



ENCIKLOPEDIJA NIŠTAVILA

STANKO ANDRIĆ



SADRŽAJ

Autobiografija	1
Aporija	2
Arbitrarnost	5
Broj	7
Citat	9
Čitanje	11
Demonologija	12
Dürer	13
Eshatologija	16
Filologija	18
Fragment	19
Hegel	20
Istočni grijeh	22
Labirint	23
Likantropija	24
Ludilo	26
Mandeljštam-Pasternak	27
Mesija	29
Most	31

Ništavilo	32
Novac	33
Odsutnost	34
Oktobarska revolucija	36
Orbis terrarum	38
Pilovina	39
Praznovjerje	40
Prostor	41
Red	42
Rječnik	44
Seks	45
Somnologija	47
Stvarnost	50
Tacijan	52
Tanatologija	54
Teologija	55
Umjetnost	56
Utroba	59
Venecija	61
Voda	62
Vrijeme	63

O autoru	64
Impresum	65

AUTOBIOGRAFIJA. Najsavršeniji književni žanr. Površinska raznolikost književnosti samo je opterećenje i komplikacija. Andy Warhol je tvrdio:

“Oduvijek sam želio raditi samo kvadrate istih formata, ali se uvijek netko nađe da kaže: Moraš ga napraviti malo većeg ili malo manjeg. Mislim da bi sve slike trebale biti istih dimenzija ili istih boja tako da su savršeno zamjenjive i da nitko ne može ni pomisliti da ima bolju ili lošiju sliku od drugog.”

Trebalo bi da svatko napiše jednu autobiografiju kao svoje prvo i jedino djelo. U njoj bi izložio svoje poglede na ono što se učeno zove *res humanae*, rekao bi ponešto o svom izgledu, afinitetima i odnosima s drugim ljudima, osvrnuo se na ponekog umjetnika čije djelo (autobiografiju) poznaje; ukratko u njoj bi veličao i u isti mah opravdavao svoju genijalnost. Recimo, mogao bi prikazati sebe kao otmjena i konzervativna gospodina upućena u ezoterična znanja, ili pak kao *déracinéa* koji provodi duge polinezijske sieste u stolici za ljuljanje. Istinitost nitko ne bi kontrolirao niti bi koga zanimala, pa bi zbog toga svi nastojali biti što istinoljubiviji, jer čovjek objektivno teži dokumentarnosti, pogotovo kad je posrijedi on sam. Uvođenje standardnog žanra omogućilo bi daleko veću preglednost književnosti. Sva bi književna djela bila podjednako genijalna, jer je takva osnovna ideja, a nju se može jedino još obogatiti. Postigla bi se autonomija svakog pojediniog djela, koje bi bilo potpuno nezavisno jer bi zapravo referiralo na sebe sama. Knjiga bi govorila o umjetniku koji je umjetnik upravo u toj knjizi i upravo dok to na svoj način govori i razjašnjava. Prije knjige ne bi postojalo ništa, a poslije nje postojala bi i knjiga o umjetniku i sam umjetnik. To bi bilo vrlo ekonomično. Kao prauzor ove vrste književnosti mogle bi se uzeti naprimjer staroegipatska Ptahotepova izreka: “Lijepa je misao skrivena bolje no zelen dragulj”. Ona izriče pohvalu dobroj književnosti i ujedno je sama dobra književnost.

APORIJA. Svekoliko se naše pouzdano znanje svodi na ustvrđivanje autoidentiteta. Mi proglašavamo: ova stvar ovdje jest upravo ova stvar ovdje, ona je pak stvar upravo ona stvar. $A = A$. Tu se istinu može osporavati s dva stanovišta. S prvoga, humanističkog, da je naše znanje ipak bitno bogatije od te tautologije. S drugog, nihilističkog, da čak ni tautologije nisu posve pouzdana znanja: da su sva znanja nepouzdana. Argumenti tog potonjeg osporavanja, to su aporije. Najpoznatija aporija je ona o Krećaninu: "Jedan Krećanin kaže da svi Krećani lažu."

Nju se daje sažeti u posve jednostavnu formu koju možemo nazvati "Samoporicateelj":

"Ja lažem."

Eto, dakle, pred nama tog malog čudovišta. Analiza se zapravo ne da niti započeti. Ne možemo pročitati tu izjavu onako kako to ona traži (kao lažnu), prije nego što čujemo što traži. Prije nego je pročitamo kao lažnu, moramo joj povjerovati da je lažna, tj. pročitati je kao istinitu. Ali isto tako, počnemo li imajući u vidu da mu, lažnom, ne možemo vjerovati, mi smo mu već prethodno morali povjerovati da laže.

Strašan metež otkrivamo ispod tog malog retka. Isuviše je toga zgusnuto u te dvije riječi. Moramo ih preoblikovati u nešto pregledniji izraz.

(sud) $A =$ (sud) A je lažan

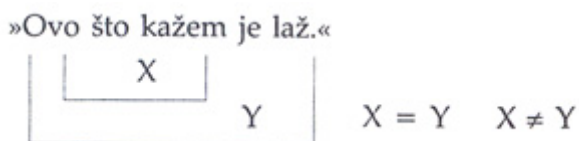
I eto gdje odmah izlazi na vidjelo protuzakornost aporije! Ona krijumčari bezumlje kakvo bi, primjerice bilo ovo:

$x = x + 1$.

Autologija: govor o sebi samom (tj. govor govora o sebi samom). Pojavu aporija moglo bi se tumačiti kao gubitak prozirnosti jezika: jezik stječe samosvijest, iskaz zna da postoji kao kakav predmet. Iskaz sa svojim JA: nije li besmisleno uzeti da neko ljudsko JA kaže: "Ja lažem."? Jezik kaže, naprimjer: "Ja sam lijepa rečenica, zar ne?" (Priznajem. Ta je rečenica prava osoba, ima čak i ime: *Filautija*.) Naš iskaz zna da će postojati kada ga se izrekne, *kad on sebe izrekne, kad izrekne* (bilo što); on, dakle, može govoriti o sebi. "Krećanin" je samo poseban slučaj te autologije, otežan s kombinacijom s niječnim nizom $((-1) \times (-1) \times (-1) \times \dots)$.

U ljudskom jeziku nema nikakve veze između sadržaja iskaza i njegova opstanka. Zamišljam jezik u kojemu bi narav sadržaja nekako unaprijed kvalificirala ili diskvalificirala opstanak iskaza.

Pogledajmo sada:



Eto čitave dvoumice. Nesukladnost je očevidna, a sukladnost je ono što jezik tvrdi. Ali se sada razrješuje kako se to jezični iskazi mogu opirati zakonu autoidentiteta. Svaka je stvar samoj sebi identična; to ima vrijediti i za jezični znak, ukoliko ga se može uzeti kao stvar, kao jednu stvar. Međutim, znak nije jedna stvar: on je dvije stvari: označitelj i označeno. Očevidna je nesukladnost označitelja X i označitelja Y. Ali ako poslušamo što nam ti označitelji kazuju, uspostaviti će se jedna sukladnost: ona označenog X-a i označitelja Y-a. Označitelj Y upravo je označeno X. Tako naprimjer: *Ova je rečenica prosto proširena. Ova je rečenica neobično uzbudljiva. Ova je rečenica istinita. Ova je rečenica lažna. Ovo što kažem je laž. Ja lažem.* Govoreći o svojoj stockholmskoj besjedi o književnostima narodnih demokracija, Czesław Miłosz je sročio fenomenološku definiciju tautologije:

“Jer u sjećanju je naša moć; ono nas zaštićuje od govora što se plete oko sebe sama, poput bršljana koji ne podupire ni stablo ni zid.”

Gle, ničega nema; jedna usta začnu opisivati nešto što vide u tome ništa; kada zamuknu, svi vide sliku i odobravaju opis. Tako tautologija napreduje kroz prazninu, istom si kretnjom polažući most i prelazeći ga; znamo za Escherove pokušaje da je portretira ili ilustrira, ali nema točnijeg i sažetijeg portreta autologije od prizora baruna Münchausena koji se vlastoručno, pograbiv se za pletenice, izvlači iz gliba.

Svekolika se *autologia* može podijeliti na dvije skupine, *kryptologia* i *pseudologia*.

Pseudologia obmanjuju govoreći o nepostojećemu: tekst koji atribuiraju sebe, tj. prostor što ga zauzima upravo ta atribucija, tj. prazan prostor. *Pseudologia* afirmiraju ono što se upravo tom afirmacijom istiskuje iz opstanka. “Krećanin” pripada toj skupini, kao i primjerice ona reklama “Poleta” koja glasi “ovo je reklama za Polet” i u kojoj od prisutnosti predmeta imamo samo konstataciju te prisutnosti.

U *kryptologia* vrstamo iskaze koji poriču ono što se upravo tim poricanjem uvodi u opstanak. Takav je primjerice naslov filma “Za sada bez dobrog naslova”, u kojemu se konstatacija

odsutnosti (v.) uzimlje kao neka nova prisutnost.

Jednom sam u nekom razgovoru izjavio da sam upravo došao do formule umjetnosti, i da bi prema toj formuli anegdota o Krećaninu morala sadržavati vrlo visoku koncentraciju umjetnosti. Upitao sam prijatelja pjesnika ne drži li da je izjavak "Ja lažem" vrlo dobra poezija; odvratio je, pomalo indignirano, da za poeziju ne treba ni toliko, da je dovoljno reći: "Ja".

ARBITRARNOST. Kad sam imao četrnaest godina, mnogo sam razmišljao o Bogu. Čitavo slobodno vrijeme posvećio sam razmišljanjima o Bogu. Koliko moraju biti bezumni, umovao sam, svi oni koji ne vjeruju u Boga Stvoritelja Svijeta! Dovoljno je pogledati oko sebe. (Creatura glorificat creatorem, stvorenja pjevaju slavu Gospodnju, itd.) Uzmite bilo koji ulomak svijeta, tog svijeta koji se sastoji od nebrojene množine prizora i lica; recimo, što sve ne sadrži jedan banalan prizor kuhinjskog stola (metalni pribor za jelo, koji uključuje evoluciju manira za stolom kao i tajnovitu povijest metalurgije, papirni ubrusi s iznemoglom jeftinom ornamentikom, koja upućuje na degradaciju simbola od božanstva do kuhinje, porculanske posudice za sol i biber, u kojima još odjekuje daleki šum slanih mora i koje udvostručenim glasom dozivlju Istok, zveckanjem porculana i omamljivim zovom začina, zatim razne boce s natpisima u čijem se obliku čuva duga povijest transformacija, – počevši od pečenih sredozemnih amfora, – tih dragocjenih duguljastih predmeta u kojima se pohranjuje maslinovo i suncokretovo ulje, ocat, sok od rajčice, itd., itd.), ili žuta mrlja na podu koju stvara trak svjetla što kroz spuštene rebrenice prodire u sobu, ili sasušene latice cvijeta ili vlas kose nađena među stranicama knjige, posuđene toga popodneva u biblioteci, ili moj stol s razbacanim igraćim kartama, audio-kasetama, plastičnim čašama, tubama ljepila za papir i krem za lice i onih za ruke... Na neki način, u tim svojim vizualnim meditacijama, ja sam snimao neke imaginarne fotografije nasumce odabranih prizora, isječaka stvarnosti izoliranih i izdvojenih iz te stvarnosti, iz tog svijeta, i tada bi obuhvaćeni predmeti istupili preda me s nekom novom težinom, jedini, jedinstveni, apsolutni, a njihova bi se fotografija pretvarala u neporeciv dokument, dokument Božjeg postojanja. Razumijete? Klik!: kuhinjski stol; klik!: rub ceste; klik!: jedan kut moje sobe... Na taj način, stvari koje me okružuju zadobivaju nešto sudbinsko i neponovljivo. G. Bachelard je to ovako izrazio:

“Mitolozi su nas naučili da čitamo drame svjetlosti u događajima neba. Ali, u ćeliji sanjača, bliski su predmeti postali mitovi univerzalnog.”

Danas više ne meditiram s onolikim žarom o Bogu, ali zaokupljenost arbitrarnim, njegovim licem i naličjem, tom kombinacijom slučajnog i esencijalnog, trajna je oznaka mog duhovnog života. Često mi se dogodi da se usredotočim na neki predmet, ručni sat, škare za papir, četvrtasto pakovanje mlijeka, i da ga zamišljam kako jedini preživljava globalnu kataklizmu: u njemu bi se, tada, okupila sva značenja i sve snage nestalog i izbrisanog svijeta, u njemu i pomoću njega preživjeli bi mitovi i metafizika, on bi postao predmetom kulta neke apsolutne religije, *Taboo* i fetiš, inkarnacija božanstva i tabernakul tajanstvenih značenja, kamen spoznaje, zlato za čiju je transmutaciju utrošen svijet. Najbeznačajniji predmet potencijalno je beskrajno značajan, beskrajno bitan. Možda je ta smeđa olovka ili taj plastificirani

tetrapak od ključne i fatalne važnosti, možda nam upravo jedno od njih priopćuje Apsolut.

Slutim da je istina bića uvijek onkraj bića. Imenovati, tj. protumačiti jedan predmet svijeta, može se samo onim najneočekivanim. U skladbi "Aqua", uz kлокotanje vode i huka valova, čuje se i jedan magnetski zvuk, kao pri pražnjenju elektriciteta u tekućini. Što ako je upravo u tome bit vode? Što ako se u toj skladbi identificira vodu, s onu stranu opažaja, s onu stranu, gdje je voda doista voda, gdje jest voda?

Razrađujući jedan neobičan scenski spektakl, Salvador Dali je u nj uključio i sljedeću zaprepašćujuću točku:

"Tom ću spektaklu pridodati prelijepu starinsku kasu u koju će se prethodno staviti živa svinja. Kadu ćemo pokriti providnom plastičnom pločom, a zatim je plombirati. Tako će svi uzvanici moći pribivati gušenju svinje."

A. Bosquet: "A koliko će trajati to dražesno mučenje?"

Dali: "Još ne znam. U svakom slučaju, postaviti ćemo mikrofone, tako da će svatko moći po želji pojačavati agoniju životinje i na taj način širiti strah među prisutnima."

Ništa, međutim, nije pogrešnije nego pretpostaviti kako je posrijedi bezrazložna okrutnost. Dali, naime, nastavlja:

"To uopće nije bezrazložan čin: time ću, u novom obliku, samo obnoviti uživanja iz djetinjstva, kad sam čitao srednjovjekovne mistike i djela sv. Ivana od Križa, u rodnoj kući u Figuerasu, koja se nalazila pored klaonice. Groktanje svinja i krmača bila je svojevrsna muzička podloga mojim čitanjima mistika. Prilično sam vjeran svojoj prošlosti te ću savjesno rekonstruirati onu atmosferu."

To nas objašnjenje uvjerava da se doista radi o još jednom slučaju metamorfoze o kojoj je bilo riječi, da se ispod prividno slučajnih okolnosti jednog mističkog iskustva zapravo skrivao esencijalni sastojak tog iskustva.

BROJ. Kad su Borges i Sabato razgovarali za slatkorječivi megnetofon Orlanda Baronea, Sabato je rekao:

“Sjećate li se, Borgese, da ste se Vi i Bioy, osim za književnost i filozofiju, jako zanimali i za matematiku?” Borges (stišćući štap s obje ruke, malo se uspravljajući, gotovo ushićen): “Do đavola, točno... Beskonačni brojevi, Cantor...”

Taj je prizor za me utoliko dirljiviji što je matematika i moja sjetna neuzvrćena ljubav, ključ jednog velikog ormara uspomena, uspomena gotovo tragičnog mirisa.

B. Rusell je tvrdio da su matematičke operacije apriorni sintetički sudovi jer u njima zaključak nije sadržan u premisama, već ih nekako nadilazi ne gubeći pritom nimalo na bjelodanosti. Dva i tri daje pet, i *pet* pritom nije sadržan u *dva*, ni u znaku zbrajanja, niti u *tri*. Može se primijetiti da taj sintetički sud nije nimalo bogatiji od analitičkog, nego se na nj svodi kao puka obrnuta inačica. Polazeći od pojmova broja dva i broja tri, mi ne stvaramo pojam broja pet, nego je u poimanju brojeva dva i tri već uključeno poimanje broja *pet*, kao i svakog drugog broja; poimanje broja, pak, nije drugo nego poimanje njegove članorazdjeljivosti; npr. razdjeljivost na pet članova u slučaju broja pet. Ti se potom članovi daju grupirati na nekoliko načina, od kojih je jedan “dva više tri”. Upotreba izraza kao “dalje”, “iznosi”, i sličnih, lažljivo sugerira neku procesualnost i progresiju; matematička je “operacija” posve statična: dva i tri ne daje *pet*, nego *jest* pet. Svi su naši apriorni sudovi tautološki; matematika je tautologija.

