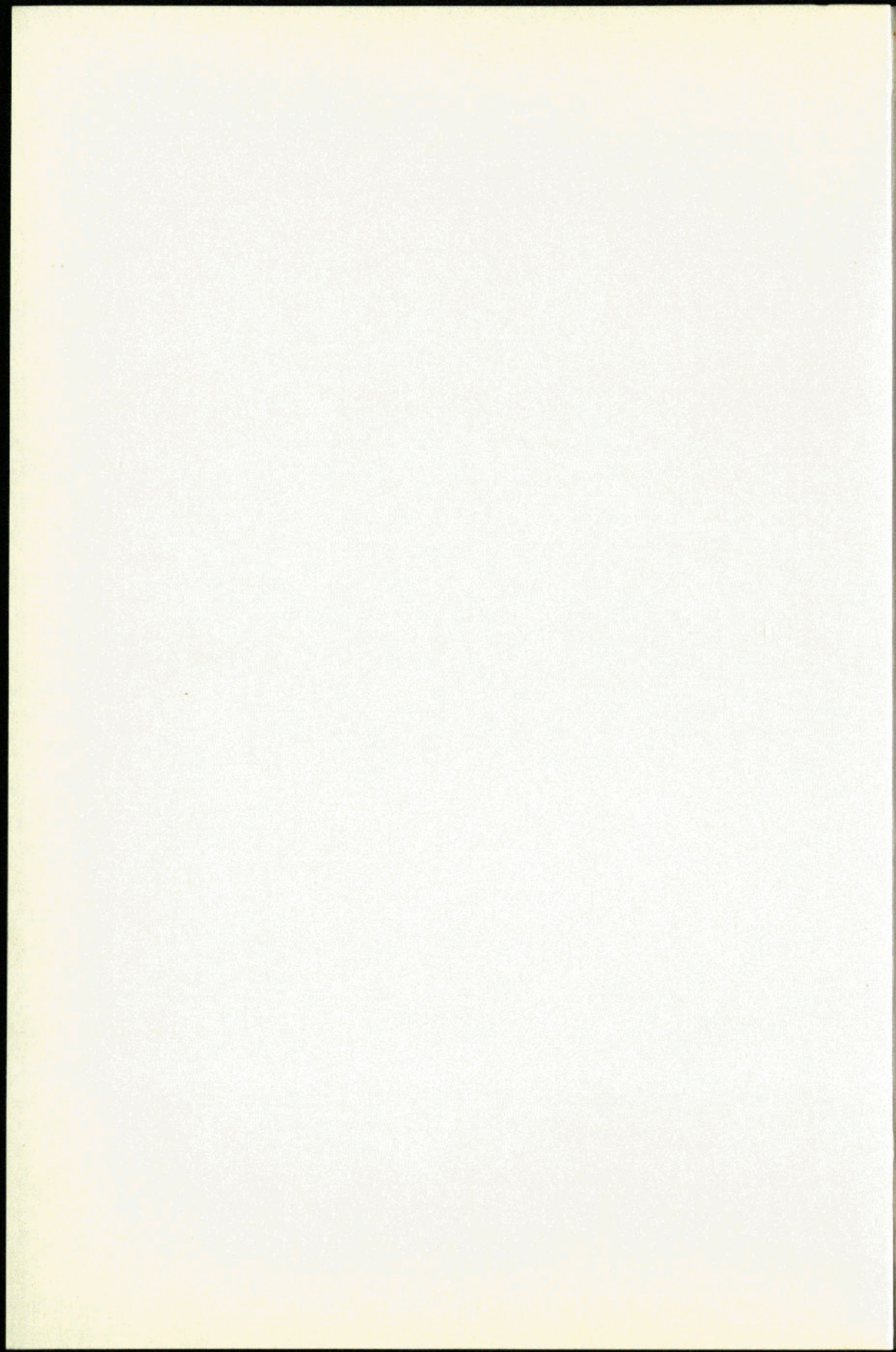


ОТВОРЕНИ СВЕТ

Преводи
Душка Вртунског







ОТВОРЕНИ СВЕТ

Преводи Душка Вртунског

Приредила Гордана Ђилас

Библиотека Матице српске
2003

БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ

Посебна издања

Књига 4

ОТВОРЕНИ СВЕТ

Превод Душка Врдуњског

Уредник

Миро Вуксановић

Библиотека Матице српске

Нови Сад

РЕЧ УРЕДНИКА

Пуних четрдесет година, зрелих и плодних, у свему корисних, Душко Вртунски је свесрдно дао Библиотеци Матице српске и њеном напретку. И када је радио стручне каталоге, по савременим правилима, где се тражи опште знање и свестраност, и када је, користећи исте каталошке податке, као информатор давао изворе стотинама научних радника и других истраживача, и када је руководио рефералном делатношћу која је окренута стварању сопствених и претраживању страних база података, из свих области науке и уметности, и када је као предавач и испитивач учио млађе, када их је уводио у библиолошку стварност, и када је узгредним саветима узимао пажњу, увек је Душко Вртунски био цењен и поштован. И док је радио библиографије, регистре и сличне послове, док је лекторски и коректорски сређивао књиге и часописе, пажљиво, знањем и упорношћу, увек је био пример који каже да нема малих и неважних остварења, да ништа није такво ако је честито урађено. И после пуног радног стажа сређивао је Библиотеку Огранка САНУ у Новом Саду, служећи тако свом часном позиву до последњег дана.

Исто тако, једновремено, у свим годинама, од дана сомборске младости, београдског школовања и новосадског прегнућа, поменутог, до дана који ће се уз његово име писати на крају, Душко Вртунски је вишејезичним знањем и ретком стрпљивошћу преводио пробране књиге светске литературе, с Дон Кихотом као круном на средини тог значајног и важног учинка за српску културу, за њен језик, за све. Његову сталну верност уметности илуструје и венац поклоњених графика које су на зидовима Библиотеке.

Ако бисмо покушали да нађемо именицу која би најбоље означила Душка Вртунског у свим његовим занимањима, онда би та реч била – пробирач, бирач, човек који бира, који оштри критеријум, који верује себи, који се не поводи за другима и њиховим жељама, који бира с ким ће да разговара, кога ће да слуша, помало својеглав, намерно усамљен, понекад искључив, увек спреман да се измакне од нискости, увек спреман да покаже колико му је важно оно што је важно.

Што су га више притискивале године, што га је више издавала рука на штапу, резигнирано око и свест о привремености, што је више штитио родитељску старост, одмицао се од добротe коју је прерано однела онамо његова Милица, с редовном бригом, свакочасном, о својој деци и њиховој деци, издашан, предан, све самљи, све тужнијим речима казиван, што се више тако и још теже на њега свака тешкоћа наслањала, Душко Вртунски је све брже одлазио између нас, измицао се, жељан одмора, жељан мира у пределу *где свих времена разлике ћуте*, оставивши ћутњу и у ћутњи опомену, свима.

Нисам могао друкчије. Морао сам овако сетно, узнемиреним реченицама, да почнем малу и пријатељску причу. Као што сам првог октобра 2002. говорио на скупу који је био комеморативан. Сетност су донеле све године у којима сам сарађивао с Душком Вртунским, док сам био у Сомбору и касније, у Новом Саду, свакодневно.

После неочекиваног расанка с њим, одмах, у Библиотеци Матице српске, у матичној му кући, договорили смо се да јавности прикажемо, још једном, у посебном издању, део његових оригиналних и преведених текстова, како бисмо што гласније рекли колико нас је задужио и како бисмо рекли да је његова књига, четврта у едицији *Посебна издања*, прича о захвалности, доказ да не заборављамо претходнике без чијих послова не бисмо имали природан ослонац свом раду.

А није било лако. Неколико пута је Гордана Ђилас састављала књигу и неколико пута смо знали да нисмо нашли прави начин да погодимо избор који би задовољио Душка Вртунског. На крају, када се складно окупило седам огледа, са библиографијом и одломцима у њој, књига је постала целовита и лепа. Отвара је текст чији је наслов такав да га можемо често уписивати уместо имена Душка Вртунског. Тај наслов је *Тиха библиотека*, а испод читамо:

Тиха библиотека је културни споменик.

Тиха библиотека показује да текстови различитих традиција могу стајати једни уз друге без икаквог конфликта.

Заједнички именилац за аутентичан живот је тишина.

Тишина је неизрецива суштина људске културе.

Овако узете четири реченице, с различитих места, из истог текста, собом прецизно одређују и књигу пред нама и њеног преводиоца.

А Карол Глук, Нортроп Фрај, Марио Варгас Љоса, Октавио Пас, Пол Шмит, Зулфикар Гоуз и Хосе Ортега-и-Гасет, с причом о историји енциклопедијског рада, о Шекспиру и Пушкину, о свечаности речи пред Нобеловом наградом, о миту и стварном, о "сјају и беди превођења", о разним и провокативним темама, привлачили су Душка Вртунског и он их је преводио за Матичин *Летопис* и за *Годишњак* њене Библиотеке. Има, разуме се, доста сличних превода, али су овде, на једном месту, у новом распореду и односу, донети они који су – када је о огледима и расправама говор – за Душка Вртунског били најлепши изазов, који илуструју његова интере-

совања, за које би, можда, расположен, рекао да би волео да их је написао. У тако приређеним преводима читалац ће лако видети колика је брига Душка Вртунског за језик, за јасноћу, с колико је стрпљивости радио, с каквом склоношћу и с каквим опрезом је прилазио оригиналу, како је давао објашњења, мала упутства, увек занимљива, као што је занимљиво све што је довршио.

Овде изабраним преводима Душка Вртунског Гордана Ђилас дала је поетско име – *Отворени свет*. Намера је очигледна. Све је на свом месту. Књига је успела да отвори преводачку радионицу и да из ње узме збирку fino обликованих делова који добро пристају свакој библиотеци и сваком радозналном интелектуалцу. С књигом *Отворени свет* отварамо Душка Вртунског преводачки свет који се скупља око *оштроумног племића од Манче* и у који ћемо радо свраћати.

Миро Вуксановић

Уже в начале 1930-х годов в СССР началось строительство
первых крупных промышленных предприятий. В это время
были построены такие заводы, как Челябинский тракторный,
Уральский машиностроительный, Свердловский автомобильный,
Сибирский авиастроительный. Эти предприятия стали основой
индустриальной революции в нашей стране. Они позволили
нам перейти от аграрно-ремесленной экономики к индустриальной.
В результате к началу 1940-х годов СССР стал одной из
крупнейших индустриальных держав мира. Это позволило
нам выстоять в годы Великой Отечественной войны и выйти
из нее победителем. Индустриализация была одним из
главных факторов нашего успеха в войне. Она позволила
нам производить огромное количество военной техники,
которой мы и победили врага.

