”. „Prosto, ili nedeljivo, je *na kraju*”, ili na početku, izlazi

na isto, „(upravo zato što je nedeljivo), ili *na dnu: u agoniji ili na pariskim Halama* na kojima se govori *François*, jezik za kojim žudeo je Montenj (‘Kad bih mogao da se služim samo onim izrazima koji se upotrebljavaju u pariskoj glavnoj tržnici’), zbog čega ova utopija apsolutno-istinitog kao prostog izjednačava jezik samrtnika i jezik kasapskih momaka na pijaci, izjednačava samrtničku postelju i pijacu” (str. 184). Jer samo se na samrtničkoj postelji i pijaci govori istina, samo se tamo govori neposredno i „sočno”, prosto i bez ukrasa, bez posredovanja. Zato Montenj sanja, „u časovima slabosti (u časovima *nade u kraj*) da se „pričesti jezikom *François*, da umre na Halama, govoreći *François*” (str. 185). On neće da umre nemo skandirajući latinski, on hoće da umre usred života, usred živog, razobručenog jezika, koji je jedva jezik, pre-jezičnost, krik ili molitva, preklinjanje ili ponizavanje.

Sin je, jasno, na pola puta između mrtvog i živog jezika. Paskal-sin neće da govori jezikom oca kojim govori, on bi da govori jezikom Montenja-majke kojim ne može da govori, zato što već govori, dakle, zauvek govori očevim jezikom, i boji se da govoreći montenjevskim, razuzdanim jezikom, ne izgubi oca, ne izgubi razum, da ne poblesavi i ne poživotinji, plaši se da pred ocem ne provali montenjevski jezik, koji je u njemu, ispod pokrova mrtvog, ipak živ, nikad zaboravljen, strah ga je da progovori jezikom životinja, jezikom pasa, da ne pokaže pobedu ludila nad razumom i to naočigled razuma, „bojao sam se da ču umesto da progovorim, da počnem da igram pred ocem, da skačem, da se vrtim oko sebe, ili da se grčim, da se trzam, kao pas, *onaj pas*, nasred trga, na *Piazza dell'Unit* (okrenite sad glavu od mene ako ima još nekoga ovde gde sam ja), dok je predvečernja muzika svirala po terasama kafana – pas izvijen u lk, i kao grbav, taj pas *tamo*, na brisanom prostoru, dok su ptice letele oko njega (kao one ptice koje su letele tamo dole, oko moje majke?), trzao se, napred i nazad, ostajući u mestu, ustranu iskrenute glave, nad fantomalnom svojom obožavanom kučkom koju je, među svima nama na *Piazza dell'Unita* video i osećao samo on” (str. 150-1), ali bojazan je neopravdana, jer pas ostaje *tamo*, na brisanom prostoru, u Trstu, na *Piazzi*, gde je govor jedva artikulisani, naravno smislen, ali nepravilan, gde se govori telom, u grču

i trzaju tela, u izvijanju tela, gde se igra i skače, vrti se oko sebe. Jer, sin i ne bi bio sin da nije sin oca, da nije odgovorio na očev zahtev da se isključivo služi jezikom, "Otac je zahtevaо da se isključivo služim jezikom, da mi jezik bude jači od tela, da ne moram da se borim sa telom dok govorim, da mi jezik bude dovoljan, i to savršeno dovoljan (telo suvišno), da se usaglasim sa njim: *da me nazad jezik prihvati* (kao što on, otac, treba da me prihvati?), da krila, moje ruke bez mene, budu reči *krila, ruke*, – da imam reč *krila* a ne krila: *da govorim, da ne letim*, da čak ne želim da imam krila..., tj. da *govorim toliko dok mi telo ne nestane*, tj. da ne bude sve kao da nemam telo, pa sam ja pomicljaо da moj otac ne voli moje telо, da ne voli mene (ako sam ja, ipak, i to telо), da *moj otac više voli jezik od mene...*" (str. 150). Ali, za oca, to „mene”, to Ja, jastvo nikada nije u telu, jastvo je samo i isključivo u razumu koјim se jastvo i obrazuje, i u jeziku koјim se jastvo iskazuje, pod uslovom da je jezik mrtav. Želja oca-Dekarta da sinovljevo telо nestane, jeste želja da nestane sve što nije sin, da nestane *majka u sinu*, Montenj u sinu. Očev zahtev upućen sinu da napusti telо, da prihvati samo i jedino jezik, da prestane da leti, da govorи da leti, jeste zahtev da sin postane otac, kako bi tek tako i tada postao sin. Jer, po očevoj verziji, u skladu sa ovom perverzijom, sin je sin jedino ukoliko je očev sin, ukoliko ga je otac napravio i porodio, kao oca, kao samog sebe. Sin je sin jedino ukoliko je sin otac, isto što i otac, jer otac nema sina i nema oca, on porađа samog sebe, on je svoj otac i svoj sin. Zato je mogućnost postojanja *montenjevskog oca* uvek već neostvariva. Nada sina u to da je moguće pronaći montenjevskog oca, „tražio sam skrivenog, očevog Montenja (nisam se mirio sa tim da ga nema), i kroz to, preko tog Montenja, tražio sam nekoga mog oca, mog *montenjskog oca*” (str. 61), uvek već je beznadežna, jer montenjevski otac bio bi otac koji ima majku, bio bi, dakle, sin, a ne otac, bio bi otac koji ima drugog, koji nije samog sebe porodio u večnoj smrti, koji ne živi u mrtvom jeziku, bio bi poludeli, neodgovoran, pospan i kolebljiv otac, animalni otac, dakле, uopšte ne bi bio otac. Otac postoji samo kao otac-Dekart, ili uopšte ne postoji. Postoji, dakle, samo kao skriven u Dekartovom svetu-bajci, u svetu koji sam rađa i u kome sam živi, bez veza i odnosa, samodovoljan, *bezvredan*, jer „*samoća je bezvred-*

nost, ako je 'vrednost odnos između dva lica'" (str.190), vidljiv i dostupan jedino samome sebi, nevidljiv za poglede koji dolaze iz spoljašnjosti, za te, spoljašnje poglede pretvoreni u nepomičnu sliku, prizor mrtve prirode. Jer, „samoća nas pretvara u slike koje niko ne gleda...” (str. 190).

3. SMRT

Otac, majka i sin ne umiru istom smrću.

Otac-Dekart umire u večni život. Jer, onaj koji nije stvoren, onaj koji nije nastao ne može ni prestati, onaj koji je sam svoj uzrok i svoja posledica, taj ne prestaje da postoji, budуći da postoji na način na koji postoji Bog, i kao Bog. Otac-Dekart postoji zauvek i večno, zato što postoji bez tela, mrtav, dakle, zato što postoji kao večno živa misao, koja ne propada, koja ne zna za kraj, koja do u beskonačnost proizvodi samu sebe. Paskal je Dekarta napadaо da ne zna za Boga, naravno, ne zato što Paskal nije znaо da je Dekartu Bog jemac svake istine, da mu je dobri Bog garant svake jasnosti i razgovetnosti, uslov mogućnosti svakog istinitog saznanja, nego zato što je *verovao* da Dekart ne veruje, zato što je verovao da bez vere nema dovoljno Boga, dakle, da nema Boga uopšte, jer ovoga ima samo u veri, samo ukoliko ima vere, tajanstvenog rada logike srca, njenih umovanja koja se ne iscrpljuju u razumskim rasudivanjima, zato što je verovao da bez vere, da bez Boga nema ni dobre smrti. Dekart, to je Paskalovo uverenje, ne umire dobrom smrću, jer umire kao svoj vlastiti Bog, jer umire bez Boga, jer umire *kao da ne veruje*, umesto da je umro *kao da veruje*. To Paskal ne može da oprosti Dekartu, nikada: „Ne mogu da oprostim Dekartu; njemu bi bilo veoma milo, u celoj njegovoj filozofiji, da se mogao proći Boga; ali se nije mogao uzdržati da mu ne pripiše da je on dao (prvu) zvrčku, da bi se stavio svet u pokret; posle toga njemu više Bog ne treba”. Nije Bog odbacio Dekarta, Dekart je odbacio Boga, zaboravio na Boga, nakon što je Bog ispunio svoju ulogu pokretanja kretanja. Da bi umro večnim životom, da bi zauvek živeo, Dekartu Bog nije potreban, Dekart je Boga samo iskoristio,

zloupotrebio, i odbacio. *Dekart je zli demon Boga.* Zato Dekart umire pogrešno se kladeći. A kladio se na produbljivanje moći razuma, na produbljivanje moći nauka, kladio se na razum, „koji briše sva prirodna osećanja”, i izgubio opkladu. Otuda treba pisati protiv Dekarta; „Pisati protiv onih koji odveć produblju nauke. Dekart”. To znači da treba pisati protiv onih koji imaju odveć poverenja u razum, denuncirati ih kao one koji umiru u oholosti, bez vere, u samodovoljnosti razuma, izvesni u izvesnost razumskih istina, kao da su to jedine istine, jedino moguće istine, večne istine kroz koje, kojima, i razum živi zauvek, večan, bez obzira na to da li Boga ima ili ga nema. Takvi ne vide, kao što Dekart ne vidi, da je, uprkos svoj izvesnosti, „naš položaj, pun nemoći i neizvesnosti”, takvi, nerazumno sigurni, svu nadu polažu u večnost. Oholi, oni *ne strepe od večnosti*. Oni su, *natprirodno učmali*, zato što su neosetljivi za značajne stvari, „za predmet koji nas se najviše tiče”. A taj predmet koji najviše aficira naša ticala nije večni život razumskih istina, nego odluka o tome kakva će nas večnost zahvatiti, da li ćemo biti večito uništeni ili večito nesrečni. To što je Dekart spokojan u pogledu ove odluke, verujući da je besmrтан zato što je razumom dokazao besmrtnost, čudovišna je stvar, kaže Paskal, čudovišna da čudovišnija skoro da ne može biti, jer svedoči o jednom *zastranjenu* razuma, o ludilu razuma zaslepljenom oholim uverenjem u vlastitu svemoćnost. Dekart je, bez sumnje, vraćen sa ovog kretanja po strani, onda kada se iz sna razumnog života probudio u večnu smrt. Jer, „Dekart je, umirući (budeći se iz sna?) *onome tamo ljubio ruku* (str. 35).

Montenj, za razliku od Dekarta, nema oholosti. To je jedino što mu Paskal priznaje, „istina, Paskal je preporučivao Montenja kao lek protiv oholosti...” (str. 54), ali to je jedino zbog čega je Paskal preporučivao Montenja. Već ni razloge odsustva oholosti kod Montenja Paskal ne bi mogao da preporuči, jer odsustvo oholosti kod Montenja učinak je čiste oholosti, odsustva straha i pokajanja, nehajnosti za spasenje. Montenj ne mari za večnost, ni za večnost razuma, ni za večnost imena, dakle, ne haje za večnost vlastitog dela. On ne piše istinu, on zapisuje „raznolika i promenljiva zbivanja, ideje neutvrđene, pa ukaže li

se prilika i protivrečne”, on ne želi da utvrdi svoje ideje, da ih izmiri, da protivrečnosti razreši u izvesnosti, on neutvrđene ideje zapisuje kao neutvrđene zato što je to zapisivanje način konačnog i prolaznog življenja, način da se dobro i „meko” živi, a ne način da se zaradi večnost; zato što je zapisivanje raznolikosti i promenljivosti način da se „svoja istorija prilagodi trenutku”, da se trenutku da sva vlast, da se od svoje istorije načini skupina trenutnih čari i strahova, da se trenutak uzdigne do apsolutno važnog, do onoga u čemu se sav život iscrpljuje, a ne da se svi trenuci umire u neživoj, neraznolikoj, neprotivrečnoj povesti. Majka-Montenj je, poput svake majke, „lenj za besmrtnost”, za život imena, ali to je zato što Montenj nije zainteresovan za večni život, nego za dobru smrt. „Ali, *biti lenj, to znači biti lenj za spasenje*, lenj za sopstvenu budućnost, *lenj za besmrtnost* (kao za budućnost koja se nikad neće ispuniti, koja će uvek ostati buduća?), pa je zbog toga u lenjosti najdublje, i jedino, usaglašavanje sa smrću. (str. 54). Ova montenjevska lenjost za večnost je, međutim, učinak najvećeg od svih napora, truda da se *pristane* na kraj, ne na katastrofu, nego na apsolutnu propast, na iščezavanje u totalni zaborav koji će i sam biti zaboravljen, kako bi se upravo ovim pristankom stekao život, što znači život bez robovanja. „To što znamo da ćemo umreti”, ali umreti jednom definitivnom smrću, ne umreti tako da večno živimo, „oslobađa nas svake potčinenosti i prinude”. To što znamo da nas ništa neće spasiti, oslobađa nas od knjigovodstva, čini suvišnim knjigu prihoda i rashoda u kojoj se pažljivo beleže gresi i prestupi, zla i dobra, štete i koristi, jer to znanje čini da saznamo kako ništa nije zlo, kako biti moralan znači voditi malo računovodstvo, pristati na prinude i sramne potčinenosti samo da bi se život usmratio još za života, zaslepljen lažnom nadom u večnost, oprhan gramzivom željom za besmrtnošću vlastitog imena. To znanje čini da saznamo kako život *ima pravo* da se razuzda zato što ide ka apsolutnom svršetku. Saznanje o potpunoj smrti donosi uvid da „ništa u životu ne predstavlja zlo za onoga ko je shvatio da biti lišen života ne predstavlja zlo”, budući da je odsustvo života, sastavni deo života, način na koji život živi. Umiranje života je svakodnevica života, čista rutina. Montenj, dakle, kaže, da „potčinenost i prinuda žive od besmrtnosti, da sarađuju sa

njom: u svakoj potčinjenosti, u svakoj *prinudi* jeste zapovest produžavanja, istrajavanja, održavanja" (str. 55), zapovest koja, možda, jedino nije upućena Montenju, zato što zapovest postoji kao zapovest tek naknadno, tek ukoliko se na nju odgovori, i zato što Montenj nije pristao da odgovori na ovu zapovest. Iz perspektive Montenjevog izvesnog znanja, zapovest istrajavanja i održavanja, smešno je nemoćna. Montenj zna da naše rođenje donosi (za nas) rođenje čitavog sveta i svih stvari, on, dakle, zna, da nam i „naša smrt donosi smrt svih stvari“. Zajedno sa Montenjem, potpuno, bez ikakve nade, umiru i sve njegove stvari, i njegov krevet u duborezu, i težak drveni sanduk smešten odmah pored kamina, i kameni pod njegove spavaće sobe, i drvena (neudobna) fotelja za velikim radnim stolom, i kamin, onaj koji se nalazi pored kreveta, sve odlazi u propast, i zauvek, ništa neće živeti večno, i zato ne treba čekati smrt da bismo se oslobođili svih veza, sa sobom, sa drugima, sa stvarima, puno je tog oslobođanja za jedan čas smrti, previše napora za jedan trenutak iščezavanja, zato smrt i jeste nepodnošljiva, zato je treba učiniti podnošljivom, lakom, prihvatljivom, dosadnom, običnom, treba se oslobođiti: drugih, stvari i *sebe* još dok smo živi, ne mariti za poslove drugih i svoje, usred opšte užurbanosti svih. Nadmudriti smrt – ravnodušjem. Smrt „obesmišljava značaj 'posla'" zato bi Montenj voleo da ga smrt zadesi dok sadi kupus, 'ali ravnodušnog prema njoj, a još više prema mojoj nedorađenoj baštii'" (str. 55), ravnodušnog, dakle, prema tome što ga smrt prekida usred započetog posla.

Montenj nije ohol, ali ne zato što je hrišćanin, nego zato što „*ne želi da umre hrišćanski*“, kaže Paskal, zato što se odrekao svake pobožnosti, zato što je zabasao u paganstvo. Postoje samo dve vrste razumnih ljudi, oni koji su našli Boga i oni koji traže Boga, ali i ovi drugi, ovi koji ga traže, pripadaju onim prvim, onima koji su ga našli, zato što ga ne bi ni tražili da ga već nisu našli. Montenj ne pripada nijednima. Niti traži, niti je našao. On je izvan opklade. Da bi se uopšte bilo u oblasti koju zahvata opklađa neophodno je postaviti pitanje spaša, pitanje večnosti, pitanje smrti ljubazne, svete, u kojoj se otac gubi samo da bi se pronašao Otac. Montenj uopšte ne postavlja to pitanje. Spokojan je i vedar, ravnodušan prema postojanju Oca, siguran u nemoć

snage ljudskog razuma, pun vere jedino u snagu animalnog, ubeden jedino u „zversku“, „životinjsku“ smrt, koja nije puko „skončavanje“, koja je umiranje kao apsolutno iščezavanje. „Montenj valjda nije mogao da kaže za životinju da skončava, a ne umire: za to je potrebna ona *oholost* koju Montenj nije imao, Montenj koji se nije osećao višim ni od koga, čak ni od životinje“, ili, još više, Montenj koji nije osećao da može da se uzdigne do životinje, možda zato što je predugo boravio u smrti, u latinskom jeziku kome ga je otac naučio, uskraćujući mu materijni, francuski jezik sve do šeste godine, možda zato što je bio, tada, prisiljen na razumnost, od čijeg ludila više nikada nije mogao da se izbavi. Ako se uopšte kladi, Montenj se kladi na životinju, ne na Boga, na bezbržnost vadrine, a ne na ozbiljnost melanholijske. Zato je žalio „što ne može da lipše kao životinja (a ne da umre kao Hajdeger); žalio je što, pred smrću, ne može da se sakrije pod teleću kožu, kad ne može već da se uvuče u sebe kao kornjača (radije, dakle, kornjača nego Hajdeger?)“ (str. 53), da umre, dakle, kao Majka, da umre onako kako umiru majke-životinje, majke-kornjače, ispred tršćanskog Berlitza gde pada majčina glava, jer majka ostaje ispred jezika, („i to će biti kao da je pala njena glava, tu, u Trstu?“ str. 92), u neposrednosti tršćanskog sveta, zajedno sa decom i psima, i starcima, tamo u *Trieste pour les enfants*, u prostoru u kome nema jezika, ali ima plesa i sjaja. „Stara kornjača, ličila je u poslednjim svojim danima na staru kornjaču, pod ogromnom grbom, sa krivim nogama, sa rukama raširenim u strahu od pada – *la tortue*; moja majka, posle svega kao mrtva kornjača, izvrnuta na leđa...“ (str. 53), posle svega, dakle, ipak uspeh Montenja, mogućnost idealne smrti, ostvarenje gole smrti, ispunjenje želje da se u času smrti ne uzdiže, patetično, u postelji, „nego da među vrećama krompira, i kupusa, među telesima odranih goveda, u hladnoći, u blatu i krvi, dotakne dno, kao da će da dotakne samu dobrotu i čistotu, a za onu *jednu reč*“ (str. 185). Posle svega, promašaj je promašio, majka *uspeva* da umre ovom *paganskom* smrću, da dodirne „samu dobrotu i čistotu“, da dobije onu *jednu reč*, jer ona ne umire, nego skončava. „Mamice, jesli umrla kao životinja, ne umrla, dakle, nego *skončala* (*lipsala, crkla*)?“ (str. 53).

Ali, Paskal-sin promašuje. On ne može da skonča, on ne može da „crkne, kao životinja”, on ne može da umre kao majka, jer on je sin, obrazovan od Dekarta-oca. On je toliko *nepovratno razuman*, čak i kada spori razum, čak i kada ispoljava (razumnu) sumnju u razumnost razuma, da u Trstu, paganskom, materinskem, vedrom i bezbrižnom, pronalazi *San Giusto*, pronalazi Isusa između San Giusta i svetoga Servulusa, pronalazi Oca u samom središtu materinskog grada, ostajući tako, i usred Trsta, izvan Trsta, u dubini, ispod površine.

Za Paskala-sina, zauvek udubljenog u dubinu, montenjevska, materinska smrt je *jevrejska smrt*, „smrt koja je samo smrt”, „smrt kao užas prirode”, „smrt bez utehe”, „šteta bez naknade”, smrt kojom, poput Jevreja, umiru svi oni koji ne znaju da čitaju, koji ne traguju za značenjem, nego prepusteni ljubavi prema predstavljenom, prema *slici*, u agoniji jezika, drže da je slika stvarnost, da iza slike nema ničega, ni smisla, ni značenja, da je sav smisao slike upravo u onome što se vidi, što oslikava, da se njeno značenje iscrpljuje u onome što *predstavlja* pogledu. Tom čistom smrću, izvan svakog knjigovodstva, fascinirani vidljivim, zasleplejnim pojavama, predstavama i prividima, daleko od suštine, umiru svi oni koji ne znaju da posreduju, koji sliku ne pretvaraju u znak, nečeg drugog, a skrivenog, koji ostaju na površini, u neposrednosti, nevinosti i naivnosti, za koje se, otuda, ni Bog ne pojavljuje kroz znakove, iza slike, i koji su zato bez Boga, uvek skrivenog: Montenj, majka, Jevreji, ludaci, deca. „Dubina je u značenju, a ne u slici, koja *nije* značenje, slika ne znači ništa, nema ničeg *iza* (*ispod*, itd.) slike, ničega skrivenog, – slika je površina a ne dubina, površina koja jedva odoleva dubini (ovom spuštanju), kao što gledanje jedva odoleva čitanju” (str. 44). Loša smrt, ta gola smrt koja nije ništa drugo do smrt, proizvod je „lošeg čitanja”, čitanja koje iza slike (teksta) ne ume da pročita značenje, za koje tekst ostaje samo zavodljiva slika, draž površine, za koje je, dakle, svaki tekst slikovica, uživanje oka a ne napor duha, vidljivost napuštena od svrhe, ali ne od smisla, nikako ne od smisla, ma šta Paskal tvrdio, a Paskal-sin tvrdi da je vidljivo, zato što je napušteno od svrhe istovremeno napušteno i od smisla, on kaže da se „oči otvaraju u bez-smislenosti, umiranje smisla otvara oči” (str. 32), iako upravo umiranje

značenja otvara oči, za smisao, iako tek odsustvo svrhe iznosi na videlo smisao, smisao besmislenosti, ili besmislenost smisla. Jer, samo tada i jedino tada kada se „u muci nepodnošljivo uveličane moći gledanja i slušanja” (str. 33) dogodi prekomernost sveta, kada svet u „njegovoj *navali*” provali, provaljuje i smisao, stvari postaju *bесcijlne*, ali zato što postaju *apsolutne*, ne zato što postaju besmislene.

To je ono što Paskal-sin ne može da vidi, uprkos potpunoj vidljivosti vidljivog. On neće da vidi da čitanja uvek ima, da je čitanje jedino što postoji, da čitamo uvek i stalno, i da to što će nas, „kad dode dan suđenja” pitati šta smo čitali a ne šta smo radili, ne znači da ćemo biti pitani da li smo uopšte čitali, nego kako smo čitali, da li smo bili spremni da pročitamo sve, da li smo bili spremni da iza značenja otkrivamo sliku, a ne iza slike značenje, da li smo bili spremni da uložimo taj strašan napor da postanemo Jevreji, da postanemo deca, umesto da tragamo za utehamu kartezijanske starosti. Paskal to neće da vidi zato što nema moći da umre zauvek, da živi privremeno, ali ipak u vedrini, zato što nema snage da izdrži propast, bezbrižno, spremam na sva iznenađenja koja donosi pročitano, spremam da pročita i ono što još nikada nije pročitao. Paskal čita samo već pročitano, razume samo ono u šta veruje, umiruje se, teši se: „...čitanje (razumevanje) je isto što i verovanje ('Samo te onaj može tražiti koji te je već našao; ali čovek ne može da te preduhitri'... 'Teši se. Ne bi me tražio da me nisi našao'), čitanje je uvek čitanje pročitanog, traženje nađenog” (str. 47-8). Paskal nalazi samo ono što traži, veruje da je nemoguće naći ono što nije traženo, ali samo zato što se čuva da ne nađe ono što ne traži, samo zato što se čuva da ne nađe istinu „smrti kao užasa prirode”, jer on je slab, on ne može da izdrži život koji se skončava jevrejskom smrću, smrću bez utehe, on hoće utehu, život razlike između slike i stvarnosti, on hoće značenje i svrhotost, on želi da kupi večnost, da se dobro kladi. Za to je spremam da, ne verujući, živi *kao da* veruje, da bi kupio večnost spremam je da živi u potčinjenosti i prinudi. Nije, dakle, Montenj taj koji hoće da umre bez napora i mekušno, kao što tvrdi Paskal, nego je Paskal taj koji hoće da umre blagom, utešnom i radosnom smrću, ljubaznom smrću, on je taj koji „mekušno” živeći hoće i

da umre „mekušno”. On nije dobro pročitao Montenja, on uopšte i nije čitao Montenja, „ne u Montenju, već u sebi nalazim sve ono što tamo vidim”, a tamo vidim samo sebe, i svuda vidim samo sebe, samo sebe čitam u paničnom strahu od smrti, u snažnoj želji da joj izmagnem, da spasem sebe, u potpunoj nespremnosti da platim ono što je Montenj platio da bi živeo u vredini, da platim život užasnom, prirodnom, jevrejskom smrću. „Montenj je skup; Dekart je sve u svemu jeftiniji”, kaže Paskal-sin koji bi htio da prođe najjeftinije, koji bi htio da uvek-već dobije opkladu. Jer, Paskal hoće to: da umre radosno, u blagoj smrti, ali da ipak bude besmrтан. Promašaj sinteze.

MILORAD BELANČIĆ

O DEKARTOVOJ SMRTI*

Prvu rečenicu Konstantinovićeve knjige *Dekartova smrt* glasi: „Sada je negde oko devet uveče: vreme smrti moga oca.” Ključni dogadjaj 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*, str. 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 ēu, ipak, s tom neumitnom raspravom (u kojoj mrtvi sahranjuju mrtve? – jer: „Umrećemo svi, već smo umrli, samo se to ne primećuje”, str. 99), da osiguram „mom ocu” ili, još bolje, iščezavajućem tragu „mog oca” izvesno – *iskupljenje*?

U svakom slučaju, mnogo važniji svedok, od džepnog *Schaffhausen*a, 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

* „Treći program Radio Beograda”, broj 109–110, I/II, 1997.

Memoara. Dégoultant. Ali, ubuduće, to je nezaobilazni trag, taj Montenj, i takoreći: krunski svedok izvesne *pometnje*. Veter slučajnosti (*le vent des accidents*) koji teži da, kao nekakav cinični um, unese (dodatno?) rasulo, pravo rastrojstvo u kolikotoliko 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 tu, na tom privilegovanim mestu, njegovom radnom stolu, sada, stajao Montenj, u tri sveske? Nije li ovo pitanje, u stvari (ovde samo, možda, malo preuranjeno postavljen) *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. Ovo pitanje postavlja jedno prvo lice jednine koje se, u *Dekartovoj smrti*, javlja kao narator. To lice postavlja svoje umesno pitanje, zacelo, 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 echo, njenodrvanje 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 jedni otac“, ili: „otac bez mene“, pa: „mon Pière“, 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 žanrovska nedefinisanu, izmičuću i polifonu ili, ako hoćete, među-žanrovska 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 zaobilazni (i, zapravo, nezaobilazni?) način da se dopre do *sebe*, do najsopstvenijeg 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 (a ta umesnost će, nadamo se, u tekstu koji sledi, da se opravda) pitanje: ko *stvarno* (ili: ko *zapravo*) priča tu priču? Priču o smrti: *njegovoj* i, možda (pre?), svojoj (ili: moj/našoj?). *Njegovoj*, zacelo, u ovom kontekstu, znači – *očevoj*: u isti mah neminovnoj i nemogućnoj smrti: smrti jednog *Dekarta*, ili *Sokrata*, u svakom slučaju čoveka koji je apsolutno „izgledao kao 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, ovim 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 (ta upitnost) 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. str. 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-ovamo, spreman sam da viknem: *ja, ovo sam ja*; ali sledeći trenutak, kada se

vraćam sebi posle gubljenja, i sebe kad kao nalazim, već je neki drugi trenutak i u njemu neki drugi Ja ovde” (*isto*). U tekstualnom okolišu *Dekartove smrti*, reči *zaista*, *stvarno*, zacelo, imaju još pomerenje značenje. U stvari, njih bi trebalo prihvati pod preciznim uslovima: ako ono što označavaju i dalje označavaju u performativnim okvirima jednog sveta koji je, na prvom mestu (mestu Prvog?), *svet teksta* (u kome su upisane i određene namere koje *grade*, ali i *razgrađuju*, svoju stvarnost); a to je, u ovom slučaju, svet koji otvara pred nama Konstantinovićeva knjiga 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 bismo, 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 manje-više neobičnih *ja* koja lete gore-dole i, po pravilu, 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, naprsto, *on sam*, sam po sebi? Jedna *dvojednost*? Ili je, pre, reč o (tekstualno?) satkanom i upisanom identitetu, o pripisanoj (po pravilu uvek malo pomerenoj?) istovetnosti sa drugim kao, recimo, *literarno* poželjnim Ja, koje se premešta i odgada? 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 absolutnoj istovetnosti, toj

samoprisutnosti sebe u sebi”. Zato, ja „kad padnem u stvarnog sebe, i sa sobom se podudarim, pašću u ništa, i *kad najviše budem najmanje ču 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 čemo 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 *Jevangelja*, 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 *lastitoj 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 obrota* koji, naprsto, 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, naprsto, zato što tek preko njega,

eventualno, stižemo do uvida u *pravu* namjeru (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 *Dekartove 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 mom prestolu...” Ili je, možda, reč o onom Ja koje se, takođe, negde na početku, ovog puta *Pentagrama*, pita: „Jesam 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 poistočenja 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 nadene 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 neobjasnivih 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 zaostajao, 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...” (13). 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 samome sebi podmećem nogu, kao da sam onaj moj pajac od krpa, on mi ga je dao jednom...” (*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., povođom Montenjevog čudovišno slabog (*si monstrueuse en défaillance*) 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, stešnjenoj između *ničega i svega*.

„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 *tragovima*, 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 Montenju: da je, zapravo, „beskrajno deljiv” (str. 183). Dakle (bar latentno): *šizofren*. Zaista, šta ako 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 i dalje Radomir Konstantinović, iako je, možda, već izmakao samome sebi, kao što je Montenj izmicao sebi i kao što ja izmičem svom sopstvenom tragu? Da li je ovo izmicanje, *manje-više*, prisutno čak i onda ili, još bolje, upravo onda kada jedno neutaživo Ja čezne za neprikosnoveniču (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: čim hoću nešto da kažem i „koji me sluša dok govorim, ili govorи 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 pitanje nas, zacelo, uvlači u agon i agoniju: neumornu bitku između istog i drugog, tautologije i heterologije – „Ja koji govorí, 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, i 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 govorí... i, svakako, nema lica koje bi, pred ocem *sazdanim* „od jednog komada”, bilo nalik tom ocu. Nema lica koje tako govorí, jer ovaj jedan-zauvek-jedan komad, tautološki identitet, Ja je Ja, Ja pa Ja, u stvari, i ne govorí, nema potrebe da govorí... Tu potrebu ima *drugi*. Govori ono ja koje je uvek drugi i drugo: „...ja čutanje u čutanju, ja četkica za zube, ja sjaj ogledala, ja gumena rukavica mog dželata, ja, ta guma, ja: bog koji je čutanje 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, rasporiđuje, 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 zaokrugljenu 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 pobede, *izdajstvo* (= povratak Montenju?), 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* narator (taj isti?) 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 ideal-a-Ja i izvesnog Nad-Ja.

Lice i naličje tog prvog lica jednine koje priča priču u *Dekartovoj smrti*, i obezbeđuje drugim govornim licima govorna mesta i prava (precizno ograničena), središnji je rebus ovog neobičnog romana! Ali, to lice i to naličje se gradi i razgrađuje, učvršćuje i razvejava, pre svega, unutar odnosa Ja-naratora prema svom (sad već mrtvom) ocu. Kad otac nije bio kod kuće, mali K. je sedao na njegov pisači sto, stavljao nogu na poređane 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). Nikada potpunu izvesnost svoje istovetnosti sa sobom, K. je morao da zahvali kako uspelom, tako i neuspelom, i pomoću određenih teorijskih likova posredovanom („sublimisnom”), *poistovećenju sa ocem* i, zatim, veštaj spisateljskoj eksperzioničkoj odnosu, koju je on sam (K.) obavljaо.

U našoj kući plać je bio zabranjen, kaže K., naročito za obedom. Pa ipak, sticajem okolnosti desilo se da je K., jednom, za vreme obeda, s kašicom 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, naprsto, nije moguće prepričati a da je

time već, odmah, 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 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'austérité et la vie morale*, Flammarion, 1956. god.), čiji naziv je „C'est l'amour qui importe, non l'austérité” (Važna je ljubav, a ne strogost), Vladimir Jankelević tvrdi da na prethodnih 240 strana nije izrečena ni jedna jedina „suštinska stvar” (bez koje bi, onda, sve ostalo rizikovalo da bude običan gubitak vremena) 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 istinske konverzije ka drugom. Ljubav nije transcendentija ili neutralnost, kaže Jankelević, već jedno sjedinjujuće iskustvo (*experience unitive*); – „ja te volim, tata, – ja ne umem da govorim ali ja te volim, taticе moј, – 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 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-erotске čarolije? U svakom slučaju: *Elle ne sert pas à manger la soupe*.

Bog je sa nama jer nije sa muvama, ili mravima, 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* postoji 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 immanentnu 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 mome 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 svoga 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 nikakva neposredna izvesnost, ni životinja ni andeo, 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 smeо ni da se ubijem: *samoubistvo sina biće ubistvo oca?*)...” Taj Otac posle oca svedoči, zacelo, o *nedogodenom* poistovećenju-sa, o jednom „ne biti kao”, gde se onda događa vaskrsenje oca kao drugog koji nikada nije dobro pounutren: samosažaljenje nije dovoljno da se K. preobradi u oca, pošto u

njemu (samosažaljenju) otac, pre, iščezava, „okreće glavu od mene” i možda, čak, umire, ali „vratice 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 ustanavljuje 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 absolutnu vrlinu kojoj služi svaka vrlina” (96). Zahvaljujući upravo poricanju „unutrašnje vrline stvari” (N. Barbon) ili „upotrebine vrednosti” (K. Marks) kašike, koja, eto, može da posluži da se s njom u ustima plache, postaje moguć povratak ocu, postaje moguća milost praštanja *njemu* koji je možda, samo, donkohotski branio svet od čuda. Ipak, ostaje i to da ja „ne znam ko je umro kada je moj otac umro, 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 *strogog održavane ravnoteže*: „moj otac, igrač na konopcu, moj otac ekvilibrista, žongler, šarlatan, – bojao sam se za njega” (139); zaista, kako ne videti ili, još bolje, kako videti noćnu stranu etike ovog igrača na konopcu, ako su mu oči, već, „bile u mraku (*oci mog oca u mraku*, mog skrivenog oca: opet nisam znao da li je on zaista on)” (133).

Strogost, ozbiljnost, oporost, oština, 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 prikriveni polemocentrički moral se uvek ili 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, proizvodeći uvek nov užitak i novu žudnju za užitkom...

Dekartova smrt može da se čita i kao poema oprاشtanja od oca i oprاشtanja 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 – svejedno (te reči, bez obzira na njihovu razliku, zacelo se izgovaraju i čitaju *isto*) – bio cilj jednog izvesnog 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 dostići i, zatim, predmet koji se, iz tog razloga, u stvari, 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). Konačno, da li je ova lišenost, ta „đavolska” osujećenost (mogućeg poistovećenja) oduvek bila razlog za (sublimni, estetski?) užitak u vlastitom odsustvu, nedostatku?

U pomenutoj knjizi V. Jankelevića (*L'Austérité et la Vie Morale*) na samo početku (v. uvodno poglavlje – „Le complexe d'austérité”) govori se o *na izgled lepoj strogosti (austérité spécieuse)* 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

izvesne suprotnosti. Jankelevič veruje da upravo iz ove dvostrukе inverzije vrednosti potiče izvesna 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, polemos, 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 ovog veka, i milenijuma, na ovim prostorima, živimo ne jedno strogo, već nemogućno i neizmerno *zadrto* vreme kojega bi se, po svoj prilici, „i davao zastideo”!

Umosto poistovećenja (idenitifikacije) sa Strogim ocem (koji je iščezao u patologiji raskola i zadrtosti) 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 srečni 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)” (97-98). 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-plaća 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 desnú ruku, pa levu ruku, i on ih uzima, za novu sliku (koji nas to neumorni slikar stalno slika?)...” (127). Po S. 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 što 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 identificuje *razliku* izmeđi 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 iz koga se nešto utvrđuje-kao (takvo) smešta se, sada, iznad poistovećenja-sa, kao metakontrolna instanca. Razlog (*ratio*) upravlja tim „budi kao” ili tim „ne budi kao”. Ubuduće, od njega zavisi (pravedna) raspodela sadržaja koji zauzimaju prazno mesto tog „budi kao” ili „ne budi kao”. Razlog komanduje ovom deobom. Zato, na tom putu, možemo da vidimo i kako se (prečutni?) 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 knjizi *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 prode bez bola: iza Razloga (koji konstituiše Nad-Ja) često ostaje izvesna (samo *zaboravljenja*) Patnja: iskušto nemogućeg, ozleda. Sa stanovišta Ratia kao takvog, Ratio Super-Ega je uvek „lud”, jer u njegovom korenu стоји 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 pogotovo 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 idealja Ega, svedoči o ocu Suverenu, ocu kome je „sve” dopušteno, bezočnom 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 čutanja tamo gde sam ja” (130); – „da li se i on tako bojao za mene, dok je čekao da progovorim, ali samo ja to nisam znao, pošto je sakrivaо 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 prave 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 trpezarijski sto sa tim strašnim tudim čovekom, da obedujemo, dakle, sa ubicom moga 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 strašni, 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 ontogenetski „privlačno” kao zov iskoračenja u zabran tog „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 iskušto sopstvene smrti, ono se, u svoj svojoj dubini, stiče tek kao iskušto nekog drugog lica i, pre svega, iskušto 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 očev

ili „Dekartov”, 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 priču 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” (str. 60). A to je razumljivo, ako već nema neprikošnovenog 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 veter slučajnosti, za Montenja? Ili je, pre, reč o onom prvom licu jednine koje se u *Ahasveru ili traktatu o pivskoj flaši* oseća krvim *pred pivskom flašom* dok je, u isti mah, obožava, pošto je „flaša kao flaša i kad 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 pivske flaše u flaši, te *savršene* (podvukao M. B.) podudarnosti (forma) 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 posveđiči samo još o svojoj beskrajnoj odgođenosti: M. B.) kome se divim i koje hoću čak i kad 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 (eshatos), 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 nepređeni prostor između pivske flaše i pivske 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 – *očajanje*, „pa je apsolutno samo ono što se nema”, to jest ono čije posedovanje se *uzalud* želi: taj odbegli apsolut – pivska flaša.

Beskrnjno deljivi, fragmentirani, fraktalni Montenj, koji klonira svoje organe, umnožavajući ih kao izdajnička naličja lekovitih večnosti: hoće li taj Montenj, 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, zacelo, 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 „poslednje kao nedeljivo, i u svojoj nedeljivosti božansko, (...) što je sebi samom jednak, 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 prikrivenog, 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 samo 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 prelepoto mesto iz *Fedona* (XXVIII) u kome se vidi kakvu izuzetno značajnu ciljnu misiju u čovekovom

bitisanju ima Isto, jer: „*onome što je božansko, i besmrtno, i umno, i prosto, i neraspadljivo, i što svagda ostaje sebi jednak*” (podvukao: M. B.), najsličnija je duša, a onome što je ljudsko, i smrtno, i neumno, i mnogovrsno, i raspadljivo, i što *nigda ne ostaje sebi jednak*” (pod.: M. B.), najsličnije je, opet, telo”. K. to komentariše ovako: *ja se „uprošćavam”, dakle, da se ne bih raspao...* Da bi 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 *spasenosno*? Od čega nas prostota jednog (nikada dovoljno osiguranog?) identiteta spašava? 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 razgovara 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, bojam 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 identificuje nešto ili da se identificuje 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 sebi jednak”, zapravo, san o besmrtnosti? I možda san o Ocu (ili, ipak, pivskoj flaši?), o savršenom i, naravno, savršeno nemogućnom poistovećenju sa *njim*? Sin ostaje zauvek sin, jer, tvrdi K., *nije moguće reći*, zajedno sa Jovanom (10, 30): „Ja i otac jedno smo.” 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 hegelijskom receptu, apsorbuje sve izmičuće i drugo kao „*drugobivstvo* is-

tog?! „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 ga 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-moi la main, – la main droite? La main gauche?*), i on me čuje. Morali smo da dodemo 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 Montenjevih *Ogleda* (v. ediciju iz 1588 god.): „Que philosophe, 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 absolutna 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 re-kontekstualizacija. *Toute la sagesse et discours du monde se resout 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 strahujuemo 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 nosre 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 pogoda 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 Péreu*, ako ne sama *neodlučivost* u nedrima svakog odlučivanja?! Ima nešto *neodlučivo* u (mističnom? mistično nedostajućem?) temelju svih naših odluka! Nije li Montenj, jednostavno, naslučivao, 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 neodlučivosti: *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* ogleda se, dakle, u prepustanju vetrui 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, oluja, uragan ili, možda najčešće, promaja – svejedno – u svakom slučaju pomenjana razlika i mnoštava: eto 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 radost: 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 vetr 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 življenje jeste, zacelo, večna (v. *La mort*, Flammarion, 1966. god., str. 416). To bivstvujuće koje je jedared okusilo strast življenja, kaže Jankelevič, ubuduće više nikada neće biti u stanju da se vrati u prenatalnu nigdinu. Irreverzibilnost 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 dogodenog-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. (201), računajući, naravno, s tim da je podjednako mogućno 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 umru naše priče, a onda mi*” (199). U stvari, „umiranje je uvek umiranje priče, Isusova smrt jeste smrt priče: – posle Isusa je Otac, u kome je čutanje. Od oca sam došao i evo ocu se vraćam” (200). I još (Jovan, 16, 28): „Iziđoh od oca, i dodoh na svijet; i opet ostavljam svijet, i idem k ocu”. A Otac čuti. On ne priča. Tautologije, kao savršena poistovećenja-sa, nemaju šta da kažu. Ako u samoj priči želimo da dosegnemo ono *prosto*, ili *nedeljivo* to ćemo dosegnuti tek „*na dnu: u agoniji ili na pariskim Halama* na kojima se govori *François*” (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 Kalenićevom pijacom? Šta je to što izjednačava „jezik samrtnika i jezik kasapskih momaka na pijaci” (184)? Šta ako znamo da prvi, obično, priziva Boga-Oca, sa paskalovskom opkladom ili bez nje, dok ga drugi psuje? Ta opozicija prostog kao sablažnjivog i prostog kao sakralno-nedeljivog, Jednog, podjednako je, na svakom od ova dva pola, ophrvana izmićućom drugošću ili nemogućim. S dodatkom, takoreći, neizlečive iluzije: vere da mi negde u džepu imamo onu pravu, jedinu, lekovitu reč, „kao da mi imamo šta da kažemo, samo nam to izmiče, otice nekuda” (185). „Eto moje bede, mog straha: da mi se ne pokvari pisaca mašina...” Jer uvek postoji šansa da na kraju ipak kažemo „neku našu istinu, kao da nas smrt osposobljava za istinu”, kao da istina, ta savršena i u tom smislu najpunija tautologija ne može bez one potpuno prazne: bez smrti (185-186).

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” (212-213). 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 ophrvane *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, istoga tog časa, da sam rekao: *Nema više pijace za mene*, – plačem, 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)? Ali, avaj (ili, možda, na sreću?): na pijaci se, danas, ništa ne dogada, prazne tezge, roba zastarela. Oluja je prošla. Vidljivi su, samo, tragovi pometnje.

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 raspeče, raspeče 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?”

MONTENJ KAO KONTRAINDIKACIJA

Pitanje (neuspelog) K.-ovog poistovećenja sa ocem pre rasta, u *Dekartovoj smrti*, u pitanje odnosa između konceptualnih

likova: Montenja, Paskala, Dekarta. Ovo teorijsko premeštanje ili misiona sublimacija zagonetke svedoči, između ostalog, o izvesnim sklonostima: o nesumnjivom K.-ovom vezivanju uz Paskala (bez obzira na to što ovaj potonji, kako ćemo ubrzo videti, to nikom *nije preporučivao*), i možda, ali to nije sasvim sigurno, uz jednog Paskala bez Oca (ostavljamo u rezervi pitanje: da li je takav Paskal uopšte moguć?); zatim, to teorijsko pomeranje svedoči o izvesnoj (stalno izneveravanoj?) žudnji za Dekartom/Ocem i o uvek ponavljanom (kontracilnjom?) padu u Montenjev zagrljaj, zagrljaj njegovih nedoumica i pitanja, sumnji i neizvesnosti, ali – da se čitava stvar ne bi na tome završila – na kraju (ako tu uopšte ima nekog kraja) imamo opet bežanje nazad, od Montenja – Paskalu i Dekartu, dakle *nemogućem*, i tako, zatim, ukrug (ili, možda, spiralno?), u svakom slučaju *ad infinitum...* Što je, zacelo, primer odlične, čak *sjajne* beskonačnosti.