Bergson je umovao o tome na koji način ljudski mozak obavlja operacije s brojevima. Nakon što naučimo brojati, to nam znanje služi kao neka vrsta univerzalnog primitivnog pomagala. U početku, tako, zbrajamo prebrojavajući. Duh korača od broja do broja, u upamćenu nizu, i kad začuje traženo ime, zaustavlja se. Kasnije prelazimo na zbrajanje pomoću nekoliko temeljnih komplementarnih raščlambi, koje se u školskim klupama utuvljuju u glavu. Ako se ne varam, ima ih 25: po jedna za zbroj 2 i zbroj 3 ($1+1; 1+2$), po dvije za zbroj 4 i zbroj 5 ($1+3, 2+2; 1+4, 2+3$), po tri za zbroj 6 i zbroj 7 ($1+5, 2+4, 3+3; 1+6, 2+5, 3+4$), po četiri za zbroj 8 i zbroj 9 ($1+7, 2+6, 3+5, 4+4; 1+8, 2+7, 3+6, 4+5$), i napokon pet za zbroj 10 ($1+9, 2+8, 3+7, 4+6, 5+5$). Time je stvar riješena i za zbrojeve veće od 10, pa tako naprimjer ako si zadamo problem “sedam više pet” i pritom uključimo introspekcijsku lampicu, opazit ćemo kao neki prijelom koji puca peticom i rastavlja je na $3+2$, kako bi se dobila poznata nam paradigma $7+3$, za koju znamo da vrijedi 10, uvećano za preostalo 2, što u svemu daje ni više ni manje nego 12.

Brojevi su u umjetnosti vrlo korisna stvar. Mogućnost multiplikacije treba uvijek nositi u podsvijesti, jer poneki put kad zapnete s nekom riječju ili motivom problem možete vrlo dobro riješiti tako da riječ ponovite, jednom ili mnogo puta, i da motiv udvostručite ili umnogostručite. Takav postupak može kadšto naići na nerazumijevanje, kao npr. u interviewu Paula Taylora s Warholom:

Taylor: "Prilično je čudno vidjeti takve prizore udvostručene."

Andy: "Sasvim su mali."

Taylor: "Kod velikih su prizori okrenuti naizmjenice pravo i obrnuto."

Andy: "Tako je."

Taylor: "To je čudno, jer se obično prikazuje jedan Isus."

Andy: "Sad imamo dva."

Taylor: "Kao i dvojica papa."

Andy: "Europski i američki papa."

Do iste je ideje nezavisno došao i David Albahari, kod kojega čitamo:

"Ali papa oseća da je prerastao takve male razonode. Sada radije zamišlja svet u kojem postoje bar dvojica Papa. Mogao bi s tim drugim da igra domine ili šah. A tek kad bi ih bilo trojica! Preferans!" ("Papa")

U knjigama namijenjenim širem općinstvu znamenke brojeva su nepoželjan prizor, i to ih čini dobrim sredstvom provokacije.

CITAT. U pjesmi Prima Levija "12.srpnja 1980." dvanaesti stih glasi: "Primi, molim te, ovih četrnaest stihova." Računa li se i taj stih, ili ga treba odbiti od punog broja? Možda on prednjači, kao izvrsniji od ostalih? Oh, Oh. Ali taj trik znaju već i djeca, kad u igri šapuću jedno drugom na uho:

"Šap-šap, nemoj nikom kazat."

Pa kako ga onda ne bi znao François Mauriac, koji, motreći pronicljivo svoju junakinju Thérèse, izjavljuje:

"Čitati je nemoguće: ta koja se priča ne bi Thérési učinila bljutavom, u usporedbi s njenim strašnim životom."

André Gide je mnogo odrešitiji dok nas u "Močvarama" kori: "Ali pogledajte sebe... ispred sebe vidite zidove ili druge ljude kako vas gledaju."

Koga zanima tajna neiscrpivosti umjetnosti? Evo, to je mjesto neiscrpivo. Otprilike isto rekao je Zola o Stedhalu:

"Nitko nije u tolikom stupnju vladao mehanikom duše. Za mene, Stendhal nije promatrač koji polazi od opservacije i dolazi do istine zahvaljujući logici; on je logičar koji polazi od logike i često dolazi do istine prelazeći povrhu opservacije."

Već hitam s navodom iz Stendhala koji će to dokazati:

"Treba se vrlo malo brinuti o budućnosti kako bi se bilo sretno."

Samo tautologija je lijepa u toj izreci.

Vrijeme je za Flauberta. U "Kušnji svetoga Antuna", toj zbirci čudovišta, ima ova rečenica:

"Ima ih koji se kote, druga se pare, ili se jednim jedinim zalogajem međusobno proždiru."

Oh, zamislite te dvije zvijeri koje se režeći sučele i zatim odjednom progutaju jedna drugu! Što će ostati na poprištu? Ništa? Tlo pošćkropljeno kojom kapljom krvi? Dakako, dali ste se obmanuti: te logičke zagonetke nema u Flaubertovoj slikariji, vi ste je u njoj ugledali pod utjecajem konteksta; Flaubertovih je čudovišta mnogo, ona se naprosto međusobno proždiru. A sad počujte ovo:

"Jean Arp je kolaž

što ga je izradio Jean Arp
s tisuću komada Jeana Arpa.”

M. Mendes, *Jean Arp*

Što je to? Nadrealističko bjesnilo? Rezime Sartreove egzistencijalističke ontologije? Oh, oh. Jednom riječju, ne znate što biste mislili. Jednom riječju, dvije riječi. Pokušajmo ponovo. Riječju, s jetikom valja oprezno. “Riječju” je izbjegnuće tautološkog mazohizma onoga “jednom riječju”. Pretražujući po besprijekornim haljama Kanižličeve “Pisme od svetoga Alojzija”, iskopao sam za svoju zbirku čuda ovaj primjerak:

“Jur bijaše tužna i mukla,
suzeć rosom, crno ruho
kao za suncem noć obukla
i jur stiže doba gluho.”

Divno! Noć oplakuje (rosa) i nosi crninu (tj.noć) za Suncem, kojega nema jer je noć. Ali je bilo šteta išta nadovezati. Što je, dakle, sav naš racionalizam? Što je Descartes? Zna li da “cogito” ima i ovu verziju: “Sigurno bih bio, ako bih se u to uvjerio” (Meditationes)?

A kad su Čuangce i Hueitce šetali mostom iznad rijeke Hao, Čuangce je rekao: “Vidiš kako se ribe praćakaju u rijeci? To je njihova sreća.”

A Hueitce se rasrdio i pobunio: “Kako možeš znati u čemu je sreća riba kad sam nisi riba?”

A Čuangce se uvrijedio i uzvratio: “A otkuda znaš da ja to ne znam kad ti nisi ja?”

A Hueitce je zaplakao i rekao: “Ako ja, koji nisam ti, nemogu znati ono što ti znaš, onda ti, koji nisi riba, ne možeš znati što je sreća riba.”

A Čuangce je tada počeo zamuckivati i tražiti da se vrate na početak ne bi li se izvukao iz škripca, tako da su se on i Hueitce nastavili prepirati kao dvije babe. No, što se nas tiče, njihov se razgovor završio onim neopozivim i stamenim Hueitceovim zaključkom. Na svijetu nije izgovoreno ništa veličanstvenije od te tautologije.

ČITANJE. Preda me padaju neka pismena; mogu to opisati kao otvaranje prozora kroz koji vidim kako se preko puta otvara susjedov prozor; pogled mi se zaustavlja na stražnjem zidu njegove sobe. To je *označeno*. Tako znaci pisma samo omogućuju postojanje glasovima, koji opet omogućuju postojanje konačnog označenog. Funkcija munjevito potiskuje svrhu duž značenjskoga lanca: pismu i oglasku ona oduzima svaku tvarnost, vremenitost: to znači da je lanac od n karika za svaki n poništen. *Označeno* je supstancija, *označitelj* njena egzistencija. Čin čitanja nema vremenskih dimenzija. Bachelard je smatrao da "čitajući riječi, vidimo ih, ali ih više ne čujemo".

Moglo bi se primijetiti da, primjerice, u riječi "graktati" ne grakću kukasta pismena, neko glasovi; ili da patetika jednoga "o tempora, o mores" nije patetika kružnica, nego patetika tugaljive grlatosti. Međutim, treba se bojati da smo s tim argumentom već zašli u ovlasti značenja, u supstanciju znaka. Zapravo, čitajući riječi, mi ih više niti vidimo niti čujemo. Kad pročitam riječ "ptica", ono što za me ulazi u opstanak nije niz slova niti skup glasova, nego pojam, blijeda pernata slika.

Ako je čin čitanja vremenski subdimenzionalan, to znači da je slijed pismo-govor-ideja potpuno proizvoljan. Taj se slijed može po volji obrtati. Nema razloga da se ne prihvati shema *označeno-označitelj* umjesto one *označitelj-označeno*. Ta je činjenica od neobične važnosti za morfologiju snova.

Svakome se ponekad dogodi da u snu čita. Kako opisati tu čudnovatu mučninu, taj napor da se razaberu reci jednog teksta koji zapravo ne postoji, kojeg uopće nema s onu stranu čitačeve trenutne svijesti, kojega nema u svijetu (nekom svijetu), kao predmeta što se unaprijed zadaje? Samo zahvaljujući krhkoj pohrani pamćenja, mi znamo kako su ti noćni tekstovi vijugavi, kako bezumni. Jedino u tom kratkotrajnom sjećanju, oni postoje. Pa što je onda uopće to čitanje? Ono je predmnijevanje koje čita ono što predmnijeva. Mi s naporom pišemo tekst imajući iluziju da ga s naporom čitamo.

Pisanje se zabašuruje kao čitanje: ono što donosimo ne možemo razlučiti od onoga što zatječemo. Donosimo li? Zatječemo li? Kako dokučiti čitamo li ili pišemo ako sadržaje svog duha *istodobno* nalazimo zabilježene na papiru? Što je prvotnije, zamisao ili zapis? Što čemu prethodi? Ali upravo smo zaključili da ništa ne prethodi, da nema slijeda, upravo smo izgovorili: istodobno. Kad čitamo, zamisao hrli i pretječe zamisao. Uopće, jedno drugo motre i prate s najvećom budnošću. Ondje je na djelu svjetotvornost riječi; ovdje imenitost, grafička imenitost stvari. Svjetotvornost riječi i imenitost stvari lice su i naličje istoga.

DEMONOLOGIJA. Disciplina koja se bavi opisivanjem, razvrstavanjem itd. demona, tj. đavola. Posebna su joj grana tehnike prepoznavanja. One raspolažu znanjem prikupljenim stoljećima. Tako, naprimjer, kad Sotona odluči sići među ljude da bi se osobno uvjerio da se stvari dobro razvijaju, najčešće se kreće kao “prerušeni varalica koji obično hini da je monah s ružarijem o pojasu. Zrna na ružariju obično su praporci. Lice mu je sakriveno ispod kukuljice, ali ga odaju kljove, čaporci, papci” (B. Fučić).

Za psihološki portret ovoga reda stvorenja od presudne je važnosti činjenica da oni nisu drugo do pobunjeni i pali anđeli. Pogled čovjeka potpuno je nedorastao spaljenom pejzažu demonske psihe, njenoj užarenoj snazi i crvenoj pustoši, odakle znam sve to, Bože moj, tom krajobrazu koji mora biti vjerna slika staništa što mu je zanaovjek dodijeljeno. *Demonolozi* sa sigurnošću tvrde da je đavao biće inteligentnije od čovjeka; i doista, čovjek ne može shvatiti što to zapravo znači, ali osjeća da je vrlo istinito. Demonova intelektualna superiornost metafora je nemogućeg sintetičkog suda, pokušaj da se izađe iz sebe, hipostaza jedne posve negativne ideje. Treba najprije raščistiti elementarne okolnosti.

Intelektualna superiornost nije nam nepoznata izvan metafizike, te su riječi dio naše svakodnevice: nije li ovaj gospodin inteligentniji od onog gospodina? No, razgovor o *bitnoj* superiornosti upućuje na činjenicu da vertikala Intelakta nije linearna, da prostor Intelakta nije kontinuum. Postoje koncentrične sfere, postoje neopozivi limesi i nemoćna infinitezimalna približavanja tim limesima. Ljudski Intelakt jest nadmetanje u zatvorenom prostoru. (To je strašno.) Svaki put kad razum donosi jedan pouzdan zaključak, on zapravo konstatira nužnost da misli upravo tako, on konstatira svoju nemoć da misli drukčije. U tom trenutku, on vidi svoj rub, granicu koju ne može prijeći, koju nikada, nikako, ni pod kojim uvjetima neće prijeći. Demonovu superiornost on zamišlja upravo kao moć koja probija ili ignorira tu granicu. Onkraj svoje granice, tako, razum smješta svoga demona, posve naslijepo, jer preko nje ništa ne vidi. Može se zamisliti da je uzduž čitave granice postavljeno onakvo jednosmjerno propusno zrcalo kakvo se koristi u psihijatrijskim laboratorijima. Čovjek je onaj pacijent koji, sâm ne videći van, biva predmetom nečijeg promatranja, *bilo čijeg* promatranja, *bilo čijeg* iscerenog pogleda, neznanih lica, nekih demona, možda nekih anđela, možda praznine, ničega.

DÜRER. Njemački umjetnik koji je jednom usnio jezoviti san; kad se probudio, nacrtao je tušem ono što je vidio i crtež popratio ovom bilješkom:

“U noći s ponedjeljka na četvrtak iza Duhova (7.-8. lipnja 1525.) ugledah u snu ono što je predloženo na ovome crtežu: mnoštvo vodenih stupova gdje padaju s nebesa. Prvi je pogodio zemlju na udaljenosti od četiri milje: potres i buka bijahu strašni, a čitav je kraj bio poplavljen. Osjetih to takvom silinom da sam se probudio. Zatim i ostali stupovi, strahoviti sa svoje razornosti i svoje množine, udariše zemlju, jedni dalje, drugi bliže. A padali su s tolike visine te se činilo da silaze posve polagano. Ali kad je prvi stup bio posve blizu zemlje, njegov se pad vrtoglavo ubrzao, praćen tolikom bukom i tolikim vihorom da sam se probudio, tresući se svim udovima; dugo mi je trebalo da se priberem. Kad sam napokon ustao, naslikao sam to što vidite povrh zapisa. Božja promisao upravlja sve stvari put najboljeg ishoda.”

Tekst se s crtežom naslovljenim “Visio” čuva danas u Kunsthistorisches Museum u Beču; ondje ga je iskopala jedna plemenita gospođa i smjesta objelodanila, sa svojim komentarima: M. Yourcenar, “Sur un reve de Dürer”. Iako nam neće biti od osobite koristi, počujmo što ona veli o tim neobičnim svjedočanstvima.

“Psihoanalitičar bi pretpostavio da je velikog slikara opsjedala voda; ostaje, međutim, da se to dokaže. (...) Ne samo da je slika silovite vode skoro posve odsutna iz njegovih djela, nego štoviše taj povodanj što ga je vidio u snu ni po čemu ne korespondira s *Potopima* biblijskog tipa, u kojima dramatično dominiraju ljudski strah i očaj. Ona jedina kiša koja pada u njegovoj Apokalipsi, načinjenoj petnaestak godina ranije, sastoji se od krupnih kaplji što ih rosi jedan oblak sred kojega se pomalja zmaj s glavom janjeta (itd., itd.). U svom oniričkom croquiju naš vizionar je, naprotiv, realist; to što on promatra jest jedna kozmička drama. Njegova je preciznost preciznost fizičara. (...) Nije mu izmakla iz vida prividna sporost, a potom vrtoglavo rastuća brzina tih bujica što provaljuju iz silnih visina (itd., itd.).

Razmotrimo taj croquis, ili radije crtež u tušu, u kojemu se reproducira san. Vodeni stup sličan gomili tamnoplavih oblaka navodi današnjeg čovjeka na nehotičnu pomisao o atomskoj gljivi; odbacimo tu prelaku anticipaciju. Krajobraz se doimlje već uništenim pod prljavobijelim bujicama što se okomito obaraju s nebesa; zemlja i već razlivena voda miješaju se u nekoj blatnosmeđoj suroj boji; kad bi to mjesto trebalo precizno identificirati s određenim svjetskim predjelom, čovjek bi pomislio na lombardsku nizinu...”

Ja nisam pomislio na lombardsku nizinu nego na nešto bih nazvao jukstapozicijom pose različitih registara stvarnosti. To se drukčije može izraziti ovako: nezbrinuta slika, izložena

kiši. Dakako da to ne mislim doslovce; ali ideja je upravo u tome. Već na prvi pogled ta dva sastojka slike doživljavate odvojeno, svaki posebno. Kao da je najprije nacrtan pejzaž ravnice, a kasnije su posve neovisno dodane te duguljaste mrlje koje se s gornjeg ruba spuštaju prema nacrtanom tlu; kao da su, da tako kažem, te dvije stvari proizvodi posve različitih duhova. Konačni je prizor rezultat suradnje dvaju raznorodnih elemenata, djelo do kojega biste došli tako da početnu *tabula rasa* najprije izložite u mimetičkoj, a potom u meteorološkoj dimenziji svijeta. Ali, kao što sam rekao, očito je da sâm Dürerov crtež, onaj koji se čuva u Beču, nije to kompleksno djelo. S njime bi ga tek trebalo povezati. Moja rekonstrukcija izgleda ovako.

Prvi korak sastoji se u inspiracijskom pozivanju na Edgara Poea. On je napisao priču pod naslovom "Sfinga". U njoj se, za vrijeme neke epidemije, glavni lik sklanja kod svog prijatelja koji živi u nekoj zabiti. Ondje svake večeri, o zalasku Sunca, promatra s prozora žuta jesenja brda; jednom ga prestraši prizor nekog čudovišta koje silazi padinom; pomišlja da halucinira; to se ponavlja sve dok, uz pomoć svog oštroumnog prijatelja, ne dokuči da je čudovište zapravo kukac koji mu pred nosom plazi po paučini.