В годы войны в СССР были созданы новые отрасли промышленности,
такие как авиационная, ракетостроение, производство танков,
артиллерийские заводы. Это позволило нам иметь все необходимое
для победы. Кроме того, в годы войны были мобилированы все
ресурсы страны. Люди работали по 12-14 часов в сутки,
женщины заменили мужчин на заводах, дети работали в тылу.
Всё это помогло нам выстоять и победить.

После войны в СССР началось восстановление разрушенного
хозяйства. Были построены новые заводы, фабрики, школы,
больницы. Был восстановлен транспорт. Это позволило нам
вернуться к нормальной жизни. Кроме того, в послевоенные
годы в СССР были достигнуты большие успехи в науке и
технике. Были созданы первые искусственные спутники,
первый человек в космосе. Это позволило нам выйти на
новый уровень развития.

В годы войны в СССР были созданы новые отрасли промышленности,
такие как авиационная, ракетостроение, производство танков,
артиллерийские заводы. Это позволило нам иметь все необходимое
для победы. Кроме того, в годы войны были мобилированы все
ресурсы страны. Люди работали по 12-14 часов в сутки,
женщины заменили мужчин на заводах, дети работали в тылу.
Всё это помогло нам выстоять и победить.

В годы войны в СССР были созданы новые отрасли промышленности,
такие как авиационная, ракетостроение, производство танков,
артиллерийские заводы. Это позволило нам иметь все необходимое
для победы. Кроме того, в годы войны были мобилированы все
ресурсы страны. Люди работали по 12-14 часов в сутки,
женщины заменили мужчин на заводах, дети работали в тылу.
Всё это помогло нам выстоять и победить.

ТИХА БИБЛИОТЕКА

Шта је то Тиха библиотека?

Зар нису све библиотеке тихе, или зар то нису биле? Можда прича може помоћи да се објасни шта се под тим подразумева. Тиха библиотека је културни споменик; то је и концепт који подржава све библиотечке услуге и због тога изискује пажњу свих оних који су окренути библиотекама.

Они које то занима, могу наћи инспирацију у опису овог концепта и прво представљање пројекта о Тихој библиотеци.

Живот се испољава животом. Дете је рођено и одрасло је. Дете је учило да хода и да говори. Требало је открити игре, доживљаје и ствари. Свет минерала, биљака и животиња доносио је изненађења својом бескрајном разноликошћу. Исто то доноси и свет копна, мора, ветра, Сунца и звезда у васиони, свет који је у непрекидним променама. Дете ужива што је с породицом, са школским друговима и пријатељима, свима онима које много воли. Ипак, људи изгледају толико различити и разнолики. Било је прича о другим људима и културама, у другим временима, у другим земљама. Дете је дознало о њиховим животима и сазнало и схватило да чак и данас постоје деца која не могу да се играју, која не живе удобно зато што су болесна, што живе у сиромаштву или их је рат раставио од њихових породица. Ипак, таква деца су исто тако могла чезнути за пријатељима или сањати о ономе шта би волела да постану да су околности боље.

Без обзира на све те разлике, можда су и она размишљала о оним истим питањима о којима деца тако често размишљају: „Зашто живим?“ То питање долази непосредно из самог срца и прожима целу свест. Дете осећа да би оно могло престати да живи уколико се не пронађе задовољавајући одговор. Због тога, дете одлучује да то пронађе, да потражи информацију и да нађе неког ко би му могао обезбедити одговоре.

Одрасли јуре друмовима. Тешко је одговорити да ли је то људско биће мушкарац или жена, да ли је здраво или имућно, којој раси припада. Чини се да је то људско биће увек у журби. Треба одговорити толиким обавезама, ус-

редсредити се на толико ствари, толико много контаката одржати. Одрасли су научили много о томе како да се прилагоде у току рада, у односима с другима и у својим жељама. Они су схватили да не могу све имати у исти мах. Ипак, чини се да неки људи с лакоћом долазе до новца док други никако не успевају у својим напорима. У неким земљама велике породице су јако цењене, док се у другима сматрају оптерећењем. Има људи који су преоптерећени послом док су други без икаквог посла. И сви ти људи покушавају да нађу утеху у својим животима, да дођу до плодносног живота и да их други воле.

Али много енергије се утроши на организовање, убеђивање, пискарање и обраћање онима од којих се зависи. Живот исцрпљује. Чини се да никад нема довољно времена да бисмо се приближили битном питању: шта је то заправо живот? Одрасло биће осећа да се то питање више не може избегавати и због тога одлучује да успори и да узме предах пред кризом која га спречава да о томе сасвим јасно размишља. Оно жели да сазна да ли су други људи, можда друкчијих традиција, нашли за себе одговор на слична питања.

Старији човек оцењује живот који је за њим. Која достигнућа су га задовољила? До неких је дошао без напора; друга су изискивала много рада, сукоба и изгубљених пријатељстава. Нека сазнања је стекао у младости; за друга је био потребан готово цео живот да би сазрела. Старији човек је некад уживао у телесним вежбама и у такмичењима. И поред свега тога, после неколико болести, током година, тело је ослабило тако да му је и најмањи напор постао тежак. Годинама је тај старац припадао неким организацијама чије су му изворне идеје и циљеви временом избледели. Многе од тих идеја и уверења чини се да су се истрошили. А опет, он се и даље питао да ли је могућно да се живот друкчије проживи, с мање конфликта, мирније. Где би могао наћи одговоре на та питања? Где би могао доћи до правих сазнања и информација на које би се могао ослонити?

Три људска бића – а зар она нису једно? – с надом су погледала према једном другом људском бићу које је туда пролазило. Кад су им се погледи укрстили, пролазник се за тренутак зауставио и саслушао их. Једно по једно, дете, одрастао и стар човек су му испричали своје приче и изложили питања која су их мучила. Слушајући те животне приче, пролазник је препознао искреност и преку потребу њихових захтева за одговорима. Одговоре је заснивао на свом животном искуству. Ови који су постављали питања саслушали су његове одговоре и пажљиво су их размотрили. А онда је онуда прошао још један човек, и ово троје су и њему поставили питања која су их мучила, и били су му захвални на одговорима које је овај отворено саопштио. И многи други су прошли, и ти одговори су записани и сачувани, а показало се да су драгоценци.

Сви који су нашли утеху у тим текстовима пожелели су да помогну другима, а и ови су живели у суровим околностима, и они траже одговоре. Али постало је очигледно да би сви људи требало да траже одговоре за себе. Нико

не може одредити за неког другог шта чини суштину његовог живота. Али кад је једном прибежиште створено, неко тихо место, они могу бити сигурни од све буке и ковитлаца који се намећу из спољног света. Ако су то желели, они могу успорити корак у својим животима и доћи до предаха. Али не би било довољно предахнути сам. Њима је потребна и исхрана њихових запитаних умова, да би се нашла подршка за следеће подухвате и да би се осећали освежени. Људи би требало да се припремају за живот као кад крећу на путовање, слушањем или читањем исповести свих оних чија су искуства била права и учењем како се користи географска карта с уцртаним путевима, карта којом су опремљени.

Због тога је одлучено да се прикупе сви они текстови и књиге који садрже битна питања о животу која могу послужити као сведочанства правог живота и вероватно могу прибавити важне одговоре. Такви одговори се могу наћи у различитим културама и традицијама, и они треба да буду приступачни свима, без предрасуда. У том циљу се записи шаљу свим врстама библиотека и научницима, и захтева се од њих да учествују у овом подухвату који је за добро свих људи.

Док је подизање зграде било у току, они су уз много слутњи чекали одговоре. Један по један, одговори су стизали. Прва личност је одговорила да она није способна да помогне због тога што јој недостаје особље у библиотеци. И други библиотекар је изразио жаљење: његов програм је толико испуњен да му се не може додати никаква друга активност. Трећи библиотекар је закључио да је тешко разумети значење и намену целог подухвата и рекао да не може испунити оно што се од њега захтева. Четврти који је одговорио уплашио се да ће његова библиотека изгубити поверење ако он предложи неке текстове. Један научник је изјавио да нема времена откад је углавном у иностранству. Други је управо започео своју универзитетску каријеру и бојао се за своју репутацију. Следећи научник је желео да отпочне расправу о различитим културама, али је као минимум захтевао јасне дефиниције коришћених термина. Сви су били позвани али је мало њих изгледало способно да одговоре на позитиван начин. Они који су покушали, саставили су попис могућних текстова. Један је једноставно предложио текст с корисним цитатима. Неко други је помислио да је стигао сувише касно да би могао допринети, али је скромно додао неколико библиографских јединица.

Најзад, простор је створен, полице су напуњене књигама и текстови су постали приступачни и спремни за читање. Тиха библиотека, слободна и отворена свима.

О Тихој библиотеци

Концепт Тихе библиотеке заснива се на студији посвећеној праву на информацију (1). У тој студији, информација се сматра најважнијим чиниоцем,

који оспособљава сваког човека да развије своје највеће потенцијале. Информација, образовање и људски развој најуже су повезани. Заједно, они доприносе људском достојанству које је битна особина људског живота, оно што треба унапређивати и штитити. Људско достојанство је централна тема Универзалне декларације о људским правима. Поштовање тог основног људског права испољава се појединачно у инструментима многих других људских права, као што је Конвенција Уједињених нација о правима детета. Право на информацију је опште људско право, то јест право на самообразовање из опште-доступних извора. Људско биће је трагалац за информацијама, трагалац за оном врстом информација које ће му помоћи да се у потпуности развије као људско биће.

Многе традиције и културе су повезане с образовањем и људским развојем. Упућује се на све оне који на више начина дају пример сопственим животима; они се могу назвати аутентичним људским бићима. Постоје драгоцени текстови и одломци који потврђују визију и живот иза граница које су поставили култура и традиција, време и простор. Такви текстови потпомажу у размишљању о истини и отварају алтернативне начине живота. Свако људско биће има право на образовање и информацију о ономе шта је најбоље и најистинитије од различитих великих традиција. Људима су потребни конкретни примери и аутентични сведоци. Они могу учити од других људи. Усмена традиција, на пример, одликује се и тиме што кад неки мудри старац умре, с њим изгори и читава библиотека. У другим културама библиотеке постоје као институције. Оне садрже тихе сведоке аутентичног живота. Распршени свугде по свету, ти текстови чине глобалну Тиху библиотеку, непознату већини људи.