Da li je u tom kruženju i neumorno isprekidanom nastavljanju moguće naći bilo kakvu arhimedovsku tačku, tačku pouzdanja, počev od koje bi se sazdao svet u svojim 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 umirujući način svedočio o (vlastitoj) istovetnosti, o nepatvorenoj mogućnosti Istog, s one strane stalnog izmicanja u drugo i odgođeno. Da li je moguće anti-Montenj, ako već, eto, „moj otac isključuje Montenja ili život kao ‚nepravilno, neprekidno kretanje, bez gospodara i cilja’” (12)? Uspravan, vladajući hod K.-ovog oca nije dopuštao ni pomisao na suviše dosetljiv Montenjev nalog: *prepustite se vetru*, ili pak njegovu dijagnozu: *mi ne idemo, nas nose!* Onaj čisti i bezbedni lik Istog, s one strane montenjevske kontingenčije bitisanja, lik koji, konačno (eshatološki?), izlazi na kraj s Montenjem, uzorom (lakomislenim?) *večitog* (jer šta bismo, zaista, mogli da započnemo s tom ironičnom ili možda, čak, ciničnom *večitošću?*) *izmicanja* u drugo i sasvim drugo.

K., naravno, ne propušta da navede ovu Montenjevu 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 Montenjem se čini nemogućim. Nemoguće je prihvatanje, ali i odbijanje. Svaki pokušaj distanciranja od Montenja je tegoban, jer se, po pravilu, završava udesom, pošto je sam on (Montenj) 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 jedna prično postojana crta francuske misli i filozofije. Za samog Montenja 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 miri sa sobom, očišćenim od strepnje, sa svojim trošnim, efemernim bitisanjem punim iznenadnog i neočekivanog, s vетrom slučajnosti ili vетrom okolnosti (*le vent des occasions*) *oslobodenim od straha*. S vетrom koji nas neminovno nosi i raspršuje, na seizmički nesigurnom tlu bivstvovanja.

Prešao sam čak i Montenjeve 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 samo što pišemo tumačenja jedni o drugima. Sve vrvi od komentara; što se tiče autora, tu vlada velika nestašica“ (*O iskustvu*). Da li je i sama smrt nešto ili, bolje, ništa koje nužno iščezava u našim komentarima; nismo li već čuli kako K. tvrdi: „svaka smrt pretvara se u neku raspravu“? Da li je ta 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 „zamraču-

jemo 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“ upravljuju čovekovim duhom kao da su nekakva „prirodna bolest“, kaže Montenj. A duh samo „njuška i traži, i neprekidno se vrti, stvara i zapliće se u svoje sopstveno 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 daljinici naziru *neki tračak svetlosti i imaginarnе 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 zavođenja, i naravno, zavođenja na pogrešan i, naravno, „pravi“ put. Ali, s one strane zavođenja, koje od nas traži da slepo sledimo tračak svetlosti ili, ako hoćete, svetli cilj *imaginarnе istine*, „uvek ima“, kaže Montenj, i „neki drugi put da se njime pode. Našim istraživanjima nema kraja; kraj je na drugom svetu“. Ovo „na drugom svetu“ je, bez sumnje, ovde ironično: drugi svet, svet teoloških i metafizičkih 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, izjavljuje, jer, kako *ničceanski* kaže Montenj: „Kada 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 sada jedan kraj bez kraja, jedna *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, neimenovljiva 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 „čovek 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 nečitak, skriven, ne-kanonski, neidentičan, drugi 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: „čovek koji je pokušao da prihvati pauzu, tj. da ne odgovara, ili, ako već mora da odgovara, da odgovor prepusti kocki, tj. slučaju”. Montenj je htio da vetar slučaja obavlja izbor za njega, da on sam ne odlučuje: „da kocka odluči umesto njega: da bude kockar, a ne heroj. Odgovor (izbor, odluka) je uvek odgovor pauzi (koju otvara pitanje)” (133-134). 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 dobro znamo, može biti popločan ne samo kontingencijama nego i savršeno dobrim namerama. Čovek nije sazdan samo od izmicanja, već i od kontraindikacija. Ljudi suviše često vide u svojim *zamislima* 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 ‚andelu’, 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’” (str. 69). K. ovaj obrt proglašava *denuncijacijom* nebeskog, uzvišenog *kao* podzemaljskog, niskog, odnosno prokazivanjem anđela *kao* životinje, tvrdeći, zatim, da je tu „katastrofičnost anđeostva” (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 ratovala”), 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/*libertinu* onda kada se ovaj tumači počev od 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, definiše 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 andeoštva”. 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 sazdano 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 polemos: *pravda/zavada?*

Zaista sam K. tvrdi da u očevoj *formuli sredine* pomislila (ili možda projektuje?), „ponekada (ali i to tek posle njegove smrti?)”, nešto što nije ona slavna Geteova „sreća umerenosti, nego je zavada svega sa svačim, andela i životinje, bede i veličine: tamo je andeo sa glavom životinje, i životinja sa glavom andela: *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 „podzemaljska” 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 isključujućeg *ili-ili*, u obećanju sveta najzad oslobođe-

nog od Manesa (*Montenjevog sveta?*)”, ali oslobođenog „za sveopštu zavadu” (jedinu Pravdu?) ili, ako hoćete, polemocentrizam: „dok sve kao slavi, svaku životinju i andela, svakog psa, svaku svinju, ova koneksija osuđuje sve na mržnju i zavdu” (73).

Žeđ za svetom, pivskom flašom je neutoljiva... Montenju ništa ne može. „Nesrećni Montenj”... „...od Dekarta do Paskala nesposobnost za Montenja sve je veća” (179). Uostalom, kako da jedan prebijeni, osakačeni, izmoždeni pas (jer, „ja sam pas, sve više pas”, „pretučeni pas, prebijene noge, čopavac”, 152) sačuva za sebe Montenja (skeptika)?! 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” (153), 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 dostojačvenim 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 Andela (tog idealu ne samo prvog lica jednine, Ega, nego i množine: *nas, ali i samog nusa, 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 (suvise bolnom) pitanju, vidi komični, kontraindikativni obrt u kome oni (uključujući i gomilu sa *Piazza dell'Unità*), umesto da se, kako kaže Montenj, pretvore u andele, 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 nužno odsustvo, pauza...

Montenj je, dakle, sebičan, s izvesnim pravom tvrdi K. i navodi ga: „s vašim dopuštenjem živim samo za sebe”. Ali, *kako na kiši, prebijen, da budeš skeptik?* – pita zatim K. Ovde 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 smeđe proglasio svetim, (...) naučite mi se – smeđati”. Najteža od svih nauka: naučite se ocu *smeđati!* 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”, nažlost, 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 Montenu, „iz onoga njegovog autoportreta (u ogledu *O vaspitanju dece*): ,kaput ukrivo, ogrtać 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 htio tu nemarnost, kroz samooptuživanje zbog nje”, Montenj se njome hvalisao i tako samouzvišavao kroz samouničavanje. K., međutim, prihvata sebe kao kontraindikciju najviših kartezijanskih nalogu, dakle, kao, s visoke Dekartove pozicije, neželjenog i, u isti mah, neizbežnog Montenja... Ja sam taj Montenj, nažlost. 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 zasvagda 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: izabrićemo, sudićemo, spasavaćemo se, i dalje, *nous voulons être*” (*isto*). I još: „Hteo bih dole, ali drži me trajanje, *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 ,bezušlovno, 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 sabiranje, usredištenje u nečemu „bezušlovnom, jednostavnom i trajnom” jeste – pad u samoću, ništavilo i bezvrednost. To kretanje s-kraja-na-kraj 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 smrti, 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 filosofa 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 nogao da nema afirmativno mišljenje o onoj noćnoj, drugoj, ludoj strani uma. Nije li, uostalom, savršeno lucidno tvrdio: „Ljudi su tako neminovno ludi da bi, u jednom drugom obrtu ludosti, bilo ludo kada ne bi bili ludi”??!

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 svršishodnim razumevanjem, onda im preostaje da ga dostignu putem *potpune* predaje Veri ili, što se svodi na isto, *zaglupljivanjem*. 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 Brenšvikovoј notaciјi: 233), iz predostrožnosti, izostavljen. 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 nadriučenjaka ostaje prekratka. K. pokazuje da ovaj način razmišljanja nije bez osnova u samoj Veri. Po Paskalu, dobrom jansenisti, dostojanstvo tršćice koja misli „pada pred praotačkim grehom“, a već je Pavle, u „Korinćanima poslanici prvoj“, 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 bliže 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.: str. 52).

Ili je, možda, ta Paskalova opklada, tipovanje na zaglupljenost, u stvari, samo još jedan sofizam (grč. *sofisma*: lukav-

stvo, zavaravanje) koji bi htio da bude lukaviji i od samog lukavog uma? Pri tom, Paskal, svakako, nije usamljen. Recimo, Kjerkegor je takođe bio zagovornik tog lukavstva. „Religiozni čovek je, po mom mišljenju“, kaže on, „mudrac. Ali onaj koji sebi zamišlja 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. god., str. 393). Za razliku od drugih sofista, – priča dalje Kjerkegor – ja religiozognog čoveka posmatram uvek s jedne više strane, a to je, ipak, pre malo 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 teško da je nešto drugo do jedan drugi 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 priyatno, rasterećeno, naravno, pod pretpostavkom da nisu u pitanju baš preterane količine druženja. To osećanje je opravданo i, rekao bih, po meri života, jer njime se zadovoljava prirodna potreba za bliskošću: zar i smetenjak u meni nema to, antropološki sasvim legitimno, pravo da se sa svojima 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. god.; 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 su novratnog 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 ili, 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 ovih razloga mogućno 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 ovog sistema, na prestolu, morao je, po pravilu, da sedi strogi Otac. K., međutim, traži i hoće svog Paskala („*ovoga moga Paskala*“) koji je mnogo bliži Montenju nego što bi se to na prvi pogled reklo. To je Paskal promišljenog nereda, razbašteni, 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, i koji će uvek baš neredom obeležavati moj smer“ (par. 373; v. u *Dekartovoj smrti*: str. 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, njegovo savršenstvo?“ – str. 131).

„...Pascal protiv moga oca“ (136), ne zato što je voleo (samo) Oca, već, mnogo pre, zato što je on, Blez, zapravo, „*Dekart koji umire*“ (našao sam to mesto: str. 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. „...Pascal, 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 philosoper, 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 trebalо. 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* svojevrsni trud i rad na razgradivanju 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 razložan i nedovoljno (onto-teološki) blesav. Montenj koji je kontraindikacija Paskalova, kao što je ovaj kontraindikacija Dekartova?

Umro je, dakle, K.-ov otac onog trenutka kada ga je 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, arhitekt ili, možda, samo trag jednog drugog, mnogo izvesnijeg poretku 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 i samozadovoljno, jeste, otuda,

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 uz samoga sebe! *La vraie et unique vertu est donc de se hair* – Istinska i jedina 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 uz 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 andeo-ska?) 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 pret à murir?*” – 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 mnezičkog ili pisanog traga? Nije li i sam Paskal sebe upisao i potpisao kao „*pret 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, ovaku ili onaku, na groblju već dok idemo za mrtvaczem, ili na pijaci”, u blesavilo one životne, savršeno životne proze koja nas vezuje najčvršće.

Druga hipoteza: „Paskal je strpljiv, kao smrt” (str. 10). Uostalom, Paskal uzima smrt kao krunskog svedoka za svoj

krunski argument: „*Ne suis-je pas pret à mourir?*” Faza samou-smrćivanja je neophodna da bi argument nadživljavanja dobio ili, još bolje, da bi nadživljavanje argumenta dobilo *punu celis-hodnost*. Nije li to, dakle, ona smrt koja, odvodeći 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 prirodi 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 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 fidèle*”. To je kraj VIII poglavљa.

A na početku IX čitamo: „Sve drugo je užas prirode, kao užas oca bez Oca, tj. smrti bez utehe, *la mort dans les souffrances naturelles sans consolation, – la malédiction des Juifs et des Païens...*” 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 moga oca da bih progledao za Oca*, (...) to telo vratilo me je mome jevrejstvu (taticе, da li je mogućno da si me ti vratio jevrejstvu?), jer jevrejstvo je ova smrt koja je samo smrt, smrt moga oca, *charnel et judaïque...*” (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 (zastrašujućeg) 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*” (39–40), 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 koji, ipak, nećemo moći izbeći: „...najzad, šta je čovek u prirodi? Ništavnost (*le néant*) u odnosu na beskonačno (*l'infini*), sve u odnosu na ništavnost, 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 guta” („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, ubrzano, vraća... Danas je, međutim, moguće i drugačije iščitavanje Paskalovog teksta. Jer ta „beskonačnost” koja je (*jedina?*), zaista, u stanju da čoveka proguta je *beskonačnost jezika* (pod uslovom, naravno, da je reč uopšte o nekoj beskonačnosti). Pri tom, jezik, zacelo, jeste uvek-moguća beskonačnost *idola*, dakle,

slika i utvara, 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 absolutni 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 (?), pronađeno *ja* zato što je izgubljen, narušeno siroče, sin 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 neodlučni, kolebljivi, samome sebi nepoznati Montenj, persona lišena čvrste volje i vlasti nad sobom, sužanj neodlučnog i neodlučivog, tražio na stolu K-ovog oca? Na stolu *juriste* koji je, zacelo, bio podložnik gotovih, metafizički zbrinutih odgovora na sva važna pitanja, zavedenih u podsvest ili predsvest, energijom uvek već (strateški?) dogodenih 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 mesto za Oca bilo je, zacelo, mesto-odsustva: „rupa” u samom pamćenju), bez sumnje, nije mogao biti čovek vlasti, kaže K. i, pri tom, ustanavljuje jednu zanimljivu podudarnost – „*onoliko koliko nije bio čovek vlasti*, ili koliko je bio čovek razlike i raznolikosti...” (str. 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, nepatvorenu Istovetnost (sa sobom i sa svojim pripisivanjem i propisivanjem Istog podanicima). Vlast isključuje „čudovišnost” samoizmicanja koju montenjevsко bezvlašće („anarhija“?) dopušta, da bi mogla, sebe, da uspostavi kao jedno drugo čudovište: Levijatana. Dobrog starog Levijatana. Možda se, ponajbolje, u metaforičkoj ravnji *Ahasvera ili traktata o pivskoj flasi* 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, bezobličeje 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...” (str. 100). Sa svojom idejom *Istog* Levijatan samom sebi izmiče a da to, po pravilu, i ne zna. I to izmicanje je utoliko žešće ukoliko je njegov zahtev za pokoravanje Istom, postavljen pred podanike/podložnike, snažniji. 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 nedokućive 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 triumf večnosti koja, u svom „bezobličju”, „briše sve razlike” (*Ahasver*, str. 109). Ali, zatim, – a to je uvek ista priča – mi, Levijatane žrtve, ponovo se, u tom „bezobličju”, prepoznajemo 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” (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 neispravljiva i, možda, smešna: „smeđ 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 triumf prostote nad složenošću, tako da je i odgovaranje, 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. Samovladanje, kaže K., „ne podnosi brzinu, – iz brzine vrebaju iznenadenja: vlast sve usporava” (12).

Druga osobina vlasti: ona osiromašuje. Otac je vladao, kaže K., „pomoću te savršeno siromašne stvari, sposobne za ponavljanje: *nema poretku 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 sloganima, i pauzama, tako sigurno, da to i nisu više bile samo reči, samo naglasci, dužine, pauze, – ali, zato, ni on nije bio *samo on* (podvukao: 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...” (16–17). 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 uspela 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 samoču, 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 zbumujuće: 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 mome 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 (= hegelovskom) 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” kontraindikacij? Bez Montenja?

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 sumnjeve 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 talent 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, naprsto, *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 vетар slučajnosti i okolnosti koji, ujedno, pravi pometnju i na fonu bivstvovanja u celini. Drugim, tj. Montenjem rečima, njih suviše često prave budale (*sots*), a još češće oni koji, pošto mrze jednakost, nemaju nikakav osećaj za pravičnost (*équité*), 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 vетар 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 „svršenstvu zakonomernosti, ili ponavljanja, u potpunoj predviđenosti svega, i nemogućnosti iznenadenja, 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 hajdučje, ukoliko nije posvedočen 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 re-generišući način* obeležava sam posao vlasti? „...ja sam pas, pretučeni pas, prebijene noge, čopavac: 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 filijacije* koja se, po pravilu, bazira na naturalističkim referencama. Ovoj uslovnosti ne izmice 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 opseda njegov princip” (*Politiques de l'amitié*, Galilée, 1994. god., str. 13). Da li je ovo shvatanje, ipak, previše optimističko? Možda pojам *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 način, koliko „srećan”, toliko i „nužan”, 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 *pri-tvorniji* način)?! Da li je današnji koncept *civilizovane, demokratske* vlasti potpuno izbrisao u sebi 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 strukturisanog) personalnog idealu (Ja)? Ako su čak i (politički) razlozi na nužan način androcentrčno ili antropocentrčno profilisani, ne znači li to da oni neminovno ostaju vezani uz jedan supstancialistički i antropofagijski koncept *filijacije*? Nije li, možda, i sama politika prija-

teljstva jedna prikrivena 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, opseđa 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 obilato hrane istoriju leševima, već je reč o zločinu koji, *možda* (ova ograda je Deridina: da li je ona provizorna?), konstituiše samo političko biće politike i, u svakom slučaju, reprezentuje koncept najmoćnije političke tradicije: *politike kao smrti zadate 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, takoreći: 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 zmije 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 čuvan nasleda, ponavljanja, filijacije: „*vidim krv na dnu svakog pisma*” (202). Nije li svako pismo pismo Ocu, čak i kada pišemo samima sebi??!

Pošto poreklo i temelj vlasti (genealoški) počiva 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, re-generisanog načela filijacije? Jedno je sigurno: kada bi bilo mogućno 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 god.)??

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 prečutna 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 i spasonosnu mudrost, i koja obavlja veoma dobro ono o čemu ona druga samo govori, kod onoga koji ima toliko sreće da zna da je upotrebi neusiljeno i kako treba, to će reći prirodno” (*O iskustvu*). Jedna upravo takva, spokojna i laka, lakokrla 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 išta 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 se ta priča razume bolje nego što 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 vетrom 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: veće dolazi, ulice su sve praznije, pijaca je prazna, nema cilja, dakle nema smisla: smisao je prazan (ispraznjena entelehija?)...” (101). A to odsustvo smisla postaje naša, po svoj prilici jedina, uteha: *nema smisla – ima nas.*

BORA ĆOSIĆ

EPILOG ZA POVEST O MIŠKINU: RAZBIJENA ŠOLJA, DESCARTESOV A*

Ali ima nečega i posle mene, dakle pre mene, davno. Jer ni moje intimno ludilo kao deo one najsamosvojnije intimnosti koju sam zadobio uz dosta napora, ni to nije neka jedinstvena pojava, ima još ludih u svojoj mudrosti mnogo mudrijih no što ikada moja ludost mogla bi biti! Tako sada čitam svoga prijatelja iz daleka, Konstantinovića, čije prezime moguće jedino da je izšlo iz onog drugog velikog imena, naše prošlosti, Konstantina Filosofa. Čitam tako ovog fragilnog pojedinca iz jedne proklete zemlje, koja sama sebe prokletala je željom za nekakvom gorkom i teškom opštošću, te u kojoj biti jedinkom možda je teže nego igde na svetu. Sada je to jedan stari gospodin, sâm u svome izopštenju, koje je takođe ove vrste, gospodske. Jer o užasu moralnom, duhovnom i inom, tê, među najzverskijjim državama danas, u tom kalu onog društva živeti a o njemu, toj uprljanosti uopšte ne govoriti – može samo gospodin, tako se sa huljama može samo na ovaj način, gospodski. Meni samom toga gospodstva nedostaje, kao što mi nedostaje toliko drugih osobina, preko potrebnih, pa o zverima govorim da su zveri, iako me Popper opominje da se uvek mora govoriti posredno i bez velike vatre.

* „Reč”, Broj 39, novembar 1997.

A bez te vatre mogu govoriti samo otac i sin, Konstantinovići, o čemu ovaj drugi, preživeli starac, danas, kroz svoju knjigu mi pripoveda. Jer i on smatra da u raspravi o sebi kao sinu svoga oca, a istovremeno kao ocu svoga oca, i on sam veli kako mu se čini da njih dvojica kao dva stara gospodina kolokviraju. Nego se moj prijatelj u svojoj samozatajnosti neprestano pita može li sa onim Gospodinom Ocem uopšte govoriti i sme li pred njim prozboriti išta? Budući pred tim Ocem Rade je čutao i kada je imao da mu kaže mnogo šta, što mu tek sada, iza očeva groba kazuje. Ali dok su bili skupa i dok je jedan strahovao pred drugim a ovaj svoje strahovanje pred sinom, opravdano, nikada nije pokazao, oni su se uvek pri susretu rukovali, tako što bi starac ustao od svoga stola i prišao svome jedincu kao što se samo pri velikoj etikeciji evropskoj nekada događalo. Jer sve o čemu ova knjiga pripoveda događalo se nekad i više se ne događa uopšte. Da sin dođe u posjet svojim roditeljima, da pokuca na vrata one obitelji, beogradske, to kao da Beogradu uopšte ne pripada i kao da ničemu više u Evropi ne pripada, te da tu, pred očevim radnim stolom, dođe do onog rukovanja, čutke. Zato što se u toj kući i obedovalo čutke, u velikoj tensiji i zebnji hoće li se dostojanstvo obedovanja, danas napušteno, ičim poremetiti. Za tim stolom odigrao se i pretposlednji čin drame očinstva, jer je tata moga prijatelja *uredno* složio svoj pribor, svoj nož i viljušku položio preko tanjira, a onda, ne remeteći nijedan predmet, srušio se pored stola. Tek tada nastupila je ona *pauza*, koja je *pauza* u njegovoј *rečenici*, Konstantinovićevoj. Jer Rade za razliku od svoga roditelja ne ume da se u svojoj rečenici zaustavi, čime mi, na velikoj razdaljini, u ovom berlinskom kvartu, dokazuje da je živ. I da kao gospodin živi u jednom zverinjaku a da o njemu ne izveštava skoro ništa. Nego uglavnom govorи o svojim manama i o pogreškama koje je počinio u životu. Krivo usmeravajući poneki pokret i potez ruke, koji se u Freuda zove *vergreifen*, omašiti u hvatanju. Bojaо se Radomir da se tu, pred njegovim ocem, *čaj ne prelije preko rubova šolje*, na mali porculanski tanjur, ili da mi šolja ne ispadne iz ruke. A kad mi je ipak, ta nesrećna šolja iz ruke ispala, ušao sam u ono izabrano kolo, započeto takođe u jednom salonu, Jepančinih. Moj prijatelj, dakle, svoju šolju morao je ispustiti kao što je Miškin Lav Nikolajević morao razbiti skupocenu vazu iz Kine, ma koliko se

trudio da to ne počini. Jer Miškin se veoma trudi u svemu što misli da bi trebalo učiniti, jedino što mu taj trud ne uspeva niti bilo kome Miškinu ikoji trud može uspeti. Tako ne uspeva ništa ni knezu naše književnosti Radomiru Konstantinoviću. Jer salon u kome proveo je svoj život i jeste onaj salon Jepančinih, koji samo u osnovnom jedan je gospodski salon. Dostojevski smatra da se tamo nalazilo nešto uglađenih ljudi, samo što je najuglađeniji od njih ispostavio se kao ludak neuglađenosti i čovek koji misli nasuprot svemu, pa je umislio da vazu velike vrednosti ne razbijе, a ipak je tu prokletu i glupavu kinesku stvar razbio u komadiće! Kako čovek dolazi do tog visokog stupnja samosvesti, da nešto ne bi trebalo da uradi, a potom ovu neuputnost i tu skandaloznu frazu svoga pokreta ipak učini? Dugotrajnim i stalnim vežbanjem. Koje mora započeti još u detinjstvu. Jer Radomir je još u ranim svojim danima patio od toga što mu se čarapa neprekidno srozava, a on je nateže naviše, na njeno mesto, kao da ijedna dečija čarapa uopšte može imati neko svoje mesto! Mesto dečje čarape je na nekom nemestu, u nekoj permanentnoj srozanosti, a ne onde gde dečak, obdaren nespretnošću i stalnom pomislu na ovu svoju nespretnost, misli da bi ta čarapa morala biti. Ovo je pripovest o dečaku sa srozanom čarapom, koji je naumio da svoga oca, dostojanstvenog profesora pravne struke, opiše kao Descartesa. Koji za sobom nije ostavio onaj trag uvezan u zlatotisak, nego je uglavnom kroz život, na jedan pravilan, čak preterano pravilan način, koračao. Taj otac u savršeno pravilnom kretanju, koji koračao je polako, ujednačenim ritem, protivno svakom iznenadenju, činio je to i onda kada sam ga video poslednji put, u šetnji, dok je bez ikakva znaka na licu da išta oko sebe primećuje, prominuo kraj mene Jovanovom ulicom, vodeći ili skoro vukući za sobom svog starog, poluslepog, možda već polucrnutog psa. Jer uveren sam da bi gospodin profesor ovog psa vukao bez ikakve pauze čak i da je pas tokom te kadaverične šetnje uginuo i postao samo krpa, teret za ukočenu staračku ruku. To u knjizi koju čitam ne postoji, nego u nju ja sada ubacujem ovu scenu zato što mi se takođe čini kao scena srozane čarape. Jer ja sam isto tako onaj kome srozava se čarapa svaki čas dok pišem koješta, umesto da od svega odustanem i začutim. Samo što biti nesrozane čarape u pisanju i u govorenju

skoro da je nemoguće, kao što je nemoguće da jedan dečak hoda, a da ona idiotska čarapa ostane тамо где је на почетку дана, при обuvanju била. Ја онда срошавам ову scenu o dostojanstvu pokojnog Descartesa, prijateljevog oca, time što у njegov dostojanstveni живот уносим sliku potpuno nedostojanstvenu, по којој он, не осврћуći se ni na šta, vuče svog crknutog Schnauzera, kao krpu. Zato što pratim живот njegova sina koji mi je prijatelj, iako na velikoj udaljenosti живимо, па smo skoro jedan за другог на овај начин мртви. Mi smo мртви prijatelji из jedne земље која била je naš skupni живот, a pošto ta skupnost odjedanput raspala se, raspalo se i ono tkivo животово које nas je u nekoj ćelijskoj mnogoskupnosti i košmaru biološkom vezivalo. Te smo mi sada delovi nekakva pokidana tkiva koje se teško зашива, a delimično, nakon svega, ostaje малоузето. Mi smo uzeti sami od sebe, a naša oduzetost, kako i мој prijatelj kroz svoju knjigu dokazuje, потиче još iz detinjstva. Dok je njegov dostojanstveni otac hodao svojim simetričnim i pravilnim начином а он, pesnik našег ludog naroda, тaj sin dostojanstvena oca само se vukao oko свога roditelja, заплићуći se u vlastite noge, prelazio с jedne njegove strane на drugu, пokušавао да држи onaj korak, који je bio korak dostojanstva. Jer који pesnik проživeо je svoj pesnički живот, а да je tokom tog живота успео да ово dostojanstvo ljudskog postojanja održi? To može само jedan gospodin Descartes koji zapravo dekartovstvo своје не uspeva da dokaže, osim što je bio onaj usud i onaj bezuslovni суд за unezvereno дете sa srozanom čarapom, kraj sebe. Zar ja сâm, naprežući vlastito сећање, moram da potvrdim kako sam, ugledavši ga prvi put, ovog Konstantinovića, који сада у svojoj starosti и о mojoj starosti piše, како sam ga u svoj лепоти njegovih dvadeset godina osmotrio kao osobu koja u hodу se klatari? Jer njegov hod, nedostojanstven, kao što само pesnički hod je nedostojanstven, bio je hod Benjaminov, koga мати из mnogo razloga zvala je smetenjakom. Тако и pisac оve knjige, Konstantinović, сам себе као krpu vuče tokom svog velelepног štiva, sve misлеći да су други bolji od njega, a nisu. У тој земљи moga odsustva skoro нико од njega nije bolji ni u чemu, iako mu i danas ona srozana čarapa стоји, како u glavi, tako i u rečenici. Jer mi smo iz земље koja само u srozanim rečenicama izražava se, a takve, srozane читaju nas

po свету, s čuđenjem. Ovo je priповест o jednom filosofskom mozgu, izniklom na nemogućem prostoru jedne konačne srozanosti, duhovne, moralne i nacionalne, pa ipak, i u tako srozanim uslovima, ima osoba koje o ovom stanju, veoma žalosnom, uspevaju da izgovore svoju dostojanstvenu reč. Jer Descartesov sin to je dostojanstvo ове земље, a ne сâm Descartes, u тој земљи mrtav zauvek. O čijem hodу, uspravnom i neumitnom, сада Radomir nas izveštava. I pored čijeg nepromenljivog ritma, ritma ovog starca na putu u sopstveno detinjstvo, мој prijatelj sapliće se i tetura, како сваки književnik evropski tetura se u hodу oduvek. Наš otac, pun dostojanstva, a nezaustavlјив, ide kroz уlicу ovog kontinenta, а mi oko njega само скакућемо i u tom hodу veoma mu smetamo. Svaki sin hodу svoga oca smeta, što je takođe deo jedne priповести sa juga našeg poluotoka i iz drevne tradicije, atičke. Само što мој prijatelj ne želi da ubije свога roditelja, a možda, dokle ga neprekidно adorira, možda upravo то i želi. Ovo je dakle Dekartova smrt ne zato što je on umro на jednoj musavoj beogradskoj klinici за moždane udare, no zato što otac mora umreti као stari kralj осуђен на tu smrt по предмету, krivičном, које свако očinstvo zaslужује. Ovo je takođe rasprava о методу, neurotskom, који наšу дећу рuku nepogrešivo vodi јединственом cilju; да обори што се оборити не sme i da razbijе ono што се сматра да usled vlastite vazine skupocenosti razbiti je nemoguće. Ali дећа ruka, ruka idiota из romana Dostojevskog, veli upravo supротно, да nema ničег skupocenog на овом свету што jedno деће udo, само naoko nespretno, ne bi imalo prava razbiti! Da se ne dogodi овај ishod kao rezime konačне правде на овом komadu kopna, uče нас од malih ногу, tražeći neprestano да се uspravimo u hodу, да нам глава не буде обorenа, da noge savijam u kolenima, da su mi laktovi priljubljeni uz telo. Mi smo deca jedne civilizације straha i drhtanja, a шта ће ко од нас izabrati као izvor ovog strahovanja, то je pitanje ukusa. Bojao sam se, dakle, ако sam Radomir, ако sam Konstantinović Filosof, nepojamno i nerazumno izrastao u onoj nefilosofskoj земљи, bojao sam se dakle da ћu i pri običnom familijarnom ručku da pogrešim, da ћu da podignem svoj tanjur i pružim ga majci a to ne valja, to se ne radi. I bojao sam se, posle, da kašikom ne zahvatim supu pokretom ka себи (што opet ne valja),

nego pokretom od sebe (što valja), bojao sam se da se čaj ne prelije preko rubova šolje, ili da mi šolja ne ispadne iz ruke. U jednoj kući, petrogradskoj, odigrana je ova fundamentalna scena: moramo se napregnuti da ne učinimo ono što ne bi trebalo učiniti, a onda upravo to, tu skared naših pokreta, učinićemo, pred svima! Jer onu idiotsku vazu, sasvim besmisleno postavljenu među boljare ruske trebalo je već jedanput razbiti u param-parčad, a da bi idiotizam ovog razbijenog krčaga mogao uopšte da se dogodi, ja sâm, koji to napokon činim, trebalo je da se kao idiot prikažem i ozakonom. Ali taj bestijalni čin, ta herostratska scena koja će nas konačno strpati u ludačku košulju poezije (jer ova u njoj oduvek prebiva), otkriće nam ono najdragocenije: *To je ludilo mudrije od sve ljudske mudrosti, možda spasenje jeste u tom otpadništvu od razuma: blesavilo, ipak, zaslzuje mnogo više poštovanja.* Tako se ja tekstom svoga prijatelja borim protiv njegova sopstvena samonipodaštavanja iako znam da svaka mudra knjiga sastoji se od srozavanja onoga koji je piše, zarad svega ostalog. Jer sve ostalo je iznad nas samo to treba pravedno i čitko da obrazložimo. *Naravno, dok čovek ne počne da umire, on loše misli o svemu van-razumskom,* a sada kada smo na putu umiranja, ja i moj stari prijatelj, nas dva starca, mi sada to pouzdano znamo: *što smo bliže smrti, to je naše mišljenje o blesavilu bolje.* Jer ovo je knjiga koja trebalo bi da govori o Descartesu, a mnogo više govori o Pascalu, navodeći ga i komentarišući, a *Pascal* upravo to zna: *ništa razumu nije svojstvenije nego da govori protiv razuma*, iako ovo stanje, protivrazumsko, jedno je od najviših strahova koje imamo: *Strah me je da ne poludim, zaista se bojam ludila, mnogo, ništa manje nego što se bojao moj otac, iako je to besmisleno, jer nemam šta da izgubim ako poludim.* Oni drugi, koji su pametni ili tako bar misle, oni imaju sve, na nama, parijama uma, ostatak je; ne znam samo otkuda toliki jad i toliki bes na ovaj naš idiotizam koji je jedino naše bogatstvo? Otkuda to dekartovsko nipodaštavanje i taj čak paskalovski prezir na ono malo montenjstva koje nam je ostalo. Jer i Radomir neprekidno traži svog *montenjevskog oca*, kolosalnog i genijalnog *lenjivca, kolebljivca, pospanog, i koga niko više ne poštuje, čak i ja ga više ne poštujem, ja ga volim, ne verujem da je Dekarta iko voleo, njega su svi samo poštivali.* Sada bi

Radomir da ima jednog dekartovskog Montaignea za oca, jednog montenjskog Descartesa za roditelja – što je naravno nemoguće. Pa onda gaji nadu da i taj njegov izumljeni i izmaštani filosof, glava porodice, taj gospodin starac, prav kao strela dokle god se nije srušio kraj obiteljskog stola, da je i on *bоловао od l'horreur de vide, patio je od vrtoglavice, борио се против ње* i verovatno s mukom *одржавао* katkad *ravnotežu*. Zato što je *dostojanstvo pre svega u održavanju ravnoteže*, ali pogledajmo koje prirode. Taj Descartes bez Descartesova dela, taj nad-otac kao što je svačiji otac nad-otac, jedan otac bez pokrića (jer mi smo rodili sebe same i sami sa sobom lagano umiremo), čak i taj superroditelj *išao je po konopcu, održавајући ravnotežu*, kako se pod šatrom našeg evropskog ljudskog i svakojakog drugog igrališta ovo održava, *njegovo telo bilo je telo ovog dostojanstva u formuli niti-niti, u formuli „sredine”*, koja, na žalost tog velelepnog gospodina, izaziva pljesak publike, jer publika, ljudi, narod, nagraduje veštinu, spretnost, i potom neustrašivost, akrobatsku, pred smrću. U toj strašnoj slici, u tom oceubistvenom i rušiteljskom prikazu na cirkuskom trapezu svršeno je sa Descartesom, Radetov Dekart umire tu, slavljen usled vlastitog odbijanja *niti-niti*, u cirkusu. A čovek sa trapeza ipak je bio gospodin i *na kraju, gospodin i posle smrti*. Tako je među negospodom živeo, koja su dole u areni, preterano uzdignutih glava. A glavu treba da držimo u nekoj uobičajenosti kojom se glava drži i čiji položaj smatramo prirodnim. Možda je ovaj gospodin sa trapeza, ovaj gospodin i mimo svega, samo to od nas, svoje dece zahtevao, da se držimo prirodno kako u pogledu sastavljenih kolena, tako i u pitanju položaja glave. U hodu, u razgovoru i kod jela. Pa se otuda onako visoko i popeo, da svome sinu filosofu stavi bjelodano do znanja kako izgleda taj hod, prepun ekvilibristike, a koji ne želi ni *ovo* ni *ono*. No samo da izvede tih nekoliko koračaja ljudske sADBINE između rođenja i smrti. Dok mi, koji taj nauk trebalo bi da primimo, a ne primamo ga, jer inače niko od nas ne bi napisao *Dekartovu smrt*, mi smo pre za onu soluciju *ili-ili* koju čovek što je pao na ravnom, Kierkegaard, od nas očekuje: ili ćemo razbiti, ili nećemo razbiti tu prokletu skupocenu vazu! Sada u nama probija ne samo čuvena *montenjevska kolebljivost* no i ideo koji dobijamo od patuljka iz fantazama Waltera

Benjamina, ja, ti, nas nekoliko možemo biti samo ono što jesmo, porodični idioti, protivporodični ludaci, sa srozanim čarapama, nesigurni u hodu, u svakojakim bojaznimima, u mucanju, u rogo-batnim i srozanim rečenicama, a najpre u onoj bojazni da ne razbijemo očevu šolju od čaja. Jer ovo je sada već druga generacija; prva razbija vazu, ostali samo delove jednog pribora za čaj, takođe kineskog. *Bio je taj Radomirov otac čovek dostojanstva, koji pokušava da odoli padu, na jednu ili na drugu stranu, čuva je tu ravnotežu*, pa čak i kada se rukovao on je to činio kao neko ko je *uspeo da ustane*, kao čovek, dakle, koji se još uvek drži, koji se ne predaje, koji ostaje na nogama. Ali da bi neko uopšte bio na nogama, mora u tim nogama osećati drhtanje što na ovim prokletim nogama i kako stoji, jer da te pomisli u njemu, tokom bilo kojeg stajanja na nogama nema, on bi prestao biti čovekom, no bi, sada potpuno dekartovski, bio onaj stroj, navijen od Gospoda, onaj precizni instrument jednog višeg naloga i neke večite pravde. Koja ne postoji. Pa zato i taj vrhunski dostojanstvenik života, ovaj otac Radomirov, u jednoj sceni sklepava nekakvu krpenu lutku, opremajući tu košmarnu pojavu radeći na njoj, na vlastitim kolenima, ne bi li odobrovoljio bolesno dete, kao što Geppetto sklepao je svoje dekartovsko čedo Pinocchia. Jer samo ova krpena lutka iz sećanja Konstantinovićevog, samo taj Pinocchio opštetsvetske pravde može ići po njenim uzusima, iako je od krpe, iako je od drveta. Mi drugi, mi u svome strahu i drhtanju moramo neprekidno misliti na svoj hod i na svoju oblesavljenost, i na svoj uvreženi ljudski idiotizam iz čega izlaze svi skandali i sve krhotine koje ostaju za nama u globalnom i kosmičkom salonu Jepančinih. Tako se jedan fini gospodin profesor, pravnik i upravljač zakonima, pretvara u generala naše sudbine, pod čijom strategijom ceo naš život ima da se odvije! *Bio sam, pod njegovim pogledom, nikakav, valjda najčešće vanredan primer nesrazmene: leva strana bila mi je veća od desne (ruke i noge), ili obratno, njegov pogled otkriva mi je tu nesrazmeru, bio sam iskrivljen*, kako samo iskrivljena je ona osoba na crtežu, šematskom, Le Corbusiera, šema „Modulara”, gde čovekova senka pretvorena je u pauka, u nadljudsku, monstruoznu napravu, sa kukom umesto šake, u vladoca budućnosti. *On dostojanstven, Lock & Hatters, ja teturajući, ili pridržavajući se*

za zidove, ili životinja već, bauljajući, levo koleno – desna šaka, desno koleno – leva šaka, to sam ja, poznato lice ruskog romana, opštevažeće, jer bez opomene utuvio sam sebi u pamet *da govorim kao da igram, kao da se okrećem oko sebe, spuštam se (ili, češće, padam) na stolicu, padam na krevet, na kanabe, trčim na vrata, trčim na prozor*, kamo ću? On, taj strašni čovek, koji je možda Rogožin, dostojanstven ali Rogožin, *on je vladao svojim rukama, one su ga slušale*, zna se ko je u ovoj priповesti gospodar a ko ne. Samo što moja stropoštana svest, moj rasap duhovni, to je moje imanje, *bezumnost kao apsolutna naivnost ili idiotizam ili povratak u detinjstvo*, ili sve to skupa. Dok smo se nadali u svoju majušnost imali smo nekakav plan i jedan odgovor zašto nam se toliko vrti u glavi, odgonetku za svoju smušenost: *može se samo održavati ravnoteža: ne može se biti srećan, može se samo biti dostojanstven*. Ali ko poznaje dete dostojanstveno; samo što i vrlo malo istinski srećne dece, u svemu, postoji. Nego većina u pogruženosti živi i u nepojamnim strahovima, pitajući se kada će to nesrećno godišnje doba života da se završi? Kako je moguće da je taj život, nekadašnji, uopšte postojao? U kome jedna obitelj, beogradska, sedi za stolom i jede, čuteći. Za tim stolom, Konstantinovića, nije se smelo mnogo govoriti, a zaplakati – nikad. Čak i kada si mali dečak, obuzet strahom da ćeš bilo čime pomeriti ovu scenu, u kojoj se jede, čuteći. U velikom strahu koji je došao ko zna odakle? I koji je tokom čitave istorije građanske klase, onde, u toj klasi ostao. U toj klasi koje sada više nema. Ima samo golemog bogatstva u mnogim kućama, bez građanstva. Zato što građanstvo nije neminovno vezano za novac, kako u nekim knjigama stoji. Nego za strah, koji iz samog postojanja građanstva proistekao je. I koji danas, pošto je buržujstva u tom obliku nestalo, ostavio je za sobom jednu prazninu. Mi danas ne znamo zbog čega smo nesrećni, a onda, dok smo bili građani, znali smo da smo to zato što ovom građanstvu pripadamo. Bojeći se da njegove formule u ponašanju, odevanju i hodu nećim ne pomerimo. To je možda bio jedan mnogo zdraviji strah, i prirodni. Jer danas ga zamenjuje nekakva iracionalna zebnja od koječega. A onda, maleni dečak Radomir samo se plašio da u oblačenju ne *preskoči neko dugme*, pa da ostane zakopčan ukriivo. Kao što je i u hodu, tu nakrivljenost uvek pokazivao, a verovatno

i danas, dok živi veoma udaljen od mene, nekome taj svoj krivudavi hod pokazuje. Danas uopšte sve je od mene daleko, i prijatelji koji u hodu ponekad posrću, i taj razgovor koji o ovakvom hodanju, našem zajedničkom, nekada smo vodili. No je sve ostalo samo na slikama iz tog vremena. Pa onda, nekim slučajem, upravo gledam platna jednog velikog gospodina nemackog građanstva Liebermanna. Koja pokazuju kako je građanska klasa živila i zašto. Upravo tu nedoumicu ove klase i ono što se oko te nedoumice, kasnije, nadovezalo. Jer su oni koji behu gradani bili često slikani u tom položaju nedoumice; šta će im kasnije, kada sve prođe, biti nadovezano? Čovek uopšte biće je kome stalno nešto nadovezuju, na kraju, iako toga što mu kasnije dodaju, u njegovom životu nije ni bilo. Nego je bilo nekakve nedoumice, kao kada na jednom platnu ona gospoda gleda prema moru, na terasi. Liebermann naslikao je to što je kao građanin video u svome građanstvu: da su ljudi oko njega često na nekoj terasi, pored mora. Ili da hodaju po pesku ili da se po tom istom pesku njišu, u jahanju. To je onaj udes, dva-tri naraštaja, najviše četiri. Koji proveli su svoje vreme kao da su na letovanju. Koje se mora neminovno završiti. To je kao jedan kratak period, obilja i ugode, pa zato ne može biti večan. Doručak na travi. Ona privremenost koju taj obed donosi. *Kad samo pomislim, veli Konstantinovićeva mama u ovoj knjizi, kad samo pomislim da tada nisam volela da jedem na travi.* Kao da ja jesam, i kao da moj prijatelj Radomir to je voleo? Njemu je već i onaj obed za obiteljskim stolom bio udes i nepogoda; sad je još trebalo da se ovo rastroši na jednoj deki, prostrtoj u Košutnjaku. Te scene uslikao je Liebermann znajući da život njegove klase ne može potrajati, i da će ova luda mesta nerada, ugode i prirode u čistom stanju, morati da se osvete svome korisniku. Jer taj koji sada hoda po onom šstrandu, po onom pesku ili sedi u onoj bašti, sve ovo moraće uskoro da napusti. Ili zato što jesen počinje, ili zato što sâm u svome životu stari, ili zato što je Jevrejin. Jer svaki čovek je Jevrejin dok na najnejevrejskiji način stari, pa će onda iz svoga života biti isteran kao da je Jevrejin. Koji povremeno ne sme da boravi u ovoj ili onoj zemlji. Ili uopšte nigde. To nam govori ovaj Jevrejin koji je još bio i građanin, nemački građanin jevrejske rase. Liebermann. Koji je pokazao, u velikim razmerama