Ta se priča može sažeti u jednu formulu. Ono što je veliko i daleko lako se brka s onim što je maleno i blisko. Ili preglednije: veliko x daleko = maleno x blisko. Kome to nije dovoljno očividno, neka podijeli jednadžbu s "maleno x daleko", pa će dobiti ovu:

$$\frac{\text{veliko}}{\text{maleno}} = \frac{\text{blisko}}{\text{daleko}}$$

što je možda očividnije.

Kao što desna strana može zamijeniti lijevu, kako se to dogodilo u Poeovoj priči, tako san lako zamjenjuje stvarnost. Ali su pritom strane strogo podijeljene. San je uvijek i isključivo ono "maleno i blisko", a stvarnost je "veliko i daleko". Mi nikako ne možemo sanjati svijet, s njegovim velikim prostorom, s neopozivim predmetima, s drugošću koja se tvrdoglavo opire. Sanjamo malu sobu, maleno kazalište, sa slabim predmetima, podatljivim stvarima, papirnatim obzorjem, surogatima ili kazališnim rekvizitima.

Dürerova je pustolovina započela možda onda kad je vidio neku sliku kako kisne. On je u svijetu, kiša pada, šumna kiša u svijetu; odjednom, vidi tu sliku koju nisu na vrijeme unijeli pod krov. Kapi teku niz platno, one žive brze kapi. Dürer ih gleda i onda, polako, razabire

samu sliku. To je neki krajobraz, zelenkasta ravnica, mjestimice poneko stablo... Najednom, svijeta nestaje, svijet se povlači, kišoviti šumni svijet jenjava. Ostaje krajobraz ravnice, na nju se odozgo spušta nešto živo i brojno... (Dürer sad već sanja.) To je voda, vodeni potoci koji teku iz neba; Dürer smjesta uviđa kako je prostrana ravnica malena spram tih potoka; spopadne ga jeza pri pomisli kako mora da su golemi: kolika masa vode, teške vode! Gospode, što će se dogoditi s tom zemljom kada je pogode?! Ne padaju li tako polagano? Ali ne, učenjak Dürer znade da je to opsjena, ta sporost je prividna jer su potoci tako daleko, "jer padaju s tolike visine". Kad se približe zemlji, tek će se onda pokazati njihova strašna brzina; i doista, "kad je prvi stup bio posve blizu zemlje, njegov se pad vrtoglavo ubrzao..." Još trenutak i – Bože, što li će zadesiti svijet, koje strahote? Evo ih, već su tu, udara prvi vrtlog, "potres i buka su strašni, a čitav je kraj poplavljen..."

Razum je sve. Dürer sanja posve sam, ničija mu pomoć nije potrebna. Čujete li kako on neprestano zapitkuje, predmnijeva, naslućuje? To Dürer diktira svoj san. Rekviziti sna su uvijek pri ruci i pred nosom; svaki pojedinačno, Dürer ih transformira u ono što u tim času hoće. Tako on luta, krivuda, bunca, bulazni; nema nikakve priče koja bi prethodila onome što će on ispričovjediti; nema nikakva duha u kojemu bi se sagledavala cjelovita ta priča.

ESHATOLOGIJA. Jedne sam večeri upao u onu kitnjastu jezuitsku crkvu u Palmotićevoj ulici. U jednoj pobočnoj apsidi, među svijećama i pozlatom, našao sam grobnicu Ivana Merza s ovim natpisom:

“Moja je duša postigla cilj radi koga je stvorena.”

Uza zvuke orgulja, njegov mi se sadržaj učinio gotovo tragičan. Učinilo mi se da sam u središtu katoličkog kršćanstva otkrio konačno mirenje s ništavilom. Smrt, posvemašnja i neopoziva, zaključak je što ga sveti čovjek stavlja na konac svoga životnoga puta, čiji tijek ocrtava punoću. *Radnikova plaća* nalazi se u samu njegovu djelu. Istinsko područje eshatologije nije s onu već s ovu stranu smrti: *posljednje* su stvari pomiješane sa zemaljskima. Obrnuto bi bilo isuviše jednostavno.

Romaneskní zavodnik koji se kreće ususret nekom okupljalištu svojih žrtava blistav je primjer te nerazmrsive dvostrukosti: on je sâm svoje jedino i dostatno oruđe. Čini se da su drevniji narodi jasnije razabirali tu dvostrukost; lučili su, štoviše, u jeziku nazive za osobu u značenju nekakva *spiritus movens* i osobu u značenju sredstva. U potonjem slučaju govorili su o “tijelu”. Oswald Spengler pripisao je tu “tjelesnu koncepciju osobe” helenskoj civilizaciji. Huizinga joj je priključio i srednjovjekovne Germane i Francuze koji su “upravo na isti način rabili riječ *corps* i *lîp*” (“Dva hrvača s anđelom”). Vitez je, tako, sama sebe uzimao kao dobro što mu je povjereno na valjanu uporabu. Tako Tristan, obvezan u isti mah dugom prema dvojici kraljeva, Rohaltu i Marku, odlučuje da prvome preda zemlju a drugome da stupi u službu; tu odluku iskazuje ovim riječima:

“Evo, plemenitom čovjeku pripadaju dvoje: zemlja i tijelo. Evo, Rohaltu, koji se nalazi ovdje, ostavljam zemlju: vi ćete, oče, njome vladati, a poslije sin vaš. Kralju Marku ostavit ću tijelo.” (Bédier)

Toj zanimljivoj tradiciji treba pridodati i moderne pravne odredbe, sročene pod uplivom nezaustavljive medicine, o pravu vlasništva nad vlastitim tijelom, čime se blagoslivlje čovjekoljubiva rasprodaja vlastitih tjelesnih organa.

Treba napomenuti da ta udvojenost nije u svih ljudi podjednako uočljiva. U načelu se lakše zamjećuje u ugojenijih: debeo je čovjek zapravo skriven u sebi samom, on nastanjuje tu kuću koju poistovjećuju s njime, izražava se apodiktički iz te sigurnosti kojom ga okružuje njegovo vlastito tijelo. Ima i neobičnijih slučajeva. Svojedobno sam poznao ženu koja je nosila čudnovat dugi kaput koji se prema dnu širio poput trube; kad bi se kretala naprijed, izvodila

bi zamjetljive polukružne pokrete lijevo-desno. Kadgod bi obukla taj kaput, učinilo bi mi se da ih ima dvije, pri čemu ta druga stupa tik pred prvom, kao da je prva veselo tjera pred sobom.

Naposljetku, jedan lovački primjer. Zašto pas progoni zeca? Zato da bi ga pojeo. Ne može biti jasnijeg pitanja, niti jednostavnijeg odgovora. Razlog zbog kojeg se progoni progonjeni jest upravo progonjeni sâm. Nešto je tu zadivljujuće sažeto. U zecu se preklapa neizravni i izravni objekt radnje: onaj od koga se nešto traži ujednoo je i to nešto što se traži. Pas hoće od zeca zeca, i zato ga (ih) progoni (obojicu u jednom).

Načelo ekonomičnosti objedinjuje sve ove primjere. Ekonomična eshatologija ne nalaže da se čini usklađuju s onim što će im uslijediti, jer je to podjednako izlišno i neizvedivo; ona nalaže nešto mnogo zakučastije, da se svaki čin usklađuje sa samim sobom.

FILOLOGIJA. Filologija je jedna od najkozmpolitskijih riječi, a najuzbudljivija biblioteka je filološka biblioteka, u kojoj se mogu naći najnerazumljivije knjige na svijetu, kao što su kineski rječnik, avestički rječnik, finski rječnik, baskijski rječnik. Posao kojim se bave filolozi mogao bi se opisati kao izrada četverodimenzionalne karte jezika. Zaprepašćuje činjenica da je dovoljno malo se pomaknuti u prostoru ili u vremenu pa da se nabasa na neki nepoznati jezik. Ne samo da različitim točkama Zemlje pripadaju vrlo različiti jezici, nego se još u svakoj točki može podići vertikalna Vremena, koja uvodi dodatnu dimenziju raznolikosti. Taj osjećaj da se ne možete maknuti a da ne zađete u područja drugih jezika svakako je svojstveniji govornicima manjih jezika, kakav je hrvatski. Međutim, i govornik malog i govornik velikog jezika mogu s podjednakim pravom smatrati da bi svi ljudi trebali govoriti samo jedan jezik, i da s tom činjenicom jezičnog pluraliteta nešto nije u redu. Pluralitet jezika je doista u sebi kontradiktorna ideja. Kažu da bi svatko trebao vladati s barem dva-tri jezika i da bi to bilo posve normalno za jednu iole ozbiljnu kulturu ili tako nešto. Međutim, to *normalno* je jedno sasvim drugo *normalno*, a u smislu u kojem ga ja upotrebljavam, normalno je da svatko zna samo jedan jezik, tj. da svatko zna *jezik*, jer je jedan jezik posve dovoljan da se njime izrazi sve što se želi, a ako se to ne umije u vlastitom jeziku, u drugima će se još manje. Jer, zar nema svaki jezik riječi za sve stvari svijeta, i zar nije dovoljno i *normalno* da svaka stvar ima jedno ime, a ne beskorisno mnoštvo imena? Svijet je jedan; valja da je i jezik jedan. Mnoštvo jezika besmisleno je i neobjašnjivo. Čak su i drevni narodi, kako bi ga ipak nekako objasnili, morali posegnuti za čudom, onim čudom što su ga zamislili kako spriječava blasfemičnu gradnju Kule Babilonske. Pomoću te priče, oni su pokušali zabašuriti jednu nesklapnost u nacrtu svijeta. Prije Kule Babilonske jedan bijaše svijet, jezik bijaše jedan. Zamišljam predbabilonsko jezikoslovlje, u kojemu npr. ne bi bilo ideje o *arbitrarnosti jezičnog znaka*. Naime, kao što znamo, glavni argument za AJZ jest da se *konj* na francuskom kaže *cheval* a na engleskom *horse*. Rekonstrukcija predbabilonskog jezikoslovlja pokazala bi da su jezični znaci prvotno bili ne arbitrarni i dogovorni, nego upravo oktroirani i nužni. Čitava se znanost bavila vezama, tananim, vijugavim, ali potpuno determinističkim, između stvari i njihovih riječi.

FRAGMENT. Evo moje najdraže rečenice iz Pascala: "Vertu apéritive d'une clé, attractive d'un croc". (Na hrvatskom: "Otvarajuća moć ključa, privlačna kuke".) To je dvodijelna misao, misao u dva koraka, misao-bogalj s dvije nejednake i asimetrične noge. Ona iskoračuje najprije s onim *clé*, a zatim s onim *croc*, i tako naizmjenice *clé, croc, clé, croc, clé, croc, sve brže, clé, croc, clé, croc, clé...* Ta me misao doista progoni.

Upravo bi takvu književnost valjalo pisati: tananu, nedorečenu, i pomalo besmisleni, književnost od lijepih i dobro pogođenih riječi (u svijetu apstrakcije, prebivalištu platonskih entiteta, pridjevi *apéritif* i *attractif* ekvivalenti su onoga što *ključ* i *kuka*, kao njihovi ovlašteni zastupnici, predaju u konkretnome svijetu); ukratko, neku vrst ludila oboružanog minucioznim razumom.

U usporedbi s tim fragmentom, Pascalovi su filozofski traktati neizmjereno ranjivi. "Jedinica pridodana beskonačnome nimalo ga ne uvećava (...) U nazočnosti beskonačnog, konačno se poništava i obraća u posvemašnje ništavilo." Beskonačnost – čega? Nekih konačnih veličina? One su, dakle, prvotne; a nisu li one naš izbor, naše razgraničenje, naše djelo? Čovjek je imenovao jedinične veličine i potom izveo beskonačnost (ili konačnost) Univerzuma. Dakako da sâm za sebe Univerzum nije beskonačan (ni konačan). Najviše volimo svijet koji bi bio kao neki ekscentrični stroj, asimetrična građevina, krivudava i nepravilna vrtnja. Svijet koji je fragment naše vizije svijeta. Može li što biti uzbudljivije? Naš je svijet pola, ili tri četvrtine, svijeta. Univerzum je fragment. Svemir je zapravo predvorje; a izvan njega nema ničega; a ... itd.

HEGEL. Njemački filozof za kojega neki misle da je vrlo težak, a neki, poput S. Žižeka, da je krajnje jednostavan, toliko jednostavan da u to treba tumačenjem uvjeravati ljude. Ovi potonji dodaju da je osobito prikladan za interpretaciju pomoću parabola, pa se tu na trenutak gubi ionako zanemariva razlika između Nijemca i Židova. S tim se slažem, i kad god se ukaže potreba da pozovem u pomoć moćne Hegelove zamisli, činim to najradije služeći se posredništvom B. Russella. Taj je Englez u svom djelu "Problemi filozofije" ponudio kratki tečaj Hegelove filozofije: "Hegelova je glavna teza", veli Russell, "da je sve što je manje od cjeline očito fragmentarno i očito nepodobno opstojati bez svoje dopune, ostatka svijeta. Upravo kao što komparatist-anatom po jednoj jedinoj kosti može vidjeti kojoj vrsti pripada životinja kao cjelina, tako i metafizičar, prema Hegelu, razmotrivši bilo koju čest zbilje, ima kao neku kuku koja je pričvršćuje za sljedeću čest; sljedeća čest ima opet svoje kuke, što se opetuje sve dok se ne uspostavi cijeli univerzum." Divno! "Dok se ne uspostavi cijeli univerzum." Upravo tako. U Hegelovu, dakle, univerzumu – zašto se uvijek osjećamo pomalo grješno dok tu riječ podvrgavamo deklinaciji? U Hegelovu, dakle, univerzumu svaki fragment (v.) utječući sâm na sve ostale fragmente, ovisi o svima ostalima te i nije drugo do zbroj njihovih utjecaja; stoga on sadrži univerzum, i dostaje da ga se rekonstruira.

J. Užarević upozorio je na mogućnosti hegelijanske korekcije jedne Ezopove basne. To je ona basna o učenu zvjezdoznancu koji za vedre noći šeta pogleda uprta u zvjezdano nebo nad nama i pritom padne u bunar ili jamu, a ne u moralni zakon u nama, ta kako postaje predmetom rugla za neuku služavku, koja se nalazila u blizini u ulozi promatrača.

Užarević tumači da je zvjezdoznancu doživio da bude ismijan jer je njegovo znanje površno, parcijalno i lažno; u svojoj nadahnutoj verziji te basne, on mu dodjeljuje istinsko znanje, koje je nužno univerzalno. Budući posjednikom takva znanja, Užarevićev se zvjezdoznancu ponaša na sljedeći način: glave gotovo groteskno zabačene, dolazi do jame i trenutak prije no što će zakoraknuti u nju skreće u stranu i polukružno je obilazi, ne skidajući pritom pogleda sa zvijezda. Zlurada služavka pred tim prizorom ostaje *la bouche bée*; njene sposobnosti poimanja potpuno nadilazi ta hegelijanska činjenica da *istinsko* znanje o nebesima mora na neki način podrazumijevati i jedno ništa manje potpuno znanje o Zemlji, o koju se promatrač zvijezda upire a ovo opet uključuje nepogrešivo predviđanje nailaska na jamu.

U produbljenoj analizi može se postaviti pitanje na koji to način nebo uopće može najaviti jamu. To je zapravo pitanje kako pomiriti hegelijanski Um, koji *zna* da istinski znati jednu

stvar znači znati sve stvari, i Zdravi Razum, koji naprosto ne vidi mogućnost da se nebesa i zvijezde povežu s jednom jamom na putu. Zdrav Razum smatra da, i ne upuštajući se u operacije koje bi mogao izvesti hegelijanski Um, može na taj način posve negativno ograničiti prostor što ga ovaj ima na raspolaganju, i predvidjeti njegov nužan neuspjeh. Ono što će, međutim, i Zdrav Razum dopustiti jest, recimo, pretpostavka da je jama na putu posljedica pada nekog meteorita. Zvezdoznanac, koji napamet znade putanje svekolikih repatica, smjesta opaža da nisu sve na broju i da je jedna morala pasti na Zemlju. On iz stanja na nebu s lakoćom predviđa jamu na svom putu, jer toj rupi u Zemlji korespondira rupa na nebu, nastala ispadanjem jedne njegove krhotine.

ISTOČNI GRIJEH. Grijeh koji su na Istoku (nije zato *istočni*) počinili prvi ljudi na svijetu i koji odonud istječe (nego zato) nad čitavo njihovo potomstvo. Mora da je bio strašan, jer ga još i dandanas poznajemo samo kroz onu alegoriju s jabukom. Teolozi su sigurni da i mi, današnji ljudi, snosimo odgovornost za taj grijeh, iako im zadaje mnogo teškoća objasniti zašto je tako. To je pokušao Borges, koji je jednom ustvrdio: "Stidio sam se tog strašljivca kao da sam ja kukavica, a ne Vincent Moon. Ono što čini pojedinac isto je kao da to čine svi ljudi."