Тиха библиотека може постати видљива и може се установити у свакој земљи. Тиха библиотека показује да текстови различитих традиција могу стајати једно уз друго без икаквог конфликта. Књиге не ратују међу собом, а ни људи који их читају.

Заједнички именилац за аутентичан живот је тишина. Тишина је одсуство спољне буке и унутрашњег немира. Тишина је инструмент пажљивог читања и живота. Тишина је неизрецива суштина људске културе.

Постоји општа потреба за непристрасном информацијом, за пријемом информација који је лишен манипулисања. Циљ Тихе библиотеке је да омогући људима проучавање у различитим традицијама свих оних људских квалитета који се данас огледају у представи о људским правима. Тиха библиотека чини те текстове видљивим и приступачним. Због тога концепт није толико у представљању система и учења у канонским облицима колико у доприносу развоју људи, у правом смислу – културе. Библиотека има задатак да те културне изразе живота учини видљивим и приступачним тако да се појединац може образовати и изучавати их. На тај начин ће бити могућно научити како приступити битним питањима живота, с разумевањем и обзирима, без ограничавања. У случају премошћавања различитих култура и искорака изван тради-

ција, могућност новог учења се повећава, учења које превазилази истраживање једино окренуто налажењу разлика и сличности. Такав приступ нуди могућност остваривања плурализма унутар самог себе, развијања искрене толеранције и дубљег разумевања других људи и култура.

Тихој библиотеци потребно је место лишено рекламних огласа. У њеном простору може се слободно дисати, на човековом је располагању без ограничења. Она је „бескорисна” утолико што се не може искоришћавати. Тиха библиотека делује самим својим присуством. Важност имагинације и идеализма својствена је култури и заслужује своје место у свету слободном од сваког система. Исто онако као што постоје споменици који подсећају људску заједницу на свирепости ратова и сукоба, треба да постоје и споменици онога што је супротно томе – споменици живота у миру и чистој савести. Такав културни споменик је Тиха библиотека.

Концепт Тихе библиотеке објашњава нарочито значење библиотека. Оне су чувари културе и тих тихих текстова. Унесков Манифест о јавној библиотеци сматра библиотеку „живом снагом образовања, културе и информација и битним чиниоцем неговања мира и духовног благостања у свести људи и жена.”

Улога библиотека може се исто тако извести и из, на пример, Конвенције о правима детета која је ратификована у готово свим земљама света. Конвенција јасно износи права детета у приступу информацијама, нарочито информацијама од културне користи и примереним његовој духовној добробити. Информација је повезана и с образовањем и развојем нечијег талента до његовог пуног процвата. То подразумева човеков развој у духу разумевања, мира, толеранције и пријатељства, уз поштовање других људи, других култура и природне средине.

Библиотекари треба да одиграју нарочиту улогу у схватањима и промоцији Тихе библиотеке. Они знају где да нађу текстове и могу знати шта је у њима. То је драгоценост за оне који траже информацију, нарочито кад и сами библиотекари размишљају о тим текстовима и кад су инспирисани њима.

Ифлин пројекат из 1998. о Тихој библиотеци

Да би се и међу библиотекарима пробудила свест, сматрало се да ће бити од помоћи ако се сачини слика о Тихој библиотеци на симболичан начин. Ифлина конференција о педесетој годишњици Универзалне декларације о људским правима, сазвана у Амстердаму, пружила је одличну прилику за то представљање. Прикупивши и представивши те текстове на достојанствен начин, презентација на светској конференцији би могла учесницима дати прилику да упију и почну ширити те идеје и да у будућности њима буде надахнут њихов рад.

Тај пројекат не би требало сматрати јединим начином да се подигне Тиха библиотека. У свакој земљи у којој библиотекарџи уз помоћ научника и осталих желе да установе Тиху библиотеку, њен облик и садржина биће различити. Али намена остаје иста: понудити човеку прибежиште, тихо место за самообразовање које је отворено свима.

Пројекат поводом Ифлине конференције 1998. у Амстердаму израдила је група креативних људи из Белгије и Холандије која се много пута састала да би размотрила суштину Тихе библиотеке и начин на који ће је представити. Било је очигледно да презентација може донети само летимичан преглед замисли. Многа порука и објашњење налази се негде иза речи. Људи су ограничени у запажању стварности, укључујући ту и културу. Све је у покрету, и сопствена личност и став. Свак мора сам сачинити своју интерпретацију, после пажљивог читања. Исписи на заставама које лепршају показују одломке текстова и нису у потпуности читљиви. На неким заставама текст је ишчезао. Остале су само неке кључне речи.

Темељито читање људских порука захтева читаочеву дистанцу, корак изван или корак изнад дневних догађаја. Ако културу посматрамо као бескрајан свитак текста с бескрајном разноликошћу стилова, лако је приметити да појединац никад не може сагледати целину те књиге или слику културе једним погледом, чак ни после дуготрајног посматрања. Неки делови су скривени, други су у развоју. Човек може примити само повремено неки увид, један део слике која се креће. Због тога овде нема места одсечним судовима и апсолутним интерпретацијама.

Листови у књизи култура могу се посматрати као разнолике традиције људског поимања које су записане. Они који посвете време да их што потпуније сагледају, у правој светлости, могу уживати у том пејсажу традиција. Они исто тако могу приметити да иза текстова има простора који је повезан с традицијом, отворен простор у којима се текстови распршују као лишће које лети и расте у слободи.

Које бисте текстове желели да предложите за Тиху библиотеку? То питање постављено је многим библиотекама и стручњацима. Они су одговорили на различите начине. Њихови предлози су представљени у овом текстуалном пејсажу као вредан допринос пригодној Тихој библиотеци. Ти текстови се могу наћи и прочитати у редовним библиотекама. На тај начин, свака библиотека је Тиха библиотека.

(1) M. Korten: *Tell me! The Right of the Child to Information*, NBLC, The Hague 1996 (дисертација).

Учесници у Пројекту:

Емил де Кајзер, сликар,

Густаво Мулхал, архитект,

Ксандер Спронкен, вајар,
Марк Тој, графички дизајнер,
Франк ван Хелфтерен, дизајнер светла

Координатор експерата:
Ламерт Лертојвер, бивши ректор Лајденског универзитета

Текст и координација:
Маријана Корен

Карол Глук

ФИНА ЛУДОРИЈА ЕНЦИКЛОПЕДИСТА

Чејмберсова енциклопедија – речник универзалног знања за народ. Тај чувени наслов из 1860. изразио је енциклопедистичко уверење које је потврдило и скромно обећање *Енциклопедије Колумбија* из 1993. године – да „донесе свет између двеју корица”. То је једна од великих замисли модерних времена да „све оно што свако треба да зна” (поднаслов једне енциклопедије из 1901) може постати приступачно свакоме кога убедите да он то жели или треба да сазна. Дуга историја модерне енциклопедије је плаћање данка уверењу да постоји веза између знања и напретка, како народног напретка тако и издавачевог. Њујоршка јавна библиотека отелотворује тај исти енциклопедијски принцип мноштва написаног, мада великодушно, не оптерећујући потенцијалног znalца.¹

Прастари захтев да се прикупи *omne scibile* – све сазнатљиво – у књигу или у зграду овде се комбинује с модерном идејом да замишљена целина друштва захтева приступ претпостављеној целини знања. Енциклопедија се храни тим двема чудним али заводљивим премисама, које се сматрају увелико истинитима у савременом свету. Није баш сасвим извесно да је знање нагомилано у светским енциклопедијама тако универзално као што тврде њихови издавачи, али подстицаји да се ти речници самосазнања и националног спознавања састављају и објављују изгледа да не познају ни међа ни граница. Ево, дакле, како би енциклопедисти рекли, „извода” о њиховој историји.

Енциклопедије на Западу

Стари век је оставио у наслеђе само нешто мало више од имена западној енциклопедијској традицији, па и то због касније погрешне интерпретације. Грци нису састављали енциклопедије мада су упражњавали „круг учења” (*enkýklios paideía*), а овај се састојао од општег образовања које је касније названо „седам слободних вештина”. Тај наставни програм био је широк и

¹ Чланак је објављен у часопису *Biblion* који издаје Њујоршка јавна библиотека (New York Public Library).

дубок, сасвим супротан од општег знања за које ми данас мислимо да је „енциклопедијско” и које су Грци презирали као површан и „полиматичан”. Римљанин Плиније, накнадно проглашен за првог великог енциклопедисту, ни сам није био тога свестан. У својој *Природној историји* он је каталогизовао све што је видљиво и невидљиво, од божанстава и звезда до људске расе, чуда и чудовишта, жена (баш тим редом), све до инсеката и минерала. Плиније је сигурно осетио потребу да што хитрије класификује „чињенице” о природи, иако можда без мисионарског значења о обухватању света.²

Рани хришћански скупљачи су имали на уму мисионарство, али и понешто друго. У својим *Етимологијама* (VII век) Исидор Севилски је донео и секуларна знања антике и учења цркве, као водич за нове преобраћенике у Шпанији. Његових двадесет књига садрже две трајне енциклопедистичке склоности. Једна од њих је амбициозна синтеза диспаратних традиција, било да је то сакрално или профано у хуманистичким речницима, домаће или инострано у средњовековним исламским радовима, старо или ново у веку просвећености, латинско или завичајно у ренесанси, или у јапанским енциклопедијама – прво кинеска насупрот јапанским учењима, касније кинеско-јапанска насупрот западњачким. Друга склоност је покушај да се систематизује цела традиција да би се сачувала и пренела, у страху да се не би изгубила, деформисала или погрешно схватила. У IX веку, прва чувена исламска компилација имала је сасвим недвосмислен наслов: *Књига најбољих традиција*.³

Исто тако, ређајући своје речи, које су за њега биле сама суштина ствари, шематски или графички. Исидор Севилски је открио склоност енциклопедиста да своја знања вешају о оскудно разгранато дрвеће или, у случају француске *Енциклопедије*, обилно проширено из једног дебла које се зове „разумевање”. Исидорово дело стигло је у обећану земљу енциклопедистичке дуговечности. „Оно је било популарно због своје сажетости и збијености у веку који је сва своја знања желео да види у концентрисаном облику.” То раздобље, показало се, било је XI век.⁴

Средњовековни састављачи желели су у том stoleћу да опишу свет правећи „*summae*”, „огледала космоса”, „баште” и „ризнице” како речи тако и ствари, двоструко ткиво од којег су енциклопедије сачињене. Какво је име боље за једног енциклопедисту од онога Хоноријуса Инклусуса, аутора дела *Imago Mundi*; зар има деликатнијег наслова за побожно дело једне опатице од оног *Hortus deliciarum* (*Башта радости*); зар има скромније ароганције него што је *summa* коју је описивао сколастички аутор, Иго де Сен-Виктор, као „нарочито кратко сажимање свега што постоји”. После стотинак година, Вен-

² Tom Mc Arthur, *Worlds of Reference: Lexicography, Learning and Language from the Clay Tablet to the Computer*, Cambridge, 1986, 41-44.