kako prolazi svačiji život, a posebno onaj koji pripada građanstvu. Te već zato neminovno mora proći. Bez traga. Kao što iza Konstantinovića i njihovog izleta (u Košutnjaku?) nije smelo da ostane ništa. *Od nas nikada ništa ne ostaje, mi nismo ništa bacali. Sve iza nas, posle nas, izgledalo je kao da mi nikada nismo ni bili, paja mislim, ponekad, da mi stvarno i nismo bili.* Jer oni koji jesu, seju iza sebe svoj trag, na travi, i dokaz svoje ljudske navike, da čine đubre. A mi, koji smo bili naviknuti na nešto potpuno suprotno, kako sada da dokažemo, da smo onde, na onoj travi ikada bili? Trava onda i nije bila naša – kada je nismo ugazili kako treba, nego smo je samo posmatrali sa jedne klupe. A kasnije su onda i tu klupu pocepali, zarad potpale. Ili tek tako, budući klupe u jednom periodu istorije mogu se učiniti budalaste kao naprava. Koliko i kišobrani, kaloše, šeširi, ko zna šta sve? U vreme jedne velike kontragrađanske revolucije, koja ide po kiši gologlava, i peva. Ovo moje štivo je, dakle, veoma udaljeno od te pesme, to već svak vidi. Zato što onaj hod po kiši, gologlavl, retko je klecav i krivudav. No ruši sve pred sobom. Čovek koji pada na ravnom, Kierkegaard, nije iz tog stroja. Ni Miškin, Lav Nikolajević, koji tetura na način poseban, ruski, što ovom teturanju daje sopstvenu notu. Onda je tu moj prijatelj Konstantinović, koji je filosof. I koji danas piše svoju knjigu o tome. O tome kako ja, njegov drug, u hodu posrćem. A misli da samo o sebi i svom hodu, prioveda. Jednom, davno, kada sam iz onog grada odlazio, zauvek, Rade mi je dao ključ svoje kuće, rovinjske. A ta je u međuvremenu bila devastirana i rasturena od hudih ljudi. Pa nisam imao šta otključati ni zaključati. Nego je sve bilo otvoreno, a nekim slučajem, na okolnom đubrištu našao sam jednu jedinu knjigu iz njegove sobe, koja je bila knjiga o pravopisu. Pa sam tu knjigu o ispravnosti pisanja sačuvao, iako ovo je jedna kontradiktorna knjiga. Zato što uči kako treba pisati, umesto da već jednom napišu knjigu kako ne treba pisati ništa i ni za koga! Jer i ovo sada pisanje je *ni za koga*, zato što opisuje knjigu koju moj prijatelj napisao je, opet *ni za koga*. To što je ja danas čitam, ovo potvrđuje, jer ja, sâm po sebi, nisam niko. Nego sam samo bio na onoj travi, koju nisam ugazio dovoljno, i gde nisam bacio nijedan papirić. Pa mi se sada ne veruje da sam tamo boravio ikada. Kada je umro otac Konstantinović, i majka takoder,

njihov sin koji je filosof, i koji mi je prijatelj odavna, otišao je onamo, da tu kuću svoga negdanjeg detinjstva, odmah filosofskog (budući je drhteće i u strahu provedeno), da taj dom svoga neživota rasturi. *Jer na meni je to ostalo: da raskućim kuću moga oca – posle mene nema više nikog*, te neko mora da obavi ovaj posao raskućivanja. Kao što i ja, s ključem Radetova rovinjska doma, išao sam onamo da taj dom razdomim, iako on je već bio razdomljen od drugih. I gde sam na đubrištu, obližnjem, pronašao onaj *Pravopis*, kao što je na đubrištu života jedne građanske obitelji, u Beogradu, moj prijatelj našao očevu lektiru. Montaignea. I negde, u dnu police, i u prašini, Pascala. Jer čak i kada ne nasrnu na tvoju kuću, rovinjsku ili bilo koju, čak ako onamo ne kroči nijedna zlikovačka noga, rasturiće se ona sama, navlačeći na sebe najpre koprenu praha i gareži, a potom, gubeći krov, pustiće onamo kišu i opšti princip vode, koja odnosi sve. Tako nas dvojica raskućujemo jednu opštu kuću Konstantinović, onu u kojoj umro je stari gospodin, pravnik, profesor i nekad ministar, i tu drugu, u kojoj profesorov sin – Descartesov sin, a zapravo Descartes sâm, napisao je *Filosofiju palanke* koja sadrži upravo to, da smo živeli u jednoj palanci, a da smo bili građani i gospoda. Pa da je onda ovaj duh palanke prevladao, te su naše kuće u kojima se ovakve stvari o palančanima pišu, morale biti devastirane i uklonjene sa lica zemlje. Mi raskućujemo sada ovu kuću našeg građanstva jer iza nas ne ostaje niko, mi smo bezbedni čak ako poneko dete i ostavili smo onde, da u palanci nastavi svoj život. Ja sada imam ključ kuće, Radetove, koja je u Rovinju unesrećena i osakaćena, te tim ključem ne mogu otključati ništa, ali već tako što ga držim, ja i nadalje ostajem ključar, onaj koji pokušava da i neku, možda neodgovaraajuću bravu, otvori. Zato hodam oko doma ove knjige do koje sam napokon došao, a koja se u onom gradu, od mene napuštenom, piše kao *Dekartova smrt*. U njoj kao u nekoj mrtvačnici leži sada kadaver naše građanske klase a pored ovog odra, moj prijatelj, već skoro starac kao što i ja jesam, ne zna se zašto, i nadalje bdi. Mi bdimo nad pojавama završenim, umrlim, nestalim, zauvek, a u ruci nam je taj mali komad željeza koji ne služi ničemu. Pa onda zato i probam da svoje ključarstvo i svoju ključariju, svoj Shlüsselrei ovdašnji, berlinski, okrenem drugom, koječemu. Pokušavajući da odgo-

netnem poneku sliku koja u toj knjizi Dekartova smrt stoji kao neka tajna i možda kao san. Pa se onda pitam zbog čega u tom snu svaki čas pojavljuje se jedan bicikl, sprava meni ionako nejasna, i koju nikada nisam zajašio. Ne zato što sam ja u osnovi protiv zajašivanja, no zato što ne znam kako bih savladao ono održavanje ravnoteže, kod ove sprave potrebne. Ja ne znam ni da li moj prijatelj ikada vozio je bicikl, jer, da ga je ikada vozio, valjda ga u svojoj knjizi, donekle zaveštajnoj, ne bi toliko pominjao. Iako ono drugo dete građanske Evrope, Benjamin, uspelo je i pored svoje kratkovidosti na tu spravu da se popne, i čija radost kada naučio je bicikl voziti bila je golema. *Ne mogu da zamislim Montenja, veli Konstantinović, kako vozi bicikl, kako održava ravnotežu, pod pretnjom mogućeg pada. Sa Dekartom je već drugo: da je znao za bicikl, ja mislim da sa bicikla nikada ne bi ni silazio: vidim ga na biciklu, kako održava ravnotežu.* Jer tako vidi i svoga oca, kao Descartesa, i kao biciklistu. Onog koji ovu spravu vozi vrlo visoko, po žici, na trapezu, i ne gledajući dole, u publiku. Jer stari gospodin Konstantinović nije gledao ni previše gore, još manje naniže, no samo po sredini i u onoj umerenosti, naučenoj od Goethea. *O, Freund, das wahre Glück ist die Genugsamkeit.* Te tako čvrsta ruka starog profesora drži i dalje guvernal, a potom ta ista ruka, veli Rade, na mom ramenu jača je od Montenja, jača je od Hegela. *Ne mogu da skinem tu ruku sa ramena* jer sada je valjda moje rame taj guvernal, deo te sprave koju otac pred sobom goni i pomoću ove sprave i danas, nakon vlastite smrti, vozi. Tata je bio čovek dostojanstva i ravnoteže a ja sâm, sredstvo njegovog današnjeg postojanja *biću slika naglo zaustavljenog filma, čovek – drvo, pored puta kojim drugi prolaze.* Da li je ikada ovako nešto već naslikao Carlo Carra: *uz drvo je prislonjen bicikl, sa prednjim točkom okrenutim ulevo?* Ta slika, čak i nenaslikana, možda je dovoljna da razjasni svu našu sudbinu i ceo inkompabilan korpus građanstva, drvo i bicikl, prislonjen uza nj. Neki objekt prirode kome je pridodata igračka, artificijelna i luda, koja ko zna kuda može nas odvesti? Građanstvo bi da bude i jedno i drugo, i koren i mehanizam koji čak i taj komad večnosti u stanju je da iskoreni i preokrene; ja sada vučem za svojim velosipedom ovo stablo prema pilani ili ma kuda, dok sedeći u sedlu od uglačane kože, krivudam, i svaki

čas u stanju sam da se odatle stropoštam. Ipak, *proživeo sam jedan divan život, na triciklu...* Kako sam samo razbio tu nesretnu šolju svoga detinjstva, u kojoj, da je ostala cela, možda bi bio rođen jedan drugi svet, kao što bio je onaj svet iz šolje, Proustov? Tako što ono moje *Ja samo podiže ruku, bez moje volje, protiv moje volje*, smatrajući da *Ja jeste protiv moje volje*, što znači, kako nas Freud uči da nije, da je uz našu neopozivu volju, samo zakrabuljenu, ono *Ja dvoguba lica*, počinilo tu eksploziju nesvesnog, koja je u mojoj ruci od ramena do lakta odjeknula kao grom pakla, a ona besmislena, uredna i legalistička šolja našeg života, kako ovaj zaslужuje, razbijena je. Ja imam ključ kuće Konstantinovića, rovinjske, samo s tim ključem onamo više ne mogu ući, pa onda otključavam značenja jedne knjige, onde, u onoj kući, možda već davno zamišljene. Jer *Dekartova smrt* opisuje smrt svih nas u jednom virtualnom smislu, a naše umiranje traje već dugo, u mnogim pojedinostima. Tako ovim ključem, ne sasvim bezvrednim, otvaram jedan pojam i jednu sliku iz ove knjige koja se tiče grada Triesta, toliko puta pominjanog u ovoj raspravi, kao da je sam Descartes u tom gradu boravio... (*svašta se u Trstu dešava – u Trstu nađeš uvek ono što nisi tražio, o čemu nisi mislio, što nisi želeo, o čemu ništa čak nisi ni znao, ono što (uopšte) nisi planirao...*)... Tragam sada po toj varoši, metafizičkoj, koja nam pripada kao otpadnicima, kao spisateljima i kao ljudima koji povremeno od jednog vetra, zvanog Scirocco, pate. Ta jugovina prodire vrlo visoko na Sever, do moga današnjeg Berlina, a onda i dalje, do Sankt-Petersburga, gde je nekada svoj skandal sa razbijenom vazom knez Miškin počinio. Sve je u ovim evropskim relacijama veoma blizu, osobito kada se te evropske stvari tiču posebnog komadića kontinenta, što je nekada pripadao građanstvu. Jer ovog više nema, osim u jednom vrlo izmenjenom obliku. Tako je i jugovina jedno osećanje koliko Kierkegaardovo, toliko i ono koje je razumeo Crnjanski. A potom Dostojevski, u svojoj ruskoj duhovnoj magli. Taj veter počinje sa svojim kovitlacom u gradu Trieste, pa ako vam neko od meteorologa kaže da je ovo samo nekakav fantazam literarni, preko te opomene treba preći. Jer u Trstu događa se sve što je za našu evropejsku književnost važno, u poslednjem veku, ili skoro sve. Te tako ja otključavam ovim ključem Radetove knjige jednu

tajnu koja se mnogih među nama tiče. Pitam se već danima otkud ova varoš koja izmisnila je najluđi veter evropski, u knjizi koja samo mirno, staloženo i u velikoj pogruženosti piše o gradu srpskog građanstva, koje više ne postoji. Kako onde među Srbinima, tako ni drugde. Samo što se Srbi skoro ponose što toga među njima nema, osim poneki. Koji o ovom pišu, iako tamo, u toj promašenoj građanskoj sredini, vrlo malo ljudi ima volju da zapiše bilo šta. To da se onde još uvek nekakva pismenost, evropska i svetska odvija, zasluzuju dve ili tri glave koje stalno osećaju veter Scirocco, što iz Trsta potiče. U gradu gde filosof Konstantinović opisuje našu skupnu descartesovsku smrt, duva takođe taj veter, smučujući, kroz nekoliko glava, pa zahvaljujući ovom saznajem kako onde, još uvek, neko misli o raznim važnim stvarima, a od misli uvek nešto je vetrovito u glavi, jer je mišljenje jedna jugovina, trajna. Descartes, dakle, umro je u Trstu, a onde, u jednoj beogradskoj sobi ovaj slučaj se samo opisuje. U velikoj pogruženosti koja onde vlada, i zahvaljujući kojoj poneko nešto uspeva da zapiše. Jer i naši berlinski rukopisi imaju tu pogruženost, zahvaljujući kojoj tu i tamo pojavi se nekakva ideja u glavi ljudi koji od jugovine pate, i od veta što se zove Scirocco. Trieste bio je decenijama san jedne polukomunističke zemlje jer su ljudi, onde nastanjeni, u Trstu videli nekakav svoj izlaz među ostale ljude Evrope. Pa su onamo, kad je to bilo moguće, odlazili da kupe koju prnu, bez obzira na veter koji onde duva, mlak i nejasan, a koji se povremeno preobraća u tešku severnojadransku olujinu, koja nosi moje ime, *bora*. *Zbog čega si došao u Trst, i što si popisao na jednom komadiću hartije, kao da ćeš tako da pobegneš od sopstvene besmislenosti*, jer jedan filosof ne putuje u Trst da kupi onu čuvenu prnu koju mnogi moji sunarodnici bili su namereni da baš tamo kupe. Kao da je Trieste samo grad prnja a ne onaj u kome živeo je Svevo i jedan drugi pesnik, Saba. Sada propitujem ovu knjigu, dekartovsku, a možda mnogo više montenjevsku, šta ona ima sa gradom Trstom, pa onda smatram da moj prijatelj onde traži otisak svoje prvotne edukacije. Jer mu je najvažnija adresa tamo *Ponterosso broj 2*, na kojoj stolovala je jedna transevropska škola, Berlitzova. Jer mi se propituju o sopstvenom poreklu, a posebno o onom koje se odnosi na naša znanja, prvobitna, stečena u detin-

jstvu. Doživeo sam ja u Trstu svakakve neprijatnosti (čovek koji propituje svoju prošlost doživljava ih neprestano), svakojake neprijatnosti i divote, And Trieste, ah Trieste eat I my liver džigericu svoju sam jeo u Trstu – to kaže Džojs, u ulici Giovani Boccacio i Donato Bramante, pa San Nicolo, da Džojsu bude Berlitz bliže, kao mome detinjstvu, mojoj Prvoj knjizi za decu, u Trstu, Trst je grad moga detinjstva, Trieste pour les enfants, svi smo mi deca, raštrkana po ovom gradu, sa srozanim čarapama, teturava hoda, bez ikavog dostojanstva, duva Scirocco, koji obeležava način mišljenja u Evropi. A tamo, sve je počelo, u školi gde jedan irski ludak, jedan idiot iz keltske legende, namenio je da ljude ovog veka podučava kako se piše ludo, vetrovito, s vetrom u glavi. Tako i sada nastavljamo da pišemo ovu prozu koja liči na jedan čas jezika, nepoznatog jezika, iz Ionesca. *Y a-t-il quelqu'un à la droite de Charles? Non, il n'y a personne à sa droite. Qui est à sa gauche? C'est moi*, mi smo ti levičari sa desnice, ti levi desničari kako nas po Evropi vide, a možda više niko ne zna da razlikuje levo od desnog, u Evropi više ne razlikuju se pravci, škola Berlitz u Trstu zatvorena je, ona je samo naš san, iz detinjstva. Tako moj prijatelj, opisujući svoj srpski grad hoda po varoši triestinskoj, da bi onde našao koren vlastita jezika i drugih s kojima taj jezik našeg skupnog današnjeg govora, vrlo je pomešan. A ne da bi onde kupio neku krpnu, iza gvozdene zavesne naše mladosti, pretvorenu u nekakav čilim, leteći, kojim se beži u svet. *Standa* nije samo bila profana idiotska robna kuća za gaće i košulje, za higijenske potrepštine i prženu kafu, *Standa* bila je standardni znak nekog otoka blagostanja, jedan bolid koji se zabio na pravo mesto, na geometrijsko mesto naše evropske, književne i duhovne simetrije, posred ulice Carducci, u grad Joyceov, Svevov i odskora, onaj, Claudia Magrisa. Mi smo u svetu već dugo i to nas danas vrlo umara, pa zato i pišemo svoje knjige o smrti, filosofa, a koja je smrt naša vlastita. Nakon jednog života koji je prošao u velikoj pometnji i s mnogo pogrešnih koraka. S mnogo omaški u hvatanju. Pa smo razbili onu vazu, sanktpetersburšku, a potom i šolju za čaj, koja je pripadala našem ocu, a bila je takođe kineska. Jer sve što je u Kini izmišljeno – ovde u Evropi sustavno se razbija, kroz vekove. U tome su naše okolnosti, duhovne. Da najpre rasturimo

sve što smo sami, svojim sumanutim evropejskim mozgovima izmozgali, a potom, da porazbijamo ono što su nam namrli drugi, iz velike udaljenosti. Mi smo pod uticajem jednog vetra, triestinskog, koje čak i u Kopenhagenu se oseća, i kao takvi hodamo sa svojom srozanom čarapom, filosofskom, po gradu sopstvenog korena, edukativnog i inače. Po Trstu, u kome su zakopane mnoge tajne našeg pisma, našeg descartesovskog pisma. Duva onaj veter triestinski kroz naše glave a ta jugovina odnosi sve, sve što propada tako brzo, taština, zlo, ruka moga oca, lice Paskalovo, napokon šešir moje majke, tužna moja ljubav za taj šešir, jer Konstantinović namerio je da svoju mater opiše kako po Trstu hoda, a to je takođe njegov san, uglavnom montenjevski, nesiguran, kao što i osobno kroz ovo pismo naše sudbine, tetura. *Eno je*, dakle, *eno gde prolazi, prate je galebovi, u Trstu*, jer s našom materom mi smo uvek i svuda, makar to baš i ne bila naša prava mama, no ona pored koje prošao nam je život, (moja ili njegova) Gala, koja najpre bila je žena tuđa, možda pesnika kakvog, a sada je naša, oteta, za čitav život. Ovo je zato delimično i pripovest o ženi moga prijatelja, koju on smatra da ne pominje, nego samo svoju mater pod šeširom opisuje, kako skupa s njim po triestinskim vedyutama, po radnjama i po trgovima hoda. Onda i ja poštujem ovu konspiraciju, pa je zato samo zovem kako zovemo ženu, otetu od drugog, za ceo svoj život, *Gala*. Mi nemasmo dostojanstvo svojih očeva, Radetova Gala, Gala ove knjige, sada takođe mrtva, *možda je stajala na samo nekoliko koraka od mene*, dok je kao mater vlastitu, u Trstu, opisujem. *Možda me je gledala, jer je već počeo da duva veter, dole, na plaži, u pesku, sa Ezrom Poundom, cette mauvaisch venggg, pa je pozurila ovamo, da me nađe, ne znam kako me je našla, u tolikim radnjama, ni najmanje se nije primećivalo da je mrtva, čak je i jedan kaput probala, a posle i kišni mantil.* (*Bilo bi strašno, bilo bi užasno da ne budemo bar jednom divni pre nego što umremo.*) U takvom jednom mantilu, kišnom, i pod šeširom, došla je Radomirova Gala u moju kuću, pre ravno pedeset godina, pa čak i više, ja sam sedeo za klavirom, u srozanim čarapama svojih trinaest godina, a ona me je uhvatila za ruku i odvela da u radio-stanici gde je uredovala, odsviram svoga

Rahmanjinova. Bilo je vreme pobede, svi su svirali, pa čak i deca sa srozanim čarapama, na radiju, osobito ruske stvari, makar i vrlo građanske, rahmanjinovske. Moja mati gleda u ovu zelenouku mladu gospu, a ona joj veli kako će joj sina vratiti uredno, uskoro, čim u svrhu njene emisije odsviram jedan prelid, Rahmanjinova, i ništa više. Ovo je sada koncert za tu damu, zelenouku, danas mrtvu, koja je bila žena moga prijatelja, a koju on u svojoj knjizi ne pominje, nego samo vlastitu mater prikazuje. Pa je zato zovem kako svaku našu ženu, nešto stariju od nas, a koja ceo naš život u ruci drži, treba zvati. Kao Galu. S njom je filosof naše zemlje, danas pogružen, proveo ceo vek, a pošto je više nema, sada se sećam njihove zajedničke pripovesti o tome kako su jednom bili u nebu, za kratko, ali da su onde, u vazduhu, iznenada, svakako bili! Da su se vraćali iz Trsta(!), automobilom, a negde pri rovinjskoj domaji, oko svetog Lovreča, da ih je nešto podiglo sa druma, pa su se kasnije našli koji kilometar dalje, ispravno položeni na put, te po zemlji nastavili dalje. Kako je to svakako bilo, a da nije samo nekakav ludi san, dalijevski, i jedna slika u slavu Gale, njegove vlastite, naslikana. *Koji nas to slikar neumorno slika*, ako ne on, Salvador? U životu i u smrti, dakle u lebdenju. *Moja majka i ja na triciklu idemo Isusu, mi nismo za život bez čudesa i preterivanja, mi preterujemo, Isus preteruje* kad lebdi sa svojom ženom-bogomaterom iznad malene naseobine svetog Lovreča, u zemlji Istriji, gde su neke hulje razorile dom našeg mišljenja, u ulici Montalbano, rovinjskoj. Te već onda ostali smo bez doma, čiji ključ ja, preostali svedok ove levitacije držim u svojoj, isto tako nesigurnoj ruci. Dali je dakle taj slikar našeg života, ne samo zato što smo na njegov način pronašli svoju Galu. On, koji je uveo more u sobu tog života, *u ugлу sobe, u pesku, plima nadolazi*, koja je svakako plima u zalivu triestinskog. *Plima nadolazi, šum sve jači, odneće moj tricikl*, jer Salvador takođe, kao i naša dorćolska gimnazija raja, jedno je dete sa srozanim dokolenicama, u matroskom odelu, na triciklu. Tek ovde, u Nemačkoj, saznao sam odakle ta poštast koja je svu decu Evrope odenula u matroska odelca, kao u jedan zajednički kretenski razred debilnih moreplovaca, koji još ni do ugla sopstvene ulice ne umeju kako treba da isplove. To se dogodilo da

bi ovoj naciji, nemačkoj, ulili ideju da smo i *mi* nacija pomorska, a ne samo ona, na otoku, preko puta. Pesak je našao u ugлу naše sobe jer u njoj prošao je jedan život kao da je sa slike nekog nadrealiste, pun tumbanja i jedne kontradekartovske logike. Učili su nas dostojanstvu i nekakvom redu (koji *osiromašuje!*), a kada je trebalo da sednemo za obiteljsku trpezu, onda smo počeli da se igramo priborom za jelo, kao da je kašika nekakav predmet fantastičan i za neupućenog nejasan, sulud. Pa nego šta je, nego upravo to, komad metalna zaboden u nečiji inkarnat, kako ga je Dali upravo naslikao na svome platnu o *jesenjem kanibalizmu*. Bila je to godina 1936, u Španiji upravo su uveli da jedu ljudsko meso kašikom, a za našim stolom, negde u ulici Dobračinoj ili tu negde, počelo je da se događa *čudo koje istina ne menja oblik „prirodnih svojstava“*: *Kašika ostaje kašika*, međutim, iako kašikom je ostala – *dubinski se promenila. To je sada kašika koja nije kašika nego čudo, ova kašika odjednom ne služi samo tome da čovek jede supu, nego i da plače, sa njom u ustima, i tako plaćući, da (nas) враћа u detinjstvo*, u kraljevinu dostojanstva koja našem ocu pripada. Pa i ja, kao i Radomir sam, mislim da je ovaj otac *branio tu vrlinu kašike koja je samo kašika, od ovog čuda, kao da je branio red i poredak u svetu, svetski red i poredak braneći ovu kašiku*, a taj poredak sveta već je bio ispreturan, Španija bila je u plamenu, kao što svaka zemlja u jednom momentu plane kao goruća žirafa, a ljudi, dotle naoko pristojni, počinju da jedu kašikom, u nekom nadrealističkom nastupu ljudožderstva, podatni, meki dečji inkarnat. Jer mi, deca sveta, mi smo ti koji će biti pojedeni kao u dečjoj bajci, koja, istini nasuprot, ima srećan završetak. Nije trebalo da plačemo za onim stolom, dostojanstveno porodičnim i pred tim kraljem koji će kad-tad umreti, grdeći nas što slinimo onde, pred njim, podno njegovih nogu i ukraj toga prestola reda! Nego nas je ona miškinska naša navada vodila drugde, gde jedna kašika, opet Dalijeva, pretvara se u goli govor, u jezik. Jer kašika kao jezik izlazi iz usta na platnu posvećenom Picassu, budući svaka kašika može biti i samo reč koja kašiku imenuje. Zato što mi ne poznajemo stvari, no im samo imena nadevamo. Tako govori filosof Wittgenstein, koji je najviše cenio ono što rekli su pre

njega drugi, a on je ovo tek ponovio. Dali, Salvador, prema tome ponavlja naš život koji će se istom odigrati uz ove ili one sličnosti, a kada jedanput razgrnuo je površje mora, kao da je to običan pokrivač od svile, ne bi li na dnu otkrio jedno zaspalo kuće, bio je to, uveren sam, predeo iz zaliva triestinskog, dovoljnog da se u njegovom okolju odigra sve našeg života. *Ne verujem da je Rilke vozio bicikl*, kao što ga ni Montaigne zasigurno nije vozio dok je išao po tankoj žnori svoga mišljenja, kao u areni cirkusa. Nego ga je vozila *ona divna devojka* iz Radetova sna, *koja se penje na dečji tricikl, izgleda da se smeje dok širi noge, sa suknjom-lepezom* kao da se spremi da uslikana bude, od Balthusa. Moje dete-filosof, koje takođe zavelo je kojekoga oko sebe erosom svoje pameti, najviše je volelo napravu koja se *pokreće rukama* (*vélocimane*), u strahu da je njegov otac, taj nedekartovski Descartes *umro već tada*, kada je Radomir izrezao taj vélocimane i time *ošteto* tatin Larousse. Čime isekao je Konstantinović deo vlastita tkiva, kao da smišlja nekakav collage, nadrealistički. Jer naši životi nisu kao oni naših očeva, „*od jednog komada*”, no su oni sklepotine koječega i sa fragmentima pripadajućim drugim ljudima i tuđim idejama. Tako i Benjamin, koji nekim čudom naučio je bicikl da vozi, snivao je da sačini knjigu od samih isekotina, bile one iz Larousea, ili ko zna odakle. Pa da sabere sve šta su drugi rekli, a ne mi sami. To je ona svesabirajuća knjiga našeg podvlačenja pri bilo kojem čitanju, onog podvlačenja Konstantinovićevog. Njegov otac, čovek dostojanstva, nije podvukao ništa u svome *Montenu*, no samo kada kao mlad, na *Place Bellecour*, u *Lionu*, pored Radetove matere ponešto je podvukao. *Ali nikad kao ja. Podvlačio sam, ponekad, cele stranice, po dve-tri stranice, podvlačio sam kao omadijan, kao da ne mogu da se zaustavim: sve je značajno, ništa nije značajno, ostaje l'esprit de citations, nakaradan i veoma smešan.* Čega kod Dekarta, naravno nema: *on je uvek na analitičko-kritičkom odstojanju od svega, i zbog toga na neki način uvek na početku*, a mi, sa našim puerilnim makazama u ruci, mi smo upali usred srede, pa onda na stranici Laroussea, kao da to čini Max Ernst, a ne mi sami, ostaje rupa, skaredna, perverzna, pomahnilata rupa. Eto kako i ja podvukao sam toliko redova iz knjige *Dekartova smrt*,

dopisujući je na jedan način herostratski i defraudantski, sve misleći da iza teksta koji čitam stoji neprestano nešto drugo što svojim ključem jedne rasturene kuće ovog autora treba da na svoj način prepircam. *Ako se vratim tome (što sam podvlačio), za drugo čitanje, ne mogu nikako da utvrdim zbog čega sam to podvlačio: moja misao iznad, ispod, pored ove tu misli, na hartiji, izgubila se, ostao je samo nejasan trag, mrlja, zbog čega, za ime božje, čitavog veka podvlačim sve što čitam, pa čak i ovaj tekst koji o podvlačenju svega napisanog, govori?* To mogu da čine samo ljudi koji se u hodu povode, a kada žele da izbegnu nekakav krivi potez rukom, upravo ovaj načine, pa nešto razbiju. Zato valjda naš čuveni dostojanstveni otac, Descartes bez dela Dekartova, uporno je zahtevao od mene *da se stavim u službu jezika, da zaobravim svoje telo*, nesigurno u svakom pogledu. Kao da pišući i govoreći ja ne nastavljam da razbijam i upropaštavam sve oko sebe, s makazama jedne kastrativne analize, u ruci. Mi smo u Trst otisli da pronađemo onu školu naše prvotne edukacije, koja se zvala po jednom gospodinu, Berlitzu. Jer ne umem do dana današnjeg *ne umem da upravljam jezikom, jezikom kao kašikom gorim nazalno, stvar nesigurnosti, ne izgovaram dobro, ne otvaram usta kako treba*, nikada nisam izgovorio nijednu francusku reč a da je tom mojom pronuncijacijom naš otac dostojanstva bio zadovoljan. Kao da smo mi zadovoljni dok i svoj sopstveni jezik trošimo? Možda je on potrošen već do kraja, još pre naše pojave, pa je ovo što vam pripovedam stvar nepotrebna i luda. Mi smo u Trstu kao u nekom gradu jezika, možda je onu kulu, babilonsku, trebalo izgraditi na ovom visu, San Giusto, da tu ostane. Jer i ja sâm, *ja sam ostao tamo, u Trstu zauvek*. Čovek mora da ostane negde zauvek, makar u jednom duhovnom smislu, a gde će njegovo teturavo telo otići, okolnost je možda nevažna. *Na šta ti ja ličim*, pita mati Konstantinović svoga sina, filosofusa, *da umrem a da nisam bila u Trstu?* Možda si onde *mogao da nađeš takvu šolju*, koju si, svome ocu, u onoj miškinskoj sceni ispustio i razbio? Jer mora postojati nekakvo mesto, grad ili bar samo jedna radnja u *passage*, Benjaminovom, gde ćemo pronaći sve izgubljeno i sve što smo nekad, u nepažnji,

razbili. U Trstu, koji bio je Joyceov, Sabin, Svevov i Poundov. Zato što moj prijatelj prati život ovog pesnika, izopštenog i koji je vlastiti rod izdao zarad tudinske sile, a na to i nama samima, ponekad, skreću pažnju. Da ne valja biti protiv svoga naciona, protiv važeće politike i da uopšte protiv ne treba nikako biti, jer će nas strpati u kavez u koji mladi lajtnanti američke armade strpali su Ezru Punda i tako ga, kroz Italiju pobedničke rebele, pronosili. Pesniku možda mesto uvek je u kavezu, čak kada i posebno svoj nacion ljubi, pa što se mene tiče, tome je onde, u kavezu osobito mesto! Na šta je Platon možda i mislio, davno. Da pesnik koji osobito ljubi svoj dom, neizostavno mora biti smešten u kavez, da onde istrune u svojoj ljubavi. To je moj doprinos razgovoru o kavezu Punda, koji kao pesnik nepodoban u političkom smislu, stalno Konstantinoviću dolazi u raspravu. Tako se nastavlja naš razgovor, poundovski, koji se od samih navoda sastoji, i od citiranja izvedenog makazama. Kao kada u detinjstvu, zarad neke sličice, bicikleta, upropastimo čitavu stranicu mudre knjige iz očeve biblioteke. Pa i nama ponekad, neki čudan svet svu našu knjižnicu iznese iz kuće, i baci je na đubre. Ja onda opet vadim onaj udžbenik, pravopisni, koji našao sam na smetlištu, pored Radetove rovinjske kuće, u junu godine 1992. Na šta je onda jedan naš kolega, blizak tamošnjoj vlasti, kojeg sam doveo da ovo vidi, rekao kako je to strašno, kako je to vrlo strašno! Samo da je sada stvar nepopravljiva, mi smo na đubrištu i tamo nam je izgleda mesto. Kao što je Poundu, junaku rasprave Konstantinovićeve, u kavezu pesničkom mesto. Mislim da tako postupam s knjigom svoga prijatelja, kao da je čistim od natruha sredine u kojoj je nastala. Mi smo raskučili svoju kuću, jer nam u njoj više nije bilo života, a i otac nam je onde umro, nedavno. *Ne sećam se više ni broja tih velikih crnih plastičnih kesa koje sam punio, do vrha, uspomenama moga oca i majke, i nosio to dole, na ulicu, u kantu za đubre.* Jer ulica našeg života sada se u to pretvorila: u kantu za đubre, istorije, povijesti, te onog što Nijemci *Schicksal* zovu. Đubrište naše sudsbine. Istorijat tog đubretarskog posla opisan je u ovoj knjizi koju sada, kao sa smetlišta jednog društva podižem u golemom uzbudjenju. Iako mnogi misle da sam ja sa ulice svoga života, pretvorene u

smetlište, otiašao bez uzbudjenja i hladno. A to nikako nije slučaj. Zbog čega mi i ovaj svezak, prijatelja, ostarelog u međuvremenu kako i sâm ostario sam, onoliko je važan. Kao da je to nekakva naša skupna staračka ispovest, razgovor *dva starca*, na smetlištu. O tome je ova pripovest, o dvojici staraca i njihovim morama, noćnim. *Ja sad noću ponekad zateknem sebe kako stojim nasred sobe*, jer soba našeg života soba je nesanice i teskobe, koja u starosti pretvara se u neku vrstu proze i u jednu raspravu filosofsku. Još davno, veli moj prijatelj, *majka me je našla jednom kako ležim u postelji, sa cipelama na nogama, uplašila se: „Hoću da budem spremam”*, rekao sam, a posle našao sam to kod Montenja: „*Moramo uvek biti u čizmama i spremni na polazak*” budući filosofirati znači navikavati se na smrt. Tako je prošao naš život, skupni, u ovim pripremama. Nekada uspešnijim, nekada mnogo manje. O tome nije bilo reči na našem rastanku, pre nekih šest godina. Samo sam ključ dobio od prijatelja, da njegovu kuću, i ne znajući u kakvom je stanju, pogledam. Ja sad ne znam šta će s ovim željezom koje je tek znak i jedna uspomena. I deo one pripovesti o odlasku. Konstantinović je sam toga svestan: *vreme je da odem, svi su otišli, samo ja sam ostao, ne umem da odem* (eto ko sam ja: čovek koji ne ume da ode). *Otac moj umro je tiho, jer mi smo gospoda, ne lupamo vrata kad izlazimo, ne grebemo kašikom po praznom tanjiru.* Iako taj veliki dostojanstveni čovek, suprotno mišljenju koje njegov sin ima, onaj obed, poslednji, nije završio, jer u etikeciji građanstva, evropskog, prekrštena viljuška i nož na tanjiru znače da bi gost još možda želeo da se posluži, samo kasnije. *To je moj otac uredno tako ostavio* (unakrst odložen pribor za jelo), *pre nego što je pao*, jer pao je tu, za obedom. A krst od noža i viljuške znače da još sve nismo završili, ma koliko se trudili, najpre u svom dostojanstvu toliko smo se trudili! Mi, umiruća gospoda, proveli smo život na pogrešnom mestu, kako to samo ruska književnost neprekidno ponavlja. Jer naša kolena bila su drhtava, čarapa u detinjstvu uvek srozana, a poneko bio je u prvom svom dobu još i vrlo kratkovidan. Uvek je postojao taj kratkovidni dečak u naočarima, u našem razredu, koji je bio naš Edip, naš Joyce, naš Marko Ristić, naš Homer i Edip. Koji nije video – u ime svih nas – predmete oko sebe u punoj jasnoći, nego je o njima već znao sve, a žreci naše pismenosti, oni iz našeg

vlastitog Port-Royal, bili su seljaci. Ta gejačka i prostačka gomila, samo donekle uljuđena, onaj je personal koji ispunjavao je prostore naše klase, potpuno neopravdano, kao što je u sveopštem dostojanstvu stajala statisterija duhovno ubogih ljudi, u salonu Jepančinih. Pa smo pred samo ponekim srcem naše utehe počinili onaj gest, kneževski i miškinski, te smo skupocenu vazu, kinesku, okačili rukom i razbili je.

„Vreme je da umremo”, kazao sam, „vreme je da izademo iz Stande.”

RADOMAN KORDIĆ

AUTOGRAF DRUGOG*

Autobiografija Drugog, neizbežna pojava njenih elemenata u tekstu, mogla bi da bude oblik obaveznog ispunjavanja manjka u samom Drugom (nužnosti, prinude da se on ima u vidu, i kad se maskira, kad se ne priznaje) da bi bila moguća autobiografija u pravom smislu reči, da bi bila moguća ikakva autobiografija (naime, da bi autobiografija govorila i ono što ne govori). Taj manjak se nikako ne da ispuniti. I ta činjenica se ili prihvata, ili preokreće, ili zanemaruje (opravdanje za zanemarivanje, za slepe mrlje uvek imamo, naročito u fikcionalnoj stvarnosti), no uvek uz svest o manipulaciji njome. U autobiografijama Drugog ta činjenica je, po pravilu, izokrenuta i dosta efikasno upotrebljena, reklo bi se, zahvaljujući pripovednom postupku. U tim autobiografijama se uspostavlja realnost ne-celosti (narativnog i naratorskog glasa na primer) kao bilo koja druga realnost. Jasno, realnost Drugog, potom, dolazi sama po sebi dolazi na svoje mesto. Valja da postoji nešto što nije ne-celo, na osnovu čega se ne-celo ikako može znati. Rezultat ove pravne fikcije je niz dramatičnih, nedovršivih obrta funkcije Velikog Drugog u tekstu (i funkcije teksta). On može da postane bilo šta, supstitutivni kazivač, supstitutivni naratorski glas, jedini junak autobiografskog kazivanja, ili ga, jednostavno, nema, zato što je svuda, u svakom znaku, ponajpre, u svakom znaku Oca (znaku Velikog

* Odlomak iz teksta „Autobiografije Drugog”, „Književnost”, br. 1-2, 3-4, 1998.

Drugog), bilo kojeg duhovnog (očinskog) autoriteta. Nova knjiga proze, nova knjiga Radomira Konstantinovića¹ je autograf (potpis i spis) ovog Velikog Drugog koji se neprekidno transformiše i ne uspostavlja. U stvari, ova knjiga je stalni preobražaj (pokušaj preobražaja) autografa Velikog Drugog. Ne znam, u tom pogledu, za još neku sličnu mašinu/knjigu.

Drugi je neuhvatljiv zato što subjekt odbija da ga uhvati, da se u njemu prepozna, da ga prizna kao jedinstvenu instancu, kao instancu vlastite subjektnosti (u svakom tekstu u kojem se raspoznaju tragovi subjektnosti, raspoznaju se i tragovi te borbe). Subjekt se, po pravilu, uzda u dekonstrukciju (i destrukciju) nepostojećeg lica Drugog, kao absolutne forme, *vansveteskog lica*.² No problem ove dekonstrukcije je odsustvo realne istorijske reference, preciznog konteksta. Ne može ga ni biti u dijahroniji. (Istina, kontekst se uvek može i mora konstruisati, zajedno sa spletom dijahronijskih asocijacija, psihanaliza to dobro zna.) Stoga, ova dekonstrukcija nije drugo do odbijanje (odustajanje) subjekta da se prepozna u vlastitoj subjektnosti, u figurativnom smislu Drugog, u sinovljevskoj poziciji, rečju, u smislu koji on, sam subjekt, obrazuje; obrazuje se u njegovom imaginarnom, s uverenjem da je Drugog mogućno prevariti.

1 Konstantinović: *Dekartova smrt*, Agencija „Mir”, Novi Sad, 1996.

2 Konstantinović: *navedeno delo*, str. 11. Dekonstrukcija figure kao usložnjavanje, derivacija znakova („...jeste lice van sveta, *vansvetesko lice*, absolutna forma kao absolutna predviđljivost, i *predviđenost...*”), trebalo bi da vodi absolutnoj figuri u doslovnom smislu, ali i absolutnoj formi Drugog, Oca, onoj formi koja se više ne da razložiti, koja više i nije forma. To bi trebalo da bude cilj ove Konstantinovićeve dekonstrukcije, ove neprekidne suspenzije smisla i istine, suspenzije i samog govora. Otuda, umesto da vodi absolutnoj formi, Konstantinovićevo dekonstrukcija figure, govora, smisla, udaljuje i samu ideju forme, strogog znanja (a to znači i ideju Velikog Drugog), razdvaja subjekt i Drugog, Oca i Sina (hoću da kažem sina i Hrista kao sina), daje nadu Sinu da može negde naći svoj identitet bez oca, jasno; i Hrist je, iako ipostaza oca, morao težiti tom identitetu.

Autobiografija Drugog zapravo je znak, može biti i garantija, u nekim slučajevima sigurno, da autobiograf izlazi u susret motivima govora, da se prepusta dijalektici govora i da to što govori mora reći, na drugi način i na drugoj sceni. Konstantinović gotovo izrično to potvrđuje. Autobiografija Drugog je potvrđa da je subjekt prinuđen da govori (ovde se neću baviti motivima te prinude), tj. da se u govor uvlači ontološka drama subjekta, dramatična napetost odnosa subjekta i Drugog.³ Autobiografija Drugog je efekat tog rascepa u govoru, jeziku, u kojemu nema imena za Drugog (Bog je neimenljiv), koji onda ne postoji, odnosno, postoji zato što je moguć, postoji kao pitanje: šta je Drugi?, šta je Otac? Konstantinović će, naizgled, dovesti u pitanje i Ime oca, jedinu realnost u koju sin nije mogao da sumnja, jedinu mogućnost da se nekako zasnuje realnost Drugog,⁴ onog Drugog iz kojega govori i čiju dramu aktualizuje (kao svoju dramu, te se mogućnosti subjekta ne može odreći), aktualizuje dramu govora. Drugi je uvek i drama jezika, drama priputmljenja, smeštanja jezika u trezor bez imena; Drugi je, naime, trezor jezika, i trezor subjekatskih govora. Konstantinović zato umnožava, tačnije, rasipa Ime oca u Imena oca: Dekart, Montenj,

3 „... jer ja sam pred njega izlazio samo kad sam morao nešto da kažem: moj otac, koji čuti, to je prinuda na govor?”, Konstantinović: *navedeno delo*, str. 8. Drama ove prinude na govor je drama prinude na govor Oca u Sinu, Oca koji je „završeno ili savršeno delo”, „delo bez greške”, „savršenstvo bez greške”, koji je, kao „prinuda na govor” i zahtev čutanja, očinskog čutanja u sinu, ali, pre svega, i analog sinu da čuti, da čuti dok govori. Ovaj Otac je, naprosto, absolutni Drugi, i to bez drugog, odnosno sa onim drugim koji postoji zato da bi Veliki Drugi mogao da bude absolutno sam, da bi neko mogao da govori njegov govor.

4 Ovo je morao biti i Hristov problem. Na zemlji s Imenom oca iza i ispred sebe, s imenom formalnog oca, morao je da uspostavi jedinog Velikog Drugog, Boga, da pokaže realnost Boga u sebi, da se žrtvuje za istinu Boga. Uzgred rečeno asocijacije na Hrista (veza sina Paskala, Dekarta, Montenja i Hrista) u Konstantinovićevoj knjizi su jasne.