Ne prenosi se krivnja s pretka na potomka, nego obojici dolazi odnekud sa strane. Za arhetipski grijeh, koji počinja – izvan svakog vremena – arhetipska ljudska narav, Adam i Borges su suvremenici. (Možda je Adam metafora arhetipskog sagrješitelja.) Generičko je stvarnije i jače od pojedinačnog. Svako zlodjelo koje se dogodi u mom vidokrugu otkriva mi još jednu mogućnost Arhetipa i tjera me da se kajem, znajući da se kod mene samo pritajila ili da joj je uskraćena prilika. *Zemaljski raj* je namještena komedija u kojoj praroditelji nisu mogli ne sagriješiti. Arkandeo koji će, s plamenim mačem, biti postavljen na ulazu u zatvoreni Eden zvao se Urijel, Svjetlo Gospodnje, čitavu vječnost prije toga, in saeculis saeculorum. Amen.

LABIRINT. Miljenik razmetljivaca i nepogrešivi stanar ezoteričkih leksikona. Treba podsjećati da labirint pripada svijetu metafora i simbola, a ne nikakvoj stvarnosti, koja ga degradira do kitnjaste razbibrige. Rječnici simbola brkaju stvari koje postoje u stvarnosti i čijem se značenju valja dovijati s onima koje su tvorbe fikcije te nisu drugo do upravo hipostaze tih značenja. Labirint je kamena hipostaza značenja nekih pojavnosti. Sam po sebi, on je podjednako fiktivno čudovište kao i Minotaur ili Kiklop. Treba pisati Labirint.

Labirint pripovijeda o zamršenosti jednostavnosti. Naprasan duh brza ravnim i nasilnim putem k cilju što ga je uočio; ali svijet je tako ustrojen, kazuje Labirint, da ga nikad neće dostići. Kako bi se došlo do središta, potrebno je kadšto pristati da se od njega udaljava: potrebno je prividno izgubiti i ono što se dotada namaknulo. Udaljiti se kako bi se približilo, silovit duh ne razumije tu metaforu. On radije čuva ono što je namaknuo, upinjući o zid stoji na pola puta, zvjera oko sebe ne razumijevajući. Nešto ga je neznano zatočilo, Labirint.

Labirint je okamenjena ideja, a kamen – prema pokusima Galilea Galileija ili koga drugoga – pada na Zemlju. Labirintu prijeti vječita opasnost da postane puka barokna pretjeranost, da se počne šepiriti svojim šarenilom. U trajnoj je napasti da se uzoholi. Zato ga treba podsjećati na njegovo podrijetlo. Nije labirint ta koji je zapleten, bilo bi to previše očito, besmisleno, beskorisno; zapletena je jednostavnost, labirint je tu samo da to priopći. David Albahari je rekao: “Nema većeg lavirinta od pravog puta koji spaja dva mala grada na obali iste rijeke.” (“Jerusalim”).

LIKANTROPIJA. Pojava da je jedna osoba naizmjenice, u pravilnim razmacima, čovjek i vuk. Pascal je govorio da se “uopće ne divi savršenosti jedne vrline, primjerice hrabrosti, ako uz nju ne vidi i savršenost oprečne vrline”. Dalje je Pascal još govorio: “Ne pokazuje se veličina time što se ide u jednu krajnost, nego kad se u isti mah obje krajnosti dosežu, ispunjavajući pritom i čitav međuprostor”. To se može razumjeti kao priznanje veličine shizofrenika. Izmučen prekomjernom ulogom bića duha, shizofrenik ima opsesivnu potrebu da se, barem nakratko, u nekim noćnim satima, prometne u biće instinkta.

U sjevernjačkoj “Heimskringli”, u šestom odsjeku “Ynglingasage”, piše da su se nekoć Ođinnovi ratnici bacali u boj bez oklopnih košulja; bili su razjareni kao bijesni psi, grizli su i ujedali i bili snažni kao medvjedi; ubijali su ljude, a oganja i mač nisu im mogli nauditi; takve se borbe nazivaju “berserke”. (Slično je i nepoznati Byzantinac označavan kao Pseudo Cezarije, u svojim “Dijalozima”, zapisao o starim Slavenima: “Sklavini rado žderu ženske dojke, jer su pune mlijeka, a povrh toga razbijaju dojenčad o stijenje kao štakore. Divlji su, slobodni, bez ikakva poglavara, budući svoje vođe stalno ubijaju, bilo na gozbi, bilo na putu; hrane se lisicama i divljim mačkama i veprovima, a međusobno se dozivlju kao vukovi kad zavijaju.”)

Ti su me uznemirujući reci u prvi mah podsjetili na nešto neodređeno i, činilo se, neobično davno; malo-pomalo, dokučio sam da su posrijedi oni petparački svesci stripova što sam ih hrpimice gutao i s krajnjim uzbuđenjem čitao u danima svoga pustolovnog djetinjstva. U jednome od tih svezaka pročitao sam zastrašujuću i mračnu priču o zabačenom šumskom naselju jednog plemena Vikinga, koje se odijelilo od svijeta; lišeno svake veze s okolnim Čovječanstvom, zatvoreno u sebe sama, u svoju kobnu endogamiju, ono postupno postaje predmetom nepredvidive devijacije, strašne psihofizičke metamorfoze: poprimajući sve izrazitija anatomska i duševna obilježja *vukova*, ono se zapravo pretvara u sablasno pleme uspravnih zvijeri, pleme *vukodlaka* u rogatim vikinškim kacigama.

Nije teško zamisliti s kolikom sam čitalačkom radošću danas, pred raskriljenom knjigom “Sage o Ynglinzima”, našao da je ta davna priča, utjelovljena u naprasnim crtežima tjednih strip-izdanja, zapravo skrivala nepobitne i čvrste povijesne istine, drevne istine Svijeta.

Otkad znam, vukovi su me trajno zaokupljali na osobit način. To su vrlo dostojanstvene životinje. Nije isključeno da su sve moje današnje simpatije, pomiješane s neodređenom ali snažnom nostalgijom, zapravo proizašle iz strahova koji su me svojedobno progonili; jer, kako je poznato, Europljani svoju djecu neobično rado plaše vukovima. Možda se upravo iz najelektričnijih trenutaka strave porodilo to instinktivno lukavstvo da postoji jedan jedini put

prema spasenju: da im se pridružim. Pridružiti se bićima Noći, pridružiti se strašnim bićima koja, u krugu usplamtjelih očiju, prijete onoj osobi koja si *Ti*, postati jedno od njih – u tome je, dakle, bila ta nečuvana ideja. Dakako da su vukovi isuviše nepovjerljivi, isuviše pronicljivi a da bi se smjelo i pomisliti da ih se obmanjuje: pojaviti se ondje s krabuljom, u niskoj nakani da se među njih prokrijumčari jedno biće koje je zapravo još uvijek čovjek – značilo bi bez sumnje biti raskomadan još istog trenutka. Jedini način da se pridobije njihovo povjerenje jest da se bez ikakva ostatka, bez trunke žaljenja, definitivno odbaci to biće koje si bio dosad. Tada ćeš moći spokojno očekivati ishod: ti si zapravo (kao što si jednom napisao) “ona plahovita divljač koju njena bezazlenost ovlašćuje da polaže pravo na dobrohotnost svijeta”. U isto vrijeme, ti si vuk.

Povrh, svega, vukovi utjelovljuju mržnju na svijet, mržnju prognanika, što je nedostojna kušnja koja te uvijek iznova zavodi. Zatim, oni stanuju u šumama; poznaju mjesečinu i snježne poljane. Način su da se približiš i srodiš sa zadahom i truleži koji ih prate, tim atributima smrti, što u svojoj književnosti možeš samo zamišljati.

Međutim, unatoč svemu, likantropija u pravom smislu riječi nikako ti ne polazi za rukom jer se uvijek, u rascijepljenoj glavi, malo pomalo pomalja i onaj *treći*, kao Duh Sveti između Oca i Sina.

LUDILO. Oni najzanimljiviji među ljudima koje poznajem odreda su ili bar jednom pretrpjeli nervni slom, ili pate od teških melankoličnih depresija, ili su već definitivno izgubljeni za čovječanstvo. Zajedničko nam je da o ludilu razmišljamo s dubokim simpatijama. Nijedno biće na svijetu ne budi u nama tako nježne osjećaje kao naš psihijatar, to utjelovljenje blagosti, to veliko androgino roditeljsko biće. Obožavamo glazbenu terapiju, obožavamo dječje igre, obožavamo Simplifikaciju. Najveći je užitek biti pacijent, predati se, podati se blagotvornoj ruci liječenja, priznati svoju bolest i prepustiti se drugima, ljubaznim drugima, Čovječanstvu. Bilo bi najljepše da svi ljudi budu pacijenti, jedni drugima, međusobno. Treba odustati od individualizma, to je strašna slijepa ulica, put u pakao, pakao sâm; treba onemogućiti tragično pogrešan odgoj; poput razmetnoga sina, treba se vratiti utočištu zajednice, treba mahnito bježati i pasti na prag Kuće Očeve, sjesti u Njenoj sjenci, odahnuti, treba iscrpljeno dahtati, pogleda uprta u Noć iz koje smo pobjegli. Jednom smo se našli u nekom tramvaju oblijepljenom pro-life porukama. Pisalo je:

“Pomozimo našoj djeci da prežive trudnoću.”

Moj prijatelj je dlanom prekrpio posljednju riječ i pogledao me s gorkom slavonskom dobroću. Mi smo ta djeca.

MANDELJŠTAM-PASTERNAK. Kultno mjesto rusističkih poredbenih interpretacija. U Osipa Mandeljštama imaju ovi stihovi:

“Zvuk oprezan i prigušen
Ploda otkinutog sa stabla,
Usred neprestana pjeva
Duboke tišine šumske...”

Uvijek je uzbudljivo kad nam se neki gusti roj lijepih riječi objavi kao simetrična racionalna konstrukcija.

Temeljnu simetriju tvore “zvuk” i “tišina”; a zatim i njihovi atributi; prvi je oprezno prigušen, druga pjeva: zvuk šuti, šutnja zvuči. I kad to objasnimo, od pregršti riječi više nije ništa ostalo. Čitavu smo pjesmu potrošili da opišemo njenu simetriju: pjesma je upravo dostajala: ona i nije drugo nego ta simetrija.

U “Zaštitnoj povelji”, Boris Pasternak pripovijeda o vožnji vlakom iz Kurska u Moskvu. Na dugom putu nešto ga zabavlja ili, možda, uspavljuje: “Duž cijelog odmotaja željezničkog nasipa škripe i sudaraju se odbojnici.”

A tada odjednom:

“Trenutno uzbudljiva, kao pucanj, tišina željezničke postaje, koja ništa ne zna o nama.”

Metafora: “pucanj”. Što je kao pucanj? “Tišina”. Trenutačna tišina željezničke postaje. Situacija se ponavlja: kod Mandeljštama, u moru tišine dogodio se mali zvuk; kod Pasternaka, u moru cvileža i buke, kratka tišina. Ista slika, u pozitivu i u negativu. Ista slika, jedna slika: to nas obvezuje da je opišemo, tu prasliku, tu podsliku: punktualno u kontinuiranome, jedno u svemu, recimo. Povjesnici književnosti već znaju za tu zagonetku, za tu dvojicu istih a obrnutih, Mandeljštama i Pasternaka, iste riječi, obrnuto poredane. Naš slučaj to lijepo ilustrira: bijela točka na crnoj podlozi, crna točka na bijeloj podlozi. Ali samo ilustrira, ništa više: obje su slike bitno anonimne, iza svake može stajati i jedan i drugi; a tu se suprotnost gubi. Pasternak je mogao čuti kako pada žir, Mandeljštam je mogao putovati vlakom: to nisu presudne razlike. Presudno je tananije, dublje. Pogledajmo. Neki ljudi osluškuju neke zvukove, neke tišine. Ti su ljudi pjesnici: oni brzo pronalaze druge slike, da ih stave pored onih što im ih stvarnost (neka stvarnost) dostavlja. (To su metafore.)

Ne zadovoljavaju se ovom ili onom slikom, nego upravo oprečnom: i tako uzimlju: za tišinu,

zvuk; za zvuk, tišinu. Ni jedan ni drugi ne boje se neizbježive heretičnosti. Ali.

Mandeljštam otkriva da je hereza *istina*; on ne želi provocirati. Njegova hrabrost hrabrost je istinoljubivosti; njegova mala pjesma sušta je istina: zvuk ploda otpalog sa stabla, osamljeni taj zvuk doista je pod golemim uplivom prostrane tišine usred koje se oglasio: ona ga *doista* ušutkuje. Zvuk je "prigušen": šutnja šume njegov je prigušivač. Zauzvrat, on joj pomaže da tiho pjeva; zauzvrat, on je njen dirigent. Tako se oprečnosti svijeta, prividne oprečnosti, primiču jedna drugoj. Oprečnost prigušuje oprečnost: šutnja zatamljuje neumjerenost glasanja; zvuci bude tišinu iz njezina sna. Oprečnosti se približuju; i evo, već su jedno, stopljeno, nerazaznatljivo.

Pasternak je provokator. Odaje ga oduševljenje s kojim nalazi da je istina heretična; neumjeren je: u Mandeljštama tek "pjev", u njega je tišina "pucanj". Ali i njegova je hereza bespogovorna istina. Ništa mu ne mogu oni koje izluđuje.

Onaj tali opreke i lijeva Jedno; ovaj raskoljuje (grč. *skhizein*) *jedno*, svako *jedno*. Dopustiti da možda ipak obojica rade jednu te istu stvar – značilo bi prikloniti se jednome.

MESIJA. Onaj koji će doći da spasi svijet. Svijet ga iščekuje, i to je pouzdan dokaz da će on zaista doći. Samo se po sebi razumije da, ako svijet jednom prestane iščekivati Mesiju, on doista neće doći, jer se na neki način, svijetu ne može dogoditi ništa osim njega samog. Jedna izvedenica mesijanizma jest milenarizam. Milenarizam se može definirati kao grozničava aktualizacija mesijanizma vezana uz približavanje nekog obilježnog datuma. Jedan je takav datum bila tisućita godina poslije Krista, koju su ondašnji ljudi zamišljali kao svršetak Povijesti. Međutim, Mesija taj put nije došao. Uskoro će biti dovršen i slijedeći takav eon povijesti svijeta. Do njegovog svršetka preostalo je manje od deset godina. Većina suvremenika doživjet će taj trenutak. Pripadamo onoj manjini svekolikog čovječanstva koja ima sreću da se zatekne na svijetu u vrijeme kad on ulazi u novo tisućljeće. Nisam od onih cinika koje će ta činjenica ostaviti ravnodušnim. Zapravo, kad razmišljam o sebi, zaključak do kojeg dolazim može se sročiti upravo ovako: ja sam rođeni milanerist. Kao prvo, rođen sam 27. siječnja 1967. Treće tisućljeće dočekat ću s trideset i tri godine. Duboka važnost tog broja za moje postojanje na svijetu ima dodatnu snažnu potkrepu. To je zbroj znamenaka datuma moga rođenja. $2+7+1+1+9+3+7=33$. Možda sumnjate da je datum namješten? U tom slučaju, slobodno izvolite provjeriti. Uostalom, zašto bi ga krivotvorio? Nikakva književnost ne zavređuje toliku žrtvu, žrtvovanje dokumenta, žrtvovanje istine. Što je lakše nego spariti nekoliko brojeva koji daju neki zadani broj? I kakvog bi smisla imalo upuštati se u tako infantilnu igru? Zaista žalosno, zaista žalosno, ako ste doista pomislili da sam spao na to da namještam neke brojke, da pišem nekakvu književnost. Jedna jedina stvar u čitavoj toj priči ima neku vrijednost: to je njena istinitost; nadam se da sam vas sada uvjerio.

Što se svodi na isto. Svi koji čekaju Mesiju također su Mesije. Uostalom, zar oni koje je pohodio Mesija Isus nisu bili poslani da idu i budu Mesije drugim ljudima? Uostalom, zar nije sam Mesija također poslan da nas pohodi? To je duboki identitet onoga koji čeka i onoga koji je čekan. Mesija dolazi samo zato da bi one koji ga čekaju posalo i da sami budu Mesije, a i on je samo jedan takav poslani Mesija.

Tragove svoga mesijanizma nalazim posvuda, dužinom čitavog ovog sjećanja. U “vojničkom dnevniku”, pod nadnevkom 15. 3. 1987., zapisao sam:

“Tog dana otkri mi se poslanje.”

Ne sjećam se više na što sam tada mislio, možda nešto u vezi sa studijem klasične filologije. Nebitno je otpalo, preostalo je bitno svjedočanstvo.

Ili pak oni osjećaji koji bi me obuzimali u crkvi na zvuke veličanstvene pjesme “Tebe Boga

hvalimo..." Stojeći u kakvu kutu, zamišljao sam visoko prijestolje, zborovalište naroda svijeta, njihovu golemu pjesmu koja se podiže s lica zemlje. I u tome sam prijestolju ja sjedio. Bijah moćan, bijah mračan, bijah Bog. Tome se zanosu ne može odoljeti ukoliko se u svojoj duši potpuno prepustimo bogohulnoj misli. Nitko u raspjevanoj crkvi ne zna za moj tajni trijumf, nitko ne zna da pjesma "Tebe Boga hvalimo" pjeva, zapravo, meni.

U jednom zapisu bez nadnevka nedavno sam pročitao: "Odgojen strogo, vrlo talentiran, kviri se; psuje; kadšto mu se događaju tajanstva; malo pomalo shvati da je Bog."