³ Charles Pellat, *Les encyclopédies dans le monde arabe*, Cahiers d'histoire mondiale, 9:3, 1966, 638, 640.

⁴ Francis J. Witty, *Medieval Encyclopedias*, Journal of Library History, 14:3, 1979, 277.

сан де Бове вредно је обрађивао виноград Господњи у којем је сакупио не само хришћанску теологију него и једном изгубљеног Аристотела и поново стечену арапску науку. Његово *Speculum maius* (*Веће огледало*) из 1244, као и остала дела, одражавало је средњовековни поглед на јединство Бога, знања и космоса. Средњовековне компилације настављале су истину садржану унутар свештеничке заједнице која је нашироко писала за друге духовнике. Њихов интелектуални домаћај био је енциклопедијски, али је њихов друштвени досег остао затворен у европском преписивачком кругу који је преносио своје знање ревносим преписивањем за већу славу Божју.⁵

Модерни енциклопедисти су давали првенство профаном. Френсис Бекон је померио основу са сакралног на научно у свом великом плану из 1620. године да би организовао знање у три упадљиво безбожне категорије: Природа, Човек и Човеково делање у Природи. Кад је у XVII веку реч „енциклопедија” коначно била употребљена у њеном данашњем значењу, то је било онако као што је Олстед описао у својој *Scientiarum omnium encyclopaedia* (1649): „методичко сажимање људског знања.”⁶ Ново јединство свих сазнатљивих ствари није се више тражило у космологији него у Уметностима и Наукама које треба написати великим почетним словима, а све то је повезивало оно што су француски енциклопедисти смислили да назову „ланцем знања”. Модерна енциклопедија зависи од штампе и од зараде, поклања поверење разуму и напретку, а испољава патриотизам како у језику тако и у садржини. Она много дугује критичком духу Пјера Бејла који је први прокрчио пут својим *Dictionnaire historique et critique* (1697) и који је тражио да се читаоцу изложе и „разлози потврђивања и разлози побијања”. За његов рационалистички приступ католицизму речено је да он „тако подржава хришћанство као што уже подржава обешеног човека.”⁷

Од великих енциклопедија XVIII века свака доноси различито национално обележје, али су сад све уређене новим и привлачним алфаветским редоследом и све су саставила и издала „друштва учених људи”. Ефраим Чејмберс, оснивач и патријарх енглеске енциклопедистике, рани мајстор унакрсне одреднице, издао је 1728. године у два тома своје дело под насловом *Cyclopaedia*. Он је делио постојану склоност енциклопедиста за енциклопедијским насловима, који су својом преопширношћу и рекламерском дужином били замишљени да привуку читаоца ка пространствима која га очекују међу корицама:

Циклопедија: или, универзални речник уметности и наука; који садржи објашњење појмова и процену о стварима означеним у њој, у неколико вештина, како слободних тако и механичких; и различитих наука, људских и божанских: слике, врсте, особине, производи, припреме и коришћења ствари црквених, цивилних, војних и трговачких: с

⁵ Robert Collison, *Encyclopedias, Their History Throught the Ages*. New York, 1964, 44-80.

⁶ S. H. Steinberg, *Encyclopedias*, Signature, 3, 1951, 3.

⁷ Lawrence E. Sullivan, *Circumscribing Knowledge: Encyclopedias in Historical Perspective*, The Journal of Religion, 70:3, 1990, 330.

различитим системима, одељцима, мишљењима итд. међу филозофима, духовницима, математичарима, лекарима, антикварима, критичарима итд. Целина замишљена као курс старих и савремених учења. Извучено из најбољих аутора, речника, часописа, мемоара, извештаја, ефемерида итд. на различитим језицима.

Чејмберс је, препоручујући се свом краљу, започео овим речима: „Сире, уметности и науке понизно моле за аудијенцију код Вашег Величанства” да би наставио разметљивом империјалном охолошћу: „То су они, једном речи, који стварају разлику између поданика Вашег Величанства и дивљака у Канади или на Рту Добре Наде.” Дело, које је признавао за своје, уобичајеном скромношћу енциклопедиста је означио као оно које ће „више допринети ширењу корисних знања у целом народном телу него половина постојећих књига.” Тим сучељавањем „корисних знања” и „народа” Чејмберс се ваљано и истински поставио у област савремене енциклопедистике.⁸

Блистава француска *Encyclopédie* започета је као превод Чејмберсове, али је убрзо напуштен здраворазумски свет енглеског текста да би се упутило ка радикалном, прогресивном и филозофском покушају, по Дидроовим речима, „да се мења начин на који људи мисле”. Оправдана разумом и заснована не само на уметностима и наукама него и на механичким вештинама и занатима, који су надугачко и лепо описани чланцима и илустрацијама, *Енциклопедија* је заиста учествовала у промени погледа на свет. Али по радикалној оријентацији ка будућности и својом полемичком филозофијом она је стајала дословно на револуционарном терену који је мало потоњих енциклопедиста сматрало угодним или корисним. Многи су се склонили, али не у луку објективности него тамо где ће се истовремено моћи задовољити и модерна наука, и буржоаски конзервативизам и све бројнија читалачка публика. У свом трећем издању, *Енциклопедија британика* (1801), која је већ била постала амблем ауторитативног британског интелектуалног подухвата, представила се енглеском краљу као противтежа анархији и атеизму тог „кужног Дидроовог дела”.

Али учено Друштво шкотских лордова, које је израдило прву *Британику* 1771, напослетку је имало мање утицаја у свету од немачких издавача који су компилирали за новоидентификовану средњу класу. Немци су такође издавали учене енциклопедије као што их је било у Француској и Енглеској, тако да је Цедлеров огромни *Universal-Lexikon* (1731-1754) са својих 68 томова био дотле највећа штампана енциклопедија. Атмосферу будућности одређивала су, међутим, не толико учена друштва колико све већи број оних који уче. Хибнер је 1704. године пронашао такозвани *Conversations-Lexikon* за „радознале људе” који су желели да разумеју оно што су читали у новинама и хтели да учествују у друштвеној конверзацији о дневним темама. Он је напустио сваку претензију неке академске *Systema Pansophicum* или „универзитетске ерудиције”. Уместо тога, овде је био информативни кључ за „добро обавештене кругове” буржоазије, а сто година касније читаоце из средње класе успешно је привукао

⁸ Пето издање, књ. I, Лондон 1741, III.

лајпцишки издавач Брокхаус насловом своје чувене енциклопедије *Conversations-Lexikon für die gebildete Stände* (Конверзациони лексикон за образоване сталеже).⁹

Брокхаус је на томе створио породично богатство. Брокхаус је и данас синоним за немачке енциклопедије као што је и Ларус за француске. Обе ове куће су доминирале у „веку енциклопедија”, како ће XIX stoleће бити названо. Све што се може сазнати приређено је тако да свако о томе може да се обавести. Такозвани кратки чланци, који су у оно време били кратки само у поређењу с распричаном ерудицијом *Британике* или француске *Енциклопедије*, појављивали су се у алфаветском поретку и тако постајали приступачни више за „упућивање” него за „читање”, да би задовољили нову социјалну потребу за општим знањима. Те „приручне књиге” требало је да породици обезбеде ону корист која је раније била доступна само школованима. Уметности и науке због тога не би биле довољне; морају се уврстити све врсте речи и предмета. Кад је Пјер Ларус комбиновао све врсте (углавном француских) речи и предмета у свом чувеном *Grand dictionnaire universel du XIX siècle*, редефинисао је опште знање као знање које је универзално доступно. Виктор Иго није много погрешно кад је Ларуса похвалио да је подигао споменик XIX веку.¹⁰

Што се Брокхауса тиче, његов *Conversations-Lexikon* је превођен, преписиван и плагиран у целом свету: у САД (патриотски насловљен као *Encyclopedia Americana*), у Енглеској као веома дуговека *Чејмберсова енциклопедија*, у Француској, Италији, Шпанији, Русији, Јапану и другде. Испрва замишљени само за образоване, проширивши средином stoleћа свој циљ на „све класе”, немачки популарни речници одишу идејом да самообразовање води и према индивидуалном успеху и према националном прогресу. Мада су француски енциклопедисти из XVIII века нашироко говорили о „народу”, они своје књиге нису продавали народу. Немачки издавачи као што су били Брокхаус и Мејер, напротив, обраћали су се „масама” сажимајући своје вишетомне производе на релативно јефтина издања, претходнике онога што ће касније бити рекламирано као „приручна енциклопедија у једном тому”.

Они су утицали на настанак тржишта читалаца из средње класе који нису равнодушни према идеји XIX века да знати значи напредовати, као што су то амерички издавачи формулисали. „Оно што свету треба, то је човек који зна. Ово је време општег образовања... Они који поклањају пажњу знању систематским кућним учењем, коначно осигуравају најбоља места.” Испуњени „практичним” знањем и оптимистични у односу на „прилике” које чекају „амбициозног читаоца”, поплава америчких наслова крајем XIX и почетком XX века представљала је популаран мит о енциклопедији у једном тому.

⁹ Први Брокхаусов *Conversations-Lexikon* излазио је 1808-1811, а његово друго издање које је у наслову оглашено да је за „све образоване” изашло је у 10 свезака 1812-1819.

¹⁰ Ларусова енциклопедија у 17 свезака излазила је од 1866. до 1890. године.

Без обзира на касније бујање специјалних енциклопедија – само 1992-1993. појавили су се овакви наслови: *Енциклопедија о боговима: преко 2.500 божанстава*, *Енциклопедија о полупроводницима*, *Енциклопедија о контроли наоружања*, *Енциклопедија о јересима и јеретицима*, *Енциклопедија о истакнутим спортистима* и многи други – једнотомне или вишетома опште енциклопедије се и даље држе принципа из XIX века, чак и кад се појаве на компактном диску. Потреба за знањем, на којој су енциклопедисти тако упорно радили да би је створили, остаје добро утврђена и у нашој опсесији која се некад звала „знање” а коју ми уважавамо као „информацију”.