Paskal, naliv-pero⁵ (označitelj odsutnosti oca, označitelj otac, bez moći, jer bez imena, no i jedan od retkih materijalizovanih označitelja). Ime oca (i sa njim sve što mu pripada), tj. ovo Ne-Ime oca, Ne oca (šta drugo može da bude niz imena, niz supstituta oca?; jedino je pravi otac ostao bez imena), kod Konstantinovića je, u isti mah, efekat te drame jezika i pokušaj da se ona izmesti u subjekt (da se vrati autobiografiji subjekta), koji nije ni postojaniji ni realniji no što je to Drugi, i čije postojanje garantuje upravo Drugi, koji ne postoji. Otac bez imena nije otac. Ne mogu biti očevi ni Dekart, Montenj, Paskal, prazna imena očeva. Konstantinović ih dezindividualizuje, rastavlja na beskrajni niz citata koje potpisuju kao očevi-institucije. Dekart, Montenj, Paskal (imena stvarnih ljudi i ideologizovanih otaca) ne dovode u pitanje instituciju Imena oca, jedinog označitelja manjka, subjektovog govora, pristajanja na autobiografiju Drugog, jedinog označitelja koji autobiografiju Drugog vraća u subjektovu autobiografiju, koji je čini subjektovom autobiografijom. Umnožavanje oca (Imena oca) brisanje je oca, i brisanje egzistencije subjekta, odustajanje od autobiografije zarad autobiografije Drugog. Nema autobiografije, zato što nema dijalektizacije odnosa sina i oca (subjekta i ideologeme). Skandiranju stihova, ili slogova reči iz latinskog jezika, mrtvog jezika (mrtvog Drugog), Konstantinović protivstavlja živo pe-

⁵ „...ovo naliv-pero, i to čuvam, ali ne služim se njim...”, Konstantinović: *navedeno delo*, str. 5. Njime se pripovedač i ne može služiti. On je sin koji još nije ubio oca, koji ovom knjigom ubija, sahranjuje oca. Prva rečenica knjige: „Sada je negde oko devet uveče: vreme smrti moga oca”, ujedno je i prva istorijska referenca koja to nije, koja se preobražava u simboličku (mitsku) odrednicu (odnosa sina i oca), bez obzira na to što opstaje i potreba za istorijskim upisivanjem. U svakom slučaju, hronološko, istorijsko vreme je ovde privid. Sin, subjekt, tek bi trebalo da ga uspostavi tako što će postati sin, tj. pronaći oca u ikonama otaca, gde ga nema, gde ga ne može naći zato što ga ne traži iz unutrašnje perspektive ikone. Sin treba da uspostavi vreme nakon uspostavljanja realnosti. A do ove vodi put preko očinske pozicije, preko pozicije Drugog.

vanje Ezre Paunda, koji je, treba li to isticati (istiće to i Konstantinović; on s dodatnim razlogom), svoju vernost ideološkom, fantazmatskom ocu bio kadar da plati i životom. Sin koji je spreman na žrtvu ocu, spreman je i da ubije oca, da postane sin. Upravo to onemogućuje umnožavanje, diseminacija Imena oca.

Povratak autobiografije Drugog u subjektovu autobiografiju, to spasenje subjekta, nije drugo do ostanak, ne-povratak, ukoliko se spasenje ne gradi „sa strahom i drhtanjem”.⁶ Splet odnosa sa Drugim mogla bi da dovede u red dijalektizacija funkcija subjekta i Velikog Drugog, oca i sina, izgleda da otac bude sin (Konstantinović taj obrat izvodi iz linearног proticanja vremena u koje se useca kruženje ciklusa postojanja i vremena), dijalektizacija stvaralačke pozicije, koja je uvek pozicija oca i koja, po rodnom redu, pripada sinu. Ipak, samo je otac stvaralač.⁷

⁶ Konstantinović: *navedeno delo*, str. 15. Ova sintagma u Sinodovom izdanju *Novog zavjeta* glasi „sa strahom i trepetom” (Filipljanim, 2,12). Pominjem tu razliku zato što ona pokazuje i na razliku odnosa prema Velikom Drugom, na razliku koja je važna i za Konstantinovićevu knjigu, za njegovo konstruisanje Drugog. U zapadno-evropskoj filosofiji i hrišćanskoj misli to drhtanje je uslov individualizacije. „Ovo drhtanje zahvata čoveka kad on postaje ličnost, a ličnost može da postane to što jeste samo u trenu u kojem vidi kako je, od pogleda Boga, pretrnula u samoj svojoj pojedinačnosti,” veli Derida (Derrida, Jacques: *Donner la mort, L' éthique du don, Jacques Derrida et la pensée du don*, Métailié, Paris, 1992, p. 15).

⁷ „...tamo gde onaj ja (sad ja kao moj sin?) treba da se pojavi...”, Konstantinović: *navedeno delo*, str. 18. Svi ontološki, metafizički obrti funkcija i odnosa oca i sina u Konstantinovićevu knjizi imaju i jasnu psihološku dimenziju. Implikovana je ona već u prvoj rečenici knjige, u fantazmatizaciji oca kao takvog, oca koji se rastavlja u niz očeva, oca koji bi bio sin, kome bi subjekt teksta bio otac u linearном vremenu. Ovu dimenziju pripovedač, autobiograf, diskuter, nedvojbeno izriče „Kad je dolazio red na mene, da mi sipa supu, bojao sam se (i ovo kao uvek) da će da pogrešim: da će da podignem svoj tanjur i pružim ga majci...”; Konstantinović: *navedeno delo*, str. 20 i to rečenicom koja pristaje tradicionalnom psihološkom romanu, rečenicom koja odudara od tipa kazivanja u ovoj knjizi. *Mysterium tremendum* je u ocu i sinu, morao bi biti i

Ova dijalektizacija i treba da potvrdi sinovljevo prisvajanje stvaralačke pozicije. Odnos subjekta i Drugog suštinski i jeste odnos sina koji je otac i oca. Subjekt jeste otac Velikog Drugog, otac svoga oca. U autobiografiji Drugog Konstantinović kazuje svoju autobiografiju. Samo sin oca može da učini ocem. Treba naglasiti da ova formula nije puka aporetska igra. Identitet Drugog nije ovim preokretom doveden u pitanje, on je pozvan, on mora biti pozvan. A jedino subjekt može da ga pozove. Moglo bi se reći da je to uobičajeno stanje stvari autobiografije Drugog i da je sve drugo odstupanje od te norme. Odstupanje je neizbežno već i zato što su subjekt i Drugi, da kažem Konstantinovićevim rečima, dve „misleće prirode”, „dva čitaoca” (istog teksta, naravno). Hermeneutičar bi u tome razdvajaju prepoznao jedno isto stanje u dva vida.⁸

Autobiografija subjekta i autobiografija Drugog mogu biti, i jesu, verzije istog spisa, varijante priče o istim događajima, dve strane istog. No i isto podrazumeva razliku. Ono je isto istog,

samo u ocu. Obojica su uvučeni u isti dijalektički odnos. A tako je i prema teološkoj dogmi o ipostazama oca i sina, ali i u konkretnoj egzistenciji, koja se u *Dekartovoj smrti* uglavnom pojavljuje u zagradama, u umetnutim rečenicama i koja je ishodište rasprave o ocu i sinu. Zahvaljujući tom obratu mogućno je i da Paskal, ipostaza oca, Dekarta, postane sin, mogućno ja i da sin korotu za ocem završi kao otac, naime, da je ne završi. Raspravu o mrtvom ocu, rad korote, Paskal završava za 24 dana. R. Konstantinović to vreme produžuje. „...ali meni je potrebno više vremena nego Paskalu?”, Konstantinović: *navedeno delo*, str. 39. Logično, diseminacija Dekarta u raspravama se ne završava, kao što se s njegovim delom ne završava ni njegova sumnja.

⁸ Konstantinović različito motiviše ta dva stanja. Misleće prirode pripadaju dekartovskom diskursu, vrsti bića bez oca, no vrsti bića, koja, kao Dekart, treba da dokažu postojanje Oca. Čitaoci, pošto nisu misleće prirode, predstavljaju upad realne egzistencije u logiku Por Roajala. Uprkos tim prodorima, granicu Por Roajala čitalac ne može da prekorači. I to ga čuva za egzistenciju. Ova, opet, čitaoca čuva od istine „misleće prirode”, od istine čitalačke situacije u vremenu, egzistenciji. Nema sumnje, svaki autobiograf je sposoban, morao bi biti sposoban, da pročita svoju autobiografiju Drugog.

isto razlike. Dijalektizovano je. Simboličko se svagda aktualizuje u istorijskim okolnostima, u različitim kontekstima, kao istorijsko simboličko. Nije, međutim, uvek jasna potreba za drugom autobiografijom. A autobiografija Drugog, po pravilu, ako ne i uvek, jeste druga autobiografija, ili prva, redosled nije toliko važan. Prenosi, prelasci iz jednog oblika autobiografije u drugi, iz jedne autobiografije u drugu, nisu uvek jasni. Nikada, međutim, nisu potpuno osuđeni. Nije tako što ni mogućno. Niko nije u stanju da nadzire sve puteve asocijacija. U Paskalovo raspravi o hrišćanskoj smrti oca „nema ni traga od gospodina Paskala oca. Ali tu ima Isusa, eto u čemu je stvar”.⁹ U tome i jeste stvar. Isus bi, po svom statusu u hrišćanskom učenju, za jednog hrišćanina mogao biti simbolički otac. No ovaj sin i otac je, ipak, uvek i pre svega sin, simbolički sin, jedini sin. Za Paskala je on sin, sam Paskal, koji o ocu nema šta da kaže. O Bogu se ništa ne može ni reći. Može se ispisivati negativna autobiografija Boga, ili njegova istina. Svaka autobiografija Drugog, na neki način je negativna autobiografija.

Drugu autobiografiju, autobiografiju Drugog ispisuje smrt, strah od smrti, egzistencijalna interpretacija smrti i straha od nje. Istovremeno, ova je autobiografija i oblik nepriznavanja, poricanja smrti. U Drugom se ne umire. Rodna besmrtnost svesnom biću nije dovoljna. Za poricanje smrti ono zato koristi posebne mehanizme. Svi su, uglavnom, dobro maskirani, bez

9 Konstantinović: *navedeno delo*, str. 40. Stvar je u tome i kod Paskala i kod Konstantinovića da su rasprave koje oni pišu njihovi očevi: gospodin Paskal otac i gospodin Konstantinović otac. R. Konstantinović to izrično i veli „...moj otac je ova rasprava koju pišem” (str. 40). U stvari, kao i Paskal, i Konstantinović traži oca u simboličkom, u teološkim ideologemama, u citatima Jevangelja (za koje je, na ovaj ili onaj način, zaslužan stvarni otac). Traži ga u formulama oca, Velikog Drugog, traži ga kao te formule i po njegovom zakonu, dakle, ne traži nikoga. Ovaj retorički obrt spada u govorni žanr i nihilizam R. Konstantinovića. Mogućno ga je (obrt) razumeti kao način odbijanja stvarnosti, kao oblik odbijanja naloga Velikog Drugog. Između, u tom hijatusu, nalazi se reč R. Konstantinovića i reč u koju se utiskuju sve verzije oca zajedno sa realnim ocem.

obzira na to da li je reč o ideološkim, sintaktičkim, retoričkim sklopovima, i svi su ubedljivi. Konstantinović, na primer, jasno i dovoljno motiviše i obrazlaže iskaz „hteo bih da umrem kao životinja”.¹⁰ On, naravno, zna i pominje da životinje crkavaju, lipsavaju, skončavaju (a tu su Kjerkegor i Hajdeger da autorativno razjasne šta sa životinjama biva). Konstantinović zna jezičku i stvarnu istinu smrti životinja. Uprkos tome, ili baš zato, on tim iskazom, načinom na koji je formulisan, kaže: ne bih htio da umrem. Jedan Dekart ne može da crkne. Još manje može da skonča tako a da se ne zna da li je lipsao ili umro. Protivno je to logici razuma, logici Dekartove sumnje, evropske misli, Konstantinovićeve misli, koje, u tom obliku, ne bi bilo da nije Dekarta. I kad bi crkao kao životinja, Dekart bi samo umro. U stvari, jedan Dekart ne može ni da umre. To s jedne strane, s druge strane, smrt može da bude prihvatljiva samo ako Dekart može da umre poput bilo koga, kao ne-Dekart. U realnosti je smrt kao biološka činjenica zagarantovana, svakome, i Dekartu. Pre Dekarta je tako i shvaćena. Ona zasniva i raspravu o Dekartovoj smrti, i svaku raspravu o smrti. „Egzistencijalna interpretacija smrti slijedi prije svake biologije i ontologije života. Tek ona fundira pak i sva biografsko-historijska i etnološko-psihološka istraživanja smrti.”¹¹ Dekart bi, međutim, Konstantinovićev Dekart, Konstantinović/Dekart, tu egzistencijalnu interpretaciju smrti da otme od egzistencije, da je uvede u svoj dokaz postojanja „Boga”, Oca, Drugog.

Autobiografija Drugog je, prema tome, proteza smrti, pokušaj da se vlastita smrt utrapi (besmrtnoj) instanci. To se lukavstvo ne može optužiti ni za šta, ni kao lukavstvo. Mi odista ne znamo šta je to naša smrt. Sem opšte istine da smo smrtni, o njoj ništa drugo ne znamo, niti možemo znati. Sve manipulacije su, stoga moguće. Izgleda i da ih smrt nalaže i odobrava. Konstantinović smrt pozajmljuje od Montenja i pozajmljuje je Montenju (koji je svoje mišljenje razumevao kao pripremu za smrt), ali i Dekartu (čiji dokaz o postojanju Boga mora biti i

10 Konstantinović: *navedeno delo*, str. 52.

11 Heidegger: Bitak i vrijeme, Naprijed, Zagreb, 1985, str. 281

dokaz da nema smrti, odnosno da se ona može prevladati). Pri tome, *Dekartovu smrt* je mogućno shvatiti i kao stožičku pripremu za smrt. Štaviše, *Dekartova smrt* je smrt pre smrti, kako bi to rekao Konstantinović, *Dekartova smrt* je magijsko zavaravanje smrti, intelektualna proteza smrti, razume se, slaba, žulja subjekt u nju je utisнутa dekartovska sumnja. Naizgled, više no Konstantinovića u ovom tekstu ima Montenja, Paskala, Dekarta, Paunda, Klare Petači i, ponajpre, Hrista iz Jevandelja, iz apostola Pavla, iz Konstantinovićevih sećanja imam na umu impresivnost apoftegmi iz tih spisa preko kojih (apoftegmi) u ovoj knjizi Konstantinović traži put do Drugog, do Imena oca. Svi ovi autoriteti očinstva rade za Konstantinovića i u *Dekartovu smrt* upisuju poneki vid manifestacije smrti (ili ne-smrti). Upisuje ga i Renan, reklo bi se, kao i drugi. No jedino njegovo prisustvo Konstantinović pokušava da opravda: „Ko bi tu očekivao Renana?”, pita se.¹² Svaki autobiograf bi ga očekivao. I Konstantinović ga je očekivao. Renan svojom formulom *nous voulons être* dešifruje ono što svaki autobiograf hoće, što hoće od autobiografije Drugog, i što se najčešće ne kaže. Jedan Dekart to mora reći.

Dekartovu smrt, i, u nekom smislu, svaku autobiografiju Drugog, s dosta razloga je mogućno razumeti i kao autobiografiju (pokajničku) izjavu o prihvatanju života, kao odbranu života, onog koji se da dekonstruisati, kako to čini Konstantinović, života koji je čak i u njegovim konstrukcijama rečenica neumitno obećan, predat smrti i prvenstveno onog na koji pokazuje nesvesno teksta, kojega je *Dekartova smrt* rad korote. Autobiografija Drugog je traženje sirove (i, valjda, prave, jedine; tako hoćemo da verujemo) sile života izvan rodnog načela, izvan bioloških i istorijskih granica bića, traženje elementarne sile živog, kakva je, možda, data životnjama. No to traženje uvek podrazumeva neki oblik transcendencije. Kod Konstantinovića se u trenutku objave ontološkog sraza subjekta i Drugog pojavljuje Musolini kao Drugi, kao opsceni Drugi sirovog života. Dijalektizacija prava i uticaja Imena oca dovoljan je razlog za uvođenje Musolinija u autobiografiju Drugog? (Ne zaboravljam da je Musoliniju ionako mesto tamo gde je i Paund, ali ne zaboravljam i da je Paund, s nekim razlogom, kao verni sin, ili

12 Konstantinović: *navedeno delo*, str. 57.

raskolnik privilegovan u Konstantinovićevoj projekciji autobiografije Drugog.) Trebalo bi zato da pitam: zašto Dekart, Paskal, Montenj, zašto Montenju, pre nego Dekartu, pripada središnje mesto u ikonostasu Konstantinovićevih patrijarha smrti? Prema simboličkoj istoriji likova sa tog ikonostasa, Dekart nema oca, Paskal je sin čitave gomile otaca, Montenj je svoj sin (onaj koji živi da bi se pripremio za smrt mora biti svoj sin). Šta bi moglo da nastane iz sublimacije u Drugog ove trojice intelektualnih iskušenika smrti? Srednji put, dostojanstvo za smrt? Može li to da prihvati duh sumnje?

Smrtni otac ne može da bude Drugi.¹³ Ni njegova autobiografija ne može da bude autobiografija Drugog. Ne može Drugi da bude zemno, propadljivo telo. A to znači da nema izgleda ni za kakvu autobiografiju. Nema izgleda za plod zemnog tela, dakako, ako čovek ne prihvati smrt kao obećanje. Autobiografija Drugog, druga autobiografija, nastaje samo u autobiografiji sina, u prvoj autobiografiji i kao prva autobiografija, nastaje na mestu manjka i kao manjak, zapravo, kao nadoknada za manjak, koji tim preokretima sam subjekt potvrđuje. Tako stvari stoje za jednog Dekarta (doduše, za jednog Dekarta kome nije strana teorijska psihoanaliza, makar i u manjoj meri no što on njoj nije stran). Zbog toga je on, između ostalog, i prinuđen da dokazuje postojanje Boga. No i bez tog dokaza, značenje odnosa smrtnog

13 Nema ni prava na sinovljevu odanost, „*nema prava na moju privrženost, a nema prava zato što je smrtan*”, (Konstantinović: *navedeno delo*, str. 78), zato što je i sin smrtnog oca smrtan, zato što je sin otac i po biološkoj nužnosti, ne samo po intelektualnoj srodnosti, po psihičkoj privrženosti istim stvarima i istim idejama. Ali i sin mora da odbaci propadljivo („ne smem pripadati ničemu što je propadljivo”, str. 79), ne sme da ima oca, ne sme da bude ni svoj otac. Nema prava ni na pitanja koja postavlja, na mišljenje u kojem traži izlaz. Jedino još može da bude „niti – niti”. No ovo niti – niti nije filosofski izbor, i ne sme da bude filosofski izbor, nije izraz ravnoteže dostojanstva; ono je izraz straha, pokušaj traženja utočišta u preontološkom. Tamo, međutim, ne vodi put preko uma. Duh sumnje ne pristaje da se ugasi. Zar onda i dostojanstvo ravnoteže nije obični izraz straha? Je li i autobiografija Drugog izraz straha?

oca i Drugog bi se promenilo, u egzistencijalnoj realnosti, ako je diskurs Drugog nesvesno. A Lakan ga upravo tako razume.¹⁴ Referenca na diskurs Drugog stavlja subjekt „u odnos prema njegovom budućem projektu, pošto je Drugi na čelu te budućnosti”.¹⁵ Stvarnost subjekta je stvarnost Drugog. I ne može ni imati drugu stvarnost do stvarnost Drugog nemoj imati drugu stvarnost. Te se stvarnosti i tog naloga, rekao bih, Konstantinović „,apsolutno” drži.¹⁶ I profana, istorijska realnost (kupovine u

14 „...nesvesno je diskurs Drugog”; Lacan, Jacques: *Introduction au commentaire de Jean Hyppolite, Ecrits*, Seuil, Paris, 1969, p. 379.

15 Vergote, Antoine: From Freud's „other scene” to Lacan's „Other”, *Interpreting Lacan*, p. 208.

16 On voli ovaj atribut i često ga upotrebljava. Tako izriče svoju potrebu za (drugom i drugaćnjom) izvesnošću. Naime, apsolut koji Konstantinović nalazi, u ovoj ili onoj pojavi, po pravilu je apsolut konačnosti, na koji ne pristaje, razbijaju ga, na primer, literarnim sredstvima. U *Dekartovoj smrti* za to upotrebljava dve formule „jesam li već govorio o tome” i „ali ne bih sada o tome”. Obe, svojim estetskim efektima suspenduju govor, ono o čemu on čuti, ili ono što kazuje. Valjalo bi posebno istražiti: pojavljuju li se ove formule uvek u istom značenjskom kontekstu. Sigurno je da su svaki put znak potiskivanja, tj. povratka potisnutog. Čak i kad su sredstvo pripovedačke retardacije, kad su upotrebljene prevashodno za pripovedne ciljeve, ove formule omogućuju predah u mišljenju smrti, one su urez u dijalektiku smrti, nemogući impulsi nagona života u dijalektici nagona smrti, u dijalektici koja govoriti jezik Konstantinovićevih otaca smrti. Istu, sličnu, erotičku funkciju imaju još neki znakovi u ovom tekstu, recimo, ruka koja se ispruža, pada, stoji ukočena, trese se, podrhtava, koja je uvek ceo čovek, celo ljudsko biće, koja je jedini deo tela što se opsesivno ispoljava u tekstu, u cerebralnom tekstu, kome ona najmanje pristaje. Šta može biti manje primereno cerebralnom od manuelnog? Možda onda i nije nelogično što je ruka, u suštini, jedini pravi erotični znak u ovoj knjizi. Ali, taj erotični znak Konstantinović, diskurer smrti, investira kao znak smrti, logično, zato što je ona ruka onog ko ima pravo da zadaje „teške oblike zapovednog načina”. U suštini, najteži oblik zapovednog načina je ta ruka, transsupstancija realnosti pokreta u stupor zapovednog načina.

Trstu, hiperinflacija 1993.) funkcioniše isključivo kao realnost Velikog Drugog. Od njega zavisi da li će i kako uopšte nešto da se pojavi u tekstu, da bude imenovano kao realnost. Nemoj imati drugu realnost zapravo znači: nema druge realnosti za tebe, ne možeš da imaš drugu realnost, nema druge autobiografije do autobiografije Drugog.

Oblikotvorni odnosi sa subjektom raskrivaju da Veliki Drugi funkcioniše kao niz načela frustracije, opštih pojmoveva, opštih mesta, postojanosti, ponavljanja koje odbija svaku novost, drugo, različito, sve što se ne da institucionalizovati. U Konstantinovićevoj knjizi ponavljanje je najpre upotrebljeno kao odbijanje realnosti, zato što se ona ne podudara s očekivanjima Drugog,¹⁸ a potom kao ponavljanje te realnosti. U autobiografiju Drugog, u čisti diskurs, subjekt beži od odgovornosti za život, beži u priču o ocu. Autobiografija je zato priča o putu od oca do oca.¹⁹ Nema, prema tome, autobiografije sina, postoji jedino autobiografija oca, Drugog. Doduše, autobiografija Drugog zahvaljujući i tom pokušaju preobražaja u drugo, različito, ostaje priča sina, koju otac, Ime oca, može da učini pričom. Ime oca obezbeđuje uslove da se ova priča razume kao priča, da se ispriča priča sina. Drugi je drugi priče, Drugi pisma, Drugi subjektove slobode. On, dakle, iako u nekim slučajevima piše, takoreći, neposredno, nikada ne određuje potpuno subjektnost subjekta, ali nikada i ne ispušta subjekt, nikada mu ne ostavlja njegovu priču.

17 Očekivanje Drugog nalaže kondenzaciju vremena i prostora, vremena detinjstva i vremena starosti, redukciju na opšte pojmove, čak, redukciju na pojmove koji prevazilaze odnos pojedinačnog subjekta sa Drugim. Subjekt, naravno, ne može imati ni svoje, apsolutno privatno, iskustvo. Garancija njegovog iskustva, privatnosti, jeste Drugi. Stoga, bez obzira na istorijske reference subjektovo iskustvo je iskustvo Drugog, iskustvo za Drugog, u *Dekartovoj smrti*, za gospodina profesora, Montenja, Dekarta, Oca, koji ovde postoji samo kao metafora, kao funkcija sina.

18 „Izidoh od oca, i dodoh na svijet, i opet ostavljam svijet, i idem ocu”, Konstantinović: *navedeno delo*, str. 199, Jovan, 16,28.

MILICA NIKOLIĆ

IZVOĐENJE ROMANA*

Glava XI,

*nasilje imperativa biti
ili
smrt 1992.*

Duboka antinomičnost postojanja, sav nesmisao jedinog što imamo u odnosu na ono večno što nemamo – sve je to na dlanu u bolničkoj sobi, u čaši od *nesalomljivog stakla*. Ali moja je tema jezička: „*jedan iz ove posete*”. Taj neko, ko nije ni posetilac, ni sin, ni rođak, taj obezličeni „*jedan*” jednak je *jedva* živ, jednak neko ko ne ume da se oprosti kao i onaj što odlazi. Čak i više od toga: onaj što više „moraš da jedes” ili gura u razjapljena usta neki zalogaj, ili trči do lavaboa sa čašom od *nesalomljivog stakla* – sasvim sigurno nije više živ od onoga koji prvi napušta, a pogotovo nije *više osoba*. Mrtvaci u krevetima su čak individualizovani od gomile živih oko njih. Ali ne tragam za deskripcijom. Gotovo me je porazio jezički adekvat ove impersonalizovane situacije, ovoga stanja, jezički jedva podnosičiva sintagma „*jedan iz ove posete*”. Sve što je inače odlična interpretacija ponudila sadržano je upravo u toj „nekorektnosti”,

* Odlomci iz neobjavljene studije „Tumač ptičjeg leta ili izvođenje romana”.

u rudimentarnosti koja sama sobom, pa čak i „iskriviljenošću”, kazuje svu zakržljalost ovih oproštaja, tih pogubljenih veza. Jer sintagma „jedan iz ove posete” nije ni elipsa, to je upravo savršena jezička adekvacija za suštinu koju hoće da izrazi – podudarnost pogubljenih ljudskih veza sa pokidanim spojevima reči i njihovih značenja. Samo autor jednog od najrazuđenijih i najsloženijih jezika naše literature mogao je da, ovom *pars-proto-jezičkom-po jedinačnošću*, izrazi suštinu pojave koju je tako bravurozno prozaistički saopštio.

Druga tema: *pomorandža*. Ne samo kao predmet deskripcije i udarni situacioni odsečak, već kao ilustracija načina pripovedanja u *Dekartovoј smrti*. Ona jeste deo, ili nastavak, bolničke priče, ali je njena uloga, nje tako pitome i *naivne*, u velikoj kontrapunktnoj energiji što će u trenutku preobratiti sumornu sliku u radost narandžastog i zelenog, „divna crvena pomorandža Paola Učela, i to sa grančicom, a na grančici zeleni list”, snažan vitalistički glas koji će gotovo poništiti moribundski prizor, za trenutak, naravno, ali dovoljno da od tog narandžasto-zelenog ne možemo skrenuti pogled. Ona, tako usputna, ostaje čudesna protivteža svemu ostalom, i ne samo to, nego i izvor svetlosti, principa neuništivosti života. Za njom, oglasiće se ponovo: TO JE TO – ona rubna rečenica za koju je sigurna ruka znala da je upravo taj kolokvijalni oblik skriven potez u jedva vidljivom podmetanju teme. Čemu je *ovde* ta kolokvijalnost bila potrebna? Jedino kao veza sa izvršivošću života, ne samo onom čudesne Učelove pomorandže, koja će se nevidljivo uplesti da omogući cezuru, ne bi li dobio na vrednosti ovaj simbol vitalizma, ovo drugo (ili prvo) lice života, koji je morao ostati intaktan. I ostao je. Odvojen od vraćanja starom motivu, tubi *Kolynos*-pasti za zube, izgnječene, bez zatvarača, koja leži na lavabou *umesto* nekoga, *posle* nekoga – *od* nekoga. Ova tri priloga-predloga, upotrebljena u središnom delu jedne rečenice, pojačavaju impersonalnost, kojoj je poznato i pripadanje, i napuštanje, i zamena, i vreme (upotreba vremena) i najznačajnije mesto našeg trajanja – ono odlaska. A tiho jecanje („ali ipak se čuje”) tu je da ozvuči koliko može to predvorje, koje će, uz novu cezuru, dobiti svoj novi mobilni, infernalni zamašaj. Nova (a ista) cezura biće i grafički označena, zagradom: „(I to je to.)” – ali bez kurziva.

Zapazićemo odmah: sadržaće jednu reč više: *i. I*, koje je reč povezivanja, nabranja, dopuštanja drugog i drugačijeg, dopunjavanja, reč vezā – ovde nas je podsetilo da ne smemo zaboraviti da uz savršenstvo oblika pomorandže *mora* stajati i *izgnječena* pasta za zube (negacija savršenstva, punoča oblika), zaostala posle otišlog (*od, umesto, posle* nekog). Odvratna izgnječena pasta za zube, oličenje upotrebnog predmeta koji ne može da služi duže od svoje kratkoročne namene, koji mora stajati uz času od *nesalomljivog stakla*, tu pogrešnu čovekovu zamisao o neuviđivom trajanju. Dakle: *I* to je to. Cezura? Da, ali i još nešto. Zasada smo dотле stigli u pojmovniku sveta. Neće biti novog pasusa, i slušaćemo o *nasilju imperativa biti*, razvijanjem nove slike, i bukvalno infernalno mobilne. To nije ono „sveto ludilo deskripcije” za koje se naša savremenica Šimborska molila da je mimoide, to je gusti sukus montenjskih „parčića” postojanja, njegovih „perifernih” oznaka (onih sa „dubrišta” grinjanske plaže), čiji će zbir (odabrani zbir), sučeljavanje, ili sámo sa-po-stojanje, biti predvorje pakla nazvano *nasiljem imperativa biti*. Sliku je inicirao intenzitet prethodnog događanja, oni prsti na ustima starca, ali će se sad „jedan iz posete” preobratiti u ljude oko njegovog kreveta, „zatim njihovi kaputi, bačeni tu, ogromna gomila, ispod njegovih nogu”, mnoštvo impersonalizovanih ili idealna obezličenost mnoštva, gde ne postoji lica već samo kaputi koji ih obezličuju konačno. Kaputi bi se možda i mogli prebrojati, ali to bi pomoglo samo nedefinisanosti zbiru, skupnosti kao poništenju individualnosti i odsustvu svake pojedinačne volje. Gomila živih *oko* kreveta, i gomila njihovih zakratko upotrebljivih rekvizita *na* krevetu, „poseta” nekome ko se više posetiti ne može, izgubila je svaku mogućnost pravog ljudskog učešća, bratstva, jer bratstva umirućih i živih (makar i ne zadugo) nema, tu još jedino ruka u ruci može biti ono zrnce utihnuća tuge, ali ovde toga nema, ovde je ruka upravo *nasilje imperativa biti*, možda najveće poznato nam nasilje jer je sinonim najneumitnijeg zakona živoga sveta.

Ali ni taj umirući, ni predmeti koji zamenjuju bezlične žive, nisu mogli, odnosno mogli su ali u *ovakovom* rukopisu *nisu hteli* da ostanu jedini u slici. Naći će se tu i *šešir* (kako da ne dozovemo crni *Lock & Hatters*, onaj predmet ljubavi) – ali ovaj,

na krevetu, beskrajno je daleko od svakog znaka ljubavi, cela gomila ništa od te ljubavi nema, koliko ni rečenica „Moraš da jedes”. Nepokretna slika (nisu valjda oni prsti što guraju keks u crnu rupu usta – pokret?) ima, upravo u svojoj zaustavljenosti, strašan jer suzdržan intenzitet kretanja predsmrtnog časa, koji, i kad izgleda tih, nepokretan ne može biti jer stremi svome cilju. Da slika ne bi bila (manifestaciono, oblikom) jednoznačna, da bi se još jednom (posle moguće opozitnosti prisutnog i pretpostavljenog šešira) uspostavila njena osnovna energija – suprotnost između spoljne mobilnosti i one virtuelne, i jedne mnogo dublje, između ugašenog i započetog života – popeće se na krevet i dečak (ko ga je dozvao? *puer aeternus?* ili je to on sâm, *sexagenarius*, na svome krevetu?) da skače po njemu, po konačno ugašenom životu u okruženju onih prema kojima se strela isto tako nezadrživo bliži cilju. Sučeliće se, u ovoj slici, u ovom dejstvu, sasvim otvoreno, veoma upravno smisaono i slikovno protivrečje, da bi upravo iz nje, te direktnosti, izrastao nov pripovedački zavoj. Biće to opozicija između ne samo slike dečaka i slike umirućeg starca, već jedna tananija suprotnost: između „divljačne” energije života u nastajanju, najveće i najnepresušnije mobilnosti čovekovog životnog ciklusa – i poslednjih ostataka nečega što se jedva može nazvati kretanjem – podrhtavanja usana i pokušaja da se *proguta*, što će se okončati razrogačenim i ukočenim očima. Presudan zaokret nastaje tu: oči su ipak nada – jer mi uvek hoćemo i moramo da budemo (nada>sreća: „moraš da jedes” – izvršen je nalog živih). Šta će nam se saopštiti o rečenici *Nous voulons être?* Da je „prosta”, „čak bezazlena”. Nada je uvek bezazlena, a da li je prosta ne znam, rečenica jeste, ali to je ona poražavajuća preciznost jednostavnosti, ubitačnost direktnog imenovanja, kada nema zavojja, popuštanja složenosti, i mogućnosti nekog drugog, zaobilaznog puta. Ali tek što je to napisano, „ta rečenica sad ima oblik glave ovoga starca”, ali, naravno, ovaj će zavodljivi zaokret odvesti druge: „...ako to nije moja glava, ako to nisam ja, *sutra*” (nije podvukao R. K.) ... „poslednje što sam pročitao u očevoj sobi...” Eto, to je to – dodaću sad ja. Otvara se velika meandra, dakle opet slika jednog od glavnih mesta zbivanja, možda i jedinog, jer ono pokriva večnost *Dekartove smrti*, nije to više

bolnička soba, već radna, očeva, gde će ostati upaljena lampa na stolu i gde će se uspostaviti presudna veza sa presudnim nalogom našeg postojanja, jedinim večnim: *Nous voulons être*. Biće to rečenica oproštaja: „... ta rečenica me je *ispratila* iz kuće mog mrtvog oca ...”. Ali između iste te rečenice, izgovorene u bolničkoj sobi, *bezazlene*, i ove (ipak nimalo bezazlene), smestio se divni prizor napuštene sobe, *one*, iz koje je nestalo jedno *biti*, i napuštenog sina, koji *čini* po nalogu toga *biti*, jedinog pravog nalogodavca svih nas, čini jer mora, ispunjavajući nalog nastavljanja, trajanja, ma i kao *slepi* izvršilac zapovesti. Kako da pređemo *tek tako* preko te scene na zamračenoj ili poluzamračenoj pozornici, tog čina *slepog izvršioca* zakona uz Renanovo posredovanje? Dakle, tu, na ovoj pozornici *Dekartove smrti*, naći će se „naš” junak i glavno lice svih zbivanja (zbivanja rasprave i zbivanja glagola *être*) (ali – zar i rasprava nije *être*?), kao protagonista dramski artikulisane „radnje”, koju će izvesti maestralno, kako samo za dramski obrt stvoreni junak može. Sve će, naravno, opet početi od teksta, ovog puta to će biti Renanovi *Rêves*, „poslednje što sam pročitao u očevoj sobi” – jer je i ta soba *tekst*, i za oca i za sina imperativ njihovog *être*, na drugačiji način svakako, odnosno bila su to dva lica iste strasti. Ta je soba sâma ta strast, od nje, iz nje je sve poteklo i dobilo dvolikost *imperativa biti*. *Nasilje imperativa biti?* Možda i nasilje, možda je upravo ono oblikovalo ova dva različita lica, tog Dekarta i tog Paskala (šta će sa Montenjem, meni jedinim?), te dve drugojačnosti u sferi istog delotvorja – koje je, i ono, poslušnik Gospodara. Bila je to *poslednja noć* na tome mestu, mestu Teksta, poslednja sa Tekstom (*otud* je dopiralo skandiranje, *tu* je, u strahu, razbijena šolja za čaj, *tu* se odgovaralo na pitanja koja su i pitanja života i pitanja teksta), ali dramsko pitanje (oličeno u onome što vidimo, u izvođenju) u tome je *kako sam otisao*, kako sam napustio jedno *être*, da bih nastavio drugo, slepi izvršilac naloga. Pošto sam „*ugasio tu lampu tek posle Renana* ... pošao sam ka vratima, po mraku, hteo sam da izadem bez osvrtanja. Ali vratio sam se. Ovo bih da zaboravim, ali ne mogu: vratio sam se da upalim lampu, da je ostavim upaljenu: *Nous voulons être...*” Ovo izvođenje jeste bilo potrebno da bi se ponovila krucijalna rečenica, i ono se može posmatrati kao *lik* strasti za tekstrom,

tekstom kao prvorazrednim ostvarenjem Naloga. Vraćanje lampi, da bi ostala upaljena, jedan je mali snop svetlosti, *one* svetlosti koja traje diljem *Dekartove smrti* (iako se ponekad čini da je uopšte nema, da je zauvek nestala), ovoga puta to je snopić koji će ugašeno *biti* vezati za svetlost druge jedne sobe, gde se nastavlja poduhvat toga *biti* (neka je ono i nasilje), gde će ugašeno *biti* ostati samo jedna cenzura (skandiranja), ona pauza kada se javila ponornica straha da neće moći dalje, a uvek je mogao, jer je to bio Njegov *imperativ biti*. Te druge sobe u ovoj knjizi nema (bar ne imenovane), ali će se, ili upravo zato će se ovo dešavanje na pozornici sveta pretopiti u govor o tekstu, u paralelne govore o njemu – tekstu Renanovom, Musolinijevom, posredno i Paundovom, pa i Montenjevom, da bi se, nimalo evazivno, izvukle teme koje smo u „izvođenju” naslutili ili koje nismo mogli da vidimo. Otud mi se i čini zavodljivom veza sa tekstrom Musolinijevim (kako da povežem uvek čudesne italijanske kadence sa tom grotesknom figurom, ali moram voditi računa o saopštenju da ga Paund takvim nije video, i više no to, da je i Ben govorio o tekstu, ma i sa prezirom, jer oni, filozofi, ne umeju da reše nijedan problem „u stvarnosti života”, „ali su zato sposobni da reše na desetine problema na hartiji” – i on o Tekstu, ali i o svome *Nous voulons être*, odbojnom, i sve to (naravno, mnogo više nego što je ovde rečeno) da bi se novim zavojem opet došlo (*la vita come dovere, come elevazione*) do one staračke glave koja bi da posluša nalog, *ti moraš biti*, koja će i isijati taj svoj jadni izraz gotovo radosti – umeo je, smogao je snage da posluša (pokornost umirućih pred snagom onih koji još uvek znaju da budu), ali nije to ono o čemu hoću da govorim, već o ponornici straha, jednoj od najplodnijih sastavnica ove priče. Ona će iskrasnuti nanovo: „strah me je: trudiću se, sutra (hoće li i meni neko da dode sa keksom, sa pomorandžom?)” i ako u onome što sledi ona ne bude vidljiva, ostaće podloga najlepšeg Montenjevog portreta među mnogima u ovoj knjizi, portreta tematizovanog, da tako kažem. Jer ništa se o Monteniju ne može reći, ništa pobuđeno njime se ne može „dočarati” kao celina, *ti montenjski „komadići”* uhvaćeni ovom prozaističkom rukom, ne znam slične, sačinili su najlepši Montenjev portret [„...divni moj nedostižni starac Montenj (umro je petnaest godi-

na mlađi od mene)...”]. Tematizovani portret? To je onaj „veličanstveni lenjivac ... on koji neće ništa”, Montenj-negacija, „kriza ... života kao dužnosti, kao uzdizanja”, kome je svako odlučivanje nelagodno, koji je *extremement oisif* pokušavao da izgovori kao *extremement libre*. Ali taj tematizovani Montenj ne samo da je oblikovan od razasutih, a čvrsto povezanih, komada, već je i ta rečenica, kidana drugim i drugaćijim odstupanjima i „udaljavanjima”, savršeno povezanim delovima jednog tela rečenice, sastavljena od komadića savršene celine. Od jedva primetnih odstupanja-proširivanja svakako je pripovedno najintenzivnija ona koja sledi iza reči: „... večnost je suština svake prinude” a glasi: „Ona, večnost – ona, ne ja? – upaljena je lampu na pisaćem stolu moga oca ...” („Šta, večnost?” – dovikuje odnekud Margaret Jursenar poslednjim svojim, nedovršenim poglavljem života i knjige) i zaustavlja me, jer mi potvrđuje ili obara moja dosadašnja razumevanja. Uskršnuće ponovo jedna od tako bitnih tema – pauza kao dokaz trajanja, kao vid trajanja – to jest večnosti. Jer smrt je samo pauza u Očevoj rečenici, pauza u njoj romanesknoj upotrebi, u svetlosnim trenucima romana, ali, ovde, izmeštenim pomalo, *upotrebljenim* u svrhe rasprave. I sin je, sa šoljom čaja u ruci, ta pauza, i „*smrt kao ja*”, da bi se tu, čini mi se prvi put, dijagnosticirala aura šolje za čaj, ali pod upitnikom, i da bi ponovo isplivao agens sveg ovog prozaističkog delovanja – strah: „... ona ruka spustiće se, ipak – eto čega sam se bojao (i zbog toga mi je ispala ona šolja sa čajem iz ruke?).” Ali sad će se dogoditi nešto što nisam malopre imala u vidu, što da li me demantuje? – upaljenu sam lampu videla *samo* kao deo imperativa biti – a, evo, saopštava nam se visoki smisao toga predmeta ostavljenog da objavljuje svetlost večnosti, a onaj koji je tu svetlost upadio, to jest identifikovao, doista će poslušati nalog za trajanjem i preći u onu *drugu sobu*. Nepomenutu. Ali u njoj će Sin ostvariti nalog trajanja, sa po dva svoja ispružena kažiprsta šakâ zatvorenih u pesnice, ali bez straha nema priče, nema ispunjenja naloga ma koliko njegovo nasilje bilo – „strah me da mi se mašina ne pokvari” ... „užasnut sam: divim se Montenju, a nisam ništa bolji od svog oca: pokušavam da završim ovu rečenicu, da je privедem kraju, kao da će ja da budem

ta završna rečenica (ta *cela* rečenica)...” (možda i: ja, nedostojan Montenja).

Glava XII,
*o citatima
ili
o dostojanstvu*

Govorim o citatima kao delu osnovne strukture *Dekartove smrti*; o savršenstvu citiranja, zapravo, ako se može tako nazvati visoki duhovni rezultat sadržan u pojmu *l'esprit de citations*. Ali, moram se odmah upitati nisam li pogrešila dijagnosticirajući kao paralelne dve osnovne teme XII glave? Nisu li *l'esprit de citations* i dostojanstvo komplementarni, sjedinjeni čak veoma jakim vezama?

„Ne znam”... glasi prva rečenica XII glave, tako počinjem i ja svoj pokušaj razumevanja njenih obrazlaganjâ i pričanjâ. Ponekad se pitam, sad se u stvari pitam, nisu li ta obrazlaganja i ta pričanja isti taj *l'esprit de citations*, nije li ceo ovaj duhovni svet i svet realija – citiranje jedinog neprikosnovenog Oca, jedne zamisli sveta sa beskonačnim komplementarnostima i izdvojenostima koje to nisu? *Dekartova smrt* otkriva sve nivoe navođenja, sve mogućnosti onoga što *citare* može značiti, to jest: *pozvati i sazvati*; ali i *napominjati i imenovati*. Autor se i poziva, spremam da veliča i da se pokloni, uza svu svoju skeptičnu montenjsku svest, koliko i da ništi i skoro ljutito odbacuje kada sumnja, kada ne voli (on ume da voli i ne voli i mišljenje samo, ili put mišljenja, ili dokaze), da se poziva na veliku oblast duha i iskustva, ali kako, ali šta? O tome kasnije, jer neću da svedem kolosalnu oblast *l'esprit de citations* na kolokvijalnu implikaciju. On i *saziva*, okuplja pozivanjem raznorodne, sabira ih na jednome mestu, on tu raznorodnost voli i razume kao malo ko; kad kažem razume, mislim upravo na jedva raspoznatljive veze sjedinjavanja ili na nepomirljive opozitnosti: kada okupljamo, sabiramo na jednom mestu, čak i onda kada bismo žeeli da okupimo jednake, ili bar jednakom voljom povezane (što je ovaj prosuditelj istorije hteo

da bude *Beogradski krug*, za godina najvećeg moralnog posrnuća – ali, naravno, volje nisu mogle biti ni jednakne ni sinhrone) – oni, ti jednakî, ne mogu *par excellence* to biti, i nisu. Dakle, on saziva globalno jednakâ (ovde Montenja, Dekarta i Paskala, i druge, iz nekih od tangentnih krugova), ali i *par excellence* nejednake, u kojima mi, zagovornici romana koji volimo, nalazimo ono što volimo. (Da otvorim jednu svoju zagrdu, da pretpostavim šta sve ulazi u okvir sintagmi *par excellence jednakî i par excellence nejednaki*: dakle, ne samo osobiti, naročiti, izvanredno jednakî ili nejednaki, niti u pravom smislu reči to, već i: pravi-pravcati, prvorazredni, bez premca.) Iz tog pozivanja i sazivanja, iz tog citiranja bezmalo svega (reprezentanata svega) što u jedan ljudski život može ući, iz te sposobnosti da okupi na jednome mestu sve (pre svega nipoštavajući svaku hijerarhiju, u ime apsolutnog izjednačenja, jer nema niskog i visokog, važnog i nevažnog, nema poštovanja dostojnog i potcenjenog, sve je *ni Ange ni Bête*, možda čak i *sve je u svemu*) – izrasta i taj hibridni jezik *Dekartove smrti*, ti jezici *Dekartove smrti*, jezici romana-rasprave ili rasprave-romana.