MOST. Most je pomalo neodgovorna građevina koja vas na jednom mjestu odvoji od tla i tada postaje neizvjesno kada i gdje će vas na njega vratiti. Pritom most obično prelazi preko neke rijeke ili ceste, ali to nije toliko važno. Jednom sam bio u Ulici Franza Mehringa na Savici, koja je podignuta iznad zemlje i postavljena na nosače; bilo je neobično ugodno šetati se osluškujući muklo odjekivanje platformi ispod kojih je moglo biti Bog zna što i ispod kojih su se mogle događati kakve mu drago strahote, a da nas se pritom nimalo ne tiču. Taj me most pomalo podsjećao na žitni ambar što smo ga imali u Slavoniji, hrastov ambar koji je počivao na velikim kamenovima. I ondje je, začudo, ispod bilo mnogo mačaka i razbijenih boca, baš kao i ovdje.

Sjećam se jedne male fotografije iz spavaće sobe koja je prikazivala mali kameni most i ispod koje je pisalo nešto što nisam mogao razumjeti tada, nego mnogo kasnije, kad sam počeo učiti francuski.

“La vie est un pont: traverse-le, mais n’y fixe pas ta demeure.”

Za prvu ruku ukazao sam povjerenje prijevodu što ga je netko (zacijelo naš župnik Mitar Dragutinac) olovkom ispisao na poledini i koji ovdje prenosim: “Život je most: prijeđi ga, i ne nastani se na njemu.”

To bih danas rado obrnuo i rekao upravo “fixe y ta demeure”, jer me odavno privlači pomisao da živim na mostu, tj. da se izuzmem iz osude na vječiti dodir s tlom. U to sam ime nekoć gradio male sojenice od dasaka; obično bih se zadovoljavao samo s podom na kojemu bih boravio podignut iznad tla i oslobođen strahovanja od nailaska voda, čiji će potop potvrditi opravdanost, kao i u slučaju Noine korablje, moje naizgled besmislene građevine.

NIŠTAVILO. Ništavilo zamišljam tako što se pokrijemo preko glave te još i zažmirimo. Tada ne vidimo ništa, tj. vidimo samo crnoću. Zato to nije pravo ništavilo, jer zapravo ne bismo uopće smjeli vidjeti. Tko hoće ništavilo, trebao bi zamisliti prazan prostor iz kojega je svijet tako odsutan da čak nije niti odsutan. Dakako da ta racionalizacija ne pomaže. Ništavilo je zapravo ono što nam se u takvim prilikama obično dogodi, tj. kada zaspimo.

NOVAC. Novac je Ništa, a ipak nam je žao kad ga nemamo. Također patimo ako ga, nepromišljenim trošenjem, olako gubimo; jedino kad njime napunimo džepove bez namjere da ga trošimo, novac nas usrećuje, takoreći samom svojom prisutnošću, iako nam je upravo tada potpuno beskoristan. Ali mi smo sretni što posjedujemo Ništa. Papirnato, šušta i raznobojno Ništa. (Mogućnost da odjednom imaju mnogo novca nenavikle osobe nadahnjuje najbesmislenijim idejama. Moj ujak, čijem su ocu komunisti nacionalizirali velik komad zemlje, posljednjih godina sanja o tome kako će povratiti svoj posjed, smjesta ga unovčiti i onda, na povratku iz grada, odjednom uzeti dva taksija: jedan za sebe, drugi za svoj šušir.)

Pretpostavljam da je uzbudljivo imati *mного* novca. Ali i imati ga malo također je zanimljivo, jer nas tjera da razmišljamo, računamo i odabiremo što bismo najradije kupili za novac kojim raspolažemo. Još je najuzbudljivije ne imati novca uopće jer tada smo zadovoljni što smo odoljeli napasti da kupimo ovu ili onu glupost (tek sada uviđamo koliko nam je nepotrebna), i uživamo što nismo na nju potrošili ni paru svog novca.

ODSUTNOST. Nešto najzagonetnije na svijetu. Popratna je posljedica svijeta, neka vrsta njegove ljepljive sjenke. Prostor koji svijet jednom zaposjedne teško je ponovo osloboditi; nakon što ga izbacimo, naivno ćemo pomisliti da ostajemo u praznini nepovijesnog, pretpovijesnoga; sve što smo postigli jest postpovijesno, odsutnost svijeta: hoćemo li Prazninu, valjalo bi zamisliti prostor iz kojega je svijet toliko odsutan da čak nije niti odsutan.

Budući da se sve stvari na svijetu sastoje od supstancije i od egzistencije, i odsutnost se može lučiti na supstancijalnu i egzistencijalnu.

Što je supstancijalna odsutnost? Kako dobiti odsutnost supstancije? Iscrpnim poricanjem popisa atributa, koji konstituiraju predmet. (Svaki predmet svijeta nije do svežanj svojih atributa. Groždice su atribut kolača, jer kažemo da su groždice u kolaču ili da je kolač s groždicama. Ali i groždice su kolač, pa je tako kolač dijelom i groždice. Čega si dijelom, dijelom je ti.)

Ili, naprimjer, čovjek. Njegovi su atributi noge, ruke, glava itd. Kad ih sve poreknemo, ostat će ipak nešto. Odsutnost. To se demonstrira u "Priči o riđokosom" Daniila Harmsa, u toj Harmsovoj inačici "čovjek bez svojstava".

"Bio jednom jedan riđokosi čovjek", pripovijeda Harms, "koji nije imao očiju i ušiju. Nije imao ni kose, tako da smo ga uvjetno nazvali riđokosim. Govoriti on nije mogao, budući da nije imao usta. Nosa također nije imao.

Nije imao čak ni ruku ni nogu. Ni trbuha nije imao, ni leđa nije imao, ni kralježnice nije imao, niti je imao bilo kakve utrobe (v.). Nije imao ničega, tako da je nejasno o kome je riječ.

Bolje će biti da o njemu više ne govorimo."

Da, nećemo više govoriti o njemu, ali smo već prilično toga rekli. Ne može se tvrditi da ga nema bez ostatka. Nema ruku, nema nogu, ali postoji on, postoji njegovo postojanje, postoji riđokosi čovjek, postoji priča o njemu, postojimo mi koji o njemu razgovaramo. To je, ukratko, supstancijalna odsutnost.

Za razliku od supstancijalne odsutnosti, koja uključuje postupnost poricanja, egzistencijalna odsutnost je u načelu djelo jednog hipa. Uzmimo na primjer onu Bachelardovu voštanicu (v. tanatologija). Voštanica gori gori na stolu za kojim pjesnik piše, do nje sjedi mačka; kad dogori i ugasi se, njenu ulogu spremno preuzima mačka krijesećih očiju: dašto, bio bi ta za

nju pretežak zadatak da nije toga vošanog preteče; mačka sada zapravo svojim zelenim očima samo ublažava svjetlosni pad koji je zadesio nesretnu voštanicu.

“U slabih je bića”, veli Bachelard, “onostranost tankočutnija, mnogo manje gruba nego u jakih bića. Usamljenost ne-voštanice bez dvojbe nastavlja samoću voštanice. Svaki objekt svijeta, cijenjen zbog svoje vrijednosti, ima pravo na svoje vlastito ništavilo. Svako biće usmjerava biće, nešto od bića, na vlastito ne-biće.”

“Vlastito ne-biće”, to nije ništa drugo nego supstancija lišena egzistencije. I to lišena trenutačno, u hipu: jer evo pred nama je sve, stijenj, plamen, vosak koji kaplje, svijećnjak; a onda kao poanta dolazi ono: *ne postoji*. Smiješno je tvrditi da nema svega toga što je do pred koji trenutak stajalo uspravno tu, na stolu. U času kad nastupa oseka opstanka, kad se egzistencija briše, svi atributi pogođenog bića kao da prolijeću – i nastave postojati na jednom višem registru.

OKTOBARSKA REVOLUCIJA. Najvažniji događaj u povijesti XX. stoljeća. To je tvrdnja tako bjelodana da ćemo je ovdje samo dogmatski postaviti. Naše se stoljeće ni u čemu nije tako potpuno izrazilo kao upravo u Oktobarskoj revoluciji. Čak i kada ona ne bi imala tako goleme značenje, u školskim su nas klupama toliko dugo u nj uvjeravali da se ono na koncu i obistinilo. Riječi, filmovi i raznobojni plakati preplavili su stvarnost i potisnuli je u drugi plan. Iluzija je nadjačala materiju. Besmisleno je predbacivati Revoluciji da je prenapuhana; ta ona upravo jest prenapuhanost: tisuću puta, uz pomoć iluzije, nadrastiti sebe samu – u tome je njena bit.

Revolucija i njen mit potrajali su sedamdeset godina. Svojim vremenskim rasponom, dakle, Revolucija je gotovo podudarna s našim stoljećem. Otkako je umrla, nitko više u nju ne vjeruje, ali tek sada uviđamo koliko je bila golema. Prava neman. Neumjeren, babilonski ambiciozan pothvat. Osuđen na neuspjeh, treba li uopće reći? Sedamdeset godina poslije, vraćeni smo na polazišnu točku; s tim što se iz te točke više nikamo ne polazi. Kako izreći veliku prazninu koja nastaje nakon tako opsežne avanture, nakon takva poraza? Revolucija podsjeća na dugotrajno, iscrpljujuće istraživanje labirinta koje nas, poslije svih napora i dovijanja, vraća na početak; ili na zamornu ekspediciju u pustinju, ekspediciju koju smo otpočeli u punoj snazi svoje mladosti i opskrbljeni svim potrebnim instrumentima, i s koje smo ipak bili prisiljeni vratiti se na polazište a da nismo dosegili fantastični svijet s druge strane. Zar možemo i pomisliti da, ovako malaksali i razočarani, pokušamo ponovo? Zar nam preostaje išta osim tupe rezignacije?

Oktobarska revolucija je poput cirkuske predstave, s vatrometom, reflektorima, kricima zvijeri i žrtava, i koja jednog jutra naprosto otputuje, pokupivši sa sobom sve svoje rekvizite, ostavljajući pustu ledinu s ponekom limenkom od hrane za lavove i bijelom maramicom umrljanom krvlju ili karminom. Da nije bilo Oktobarske revolucije, ne bi bilo ni (spominjem samo ono što mi u ovom trenutku pada na pamet): prekrasnih pripovijedaka Isaka Babelja, "Krstarice Potemkin", tragedije admirala Kolčaka, veličanstvenog ludila baruna von Ungern-Sternberga, Prattova strip-albuma "Corto Maltese u Sibiru", sukobe crne i crvene zastave u Kronštadt, Pasternakova "Doktora Živaga", istoimenog filma Davida Leana, Staljinovih logora, potresnih svjedočenja preživjelih, njihova sažetka u koricama "Grobnice za Borisa Davidoviča", okrutne smrti Lava Trockog, vatrenih i fantomskih trockističkih organizacija širom globusa, nepreglednih sabranih djela koja utjelovljuju komunističku patrologiju, Maoovih marksističkih molitvenika, "Male Lenjiniane" Venedikta Jerofejeva, hodočašća europskih intelektualaca u SSSR, eurokomunizma, hrvatskih jedinica pod Staljingradom, druge Jugoslavije, hrvatske političke emigracije kojoj dugujemo poneku dobru pjesmu

prigušene nostalgije (i koja je, možda, morala postojati kako bi te pjesme bile napisane), Berlinskog zida, hladnog rata, Orwellove "1984", goruće zublje koja se zove Jan Palach, filma "Imagining October" Dereka Jarmana, "perestrojke", javne praonice rublja nazvane "Perestrojka", ove natuknice.

ORBIS TERRARUM. Jedno od imena univerzuma. Povodom golemoće stvorenja što napućuju Homerove spjevove, Anonim "Ogleda o uzvišenom" (1. st. posl. Krista) zabilježio je ovo korisno pitanje:

"Ako ti konji Bogova dvaput uzastopce đipnu, zar će tad za njih biti više mjesta u svemiru?"

Mnogo je mišljenja u prilog teze da je svemir zapravo samo jedna soba, ili dvorana, ili – najradije – predvorje. Osobno mislim da kozmos ne može biti veći od jednog školskog igrališta. Zahvaljujući napretku zvjezdokoznanstva, današnji čovjek doživljava Zemlju imajući na umu ove tri činjenice: prvo, ogromna, zapravo nepojmljiva, udaljenost Sunca; drugo, Sunčeva zapanjujuća veličina; treće, relativna neznatnost Zemlje. Izostanak bilo kojega od ta tri elementa značio bi bitan poremećaj slike svijeta.

U srednjem vijeku, ORBIS TERRARUM bio je nešto prilično različito: srednjovjekovni krajobraz kao da prilazi promatraču kako bi ga ovaj čitava ugledao, izdiže se, ispinje, omotava ga, kako bi se posve izložio. Treba zamišljati zrenike s kojih se vide sve kule dvorca, njegovi stanovnici, doline sa selima, zaljevi s lađama, rijeke i – istodobno – njihove ribe u njima. Srednjovjekovni krajobraz je aglomeracija s inventarom. Ondašnji čovjek i ne naslućuje neku od tri znanstvene činjenice. Ako ovo isto Sunce, koje je prisno svijetlilo njegovine doline s kolibama i usjevima, obasjava u isti mah nedvojbenim Božjim svjetlom čitav svijet, onda taj svijet mora biti nešto mnogo zgusnutije i jedinstvenije nego što bi bio lišen Boga i njegova Sunca.

U 20. stoljeću, napredak znanosti nalaže da se ime svijeta preformulira u ORBIS STELLARUM: predodžba svijeta sada je protumačena ovako: svemir je svemir zvijezda motren s jedne od njih.

Ta moderna vizija ekscentričnog svijeta po svemu sudeći postupno prevladava, ali se još ne mogu zanemariti neke arhajske predodžbe čija upornost ponekad začuđuje. Te predodžbe ustrajno antropomorfiziraju svijet, krijumčareći primjerice rudimentne odnose *gore-dolje*, kao što to čini G. Bachelard koji je jednom rekao: "Poziv što ga primamo iz zvjezdanog univerzuma, univerzuma što svijetli u svojim vrhovima."

PILOVINA. Motiv pilovine je komplementaran s motivom utrobe (v.). Pilovina je, kao i kućine, vrlo pogodna da se njome ispuni utroba ispražnjena od svega organskog sadržaja. Klizava i burna, ponižavajuća i grešna odvratnost živog sadržaja tada biva zamijenjena uzvišenim mirom preparirane utrobe. Pilovina je simbol besmrtnosti. Besmrtnost je za me nešto dostojanstveno i prašnjavo, a prašnjavost je zbog toga dostojanstvena i besmrtna. Oduvijek sam sanjao da svoju sobu ispunim prepariranim pticama, kako bih se po volji prepuštao zavisti s kojom bi moj smrtni život priželjkivao njihovu dostojanstvenu besmrtnost. Život podrazumijeva smrt; besmrtnost ih oboje gleda s visoka, prezirnim staklenim očima ptica po zidovima. Završit ću jednim pitanjem, sad već posve retorički, što ga je postavio Bruno Schulz:

“Shvaćate li duboki smisao te slabosti, te strasti prema šarenoj hartiji, prema *papier mâché*, prema farbi od laka, prema kućinama i pilovini?” (“Traktat o manekenima ili druga knjiga Postanka”).

PRAZNOVJERJE. Skupni naziv za manje kvalitetne oblike religioznosti. Postoje praznovjerja koja mi se nameću i ona koja sâm izumljujem. Ta se podjela samo donekle podudara s podjelom na maligna (pesimistička) i benigna (optimistička) praznovjerja.

Prva su ona koja vas salijeću i kojih se ne možete otresti jer vas u tome sprečava osjećaj časti. Tako na primjer nikad ne možete definitivno odbaciti uvjerenje da stanovit loš znak doista najavljuje neku nevolju, jer ćete u suprotnom imati još neugodniji osjećaj da ste previše popustljivi prema sebi, da ste svoja vlastita dadilja, da zatvarate oči i zabijate glavu u pijesak. Dugo sam razmišljao o tome postoji li ikakva materijalna osnova ljudskih praznovjerja, da li ih svijet realnosti na bilo koji način podržava, ili je svekolika supstancija praznovjerja ograničena na uterus lubanje izvan kojega nema ničega. Nešto mi nije dalo da odgovorim negativno, tj. pozitivistički. To se može protumačiti kao da i o praznovjerju također razmišljam praznovjerno. Pitao sam se što ljude navodi da između mnogo istovrsnih predmeta izabiru jedan i da mu pridaju značenje koje ostali predmeti nemaju. Što je to u supstanciji toga povlaštenog predmeta skriveno, što ga izdvaja između ostalih i nameće ljudskom vjerovanju? Tada sam zaključio da to što predmet vjerovanja ima, a ostali predmeti nemaju, jest upravo vjerovanje. Bio je to jedini mogući zaključak. Nismo, naime, mogli zanjekati moći praznovjerja, jer je ona u previše slučajeva očevidna, a i sama upornost s kojom ljudi vjeruju dovoljna je da uvijek iznova otvara to pitanje; s druge strane, nismo mogli pronaći ništa što bi objasnilo te moći, ništa osim samog vjerovanja. Ispada da mi vjerujemo u stvari koje postoje samo zahvaljujući našem vjerovanju. Praznovjernik u istom činu obožava i stvara, a to je vrlo ekonomično. Ekonomičnost je pojam koji me upućuje na jedno moje malo praznovjerje. Potajno obožavam svoju ruku. Ovu kojom pišem. Umjetničkom činu najradije za autora pripisujem ruku. Ako u slikarstvu to nije neka novost, ne vidim razloga da se isto ne prihvati i u književnosti. Predmnijevam da će se time dobiti na psihičkoj rasterećenosti književnosti, ona će se podići u neke eteričnije sfere. Iz te preinake proizlaze mnoge važne konzekvence, kao npr. potreba da kitim svoju ruku prstenjem i narukvicama itd. Ruka tako postaje magični predmet koji nosim sa svoje desne strane, posvećeni predmet koji se ne može pogledati bez strahopočitanja namijenjenoga čudesnim tvorcima.