Енциклопедије на Истоку

Данашњи Јапан се хвали својим статусом „информатичког друштва”, посебно у образовању, комуникацијама, медијима – и референсним књигама. Јапанци су велики светски произвођачи и још већи потрошачи енциклопедија. Њихова склоност према овој врсти књига потиче из прошлости и, као и много шта друго у источноазијској цивилизацији, дугује своје културно порекло Кини.

У Кини је традиција енциклопедија дуга и дубока. Најстарији енциклопедијски речник вероватно потиче из II века пре н. е. мада се накнадно приписује још Конфучију, као и друга културна добра. Та књига, *Erh ya*, личи на Плинијеву *Historia naturalis* по каталогизацији категорија која започиње објашњењима о изразима, појмовима и речима, затим о односима, небу и земљи, преко птица, звери и домаћих животиња (нема чудовишта или жена, бар у деветнаест главних одредница). У II веку н. е. појавила се много систематичнија и трајнија класификација: троделна подела на Небо, Земљу и Човека која је фундаментална у кинеској космологији, па тако и у енциклопедијама.¹¹

Кинески термин за оно што ми зовемо енциклопедијама био је „књиге категорија” (*lei shu*) и, наизглед, биле су покушај да се класификује све знање, при чему се показивала иста ужурбаност као и код раних енциклопедиста на Западу. Али принцип и намена компилација били су сасвим различити. У суштини, кинеске енциклопедије су биле антологије, збирке цитата, одломци текстова а понекад и текстови у целини. Састављачи су уносили мало својих речи, а оне су се ограничавале само да се нешто идентификује, објасни или представи, њихов допринос је био пре свега у избору и редоследу материјала. Они су уобличавали ортодоксију и хетеродоксију својим избором, не које „чињенице” него које „текстове” сматрају да заслужују да се знају.

Ако су модерни западни енциклопедисти дефинисали своју вештину, као што је то 1704. године учинио Џон Херис, као „речник не само од голих речи него и од ствари”, Кинези су дефинисали своју терминима „слике ствари које

¹¹ Wolfgang Bauer, *The Encyclopedia in China*. Cahiers d'histoire mondiale, 9:3, 1966, 665-691.

следе принцип, и провера речи које следе ствари... *Књига промена* објаснила је сваку ствар према њеној категорији: тако књиге категорија одражавају смер речи мудраца." То повезивање речи са стварима, с принципима и класицима потврдило је кинеску праксу учења, која је зависила од учешћа концептуалног језика цитата, а ови су извучени из прошлости да би се консултовали и памтили у садашњости. Енциклопедије су, дакле, свесно тежиле да сачувају традицију, а подухватом који је вековима негован, обимне антологије су заиста конзервирале записе с мислима и животима културне и политичке елите традиционалне Кине.

То је била и њихова намена. Ране енциклопедије, као *Huang lan* из 220. године н. е. која је била, као што наслов дословно преведен каже „Огледало цара”, биле су замишљене да негују морална правила проширујући претходна и да допуне водиче из прошлости. Та традиција, која унеколико личи на опште образовање за цара, сачинила је неке од највећих компилација, укључујући *T'ai-p'ing yü lan* (*Царско огледало из раздобља великог мира*) из X века, која је покушала да сажме књижевно и научно сазнање извучено из више од 2.000 извора. Метафора енциклопедијског огледала, мада су је делили средњовековни европски духовници и конфучијански учени званичници, овде није одражавала божанско јединство истине него учење о начинима успешне владавине.

Оно што је заиста покренуло царски енциклопедијски подухват у Кини био је систем испита који је захтевао да сви будући чиновници савладају неке текстове и коментаре како би их положили на државним испитима, а ови су уведени још у VII веку и касније су се умногоме проширили. Како би тек завидели европски енциклопедисти због таквог тржишта, али би били и фрустрирани њихови комерцијални нагони јер је већина енциклопедија састављана под царским покровитељством или под надзором чиновника или научника. То, међутим, нису прилагођена знања него уобичајена учења, мада проширена надметањем између покровитеља и научника у тежњи да једни друге надмаше.

Кандидати који су се удубили у *Yü hai* (*Море жада*) из XIII века могли су се надати да довољно знају за полагање испита. И велик број литерарних компилација, од којих је најстарији био *Pien chu* (*Ниска бисера*) из VII века, служио је сличној намени, помажући литератима да пишу боље есеје и поезију. За разлику од Запада, где је биографија касно ушла у енциклопедије, у Кини је она увек била важна у записима, делимично због тога што по конфучијанизму добра владавина зависи од моралних људи. Хронолошке таблице које су европске референсне књиге пронашле у XIX веку, у Кини су се користиле, заједно с унакрсним референцама, још у II веку пре н. е.¹²

¹² Burton Watson, *Ssu-a Ch'ien: Grand Historian of China*. New York, 1958.

Касније су империјалне енциклопедије достигле и високе стандарде учености и огроман обим. Мало ко се може уздржати а да не наведе податке о „највећој икад написаној енциклопедији” *Yu-le ta tien* (Велики приручник из периода Јунг-ле) из XV века: 2.169 научника прикупило је 22.937 поглавља за која је требало исписати 11.095 свезака које би, поређане једна на другу, достигле висину од 450 стопа (137 метара) или, као што је један Британац израчунао, то је 46 стопа (14 метара) више од врха лондонске катедрале Светог Павла. Пошто је три века служила науци, њен обим јој је и запечатио судбину: због трошкова се одустало од штампања, а рукописне свеске су се временом губиле или су у више наврата гореле у пожарима, да би их коначно нестало у Боксерском устанку 1900. године. Неки одломци, тврди се, још постоје.

Али друга, не тако гигантска али ипак веома обимна енциклопедија из XVIII века *Chi'in ting ku chin t'u shu ch'en* (Збирка књига и илустрација старих и нових времена, сакупљена по царској наредби) са својих 10.000 поглавља, која је штампана, остаје непроцењива ризница целокупног конфучијанског света знања до 1700. године.

Кинеске енциклопедије достижу тако велик обим зато што је принцип обухватања кумулативан: како се традиција продужавала тако се и од књига тражило да је уоквире. И докле год су стара учења била високо цењена, традиција се осавремењивала, али не поништавањем старих текстова него додавањем нових коментара који су поново тумачили за каснија времена значења старих текстова. Све традиције су кумулативне али неке преферирају да делују као да су прерасле своје почетке. Западни енциклопедисти XVIII века су се стално хвалили најновијим открићима, последњим проналасцима. Кинески енциклопедисти XVIII века, који су такође веровали у савремена достигнућа, приказивали су их излажући целу традицију, од најстарије до нове. У кинеским енциклопедијама, интелектуална промена се кретала експанзивним акумулацијама: на Западу, агресивним одбацивањем.

У тој последњој великој царској енциклопедији видљива је предност старе кинеске класификације, али и недостатак језика који отежава фонетски или алфабетски редослед. Категорије су уобичајене: Небо, Земља, Човек, Наука, Књижевност и Владавина, даља подела подразумева 32 одељка који обухватају све, од политичке географије до породичних имена, књижевног стила, индустрије и занатства. У одељку о иностраним земљама постоји пододредница о мало познатим народима, као и она која је великодушно посвећена народима за које се уопште не зна где су. Сажета дефиниција о знању је таква да и она ствара простор за непознато.

Кинеске енциклопедије мањих размера биле су састављане и неговане и изван престонице, далеко од елите коју подржава двор. Велик део свакодневних знања, убрајајући ту и фармакопеје и приручнике за учење, био је обрађен у облику енциклопедија. Један маштовит научник је 1609. саставио необичну илустровану енциклопедију општег типа, *San ts'ai t'u hui* (Збирка

илустрација трију сила), покушавајући да представи све што се може сазнати о небу, земљи и људима у протумаченим визуелним облицима. Док су се царске енциклопедије концентрисале на историјске и филозофске текстове, овај састављач је унео много цртежа биљака и животиња, слика о фолклору и свакодневном животу. Он је касније и критикован због претеривања у том одушевљењу илустрацијама које га је одвело дотле да понуди превише цртежа биљака, алатки и, нарочито, митских створења која нису ни могла бити виђена јер су имагинарна. Упркос томе, или можда баш захваљујући томе, његово дело је стекло широку распрострањеност. Оно је 1713. године прешло и у Јапан где га је један лекар у Осаки прерадио на јапански с идејом да болесник прво мора разумети небо, земљу и човека да би се излечила његова болест. То би било исто као „изаћи ноћу везаних очију или ходати и пењати се без стопала.” Временом је постало комплимент ако би се за нечије широко образовање рекло „тај је изашао право из *Sansai zue*”. Књига је у Јапану била популарна све до краја XIX века.

Мада је на такве начине био дубоко задужен кинеској мисли и култури, Јапан је имао и сопствену енциклопедистику. Одсуство испита за чиновнике била је једна од упадљивих разлика. Мада су традиционалне јапанске компилације преузеле кинески облик „каталожних књига” (на јапанском *kuisho*), збирке цитата и текстова биле су намењене да омогуће савладавање кинеског учења и писања поезије и прозе, а не толико вештине управљања. Многе од њих биле су састављене за приватну употребу па су остале необјављене. Заиста, традиција езотеричног преношења вештине с учитеља на ученика подразумевала је да уместо идентификовања извора цитата, што је у Кини била честа пракса, јапански састављачи понекад прибегавају изразима као што су „то је било речено још у стара времена” или „према једном извору”, да би се прибавио ауторитет за њихове одбине.

У Кини и Јапану, међутим, став према текстовима и учењу био је сличан. Блиске везе с кинеском цивилизацијом постављале су јапанској цивилизацији непрекидне културне изазове. Као што су се многи западни енциклопедисти убијали од посла да би синтетизовали учења о Богу и човеку у јединственом делу, тако је и много јапанске енциклопедистичке енергије утрошено на превођење, тумачење и стапање с кинеским учењима, а понекад и на њихово протеривање из јапанског круга знања. Кина је дуго била извор културе, писања и ерудиције из којег се Јапан вековима инспирисао и преко којег је дефинисао свој културни идентитет. Енциклопедије су допринеле том процесу културне интерфузије од најранијих компилација у IX веку до опадања кинеско-јапанске синтезе у XIX.