Ali i dalje: *napominjati, imenovati*. Veličina *Dekartove smrti* i jeste u tome što se u toj knjizi, u svem zakovitlanom krugu citiranoga sveta – napominje, neapodiktično kategorizuje, uspostavljuju sa-odnosi, manje polarizuje – više doziva u susedstvo i blizinu, otkriva nevidljivo. I samim tim *imenuje*. Evo kolosalnog posla, izuzetno privlačnog, da se popišu imenovanja ovoga sveta, ili, ako bismo tako hteli, njegovih citata u *Dekartovoj smrti*. Bio bi to jedan veličanstveni pojmovnik, jedinstven svakako.

Da dodam mali *postscriptum*. Rečnici nude još dva značenja glagola citirati: *davati što za dokaz i pozivati koga na sud*. Nije li Dekartov sin ponudio svoga oca kao dokaz mogućnosti savršenstva, nije li on, koji je imao smelosti da sebe kaže kao citat svoga oca (kao i svaki sin) (on bez sina), pružio dokaz mogućnosti „analitičko-kritičkog *odstojanja od svega*”, u tom savršenstvu apsolutne samoće? Nije li nam citirao tu mogućnost, možda jednu od prvih u promovisanju sveta, ukoliko u njemu ima prvih i drugih, mesta se uvek mogu izmenjati i izmešati.

Ali neću i ne mogu zanemariti poslednje, jer najređe u upotrebi značenje ovoga pojma – ono koje je vezano za poziva-

nje na sud. Našao se i taj pravnički termin, na moju sreću, da i njime dotaknem *l'esprit de citations* sina velikog pravnika, ne zato što bi ovaj autor ikad ikoga pozvao na sud svoje rasprave (kako su samo jednaki i Musolini, i Klara Petači, i Paund, sa svojim različitostima, čak daleki i od suda istorije!), već zato što je duh prava, duh zakona sučeljen ovde, među jednakima, sa montenjskim duhom, što ga, evo, na početku XII poglavlja Sin traži, da bi našao nešto što će Njegovo savršenstvo ostvarenosti celine lako omesti, pokvariti, na radost Sina koji citira svet.

Tako je počelo: pokušajem Sina da pronade „skrivenog, očevog Montenja”, ne bi li pokvario sliku monolitnosti. Tražio je sve nespojivo sa Njim – lenjivca, kolebljivca, pospanog – i sve to na marginama, nadajući se da će otkriti nešto što će oca izdati i što će moći da bude neki drugi i drugačiji citat? Nadajući se? Da li? Je li to Sinu stvarno bilo potrebno, ili je njegov montenjski skeptični duh tražio da otvorí novo poglavlje rasprave ali i romana. Nije našao, ali je lukavim umom i prevejanom priovedačkom voljom, obrnuvši sve, našao temu svoje rasprave i *i te kako* svoga romana. Temu: sve je značajno – ništa nije značajno, i podlogu i potvrdu: o onome ko je „ipak imao svoje citate” (Montenj), o „sinu svih svetih jevanđelja” (Paskal) i onome ko je „na analitičko-kritičkom odstojanju od svega”, ko „... nema senku. Nema sina. Ali Dekart nema ni oca: nema citata.”

Ja sam u potrazi za drugim tonalitetom: onim koji je započet intonacijom „ja ga volim”. Tu se otvorila priča o nenađenom nesavršenstvu i nađenom dostojanstvu, dostojanstvu kao savršenstvu, početak priče koja ima dva toka, ili, pre, jedan tok u dva rukavca. Onaj: ja koji bih da citiram oca, koji to i činim, ali hoću sad da nađem nešto što je meni potrebno, da bih razumeo koliko sam njegov sin. I zato gotovo očajnički lovim po toj čistoti margina („ne znam užasniju čistotu od tih margina”), „nadao sam se u neku primedbu njegovu, makar samo od dve-tri reči, ne više; ili u neki znak, bilo kakav, znak pitanja, ili uskličnik, criticu, *putaću* (nije podvukao R. K.) ... Ili makar samo podvlačenje.” I to će podvlačenje, kao vizuelni ekvivalent, kao znak, otvoriti priovedački zavoj poglavlja *l'esprit de citations*, koji će i započeti rečenicom: „Iako je on retko podvlačio reči i rečenice.

Kao mlad ... podvlačio je mnogo više.” I evo one svetlosti, skoro bajkovite, čiji će snop kasnije biti mnogo jači (nalik na onaj, *fokusni*, pomorandže u bolničkoj sobi) – svetlosti proletnjeg sunca na *Place Bellecour*, u Lionu, na fotografiji „njih dvoje”, iz vremena kada je otac prevodio Kauckog i kada je „više podvlačio” (i on tražio citate, tražio Oca?). „Ali nikad kao ja.” I kada je majka bila lepa, ali ne „lepa u nevreme”, i vitka, i da li sa šeširom, ali ne sa onim *Madame Sérizat*, i ne onim od žute slame. Priovedač je sad izneo u prvi plan svoje lice, sebe koji prati tuđu misao, koji podvlači tuđu misao, koji podvlači „kao omadijan”, „ne mogu da se zaustavim: sve je značajno, ništa nije značajno...” I malo kasnije, posle već navedenih tema rasprave: „Jer posle, ako se vratim tome (što sam podvlačio), za drugo čitanje, ne mogu nikako da utvrdim zbog čega sam to podvlačio: moja misao *iznad*, *ispod*, *pored* ove tu misli na hartiji, izgubila se, ostao je samo nejasan trag, *mrlja...*” Evo romaneske ruke, evo fizičke slike mišljenja (tri priloga za mesto: „*iznad*, *ispod*, *pored* ove tu misli”) i isto takvog rezultata, „nejasan trag, *mrlja*”, i jednog neophodnog *kao*: „... kao kad svojom guminicom brišem suvišna slova, pa od tih slova ostane samo *mrlja*”, i, još jače: „kao od lica u prolasku (i koja nikad više neće da se vrate) ...” Da bi za ovim *kao* usledilo nekoliko redova rasprave, posle: „ništa tu nije nužno, sve je zamenljivo”, što će meandrisati u nepomirljivost slučaja i jevanđelja (Paskal, 30, zapravo Montenj u Paskalu) i preći opet u priču o podvlačenju – očevom – restriktivnom, skrivajućem se, i sinovljevom inflatornom, takođe skrivajućem se, jer „niko tu ne bi mogao da me nade”, ni sin – „ako bih imao sina” – znači u priču o skrivanju, o masci, *jednoj*, koja je pokrivala dva tako različita lika, dve raznorodne misli i dve nimalo slične pojave.

„... Kao ja, posle smrti moga oca: ustajao sam pre svanuća, u nestrpljenju, bila je to nada: *ja idem ocu svojem...*”

Druga tema, priča o dostojanstvu, tema je u čije sam određenje odmah posumnjala. Slutila sam da je ne samo komplementarna, već i uslovjavajuća. *Grand Seigneur* čitavom svojom konstitucijom izgovara neizgovorenog: sopstvenost je stvar osobe koja hoću da budem, bez sučeljavanja sa drugima. To ne podrazumeva samo odsustvo prikazivanja nego i oduzimanje

mogućnosti da se *moja stvar* (moje mišljenje, moje osećanje, moj odnos prema drugome) iznese na pozornicu sveta. Dakle, ne ostaviti traga (kao na izletu, čak i pred olju): ne objavljivati, postojati u krajnjoj diskreciji, ne citirati svet, jer će se i tako otkriti *lični* izbor, ostvariti se u suženom prostoru, biti nepovrediva osoba, ukloniti se sa scene rasprave, brisati trag. Biti gospodin i posle smrti.

Uostalom, zar nije i Sin, u drugom razumevanju gransenjerstva, u drugačijem viđenju i ispoljavanju duhovnog rada kao totalne otvorenosti, kao paradigmatične personalnosti, i to sve na drugom mogućem polu gospodstva, zar i Sin nije rekao da se njegova misao koja paralelno teče sa tuđom mišlju („*iznad, ispod, pored*“ druge misli) – podvlačenjem – pretvorila u „nejasan trag, *mrlju*“. Šta je htEO Otac, šta Sin i nije važno, ali onaj ko bi želeo da otkrije misao i Oca i Sina podjednako bi bio onemogućen. Od misli jednoga nije bilo ni traga na čistim marginama, misao drugoga, koja je, inicijalno, htela da selekcionira, ustuknula je pred nemogućnošću odabira, jer „sve je značajno i ništa nije značajno“. I evo novog vida skrivanja, ne prikrivanja kao stava nego neizlaganja pogledu, jer drugačije gospodski duh ne može. Kada hoće da kaže sebe, on ima samo jedan nalog: dekartovsko (ipak dekartovsko) *larvatus prodeo* – nastupam s maskom – moja maska je u poduhvatu traganja za drugim, u poslu citiranja sveta, da bi na kraju ostala samo *mrlja*, koja je isto što su i neumoljivo bele margine očeve. Jesu li i one maska? Lako je odgovoriti potvrđno. Dve maske, dve oprečnosti, dva zvuka citiranja sveta. Ali – kako jedan zvuk citira drugi, kako pronalazi i prenosi svoj citat, svoga Oca, od trenutka kada je pošao u potragu za onim što se nadoao da tek smrt može da otkrije, jer nakon smrti maske nema? Pošao sam „u onu kuću ...“ kao da će on, posle svega, ipak da mi se otkrije ...“ Trenutak suočavanja sa konačnim nalazom (nema više nade da će se, ipak, *jednom* otkriti), jer je smrt otvorila onaj deo života koji nije bio vidljiv, u poslu raskućivanja, devastiranja kraljevskog staništa, radne sobe i njene majestetične fotelje i zvukova koji su otud dopirali – znači totalnog devastiranja, čak i zvučnog – jedno je od vrhunskih zbivanja, ravno u svojim oblicima najvišim realizacijama ove rasprave-romana.

„Posle mene nema više nikog.“ Njegovi citati su samo knjige, moji citati su izbor njegovog izbora. Neću zvuk mog čitanja Dekarta naglas, moj glas u toj tišini, u toj sad sobi bez oca, „smetao mi je taj Dekart, između Montenja i mene“. Kako sam ga tražio? Spolja bez glasa, iznutra napregnuto dijaloški. Citiranje kao izbor. „Odvlačio sam stolicu do zida, okretao sam se licem zidu; ili bih odnosio stolicu na sredinu sobe, usred gomile paketa i sanduka sa knjigama, pa bih tamo čitao ...“ Ta tišina, ta apsolutna koncentracija, usredsredenost na citat – Montenj kao citat, otac u Montenu kao citat, otac na devastiranim marginama kao citat – i, zatim, zvuk, želja da *bude reč*, na oproštaju, „čekao sam da on nešto kaže (nešto, ne znam što)“, nisam mogao da pristanem da se „rastanemo tako, bez reči“. Uloge su se promenile, sad Sin očekuje od Oca, koji postaje onaj *puer aeternus*, da progovori, da kaže proveru, pristajanje. Jesu li se uloge i stvarno promenile? Nisu. Sin koji očekuje reč (i ne dobija je) isti je onaj dečak koji je reči izgovarao u strahu pred Očevim očekivanjem, sad u strahu da Otac neće odgovoriti na njegov zahtev, siguran da On neće progovoriti kao što je dečak bio siguran da mora progovoriti, da Otac ostaje onaj koji traži i koji dobija. Jer hoće. Smrt bez reči i sa sleđenim osmehom jedina je smrt koju *persona sacrosancta* može hteti, i njena nepovredivost je ostala zauvek na licu sleđenog osmeha. I ovoga puta je nastupio sa dekartovskim *larvatus prodeo*, ali onom ledenom, konačnom maskom. On dosledan sebi – i Sin dosledan sebi: videće ga kao živog zazidanog, i napraviće grešku, on, Sin, očekujući da Otac krikne *odande*. Umesto reči – grlo kao varka. Zvuk kao znak. Može taj krik značiti i svest o napuštanju, i očajanje – ali krika neće biti. „*Gospodin* i posle smrti.“

I sad, na kraju ovog poglavlja o citatima i dostojanstvu, scena romansijerska, izvedena u punom dramskom intenzitetu – poslednje ustajanje. „...Obema rukama odupirao se o svoj pisači sto i o stolicu iza sebe...“ *Skupa cena gospodstva*, pokušaj podizanja u apsolutnoj nemoći, ali u moći da se bori protiv tela svedenog na životinju u sebi, moći mnogo većoj nego što je nemoć pred odlazak, posle čega više nismo ni životinja ni čovek.

Čovek na poslednjem raskršću, drama nepristajanja na poživotinjenje, i spoljašnji oblik unutrašnje još uvek snažne volje, snaga ispoljena poslednjom slabošću – to je tkivo ove scene odlaska i ove priče o dostojanstvu. Njena stepenovanja maestralna su, imam u vidu odnos segmenata, njihov raspored, iznenadne interpolacije, i onaj opšti ton romanesknog izgovora – mutacioni. Potpuno povučen, u nevidljiv ugao smešteni pripovedač i akter istovremeno, koji je scenu i izazvao, dozvaće odmah inspirativnu podlogu svoga pripovedanja – strah: „(dok sam ga čekao, bez reči, sa strahom: da ne padne dole, između stola i stolice)”, što će se zatim ponoviti u zaoštrenijoj formi, jer je strah-sumnja postao strah-izvesnost: nema više negacije koja je upitanost, „...da ne padne”, već je iskaz pouzdano afirmativan, izvestan: „...u (mome) čekanju da mu ruke popuste, da ga noge izdaju, u kolenima ...” i kulminativno: „uz majčin vrisak”. Ali glavni protagonist vodi svoju borbu, za svoje dostojanstvo, za pobedu duha nad telom, za svoj citat Dekarta. Za svoj citat – da bi ostao citat svome sinu. Sve je ovo saopšteno samo jednim nenaglašenim delom petočlane složene rečenice: „... bio je onaj koji ustaje” a zatim: „I dok mi je pružao ruku, da se rukujemo, on se rukovao kao čovek koji je uspeo da ustane ...” Ta dva određenja, naročito prvo, mogu biti i naslov jedne samostalne prozne forme, što ova scena i jeste, budući do kraja dovedena, i iscrpljena, prozna celina. Ali započela sam o njenim segmentima, zapravo o sledu koji je čini dokraja koherentnom, savršeno izvedenom storijom, jednom od mnogih priča o odlasku. Morala je, i tu, biti otvorena zagrada, da bi se citirao Seneka („Seneka, kod Montenja”) – „Ako je pao, bori se klečeći” – jer citat povezuje sve delove ove konsekutivnosti i podvlači ideju dela i ideju središnjog dela toga dela, kao što to, uostalom, čine svi citati u njemu. Ovde: citat citata, citat koji određuje i Montenja, i Oca, i Sina. (Sina, rekla bih, ne da bi bio replika svoga Oca, njegova borba je druga i drugačija. Je li Otac znao za strah na način kako je Sinu bio poznat – o tome ništa ne znamo. Otac – *persona sacrosancta*.)

I apogej: *rukovanje*, u intenzivno raščlanjavajućoj, deskriptivnoj rečenici, jednom od relativno retkih čistih opisa. Čistih? Videćemo tek. I ja zavedena dijahronijom narativnog govora, počeću od apogeja priče o odlasku, od drhtanja ramena,

najjačeg, gotovo šokantnog *znaka* odlaska. Priče o rukovanju kao uključivanju u planetarnu priču o *homo sapiensu sapiensu*, o svesti koja negde u najdubljim zonama ne znajući zna da je prvi njen korak ka sebi – ustajanje, *homo erectus*, ona kolosalna, možda jedina prava granica koja ga deli od životinje, i čemu neće, ne može (ne sme) ni na odlasku da se vrati. *Nasilje imperativa stajati. Nasilje atavističke svesti*. A ovde, u deskripciji, i jeziku te deskripcije, sve je prebačeno u carstvo kinestezije, u jednosmernu kinetičku ekspresivnu energiju, sliku-scenu izgovernu i oblikovanu u opisnoj celini samo jednim sredstvom – pokretom, borbom za nestajuću kinetičku energiju. Deset glagola koji označavaju kretanje u jednoj rečenici, deset kretnji koje, da bi to bile, jedva da se mogu pokriti glagolima – sinonimima aktivističkog principa i najefikasnijim jezičkim izrazom tога načela. Jedno od najtanjanijih stepenovanja u ovoj knjizi sastavljenoj od sve samih mutacija bez kojih nema prevoja pripovedanja. Ta pretposlednja rečenica (jedna od dve kojima je ispričana ova deonica – ona duža), sa deset glagola koji označavaju kretanje, sva je u zavojima jedva vidljive stilske dijahronije, neka vrsta vremenske metateze u artikulaciji sleda koji bi mogao biti shvaćen i kao sinhroničan. Rečenica počinje: „Stajao je pred mnom, i oprezno, polako pružajući mi desnu ruku ...”, da bi se tek posle toga našlo mesto u sledu za podizanje ruke sa stolicu, najznačajniju metatezu, jer tome će biti dodato i: „posle dugog oklevanja”, ali i veće udaljavanje-komentar, među crta-m-pauzama: „kao da nešto iščekuje, kao da nešto proverava” – što mi se čini posebno značajnim narativnim iktusom ne samo metatezâ deskripcije nego i asinhronične sinhronije. Ta na izgled usputno ubaćena impresija u čist opisni izgovor – oslikavanje fizičkog nestajanja (kažem usputno iako znam da u *Dekartovoj smrti* nema ničeg doista usputnog) – sâm je sukus ovog prozognog izraza, ovog načina govora: prvo, na izgled savršeno čista deskripcija, jednosmerna, opis telesnog događanja (*događanje telesne – kinetičke – energije na umoru*) morala je, makar i na izgled usputno, između crta, da dobije dodatnu duhovnu dimenziju: „– kao da nešto iščekuje, kao da nešto proverava? –“. Iščekuje i proverava duhovno budna, radoznala osoba, neko ko nije sveden na jednu jedinu fizičku funkciju. Možda bi to moglo izgledati

samo kao proplamsaj aktivne svesti, ali mislim da nije tako, rekla bih da je to znak svesti koja traje, postojeće visoke svesti koja je funkcionalisala u onome ko je svest ustoličio iznad svih drugih oblika živog, i upravo u ovom poslednjem vidim visoku prozističku funkciju ovakvog „usputnog” iskaza, izvedenu rukom velikog majstora. To iščekivanje, to proveravanje, moguće iščekivanje i moguće proveravanje, ta dva sasvim nevina određenja, zakonom stilskog (iskaznog) delovanja suprotnosti – izuzetno su značajna protivteža, iako uspostavljena veoma škroto, sa svega četiri reči, razuđenoj „fizičkoj” deskripciji koja se gotovo poklapa sa dužinom priče, protivteža locirana kratkim bleskom duhovnosti sučeljenim sa dugim sledom rečenice, ostvarujući savršenstvo, mutaciono, upravo tom idealnom merom nejednakosti. Delić te linije duhovnosti vidim i u potonjoj zagledanosti, „stajao je zagledan pred sebe”, u pauzi (skandiranja, sina, smrti), što taj pogled može da znači, iako bi mogao da predstavlja i jednu u nizu fizičkih radnji čoveka čija je svest koncentrisana na potvrdu velikog mutacionog skoka *homo erectusa*. Ovo samo usputno. Jer moje je da pokušam da razumem realizaciju ove priče o poslednjem ustajanju, ove velike kinetičke storiјe o dostojanstvu odlaska, da sagledam savršenstvo sredstava kojima je ono ostvareno. Udaljila sam se od stepenovanja, od metateza, od mikromutacija. A sve je u njima. U tom mikrodijahroničnom sledu koji stepenuje à sauts et à gambades, u jedva vidljivim metatezama koje vrše svoju uvek važnu pripovednu funkciju, na isti način kao i mikromutacije koje podtekstualno ostvaruju svoju diskretnu ulogu – i zato ova priča o ustajanju i dostojanstvu kao čuvanju ravnoteže i deluje kao savršenstvo celine. Ona nikada ne bi zračila tako da je deskripcija prizora, situacije, razudivanja kretnji, kinetičkih događanja ispričana u svojoj „prirodnoj” sukcesivnosti, poštujući „red” u nizanju efektnih mikrosegmenta slike – nikada to ne bi bio tako savršen oblik da nije, od početka do kraja, sve u skrivenim metatezama i mutacijama. Pišem upravo u slavu ovog skrivenog govora, možda i nevidljivog golom oku, ali koji osećam isto toliko značajnim, ako ne i značajnijim citiranjem Oca, junaka ove drame i ove priče, no što su drugi, mnogo eksplicitniji citati iz sfere rasprave. Tako i razumem vrhunski tonalitet poslednje rečenice ove priče

o dostojanstvu i ovog poglavlja o citatima: „... on koji pokušava da odoli padu, na jednu, ili na drugu stranu.”

XXXIII glava,

ili
taj besmrtni pas-onanista
i
kućka moja, verna i najvernija

Redukujem složenu razuđenost ove glave na njen romaneski glas, izuzimajući oštrim rezom teme i govor rasprave, i sužavam tako više no dosad više značnost (ili bar dvoznačnost) ove celine. Međutim, u XXXIII poglavlju romaneski glas je takvog intenziteta, ovaj prozni izraz ubličen je tako čistim i visokim tonovima, i takvim strasnim tembrom, da on može biti uzorni kod u svakom razgovoru o Konstantinovićevoj proznoj formuli. O toj boji njegovog glasa, strasnoj artikulaciji koju inače izazivaju veoma različiti povodi, bilo je već reči, ali pošto ovu pobudu smatram apsolutnim znakom knjige presudnim za njeno unutrašnje oblikovanje – upustila sam se u ovu redukcionu avanturu.

Reči su nestajale, „zaborav je ispraznjavao svet”, a otvorila se veličanstvena igra *onoga* psa, jedna od najlepših i značenjski najispunjениjih romaneskih igara *Dekartove smrti*, ili scenâ, kako moram a ne volim da kažem. Vraćamo se trgu, tom svetilištu svih zbivanja u Tergestu, na *Piazza dell' Unità*, sa njegovim pticama, majušnim a tako presudnim junacima ove priče, kojima se pridružuje sad i pas-onanista, ali i svi psi, verniji od ljudi, i „kućka moja, verna i najvernija”, predmet i subjekt moje ljubavi, ili svih ljubavi moga života. Priča je to o vernosti, fantomalnoj ili ne, zapravo o ljubavi „u najbednijoj napuštenosti”, utvarnoj ili ne, o napuštenosti psa na mnogoljudnom trgu bez kućke koju njuši (i voli), i o napuštenosti *onoga* čoveka zatvorenog u prostor svoje samoće koji doziva svoju ljubav. Ispričana je ta priča u tri odseka, povezana pretapanjima što drže vibrantno tkivo ovoga govora uvek na ivici novog preoblikovanja, onoliko koliko i

dovode one što će uvek moći da postanu ti psi ili čiji će glas pomoći ovoj priči o psu i onima što se prizivaju da pomognu glavnom junaku i njegovom *Ich-Erzählungu*.

Pas nam je došao nastavljanjem teme tela i jezika iz prethodnog poglavlja, tela i reči, sa strahom od hipertrofije tela, njegovih pokreta, pred Ocem, umesto zarobljenog jezika, strahom da će početi „da skačem, da se vrtim oko sebe, ili da se grčim, da se trbam, kao pas, *onaj* pas, nasred trga, na *Piazza dell'Unità...*”, uz muziku iz obližnje kafane, i kelnera što usrdno opslužuje i ništa manje usrdno, i bez dosade koju u prethodnom poslu ne može da sakrije, udarcima stolicom goni psa u ljubavnom grču dok ptice lete oko njega (negde u uglu slike nekog italijanskog Brojgela). Tad će blesnuti prvi deo prizora *lubavi sa utvarem kućkom*, preludij zbivanja iz samoga sukusa *Dekartove smrti*, najava razuđene slike koja će se pojaviti znatno kasnije. Zasada, videćemo samo: „... trzao se, napred i nazad, ostajući u mestu, u stranu okrenute glave, nad fantomalnom svojom obožavanom kućkom koju je, među svima nama na *Piazza dell'Unità*, video i osećao samo on.” Ovu početnu i onu kasniju scenu, toliko paroksistički realističnu da postaje fanta-zmagorična, povezivaće sevovi ranije priče, vraćanja, sa uvek novom upotreborom koja je uvek i nova boja, ili samo delimično to, a svakako novi zvuk, uvek nova „težina”. Posle toga, samo jednim „uzalud je dozivam, uzalud sam je dozivao” („kućku sa trčanskog trga jedinstva”), i pomenom zviždanja s dva prsta u ustima, biće otvorena nova partija ove partiture, bravurozna deksripcija-elipsa, sva u promenama tonalnosti: prvo su dozvane slike srećnog detinjstva iz doba *Berlitzove škole*, elementarnog francuskog iz *Quatrième Leçon*, majčine ruke koja drži šolju za čaj, i devojke sa korica Larusa, da bi se povremeno menjala intonacija, jer i ova, kao i sve ostale deskripcije u ovoj knjizi, ne može da podnese samo jedan ton, on se mora razbiti ili, najčešće, razbijati povremeno. Tako se deskripcija povremeno narušava tonom upravnog govora („je li tako, taticе?”, „jesam li dobro rekao?”), kako bi se pripremila zvučna prijemčivost za odstupanje od presudne boje glasa. Ali, da li je to odstupanje, ili, naprotiv, pravo nastavljanje, otvaranje prostora visoko frekventnim zvucima povika: „Ja sam pas, *sve više pas*”, onog iz scene visoke tonalnosti i romaneskne funkcionalnosti, *druge scene* iz priče o psu-onanisti iz XXXIII poglavlja? Taj drugi pas, u

prostoru svoje samoće, u sobi za pisaćom mašinom, na „praznom trgu moje samoće”, urlaće za svojom kućkom, tom „divnom, utvarem kućkom”, „ali i ta kućka za mnom” – urlaće i dozivaće, prvo zviždeći a onda i krkljajući i vrišteći, i cvileći, pa kevčući, i lajući – jer „ja sam *sve više pas*”. Visoka čulna tenzija ove scene, na ovome kamernome trgu nabijenom zvučnom energijom ili sve samim oslobađajućim zvucima ljudskog čulnog paroksizma, jedna je od tri izuzetne partije ove knjige, jednake u svojoj narativnoj ekspresivnosti i vibrantnosti.

Između *druge* i *treće* scene, druge i treće eksklamativnosti, otvorice se partija rasprave, sa povremeno jakim ali kratkim udarima priovednog, razviće se hibridno tkivo koje varira motiv psa (njegovu vernost, njegovu bestidnost, moguću svinjskost, njegovu ljubav „u najbednijoj napuštenosti”, zajedništvo u apsolutnoj usamljenosti), plodan motiv mnogih objektiviranja, od Montenja preko Lajbnica do Hegela, predočen takođe narativno efikasno, ali u drugačijem ključu, čije tumačenje prepustam drugima.

Ova visoka tonalnost početak je završnice XXXIII poglavlja, finalizovanja njegovih složenih namera i realizacija. U nastavku prekinute rečenice, u prevoju-komentaru izvan i iznad opisa kopulacije, zapravo usred njenog mogućeg značenja, ili jednog od značenja, započeće govor koji označava naše odsustvo, „naše sopstveno ništa... on nas ništi svojom odsutnošću ...”, da bi se okončao izuzetnom priovedačkom zaključnicom:

„... i ja sam poželeo da on nikad ne prestane, na moje oči da to bude veliki, najveći, besmrtni pas onanista, koji onaniše dok ga tuku, luta svetom, preko brda i dolina, i ove i one vode, velike vode (vidim ja sad, u ovom času, veliku mračnu vodu, – koja je to voda? Strah me je), ubogi đavo, čopavac, i onaniše.”

Glave XXXIV i XXXV,

poglavlja rasprave,
i:

o životinjstvu moga tela, i o iskustvu jezika koji ne pristaje na životinju, bili smo zajedno, moj otac i ja,

jedino u tom strahu od mene kao životinje, sve više sam u tišini, sve više sopstveni moj otac,

i:

u mome samosažaljenju iščezava on, okreće glavu od mene, možda i umire, u nesreći mojoj nema ga; ali vratiće 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*: leva strana bila mi je veća od desne (ruke i noge), ili obratno, njegov pogled otkriva mi je tu nesrazmernost, bio sam iskrivljen, on mi je svojim pogledom to pokazivao, on me je razgolićavao, ništa nisam mogao da sakrijem, jezik me je prepuštao na milost i nemilost bedi moga tela.

Glava XXXVI,

*ili
ta prokleta moja smaknuta čarapa
i
jezik oslobođa ništavnost
iz realiteta stvari*

O teroru simetrije je reč na početku ovoga poglavlja *semivocale*, u prvom njegovom delu, izgovorenom čistim jezikom priče. Nazvala bih ga: *mučenje sa čarapom* ili *prva Montenjeva provokacija*.

”...bacala me je u očajanje: u igri, sa drugom decom, svaki čas sam se saginjaо da je povučem nagore, za ručkom, pažljivo sam, da ne vidi otac, pružao ruku niz nogu, da se uverim da li mi čarapa nije smaknuta, ili bar nedovoljno zategnuta, i pred ocem, usred govora, ne prestajući dakle da se mučim sa rečima, saginjaо sam se da bih povukao smaknuto čarapu, na levoj nozi, na

desnoj, ne sećam se, da to nekako *izjednačim* (teror simetrije?). Morao bih prethodno da zadignem nogavicu, ali ona se vraćala nazad, padala je, pa sam pokušavao da povučem čarapu istovremeno povlačeći nogavicu nagore. Ne znam da li je istina da sam jednom čak i podigao nogu, na stolicu pored očevog stola, da bih mogao da povučem čarapu, i da je na mojoj cipeli bilo blato, – ne znam; ali navlačio sam kaput na rame (uvek na levo rame), a takođe sam ga povlačio napred, niz sebe, jer on mi se uvek podizao, sve do pod bradu, ne znam zašto, zakopčavao sam dugmad, govorio sam i pokušavao sam istovremeno da protнем dugme kroz rupicu od kaputa, u strahu da nisam preskočio neko dugme, pa sam najzad ponovo obarao glavu da to proverim. Gubio sam se, nisam znao šta sam rekao, šta hoću da kažem. Hteo sam da to ne gledam, a gledao sam; želeo sam da pobegnem odatle, bojao sam se: umiraću na njegove oči, jadna njegova nesrećna životinja.”

Može se ovaj hotimično u celosti navedeni „dokaz” posvećivanja jeziku priče, ljubavi za priču, videti podjednako i kao narativna monada i kao pretekst za uopštavanja koja slede. I u jednom i u drugom slučaju njegova bi funkcionalnost u strukturisanju toka *Dekartove smrti* bila značajna. U sledu ovih odlo-maka, bila bi to prva opsežnija romaneskna deonica nakon žanr-slike sa Trga jedinstva i kamernog zbivanja sa „praznog trga moje samoće”, sobe sa pisaćom mašinom. I, bez obzira na to što prve tri scene i *mučenje sa čarapom* deli osam stranica koje pripadaju pretežno raspravi, ovi se različiti izgovori sučeljavaju u razvoju priповедnog toka i iz te naspramnosti vitalizuje se nova obojenost ovoga štiva, jedan od značajnih njegovih prevoja. O skokovitoj, bujnoj ritmičnosti tri priče iz XXXIII glave bilo je dovoljno govora, o njihovoј zvučnoj vrednosti takođe. Međutim, u ovoj vitalizaciji najznačajnijeg udela ima artikulacija koju sam nazvala strasnim govorom, jer ona postaje polazna tačka za prvu sledeću priču iz ove glave, priču o smaknutoj čarapi, i ne samo za nju. Nasuprot potpunoj oslobođenosti, puštanju na volju punom zamahu jezičkog i likovnog podsticaja i visokom tembru glasa kojima se artikulišu priče iz XXXIII glave – *Montenjeva provokacija* im se sučeljava svojim objektiviziranim deskriptivnim izgovorom, možda samo lako obojenim junakovom nervo-

zom, ispoljenom u želji da se postigne zadato i u nemogućnosti da se savlada otpor prema njemu. Ta zadata težnja za simetrijom, za srazmerom, za izjednačenjem dve u načelu iste inicijative, dve iste funkcije, za koje se podrazumeva da moraju ispuniti čistotu svoje namene i svoju punu funkcionalnost, da moraju potvrditi zakone reda i kodekse pristojnosti – koegzistira sa pobunom protiv njih, protiv regulacija i sakrosanktnog uvažavanja svake simetrije, tj. reda. Ovaj začetak pobune, klica montenjskog glasa u duhovnom liku glavnoga junaka, i uslovila je artikulaciju koja se mogla nazvati *lakom nervozom*, koja tu još uvek nije dovedena do paroksizma. Delovanju ove partije relativno mirnog i tihog pripovedanja nesumnjivo je doprinela ova, iako udaljena, naspramnost sa zvučno i značenjski ekspresivnim zaoštrenostima deonica XXXIII poglavljja. Pažljivije raščlanjavanje pokazalo bi, verujem, da nije u pitanju tonska vrednost, već sâm predmet opisivanja, zapravo odnos prema njemu.

Dvoliki pas-onanista nije iz toga sveta, on mu je suprotstavljen, on je antičistota, antisrazmera, antiprikladnost, on je, u oba svoja lika, deo sveta čije iskustvo pristaje na životinju, gde se ima pravo na životinju – a ispravljanje smaknute čarape je iz sveta gde se, pod prismotrom, pod nalogom, u ime jezika, bori protiv životinje, protiv tela kao životinje, tela bez jezika.

Ovom sučeljavanju dva različita, i u svojoj različitosti čista izgovora, pridodat je još jedan, poznat nam: onaj mutirajući, izgovoren drugom vrstom intenziteta, tročlani, koji bi se ovde mogao nazvati: *dodirnuli smo večnost*. Prva njegova deonica: ja, „jadna njegova nesrećna životinja” za koju nema povratka u srećno doba: „Pašću pred njegove noge jer ne govorim, izgubljena je nada da će ono krkljanje, iz moje utrobe, iz mojih usta, da se ubliči u reči, u rečenicu, nada moga oca;...” – glas je poznatog nam strasnoga govora, dok je sledeća deonica homogena i raznostrana istovremeno: „...sedi sad negde, nesrećni moj otac, oborene glave, i čuti, on ili zapovest govora u obliju njegovoga tela (zapovest ljudskosti – osuda na ljudskost?), ako je to on, u svetlosti *clair-obscur*, sa konzervom na kolenu, ako to nisam ja, – ne znam, ne vidim odavde dobro. Ali sve je zaustavljeno, za trenutak: *dodirnuli smo večnost ...*” Sve je tu dotaknuto, sve niti priče i različitim njenih mesta i okolnosti, i

ono tršćansko svetlo, i stepenište pred *Sant' Antonio Taumaturgo*, i pivo naše zajedničke bede, i dostojanstvo sačuvano uprkos njoj, zajedno sa njom, i stalna tema identifikacije, ovde tako plodno smeštena, ne samo zbog zapovesti ljudskosti nego i zbog Montenjeve provokacije. I, na kraju, treća deonica, određenje te nade, te savršene racionalizacije, apsolutne službe razumu, života u ime razuma, tj. jezika – nade da će telo dečaka „ipak da se smiri”, da će se uspraviti, da će podići glavu, u ime dostojanstva: podignuta glava, ispravljena leđa, ruke koje ne vise niz telo. Da će progovoriti, reči će se povezati u rečenicu – „*organizacija reči biće najzad i organizacija moga tela...*”

„... u govoru je dostojanstvo, u govoru nema niskosti, govor i niskost su nepomirljivi.”

Glava XXXVII,

*pajac od krpa u rukama moga oca
ili
otac moj, dok me ostavlja*

Trideset i sedma deonica traži posredstvo sna za jedan od mnogih izgovora ideje dela, i razuđuje se u snu kao literarnoj formi. Pribegava toj formi kao sredstvu i „voli” je na način roditeljski, naravno i saradnički. Ta dva živa odnosa, dva značajna impulsa u ovom tematizovanju i upotrebi sna, čine tkivo ovoga odeljka jedinstvenim u zbirci četrdeset i sedam lica *De-kartove smrti*.

Prvi, saradnički, tematizovao je događaj iz detinjstva, koji u ovoj teksturi snovnih i halucinantnih pretapanja funkcioniše i kao realija i kao produženi san. Događaj-podloga izneo je temu „... ja sam taj pajac, ta mala gužva od krpa ...” u hibridnom zapisu-sećanju: „... bolestan sam, možda imam šest godina, ili sedam, ležim u krevetu, desno od mene je prljav zid, tapeti sa crnim ružama raspadaju se: pre nego što zaspim, grebem po zidu, noktom kažprsta, ponekad i palca... levo je moj otac, na njegovim kolenima je taj pajac: *krpe*, koje on polako prišiva jednu za drugu, evo to je glava, pa trup, i ruke, pa noge, – i on sada

olovkom, plavom, crta oči, mora da povlači više puta, gore i dole, istu liniju, ta meka gužva ne prima olovku, – ili olovkom crvenom: to su usta ...”

Sve što se zrakasto širi iz ovog središta pripada „roditeljskom” – fantasmagoričnom, halucinantnom ili čisto snovnom stanju koje daje podstrek razuđivanju sopstvenih oblika ili podstiče govor rasprave. Upravo to tkivo koje se utkiva i rastkiva da bi se ponovo povezalo i sraslo, i čini vibrantno lice trideset i sedme glave paradigmatičnim za jednu od linija govora *Dekartove smrti*.

Na mestu gde je navod prekinut, uveden je iskaz koji, zasad blago, otvara halucinantnu notu, još uvek samo kao naznaku nove intonacije: „... zabada mi olovku u usta, jesu li to moja usta, jesam li to ja, tamo na njegovim kolenima ...” – da bi se zatim nastavio ton prethodnog opisa: „... eto, drži sada pajaca samo za ruke, a onda pruža levu svoju ruku, pa desnu, to pajac korača (ide polako ka meni; nepomičan sam u krevetu), iako mu noge ostaju ukočene, vuku se za njim, glava mu je obešena, visi, svakog trenutka će se odvojiti od trupa; ...” I tad će gotovo buknuti naglo uspostavljena kopča sa metodom traktata, biće dovoljno da kaže: „kad bi ga pustio, pajac bi pao, ali on se održava, on ga ‘neprestano ponovo stvara, tj. održava’”, i: „ja sam taj pajac, ta mala gužva od krpa, koga otac održava... ja, koji sam toliko bedan da se u meni ništa razlika između stvaranja i održavanja, jer *beda i nije drugo nego nerazlikovanje stvaranja i održavanja*”. Rasprava se otvara, u svoj razuđenosti podstaknutih značenja, i pošto bude finalizovan ovaj odsek u znaku Dekartove teze o postojanju kao održavanju stvorenog (po značaju apsolutno ravnopravnog samom stvaranju), vratićemo se Očevoj ruci koja pruža pajaca od krpa, da bi se uobličio specifični hibridni vid Dekartove misli, kao i hibridni vid realnosti i sna. Otac je utonuo u potpunu nevidljivost, on više nema lica, postoji samo ruka koja pruža pajaca: „Dok držim pajaca u rukama, vidim oca kako odlazi, ide polako, nogu pred nogu (*možda još sporije nego one noći, sa Paskalom*)”. Podvukla sam poslednju rečenicu jer ona unosi nov, veoma važan značenjski kod, uspostavlja vezu sa prethodno opisanim a hronološki kasnijim raski-

dom, vezuje se za neprihvatanje, za kažnjavanje – za stvar ljubavi. Otac nije pristao na pobunu u ime Paskala, nije pristao na Paskala u svome sinu, i izišao je iz sobe ne ostavivši tad otvorena vrata, ili nam bar nije rečeno ništa o tim (sad tako važnim) vratima. Spomenuta je „noć, sa Paskalom”, koja je za šesnaestogodišnjaka bila sinonim napuštanja, da bi se tek tad uspostavila toliko bitna povezanost, *trajanje napuštanja, održavanje napuštanja, napuštanje kao forma postojanja u razgrađivanju*. Jer *puer aeternus* morao je da uzvikne: „Otac moj, dok me ostavlja” – stavivši ovu možda prvu rečenicu rasprave u stranu, u zagradu. „Otac me ostavlja” ukazuje mi se kao opšta podloga *Dekartove smrti*, neimenovana, virtualna, svakako, ali i osnova života autora ove poruke, života u kome su se odlučno rešavali intelektualni i moralni nalozi i u kome je stalno funkcionalisalo zaziranje, strah od napuštanja, kao i strah u dogođenoj već napuštenosti, u velikoj usamljenosti. Prikraćenost koja podstiče – takođe je virtualna tema ove knjige, ovog odseka napose, u kome je ona dobila svoje žanrovsko ubličenje, ili dopunu, u lelujavoj formi o kojoj govorimo, u punoj izvođačkoj svesti o nužnosti sučeljavanja ovom psihološkom i filozofskom pitanju neograničene slobode literarnih formi. Što je bujanje slobodnih oblika veće, delovanje ove kontrastnosti je intenzivnije, to jest literarna forma i njeno delovanje su potpuniji. I upravo zato sećanje na pajaca postaje podloga koja će omogućiti učinak sa druge strane literarnih razloga – ovde halucinantno-fantasmagoričnih – u punom sjaju upotrebe. Otac koji „*još uvek odlazi*”, dugo odlazi, ostavio je sina kao lutku od krpa, „pribijenog uza zid, sa glavom uza zid, sa kolenima uza zid, sa pajacom u rukama”, da celog života dopisuje i sanja svoj san, jednu od presudnih slika Očevog portreta. Mogućeg Stančićevog portreta: *bez lica*, u levoj ruci knjiga, u desnoj cvet, crven (onaj majčin *Papaver rhoeas*, u mraku hodnika), ili možda sa nekom mrtvom životinjom, slepim mišem, daždevnjakom, pacovom. Izvor svestnosti je negde iza njega, senka dopire do sina, glava, „malo tek izobličena”, ispred je sinovljevih nogu. I na toj tački svih ukrštanjia: „Ne bih sad o tome”. Ne bih ni ja sad o tome, o značenjima ove slike, o ovom *pogubljenju*. Stančićev mogući portret je završen. Počinje nova, mobilna deonica, koja vodi ka zvučnom

razrešenju, zapravo zvučnom osmišljenju slike. Nije se *pater* vratio zapovednom načinu, već se sâm sagnuo da podigne pajaca ispred nogu sina, koji je pokušao da udarcima o zid ubije tog pajaca – to oličenje dekartovskog održavanja kao stvaranja, to božje delo nemoćno da živi bez milosti svoga tvorca – a zapravo da ubije samoga njegovog tvorca: ovde oca, kao Boga. Nije se *pater* uspravio odmah, za trenutak kao da je ponudio svoju glavu za pogubljenje (ili je samo poništavao svoj zapovedni način?), a zatim je podvukao šaku pod „jadno telo“ pajaca, gledao ga, okretao, „polako, nežno“ i – zajecao. Da, zajecao, uprkos onome: „neću da kažem da sam čuo da je zajecao“ – i pošao, kao na sahranu, da ga negde ukopa – uprkos priznanju: „neću da kažem da sam ga posle video kako korača, kao na sahrani.“ (Neću da kažem ali moram da kažem da je smrt već bila tu, sa nama, to naše zajedništvo.) Zvučno lice slike: zajecao je: jedino oglašavanje u dečakovoј nemosti, u odsustvu svakog zvuka, ukoliko grebanje po zidu nije oglašavanje smrti, a ne samo njen ukus (te „crne ruže od peska i maltera u mojim ustima“). Iako samo naznaka mogućeg zvuka, ovo je ipak sučeljavanje sa drugom jednom, kolosalnom zvučnošću: opela koje se neće čuti a koje je upravo stupilo na scenu: „... ja pevam sad opelo svome ocu ...“ Podzemno opelo, zagušeno, jer sam sâm zagušen, smisao opela mi je uskraćen, nije li to kazna dodeljena mi posle očevog pogubljenja, nisu li očajnička pitanja: „... kako to da se ne čuje? Zašto se ne čuje? Otkud ova tišina svud oko mene?“ – naslučivanje kazne, pa možda i strah od nje, reč o odgovornosti za neku od smrti, ili za ovu smrt iz sna, sada. Ali: *neću da kažem* – jer i to bi bilo čudo, a on nije voleo život sa čudima i preterivanjima – bila je *tišina*, koja je takođe zvuk, koju je On čuvao i ostavio sinu da je nastavi, da ne zajeca i ne krikne, to On nije voleo, ne bi voleo ni takav ukop. Ali: sin ni danas iz te tištine ne može da izade, ta mu je tiština konačno ozvučila i san i život, jer to je tiština koncentracije, On ga je naučio toj usredsređenosti, i ona je postala zapovedni način njegovog života. Ta tiština iz sna i otvorena vrata (Njegova) – kako bi *propustio tišinu* u život sina – verovatno su najveći dug njemu – a nepokopano osećanje toga duga je onaj san o pajacu kojeg mu je doneo u bolnicu, a nosio je sebe, jadnog, ništavnog, narušavajući tiština *Neuropsihijatrij*–

ske: evo tvog dela, govorio je, remeteći tišinu, čineći *prestup*, povređujući najveću vrednost koju mu je dao.