PROSTOR. Najviše volim fotografije stupnjevane dubine, s mnogo planova, neke vrste prostornih mreža: prostor pun predmeta koji hipostaziraju praznine između sebe, tj. prostor. Knjige koje pokušavaju evocirati Povijest trebale bi posvećivati mnogo pažnje Prostoru, koji je zlatna formula povijesne iluzije. Da bi se dočarao prostor nekog bojišta, treba spomenuti kožni tobolac za strijele u ondašnjeg ratnika ili kao bljeskom obasjati neku sliku, npr. divlji urlik ratnika u skoku.

Ponekad mi se dogodi da, dok sjedim za stolom, do mene dopre graktaj vrane nad gradom, koji poput neke magične riječi vrati u opstanak trodimenzionalni labirint grada, ove tmurne kućerine otklizale u neko žalosno ništavilo. Ali je zacijelo najbolji simbol prostora pčela, i oko toga postoji vrlo široka suglasnost. Kod Mandeljštama, iza spomena Helade, drevne opsesije, uvijek uslijedi neki upletaj pčela, zuj košnica, miris medunike koji ih mami. To su pjesme, to su pčele što dolaze iz Sredozemnog Kruga, iz južne sudbine Indoeuropljana, iz bizantske slatkorječivosti i zavodljivih igara helenskog uma, iz riječi svetog Klementa Aleksandrijskog kojemu pčelinji med bijaše znamenom bezbožne Helade. Zuj pčela namah otvara prostor, zlatnu ravnice, sunčanu ravnice, u koji se – vijest po vijest – smješta Povijest.

RED. Pitao sam matematičara što je za nj red; odgovorio je: "Predvidivost." Ja sam rekao: "A predvidivost se svodi na ponavljanje." "Ne." rekao je matematičar, "Ja mogu predvidjeti nešto što još nikada nisam vidio."

Matematičar tako predviđa da će dva i tri dati pet. B. Russell je smatrao da zbrajanje jest sintetički sud i da je zaključak tog suda transcendentni *novum*, jer zbroj nije sadržan niti u prvom pribrojniku. Čin zbrajanja je za nj nadahnuće i *oraculum*.

Izlišno je napominjati da vidimo samo jednu mogućnost da se iz elemenata A i B predvidi element C: da C bude sadržan u A i B, tj. da ih ponavlja u nekom drugom izdanju.

Zadovoljavam se redom kao ponavljanjem. Ponavljanje se pak svodi na auto-identitet. Sve što pouzdano znamo jest da je $a = a$. Svaka je stvar upravo ta stvar. Sve drugo je nepouzdan.

Uvjeti što ih postavljam da bi nešto bilo proglašeno redom toliko su skromni da nema ničega što ih ne bi zadovoljilo. Nered, zapravo, ne postoji. Asimetrija je smo obogaćenje simetrije, kao što je prefiks *a* - obogaćenje osnove *simetrije*. Nered je obogaćenje reda drugim redovima, krupnog i uočljivog reda sitnijim redovima, itd.

O redu na svom stolu mogu govoriti, npr. kao o stanju suprotnom onome koje zatječem; ali kad je posrijedi svemir, red i nered su riječi koje nemaju nikakvog smisla. Red pretpostavlja množinu. Ponavljanje je odnos između većeg broja predmeta. Otud proizlazi da svijet ne može biti ni red niti nered, jer je svijet jedan.

Međutim, za naučavatelje entropije, red je vrlo određena kakvoća koje je u svijetu svakoga časa sve manje. Taj ireverzibilni proces drže oni vazda pri ruci kako bi u svakom trenutku znali u kojem smjeru teče vrijeme: "entropija je strelica vremena", kako bi rekao Sir Arthur Eddington. Vrijeme teče nepogrešivo naprijed, tj. ne naprijed u prostoru, nego naprijed u vremenu, dakle vrijeme teče nepogrešivo onamo kamo teče, a to je tako zanosno. Klasična njutonovska fizika pretrpjela je kritiku entropijske fizike od koje se nikada neće oporaviti; ona naime dopušta da, u načelu, vrijeme može teći u oba smjera, i naprijed i natrag, tj. i onamo kamo teče i onamo kamo teče.

U entropijskom univerzumu, moguće je mjestimice prkositi entropiji i stvarati otočiće reda kakvi su biološki organizmi ili umjetnička djela, ali uvijek uz cijenu povećanja nereda u njegovoj okolini. Kao na kakvom starom šupljem brodu koji tone u kaos, tako bi u svijetu trebalo prekinuti svako kretanje, prestati stvarati umjetnost i, na što je pozivao još davni

mudrac Tacijan (v.), obustaviti reprodukciju vrste; također bi se trebalo čuvati svakoga pokušaja da se svijet popravljaja, jer to nepogrešivo pospješuje njegovo krvarenje; sve što se može učiniti jest da se aktualni trenutak fiksira. Kad bi se mobilizirale sve raspoložive snage, raspadanje svijeta moglo bi se zaustaviti. Kuću čija žbuka otpada, čiji se zidovi urušavaju, čiji se balkoni otkidaju i već padaju prema tlu, nemoguće je obnoviti i sastaviti, ali ju je moguće zaustaviti u tom fantastičnom trenutku raspadanja. Ta izvanredna ideja dostojna je najvelikodušnije zauzetosti.

RJEČNIK. Najsavršenija forma književnog djela. Bez pretenzije na iscrpnost, nabrojat ću neke njegove velike prednosti:

1) *kontingencija*, koju mnogi leksikografi naglašavaju, udio slučaja, nepredvidivi i inspirativni susreti različitih pojmova i predmeta što ih priređuje podvrgavanje njihovih imena proizvoljnom abecednom nizu;

2) *kozmpolitizam*, kao posljedica neočekivanih prebacivanja objektiva s kraja na kraj univerzuma: enciklopedija projicira kao svoju sjenku zadubljenu figuru umna i učena čovjeka koji je pohodio svaki kutak svojega svijeta;

3) *polisekcija*, tj. zamisao knjige kao mnoštva odjeljaka u koje se pomnjivo upisuju stanovite količine književnosti; taj minijaturizam čini podjednako ugodnijim i pisanje i čitanje; književnost punktacija, korištenje svake prilike da se otvori novi paragraf, obilata upotreba podnaslova – to su postupci koji, uz neke imanentne odlike (samosvijest teksta, redundancija itd.) uvode kakvoću koju bih nazvao *jestivošću*: svijest o tekstu na neki način priziva svijest o jestvini, književnost i gastronomija se preklapaju; neke su književnosti, poput Bachelardove najdoslovniji objedi: sve je tu, predjelo, desert, stol; pa kako se čitatelj nerijetko osjeti ponukanim da se pridruži toj književnoj tehnologiji, toj objednoj književnosti, nije naodmet uvesti i termin *uzvaništvo*;

4) *disperznost*, vrlo spretna okolnost da neizbježive početne kolebljivosti bivaju, pomoću alfabetskog poretka, raspršene širom knjige i izmiješane s odlučniom racionalizmom zrelih stranica; također, one velike fluktuacije stilskih zamaha koje alfabetska organizacija razdrobljuje i obraća u superiornu sliku statističke ravnomjernosti, klasičke bestrasnosti, goleme erozija reljefa;

5) *kumulativnost*: rječnik je otvorena forma, on raste proporcionalno, u svim smjerovima; rječnik se ne može nastaviti, on se proširuje; ne razvija se nego obogaćuje: poriče vrijeme. Knjizi možete nadodavati nove stranice bez glavobolje kako da ih u nju uklopite: posve same, zahvaljujući mudrom abecednom poretku, čim su opskrbljene naslovom, one u njoj nalaze svoje pravo mjesto.

SEKS. Jedna od stvari koje me opuštaju; ostale su: spavanje, dugo zadržavanje u toaleti (polagano brijanje i tuširanje), općenito – uživanje u sitnicama kao što je npr. miris nekog sapuna, okus marcipana preliivenog čokoladom, gotovo rezak miris čaja od mente. Ali najprije moram objasniti što razumijem pod pojmom “seks”. Mislim da seks može biti način govora, ili način hodanja. Seks može biti sadržan u mislima i u riječima, naročito kada su dvosmislene. Seks mogu biti pornografske knjige, časopisi i slike. “Za mene seks nije način hodanja”, kaže moj cimer dok mi preko ramena zaviruje u rukopis, “za mene je seks – znaš ono, kad ga uguram do kraja i ne izlazim dok mi ne lakne”. O.K., kažem ja i odustajem.

Dopustite da kažem još ovo: seksa može biti u ljubavi baš kao i u nekim drugim emocijama; naprimjer, u porazu (osjećaju poraza) ima nečeg erotskog. Također i u strahu. U jezovitim filmovima, lijepe nesretnice koje su prisiljene kretati se mračnim stubištima napuštenih zamkova, izložene pogibli od nemilosrdnih čudovišta što vrebaju iz sjenke, najbolje bi se obranile kada bi iznenada pribjegle svojim čarima, razgolićujući ih i razoružavajući na taj način okrutne napadače. Njihova golotinja u trenutku bi raspršila gustu atmosferu jeze. Zamislite oronulu staru zgradu u nekom od gradova Nove Engleske, po čijim se sablasnim odajama šeta omiljena junakinja (ili junak, ako vam je draže), gola kao od maćehe rođena, prkoseći avetima i duhovima svih davnih stanara i predaka koji je slijede, zločesti i neškodljivi, okupljeni u bestjelesno jato, dolazeći u priliku da je napastuju svojim astralnim tijelima kadgod se ona, poslušujući po kući, nađe u pogodnu položaju. To je prije smiješan a ne jezovit prizor.

Sama pomisao da je seks zbog ovog ili onog razloga nepoželjan može pobuditi želju za njim. U odmjeravanju sa seksom ništa nema nikakvih izgleda. Štoviše: sve što mu se suprostavlja seks ubrzo pretvara u sebe sama. Seks ima tisuću lica i sva su ona on, seks. Ne vjerujem da bi imalo smisla tragati za onim što je seks “sam po sebi”. Na pitanje što je ipak jezgra ili nepresušni izvor seksa, čini mi se da odgovor glasi: orgazam. Ono tajanstveno, neobjašnjivo, iskonsko i životinjski fiziološko. Pa ipak, putovi dolaska do orgazma mogu biti uzbudljiviji od orgazma samog. Oni su raznoliki, a on je uvijek manje-više isti. Koliko smo se puta zapitali, je li vrijedilo truda... Mislim da bi bilo divno pisati “fiziološki” roman o bračnom životu voajera i egzibicionista. Moj neostvareni san iz vremena kad sam bio zaljubljen u dvije djevojke odjednom – bio je gledati kako njih dvije vode ljubav. To mi se činilo kao istinski vrhunac uzbuđenja. Postoji pjesma, mislim da ju je napisao onaj stari licemjer La Fontaine, u kojoj se pita koje su četiri stvari dovoljne za sreću preko koje ne treba tražiti više; a zatim slijedi odgovor: “kurac, pica i dva srca mlada”. Ono što se u tom stihu doimlje osobito drskim jest upravo ta sinteza duše ili srdaca i genitalija (nazvanih njihovim pučkim

imenima). To je ujedno i formula dobre erotske književnosti.

Jednom mi se dogodilo da sam počeo zavoditi svoju poznanicu s fakulteta. Nakon što smo ostali sami, malo pomalo počeo sam je ljubiti i grliti, tražeći rukama njene osjetljive dijelove. "Jel ti to hoćeš da me j...š?", obratila mi se ona gotovo glasno. Mrzim to pitanje, molim te – ušuti, rekao sam joj; ja sam strogo katolički odgojen, dodao sam. Ali to je bila laž. Moj problem nije u odgoju, nego u narcisoidnoj nemoći da priznam svoju *želju*. Bez okolišanja priznati drugoj osobi svoju želju i na taj se način učiniti o njoj ovisnim – znači za mene gotovo nesavladivu poteškoću. *Per oppositionem*, to me podsjeća na Moliereova "Tartuffea", kojeg nam je naš pronicavi profesor ovako razložio: nalsovni je lik podjednako inteligentan kao i njegova nesuđena milosnica, ali je ona u golemoj prednosti jer ga *ne želi*, dočim on nju želi; upravo tako, da bih izbjegao žalosnu tartuffeovsku sudbinu, ja pokušavam po svaku cijenu sačuvati svoju eshatološku prednost, stanje ne-želje.

SOMNOLOGIJA. Nakon što ga je obasuo bogohulnim idejama, Napasnik pita svetog Antuna: "Zar ti te misli nisu nikad pale na pamet?" (*Tentation*) Međutim on ga to pita u snu, to Antun sanja đavla koji ga pita; tako se uspostavlja aporija. Somnologija je znanost koja postavlja pitanje: kad netko sanja, tko sanja? Ali kako bi to pitanje imalo smisla, treba obratiti pažnju na riječ "sanjati". Treba se ponekad zapitati što znači neka riječ, što ona znači u jeziku, i ne zadovoljiti se drugom približnom ili sličnom riječju, nego u potragu za najtočnijim otići što dalje, daleko izvan početnog videokruga. "Citat nije prijepis", govorio je prezrivo Mandeljštam, "Citat je cvrčak".

Što znači sanjati, bježati ili progoniti, sjediti u mraku ili plesati na pozornici? Slušati ili kazivati? Oboje? Kakva je onda to riječ koja istodobno znači *bježati* i *progoniti*? Ta sinteza zvuči prilično iracionalno, dok je međutim san posve razumska aktivnost (v. Dürer). Ona ima sva obilježja racionalnosti, npr. linearnu postupnost. Svaka slika u snovima dolazi odazivljući se na naš poziv, mi je pozivamo bilo tako što poželimo da dođe, bilo strahom od njena dolaska. Međutim, kako smo na javi navikli da puke pomisli nisu dovoljne da bi pokrenule stvarne događaje, mi ne razumijemo da smo svojom željom ili svojom bojazni neposredno izazvali ono što im slijedi. U snu, naime, nema druge stvarnosti osim naših pomisli; tako da su ondje naše pomisli ono što su i na javi, tj. naše pomisli, ali su u nedostatku stvarnih događaja također i stvarni događaji. U snu, dakle, naše svjesne ideje imaju dvostruku prirodu, onu subjektivnu i onu objektivnu, a njene su polovine uvijek poredane tako da sprijeda ide naša pomisao, a za njom dolazi tobože objektivan događaj koji nam se predočuje; ali obje su strane zajedno samo jedna stvar. U Valéryjevu "Dijalogu o stablu", pastir Titir rasrđuje filozofa Lukrecija tvrdnjom da Bog postoji jer, po Titrovu mišljenju, ništa ne postoji bez uzroka. Filozof Lukrecije napada taj razboriti nazor ovim dugačkim ili afazičnim pitanjem:

"Jesi li potpuno siguran da ništa ne može postojati bez sebe, bez uzroka, bez razloga, bez cilja koji prethodi?"

Pastir Titir nepokolebljivo odgovara:

"Potpuno siguran."

Tada mu lukavi Lukrecije postavlja ovo tajanstveno potpitanje:

"Sanjaš li ti pokatkad?"

Ukratko, on potom dokazuje da su snovi jedan od slučajeva gdje djelo naočigled izranja bez

ikakva tvorca, koji je i inače "suvišna pojedinost". Da san nije djelo sanjača, po Valéryju je bjelodano već iz toga što ga znade zaskočiti i prestrašiti: za sanjača, san dolazi odnekud izvana, a otkuda i iz čega – to pitanje Valéry ne postavlja jer ga božanski niti ne vidi, a njegove postavljake ismijava. Za one najupornije, moglo bi se reći da san dolazi niotkuda ili iz sama sebe ili takvo što. Po mom sudu, Valéryjeva je teorija izvanredna i besprijeekorna. Što se mene tiče, mogli bismo se tu i zaustaviti, ali ono što sam gore započeo obvezuje me i da dovršim, tj. uopće me ne obvezuje nego eto tako. U svakom slučaju, dosljednije je i časnije ne postavljati pitanje nego inzistirati na njegovu postavljanju a onda davati mutne odgovore, kakav je onaj koji uvodi "nesvjesno" i njemu slični. Kao što se moglo i očekivati, takve maglovite pretpostavke smjesta dovode do vrlo zamršenih prepirki oko "prirode" i "uloge" *nesvjesnog*, jer kada je nešto toliko nejasno i po definiciji izvan dohvata, onda o tome svatko može tvrditi što hoće. Tako su poslije Freuda, izumitelja *nesvjesnog*, koji ga je nazivao *podsvjesno*, došli jungovci koji se zgražaju nad tom hijerarhijom i koji pišu ovakve i slične izjave:

"Freudovo psihološko shvaćanje nesvjesnog, a posebno sna, proizlazi iz precijenjene svijesti. Ono na neshvatljiv način pretpostavlja da nesvjesno uvijek stoji pred pitanjem: Kako da to kažem svome gospodaru?" (Ernst Aeppli). Pod "gospodarom" se, dakako, podrazumijeva takozvano JA, ono napuhano JA što ga je upravo Freud, uvoditelj strašne subverzije podsvjesnoga, detronizirao, pa tako ispada da je, sve u svemu, JA *tiranizirani tiranin*, a ta mi se ideja neobično dopada, jer je vrlo estetična i asocira vrlo šarene, kaotične, okrutne, zabavne i barbarske predodžbe. Da zaključimo, ideja o dvostrukosti sanjačeve prirode ujedno je ta koja se nameće istraživačima snova, izuzevši Valéryja, i ta koja im se čini kontradiktornom. To je konstatirao i Roger Caillois u svojoj knjizi "Moć sna":

"Tajna sna izrasta iz činjenice da je ta opsjena, protiv koje snivač ne može ništa, ipak u cjelini plod njegove mašte. Kako je ona na djelu bez njegove volje, teško mu je povjerovati da je sâm za nju odgovoran."