За јапанске енциклопедисте, однос између јапанске и кинеске ерудиције био је унеколико сличан ономе између учења на латинском и на народним језицима у Европи. Они су користили кинеске енциклопедије донесене непосредно из Кине, али су састављали и своје употребљавајући кинески језик, као

што се то дешавало и у средњовековној латинистичкој традицији. Они су стварали јапанско-кинеске енциклопедије, замишљене да преведу кинеска учења, као што је и било, на народни јапански. А састављали су и сасвим јапанске енциклопедије, замишљене да преведу кинеска учења, као што је и било, на народни јапански. А састављали су и сасвим јапанске енциклопедије од домаћих текстова, као врсту националног противканона. Најзад су стварали дела хибридног кинеско-јапанског типа који је постигао тријумф јапанског говорног али с много примеса кинеског ученог језика, баш као и у Европи што је у француском и енглеском преовлађивао народни језик с много латинизама У XVIII веку, кад је издвајање јапанског од кинеског постало ствар националног идентитета у модерном значењу, јапанска дела су поднела национално прилагођавање слично ономе које је француска *Енциклопедија* доживела у Немачкој и Италији, у времену кад су енциклопедије постајала глагољиви амблеми националног поноса.

Кинеско-јапанске синтезе могу се посматрати у интересантним кућним енциклопедијама које су се прошириле у образованијим породицама, током XIX и XX века. Под именом *setsuyoshu*, што значи или збирку за привредну или пригодну делатност, ове књиге су садржавале и кинеско-јапански речник тако да је скоројевићка елита могла водити своје књиге одговарајућим кинеским знаковима, што је било важно за виши ниво писмености. Додатни материјал на матерњем језику претварао је те књиге у приручнике корисних информација о многим темама: етикета, врачање, дечја имена, ритуали, веровања и практична знања (како би требало ишмркнути нос, како поређати рибе на чинији и сл.).

С пригодним насловима као што су „ризница“, „златна торба“, „срећно море“, те књиге су постале цењена имовина, тако да су им на корицама често била упозорења која би требало да обесхрабре позајмљиваче: „Да не напусти кућу“. Из тешких времена остала је белешка како је једна породица продала све вредне ствари из куће осим надгробних споменика и *setsuyoshu*. Предузимљиви истраживачи су утврдили да су највише коришћени делови енциклопедија били хороскоп, пописи дечјих имена и други материјали за непосредну индивидуалну и социјалну употребу а не кинеско-јапански речник. Ове „златне торбе“ су биле домаћи јапански еквивалент за *Брокхаус* или *Ларус*, књиге за малу сеоску елиту у успону, првобитну *gebildete Stände* која ће касније формирати средњу класу у Јапану и која ће куповати буквално милионе примерака енциклопедија.

А енциклопедије које су куповали биле су веома различите врсте. Због геополитичких промена на мору и националног одређења у XIX веку, Кина је готово сасвим замењена Западом у јапанском „ланцу знања“, па се и енциклопедијска традиција изменила. Можда је дуго јапанско искуство у сажимању и компилирању кинеских учења оспособило Јапанце да тако агресивно крену за западним знањем. У ствари, неки смелији учени Јапанци служили су се

западњачким енциклопедијама и пре него што се Јапан отворио према Западу, онда кад је још било опасно дружити се с оним што је шогунска влада звала „варварским књигама”. Почетком XIX века претходници „холандског учења” зависили су од холандских превода европских енциклопедија и били су заслужни за брзо ширење западњачког знања. У традицији свих добрих енциклопедиста, они су слободно позајмљивали из Хибнеровог *Лексикона* из 1704. године уводећи у јапански нове појмове из иностраних земаља као што су афричке и америчке.

Група учених самураја почела је 1811. године да преводи холандски превод дела Ноела Шомела *Dictionnaire oeconomique, contenant divers moyens d'augmenter son bien et de conserver sa santé* из 1709. употребивши скраћени наслов конфучијског класика који значи отприлике „Добробит, ново издање” (*Kosei shimpen*). Један од преводаца описао је књигу као „приручник за потребе свакодневног живота” који је као такав у европском оригиналу садржао и тако чудне појмове као што су „воћна торта” или латинске називе за стомачне поремећаје, што је превођење на јапански чинило изузетно тешким. За тај посао је било потребно скоро 30 година, а кад је он завршен и кад је све уредно преуређено с алфаветског редоследа на конвенционалне јапанско-кинеске категорије и начињен чист препис у четрдесет свезака – шогунска влада којој је рукопис представљен запечатила га је и склонила. Рукопис је пронађен и објављен тек 1937. године.

Кад је невидљиви шогунат пао 1868. године и нова јапанска влада започела одлучан курс ка цивилизацији по западњачком моделу, то је довело, између осталог, и до енциклопедије. У тек уједињеној земљи, ново министарство просвете је окупило педесет петорицу људи да преведу *Чејмберсове информације за народ*. Браћа Чејмберс (нису имали везе с Ефраимом), чије су се енциклопедије одлично продавале у Енглеској и САД у XIX веку, на почетку свог двотомног дела су записали: „Све што је дато потребно је човеку доброг општег образовања у делу друштва које нема највише образовање... Идеја водила је, у ствари, да се сачини средство самообразовања и да се унесе, у тако ослобођену и проширену свест, жудња за новим напредовањем.”¹³ Таква намена је управо одговарала циљу јапанске владе да припреми нацију за западњачку цивилизацију помоћу образовања и напорима самог народа.

Али књига је доста лоше ишла. Њени кратки чланци били су у стилу *Британике* о предметима од астрономије и хидростатике до кућних забава и упутства за домаћинство: „Ако је боја ваших завеса скерлетна, а боја зидова или тепиха плава, доћи ће до најнепријатнијег и најнехармоничнијег учинка.” Ту би се човек могао запитати какво корисно упутство Јапанац може наћи кад се зна да он нема ни завеса ни тепиха. Истина је да је виши слој друштва купио неколико хиљада комплета, али успеха код широке публике није било. Наслов

¹³ Вилијам и Роберт Чејмберс су прво издање објавили 1833. године у Единбургу.

(*Hyakka zensho*) међутим, постао је у модерном јапанском општи назив за енциклопедије (*hyakka jiten*), буквално – „речник ствари за све врсте категорија.”

Тамо где влада није успела, успели су комерцијални издавачи објављујући, као и на Западу, два паралелна жанра: вишетомне опште енциклопедије и приручне енциклопедије за породичне потребе. Либералност тржишта била је уочљива. Чак је изгледало да се добро продаје и *Енциклопедија британика* на енглеском, коју је један књижар понудио још 1874, а почетком XX века та енциклопедија је у Јапану продата у пет пута више примерака него у Француској и Немачкој заједно и педесет пута више него у Русији, боље него у било којој земљи изузев у Индији, Аустралији и САД.

Ту енциклопедију су очигледно куповали високообразовани који су могли да се пробију кроз густ честар страног језика, или којима се бар чинило да могу. То је изазвало предвидљиву завист према *Британики* која је утицала да се у многим земљама широм света почело жудети за сопственом националним енциклопедијом. Научник који је саставио прву модерну енциклопедију о Јапану осетио је потребу за „јапанском Британиком”, што ће рећи приручну књигу западног стила са специјално написаним чланцима, радије него традиционалним зборником текстова, али са садржином која се односи и на Јапан а не само на Запад. Западњачко знање је изазвало толики гнев да је он имао тешкоћа да нађе сараднике. Описати и класификовати елементе јапанског друштва, писао је, било је слично покушају „да се поново сагради разорена црква.”

Културни конзервативци делили су његово запажање. Бојећи се губитка јапанске традиције пред нападом западњачког знања, они су реаговали традиционалном енциклопедијом која је опет била зборник јапанских текстова, али у размери никад познатој у Јапану. Они су 1879. потражили државну помоћ јер се ни од једног комерцијалног издавача није могло очекивати да уложи у прошлост ако је тржиште окренуто будућности. Поштујући старо правило, „тачно цитирати класике”, састављачи су исписали 1.000 рукописних свезака и вешто су је назвали *Каталогом старих предмета (Koji ruien)*. Пројекат је захтевао тридесет пет година финансирања и не само од стране државе него и од Великог светилишта у Изи које је поред новца дало и ореол богиње Сунца том великом енциклопедијском подухвату јапанске учености. Али ни то није било довољно да се зауставе сеизмичке промене у науци. Заједно с још једним херкулским подухватом који су остварили приватни научници у истом периоду, ова збирка је означила крај дуге јапанске традиције компилација у кинеском стилу, компилација текстова разврстаних по категоријама. Енциклопедије ће, убудуће, бити снабдевене информационим богатством савремености – чињенице, цифре, филијације знања, што је необично важно за средњу класу нације и државе. И они ће то и учинити у форми како се то ради на Западу,

већином на основу јапанског слоговног система уместо неумољивог алфаветског поретка.

Стари облик кућних енциклопедија (*setsoyoshu*) такође је преиначен у нове једнотомне приручнике налик на слична дела за средњу класу на Западу у XIX веку. Последња од оних старог типа објављена је 1896, али са знатно осавременењем садржином. Нестали су кинеско-јапански речници и много шта од ранијег учења које је „цивилизација” сад означила као сујеверје. На њиховом месту су биле мешавине материје за модерну популацију, са чланком који објашњава феудални обичај „чињења самоубиства после господареve смрти”, непосредно уз чланак о банкама. Кад се прва породична енциклопедија у новом стилу појавила 1906. године, била је сачињена по узору на немачки *Konversations-Lexikon* за жене а себе је прогласила битном за „свакога и свако домаћинство у цивилизованој нацији.” Од *ai* (љубав) до *Ватерлоа*, приручник је подсећао на *Брокхаус* и обухватао је последња сазнања Истока и Запада. Двадесет страница је било посвећено западњачкој кухињи, од чега је већином било непознато домаћицама 1906, у шта спадају каснији евро-јапански стандарди као што су *omuretsu* (омлет) *karee raisu* (рагу од пиринча).

Успех овог домаћег помоћника подстакао је истог издавача да понуди и други „сасвим нов” наслов само две године касније, пошто је његов уредник превазишао тешкоће у компилирању праве енциклопедије „у нашој земљи која је без Британике, без Ларуса и без Мејера.” Касније, 1927, појавиле су се вишетомне верзије породичних приручника, енциклопедије за које је речено да су то најкорисније књиге на свету, нарочито за жену из средње класе која пре-стаје да „учи било шта ново у току њених редовних дневних дужности” и тиме смањује потребан образовни ниво породице. Енциклопедије треба да образују и жене и децу, то је покретачки правац који постаје свакодневица.