Zato će opelo koje peva ocu biti i opelo koje peva samome sebi, u onoj meri u kojoj sebe poznaje i ne poznaće, vidi i ne vidi, jer pravi je pojac samo onaj koji ume da *kroji*, tj. da peva stihiru koju ne poznaće. Ali nešto zna: mesto koje će sebi odrediti da završi odsek, gde je onaj slog posle kojeg treba da počne formula kadence.

P. S.

Podstaknuta jednim kratkim tekstrom o *pjenijima*, ne mogu da odolim *paralelnim znacima i podudarnostima* koji mi se ukazuju u trenutku dok se bavim *Dekartovom smrću*: glas opela nije stalno variranje istog napeva; *odseci* obrednih pesama sastavljeni su od *dva sasvim različita elementa*: prvi je u jednom tonu, drugi je napevna kadenciona formula. Svaki glas ima izvestan broj različitih odseka i oni se redaju uvek sa drugačjom formulom kadenci, uvek po istom redu, sve do poslednjeg, koji se, da bi se znalo da je stihira gotova, završava zasebnom formulom.

I drugo: *melizmi*: duži niz tonova se peva nad jednim-slogom teksta, čime se ukrašava i obogaćuje melodijска linija.

Čudo podudarnosti, zar ne?

Glava XXXVIII:

*moj vélocimane
ili o krivici,*

*i
neću više da razgrćem taj pesak*

Je li odsečena glava ispred nogu sina ili je samo makazama izrezan *vélocimane*, sličica malog drvenog konjića na tri točka, u Malome Larusu? Prvo nije izrečeno, drugo je postala priča. Supstitucija? Neću to da kažem. A je li i važno? Jer svest o krivici je tu, i kazna je tu. Vreme se zgusnulo, krivica se ne smanjuje, kazna traje. „*Nije me odonda video...*“ (odonda do sad, do mene starca, u mojim predsmrtnim danima?) a zatim: „nije me čak ni pogledao, posle, za obedom, a zatim i u hodniku ispod proplanka

Pjera dela Frančeska, kad je uzimao šešir ..." Kazna: moj *strah* da se neće vratiti (moj samooplođujući strah, celog života) i bojazan da će ga dodatno naljutiti ako ga budem molio da ostane, jer „*nije voleo da se ponižavam*”. Znamo da On nije *mogao* da pogleda sa druge strane, a morao je znati da u *ljubavi* nema poniženja, da je *ljubavno „ponižavanje”* najčešće radosno ili bar katarzično. Za oslobađanje od krivice nije htio ništa da učini, ili nije mogao, on civilista i metodičar, i ona traje do danas. *Puer aeternus*, zaslužni *septemgenarius*, pokušava i danas da je skine sa sebe, pronalazeći u njoj živi intelektualni znak: isećeno je toliko i toliko redova u maloj enciklopediji, ali dosta i na poledini lista, u odrednici toliko važnoj za buduću sudbonosnu povezanost. Prepolovljen je zapis o vetru, takođe reči-znak, Montenjevoj reči koja može da obeleži složen odnos dveju duhovnosti, jedne na udaljenom a toliko nam i danas bliskom romanskom duhovnom prostoru, druge sa naše savremene duhovne karte, tako suvereno pokrivena *našim Montenjem*. Sa mogućnošću da u taj uzbudljivi odnos uđe još mnogo ko, ne da bi ga poremetio, nego da bi ga oplodio; ovog puta biće to bicikl prislonjen uz drvo pred *Standom*, i blesnuli Rilkeov govor o *opasnostima vetra*, jer i ovo je jedna od opasnosti vetra, ova mogućnost njegovog delimičnog poništavanja sećanjem, ovaj povod za dodatnu krivicu. Uništen je deo reči koja vezuje jednu od najživljih i duhovno najzavodljivijih ličnosti od XVI veka do danas i našeg *puer aeternusa* i njegovu *culpa aeterna*, koju je, na početku syog ranog dečaštva, umeo da uobliči i pronese kroz ceo život. Čini mi se da je više o tome reč nego o onome ko mu je krivicu ostavio „*u prolasku*”, ne uklonivši je do svog konačnog odlaska, „*kao što mi je ostavio kaput*, i šešir, naočari, vojničku knjižicu, časovnik ... *Corpus juris civilis*”, „*tu ogromnu knjižurinu*”. Krivica bi bila umanjena, ili uvećana (uvećanje katkad smanjuje), da sam poneo tu knjigu u Trst, da je prodam. Svespasavajuća kupoprodajna živost oslobođa, *Tergeste* bi me, posle smrti moga oca, koga je moja krivica nadživila, možda delimično oslobođio, otvorivši mi nova vrata, kao i svakom sudeoniku u poslu razmeđe. Novo izdanje Maloga Larusa, prispevo na tržište 1970, nije više imalo odrednicu *vélocimane*, krivica definitivno nije mogla biti poništена, ali se zato u mome samospasavanju pretvorila u

divnu priču o triciklu na prašnjavom avgustovskom drumu: „... levo od mene je reka, to znam, ali je ne vidim; i ne znam ko je to sa mnom, ne znam da li ima pet ili šest godina, a ja sedam, ili trinaest, ili šezdeset: ‘Pa mi nismo mrtvi?’”, kaže a ja čutim ...”. Umesto „a ja čutim” moglo je da bude rečeno: „taj koji bi morao(?) da budem ja, čuti ...” jer ne sme da se okrene i pogleda onaj tricikl iza sopstvenih leđa dok „u uglu sobe, u pesku, plima nadolazi ...” Preobražaji, pretapanja – mestâ, okolnosti, likova, predmeta, znakova. Kao što sam mogao, morao i nisam morao da to budem ja, tako je to mogao a nije morao da bude ugao sobe, ili pesak, i plima što nadolazi, i tricikl, ceo, ili samo upravljač sa prednjim točkom i sa pedalima, i kao što sam mogao a nisam morao da budem ja onaj koji ga, na dan majčine smrti, gura pred sobom, putujući u carstvo nebesko (dok tricikl škripi) a gore su (ja znam da su gore), na vrhu brda, more i pesak, to jest priča o znacima naših života. Možemo to nazvati i uspomenama ali i ostacima ispunjenih i neispunjenih bivanja na tržištu postojanja, našeg sjajnog đubrišta. „Divno si živeo” na tom đubrištu ili ispred njega, ne smemo reći iznad, jer pisac koga nastojim da pratim, ali nikad mimo njegove volje, neće ništa iznad života, i kad je „najnizi”, uvek samo u njemu. Taj imaginarni muzej najstvarnijih dokaza bede našeg postojanja prerastao je, u ovom nabranjanju, u globalni iskaz. Nemoguće je ne imenovati sastav toga đubrišta, te žive, *neukopane* znake života, tog dokaza da konačnog ukopavanja nema. Ne zato što bismo seli na tricikl da „budemo kao djeca” (*Matej*, 18,3) i što bismo sami tražili dokaze, već zato što smo u posedu te uništavajuće privilegije – da to vidimo, da se nađemo pred čudesnim peskom, slikom, otiskom našeg bivanja na Zemlji: i ono što je mama volela, mala plastična kašičica za sladoled, i ono u čemu nije bilo ničeg za nju, kutijica za žvak, i upaljač, dopisnice, fotografije, školjke, sasušeno cveće, kutija s kamenićima, pisma, telegrami saučešća, čestitke, češalj, pramen kose, jelovnik, naočari bez jednog stakla, ulaznice za *Operu* – pesak svih naših života, i pesak *njihovih* života, u kome sam ja sudelovao iako možda ne dovoljno, ali sada, kada su oni ukopani, ja treba da budem pogrebnik, da pokopam znake *njihovog divnog* postojanja, koji jesu znaci i moga života onoliko koliko sam ja bio deo njihovog, a jesam bio,

veoma, i sad *ja* treba da ih konačno uklonim otud, sa peska, to jest da ukopam i sebe, na šta pristajem, da bih mogao da kažem: „Da, proživeo sam jedan *divan* život, na triciklu”, da doviknem, ne silazeći sa tog tricikla, jer jedino na njemu, grbavih leđa, mogu da stignem na more na vrhu brda i njegovu peščanu obalu, koju bih da strpam u crne plastične kese i uklonim je iz svog vidokruga, a to je jedino što nikada neću moći.

Glava XXXIX,

idealni portret Montenja ili smrt na Halama (znam šta govorim)

Idealni portret je sačinjen na montenjski način, ne samo à *sauts et à gambades* već u znaku nepristajanja na bezuslovnost a u ime nepostojanosti, onoga Montenja koji je za sebe govorio da „*bipajući* traži put, posrće, kleca, spotiče se, kao i njegova mišljenja”. Za tog Montenja kazaće naš Montenj da je „osmehnut i lak, *neodgovoran, divan, nedostižan u toj neodgovornosti*”, pa ipak on kao da je više voleo da govorи o čoveku zarobljenom sopstvenim slabostima, o onome „potpuno montenjskom” u Montenju, i konfliktnom u njegovom mišljenju, o kojem će poslednja reč biti velika završna partija o *François* i Halama, o Montenju za koga Konstantinović veruje da je „sanjaо da se pričesti jezikom *François*”, jezikom kasapskih momaka. „U poslednjoj igri između nas i smrti nema više pretvaranja, treba govoriti prostim francuskim”, a „*smrt je učitelj ovoga jezika François*”, možda ona antimontenjska *jedna reč*, antimontenjska *idealna jednostavnost*. Ima nečeg veličanstvenog u želji tog i inače veličanstvenog Montenja da služi jednostavnosti oskudnog jezika, on, otac razudenog francuskog, kao da je u tome video iskupljenje za svoj greh u jeziku, sa jezikom, onu poslednju pričest (za koju je, kao i Paskal, našao snage da se pridigne u predsmrtnom času) a koju je Konstantinović umeo da uobiči u jednu od velikih scena romana, rukom majstora pričaoca: „Mi-slim da je Montenj ... sanjaо da se pričesti jezikom *François*, da

umre na Halama, govoreći *François*: ne da se uzdigne, u postelji, u času smrti, nego da među vrećama krompira, i kupusa, među telesima odrañih goveda, u hladnoći, u blatu i krvi, dotakne dno, kao da će da dotakne samu dobrotu i čistotu, a za onu *jednu reč*.”

Ovo romaneskno uobičenje spekulativne postavke, u istom takvom okruženju, jedan je od neretkih a uvek vibrantnih tonova *Dekartove smrti*, možda i sasvim ekskluzivan, jer iscrtava ovaj spekulativni portret *mešavinom* apstraktnog i konkretnog govora, čistim pripovedačkim *vulgusom*, najboljim mogućim tonom kojim se može pripovedati o Montenju, na njegov, montenjski način. Tome je prethodio govor o izjednačenju jezika samrtnika i jezika kasapskih momaka, samrtničke postelje i pijace, što je svakako najviša tačka u razudivanju ovog lajtmotiva. Tu je prvi i jedini put životnost pijace, te žile-kucavice održanja i njegove radosti, ustuknula pred konačnim primatom smrti, koja potire sam pojam pijace, njen životvorni smisao. Ovo romaneskno mišljenje spada u montenjske *sauts et gambades* Konstantinovićevog mišljenja i pripovedanja, njegovog jedinstvenog dvolikog govora, veštine pripovedačkog retorstva, saставljenog od sve samih duala na njegovom trivijumu. Ovu neveliku deonicu vidim, osim toga, i kao još jedan prilog Konstantinovićevoj celoživotnoj raspravi o jeziku i njegovoj sopstvenoj jezičkoj praksi, njegovom poniranju u svepokrivajući, inicijalni i konačni smisao jezika kao osnove postojanja.

U želji za sažimanjem, mimošla sam neke diskrette i usputne a za ton koji pratim važne deonice ovog inače u celini nesumnjivo traktatski izgovorenog poglavљa. Od samog početka, od prve, za Konstantinovića neobično kratke složene rečenice koju gotovo da osećamo kao prostoproširenu – „Ne mogu da zamislim Motenja kako vozi bicikl, kako održava ravnotežu, pod pretnjom mogućeg pada” – ovaj se ton provlači kroz celu glavu. Mogu da ga zamislim jedino na *konjiću*, rečeno je, kako ga „jedan od njegovih ljudi, krupan i jak momak na nekakvoj ogromnoj kljusini” *obara*, zahvaljujući čemu nam je Montenj ostavio svoje prvo svedočanstvo o blaženstvu umiranja, a Konstantinović – komentar o *Montenjevom vélocimaneu* – „ako bolje pogledam tog konjića, videću da je on na tri točka.”

Glas priče nastaviće se u komentaru o „moćnim konjima Faetonovim”, u remarki o Stendalu (*Očevom* Stendalu), koji „svakog jutra, uz prvu kafu, radi strogosti stila” čita *Code civil*

i koji se ljuti na Montenja što, posle Firence, nije rekao ni reči o Mikelanđelu, čuće se i u usputnom pominjanju, Konstantinovićevom, pariskog izdanju *Putovanja po Italiji* (iz 1824) u Očevoj biblioteci, što je, čini se, navedeno da bi se moglo reći: „... i to bih prodao, samo kad bih mogao.” Evo veze sa *Tergeste*, sa Halama, sa tržištem *post mortem*. Čujem taj glas i u komentaru povodom Katona i njegove postojanosti, a znam da se to može i drugačije razumeti. Možda i meni neće biti lako da razložim zašto mi ponovljeno „znam šta govorim” i „zaista znam šta govorim”, uz iskaz o izgnanstvu, bedi, siromaštvu, bolesti i poniženju, deluje kao glas priče, zapravo glas ispovedni. To će biti tema sledećeg poglavlja a ove dve replike samo nagoveštavaju veliku ariju, onaj Konstantinovićev strasni lični govor koji bi se, verujem, valjano mogao ubrojati i u sâm metod njegove rasprave, što mi, naravno, mora biti jasno, ali ipak ovu intonaciju osećam kao jedan od jakih tonova priče, jedno od njenih najjačih sredstava, njen najintenzivniji glas. Čujem taj glas kao ton samoiskazivanja na ivici ispovesti, kao romaneskni *Ich-Erzählung*, da upotrebitim ovaj tvrdi izraz za Konstantinovićevu muku modulaciju, inače najlepše obojen i najubedljiviji njegov glas. Možda bi bilo tačnije da sam ova dva navoda nazvala udaljenim odjekom toga glasa, ali ja ga ne osećam ni udaljenim ni potisnutim.

Sve to čujem i u replici unesenoj u govor o Montenju koji se „čuva svakog uzvišavanja, koji je nisko”. Ta replika glasi: „To je za nizak ukus”, a prenesena je iz priče o šeširu od žute slame, sa velikom playom trakom i sa voćem i cvećem na obodu, i o *lepoti u nevremenu*. Čujem, zatim, u komentaru Montenjevog sna o smrti kao izlasku u *idealnu čistotu*, „na proplanak Pjera dela Frančeska – i on je to želeo?” (nije podvukao R. K.). Ne samo zato što znamo šta sve Pjero dela Frančeska znači u priči o *onoj kući*, i o *Njima*, već zato što je Montenj time doveden u najbliži dodir sa onima koji su pored te svetlosti prolazili, i što je to jedan od najtrajnijih glasova priče, onaj koji povremeno, i kratko, zazvoni iza scene, nagoveštavajući glavnu partiju.

Taj glas čujem u još jednom trajnom pripovedačkom motivu *Dekartove smrti*, onom *Premier Livre*, koji će takođe poput glasa iza scene, i kao gibak lični ton, iskrasnuti na kraju odeljka o veri u smrt, kao oslobađanju od mnogostrukosti i raspadljivosti, o smrti koja je učitelj *François*: „... stvarna Pre-

mier Livre čeka me tek u poslednjim časovima, pravi moj učitelj jezika čeka me na mome kraju...”

Tako vidim ovaj kontrapunktalni govor, ovaj *Liber de arte contrapuncti*, sa nekoliko čvrstih melodija i pregnantnih motiva, ovaj *contrapunctus absolutus* koji se ne potčinjava nijednom sistemu i istovremeno oblikuje visoko ustrojstvo pripovedanja preuzeto od dvolikog predmeta sopstvenog govora.

Glava XL,

glava rasprave,

u kojoj jedva da čujem dva tanana napeva muzičkog jedinstva *Dekartove smrti*: „Eto moje bede, mog straha: da mi se ne pokvari pisača mašina...” i: „... nisam otisao u Duino, nikad neću otići u Duino”. A na samom početku: „Nesrećni moj otac (*Maiestas domini*): dok je umirao, gledao sam ga u oči, gledao sam njegove usne, osluškivao sam: 'Šta si rekao?' pitao sam ga; ili: 'Kaži nešto' – i to je *moja beda ili moj François*.”

Glava XLI,

*o samoći
(eto i ja se ispovedam)
ili*

o slikama na našim zidovima

Ranije *zaista* nisam čuo da je „vrednost odnos između dva lica”; evo greha naših mladih, bezbrižnih života (ako smo ih ikada imali), greha samodovoljnosti: *nismo čuli*. A kao da u ovoj ispovesti čitamo da nije bilo ni te mladosti, da je ta samoća oduvek, samo *ne tolika*, „samoća koja nas pretvara u slike na našim zidovima koje niko ne gleda.” „Bića”, „stvorovi”, „stvorenja ... sa kojima smo živeli godinama, decenijama, u istim sobama, u istoj kujni, ali koja nismo ni primećivali. Možda smo nekad nešto imali s njima, za neke mogu to čak i da tvrdim ...”

Je li to Otac bio budućeg Paskala u Sinu, onu knjižicu sa kojom ga je zatekao, ili je želeo da likovnošću podstakne pogled koji još nije bio njegov, tim prizorima koji su mogli biti ne samo sanjarije nego i deo Očevog sveta odnosa-vrednosti? Svakako je to bio Le Nenov *Seljački ručak*, a još više *Sloboda vodi narod 28. jula 1830.* Delakroaova tamnokosa obnažena lepotica Teroanja iz Merikura, sa frigijskom kapom, koja predvodi pobunjene, one žive i one „pale”, ali i Marija Antoaneta sa cvetovima u kosi („ružno i pakosno stvorenje, ne znam šta će ono među nama”), u izvedbi *Mme Vigée-Lebrun*. Ponajviše je to ipak bio Van Ajkov *Đovani Arnolfini sa ženom*, a možda i slika Muriljove plebejske Španije, *Dečak koji jede dinje i grožđe*, jer upravo je taj dečak što se smeje došao u trenutku Njegovog odlaska, kada ga je izdavala ruka, kada se osvrtao kao da traži nekog – zaista je taj dečak dao pravu težinu „*tom času očeve ruke*”.

Kao da je Sin, prolazeći na prstima pored tih *stvorenja*, prikradajući im se, „jer sam htio da ih zateknem u njihovoj samoći”, ponajviše „imao nešto” sa supružnicima Đovanijem Arnolfinijem i Đovanom Čenami iz Luke (uspit: rodnog grada Erosa Sekvija, našeg posrednika u stvarima tršćanskim i stvarima jezika italijanskog), ne samo zato što ih je naslikao *Juan de Encina inventor de la pintura al oleo*, već zbog nekoliko Sinu tad verovatno neznanih ali ko zna kojim putevima slučenih okolnosti koje se čudesno uklapaju u najžilaviji motiv *Dekartove smrti*, motiv „ljudskih poslova”, kupoprodajni. Vredelo je potražiti ono što je zabeleženo o životu te slike.

Supružnici Arnolfini pripadali su imućnim trgovackim porodicama iz Luke koje su poslovale sa Brižom i Parizom, venčanje jednog Arnolfinija moglo je da proizvede značajne novčane posledice. Slutim da bi ošamućujući kupoprodajni istorijat slike mogao biti tema bliska retorici predavača na Pravnom: u svojoj prvoj, „niskoj” fazi, ona je pripadala izvesnom berberinu, zatim jednom hirurgu, da bi prekretnicu u njenom „niskom” životu načinio slavni kolecionar Don Dijego iz Gevare, koji je sliku, sedamdesetak godina pošto ju je van Ajk naslikao, kupio i poklonio Njenoj Kraljevskoj Visosti Margareti Austrijskoj,

čime je otvoren drugi, „visoki” deo priče. U nju ulazi Marija Ugarska, koja je odnosi sa sobom u Španiju, ali je „niskost” ratova i pljački dovodi u Brisel. Prodata je tu posle bitke kod Vaterloa, da bi, idući iz ruke u ruku, dospela pedesetak godina kasnije tamo gde je i danas – u svojoj majestetičnoj postavci – u Nacionalnu galeriju u Londonu.

Drugi krug: sve ulazi u auru: na okviru slike ispisani su gospodstveni Ovidijevi stihovi o bračnoj ljubavi iz *Veštine voljenja* (veštine svojstvene *onoj kući*), Van Ajk je na jednom delu slike, u magičnom ogledalu, naslikao sebe poverenika, komornika, sobara i posteljnika Filipa Dobrog kao svedoka na venčanju Arnolfinijevih. To je i zabeležio na zidu iznad ogledala: *bio je ovde: JOHANNES DE EYCK FUIT HIC 1434.* Imalo je to svoj pravni značaj, jer su pri obredu morganatskog venčanja bila potrebna dva svedoka. Na bakarnom lusteru gori jedna, verovatno venčana sveća, ali to može biti i sveća koja prati *pravne činove*. Nisam sigurna da se time zatvara krug ove likovne majstorije i njene povezanosti sa delom osnivača našeg obligacionog prava.

Stvorenja sa slike svakako da sinu nisu bila najbliža zbog veze sa Očevom posvećenošću, koja mu tad, u dečaštvu, nije mogla biti jasna. Arnolfinijeva ukočenost i njegov veliki crni šešir budili su strah: „Nekad sam ga se bojao? Okretao sam glavu u prolasku pored njega?” Ali tu su i dva meka osećanja, nejasno je koliko tadanja koliko kasnija, u svakom slučaju bilo je topline u tome odnosu „u prolasku”. Arnolfinijevu podignutu desnu ruku (zakletva *fides levata*) video je kao ruku koja blagosilja, a ispruženu levu (morganatski „brak leve ruke”) samo kao ispruženi dlan na kome supružnik drži „kao cvet” desnu ruku svoje žene. Dovoljne su, evo, samo dve reči, zasad: *kao cvet*, i da se slika obasja tumačenjem koje nijedno objašnjenje nije moglo da joj da. Mikrokosmos ogledala i čarobna sredstva Van Ajkova nisu bili privlačni, ili to bar nije rečeno. Kao što nije kazano, a možda ni racionalizovano, nešto što se vezuje za pojedinosti romana: na prozorskoj dasci i krovčegu otkrivamo nekoliko tada skupocenih pomorandži, koje su stanovnici Briža kupovali od Portugalaca; dozivaju se one sa onom jeftinom na *Neuropsihija-*

trijskoj, (pored *Kolynos*-paste), čija je uloga u bolničkom okruženju ravna onoj koju imaju Van Ajkove u postavci svečanog svadbenog ceremonijala. Metla, nanule, brojanice isti su jednostavni predmeti iz svakodnevnog života ili delovi onog otiska života na pesku sa neke od plaže jadranskih. Neuznemireni psić staklastog pogleda, za Van Ajka verovatno simbol bračne vernosti pored kasnije nevernog Đovanija Arnolfinija, doziva psa sa tršćanskog Trga jedinstva, a rascvetali žbun u vrtu neki od mirisnih žbunova na našim putovanjima mediteranskim, uvek u svetlosti Van Ajkovoj, toliko sličnoj onoj Pjera dela Frančeske u mračnome hodniku ili svetlosnoj traci ispod vrata očeve sobe u *onoj* kući.

Hoće li ove povezanosti biti bliske i drugima, ne znam, ali u ovim vizuelnim tragovima vidim onaj virtuelni put priče koji s toliko pristrasnosti sledim, da bih u to uključila čak i završnicu ovog poglavљa, koja je nešto drugo: za pripovedača se nastavlja *priča o samoći*, preko Oca koji postaje nalik Đovaniju Arnolfiniju, „kao Dekart koji se još nije predao Paskalu”.

„... Čujem ja samoću, čujem oholost. Mišljenje počinje tamo gde prestaje oholost, gde počinje poniznost i čednost ...” – a imam li to? – pitanje i jeste i nije postavljeno. Je li ispovest (ili sumnja) dovedena do kraja?

Glava XLII,

Aeternum Verbum

i

Aeternum Forum,

ili

*traktat o pijaci i ljubavi,
gospodin Arnolfini, ponovo*

Gospodin Arnolfini stupaće na scenu još jednom, uvećše svojom dostojanstvenošću i svojom pruženom rukom temu nespovjnosti pružene ruke i dostojanstva. Prigušena svetlost ispod vrata onoga koji bdi nad rečima tražeći najbolji način njihovog

sažimanja i preciznosti, od koje, od kojih, te svetlosti i tih reči što ih nisam čuo ali kao da sam znao njihov smisao, njihovu nameru – nisam mogao da zaspim, ja koji ću kasnije (i danas?) stalno odgovarati tim sažimanjima (i sažimanja su stvar dostojanstva?), tom prorezu svetlosti, koja je li svetlost ljubavi, pitao sam se uvek, je li to ona svetlost Van Ajkova? Svetlosnom prorezu na slici odaziva se veliki crni šešir gospodina Arnolfinija, ta prva oznaka njegove dostojanstvenosti, kao i Očev crni *Lock & Hatters*, koji drži „trenutak-dva nad glavom – ne preterano visoko, ne preterano nisko, nedostižan, zatvoren u dostojanstvo, *proklet da bude dostojanstven*, kao gospodin Arnolfini ...” Gospodin Arnolfini drži na dlanu ruku Đovane Ćenami, što otvara mali traktat o ljubavi (nije li roman o kome govorimo u stvari veliki traktat o ljubavi?), raspravu o bliskosti, o doticanju koje nije dodir, o koegzistenciji koja nije zajedništvo, o tako čestom odsustvu nežnosti u punoj fizičkoj blizini, a ja bih dodala: u apsolutnom odsustvu govora. „...Ne verujem da on oseća na svom dlanu tu ruku: ta žena nije sa njim, njih dvoje nisu zajedno”. A ja bih dodala: njih dvoje nemaju šta jedno drugom da kažu. Zbog prokletstva dostojanstva (je li i čutnja stvar dostojanstva?) i skoro dečjeg lica Đovane Ćenami, koja kao da još uvek ne zna ni šta je uzvik, ni šta uzdah, pa ni *joie, pleurs de joie*. Proširiće se ova tema ljubavi, odnosno *neljubavi* (kako ju je odredio severni tumač povišenih ljubavnih i njima suprotnih osećanja), pričom o čežnji za ljubavlju (u ovoj „najnežnijoj knjizi koju znam”, rekao je L. V.) i s njom, izgleda, nespojivom težnjom za dostojanstvom, jer ono ne voli, neće pruženu ruku, ni pruženu ruku ljubavi ni pruženu ruku onih što kupuju i prodaju: „*gostopstvo i pružena ruka ne idu zajedno*”. Dostojanstvo ne razume ruku koja je zamena za jezik, odbija ruku koja se nudi umesto govora. Je li dostojanstvo osećanje neljubavi, odbija li ono ljubav ili samo hoće drugu vrstu ljubavi, onako kako je sámo razume (je li i znanje stvar dostojanstva?), ovde u uspostavljanju kodeksa ponašanja koje vrednost definiše (čuli smo to u prethodnoj glavi) kao „odnos između dva lica”, vrednost kao odnos razmene ili kupo-prodajni odnos. Opet smo tu, na *Sanctum Forum*, među

onima „pijačnim”, onima koji kupuju i prodaju, onima „koji imaju cilj, ili budućnost, ili smisao” (za koji će, znamo već, Konstantinović reći: „Ima smisla, nema nas”), u snu o reči bez vrednosti, o reči „koja se ne može prodati”, koja je „reč bez reči ili reč Boga, iz upaljenog grma – ’Boga Avramovog, i Isakovog, i Jakovljevog, / ne filosofa i učenjaka’”, ne, dakle, civiliste i enciklopediste, nego reč iz vatre kojom je goreo Paskal, u noći *Mémoriala*,

Aeternum Verbum.

Nenad Daković
Rada Ivezković
Marija Mitrović
Viktoria Radić
Tatjana Rosić
Laslo Vegel

KRITIKA

NENAD DAKOVIĆ

AGONIJA I SLAVA JEZIKA*

Na trideset devetoj i četrdesetoj strani ovog hibridnog (Niče bi rekao kentaurskog) diskursa i sam autor se pita o prirodi svog teksta. Dok sam čitao *Dekartovu smrt*, u meni se učvršćivalo uverenje kako su gotovo svi značajni tekstovi – zapravo kentaurski. Konstantinović delom razara a delom menja i transformiše postojeće obrasce filozofske rasprave i romana kao književnog žanra težeći tački u kojoj se oni dodiruju, prepliću i spajaju.

Knjiga i započinje, tehnikom govora u prvom licu jednine, kao roman i kao rasprava: smrt oca, Dekart, Montenj, Paskal. Posredi je filozofska rasprava o smrti, prividno rasprava poput Dekartove rasprave o metodi ili o jasnim pravilima za upotrebu našeg razuma.

Knjiga nosi naslov *Dekartova smrt*, iako Dekarta u ovom diskursu o metodi "idealnog umiranja" niko ne voli, Dekart se ne može voleti, veli pisac, a Dekart uz to nema ni senku, nema sina, ali ni oca, tako da izgleda kako rasprava ne može postići uspeh u filozofskom smislu, uprkos tome što su svi filozofski diskursi diskursi o kraju ili o smrti. Jer, "smrt nije događaj u životu, smrt se ne doživljava" i zato nisu mogući znanje, učenje ili nauka o smrti. Možda o umiranju, ali ne i o smrti. Nije moguće "jagnje bez priče", kako neslučajno ističe Konstantinović. Zato

* "Književnost", broj 3-4, 1997. Tekst redigovan za knjigu *Proširena verzija*.

se ovde događa postmoderni obrt prema jeziku. Naša jedina agonija je agonija u jeziku "jer mrtvi iščezavaju u našim raspravama povodom njihove smrti, svaka smrt pretvara se u neku raspravu, ili priču, ovakvu ili onaku, na groblju već dok idemo za mrtvacem, ili na pijaci, – pa i moj otac, evo, gubi se, sve više (...) ne u zemlji, ne u blatu (opet pada kiša?), nego u ovim mojim rečenicama: one ga ne kazuju, tj. ne hvataju, tj. ne zadržavaju, – on se *rastvara* u njima, moj otac, nesrećni moj, strogi, dostojačni Monsieur le Père, koji je tako uporno zahtevao da se stavim u službu jezika, da zaboravim svoje telo, – eto kako plićacima, baruštinama, mrtvajama, brzacima, slapovima toga istog jezika, kome sada služim (ja, sve bestelesniji: sve bliži smrti?), evo kako otiče, *rastvara se*, – i to neprimetno, *apsolutno* nevidljivo, – nestaje: moj otac je ova rasprava koju pišem (*ako* je to rasprava, ne znam šta je to), koju ne umem, ne mogu da napišem, kao da moj otac ne pristaje da se pretoči u raspravu..."

Tako se odvija ovaj hibridni diskurs, tako on podnosi ili izaziva svoje razaranje, svoje rastvaranje u više paralelnih tokova, koje povezuje filozofski dijalog između Dekarta, Paskala i Montenja o veštini ili tehnikama pripreme za smrt, o samoj prirodi smrti i o "izlasku u jezik", u priču, jer nema umiranja bez agonije jezika. Umiranje nije drugo nego ova agonija jezika ili njegova slava, slava jezika kao borba između mrtvog latinskog i živog francuskog, montenjevskog jezika, ili jezika kojim se govori na pijaci, možda jezika oca i jezika majke, u svakom slučaju Oca i sina koji ne može da kaže oca jer, kako veli pisac na samom kraju (ako ima kraja našim pričama), "moj mrtav otac želi da umrem". Ovaj filozofski traktat o metodi, inspirisan Dekartom, njegovom raspravom o jasnim pravilima našeg razuma, ali i o strastima, postepeno se i jedva primetno preobražava u slavu Montenja, u književnost, koja nije agonija, nego slava jezika i priče. Agonija ili slava jezika – osnovna je dilema *Dekartove smrti*, polemike sa Dekartom, Pasklaom, Montenjem, o tome što mogu naše priče, što može književnost a što filozofija, što može evanđelje, što Otac a što sin, što mrtav (latinski) jezik a što živ jezik (francuski ili onaj pijačni).

Kao da se Konstantinović vratio svojoj opsessivnoj temi o odnosu bića i jezika, kojoj je posvetio tolike tomove. "Izlazak u

jezik", prinuda na govor jesu naša borba sa ništavilom ili sa smrću. Posredi je, kako veli autor, "zadatak ogroman, najteži", "kao da je moguće ostati dole, ne uzvišivati se, ne govoriti". Zato "jezik traži jedno protiv Montenja", onu "utvaru istog". Jer naše "umiranje je putovanje u bezuslovnost", naša agonija jeste agonija jezika, "na kraju jeste jedna reč bezuslovnosti". "Reći je zauštaviti", ističe na jednom mestu Konstantinović. "Strah me je da nema Montenja i to je poraz", kaže na drugom. I još: "Moj otac isključuje Montenja ili život kao nepravilno, neposredno kretanje, bez gospodara i cilja." Na kraju dolazi melanholična konstatacija: "Od Dekarta do Paskala nesposobnost za Montenja sve je veća".

Nema nikakve sumnje da su Konstantinovićeve simpatije na strani Montenja. One su tolike da se s pravom može govoriti o ovoj knjizi kao o pohvali Montenju. Zato je veoma važno razumeti paradoks o agoniji jezika, paradoks koji je u središtu ove proze. To je biti ili ne biti ove postmoderne melanolije, kako ju je s razlogom nazvao Laslo Vegel. Slava ili agonija jezika je lažna dilema ove proze, baš kao što je i spor Dekarta i Montenja jedna vrsta narativne zamke koja omogućuje postmodernu savladavanje, ili funkcionalizaciju, samog autobiografskog elementa kao najtvrdjeg, realističkog referenta ove fikcije bez realnog, prirodnog okvira – pošto je umiranje uvek umiranje priče i jasno je da nema jagnjeta bez priče. Drugim rečima, pohvala Montenja je pohvala jezika, postmodernu pripovedanje ili ova slava (pohvala) jezika.

U čemu je paradoks? Da li je ovaj "strah za Montenja", ovo upućivanje na rastuću, zastrašujuću "nesposobnost za Montenja" od Dekarta do Paskala stvarna agonija i stvari pripovedačev poraz ili poraz montenjevske utopije o "idealnom nastajanju" i "vedroj smrti"? Kao da je moguće ostati dole, ne uzvišivati se, ne govoriti. "Montenj je poricao oca", veli Konstantinović. "Ali mirna očeva ruka jača je od Montenja". Moj otac kao ja, kaže autor, "jer sin je sin zauvek". Na prvi pogled izgleda da su otac i sin ujedinjeni u poricanju, "nestajanju" Montenja. Kao da njihov latentni antagonizam završava u hegelovskom izmirenju, koje deluje tako moderno naspram montenjevske razbarušenosti i pijačne brbljivosti. Jedno sasvim postmodern "idealno" nestaa-

janje. Jer nema jagnjeta ili smrti bez priče. Drugim rečima, kada Montenj ne govori, kada čuti – Montenj govori na francuskom a ne na latinskom – stiče se uslov da Sin izđe iz "latinskog sna" svog oca. Za ovaj izlazak Sinu je potreban jezik a ne Bog, kao Dekartu. Zato je ovaj "izlazak u jezik" i stvarna pohvala Montenja.

Postoji razlika između "priče" i "pisma". Ta razlika je zぶnjujuća. "Ne smem da odem do prozora, *ovo je noć prekopavanja grobova*, ja sam na groblju koje prekopavaju: ponovni 'ulazak Saturna u znak Lava označava nam da je nešto postalo zločin' (Paskal, 294); zna to Faustov Mefisto: 'Um postaje bezumlje, dobročinstvo mučenje', – *današnji sveti vepar već sutra će da bude prljava svinja* koju samo krišom i noću smeju da jedu, a sa njom i druge stvari gadne, i miševe, krišom: da ih ne prokune neki novi prorok Isaija ... jer svršeno je tek kad je ispunjeno ono što je imalo da se ispuni, kada je proročanstvo potvrđeno, jer svako pismo sanja da se zbude ... u svakom pismu je smrt: svaka rečenica jeste pokušaj obistinjenja predviđanja ... Svaka rečenica je predviđanje i ostvarivanje tog predviđanja (ispunjene predskazanog), zatvaranje kruga subjekta i predikata (kao oca i sina, Starog i Novog zaveta), trijumf smisla, ili 'svršenog reda' ... Mi smo nezakoniti, oče moj (veliki zakonodavče), – kako da te kažem? *Pisanje je ubijanje nezakonitog* ('jer sve se krvlju čisti po zakonu, i bez proljevanja krvi ne biva oproštenje', – *Jevrejima poslanica sv. apostola Pavla*, 9,17): 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.*"

"Pismo" je, u stvari, samo drugo ime za zakon ili faustovski um, "svršenstvo smisla". Zato i Dekart slavi jezik "kao da nema sreće bez govora". Štaviše, jezik a ne Bog postaje ontološki dokaz za postojanje Boga. Toliko je njegovo savršenstvo da je ova agonija jezika i agonija samog Boga. Zato je agonija jezika i slava (pohvala) jezika. Zato nema jagnjeta bez priče, ni smrti bez jezika. A oni (muve ili mravi, psi ili mazge), oni nemaju čemu da se nadaju posle smrti jer ne govore. "Bog je sa nama", konstatuje autor *Dekartove smrti*, "jer nije sa muvama, ili sa mravima, ili psima ili mazgama... To Bog zahteva životinju bez jezika, zbog čega je ovo još jedno žrtvovanje životinje Bogu, – to

Bog njoj oduzima jezik, rukom moga Dekarta Crnca iz Virdžinije. Ovo životinjsto moga tela traži od mene duša iz *Šeste meditacije*, koja ne samo što se razlikuje od moga tela, nego može da postoji bez njega, pa bi ovo bio, poricanjem jezika životinje, posredan dokaz Boga, čak dokaz u kome ima više istine jer ima više mene nego u onom ontološkom dokazu: ima više moje bede... Dekartov ontološki dokaz egzistencije Boga ne samo što čuva mogućnost jezika, nego slavi jezik uzimajući reč *savršenstvo* (ili Bog) za dokaz postojanja savršenstva, ili Boga; dok ovaj drugi njegov, posredan, dokaz postojanja Boga, podrazumeva nemogućnost postojanja jezika, ali ne samo za životinju nego i za mene, koji nisam samo taj jezik nego i životinja: ovo moje telo kao ta životinja (telo bez duše, ili bez jezika). Ovaj, drugi, dokaz podrazumeva nemogućnost progovaranja, iskustvo jezika koji ne pristaje na životinju (i na koji, upravo zato, Bog i pristaje, pa makar i pristajući samo na reč Bog), bacajući me u bedu tim veću što očajnije želim da se odazovem ocu i da pobegnem od svog tela u jezik."

Tako su na kraju, zamalo da kažem pomireni, ali to nije to, nego se to Dekart preko Paskala, koji još uvek umire, pretvara ili preobražava u Montenja, koji je "čovek pauze", koji zazire od transcendentalnih okvira, ili idealno nestaje, vedro umire u Montenju, kao što ova agonija jezika predstavlja njegovu slavu. "Vreme je da umremo, vreme je da izademo iz priče."

"Govor čini stvari nevidljivim, vratiće se stvari naravno." Zato svaka smrt zahteva naročitu prisebnost, od Dekarta do Montenja koji je sanjao o idealnom nestajanju u tihoj, vedroj smrti. Filozofirati znači pripremati se za smrt – zbog toga je detinjstvo, veli Konstantinović, moj uvod u filozofiju. Ili "izlazak u jezik", kao postmoderni zaokret prema jeziku i presudni događaj ovog "detinjstva" i ove "filozofije", ili "književnosti", u kojoj upravo smrt postaje subjekt priповедanja, što je osnovno postmoderno otkriće, koje omogućuje ontološku prednost jezika, koja je tolika da jezik postaje posredan dokaz za postojanje Boga. Tako je ova smrt subjekta ili Dekartova smrt, nestanak označitelja ili Imena Oca, uslov postmodernog priповедanja, ili ovog "izlaska u jezik", kao njegova agonija koja je postala njegova slava. Otac skandira latinski jezik do samog kraja jer on

je Dekart ili strah od životinje, koja ne govori i zato umire bez utehe.

Ovde me nisu zanimale teorijske implikacije ove postmoderne proze. Kao i Konstantinović, i ja držim da je jezik naš jedini Bog i jedina uteha pred smrću. Umiremo kada prestanemo da skandiramo, makar i na mrtvom latinskom jeziku, kada smrt postane neprekoračiva pauza u očevoj i svakoj drugoj rečenici. Pokazujući kako je smrt subjekt pripovedanja, pošto je svako umiranje umiranje priče, jer nema jagnjeta, smrti, Boga, Oca bez priče, ili "izlaska u jezik", kao njegova agonija ili slava, svejedno – Konstantinović je ispisao veliki Kodeks postmodernog pripovedanja, možda najveći koji imamo.

Montenj – koji govori francuski ili "jezik pijace", koji zazire od transcendentalnog horizonta, koji je želeo život kao raznolikost i nered, da umre vedro, da se pripremi (filozofira) za idealno nestajanje, koji je više voleo da govori nego da piše – odnosi pobedu nad Dekartom ili smislom, koji je krvav ili sama smrt. To je i pobeda jezika nad pismom, ili Zakonom, koji je uvek "ludi zakon", i to je pobeda raznolikosti nad jednim i redom, kao sablasti istog, pobeda priče nad smrću. Uzalud je Paskalovo upućivanje na Isusa, jer Isusov otac je zaborav oca. "Zato nema sreće bez govora." Zato je ova postmoderna agonija jezika – njegova slava.

Kada to napiše čovek čije je detinjstvo bilo uvod u filozofiju, onda je, doista, pred nama veliki Montenjev sledbenik, možda najveći kog imamo.

RADA IVEKOVIĆ

AGONIJA JEZIKA OTVARA OČI*

Čini mi se da je Radomir Konstantinović daleko najvažniji filozof na jugoslavenskom prostoru. Dok su ostali bili ujedno i mondeni i slavniji od njega, te su si mogli izgraditi male dvorove, Konstantinović je ostajao po strani. No, gledajući retrospektivno, njegova veličina porasla je s obzirom na događaje koji su se zbili u zadnjih deset godina pojmom nacionalizma i ratova na Balkanu

Dekartova smrt Radomira Konstantinovića je filozofska ili pak osobna biografija (oporuka?) autora, već prema tome kako se čita. Obiteljska priča, djetinjstvo, usvajanje jezika, uspomene, trenuci tuge, smrt oba roditelja i očaj izazvan osamljenošću. Priča je to o intelektualnom razvoju autora, opterećenog dugovima vremenu koje je u njemu otisnulo svoj biljeg. Ta autobiografija autorova oca preko sina u isto vrijeme govori o umirućem Descartesu koji je, preko Montaignea, postao Pascal. Riječ je o očevim najmilijim knjigama koje su se u trenutku njegove smrti našle na noćnom stoliću i koje je njegov sin doveo u vezu s literaturom koju je sam čitao, svojim aktivnostima i odlukama da bi objasnio istovremeno nepostojanje sličnosti i podudarnosti koje su postojale: "*Pascalov trenutak je stigao: Pascal, to je Dekart koji umire (Dekartova budućnost?)*" (DS, 27).