Doista, "teško mu je povjerovati" da je ponor u koji za šetnje s užasom propadne iznenađenje što si ga je sam priredio, tj. da je taj ponor direktna posljedica – ili, točnije, naprosto naličje – one plašljive pomisli na ponor što mu je trenutak prije toga proletjela kroz glavu. U tome nema nikakva proturječja. Osim što su razumske operacije, snovi su također i vrlo ekonomični, jer – da tako kažem – čovjek sanja u hodu (ako i nije mjesečar), tj. on progoni u bijegu, pjeva slušajući, pleše gledajući itd.

Za snove bi sigurno bilo lakše da su "svijet kao volja i predodžba" nego za javu, jer u

snovima doista nešto prvo hoćete (ili nećete) a potom i vidite; u svakom slučaju, ne bi se zbog toga moralo pisati onako debele knjige.

STVARNOST. Otkriće da svoj duh možete zamjetno poboljšati ako postavite skupljene dlanove iza ušiju zapravo je prilično zaprepasćujuće. Time ste, ustvari, jednim empirijskim prodorom, otpočeli vrtoglavu relativizaciju stvarnosti. Kad bismo mogli dovoljno širokim dlanovima obuhvatiti kakvu miroljubivu riječ što je izgovara neko umiljato biće, ustuknuli bismo začuvši grozomoran bezobličan urlik.

“U kazalištu, slika glumice uhvatljiva je posvuda oko nje. Slika njenog osmijeha, njenih očiju, pramena njene kose, nalazi se svuda gdje ih , kao sistem valova ili fotona, gledaočevo oko može uhvatiti.” (Raymond Ruyer)

Tako i zvuci koji, pitomi i umiljati, dopiru do nas nisu, kao što smo skloni povjerovati, stvarnost. Stvarnost je bezoblična grmljavina iz koje naše točkasto uho izabire jednu nit podnošljivog zvuka. Ljudska bića, kao i sve životinje, šire oko sebe zastrašujuće zvučne gromade. Zahvaljujući ograničenosti naše spoznaje svijeta, ta nam je istinska stvarnost, na sreću, nedohvatljiva.

Ali što ako zaštitnički mehanizmi, na koje nemamo nikakva utjecaja, koji su bezrazložni poklon neke nedokučive milosti, u jednom trenutku isto tako bezrazložno otkazu? Što ako se brane i oklopi odjednom rasprsnu, a razularena stvarnost provali k nama, u nas, neizmjereno ranjive? Po svemu sudeći, ako se to dogodi, propast (Damoklov Mač Stvarnosti) zateći će nas u vrlo neobičnom stanju, u paradoksalnoj situaciji uvjerenih ignoranata i poricatelja te iste stvarnosti. U taj se položaj nismo doveli nekim smišljenim načinom, odabirom ili nekakvom bahatošću. Radi se o neumoljivom slijedu nužnih događaja, o predestinaciji, o neizbježivom stanju znanstvenog solipsizma u koje smo zapali. Prizor katastrofe bit će stoga uzbudljiv: zabavljene (u krilu neizmjerne stvarnosti) strogim izvodima o nepostojanju stvarnog svijeta, stvarnost će nas, provaljujući sa svih strana, pograbiti, raspršiti, izbrisati.

Jednom sam u tramvaju zavirio u novine što ih je neki gospodin držaše raskriljene. Uz fotografiju mnoštva okupljenog na Trgu stajala je obavijest da je danas, u 14 h, uz prigodan ceremonijal podignuta banska zastava itd. Danas? Danas u 14 h? Od događaja nas je dijelilo svega dva-tri sata, zanemariv razmak, kao da se tu poriče nužnost distance između događaja i obavijesti o njemu, kao da su obavijest i događaj istodobni. Novinska se obavijest činila, štoviše, suvislijom i stvarnijom od samog događaja. Pomislio sam da bi mu lako mogla prethoditi. Stvarnost je, činilo se, nezgrapna projekcija čovjekove predodžbe, njen okašnjeli odraz, otrcana kopija. Zamoran je napor ta dužnost da je svagda reproducira, da se odigra to oronulo kazalište. Zacijelo već ponegdje i izostaje; uskoro će ga po svemu nestati. Ima i odrešitijih, heretičnijih autora:

“Na Zapadu je međutim sve glasnije mišljenje da je svet prestao postojati 23. 4. 1888. Ostatak istorije je samovolja i inercija podržavana zahuktalom propagandnom mašinerijom, a u novije vreme halucinogenima u koka-koli i euro-kremu, te neprestanim tokom TV-programa koji arhivske snimke sveta lukavo vraća u prazan prostor posredstvom magnetoskopa.” (S. Basara)

Korijeni te globalne duhovne devijacije sežu duboko, duboko u filogenetsku i ontogenetsku prošlost.

Dijete na primjer pita: “Koja je najdalja zemlja? Australija?”

Odrasli: “Misliš najdalja od nas?”

Dijete: “Ne od nas, nego koja je NAJDALJA...”

U tom kratkom dijalogu, Dijete zastupa udaljenost kao apsolutni atribut stvari, a ne puku relaciju. Odrastanje je, zapravo, postupno oduzimanje takvih atributa stvarima. Stvari blijede, izjednačavaju se, iščezavaju. Dosljedan strukturalizam, za koji je “predmet” samo opreka svoje opreke, mora zaključiti da postoji samo ono što može ne postojati. Ergo, Bog ne postoji. Ergo, Svijet ne postoji. Postoje samo propadljiva *phenomena* u neprekidnim metamorfozama.

Ova besmislena knjiga također ne postoji. Ali ona se nakanila iskupiti tako da od te neizbježivosti podmuklo načini ideal. Zamišljena je kao *knjiga ni o čemu*: o upravo bezočno, do drskosti sitnim stvarčicama, o samouvrnutim stvarima, o nestalnim stvarima koje nestaju ako ih se promatra više od jednog časka. Mučna knjiga u kojoj će se rečenice i poglavlja (obrćući i zlorabeći veličanstveni uzor kamenova što sastaviše piramide i drevene hramove) sklopiti na takav način da pred našim očima na koncu ostane praznina, očevitno ništa.

TACIJAN

Jedan kaže: "Bog je tijelo."

A ja: "On je bez tijela."

"Svijet je neraspadljiv."

A ja: "Raspada se."

"Na mahove gori."

A ja: "U jedamput će."

"Suci su Mino i Radamant."

A ja: "Nitko do Bog."

"Besmrtna je samo duša."

A ja: "I tijelo s njom."

Iz te kobne potonje dogme Tacijan će izvesti svoje neobično naučavanje protiv reprodukcije vrste. Apstinencijom, ili pak uz pomoć umješnih tehnika, postići će neku vrstu bezbolnog ugasnuća čovječanstva – nacrt tog univerzalnog pothvata bio je pokušaj da se doskoči strašnim eshatološkim implikacijama demografske ekspanzije. Tacijan pripovijeda ovu parabolu: čovjek se utopi; izjedu ga ribe; drugi ljudi ulove i jedu te ribe. (Sličan se paradoks nalazi i u Montaignea, u I. knjizi "Ogleda", u poglavlju o ljudožderima: "Imam pjesmu koju je spjevao jedan zarobljenik i u kojoj se nalazi ova dosjetka: neka hrabro dođu svi i neka ga pojedu, jer će istodobno izjesti svoje očeve i djedove, koji su svojedobno poslužili kao hrana ovom njegovom tijelu.")

Kako će, dakle, Sudac, na koncu vremena, razlučiti ispremiješane atome različitih ljudi? Ili zar će, u suprotnom, više ljudi biti prisiljeno da na nebesima dijeli iste atome, osuđeno na neke nepredvidive i čudovišne zajednice?

Tacijan, možda, zgrožen tim naslućenim prizorima, posvećuje život uvišenoj misliji, pomoći svijetu da izbjegne teratološko izdanje onostranosti. (Djelo je iste nakane i ono pomirljivije rješenje koje se održalo do danas, sahranjivanje mrtvaca u čvrsto zatvorenom kovčegu.)

Tacijanovom nauku upućujem ovdje dvije primjedbe. Prvo, manjka mu zapravo dubljeg teološkog smisla. *A priori* i s gnušanjem otkloniti mogućnost jednog raja (ili pakla) koji bi nastavala nerazmrsivo mnogostruka, mnogoglava i mnogoruka, ljudska bića – čin je gotovo nedostojna zdravog razuma. Mistik bi zasigurno s nekom divljom radošću, s radošću ezoterične spoznaje, prigrlio to nebo onkraj odvratnosti, sažaljenja i patnje, nebo prividnih bogalja i uzvišenih monstruma.

Drugo, u čije to ime inzistira Tacijan na nenarušenu kontinuitetu pojedinačne osobe? U ime jednoga JA, nekoga JA koje je tobože od stvari različite od one od koje je svijet? Ali, kao što pita Pascal, *qu'est-ce que le moi?* Ou est donc ce *moi*, s'il n'est ni dans le corps, ni dans l'âme? Dosljedna redukcija odvodi do posvemašnje praznine, praznine koja iščekuje, *tabulae rasae*, samotnog oka (koje također nije predmet, jer je *moje* oko). Ali ekstrakt bjelodano ne može izgovoriti "ja" bez proturječja, jer on je ništa: njegova lišenost ustiju koja bi to za nj ustila mnogo je više nego samo doslovna. Paradoksalno, Ja može imenovati s "ja" samo Drugo, samo "ne-ja". Naša svakodnevna "ja" zapravo su puke aproksimacije, srednje vrijednosti ekspanzije u Svijet, upravo zato jer nisu, suprotno intuitivnu mnijenju, od stvari različite od one od koje je svijet. Svakog trenutka, Ja umire i rađa se. Pamćenje, u kojemu se ono ogleda, krhka je i beznačajna pojedinost. Kad bih pamtio prethodni život, pouzdavao bih se u sljedeći, predavao bih se smrti s bezazlenim spokojem, s onim glupim spokojem s kojim joj se predajem iz trenutka u trenutak. I obrnuto, bilo bi dovoljno zaboravljati prethodni dan pa da nas u jezi san pohađa i potčinjava. Život je, Tacijane, upravo takav jedan dan, usamljen u zaboravu, a smrt je onaj redoviti san koji nakon njega dolazi i čini se beskonačnom jer ne znamo da njen kraj dokazuje to što smo ovdje.

TANATOLOGIJA. Po naučavanju teologa, postoje dvije vrste smrti: smrt tijela i smrt duše, od kojih je drugu možda moguće izbjeći.

Prvu se može ilustrirati primjerom što ga je izradio Bachelard: dogorijevanje svijeće. Smrt svijeće je doista uzorna smrt jer je potpuna, neistraživo potpuna. Takva je i čovjekova, ako ga zamislimo kao svijeću od vremena (Borges je zaključio da tvar od koje je napravljen čovjek jest vrijeme). Međutim, veli Bachelard: "Voštanice više nema, no ona postoji." Kako to? Bachelard se poziva na slučaj pjesnika Camoensa:

"Banville izvješćuje da je tada kad se Camoensova lojanica utrnula pjesnik nastavio pisati svoju pjesmu pri svjetlucanju očiju jedne mačke."

Očiju mačke, da, ali te oči ne bi imale tu moć da osvjetljavaju pjesnikov stol kad ne bi samo nastavljale svjetlosni rad voštanice, kad ne bi bile samo njen produžetak, kad ne bi dobivale podršku te sada odsutne voštanice, spriječene da sama obavlja taj rad koji joj je u naravi: "Biće oka neke mačke može pomoći ne-biću voštanice." Nije to prazno ne-biće, nego nešto mnogo bogatije, odsutnost (v.) bića.

To što preživljava smrt, to je dakle duša. "Svaki objekt svijeta, cijenjen zbog svoje vrijednosti, ima pravo na svoje vlastito ništavilo."

Što se, pak, tiče smrti duše, možemo podsjetiti na onu čaroliju koju su za nas znali značiti neki periodički mehanički pokreti. Primjerice, stolica za ljućanje ili stakleno dizalo koje se u thrillerima nastavlja uspinjati s izrešetanom tijelom kakva bankara, ili onaj brod iz "Puti u Indiju" koji plovi za Englesku i na čijoj palubi umire stara gospođa Moore, a brod, veliki tamni brod, nastavlja sjećati svojim pramcem večernje more... On ne zna da je njegova duša odletjela, on ne zna da mati više nije živa; sve što on zna jest smjer koji mu je naložen, on je čitav samo ta mračna snaga kojom ga postupno osvaja. Eto što nas tu začarava: činjenica da u času smrti nije sve stalo, da bezazleno tijelo, brod, pokret, i ne zna da je umrlo, i ne zna da više nema svoje duše. To slijepo lutanje, taj život tijela čija je duša umrla znade postati konačnom sudbinom i nerijetkom ljudskom stvoru, i zato mi ne budite tako neskloni, gospođice.

TEOLOGIJA. Dostojevski je jednom izjavio: "Ako Bog ne postoji, sve je dopušteno." A kao što znamo, ako je sve dopušteno, onda je to jako loše. Stoga, kako ne bi bilo sve dopušteno, Bog se potrudio da postoji. Međutim, mogao si je prištedjeti tu gnjavažu, jer su se u međuvremenu neke očevidnosti jako iskomplicirale. Naime, ako je doista SVE dopušteno, onda ništa nije DOPUŠTENO, a u toj stvari imamo i suglasnost Rolanda Barthesa, koji je u knjižici zamršenoj od svemira, pod naslovom "Le plaisir du texte", dospio pripovijedati i o "maloj djeci kojoj nikada ništa nije bilo uskraćeno, prigovoreno, ili još gore: dopušteno."

Neprestano, iz molbe u molbu, dopuštajući i odobravajući, postupno gubite autoritet, koji na kraju, kad odobrite posljednji predloženi prohtjev, potpuno iskopni. U to trenutku, više uopće nemate autoriteta, budući da se pokazalo da je on potpuno zanemariv, i tada vam u najboljem slučaju može preostati počasni autoritet, ukoliko vam ga netko htjedne priznati, a njegovo je obilježje puka nominalnost koju ne možete praktično iskoristiti. Dapače, u vašem je interesu da svoj autoritet držite podalje od prakse, ukoliko se želite i dalje uspješno zavaravati kako je stvaran i opipljiv, jer – kao što reče Corto Maltese – "autoritet imaš sve dok ne dođeš u situaciju da ga upotrijebiš". Što se tiče Božjeg autoriteta, poznato je da od svetog Augustina naovamo u političkoj viziji kršćanina on zauzima apsolutni vrh hijerarhije, te po potrebi može diskvalificirati bilo koji drugi autoritet. Ono o čemu Dostojevski može povesti računa jest da, kad se slijedeći puta (govorim *sub specie aeternitatis*) bude igrao svjetonazora i kad na trenutak pokrije dlanom Vrhovni Autoritet, ne zaboravi automatski isključiti i diskvalifikaciju nižih autoriteta. Ako Prijestolje baca tamnu sjenku u kojoj se ne vide njegovi paževi, njegovim rasplinućem nestaje i te sjenke.

UMJETNOST. U jednom sam školskom referatu napisao: umjetnost je područje epifanije lijepog. Sad kad sam to ovdje prepisao, imate mjesto na koje možete pljuvati.

Što je lijepo? Lijep je red (v.). Lijepo je kad se stvari slažu, kad su simetrične, kad se ponavljaju. Svakome se ponekad učini da je nered lijep, ali svaki nered podrazumijeva red kao što riječ nered sadrži riječ red, pa se može reći da je nered samo obogaćenje reda; tako da i kad uživamo u prizoru nereda zapravo uživamo u redu. Nered zapravo i ne postoji. Odatle slijedi da, ako je sve red, a red je umjetnost, sve jest umjetnost. To je ispravan zaključak. U ovom smislu, svijet se dijeli na umjetnost na koju je svraćena pažnja i na umjetnost na koju još nije svraćena pažnja. Postoji samo umjetnost i još-ne-umjetnost. Da bi još-ne-umjetnost prešla u umjetnost, dovoljno je da se na nju usmjeri pogled. To podsjeća na filozofiju biskupa Berkeleya, koji je naučavao da stvari koje nitko ne promatra ne postoje, jer sve što postoji postoji jedino u nekoj svijesti; kad se okrenete i pogledate iza sebe, tada tek stvari iza vaših leđa postoje.