Комплети великих енциклопедија продавали су се уз сличну понуду. Прва велика вишетомна јапанска енциклопедија почела је да се израђује 1898. уз много патриотских клицања, али је 1913. издавач банкротирао. Последњи од 10 томова најзад је изашао 1919, тако да је требало више од двадесет година да се стекне *Велика јапанска енциклопедија (Nihon hyakka daijiten)*. Од онда су се енциклопедије умножиле доносећи богатство неколицини издавача, а продаване су у великим тиражима све до Другог светског рата. Све бројнији припадници градске средње класе куповали су енциклопедије, као и свугде у свету, а после рата, с економским просперитетом и ширењем средње класе, донео је средином шездесетих година праву експлозију енциклопедија.

Велики комплети, неки с насловима као што је *Grand Napoleon*, такмичили су се међусобно и сваки је продаван у стотинама хиљада примерака. *Енциклопедија британика* се појавила у јапанском издању 1967, пријатно јапанизирана али је у истих мах остала и британска. Кад је 1985. почео „енциклопедијски рат”, у Јапану је већ било 8 милиона комплета различитих енциклопедија, а 30% јапанских породица их је имало. Већ дуго је енцикло-

педија део младиног мираза, као што су то и комади намештаја. Једнотомне енциклопедије великог формата (као на пример *Daijiten*) нуде се као скуп свих информација које су потребне средњој класи, а спретне су за руковање.

Као и на Западу, поверење у енциклопедије се у Јапану мало мењало током овог столећа. Оне и данас обећавају светски и лични успех у корицама с националним бојама, и мада су Јапанци далеко више обузети референцама него други, њихове енциклопедије казују причу чије су верзије познате и на многим другим местима.

Енциклопедијски свет

Прича о савременим енциклопедијама се може испричати и опширно – енциклопедијски стил је сам по себи заводљив. Али он може бити и сажет, представљен чак табелама, оно што издавачи енциклопедија крчме као „концизну” форму. А ево и моје псеудопроепедије о енциклопедијама, у тематским одредницама поређаним по категоријама које су непознате и на Истоку и на Западу.

Експанзија знања. *Omne scibile*, или оно што је Ефраим Чејмберс назвао „широким пољем појмљивог”, пропирило се. Од теологије и природних наука до уметности и од наука до практичних вештина као што су књиговодство и фонографија (или како се то у XIX веку звало, стенографија) до сексуалне привлачности и рок звезда. По правилу, енциклопедиста стоји отворених руку према свету информација, чија је амплитуда огромно повећана. Ми смо данас обавезни и позвани да знамо свет који се стално шири.

У исто време, „круг учења” се скупио, стегнуо се у опсегу од једног међусобно повезаног космоса преко рационалистичког пејсажа човекове контроле над природом и другим људима до збирке лабавих информација које клопају у тому који се хвалише да то треба да буде „све што треба да знате”. По правилу, енциклопедисти морају тежити сажимању. Као „базични енглески”, пише Теодор Зелдин, енциклопедије сад доносе „базична знања” које нагомилавају да би се поново потврдио али не и оживео „приручник савременог фолклора.”¹⁴ Иако још нису сведене на књиге пописа или правописне речнике, модерне енциклопедије су ипак заравниле сферу знања.

Волуминозна сажетост. Енциклопедије су увек биле дебеле, а биле би и дебље да није у питању време, новац и ограничени век састављача. По правилу, енциклопедисти су похлепни, њихове жеље су веће од способности. Због тога се више зна о словима „А” и „Б” него о свим другима: оригинална *Британика* посветила је 697 страница овим словима, док је свим осталима припало 2.000. Упркос претензија да се оправдају добри шкотски центлмени од пера, то

¹⁴ Theodore Zeldin, *Encyclopedias*. London Review of Books. Oct. 26. 1989. 34.

се једва може назвати расподелом у свету који ипак не функционише по алфаветском редоследу. А штета је и за сиротог Коронелија који је комотно планирао 45 свезака али је успео да доврши само 7, осветливши Венецију XVIII века само од *A* до *Caque*.

Енциклопедисти су опчињени обимношћу. *Немачка енциклопедија уметности и наука* Ерша и Грубера прекинута је после ништа мање од 167 свезака, а у њој је и један од најдужих енциклопедијских чланака свих времена – о појму „Грчка” штампано је 3.668 страница. Нису се хвалили само Кинези обимношћу: „8.320 страница, 27.000 чланака, више од 100 писаца”, хвалили су се браћа Чејмберс, а велика енциклопедија позната као *Espasa* понос је шпанског говорног подручја не само због своје садржине него и што је „највећа енциклопедија на свету”. Издавачи су у XX веку, објављујући све обимније енциклопедије, почели да их штампају на све тањој хартији (што је врло важно за мале јапанске станове), да штампају све ситнијим словима, да повећавају странице и све то да обухвате, како се истиче у новој *Columbia Encyclopedia*, „између двоје јаких корица”.

У исто време, састављачи се све време позивају на што већу краткоћу и прикладност. Хорас Грили је захтевао „књигу за сто... сваки општи чланак скраћен је што се могло више, или, како се у Вермонту каже, укуван је.”¹⁵ Концентрисано знање, као воћни сируп, требало је да заслади учење и учини га приступачнијим. У рату концизног против дискурзивног, састављачи једнотомних енциклопедија кудили су цену и незграпност издвојивши „дуге трактате” из *Британике* као нарочито погодне за подсмех. Као и у *Битоновом речнику универзалних информација* из 1861, творци једнотомних енциклопедија су обећавали „најсажетију, најјезгровитију и најтачнију информацију”. Они су често налазили место својим творевинама на столу, мада је *Др Ларднерова кабинетска енциклопедија* из 1830. године тражила „место и у салону и у будоару”. Али и њихове књиге су, наравно, биле дебеле, оптерећене сувишним кратким чланцима. Кратка енциклопедија једноставно не постоји.

Измишљотина о чињеници. У савременој енциклопедијској теологији ритуално се наглашава вера у чињенице а не у мишљења. „Коментари, расправе, спекулације, критика... немају прикладно место у приручној књизи чији је главни циљ да изложи чињенице позитивног знања а не мишљења људи о тим чињеницама” (*Џонсонова нова универзална енциклопедија*, 1874). По правилу, енциклопедисти су дубоко сигурни у себе. Англо-амерички састављачи XIX века су нарочито патили од недостатка сумње о јасноћи таквих „доказаних чињеница”, сматрајући да им је главни задатак да протерају сваки „пристрасан израз”. Или, по речима *Нове америчке енциклопедије* из 1864, „расправљање о супротстављеним гледиштима у науци, филозофији, религији или политици не улази у оквир овог плана... који тежи искључиво прецизној и непристрасној

¹⁵ Johnson's New Universal Cyclopaedia: A Scientific and Popular Treasure of Useful Knowledge. New York, 1874.

оцени.” Чак и они енциклопедисти коју су такву непристрасност дефинисали као презентовање не само једне стране о једном питању, мислили су о себи да обавештавајући о „чињеници” неколико мишљења на такав начин чувају своје место на узвишеном олтару објективности.¹⁶

А како они дефинишу те „доказане и истините чињенице”? Општом сагласношћу која важи у том тренутку. То су општеприхваћена знања, тамо где су се сви хранили, утабане стазе, где сви знају пут. Они хоће да представљају најбољи, или најважнији део колективних сазнања, посвећених општом употребом. *Олденова енциклопедија* из 1887. поносно је објавила да она „не покушава нарочито да пружи оригиналност у третирању него се радије прихвата да изнесе општеприхваћене погледе најзначајнијих светских научника о темама о којима се расправља.” Енциклопедисти су морали бити веома наивни о научним чињеницама кад су репродуковали и тачно и погрешно истом прецизношћу. А кад се дође до друштвених или националних чињеница, они су лакше могли запазити предрасуду код других него код себе.

Чак и у истој енциклопедији, *Чејмберсовој*, има разлика ако се упореди њено британско и америчко издање из прошлог века. Тако у чланку о ропству у САД енглеско издање помиње уставно одобрење ропства упркос Декларацији о независности. Америчко издање је изоставило тај став а у одбрану ропства је додало да је оно „друштвена потреба”. Али су уредници нашли „много озбиљнију изопаченост” у чланку о краљици Викторији. Незапамћен материјални напредак за време њене владавине помиње се и у једном и у другом издању. Али је енглеско настављало: „можда се ни за једне друге владавине није уживала толика мера политичког задовољства.” Американци су уместо тога нашли да „расте незадовољство под њеним неједнаким институцијама и да се напредује ка републиканизму.”

Увредљиве формулације употребљене су и у опису квекера као модерних Друида који будаласто обожавају природу – у првом америчком издању *Енциклопедије британике* која је била пиратски издата као *Добсонова енциклопедија*, у Филаделфији, 1789-1798.

Наравно, предрасуде су обично биле мање изражене него у наведеним примерима, али данас је проблем и у самим „чињеницама”. Данас, кад више не верујемо у транспарентност истине и у апсолутност науке, на каквом ауторитету почива принцип енциклопедијске селекције?

Ауторство ауторитета. Састављачи су готово увек тражили прибежиште у ауторитету других да би постигли имприматур за вредност свог рада, без обзира да ли се хвале истином или објективношћу, поузданошћу или универзалношћу. Чак и кад би појединац урадио цео посао, они су призивали Бога или „мудраце” пре њих као „извор” свог знања. „Тачно цитирање класика”, које је информација источноазијских енциклопедија, преносило је аутори-

¹⁶ Репринт *Чејмберсове енциклопедије* из 1881. године донео је и протестантску и католичку верзију чланка о реформацији.

тативност на дело. Енциклопедије су свугде логоцентричне: ако су речи тачне, онда су то и ствари, или њихово представљање. Пјер Бејл, који као противник католицизма није био кукавица, можда је то најбоље изрекао. На крају своје дуге расправе о онима који поричу вредност енциклопедија он истиче истински бисер ауторског алибија и академске апологије, и отворено закључује:

Тако да оне који се потруде да баце поглед на маргине овог речника, молим да запамте да су цитати које сам обележио цифрама нађени у оним ауторима чије ставове преносим. За њих нисам одговоран.

Једва да може бити јасније речено: грешке у изворима, ако су верно пренете, остају њихове грешке: „Ја за њих нисам одговоран.”