* "Arkzin", broj 84, 1997.

U toj vrsti eseja literarno zadovoljstvo (ako takvo što postoji) podvostručuje filozofski užitak (ako je takvo što moguće) i obrnuto. Na kraju svega Konstantinović doslovno proganja subjekt na svoj neumoljivo stvaran način, kako bi skinuo veo s njegove beznačajnosti i zažalio za njegovom supstancom koju je, međutim, ipak oplakao. To je tema koja ga je zaokupljala i u njegovim ostalim djelima, uglavnom počevši od jezika koji koristi kao i od stanovite autorske filozofije jezika koja mu dozvoljava da odmjeri razdaljinu između riječi i stvari.

Gledajući retrospektivno, Konstantinovićev značaj porastao je s obzirom na događaje koji su se zbili u zadnjih deset godina pojавom nacionalizma i ratova na Balkanu. Njegova knjiga *Filosofija palanke* izdana puno prije događanja o kojima je riječ (Treći program Radio Beograda, br. 2, 1969; citati prema 2. izd. Nolit, Beograd 1981), postala je nezamjenjivi teorijski orientacijski okvir, dosad najvjerodostojniji. No bio je potreban rat da bi bezlična generacija ne-subjekata bez identiteta shvatila da knjiga zapravo govori o njoj.

Temelj njegova djela je kritika, ono je konstantno prevrednovanje. Nije se smatralo da imamo vlastitog iskustva (sistem nam ga je nadomjestio obećanom srećom). To bijaše zalog moderniteta s kojim smo se suočili. Nismo imali direktno iskustvo, političko ili bilo kakvo drugo, ono je trebalo da se stvori samo i bez nas: "Politika ovog sveta je politika prevare jer je sama (ta politika) zasnovana na pokušaju prevare egzistencije (sentimentalističke jer netragične, događajne jer nedozivljajne, najzad pojedinačne jer nesubjektivne) kao na pokušaju prevare istorije njenom degradacijom od istorije traženja smisla na istoriju događaja unapred datog smisla, i to smisla dostižno-stvarnog sveta lišenog svakog utopizma. Načelo lukavstva je vrhovno 'radno' načelo ove politike koja je bez-politična jer je bez cilja, sama sebi cilj, jedna igra kojom vlada duh nad-igravanja i iz-igravanja. Ne biti prevaren je ovde i dalje osnovni imperativ koji, u praksi, znači prevariti jer praksu svest ovog imperativa neprestano oseća kao moguću prevaru." (FP, 188)

Radomir Konstantinović stvara posebnu terminologiju. Trebalo je da se prepoznamo u njegovoj filozofiji "palanke", koja se gradi na promašenom iskustvu pod sistematičnim pretvaran-

jem, na šupljem i apstraktnom univerzalnom i na nedostatu subjekta.

O ulozi univerzalnog u tom kontekstu Konstantinović piše: "Vrhovni cilj filozofije palanke (...) je sama Opštost koja je ne-empirijska, nad-empirijska, nad-činjenička, u stvari simbolička, opštost koju ne doseže naivni realizam pa je i zbog toga samo 'podrazumeva'" (FP, 55).

"Suština delatnosti duha palanke je suština simbolizacije, uopštavanja, suština anti-empirijskog, anti-činjeničkog i anti-materijalnog stava".

U svojoj filozofskoj kritici književnosti i kulturnih fenomena Konstantinović je znao razotkriti i dekonstruirati posebnu upotrebu jezika virtualnih nacionalista. Mogli smo provjeriti slijedećih decenija tu nacističku i nacionalističku rekuperaciju lingvističkih referenci koja se provodi naturalizacijom i esencijalizacijom idioma. U svom kapitalnom djelu o tome on piše: "Nalog za znanjem svoga jezika javlja se ovde kao nalog za znanjem svog plemena, kad je ovo znanje neka vrsta muzeja (rodovskog) u kome radost pruža, otkrivanjem poznatog, neprestano samo-dokazivanje kroz ovo ushićenje kojim je propraćeno svako pre-poznavanje onoga što se već znalo i što se, tako, utvrđuje u sebi samom kao nešto neuništivo, večno pra-roditeljsko". (FP, 106)

Uvođenje nekih pojmovev Konstantinovića čija je knjiga *Filosofija palanke* teoretsko predviđanje jugoslavenskog raspleteta (skoro trideset godina unaprijed!), zahitjeva terminološka razjašnjenja.

Središnji termin "palanke" koja je provincija i ravničarsko selo (u smislu ograničavanja obzora), kod autora je forma podignuta na razinu koncepta, kristalizacije jednog društva koje još nije u potpunosti integrirano, koje tek što je izašlo, a opet ne sasvim, iz ruralne kulture da bi iskušalo svoju prvu urbanizaciju. Teorijski, ta se modernizacija mogla ili ostvariti ili propasti. Danas smo svjedoci činjenice da je propala. To gotovo-građansko-društvo ima još uvijek duboke korijene na selu s plemenskim referencama (spremним да ih rekonstituira), ali je već deklariрано životom i radom u gradu. Važno je razumjeti da ta palanka postoji isključivo kao "duh" i upravo zato mu realizacija vlasti-

tog svijeta ili sna ostaje nedostizna. Zašto? Zbog toga što nema subjekta, nema pravog iskustva u "palanci", nema ni tragedije, budući da nema otvaranja. Postoje samo simulacije života. Postoji istodobno želja za svijetom, također i nada za "drugdje" i "drugačije", kao neka vrst kolektivne volje. Stoga duh palanke predstavlja neprestanu agoniju za onoga tko je s njom srastao. Tu postoji procjep između jedinstva (plemenske) zajednice i nemoguće želje da iz nje pobjegne. A da bi pobjegao, duh palanke izmišlja plemenski tradicionalizam koji pleme, budući prvočnije, ne poznaje.

Opisano društvo slika je nestalog jugoslavenskog društva, socijalističkog (koje je masovnim i naglim migracijama prema gradovima, dodalo stimulans u vidu vojne karijere mladim ljudima sa sela). Pri tome socijalizam u ovoj priči nije fundamentalan (on je ionako samo jedna od formi moderniteta), već prije sporedan. Doista, autor o socijalizmu posebno i ne govori, budući da nema društva koje je zauvijek i principijelno spašeno od eventualne napasti duha palanke. Da upotrijebimo izraz koji nije njegov, ali vrlo slikovito pokazuje o čemu se radi, može se reći da propast Jugoslavije nije rušenje samoupravnog socijalizma kao takvog već prije svega primjer neuspjeha moderniteta, uključujući tu i onaj jednonacionalne države. Radomir Konstantinović analizira do u detalje forme mišljenja palanke isto toliko koliko i njenu prešutnu filozofiju, njen duh. Ovaj je na pola puta između stvarnosti jednog društva koje je djelomično još, ili već, plemensko i njeguje mit o zajedničkom podrijetlu, i jednog modernog društva (u ovom slučaju socijalističkog) koje si postavlja racionalne i transnacionalne ciljeve kako bi prevladalo ovu prokazanu auto-limitaciju tradicionalnog društva. Iz palanke otvoren je put prema uvijek mogućem nacionalizmu i nacizmu pa i sama palanka može iz njih proistjecati, premda ne nužno. Uvjeti koji su neophodni da bi se održala veza između društva palanke i nacizma ili nekih novih nacionalizama, takvih koje je R. Konstantinović opisao, stekli su se i napisljetu doveli do zastrašujućih rezultata. Nacionalizmi su izvukli korist iz pseudotradicionalizma koji je zadala palanka, iznašli su zahvaljujući njemu nove "stare" korijene da bi rekonstruirali ugroženi patri-

jarhat. Pripovijesti o porijeklu, mitovi o ponovnom utemeljenje napreduju na način (jer to je uistinu način) na koji se šire glasine.

Nedostatak recepcije ovog djela dio je generalne epistemološke dezorientacije, one iste koja je uvjetovala da je naše poimanje dogadanja, na nesreću, samo deskriptivno i retrospektivno. Nedostatak recepcije čini, jednakironično i indirektno, dio problematike obrađene u djelu. Kako se u jednom amorfnom, neintegriranom društvu, pred-modernom, koje je ipak dotaknuto od strane moderniteta i industrijalizirano, prelazi na nasilje?

Čini se da je nasilje u ovim okolnostima strukturalni dio subjekta (političkog, u ovom trenutku, pred-političkog) u nastanku. S tim u vezi Konstantinović piše: "*Nasilje, koje je brutalizam doveden do vrhunca, jeste jedini način stvaranja stvarnosti koja, egzistencijalno-odsutna, 'neuhvatljiva', pristaje da se odazove samo velikom udarcu i, uopšte, samo veličini, u svemu: u reči, pokretu, stavu, izazovu.* Što je osećanje stvarnosti manje, to je nužnost nasilja veća." (FP, 88).

Tako se uspostavlja nasilni politički subjekt. On stvara sebi jedan zatvoreni identitet, odbijajući izmjenu i razlike. Takav identitet, objašnjava nadalje Konstantinović, ne sadrži ništa uistinu subjektivno. On je prije objektivni identitet, takav da zahtijeva žrtvovanje. Žrtvovanje drugoga najčešće je prerušeno u žrtvovanje sebe, jer bez žrtvovanja, bez boli tobožnje vlastite, ne stvara se nezavisni subjekt. To žrtvovanje ovjekovjećuje podjelu univerzuma između ja i svijeta, u dualizmu subjekt-objekt. Podjela, prouzrokovana nasiljem i kriminalom (npr. u ratu), jedini je i paradoksalan način kojim raspolaže subjekt upravo u nastajanju da postane subjektom, a to znači, da bi postigao vlastiti identitet. Taj identitet istog samo je još potvrđen nasilnim isključenjem drugog. Međutim, budući da je drugi samo drugi istog tog subjekta, njegova projekcija, njegovo očitovanja u svijetu (u objektu), njegova vlastita kreacija po uzoru na samoga sebe, onda uništenje tog drugog nužno vodi samoubojstvu. Taj "*identitet subjektivno-neidentificiran i objektivno-identificiran*" zalog je ove tragedije: "... tako, stvarnost nastaje i propada, postajući stvarnost ovim krajem sebe same, u ovom izgredničkom

nasilju koje je pokušaj destruktivnog konstituisanja stvarnosti subjekta u stvarnom svetu koji ne može biti stvaran ako ne nađe svoj kraj i koji samim tim, ne može biti pronađen izvan motiva žrtve" (FP, 91). Instrumentalizacija jezika u takvima uvjetima postaje pamflet, pogrda, kleveta, a riječ postaje oružje. R. K. rekao je o pamfletu: to je "*pokušaj ove objektivizacije sopstvene mržnje na sebe samoga kao na izvornika ove prividnosti (van-egzistencijalnosti), traženjem krvica 'napolju'*" (FP, 32).

R. K. rekonstruira jedan svijet polazeći od bilo kojeg na prvi pogled beznačajnog detalja, otkrivajući sistemsku pukotinu kao i njen doseg. Kao što se čini da su u njegovom književnom djelu identitet i ego stalna preokupacija, u njegovoj filozofiji subjekt u svom odnosu spram drugog (jednina ovdje jednakobrazno stoji kao i množina) predstavlja često polazišnu ili raspletenu točku. Stoga nije neobično da njegova nova knjiga, *Dekartova smrt*, drugim putem ponovno uvodi centralni filozofski problem subjekta i njegovih korelata, obrađen već u *Filozofiji palanke*. Autorov dug prema specifičnom materijalizmu i također prema određenoj pozadinskoj fenomenologiji jest ono što ga je, bez sumnje, navelo da svoju nemilosrdnu kritiku subjekta provede čak i do samih granica filozofije (do opasnosti da je ukine), budući da ne može a da ne unese sebe i ne stavi u pitanje kao subjekt. Otac je ključna ličnost tog preispitivanja, otac u kojeg se, kako se pretpostavlja, inkarniramo po njegovoj smrti ili čak i prije, ali i od kojeg se otimamo u ime vlastitog identiteta. U ime individualnosti koja ne bi mogla postojati da nije bilo oca. Radi se o ovoj nemogućnosti bivanja koja je čovjeku zadata sve do u njegovo biće, a koja je izražena u odnosu otac-sin. Ta veza nije samo veza s drugim već i veza s istim. Taj se rascjep očituje sa i u nemogućoj vremenskoj dimenziji koja je otkrivena vjerojatno u jeziku. "*Agonija jezika otvara oči*" (DS, 32). "*Ja sam samo pauza u rečenici-misli moga oca, ali savladače on i tu pauzu*" (DS, 19). Jer smrt bi mogla biti tek greška u čitanju (kao "jevrejshtvo"), greška koja se sastoji u uzimanju slike za realnost.

Sporo oslobođanje od oca (u trenutku redigiranja "*Dekartove smrti*", dakle nakon smrti oca), donosi autoru nova moguća

čitanja spomenutih filozofa: jednog Montaignea, inkonsistentnog i nesavršenog, ali koji bi prihvatio svoj položaj, kao Descartes koji bi sumnjom priznao svoje nesavršenstvo i nesavršenstvo čovjekovo; također i jednog Montaignea, koji je, kao Pascal, spoznao nepostojanost ljudskog života ne samo u svjetlu sumnje, već prije u svjetlu vlastite nelagode i osjećajnosti. Otac predstavlja i brani Državu, ali sin ne uspijeva izraziti oca. Može li mu izmaći? Izgleda kao da je "čudo" majke, na koje se knjiga redovito vraća, taj drugi put kojim se može krenuti. Možda je ono čudo samo po tome (to čudo majke) sto preživjava muklu, nepriznatu, a ipak ustrajnu prednost koju sin i nenamjerno daje ocu.

MARIJA MITROVIĆ

TRST KAO LOCUS LITTERARIS U ROMANU DEKARTOVA SMRT

Ali, ima li igre bez napuštanja tla?

R. Konstantinović, *Pentagram*

Dekartova smrt je priča o Očevoj smrti. U priči nastupa i, već odavno mrtva, Majka, a pripoveda je Sin, koji je sve bliži i sličniji Ocu; opisujući smrt Oca, Sin sve dublje oseća blizinu sopstvene smrti.

Dakako, priče tu nema: to su sve "samo" asocijacije, vizije, sećanja, citati, brojni i učeni. Jer, valjalo je u tom složenom i fragmentarnom literarnom tekstu izvući razlike između Dekarta, s jedne, te Paskala i Montenja s druge strane, između Očevih i Sinovljevih filozofskih uzora ili oslonaca. Podvući razlike i unutar razlika "uvesti" sličnosti, prožeti razlike sličnostima: pokazati kakav je Dekart kroz Paskalovo ili Montenjevo čitanje, kakav je Otac u Sinovljevoj vizuri.

O mestu boravka Oca i Sina u romanu se ništa ne kaže niti se bliže određuje bilo koja ulica u gradu stanovanja: spominje se samo Psihijatrijska klinika na kojoj otac umire, očeva radna soba prepuna knjiga, nekoliko slika sa zida u ulaznom antreju (Piero della Francesca je najčešće spominjani autor, svetlosti njegovih pejzaža i njegove perspektive obasjavaju i obo-

gačuju junake romana) te veliki trpezarijski sto, svečano postavljen, ali za samo tri "gosta": oca, majku i sina. Tu je još i jedna šolja marke Wedgwood iz koje je otac pio čaj, a koju je Sin u detinjstvu nehotice razbio i zbog toga mu se kao trauma stalno vraćao pejzaž nacrtan na toj šolji.

Iz biografije pisca znamo da on živi u Beogradu, da mu je otac tu bio profesor univerziteta; klinika koju spominje mogla bi biti u Beogradu, pa se verovatno i "radnja" događa тамо. Ali, osim što se ime grada Beograda našlo na samom kraju teksta, da označi mesto u kojem je roman napisan, nijedana njegova ulica nije spomenuta niti opisana. Beograd ni na koji način nije oživljen i mi možemo samo pretpostaviti da se "glavni događaj" – smrt oca – odvija u Beogradu.

Nešto konkretnije od ovoga, pretpostavljenog i obezličenog mesta boravka junaka, opisan je Lion, grad u Francuskoj u kojoj je otac, zajedno sa majkom, duže boravio u mladosti. Lion se na jednom mestu sasvim uzgred spominje kao grad u kojem je otac studirao, a onda, na str. 145 postoji jedna duža reminiscencija na taj grad. Među Očevim knjigama, Sin je našao nekoliko podvučenih rečenica i jedan upitnik u predgovoru francuskog prevodu Marksovog *Kapitala*. Taj predgovor napisao je Kaucki. Sin zamišlja oca u Lionu, jer jedino тамо i tada, u studentskim danima, bilo je moguće da njegov Otac, docnije strogi pravnik, čita revolucionara Kauckog. "Kod Kauckog, u predgovoru francuskog prevoda *Kapitala* (iz 1933, ed. Alfred Costers), našao sam upitnik pored rečenice: *Toute mort est une catastrophe*, i to je trag očeve ruke, siguran sam, ali nije to više ona lionska ruka, na *Place Pellecour*, pod proletnjim suncem: *obećanje*, u svemu, treperenje sunca na ivicama šoljice za kafu, ruka moje majke (*café au lait*, nedeljom i *brioche*) i veliki pas, vučjak, kojeg je majka izvodila u šetnju". Sunce, svetlost, šetnje, čitanje revolucionara, to je daleka mladost, vezana za grad Lion, za njegove svetlosti, bulevare, trgrove, za kafu koju su Otac i Majka u mladosti тамо pili.

Beograd, kao pretpostavljeno mesto događanja granične situacije, očevog prelaska iz živih među mrtve, mesto u kojem Sin-narator promišlja Svet i Ništavilo, bezlično je, "prazno, gluvo i mračno" (217). Lion, koji samo za trenutak blesne, sav

obasjan suncem, širokih bulevara i lepih trgova jeste prostor mladosti, koja pripada dalekoj prošlosti. Osim Liona, jedini imenovani grad, prostor "dogadanja" romana jeste Trst. Postoje li razlozi za ovakvu piščevu odluku? Ili je Trst tu "slučajno"? Odgovor na ovo pitanje potražićemo tako što ćemo najpre prizvati u sećanje osnovna značenja romana.

Kao i raniji Konstantinovićevi prozni tekstovi, i ovaj je veoma složen, ali svakako i mnogo suptilniji, sa mnogo više rafiniranih veza među bićima, pojavama i vremenima koja "opisuje". U ovom romanu o Ocu, Sin-narator ispisuje sličnosti-razlike sa njim; ali to je i roman o filozofiji, filozofima (Dekartu, Paskalu i Montenu), i roman o sopstvenoj usamljenosti, pred-smrtnim slutnjama, o oproštaju od jednog udobnog, skladnog, rafiniranog, estetski, misaono, sadržajno i umetnički bogatog života, umesto kojeg je nastupila beda, mizerija životnih uslova, mrak. Na kraju romana стоји: U Beogradu. Devedeset treće.

Prelistavajući knjige iz očeve biblioteke, Sin se seća nekolikih (malobrojnih) scena iz poslednjih dana očeva života, kao i scena iz detinjstva. U sećanje ulaze i slike iz života Majke, mada ove više liče na snoviđenja nego na realne slike. Oba ta bivša bića, bića koja sada pripadaju ništavili, povod su Sinu-naratoru da se kao zreo subjekat i kao čovek koji je i sam već star, suoči sa smrću i ništavilom kao graničnim situacijama koje tek u potpunosti (a to će reći u krajnjoj složenosti) osvetljavaju život. Život se tu prikazuje u uskom porodičnom krugu (ne nastupa nikо osim oca, sina i povremeno majke) i sveden na nekolike opsessivne slike-simbole; pa ipak, život, filozofija, značenja, atmosfera – sve je u tom romanu skučenih koordinata zapravo izuzetno široko, složeno, isprepleteno i izukrštano. Umetnička stvarnost koja izrasta iz ovih strogo omeđenih, gotovo šturih životnih koordinata, jeste neobično bogata i sva u pokretu, sva tako živa da bi teško stala u kakvu prepričanu priču: ona izrasta iz teksta prepunog citata, najviše na francuskom, a ponekad i na nemačkom jeziku. Tu su zatim relikvije iz porodičnog albuma, slike sa zidova porodičnog stana, knjige, lampa, grejalica, trpežarijski sto, pa opet mnogo citata, reminiscencija i vizija.

Ipak, živo tkivo romana rađa sa iz susreta dve ličnosti. Ali, dok je Otac ličnost građena na principu racia, strogoga reda,

naizmeničnoga, ritmičkoga smenjivanja klasičnih stihova, pravnika zakona i sentenci (on je po struci profesor prava), Sin je zasnovan na paskalovskoj sumnji u sve, na relativnosti i fragmentarnosti, na nesavršenstvu. Knjigu piše Sin, čvrsto odan sopstvenim principima, ali neizmerno duboko zagledan i pun poštovanja prema očevim, odnosno Dekartovim principima. Smrću oca, umro je ne samo Dekart, nego i sve što je bilo trajno, svetlo i stabilno.

I Otac i Sin su bića obrazovana i rafinirana, obojica su veliki čitači, obojica francuski osećaju kao "svoj" jezik, a znaju još i nemački, italijanski... Otac je taj koji motri kakav je Sino-vljev izgovor francuskog, stalno ga preslišava koji je citat oda-kle, traži od njega da zna u prste "prve knjige": francusku gramatiku i udžbenik francuskog jezika, Bibliju, i velike francuske filozofe. Kroz odnos Otac-Sin, ovaj roman govori o odnosu dva tipa čovekovog identiteta: jednog (očevog) koji je utemeljen na metafizici logocentrizma i drugog (sinovljevog) koji je decentraliran, koji ne pristaje na jednom zauvek zadani Logos, Razum, Smisao, koji sve te kategorije stalno sam proizvodi, iz dana u dan, iz reda u red. Sinovljev svet utemeljen je upravo na tom ispisivanju, na pismu i jeziku što stalno i beskonačno proizvodi smisao. Otac je elegantan, sređen, smiren, koncentrisan: "pokušavao je, do samog svog kraja, ništavilo da zadrži u granicama cenzure, u krugu metričke stope" (22). On visoko ceni Građansko pravo i Dekarta.

U VI glavi detaljno je opisana jedna scena koja se dogodila pred samu smrt očevu, prilikom jedne od poslednjih Sinovljevih poseta. Već nepokretan u fotelji, Otac gestom traži da mu Sin nađe ONU knjigu: sjajno je opisano ponašanje jednoga duhovno bogatog starca, koji veruje da će Sin odmah shvatiti koju on to knjigu sada, u ovome, poslednjem času želi da pročita; ali pošto sinovljev prst luta po knjigama, iz očevog tela se izvija nešto kao krik – izraz muke, čuđenja, očaja. Na kraju, knjiga je ipak nađena. Ta knjiga je, dakako, Dekart, u originalu, knjiga koju Otac grčevito lista dok ne dođe na str. 321: "čitao sam, nagnut nad njim, nad njegovim licem okrenutim meni, evo sad, gledam u tu istu stranicu, i vidim lice moga oca, to lice je *Traité des passionos*, na stranici 321, uvek kad poželim da vidim oca

potražim tu stranicu u *Traité des passionos*, jer često mi se dešava da ne mogu da vidim to lice, samo ga osećam ali ne vidim, ono je nejasno, a kad pokušam da ga vidim bolje, ono iščezava, razliva se kao mrlja mastila – šta se to dešava sa licima mrtvih?" ... (29-30). Dekartovac želi sve, pa i svoje hladne staračke suze sebi racionalno, dekartovski da objasni. I iz ove scene zaključujemo da Sinu nisu daleki, tudi i odbojni ni Otac ni Dekart; samo što on Dekartove ideje prima na svoj način, čita ga kroz Paskalove oči. Zna i prihvata njegovu vrednost, ali i tu vrednost drobi, prikazuje je u fragmentima koji se međusobno poigravaju. A bliskost i sućut prema ocu smenjuju se sa divljenjem prema njemu; no uvek i dosledno, to divljenje pretpostavlja distancu: nikada Sin neće poželeti da bude Otac.

Više od razlike/sličnosti između Oca i Sina podvučena je veza među njima: kao što Otac ostaje vezan za Dekarta, uzimajući u ruke njegovu knjigu u poslednjem času, tako isto i Sin ostaje uz Oca, koji rukom dohvata sinovljevu ruku, njihove glave se približavaju, oni zajedno izgovaraju reči iz Dekarta: "aucune tristessee, nikakva tuga" (30). Očev nestanak podstiče u Sinu svest o ništavilu, o nestajanju, o nestajanju čoveka kao bića koje govori, a "Agonija jezika otvara oči: sve bolje vidim, sve manje razumem" (32), i dalje: "eto, vidim baš sve, i svuda, svaku pojedinost, na svakoj stvari, ne pomaže mi ako zatvorim oči u ovom muci nepodnošljivo uveličane moći gledanja i slušanja, u ovom prekomernosti sveta (propadanje uveličava svet) u njegovoj *nawai*." (33) "Poslednje što mi je rekao otac bilo je: *Niko ne zna (...) Oca do Sin, i ako kome Sin hoće kazati*". Ove biblijski formulisane, proročke reči veoma dobro definišu odnos koji Sin pokušava da izrazi: on prenosi iskustvo Oca, pokazuje koliko mu je Otac blizak, koliko mu je pomogao da sam postane drukčiji, Ocu suprotan.

Sin se ništavilu "opire" tako što zna: zna da čovek nikad ne može sastaviti sliku celine u glavi, da je čovek uvek i samo deo; svet njegov čine "delovi koji se nikada neće povezati u celinu, koji *igraju* svaki za sebe" (24).

Kada naknadno lista po knjigama koje je našao u Očevoj biblioteci, Sin se pita: šta je on (Montenj) tražio na očevom stolu. Jer, "Montenj je kriza života kao dužnosti, kao uzdizanja ka sve

većem savršenstvu"; Montenj je krajnji lenjivac, koji upravo zato i kroz tu lenjost drži sebe nezavisnim. Šta će dakle on na stolu zajedno sa Dekartom? Odgovor nije direkstan, ali se iz knjige vidi da se život i sastoji upravo iz takvoga sapostojanje različitih ideja i stavova i knjiga; nema jedne istine. To je "istina" koju, pokušavajući da razume svet Oca i svoj odnos prema njemu, zacrtava i ispisuje Sin. Sebe vidi kao "igrača na konopcu, preko ponora od reči do reči, od jedne do druge rečenice..." Pri tom, radije menja sebe nego svet, ne želi ništa nedostično (71) – Ali i: "Moj otac je bio taj ekvilibrista, svuda u svemu, išao je po konopcu, održavajući ravnotežu."

Razlika, dakle, i nije fundamentalna. Dakako, od trenutka kada se – kao razlika – ona ispiše, pretoci u reči i tematizuje.

Dok je ishodište opisa Otac-Sin njihov stvarni odnos, njihovi poslednji susreti na pragu očeve smrti, opis majčinog lika počiva isključivo na sećanju i zamišljanju: Majka je već odavno mrtva, ali se ona – i tu je paradoks – u romanu pojavljuje čak kao mnogo realnija, realističnija, "prizemnija" i materijalnija nego Otac. Majka, Roditeljica, ona koja daruje život, ne umire svojom stvarnom smrću. I posle smrti ona Sinu saopštava svoje želje i hirove, svoja upozorenja i podsećanja. Prvi put ona se "fizički" javlja u osmom poglavlju (str. 36), baš u času kada je pismo romana, do tada upućeno na relaciju Otac – Sin, postalo gotovo apstraktno filozofsko, kada se smenjuju citati iz Dekarta, Paska, Biblijе... "U tom času čuo sam majku, prvi put te noći. (Gde je dotele bila? Izgubila se? Ili je bila tu, ali samo ja od njega nisam mogao da je vidim?) 'Divno je što si došao da večeramo zajedno. Imamo malo sira, nekad si voleo kačkavalj, ali takođe i ementaler, uvek smo na naše izlete nosili kačkavalj, i jaja, svakako. Sećaš li se naših izleta?'"

Majka je "glas" običnog, svakodnevnog života (večera, sirevi, izleti). I baš iz perspektive tog svakodnevnog i materijalnog (ona želi "escajg za dvanaest osoba, rusko srebro", tranzistor, ping-pong lopticu, kafu, čaj, deterdžent, šešir sa velikim slamnim obodom punim voća i cveća...), ona pred Sina postavlja zahteve, stvara u njemu grižu savesti (što joj nije kupio ovo ili ono). Baš tako, kroz to svakodnevno, ona se Sinu javlja kao živo

biće koje ne samo da ima lik, nego i govori, kupuje, kupa se... Očev lik, lik duhovnog oca, gubi se, rasipa, rastače, tako reći i pre smrti, Sin oseća napor da ga se precizno seti (mora uvek otvoriti određenu stranicu Dekartovih *Rasprava*, koju su zajedno čitali, kako bi se Očev lik pojavio pred Sinom). Majka je, međutim, uvek tu, proba šešire, kapute, mantile, zadovoljno se osmehuje...

Svi likovi ovoga romana, svako za sebe, predstavljaju "celi svet", svako od spomenuta tri bića je usamljeno, ali i kao da u svakom datom trenutku svako od njih igra ulogu odsutnoga "celoga sveta". A biti celi svet, to znači biti čudo, bog, Hrist. "Jaoj, pa to je Isus, taticе, čuvaj se: to je Isus. Eto šta smo dočekali: čekao si sina, a došao ti je Isus" (37). Zanimljivo je da upravo majka, na svoj naivni, gotovo luckast ili bar krajnje detinjast način primećuje ovu transformaciju usamljene jedinke u svet/Isusa. Naizgled, Majka ne izlazi iz sveta svakodnevice, iz sveta sitnih, čak (malo)građanskih zahteva ("ovde svaka žena ima tranzistor, samo ja nemam" – kazaće ona Sinu već pri prvom opisanom susretu u knjizi, str. 37). A ipak, upravo ona citira Džojsa ("And Trieste, ah Trieste eat I my liver"), svesna je nekog posebnog značenja grada Trsta za junake ovoga romana, i sama se, kao priviđenje, kao fantazma, ali živa, kao da je od krvi i mesa, pojavljuje na ulicama i u trgovinama toga grada: "eno gde prolazi, prate je galebovi, u Trstu" (81). U "Standi" ona me "možda nije ni gledala, nego je prevrtala sve one stvari, tamo i ovamo, zagledala ih, te džempere, bluze, košulje; prinosiла bi ponešto od toga grudima, pa bi se potražila u ogledalu, i ona, među tolikim drugim gospodžama" (89). – Majka je, dakle, prava suprotnost Ocu, sasvim daleko od njegove učenosti i njegove gospodstvenosti. Ali baš takva, ona je večna, ona je uvek tu, pojavljuje se slobodna i sa čudnim, gotovo luckastim željama.

Ova "materijalnost" mrtve majke, koja traje i živi svakoj logici uprkos, sušta je suprotnost onome saznanju do kojeg dolazi Sin, komentarišući Paskalov spis o hrišćanskoj smrti, spis koji je Paskal napisao povodom smrti svoga oca, a za utehu sestri. Raspravu je napisao 24 dana posle očeve smrti: "Bilo mu je, dakle, potrebno dvadeset četiri dana za ovu raspravu: dovoljno (dvadeset četiri dana) da se otac izgubi, da tiho, bez otpora

iščezne... u mastilu pera... jer *mrtvi iščezavaju u našim raspravama povodom njihove smrti, svaka smrt pretvara se u neku raspravu*" (39). Pisanje o mrtvima, dakle, nije njihovo veličanje, nego njihovo trošenje; u tom pisanju, mrtvi lik se *rastvara*, otiče kroz reči: a upravo reči, njihovo bogatstvo je Otac u Sinu gajio i podsticao, verujući da su one obeležje ljudskosti. Sada te reči brišu očev lik: "moj otac je ova rasprava koju pišem (ako je to rasprava, ne znam šta je to), koju ne umem, ne mogu da napišem, kao da moj otac ne pristaje da se pretoči u raspravu" (40). – Kao najviše obeležje ljudskosti, Otac je Sinu usadio visoke zahteve prema jeziku: govoriti sigurno, dobro artikulisati, bez gestova ruku; savršeno savladati izgovor страног jezika, rečima izraziti misao, sve njene nijanse, akcente i pauze. Sinu je stalo do reči, videli smo da sebe i definiše kao čoveka koji postoji kroz reči (kao "igrača na konopcu, preko ponora od reči do reči, od jedne do druge rečenice"). Ali, baš te reči pokazuju se kao nemoćne i deluju suprotno čovekovom htenju u času kada se on u njih najviše uzda, u času kada poveruje da će mu one vratiti ili bar približiti lik onoga koji je zakoračio u Ništavilo.¹ Ništavilo ima

1 U ovom času može biti od koristi podsetiti se na prvu prozu u srpskoj književnosti koja na moderan, paskalovski način tematizuje govor, reči, jezik. To je putopis Rastka Petrovića *Ljudi govore*. I kod Rastka je govor ljudi ono što ih izdvaja od ostalih živih bića, dakle, što potencira čovekovu posebnost, drukčijost, višu vrednost. Umesto veličanja te posebnosti, ova redukcija čoveka na govor, na akt govorenja, ima za posledicu povlačenje subjekta iz središnje pozicije, gubljenje antropocentrične perspektive, pa na scenu stupa – govor suština, objavljivanje ikonskog i rađanje jednog novog života. Roman-putopis se i završava scenom rađanja novog ljudskog bića. R. Petrović u ovoj prozi prezentira složenu, medusobno čvrsto uslovljenu stvarnost, kao i poziciju subjekta u njoj. Pozicija subjekta se u toj stvarnosti transformiše i ide od neutralne uloge (u prvom delu Rastkovog putopisa narator igra ulogu magnetofona) preko antropocentrične (subjekat se – kao u klasičnom romanu – postavlja u središte pažnje, putuje da ne bi nikud stigao) do decentrirane pozicije (u najkraćem, trećem delu), kada se subjekat izjednačava

mnogo veću i jaču razornu moć u odnosu na ono što je suštinski ljudsko obeležje (reč, misao, rafinirani izraz), nego u odnosu na "gluposti" i sitnice (kupovina, hrana, uživanje u odevanju...). – Majka je po samoj svojoj prirodi ono što bi Otac tek trebalo da postane uz pomoć reči, ali to, ipak, ne postaje: Majka je večno živa, otac umire, ma koliko Sin nastojao da rečima zadrži i učvrsti prisustvo njegovoga lika.

U jednom romanu koji je u celini sagrađen od niza fragmenata, meditacija, asocijacija, u romanu koji "brka" stvarnost i fantazme, žive i mrtve, događaje iz mladosti sa onima iz starosti, sličice iz knjiga sa slikama iz detinjstva i mladosti, u takvom romanu "proplanak" za "um čitaoca", nekakva sigurna pauza za predah od tih beskrajnih i beskonačnih fragmenata, jeste – prostor. To je kao nekakav "anker" romana, njegov "privez". Trst kao imenovani prostor događanja romana o očevoj smrti ima, po svemu sudeći, veliki značaj. Sudeći po tome kako i kada spominje grad Lion i kako i zašto ne spominje grad Beograd – možemo zaključiti da Konstantinović prostor poima kao pomoćno sredstvo motivisanja radnje i čak karakterisanja junaka, da, dakle, prostor uzima kao aktivni poetički princip. Naša obaveza da osvetlimo tu vezu između prostora, koji se zove grad Trst, i likova ovoga romana, biće time još veća.

sa svim stvarima koje osluškuje i kada razume govor tišine kao govor suštine. *Ljudi govore* je roman-putopis o rađanju novog tipa misli, u čijem je središtu sam jezik, odnosno govor. "Ja nisam nikada osetio toliku stvarnost misli. Nikada je osetio tako materijalno, tako prostorno. Sve postaje materija, jer materija dobija vrednost iznad svega..." U romanu R. Petrović opisuje taj lagani ritam, taj redosled, tu sukcesivnost kojom se slike i predstave iz stvarnosti pretvaraju u govor; njega dakle interesuje mehanizam jezika, on ovim tekstrom ispisuje neku opštu gramatiku govora kao procesa, kao sukcesije, kao niza u okviru kojeg je svaki ton, svaki glas, svaki znak jedinstven. – Dakle, i u prvom tekstu koji na moderan način tematizuje reči, govor i jezik *prostor* igra važnu ulogu. Kod Rastka, taj je prostor neimenovano ostrvo, a žanrovska ta proza stoji između putopisa i romana.

Za razliku od (prepostavljenog) Beograda kao mesta događanja, Trst je opisan kao konkretni grad: tu je Piaci Unita, Ponteroso, "Standa" u Viale XX Setembre, tvrđava i katedrala San Đusto, tu je tršćanski zaliv, vedrina tršćanskog neba i iznenadna oluja, tu je plaža u Grinjanu. Čitalac jednog takvog romana, pisanog sa "*l'esprit de citations*", sa unutrašnjim nemirom Sina koji se susreće sa smrću Oca, ali i sa sopstvenom smrću, pa mu je, u tom času "smrti bez utehe" svet razdrobljen, izuzetno raspršen, neizmerno bogat i istovremeno neuvhvatljiv, u stalnom izmicanju... mora se upitati: zašto baš Trst, zašto je taj grad zapravo jedina fiksirana i imenovana geografska tačka?

Prvi put se u ovom romanu Trst spominje na str. 11, u drugoj glavi, i to prvo pojavljivanje grada Trsta izgleda ovako:

"Nužnosti nema u svetu: lice moga oca, u *Neuropsijatrijskoj*, jeste lice van sveta, *vansvetsko* lice, absolutna forma kao absolutna predvidljivost, i *predviđenost*, svake pojedinosti, svakog dela, i u tome smislu ono apsolutno jedinstveno, ili savršeno, u triumfu reda (ili uma), lice bića koje ostaje nedodirljivo i kada na njega spusiš ruku, nedodirljivo, kao ova pepeljara pored mene, kao drvo, – ono drvo pred *Standom* (u Trstu, posle očeve smrti). Nisam to drvo očekivao, uz njega bio je prislonjen bicikl, prednji točak tog bicikla bio je okrenut malo uлево, već je dolazio mrak, ali dobro sam video, i sad dobro vidim taj točak, ne volim to, ne znam zašto, taj točak malo uлево okrenut, – i vidim: još je tamo taj bicikl, prislonjen uz to drvo, utonulo u sebe (ne verujem da je Rilke vozio bicikl): *Arbre qui peut-être / Pense audedans. / Arbre qui se domine / Se donnant lentement / La forme qui élimine / Les hasards du vent (Poëms français. – Hteo sam ovo da kupim u Trstu.)* – Eto ponavljam: *la forme qui élimine / Les hasards du vent*, koja se samostvara, okrenuta sopstvenoj unutrašnjosti i tako isključuje opasnosti vetra, ali tako isključuje i celi svet: ne samo mene, nego i onaj bicikl, pa zbog toga taj bicikl kao da je neko *prislonio* uz moga oca, a da on (moj otac) to ne zna, ne oseća, bicikl prislonjen uz moga oca, to je predvečerje, velika uznemirenost ptica (koje ne vidim) – eto, to je to."

"Ali, ima li igre bez napuštanja tla?" upitao se Konstantinović još u *Pentagramu*. Da li bi "naše tle", Beograd, uopšte

moglo "podneti" sva rafinirana značenja koja iz romana proizilaze zahvaljujući igri mašte?

Koja sve značenja nosi i kako ih ispoljava grad Trst kao prostor "događanja" Konstantinovićevog romana o Očevoj smrti?

Trst je mesto nabavke knjiga (Rilkea, Paunda), ali i svakodnevnih artikala (afe, deterdženta, čaja...), mesto čuvene škole za učenje stranih jezika, i to baš one u kojoj je predavao Džojs, koja je proizvela "prvu knjigu", jednu od onih koju je, po Očevoj zahtevu, Sin morao odlično savladati. To je i grad sa mnogo "naših" ljudi, u Trstu su najveće i najlepše kuće koje su Srbi ikada i igde sagradili i u kojima su stanovali...

U vezi sa navedenim dužim odlomkom u kojem se spominje grad Trst u romanu *Dekartova smrt* govorimo o biciklu kao simboličnom rekvizitu i o paraleli između savršenosti i nedodirljivosti očevoga lica (lice "van sveta, *vansvetsko* lice, absolutna forma kao absolutna predvidljivost...") i onog izdvojenog, samoposvećenog drveta u centru Trsta, u pešačkoj zoni, ispred Stande.

Opsisivna slika bicikla prislonjenog uz drvo i sa prednjim točkom okrenutim uлево vraćaće se više puta u romanu (vidi str. 141-2; 172-176; 177; 211); iako je autor ne razrešava, već joj samo dodaje svakoga puta po neki detalj, slika bicikla će postepeno prerasti u simbol ravnoteže, u vozilo kojim može vladati samo čovek ravnoteže: "Ne mogu da zamislim Montenja kako vozi bicikl, kako održava ravnotežu, pod pretnjom mogućeg pada. (Sa Dekartom je već drugo: da je znao za bicikl, ja mislim da sa bicikla nikada ne bi ni silazio; vidim ga na biciklu kako održava ravnotežu.)" – U romanu ne nastupa, ali oslonjen o bicikl stoji Marks na velikom broju panoa i plakata, poznatih širom sveta, a prisutnih često i u Trstu. Taj čuveni plakat, kreiran u Ljubljani, u umetničkoj radionici Matjaža Vipotnika, napravljen je 1984. godine za veliko slavlje italijanskih levičara u Rimu. A evo ga gde "proviruje" i nameće se u više navrata u romanu o ravnoteži, o "igraču na konopcu, preko ponora od reči do reči, od jedne do druge rečenice..." i onom drugom, Ocu, "ekvilibristi, koji je svuda i u svemu išao po konopcu, održavajući ravnotežu".

Rilkeovi stihovi, pak, citirani u romanu na francuskom jeziku, kao da prenose ne samo "istinu" o životu jednog stabla, koje je po izdvojenosti i samoposvećenosti slično Ocu, nego i

"istinu" o samom gradu u kojem je to stablo. Grad Trst zbog svog geografskog i istorijskog položaja insistira na sopstvenom samostvaranju, na okrenutosti ka sopstvenoj unutrašnjosti, koja "isključuje opasnost vetra, ali isto tako isključuje i celi svet"; taj grad nastoji da sačuva svoju poziciju "van sveta", on sigurno nije "tipičan" italijanski grad, već i pomalo austrijski, a pomalo i "naš", slovenski. Izdvojenost, drukčijost ovoga grada zato je, kao prostor, idealna i posvema u skladu sa figurom Oca, "čoveka odluke", čoveka "savršene forme", velikog gospodina i čoveka velike usamljenosti. Taj gospodin korača uvek istim, sigurnim korakom, odlično poznaje pravne zakone i zakonitosti života. I Trst živi sav od svoje blistave, gospodstvene prošlosti, i zato živi izolovano, pomalo zaboravljen i zbog toga – ne uviđajući sopstvenu zatvorenost – uvreden što je to tako.

Ali Trst je i grad koji ima mnogo sličnosti sa principima života Majke. Već sledeće, drugo po redu spominjanje Trsta povezano je sa likom Majke (str. 37 i 39). Delimično smo već naveli tu scenu kada se Majka pojavljuje prvi put, i odmah kao živa, iako je odavno već mrtva, igra ulogu brižne i gostoprimaljive osobe: "Divno je što si došao da večeramo zajedno", kaže mama. Ona nije u stanju da "uđe" u svet odnosa Otac-Sin, ali se i ne trudi, ona je blaga, dobra, ona je gnezdo sećanja, čežnji, neispunjениh želja, ona simbolizuje svet sitnica, samo sitnicama, sitnim sećanjima je obuzeta; i maštanjima, čisto ženskim: da se domogne escajga za dvanaest osoba od ruskog srebra, a onda se odjednom seti: "Ali ja čak i ne poznajem dvanaest osoba." Eto, baš u tom odlomku, tako bogatom transformacijama, pretapanjima značenja, spominje se i Trst. Taj odlomak glasi: " 'Hvala ti što si došao', ponovo sam čuo nju, 'po ovakovom nevremenu. (Ili nam ti dolaziš samo po nevremenu?) Hvala ti što si se vratio iz Trsta: bilo bi strašno da ja umrem dok si ti u Trstu. Žalim što nikada nisam bila u Trstu. Umreću, a nikad nisam bila u Trstu. And Trieste, ah Trieste eat I my liver. Da li u Trstu pada kiša? Pada kiša, a ti jedeš sendvič, na stepeništu crkve (kako se zove ta crkva?), ili na ulazu u Standu, sendvič sa ementalerom, mogu da se kladim (možda i sa sardinom, – pazi na svoje novo odelo. To odelo kupio ti je tata za malu maturu). Otišao si u Trst, a mene ostavio samu u ovoj bolnici. Nisi mi doneo čak ni jednu ping-

pong lopticu, a znaš koliko volim ping pong loptice, iako ne znam zašto, – o tranzistoru da i ne govorim, ovde svaka žena ima tranzistor, samo ja nemam."