Kako bismo potkrijepili svoje teze, najbolje da uzmemo malo umjetnosti i pokažemo da se ona svodi na obični, logički, tautološki red.

Quevedo je jednom napisao:

“Vidjeh nekog dječaka, koji od mršavila napol bijaše duh, kako među prstima drži komadić mesa, što se činjaše kao da ga je sa svog tijela otkinuo.” (“Životopis lupeža”) To je vrlo dobra umjetnost, koju dodatno krase čudnovatost situacije i arhaičnost jezika. Ali sam se umjetnost svodi na silogizam tipa:

$$\begin{array}{l} (1) A \text{ je } B \\ (2) C \text{ je } A \\ \hline (3) C \text{ je } B \end{array}$$

pri čemu su premise izrečene (1: tijelo je duh; 2: meso je kao s tijela), a zaključak je neizrečen i prepušten čitaocu da se njoime naslađuje (3: i meso je duh), Quevedova je rečenica vješt manevar kojim se izbjegava ponavljanje kao i gomilanje novih poredaba; neočekivanim zaokretom, rečenica se vraća na sebe samu, udvostručuje se vrijednost, govoreći jednu stvar, kazuje dvije; dopola beživotno truplo, otpola se budi, zadobiva svijest o sebi i izdiže se s papira nadnoseći se nad svoju besvjesnu polovicu, kao što se u Eschera onaj

crtež ruke potajno uspravlja s papira da bi nacrtao drugu ruku, koja ga crta.

Postoje, nadalje, rečenice koje sadrže jednadžbe, vrlo jednostavne jednadžbe tipa "što je x veći, to je y manji", i koje se zbog toga prepisuju iz romana u spomenare i dnevnikе kao mudre ili pak sentimentalne izreke. Tako se primjerice u "Životu Arsenjeva" veli da "koliko je vjetar užasnije tresao zidove, bilo je to ugodnije osjećati se pod njihovom obranom", što je zacijelo toliko transparentno da ne potrebuje daljega razlaganja. O ovu je jednadžbu obrnute razmjernosti prava otimačina u romanopisaca, pa se tako manje-više ista stvar može pročitati u Bernardina de Saint-Pierrea:

"Kadšto su lijekali uza šum kiše što lijevaše potocima po krovovima njihovih koliba, ili uz fijuk vjetra koji im donosaše daleku huku valova što se lome o obalu. Blagoslivljahu Boga s vlastite sigurnosti, koje se osjećaj dvostručio osjećanjem daleke nevolje." ("Paul i Virginie")

Ponekad se tautološki red ne da tako lako identificirati u pozadini kakve umjetnine, ali nas nepogrešivi estetički osjećaj pritom uporno upozorava na njegovu prisutnost, sve dok se ne zadubimo i ne prepoznamo ga. Kad se kostur reda izvuče iz umjetničke rečenice, ostaje mlohava tjelesina, ljuštura od praznih riječi.

Tako se u Valéryjevu "Dijalogu o stablu" čita:

"Pogledaj kako stablo povrh nas kanda uživa u božanskom žaru od kojega me zaklanja!"

Prostorna struktura slike, podudarnost pojmovne sheme s prostornim rasporedom predločenih protagonista, može nas zavesti put neke zapletene raščlambe, ali je zapravo posrijedi najobičnije ponavljanje, ponavljanje dva tročlana *stih*a, jedna ritmička jedinica pjesničke misli.

Najprije, u prvom *stihu*, izlaže se konfiguracija protagonista, borbena konfiguracija koja je sva u iščekivanju narednog stiha, koji će je nemilosrdno iskoristiti; modificirat ćemo je ovako:

(1) JA sam ispod STABLA koje uživa u SUNCU

A zatim slijede ona tri kratka udarca:

(2) "od kojeg me zaklanja".

Taj drugi *stih* iz kojega se, kao iz jedne nematerijalne točke (nema nijedne imenice, nema

nikakvih referencijalnih riječi), upućuje na sva tri protagonista *pjesme*, na JA (izravni objekt, *me*), na STABLO (ono *zaklanja*), na SUNCE (neizravan objekt, *od kojega*): svi su protagonisti zastupljeni s po jednim zastupnikom, osim tih zastupnika u retku nema ničega. “Pomoću vjetra, protiv vjetra”: drugi stih je kratki rafal po prvom stihu, rafal koji prazni statičku energiju što je pažljivo pripravljena u prvom stihu. Čak se i glagol *zaklanja* osjeća zalihosnim, budući da nije drugo do naličje glagola *uživa* iz propozicije. U materijalnom smislu, dakle, drugi stih doživljava potpunu anihilaciju. Sve što ostaje jest nova mreža odnosa, obrat, negacija. Ostaje samo jedna *točka* koja u prostoru pjesme održava dvojčanu harmoniju s *totalitetom*.

UTROBA. Počet ćemo izdaleka. U predgovoru svome "Izgonu Mongola iz Hrvatske", Ante Tresić Pavičić na početku bilježi:

"Oblici raznih zemalja nisu slučajni, kao ni oblici čovječjeg tijela (...) Isto tako svaki kraj Zemlje ima svoje oblike, svoje rudno blago u nutrini, svoje vodene struje na površini, koje izvirući iz planina, *također svrhovito građenih*, teku *unaprijed određenim pravcem* (...) Samo iskustvo mnogih milenija otkrit će čovječanstvu, koje se nalazi još uvijek u dobi djetinjstva, zašto su oblici zemalja onakvi kakvi su, a ne drugačiji."

Taj ulomak, kojim se Ante Tresić Pavičić svrstava u red epistemoloških maštača, naučava neku vrst bitne dvostrukosti svijeta: nad potcrtanim mjestima možemo osobito jasno razabrati, primjerice, kako tvorna rijeka teče koritom potencijalne rijeke, kako se kamene planine uzdižu da ispune obrise nužnih planina; svijet je istodobno svijet i zemljovid.

Recimo da se disciplina na čiju potrebitost Ante Tresić Pavičić opravdano ukazuje zove *geomorfozofija*; rado bismo i s mnogo znatiželje pozvali našeg geomorfozofa da razmotri slučaj današnjeg oblika hrvatskog državnog teritorija. Ne sugerira li taj oblik, da tako kažemo, obrise neke spodobe kojoj je iščupana utroba?

I što to, u daljnjoj analizi, ima značiti?

Osobito me dugo zbunjivala slična Huxleyeva izreka "papinstvo kojemu je izvađena utroba", što ju je pisac upotrijebio kao metaforu za Pozitivističku Crkvu, za svjetovne religije Saint-Simona ili Augusta Comtea. Napokon sam dokučio da se tu upućuje na mumifikaciju, na prepariranu beživotnost. Pri tom sam umovanju došao i do drugih važnih zaključaka npr, da je mumifikaciji, kastraciji i abortusu u osnovi nešto bitno zajedničko. Tako se, već na fenomenalnoj razini, mumifikacija i abortus mogu motriti kao dva načina da se spriječi naduvenost. Mumifikacija i kastracija, pak, zajednički podižu na neki viši registar, svijet se promiseće u kazalište, u posvudašnjost erotskoga postignutu iskorijenjivanjem erosa, u slatku posvudašnjost smrti zadobivenu iskorijenjivanjem istinske smrti. Tu im se pridružuje abortus, kao najotvorenije nijekanje životvornosti utrobe, nijekanje nagona, *nijekanje prvotnoga*.

Pred slikom utrobe, mi u beskraj propadamo naizmjenice iz njenih erotičkih značenja u ona tanatička. Kad čovjek umre, odlazi u grob, kamo ga se u davna vremena, vremena nezastarte istine, polagalo sklopčana u položaj zametka: smrt je za nj tako bila povratak u utrobu, raka je nezgrapno kušala oponašati maternicu. Primijetimo da je hrvatska riječ raka izvedena iz

latinske ARCA, što će reći *kovčeg*, ta da je otud i druga važna latinska riječ ARCANA, koja znači: *stvari u kovčegu ili tajanstva*. Strašnog li doista kovčega, u kojemu nam je smrt pohranila djelo svoje, mrtvo biće! Ali, zar mi još uopće možemo zamisliti ikakav sadržaj kovčega koji ne bi bio lažan, zar još uopće imamo snaga da u kovčegu ugledamo neko istinskije blago?

Evo, što nalazimo u divnom kovčegu žive utrobe? U koliko će se razočaranju okončati taj očajnički haruspicij?

A što, što nalazimo u kovčegu preparirane utrobe?

Pilovinu i kućine, oh prijatelji, pilovinu i kućine.

Potpuno je pogrešno pretpostaviti da se preparirana utroba suprostavlja živoj utrobi kao načelo smrti životnom načelu. Sama je živa utroba već sjedištem podjednako *erosu* i *thanatosu*. Iz utrobe se upravlja svekolikim životom bića; i valjda upravo zbog toga, ona se pokazuje također i kao njegov najsmrtniji dio, njegov najraspadljiviji dio. Preparacija, naprotiv, tvori s ta dva "oprečna ili radije komplementarna" (Guénon) načela neku vrstu klasične mitske trijade: ona zapravo rekonstruira njihovo zajedničko metafizičko počelo. Živa, mrtva i preparirana utroba tvore trijadu analognu onoj Život-Smrt-Vječnost (Besmrtnost). Kao što Život nije od tvari od koje je Smrt, tako Vječnost – a to teolozi odavno znaju – nije od Vremena, tog gradiva Života. Ni život ni smrt ne mogu nam poslužiti da se približimo *vječnosti*: ali su oboje podjednako dostupni njenim upletajima. Niti jedno niti drugo, prelijevajući se u svojoj nepoznatljivosti, Vječnost hini oboje. Pozovimo se na Schulzova izvješća iz svijeta ovih uzvišenih istina:

"Kroz žbunje su se šutke provlačile kune, lasice i ihneumoni, krznate zvječice kratkih nogu, koje stalno njuškaju i čije krzno smrdi. Sumnjali smo da je među njima bilo i primjeraka školskoga Prirodoslovnog kabineta, koji su, iako bez utrobe i olinjali, ove bijele noći osjećali u svojoj praznoj utrobi glas starog instinkta, glas parenja, i vraćali se u matičnjak u kratki, varljivi život." ("Prodavaonice cimetove boje")

VENECIJA. Najčudesnij grad na svijetu. "Postoji li uopće ta Venecija – to je stara ruska misao", rekao je jednom Josif Brodski. Ja znam da postoji, jer sam bio ondje. Iako bi zapravo ova misao morala glasiti obrnuto: ni ja nisam baš siguran da postoji, iako sam bi ondje. Tako bi ljepše i kurtoaznije zvučala, a povrh toga bila bi i bliže istini.

Jedan od dojmova koji vam ostavlja Venecija jest dojam šupljikavosti. Taj dojam se počinje stvarati dok gledate onu pucketavo pomnu arhitekturu koja je već uspoređena s kamenim čipkama. Zatim se proširuje dok se vozite kanalima i promatrate kamene zidove tih kuća na obali, kroz koje se voda nesmetano uspinje kako bi dosegla željezne prozorske rešetke na drugom i trećem katu i pretvorila ih u grbave šipke rđe; i u toj se bujnoj rđi dovršava dojam o posvemašnjoj šupljikavosti. Čitava Venecija nije drugo do veliko vitičasto žicano šupljikavo tijelo skoro do vrha potonula u vodu.

Druga metafora za Veneciju jest slika mosta. Venecija je puna mostova, čovjek nikad nije posve siguran je li na kopnu ili na nekom mostu. Malo-pomalo razumijeva da su svi ti mostovi sinegdohe ili pokušaji da se napravi maketa Venecije, te na koncu shvaća da je čitava Venecija jedan most, a što je most, to pogledajte s. v. *most*.

Postoji još i porculanska Venecija, pa sedefasta Venecija i druge.

VODA. Latinski *aqua*, što se etimološki tumači kao *a qua invamur* "kojom se ispomažemo, koja nam koristi".

Koristi od vode su doista mnogobrojne, a zacijelo ih se najpomniji proučavalo u srednjovjekovnim samostanima, kad su je u Italiji nazivali *umile*, "ponizna, krotka".

Međutim to *umile* je samo jedna strana stvari. Voda je tipično biće koje je bezazleno i umiljato dok je maleno, a koje postaje strašno kad zauzme mnogo prostora. Što je dobroćudnije od vode u staroj posudi na zdencu, vodom kojom se zalijevaju muškatle u starim loncima, vode koja otječe žljebovima, cijevima, vodovodima, tim neiscrpivo duhovitim napravama vodene ekonomije? Sjećam se plahovite vode koja bi nam poslije proljetnih kiša dolazile kroz male jarke u vrtu, kroz zagasitozelenu travu, koja bi u tim malim vodenim rukavcima brzo požutjela; ali i ta je voda, koja je, čini se, jedina mogla svojom neprispodobivom pitkošću ugasiti našu najdublju i najizbirljiviju žeđ, žeđ za vodom, žeđ za pravom vodom, i koju su nam branili piti prijeteci nam da ćemo oboljeti od žutice i još nečega, već je ta vrtina voda upućivala na neke diluvijalne vode Katakлизme; ta bila je tek zaostali ogranak redovitih proljetnih poplava. Vrt se otvarao na jug, i cijela je južna strana bila zapravo neka Hidrosfera, u koju čovjek kadšto zaluta i susreće velika jaružala kako kupaju kanale. Osim toga, na toj strani ležala državna poljoprivredna dobra, koja u proljeće nadlijeću avioni dvokrilci čije otegnuto brujanje vjetar na mahove donosi do prozora s kojega možete brati prve jorgovane.

Dürera (v.) su jednom uplašile kišne kapi koje su spale na neku sliku: bila je to slika nekog krajolika, tj. svijeta. Ja sam sanjao nepregledno more kojega se nisam više bojao i iz kojega me k obalama gotovo posve zaboravljene prošlosti dozivalo daleko brujanje aviona. Život pored mora zamišljam kao život u sjenci mora; blizina nas velike vode drži u tjeskobi sve dok joj se u svome srcu ne predamo, dok ne prepustimo sebe njenoj milosti. Tada uviđamo da nam ona ne želi i ne može nauditi. Zaista, što je strašno u tom beskraju vode? Da ga se ponovo učini prijateljskim, dovoljno je biti riba. Nije li to divno? Jer kakva je to strahota za koju, da je poništiš, dostaje ti biti ribom?

VRIJEME. Prema Borgesu, tvar od koje je načinjen čovjek. Dade se mjeriti uz pomoć nekih pomagala, a sva su ovijena tajnom. Jedno je pješčanik. Razmak do jednog drugog Bachelard premošćuje ovom metaforom:

“Plamen je taj pješčanik koji teče naviše.”

(To je ista ona preciozna preciznost s kojom je Borges opisao zdenac kao *obrnutu kulu*.)

To drugo pomagalo je, dakle, svijeća. Ona također može mjeriti protjecanje vremena. Između te obavijesti i one Borgesove odredbe čovjeka dostaje sada ubaciti samo jednu malu sliku, pa da se dobije zanimljiva kružna igra. Neka nam je čovjek svijeća od vremena. (Kad dogori, kad ponestane vremena, nema više čovjeka.) Svijeća od vremena gori i *mjeri vrijeme*. Golemo se vrijeme dosađuje i pokadšto, mjestimice, mjeri sebe sama.

Stanko Andrić

Rođen 1967. u Strizivojnoj kod Đakova. Diplomirao je francuski i latinski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu u Zagrebu (1993), a magistrirao (1994) i doktorirao (1998) na Odsjeku za srednjovjekovne studije Srednjoeuropskog sveučilišta (Central European University) u Budimpešti. Od 1996. zaposlen je u Hrvatskom institutu za povijest – Podružnici za povijest Slavonije, Srijema i Baranje (Slavonski Brod). Bavi se srednjovjekovnom poviješću sjeveroistočnih hrvatskih pokrajina. Objavljuje znanstvene knjige i književnu prozu. Za svoju je prozu 2001. godine dobio nagradu Vladimir Nazor. Objavio je sljedeće prozne i esejističke knjige: *Povijest Slavonije u sedam požara* (1992); *Enciklopedija ništavila* (1995); *Dnevnik iz JNA i druge glose i arabeske* (2000); *Slavonija. Sažeti vodič prirodnih i kulturnopovijesnih zanimljivosti* (2004); *Simurg* (2005); *Zavičajna čitanka. Slavonija u ogledalu svoje pisane baštine* (2011).

Biblioteka Online

knjiga 86

Stanko Andrić

ENCIKLOPEDIJA NIŠTAVILA

© 2012 Stanko Andrić

© za elektroničko izdanje: Društvo za promicanje književnosti
na novim medijima, 2012, 2015, 2016

Izdavač

Društvo za promicanje književnosti
na novim medijima, Zagreb

Za izdavača

Aleksandra David

Urednici

Krešimir Pintarić
Dario Grgić

Fotografija

© Kalavinka / Fotolia.com

ISBN 978-953-7669-36-2 (HTML)

ISBN 978-953-345-096-4 (EPUB bez DRM)

ISBN 978-953-345-097-1 (PDF)

ISBN 978-953-345-098-8 (MOBI)

Prvo izdanje

Ceres, Zagreb, 1995.

Knjiga je objavljena uz financijsku potporu

Grada Zagreba i Ministarstva kulture Republike Hrvatske.