U nekoliko navrata Sin će ponoviti da je, dok mu je majka umirala, u bolničkom hodniku sedeo na klupi i čitao Vitgenštajnov *Tractatus*. Majka je umrla, a u trenutku njene smrti Sin je bio uz nju. Ali će se ona, odnosno njena fantazma ipak često pojavljivati baš u Trstu; ona će "dolaziti" u taj grad kao priviđenje Sinu, kao izraz sinovljeve griže savesti: njoj bi sve one sitnice koje ovaj grad nudi, toliko mnogo značile da on i nadalje – uprkos faktografskim dokazima da je uz majku bio u času njene smrti – sebi prebacuje: umreće, dok ti sediš u Trstu.

Osim kao grad ponosit na svoju prošlost i opsednut njome, osim kao grad rafinirane kulture ali i sopstvene isključenosti iz sveta, Trst se u Konstantinovićevom romanu pojavljuje i kao grad koji lako zadovoljava sitne, svakodnevne čovekove želje, koji je sazdan "po meri čoveka". I u 16. poglavljju, gde autor pokušava da opiše svoju bliskost sa Paskalom po tome što obojica više veruju u ono što je IZA slike nego u sliku samu, i tu se pojavljuje Trst, opet vezan za lik majke. Samo na časak, promine, kao u snu: "eno je gde prolazi, prate je galebovi, u Trstu". Majka tom prilikom ima na glavi šešir, koji se ocu nije svideo, koji se ni Paskalu ne bi svideo jer je simbol šepurenja, bogatstva (otac je insistirao na pravim vrednostima, unutrašnjem bogatstvu). Trst je grad koji "prihvata" i ono svakodnevno i (malo)građansko kao vrednost.

Ali, ne samo da se u Trstu pojavljuje lik mrtve majke, dakle, Sinovljeva fantazma, nego i sam grad Trst sve odlučnije postaje – fantazma, senka koja se meša u junakov stvarni život u ključnim, najtežim trenucima: kada se opršta od svog oca, grand seignura, na pragu njegove smrti: "Stojim pred njim i plačem, u ruci držim kesu sa kafom, *Julius Meinl*, Crnac sa fesom, iz mog detinjstva, dečak kao i ja, da li sad kod nas ima kafe, plačem: zar ne bi bilo dobro da sam ga odveo u pržioniku kafe na Piaca Goldoni, da provedemo tamo koji trenutak, dva starca, čuteći, gospoda, mogli bismo da malo stojimo tamo negde u uglu, u onome gustom, omamljujućem, utešnom mirisu svih

mogućih vrsta kafe, pre nego što se rastanemo nas dvojica..." (81-2)

Trst je nekakav stvarni raj na zemlji, neki prostor u kojem svega ima, u kojem Sin povremeno boravi, još češće u njemu želi da boravi; to je stvarni grad u kojem se kupuje kafa, deterđzent, cipele, knjige, po kojem se šeta, ali i grad fantazma, obrazac koji se mora poštovati, koji unapred zahteva od posetioca da se ponaša na određeni način, u protivnom izaziva grižu savesti ("zar im zaista nisam doneo kafu iz Trsta?" – 84).

Od 18. do 23. poglavља (roman ih ima ukupno 47) "radnja" se neprestano događa u Trstu: pošto je dakle Trst pokazan čitaocu kao stvarni raj na zemlji i kao fantazma, kao grad prepun svakojakih "gluposti" i sitnica "neophodnih" za svakodnevni život, ali i kao grad bogate i stare kulture, šta ima normalnije nego da se baš u njemu pred očima Sina javi kao živa već odavno mrtva majka, ali i da sam čin umiranja Oca narator-Sin "razloži" putem umeštanja nekih detalja iz tršćanske kulture u tok očevog umiranja: Trst je grad Berlitz škole, one škole po čijem je udžbeniku, a pod nadzorom Oca ovaj Sin učio francuski. Sada, pod starost, Sinu se vraćaju pojedine fraze, izrazi iz "prve knjige", iz udžbenika francuskog; kao Jonesko u *Čelavoj pevacici*, i Konstantinović se poigrava delovima dijaloga korišćenog u udžbeniku stranog jezika, koji poput *Biblije* označava sintagmom "Premier Livre". Radi se o 103. izdanju Berlitzovog udžbenika francuskog iz 1933. U Konstantinovićevom romanu, baš kao i kod Joneska, nastupaju ličnosti iz udžbenika, pa i sam gospodin Berlitz, te njegova gospoda i kći. Tako razložena, umeštena među građevine, piace, spomenike Trsta, među pojedine fraze iz "prve knjige", iz udžbenika francuskog jezika, očeva smrt se "savladava", pripitomljuje, prihvata kao činjenica, čak kao nešto lepo: "tako dakle izgleda umiranje, mislim: ono relativno lepo, mislim: ono koliko-toliko, dakle uglavnom prihvatljivo umiranje" (98). Taj melem mogao je pružiti pejzaž stvarnoga grada, mesta koje doista funkcioniše kao grad, kao urbana celina, a nipošto ne više pejzaž obezličenog, neurbanog Beograda.

No to bi bila isuviše jednostavna i naivna "upotreba" ovog toposa. Ogromnom veštinom i erudicijom, Konstantinović pri-

pisuje samom gradu Trstu složenost i kompleksnost: s jedne strane, tu su prirodne lepote (Grignano, Miramare, more, pesak, sunce), a s druge, ljudska glupost (asocijacije na fašizam, ali i na Paunda koji slavi Bossa, Mussolinija). Trst ima materijalne tragove Srba, ali se danas njihovo prisustvo u gradu čini inferiorno. I u tom pogledu, Trst doista predstavlja vrlo uspelu metaforu smrti, otmenog, u sebe zagledanog, a mrtvog grada. Trst je i za naratora-Sina BIO mesto sreće, mesto saznavanja, sticanja svih ljudskih širina, mesto uživanja i popunjavanja praznina (didaktičkih, intelektualnih i materijalnih). Trst je BIO grad u kojem je Sin nekada stvarno kupovao knjige do kojih bi inače teško mogao doći. Trst je BIO i grad dugih šetnji, prijatnih trgova, kupališta, naglih promena vremena, grad u kojem su se Sinu stalno vraćale slike koje voli (majka sa šeširom među Standinim štandovima) ili mrzi (bicikl sa prednjim točkom okrenutim ulevo); grad u kojem je BILA čuvena Berlitzova škola za učenje stranih jezika, grad u kojem je izišla Sinovljeva Prva knjiga, knjiga iz koje je učio francuski, a učenje francuskog, učenje teških vidova zapovednog načina predstavlja sada, u zrelo doba, simbol srećnih vremena, trenutak kada je učio gramatiku (po volji oca: ljudskost se izražava u čovekovome jeziku, u rečima, koje valja stalno i stalno učiti). Ako je Trst grad-simbol učenja stranih jezika – famozna škola Berlitz i njeni, u čitavom svetu poznati udžbenici jezika – i uz to simbol prezentnosti svega što je čoveku neophodno u svakodnevnom životu, onda je Trst spoj božanskog, duhovnog i zemaljskog, Raj koji je i više od toga: ne vodi računa samo o duhovnim ili samo o materijalnim potrebštinama čovekovim, nego o svemu tome zajedno: Trst je BIO raj na zemlji.

Tu u toj kompleksnoj atmosferi grada Trsta Sin prihvata svoju sudbinu, prihvata mrtvog oca na svoje ruke (102), svojevrsna Pietà – sin sa ocem na rukama, ali ne ume, ne može da izade: Trst je grad u kojem se čini da Sin večno ostaje: kao da je u kompleksnom životu lakše o(p)stati u gradu kompleksne sudbine i fakture?

U dva završna poglavља posvećena Trstu prodire grubost stvarnog Autorovog današnjeg bednog života: "prosto ne mogu da shvatim, ali mnoge stvari odonda sada su neshvatljive – tako

je to: sad više nemam državu, ni ponos, ni kafu, ni toalet-papir" (110). Prelomljena kroz topos Trsta, topos kroz koji se sve što se u ovome romanu zbiva – prelama, presijava, talasa, povezuje i okreće – stvarnost neimenovanog grada postaje naprsto nepodnošljiva. Trst, raskošan i ustalasan, kao vila Gopčevića na centralnom Kanalu, koja je građena tako da njena arhitektura imitira večno talasanje mora, postaje u Konstantinovićevom romanu jak, složen i svemoćan simbol urbaniteta, bez kojeg ne bi bilo ni ovog romana, a ni prethodnih Konstantinovićevih proza. U gradu Trstu autor pronalazi prostor koji je u stanju da nosi složenost i apartnost ideja njegovoga romana (smrt i stareње, tradicija, racio, lepota, literatura, multikulturalnost...). Trst je dakle ona urbana sredina koja može izrasti u prirodno okruženje sveta i života viđenog kroz niz majstorskih reminiscencija, konkatenacijom slika iz stvarnog sećanja i iz literarnih dela. No, Konstantinović je uspeo da dodirne i stvarnu bit današnjeg grada Trsta, njegovu izuzetost iz zemlje kojoj (politički) pripada, njegovo insistiranje na formi i na vrednosti te forme, kojom se štiti i zatvara od sveta. I polako umire.

VIKTORIJA RADIČ

LEP MRTVAC*

(Premišljanja pre, za vreme i posle prevođenja, s jednom lepo oblikovanom crnom knjigom pred sobom: *Dekartova smrt* Rádomira Konstantinovića. To je onaj mislilac koji je pod naslovom *Biće i jezik* napisao čuvenu kritičku filozofiju poezije u osam knjiga, dakako fragmentarnu, jer je i srpska poezija lomila, fragmentizovala jezik, kao i 400 upečatljivih stranica *Filosofije palanke*, na kojima je do krajnosti apstrahovano i prepregnuto, veoma precizno i metodično promislio suštinu i način delovanja provincijalnog shvatanja i osećanja sveta i, naročito, njegova samozavaravanja, njegove zablude. Ova rasprava je hladno, stručnim terminima, samim tim sa distance vođena borba protiv misaone i emotivne prizemnosti. Najzad, u ovoj "knjizi žalosti" jedan – možda tek zamišljeni ili nečujni – uzdah ili krik: "Oče moj, greška nas je zaboravila, ljubav nas je napustila.")

*

(Ko je umro?)

Ja takođe još čuvam socijalne naočare mog mrtvog dede, kao što R. K. čuva šešir svog mrtvog oca: Lock & Hatters, St. James's Street. Mogli su da budu istih godina, budući da su umrli u istom desetleću, u dubokoj starosti, još pre ovog sada-

* Victorija Radics: Szep halott, „Ex Symposium”, n. 17–18, 1997, Veszprém, Magyarország

šnjeg rata (njima bi ovaj bio već treći), u bolnici, obojica u Neuropsihijatrijskoj, u istoj zemlji, uzrok smrti: starački Thrombosis. Naravno, nisam ih ovde spojila sledom podudarnosti slučajnih podataka, naočara i šešira; što se podataka tiče, ne postoji nebeska kartoteka u kojoj bi se moj mađarski radničko-seljački deda mogao sresti sa srpskim gospodinom, profesorom prava. Dekart je ovde kopča. Zapravo i nije reč toliko o kopči, već o nebeskim naočarima – okularu – u čijem su se obzoru našla obojica.

Naočare mog dede, iz Bezdana, zaturene su na vrhu kredenca, tamo gde tek veoma retko stižem da obrišem prašinu. Kad god ih uzmem u ruke, ophrva me neko morbidno osećanje, pa ih brzo vraćam na njihovo mesto. R. K. više misli na očev šešir: "uzeo sam samo očev šešir, imam još taj šešir, – koji drugi čovek u ovoj noći ima šešir svog mrtvog oca?" – ovim samoiničnim rečima završava svoj roman o oču, esej o smrti koji je, ujedno, i posmrtnica, i tužbalica, a mogao bi da nosi naslov: *Smrt Evrope*.

Nisam odrasla u ambijentu kućne biblioteke, kao R. K.; Dekart, Paskal i Montenj nikad nisu bili moja stalna lektira, tek sam ih pokatkad pomirisala (Paskal miriše na travu), pa ipak mi je ovaj eseistički izatkan roman na potki ova tri imena nadasve blizak. Moj život je, na pragu zreloga doba, najednom – dok sam tavorila i mudrovala na otpacima velikog, humanog evropejstva – ostao bez ikakvog čvrstog tla; R. K.-ov jasan duhovni obrazac, odavde – iz ovog do kraja obezdanjenog *bezdana* – izgleda mi avetički, ali intimno avetički; dedov (ili Dekartov) okular više neću moći ni da bacim, niti da ga stavim na nos.

Umujem: Dekart zapravo nije toliko ni opterećen kulturnom, nije "kultura" u dubljem smislu reči, poput kakvoće odnosa prema bivstvu i smrti, poput skeleta ljudskog držanja, nije u funkciji kulture. Otac R. K.-a bio je gospodin čovek, univerzitetski profesor, moj deda je pak bio lađar, povremeno na talijigama prevozio sifonske boce sode, a uz to, sve vreme, ostajao *zemljoradnik*. "Kultura" je prvobitno značila "kultivisanje" zemlje; Ciceron je tu reč prvi doveo u vezu sa duhom i dušom, a potom je Hajdeger ovaj termin doveo ponovo u vezu sa zemljom. Otada je, pak, život Evrope proticao u borbi neprestanoj, čas se

rušilo, razaralo nešto, čas se gradilo, negovalo, kultivisalo. Telo, udovima besmrtnog Dekarta nekoliko puta su prostrujali agonični trzaji. Ovaj paradoks jeste zamućen, ali je ipak ordinarn, jer na ovom svetu, od starih Grka do Ničea i Fukujame, sve do današnjega dana, i besmrtnici umiru u serijama (možda je postmoderna upravo nalik na kakvu veselu sahranu sa mnoštvom mrtvačkih sanduka, u svakom slučaju, neko ju je već nazvao pljačkom leševa), dok se živi uporno nadaju vaskrsnućima ili nekakvim praktičnjim spasenjima. Najbesmrtniji pak, naprosto, ne postoji; superlativi, superi i vrhunci danas postoje još samo u reklamama i u glavama dece i grešnika. To je ona osobina – preterivanje, iščekivanje čuda, *l'hasard* – kojoj bi se Dekart najodlučnije usprotivio.

Dekartovska ličnost nije samo jedan psihološki i jedan filozofski, istorijski obrazac. "Dekart" – to je jedna ideja, jedan aspekt sveta, nalik na kakvog evropskog čoveko-boga. I moj seoski deda, sa osam razreda osnovne škole, bio je i te kakav Europejac! Iz jednog komada isklesan čovek, sa nepomerljivim načelima, čvrstim moralom, ukusom, kulturom držanja, ponašanja i postupanja koji održava besprekoran red u svojoj ličnosti i u svojim odnosima, sam je svoj gospodar koji uvek zna način, meru i tempo, nikad ne proklizava, apsolutno vlada svojim osećanjima i porivima, nema ispada, slučajnosti, njegova postojanost, ustrajnost i čast ne mogu se dovesti u pitanje. Uvek je pri pameti – dakle, neprestano jeste. Uvek razmišlja – dakle, uvek odmerava, procenjuje, uspravno nosi svoje breme, jer drži do sebe. Tačno zna kako treba podići vreću od osamdeset kilograma. Kako treba hodati: da ne mlatara ni rukama, ni nogama. On je dostojan imena čoveka, muškarca; ima kičmu, dostojanstvo, zna šta zna, i toga se drži. Nalik je na kakvo klasično remek-delo: zatvoren, pravilan, u svojoj vrsti savršen. Uzor samokontrole, samodisciplinovanja i umerenosti. I zbog toga je, zasluženo, poštovan i uvažavan.

Uopšte nije duboko religiozan; u njegov ideal Boga ne treba posebno ni verovati; to je immanentni skelet njegove svesti, njemu je to u leđima, to ga drži i to je njegovo držanje, on je apsolut, jedinstvo i smisao. On je promisao, on izdržava porodicu i održava red; gospodar je u kući; za ručkom i za večerom; za

vreme kopanja kukuruza i predavanja obligacionog prava. Zrači pouzdanjem i pobuđuje strah. On ne bije štapom: njegov se ni pogled ne može izdržati. On je Učitelj: to što on kaže, to je tako, jer to uvek ima egzistencijalnu, kapitalnu težinu. (On je potpun; njegova egzistencija ima kapitalnu težinu.) On zna da je život: iskušenje; da je istina: ispravnost i sklad; da je čast najveće dobro, i zna kako treba čovek, u odnosu na to, da se ponaša u svetu. On uvek živi u društvu (porodici, selu, gradu, državi, svetu), i u tim okvirima je na odgovarajući način usamljen. Postoje i ostali ljudi, s kojima se rukuje, kojima klimne glavom (skida šešir), ili pored kojih prolazi uzdignute glave, osim toga postoje i životinje (domaće), deca i žene. Nad njim, pak, pravni i svetski poredak. Iznad toga još samo smrt; smrt se nazire tamo gde prestaje red, gde se gube pravila; redom i pravilima smrt se može držati u šahu. Red je: božanski.

Poimanje časti nikad ne bi mom dedi dozvolilo da se izmetne u tiranina. Poput oca R. K.-a, bio je valjan, vredan čovek: ispunjavao je preuzete obaveze. Nije ponižavao, već uzdizao. Čovek je taj koji je svestan svojih ograničenja, svojih zadataka, istorijski utemeljenih odnosa i srazmera. Ove odnose i srazmere i protivvrednosti R. K.-ov otac profiltrirao je sebi iz rimskog i građanskog prava, iz antičke metrike, iz klasičnih ostvarenja evropske kulture; moj deda je iz tradicionalne seljačke i kubikaške kulture i etike usvojio uglavnom isto. Sabranost, stegnutost, strogost, celishodnost, prisegnost ovde su vodeća načela – negovanje, kultivisanje ličnosti (slamanje, "uprezanje" sulude volje, to jest kročenjekaljenje, ovako zajedno) jeste metoda. Ne, vaspitavanje na poslušnost nije tlačenje, već priprema za življenje čoveka (gospodina) dostojnog života.

Beslovesnič! – bila je to najteža grdnja, kod R. K.-a ni toliko, samo tišina. Neka se zemlja pod tobom otvori – to je sadržano u nemosti. Kada prikladne reči ili odgovarajuća dela ne određuju vreme i ne smiruju nerve, ne uspostavljaju red u glavama i ne smanjuju napetost tela – reči, robovi logosa, dela, kubikaši životnosti – kada jezik i telo, dakle, ne vrše svoju dužnost, iz čoveka se pomaljaju životinje, monstrumi. E pa, onda, sam si kriv! Ako tebi treba Paskal, a ne otac, onda si sam kriv – govorio je R. K.-u pogled njegovog oca, kada je bez reči

izašao iz sinovljeve sobe u kojoj ga je zatekao u čitanju *Misli*. Neće od tebe biti žena, a kamoli čovek – govorio je moj deda, kad god bi me ugledao pogrbljenu nad knjigama, nad stotinama knjiga i misli. Ne radi se o tome, da bi "misli" trebalo istrebiti, dekartovski um veoma dobro zna da one u čoveku, u svetu rastu kao korov; sa njima treba postupiti na što je moguće diskretniji način – Paskalu je kod K.-evih mesto bilo na dnu prašnjave police, a i tamo u drugom redu, dok su kod nas suvišni papiri završavali u gvozdenoj peći pretvoreni u toplotu (ili u klozetu).

Jedna misao dominira: udovoljiti strogim zahtevima života, bivstva, biti u skladu sa pravilima koja su za ovakve umove stvarnija od nekog drveta, od nekog deteta; jer čovek će, poput kakve domaće životinje, biti dostojan svoga imena i ranga samo ako ume da gospodari sobom, kao što Bog (ili smrt jer njih dvojica više nisu bila religiozna) vlada njime. Čak i ako se Bog pretvori u običan šešir – bez šešira čovek nije čovek. Bez ograda kuća nije kuća. Čovek mora iz bezobličnog da preraste u formu, da se iz iskonskog grešnika (već i usled svoje telesnosti) preobradi u pravednika. Poistinjenje je ideal forme. Dobro je i lepo ono što je pravilno i skladno. To mu pribavlja, skoro, ozračje božanstvenosti. To "skoro" ovakvome umu ne smeta, jer on je i skroman, i zna da intenzivniju identičnost, za života, ne može dosegnuti. I na taj intenzitet pretenduje samo do određenog stepena, sve dok on nije elementaran. Čovek je taj koji je iznad životinje, iznad elementarnog, dakle, on sâam je destilat uma. Ako ne vlasaš sobom i svojim mislima, bićeš zgažen – život će te pregaziti, gospod će te zgaziti kao što sam ja potom zgazio, u ovom času, ovog crva. Budi gospodin (budi čovek), jer mi jesmo to, a životinje to nisu.

Jedna je misao: saberi se, i čini to neprestano, kao da se moliš. Bog je red. Uzdignuće te iznad sebe, i onda ćeš već moći sam da se držiš. Na najmanji znak nereda: ako ne ostaviš viljušku sa zupcima nadole, ako ne večeraš kiselo mleko tačno u šest – probudiće se čudovišta: nekakvo režanje, civiljenje iznutra, što se ne može pravim rečima izraziti, od čega se heksametri probuše, jedna misao ti ne prati drugu, glupiraš se, ispuštaš jaje, srozaju ti se čarape, i ridaš pravo u mleko (još nisi naučio da plačeš bez suza), i odaćeš se, pokazaćeš da si ništavan, ništenju je pak

dovoljan i minut – trenutak dezartikulacije, ispada svesti, samosvesti – pa da prokulja i da te potčini sebi. A ti moraš da se držiš, da bi se održao u životu, u razumnom životu, jer je samo onaj život ljudski, koji je u stanju da se bori. Moraš biti stalno na oprezu. Kao da proviruješ iz streljačkog rova. Taj rov je trezveni um; odnegovana, od strane tradicije potvrđena forma uma koji, na ovaj ili onaj način, deluje po logici stvari. Na ovaj ili onaj način: kao što za heksametrom sledi pentametar: brazda se na brazdu nastavlja; pre večere zatvoriti kokoške, pročitati nekoliko Vergilijevih stihova, zaključati kapiju.

Tatini koraci nisu ponosni, nisu ni siloviti, već upravo onakvi kakvi treba da budu, u odnosu na silu zemljine teže. Razlika je samo u tome, što je R. K.-ov otac hodao ugladenije, gotovo neprimetno, nije imao stare papuče za dvorište, ali je ritam koraka, osećam to, istovetan: odmeren, ni brz, ni spor, ni tvrd, ni mek – upravo onakav kakvim čovek treba da korača. Ovaj takt osećaju samo oni, u njihovim ušima odzvanja metronom, božansko skandiranje... Paskal je, u odnosu na ovo, zar ne, stabiljika trske. A Montenj je nošen vetrom (*puisque nous vivons par hasards*). Jedan je čežnjiv, u stalnoj potrazi i požudan, drugi je lenjivac, avanturist. Dekart je mera.

Ljubav se ne iskazuje na dostojan način time što te zagrlim, privučem te sebi, stisnem obema rukama tvoju ruku, ili tako što ćemo se opružiti, ne daj Bože, po travi, na vetr; ljubav će doći do izražaja dostojanstveno i ljudski time što te navodim na humanost, što te učim francuski, što te učim da kopaš; to traje, to je trajno, to je humana korist: osećaš da si iznad životinja, dece i žena, da služiš porodici, pravu, državi, redu, Bogu (ili čoveku). Ti se moliš ili voliš, tako što rečima, radom, postupcima služiš, udovoljavaš, na kraju i umiranjem – zakonu.

Šta si opet uradila, Hrista ti!

o tragati za Bogom. Ženska je to rabota. U bedi tvojoj zar neko treba da te drži, održi? Zar to nisi ti sam koji sebe držiš? Bojiš se smrti, Gospoda, i zato se i držiš, do kraja.

I ja sam očekivala, poput R. K.-a, da na samrtnoj postelji (čak i na odru) moj tata kaže nešto, jednu reč, krajnji nauk. Ali ne rekoše ništa. Obojica su imala zategnuto, ali ne baš previše zategnuto lice, lišeno grčeva. Ona trunčica gorčine koja im se za

života uvek skrivala u uglu usta, sada je iščezla. Ne razmišljaju više. "Lep mrtvac", kako se u našim krajevima kaže i potvrđuje: "nije mnogo patio", "imao je lepu smrt".

Bili su veoma usamljeni ljudi. Postoje ponosni, zatvoreni i postoje bespomoćno, čeznutljivo usamljeni ljudi. Dobri vojnici i rđavi vojnici. I postoje beketovski samotni starci, takvim skicira i R. K. vlastiti, samoiironični autoportret, sa belom gumenom ženskom kapom za kupanje na glavi, kako jede argo-supu (afe nema), plašći se bolnice i da će mu se pokvariti pisaća mašina. "...nisam očekivao da ću postati ovakvo čudovište – rep filosofa prikačen za glavu i trup propala čoveka" – citira Montenja. U džepu jedna ping-pong loptica, koju je njegova pokojna mati zbog nečega mnogo volela. Na stolu Dekart, Paskal, Montenj. Biblia. I, još, Rilke, Vitgenštajn, Paund.

"Dok zapisujem svoju misao, ona mi ponekad umakne; ali to me podseti na moju slabost koju svaki čas zaboravljam; što me poučava isto koliko i moja zaboravljena misao, jer ja težim samo da upoznam svoje ništavilo." (Paskal, 372.)

"Niko ne pozna Sina, nego Otac, i niko ne pozna Oca nego Sin i onaj komu Sin htede objaviti." (Matej, 11,27)

Oba su starca ostavila za sobom sat, R.K.-ov otac jedan Šafhausen, a moj otac jednu Doksu.

(Ko je taj koji je umro?)

Preveo s mađarskog Arpad Vicko

TATJANA ROSIĆ

KNJIGA O OCU

Uslovno rečeno, knjiga *Dekartova smrt* Radomira Konstantinovića je, pre svega, knjiga o ocu. No postavlja se pitanje šta zapravo znači ovakva vrsta uslovnog iskaza, kakva još značenja i aspekte smisla podrazumeva. Jednostavno je, naravno, dopuniti ovaj iskaz još ponekim: *Dekartova smrt* je i knjiga o biblijskoj temi odnosa oca i sina, uvek iznova mučnoj a zgodnoj da se na osnovu nje upriliči pripovedanje priče ili poučno kazivanje parbole. Budući da podrazumeva smrt oca i, kroz svest o toj smrti, ponovno rođenje sina, u njegovoј punoj samosvesti, takva knjiga je, nužno, i knjiga o samoj smrti, i potom, o samom pripovedanju koje se, pak, rađa tek iz te potpune samosvesti sina, tj. njegove potpune svesti o sopstvenoj smrti i njenoj neumitnosti. Što bi, u nekom manje uslovnom ali ne i bezuslovnom zaključku, značilo da je sin onaj koji govori (tj. pripoveda) a otac onaj koji čuti; da je svaki pripovedač, dakle, neumitno – nečiji sin. Pitanje je samo – kakav i čiji?

FIGURA OCA I SAMOSVEST SRPSKE PROZE

Figura oca ključna je figura smisla u dve izuzetne knjige savremene srpske književnosti od kojih je svaka svojevremeno

* „Reč”, broj 28, decembar 1996.

označila kako preokret u opusu samog autora, tako i preokret u dotadašnjem shvatanju prozognog (nije slučajno uzdržavanje od prideva "romaneskno") kazivanja. Reč je, naravno, o knjigama *Bašta, pepeo* Danila Kiša i *Cinku* Davida Albaharija (1988). Kao i Konstantinovićeva knjiga i ove su knjige napisane u ispovednoj "ja – formi", i u njima je figura oca pre svega figura odsustva, a samim tim i figura distance, dakle figura praznine oko koje se čudesno vrtloži smisao. Jedino što je u svesti dečaka koga priziva priponenta Danila Kiša otac zauvek mitska osoba, figura onoga koji je hrabro-otišao-u-nepoznato, dok je za Albaharijevog i Konstantinovićevog priponenta otac i dalje figura strogog vaspitača koji ni na svom konačnom odlasku ne prestaje da zadaje teške zadatke samospoznaje i samokontrole.

Radi se, naravno, o dve različite vrste izazova – prvi, Kišov jeste poetski izazov nepoznatog, tj. kreacije kao putovanja u nepoznato; drugi, srođan iako ne i istovetan, i Albahariju i Konstantinoviću, jeste izazov mišljenja i samospoznaje, tj. priponenta kao metode samospoznaje i samokontrole. Ali u sva tri slučaja izazov podrazumeva nepremostivu distancu unapred zamišljenu tako da sin mora neprekidno da se iscrpljuje u pokušaju da dosegne Neizrecivo i Nezamislivo, koje, kad-tad, u očajanju borbe sa autoritetom ne može da ne nazove Ništavilom. Ako, pak, okrene glavu, osuđen je na tamu. Jer: u sva tri slučaja samo ako upire pogled u pravom, unapred određenom smeru, videće svetlost neophodnu njegovom opstanku, bilo da je to svetlost ljubavi, mišljenja ili stvaranja. Jer: "Teško je reći u šta sam počeo da sumnjam. Možda ni u šta određeno, nešto slično sleganju ramena i širokom pokretu ruke koji ga prati. I dalje sam mogao u sebi da vidim *svetlost* (kurziv T. R.) koja je nagnala čoveka iz priče da izmeni ceo svoj život, ali kao da sam se od nje udaljio, kao da sam odstupio ili ustuknuo, i kao da je taj korak unazad poremetio celokupnu fiziku posmatranja, izbacio svetlost iz žiže, tako da me je svetlost koju sam nekada gledao sada kupala. Bio sam okupan tom svetlošću. Mogao sam da je prikupljam rukama, da je osetim vrhovima prstiju, da je pritisnem kao zrncu soli ili zobene pahuljice. Ne, ne bih nikada u takvom času rekao reč "sumnja" – zar sumnju ne treba da prati odsustvo

svetlosti? – ali neke reči ne treba izgovarati da bi ih čovek doista čuo. Postoji jedna crta koja razdvaja značenja, i kad se ona pređe, stvari menjaju smisao, zadržavajući pređašnji oblik koji je, doista, budući." (*Cink*, D. Albahari) Ili: "Majko" – viknuo sam, "tata je mrtav, tata je mrtav" – oči su mu bile otvorene, gledao me je ali nije me video, kao da nisam tu, nestajao sam, bila je to *svetlost* (kurziv T. R.), znao sam tu svetlost odranije, bio sam ja već u toj svetlosti, ali nikad ovako, znao sam *da će da me sačeka* – sve vreme, do tog časa, kao da sam pokušavao da pobegnem od te svetlosti, ništa drugo, sa proplanka Pjera dela Frančeska (u hodniku, kod kujne; pored tog proplanka moj otac ostavljao je šešir), ili one svetlosti iz očeve šolje za čaj..." (*Dekartova smrt* R. Konstantinović)

I zaista u svetlosti te (takve ili neke druge?) spoznaje morala se očuvati distanca, figura odsustva morala je postati figura oko koje se vrtloži traganje za smislom, smisao sam, a pošto se, upozorenju uprkos, povodom smrti bliskog prelazi zagarantovana granica, pređašnji oblik, promenivši smisao, postaje budući. Zato je, kao i u slučaju *Dekartove smrti*, čitalac imao muke sa žanrovskim određenjima i povodom Kišove, a naročito povodom Albaharijeve knjige: fragmentarne, asocijativne, retrospektivne i pune reminiscencija, nagle u svojim vremenskim i psihološkim obrtima, pune začuđujućih, nikad objašnjenih "zamračenja" koja se ne mogu pripisati samo nepouzdanosti priponentačevog sećanja, one potvrđuju začuđujuće modernu ulogu figure oca u rađanju i razvijanju samosvesti prozognog iskaza (ili je bolje – izraza savremene srpske književnosti). Iz obećanja konačnog razrešenja i spoznaje stvorena je, umesto ideje istinitog, nova forma priče koja tajnu potvrđuje, iznutra je obasjavajući zagonetkom estetske argumentacije.

SMRT SUMNJE

U uvodu je naglašeno kako pridev "romaneskno" nije slučajno izbegnut, niti je slučajna upotreba mnogo šire odrednice "proza" koja obuhvata sve one oblike i slučajeve kada pisanje odbija da bude išta drugo do pisanje, što znači da ga je, čak i kad

povremeno uzima formu pripovedanja o drugima i za druge, teško žanrovske odrediti i tako socijalno asimilovati. Jer je istinsko pisanje uvek pisanje usamljenosti i za usamljenost, ili, preciznije rečeno, osame i za osamu. U *Mansardi* Kiš naglašava kako piše da bi prevazišao svoju sebičnost (punu, potpunu i nesumnjivu samoću nesavladivog ega), u *Cinku Albahari* naglašava kako njegova priča nije priča o ljubavi već o usamljenosti, a u *Dekartovoj smrti* Konstantinović, na jednom mnogo širem fonu, priziva čuvene usamljenike francuske misli, one koji su, poput Paskala i Montenja, i omogućili da se "proza", tj. "pisanje" obrati samome sebi i osloboди drugih nameta. I tek kada se shvati da su neki od najvažnijih romana svetske književnosti (poput *Sentimentalnog vaspitanja* G. Flobera) nastali, prvobitno, kao "proza", ništa značajnija od Floberove prepiske, shvatice se kako tek u neophodnosti zalaganja za slobodu pisanja nastaju uslovi za stvaranje istinskog dela.

Dekartova smrt namučiće, naravno, mnoge. Pre svega zbog svoje neumoljive referencijalnosti, zbog obilja citata i fraza na francuskom i latinskom, zbog duge rečenice i sklonosti da se lično preklopi sa opštim. Jer za razliku od Albaharija, koji u jednoj od svojih novih priča ističe kako je njegov pripovedač izgubio šešir svog mrtvog oca, Konstantinović hoće i uspeva taj šešir da zadrži; on, štaviše, ulazi u svetlost svoje priče sa očevim šeširom, sa čitavom istorijom autoriteta evropske misli kao "background"-om. Tek na fonu rasprave sa Autoritetom njegovu intimna ispovest postaje važna njegovom pripovedaču; tek u filozofskoj raspri on prihvata neopozivost svoje smrti kao bitnu činjenicu. Onu, koja priču, ličnu i ispovednu, i omogućava i čini značajnom. "Treba sve da izgubim da bih ušao u onu svetlost u kojoj nema ni Grka ni Jevrejina, ali za koju nema ni Pjera dela Frančeske. Ostavio sam tamo i Pjera dela Frančeska, uzeo sam samo očev šešir, imam još taj šešir – koji drugi čovek u ovoj noći ima šešir svog mrtvog oca?"

A oni koji su razumeli prizivanje Montenja i Paskala, koji su prihvatali eseizizaciju ali ne i preciznost filozofskog diskursa, pitaće otkuda Dekart i njegova *Rasprava o metodi*. Figura oca, međutim, podrazumeva istovremeno Autoritet i sumnju u njega, volju i sumnju u nju, sistem i njegovo poništenje. Smrt oca nije

smrt sumnje u smisao već smrt sumnje u to da ćemo možda baš mi izmaći smrti. Dekartova smrt, smrt oca, jeste sopstvena potpuna zrelost, zrenje u smrti, smrt sna o sopstvenoj, makar i nezasluženoj, besmrtnosti. Pisanje je tu tek da potvrди našu smrtnost, našu usamljenost, naše čuđenja kako, uprkos saznanju, nismo izgubili razum. Ali budući da pripadamo većini koja za sebe smatra da ga je sačuvala (jer, ga, kako Konstantinović kaže, nije lako izgubiti, niti se to dešava svakom), budući da, zapravo, nismo imali sreće da uđemo u svetlost za života, za istinskog života, moramo pažljivo čuvati odstojanje sa koga se vidi svetlost, nesaglediva, čista svetlost smrti figure oca u životu sopstvenog teksta i sveukupnog nasleđa evropske misli.

Šešir u rukama Konstantinovićevog pripovedača, tradicionalnijeg nego što je Albaharijev, ali daleko prosvetljenijeg nego što to uobičajeni kanoni srpske književnosti nalažu, jeste detalj kojim se potvrđuje pažnja prema onima koji nisu, za razliku od sina, za razliku od pripovedača samog, za razliku od Montenja, Paskala i Dekarta, nikada progovorili. Detalj koji opominje da se većina priča priča, ne samo u sopstveno, nego i u njihovo, anonimno ali mnogobrojno ime.

Jer i kada priča o Ocu koji je govorio, pripovedač priča o onome što je u Očevom predanju prečutano.

LASLO VEGEL

POSTMODERNA MELANHOLIJA*

Dekart... Enigmatična metafora modernog doba. Možda je iz njegovog šinjela izašlo i pogibeljno XX stoljeće, s početka preambiciozno u nameri da ostvari krupne ideale XIX veka, ali ispalо je nekako kljasto, nakazno, gotovo na rubu parodije. Radomir Konstantinović stavља Dekartovu smrt u središte jedne čudesne igre ogledala: ta ogledala simbolizuju Montenjev i Paskalov svet i njihove misli. Povest očevog života i smrti pomalja se između ovih ogledala.

*

Meditacijsko središte Konstantinovićevog esejičkog romana jeste očeva smrt. Umirući, on u rukama drži Montenjevo ogledalo. Jedan od misaono najpročišćenijih, antologičkih delova knjige jeste ona scena u kojoj otac u sinovljevim rukama ugleda na jeftinom papiru odštampanu Paskalovu knjigu. Ali više ne kaže ništa, jer zna da se preokrenula hladna, skeptična montenjevska slika sveta, i da će ubuduće sve biti prinudno svedeno na refleksiju – ili će smrt da reflektuje na njega. Preovladaće velike strasti i očajnike vere. Paskalovska slamčica uskovitlaće stravičnu olju u uzburkanom svetu. I uzalud ćemo se uzdati u skepsu, ona neće biti ništa više od senke. Ili bi nam baš zbog toga skepsa bila tako potrebna? Zar samo zbog toga? Da bismo zamislili sebi jednog prijatelja?

* "Naša borba", 7. 11. 1996.

Po svojoj gorčini, knjiga pod naslovom *Dekartova smrt* jeste bez premca u Konstantinovićevom opusu, premda u njoj nema ni reči žalbe, ili optužbe. To je jedna knjiga "mračnih vremena", kako ih je već definisala Hana Arent, u kojoj ni protest ne obećava autentičnu oslobođajuću presudu. Više se ni od kulture ne možemo nadati da preuzme ulogu pouzdanog svedoka, kao što je još bilo moguće u Konstantinovićevim prethodnim knjigama. U ovome delu oživljava se vitgenštajnovska slika: "Ranija kultura pretvara se u ruševine, na kraju se urušava u gomilu pepela, ali nad pepelom lebde duhovi."

*

Šolja za čaj, šešir, bicikli, kriška hleba, naočari za sunce, tanjiri, maramice, košulje... ravnodušni predmeti. vreme je da umremo, kaže majka. Tamo gde je kašika samo kašika, nema više ljubavi, kaže dete. Biblijski sutan prekriva bivstvo. Propitkivanje apostola Pavla. "Nema tu više ni Židova ni Grka, nema više ni roba ni slobodnjaka, nema više ni muškog ni ženskog, jer ste svi samo jedan u Hristu Isusu" – pisao je apostol Galaćanima. Ali ni to više nije tako. I ovo obećanje je samo jedno među bezbrojnim propalim utopijama. Ostaje samo sećanje na Grka, Židova, na slobodnjaka, na roba. A Isus je samo svetlost i Ništa. I on je samo sećanje. Ili ako vam se više dopada: jedno ime na okrnjenim stubovima koji štrče iz ruševina jedne kulture, u te stubove osim pomenutih uklesana su još imena Svetog Augusta, Marks, Paunda, Džemsa Džojsa i drugih.

*

I nadomak tih stubova prostire se ona prazna peščana plaža s kraja veka, pred čijim prizorom je Bodrijar cinično primetio: "Dvehiljadita možda neće ni doći, ali ni o tome ne znamo ništa." Konstantinovićeva postmoderna melanolija reflektuje na okrnjeni sistem stubova kraja stoljeća.

*

A da smo se obreli, sve se zanoseći, teturavo, na samom kraju stoljeća, hladnom trezvenošću saopštava nam jedna godina: reč je o 1982. godini, u kojoj je otac umro. Dete plače, otac ga ne vodi sa sobom na onu stranu smrti. Više ga nikad ne vodi za

ruku. Nema više utopije, nema autoriteta. Ostaje samo vedžvudova šolja za čaj, na čijem dnu se skupljaju detetove suze. Naknadni drhtaji propalog moderniteta odjekuju već samo u Bcketovim tonovima. Da, samo što više nije reč o tome da niko ne stiže, već o tome da više niko nikog ne očekuje. Sin stavљa na glavu od oca nasleđeni šešir. Nije mu ni od kakve utehe ni to što je ostao sam. Njime ne mogu ovladati ovakve vrste romantičnih nadomeštavanja. Pod golim stablom tiskaju se mnogi i ništa ne očekuju. Svi su već stigli. I to je najjeziviji kraj. A ne Smrt.

*

Konstantinovićevo životno delo uobličilo se u znaku tradicija Prosvećenosti i Moderniteta. Malo je pisaca koji su u stanju tako dosledno da brane vlastiti kosmos kao on. U knjizi *Dekartova smrt* sučeljava se s ovom tradicijom kao s krajnjim i najličnijim pitanjem bivstvovanja. Dosledno je prihvativ modernizam, duhovno, politički i umetnički podjednako, što znači da je pristajao na njegove Aporije, izazove i razlike. Bilo je to neodvojivo od potrebe za napredovanjem, prevlasti uma, opasnosti od totalitarizma, poštovanja univerzalnih vrednosti. I sad, pod Kantovim zvezdanim nebom – bar se trenutno tako čini – sve ove vrednosti su nalik na srušene, u pasu preolmljene stubove.

*

Ako ovom delu pristupimo s tipološkog aspekta, možemo reći da je Konstantinović napisao jedan, po svome tonu, snažno intelektualizovani porodični roman. Roman jedne takve porodice, čije je osećanje života prevashodno intelektualno, te stoga ne spada u ovaj svet, i u tom smislu su njeni članovi eteričniji, prefinjeniji od izravnih Dekartovih, Montenjevih i Paskalovih potomaka. Tako to mora da bude, jer kakav bi život mogao da vodi čovek tamo gde nema pravog života?

*

Poslednjih godina desilo se u našim životima toliko jezivih stvari, da o njima autentično može da svedoči smao onaj ko se već nije rodio u znaku našeg života. Otrilike ovako, kao što je učinio Konstantinović.

Sa mađarskog preveo Arpad Vicko

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

886.1.09-83(082)

O Dekartovoj smrti Radomira Konstantinovića:
zbornik / Branka Arsić, Milorad Belančić, Bora Čosić,
Nenad Daković, Radmila Gligić, Rada Ivetković,
Radoman Kordić, Rade Kuzmanović, Marija
Mitrović, Milica Nikolić, Viktorija Radić, Tatjana
Rosić, Dragan Stojanović, Laslo Vegel.
– Beograd: Radio B92, (Beograd: Standard 2).
– 255 str.; 21 cm. – Edicija Mamihlapinatapei; knj. 1)
Tiraž 500.

– Str. 7-10: Napomena priredivača /
Nenad Daković, Rade Kuzmanović.
1. Арсић, Бранка 2. Беланчић Милорад 3. Ђосић,
Бора 4. Даковић, Ненад 5. Глигич, Радмила
6. Иветковић, Рада 7. Кордић, Радоман
8. Кузмановић, Раде 9. Митровић, Марија
10. Николић, Милица 11. Радич, Викторија 12. Росић,
Татјана 13. Стојановић, Драган 14. Вегел, Ласло
a) Константиновић, Радомир (1928 -) –
"Декартова смрт" – Зборници
ID=65864716

ISBN 86-7963-092-6

Edicija
MAMIHLAPINATAPEI
knjiga 1

O DEKARTOVUJ SMRTI
RADOMIRA KONSTANTINOVIĆA
– zbornik

Izdavač
Radio B92

Urednik
Veran Matić

Dizajn korica
ŠKART

Priprema korica
URBOX

Tehnički i grafički urednik
Milovan Marčetić

Kompjuterska obrada teksta
Radovan Galonja

Štampa
Standard 2

Tiraž: 500