Кад су европске енциклопедије превазишле ауторство једног састављача – Хибнер је 1704. већ имао штаб сарадника, а Цедлер око 1730. групу уредника, једног од њих с прикладном титулом професора светске мудрости – традиција колективног компилирања свугде се јако проширила. У Азији су енциклопедије дуго састављали како појединци тако и сарадничке групе, али је ауторитативност најпосле почивала на текстовима а не на састављачима. У *Британици* и француској *Енциклопедији*, на којима су радили многи сарадници, појавила се разлика у индивидуално потписаним чланцима, и тако је ауторска одговорност била јасно означена. Али та пракса је ипак остала изузетак, а чак и тамо где су чланци потписани, накнадне ревизије су тежиле да замуће ауторске воде све дотле док потписник није остајао дух сопственог бића.

Следеће прибежиште постало је све дужи списак „експерата” чија су имена красила прве странице енциклопедије XIX века, с научним степенима и академским титулама нагомиланим иза сваког имена. Неке енциклопедије као да је састављала целокупна престоничка бирократија специјалиста, од којих је сваки преносио тежину свог ауторитета на цео уређивачки одбор. У многим случајевима су експерти сами писали чланке из области својих специјалности. Та пракса се постепено пренела на групу „консултаната” чија је експертиза сасвим незнатно повезана са датом речи, а ова је обично дело неког другог, често и одавно умрлог сарадника, из неког ранијег издања. Видим те групе као невидљив енциклопедијски хор, присутан али не и одговоран, који ствара већу ауру ауторитета него што је домет уредничких могућности. Учествовао сам у тим хоровима, а за погрешке у књигама на којима је и моје име могу рећи као и Бејл – за њих постоје анонимне хорде оних који на све начине проверавају, који су одговорни за „тачност”. У ствари, ни консултанци ни проверавачи не остављају за собом распознатљиве трагове. тако су енциклопедије данас своји сопствени ауторитети.

Парадоксологија I. Реч означава „вештину објашњења парадокса”, и Олстед је тај појам увео у своју енциклопедију из 1630. Добро би било да је он овде и да нам објасни како то да већина савремених енциклопедија, које су

декларативно тако посвећене прогресу, остварују тако конзервативну улогу у овековечењу знања.

Од XVIII века на Западу, а касније и у многим другим земљама, енциклопедије су прогласиле да су оне од исте митске тканине прогреса у коју је модерна идеологија сасвим умотана. Састављачи енциклопедија су ретко кад пропуштали да своје дело представе као део *Света у развоју, или напретка цивилизације, чуда природе, науке, књижевности и уметности*, што је наслов једне америчке енциклопедије из 1880. на чијој насловној страни је насликана представа „од најнижих до највиших типова животињског света”. „Највиши тип” је био бркати господин који седи на столици и чита књигу, окружен дивљим животињама које живе на копну, у мору и у ваздуху, и један „дивљак” с луком и стрелама. Без обзира да ли је реч о социјалном дарвинизму, научном напретку или националном прогресу, енциклопедије су оправдавале своју корисност позитивним терминима. Немачки *Conversations-Lexikon* из 1846. утврдио је да „знање и његов пратилац, индустрија, не изостају иза историје или политике. И овде се све креће и тежи ка дубљем, потпунијем развоју.” Да би се то подржало, човеку треба енциклопедија.

А енциклопедије се труде и да то у сталној и сулудој журби око ревизија подрже, свака нова верзија се објашњава напретком и притиском савремених догађаја „који се никад нису тако брзо смењивали као данас”. У тој жудњи да иде у корак с временом, Брокхаус се једном, 1817-1818, нашао у прилици да издаје томове три различита издања своје енциклопедије. „Енциклопедије с променљивим листовима” био је патент који је омогућавао читаоцима да им додају листове како су се светски догађаји котрљали. Енциклопедије су зависиле од прогреса, на њихову корист.

Па ипак, информације које оне прибављају, уопштено говорећи, најсавременије су од застарелих у датом периоду. Енциклопедијско знање је назадно знање, прикупљено у вртлогу где колективна мудрост успорава док нова знања јуре све силовитије. Ефраим Чејмберс је 1727. писао, доказујући да је „модерно ипак дивље и непотврђено... много ће проћи пре него што стигне до праве мере, да добије места и времена за свођење на правилност.” Али је он и дефинисао рад на енциклопедији упоређујући састављача енциклопедије с историчарем који „долази после догађаја и описује оно што се догодило.” Енциклопедије су биле окренуте чекању због свођења на правилност, да би колективни консензус прогласио нешто светим, кад га ауторитет експерата миропомаже, а и ти ауторитети само бивају миропомазани тек у поодмаклим годинама. Један научник је написао да је „свако издање интелектуално, ако не и чињенички, старо онолико колико је стара и генерација која је ствара у тренутку објављивања.”¹⁷ Неколицина их је напоменула да су се и у Кини и у Европи раздобља енциклопедијске активности и поклапала не с избијањем

¹⁷ Livio Stecchini, *On Encyclopedias in Time and Space*. *The American Behavioral Scientist*, 6:1, 1962. 5.

него с уљуљкивањем интелектуалне креативности, онда кад дође време за кодификовање традиције а не време ломљења калупа.

По правилу, енциклопедисти су бојажљиви. Уреднички отпор према савременим темама и, понекад, обухватању одредница о живим људима делимично је дефанзиван, јер су ови све само не „искушани и истинити” – „непотврђени су,” како би рекао Чејмберс. Тако енциклопедисти праве мешавину последњих „сигурних” предмета, што по њиховом мишљењу значи географске, научне и савремене историјске теме (упркос чињеници да се и они на исти начин датирају као и биографије живих људи) са добро потврђеним појмовима из прошлости, као што је на пример Маратонска битка, која изгледа стабилна, или енглески краљеви чији се редослед владавине никад не мења. Почетна мешавина је тако у многим погледу сасвим супротна од савременог, и оно што започиње као конзервативни обухват постаје то све више јер како нова издања понављају материјал, тако се обнављају и грешке из претходних издања. Недавно опори приказ нове *Енциклопедије Колумбија* изнео је читав низ застарелих података и о САД, што запањује, чак и члана невидљивог енциклопедијског хора као што сам ја.¹⁸ Још више узнемирава понављање стереотипа и после десетак издања, као што потврђује моје истраживање одредница о Јапану у европским и америчким енциклопедијама издатим у размаку од неких 150 година. Могао бих очекивати нешто слично и у чланцима о Америци у азијским енциклопедијама, мада не тако изразито јер се тамо материјал црпе већином из америчких енциклопедија које су, додуше, оптерећене сопственим типом стереотипа.

Далеко од тога да приказују универзално знање, чини се да модерне енциклопедије стреме серијском знању приметно конзервативног смера.

Парадоксологија II. Савремени енциклопедијски свет неумољиво је обележен националним за разлику од средњовековног религијског универзализма и синоцентричног културног екуменизма у Источној Азији. Јер идеологија прогреса је дубоко прожета развојем модерне нације-државе, и енциклопедије, од XVIII века, националне су бар на три начина. Прво, она је служила за изградњу националне културе прикупљањем свега оног што је јапанско, шпанско, пољско, турско или италијанско у низу дебелих књига с именом нације у наслову, написана на националном језику и испуњена, бар делимично, историјом националне прошлости. (А шта ће се десити с *Енциклопедијом Југославије*, сад, кад више нема нације којој је служила?) Друго, оне су помагале да се створи заједничка национална свест популације од које се очекује бар познавање сопствене земље на нивоу енциклопедије, оно што се усађује у школи а затим се наставља самообразовањем помоћу медија и, наравно, енциклопедија. Треће, оне су оруђе националног поноса, што је разлог да нације настављају да их издају, чак и кад су информације доступне у

¹⁸ Bret Wallach, *The World According to the Columbia Encyclopedia*. The Wall Street Journal, March 8, 1994, A 14.

другим облицима. Импресивна *Encyclopedia italiana* (1929-1936) је раскошан (и често изненађујуће непристрасан) производ фашистичке помпе, са чланком о фашизму који је написао лично Дуче. Енциклопедијски патриотизам често је предводио у издавању било светских било националних енциклопедија, али је и новац ту јако умешан. Рекламни римовани слоган користио се и у оним релативно давним временима кад многа од данашњих ефикасних медија нису ни постојала.

Садржина тих енциклопедија национална је и у третирању других земаља. Панкукова *Encyclopédie méthodique*, која је имала амбицију да свргне Дидроа, појавила се и у шпанском преводу с недирнутим чланком о Шпанији у којем се може прочитати: „Шта ми дугујемо Шпанији? У последња два века, у последња четири, у последњих десет, шта је она дала Европи?” То је било довољно да њена судбина у Шпанији буде запечаћена. Амерички састављачи су били гневни због тога што се „острвска свест земље-мајке никад није сасвим пробудила због промене о центру цивилизације, што је резултат развоја Новог света.” И јапански издавачи су недавно почели исто да говоре о центру цивилизације у Азији. Тај национални положај није ублажен ни тенденцијом да се сачине међународни критеријуми за садржину енциклопедија. Јапанци нарочито воле наслове као „што је *Велика интернационална енциклопедија*, а не мање ни Американци са *Светском књигом* и сличнима. Амерички подсетник из 1795. објавио је о себи да је „извод светске историје, нарочито оног дела који се тиче Америке.” Усмереност ка интернационалном наличје је националног поноса: она инсистира на важности нације у свету.

Па ипак, и истовремено, чињеница је да су савремене националне енциклопедије највећим делом настале међусобним преписивањем. Француска *Енциклопедија*, енциклопедија браће Чејмберт и *Британика* у Северној Америци, *Комонвелту*, Јапану и другде, и *Брокхаус* у целом свету. Летимичан поглед на предговоре безбројних енциклопедија објављених у прошлом веку открива да се исти наслови стално појављују као извор „већине, али свакако не свих” одредница у „овој вредној књизи”. Неке уреднике не узнемирава веродостојност извора јер је преписивање и пиратерија жила куцавица компилирања. По правилу, енциклопедисти су плагијатори. Ефраим Чејмберс је у чланку о плагирању разрешио састављаче енциклопедија „по општем закону о ономе што је и моје и твоје... а ако они пљачкају, они то не раде на друкчији начин од пчела, на корист јавности.”

Оно што је овде занимљиво, међутим, јесте помисао на битну масу међународног знања које је нашло удобно место усред по дефиницији националних енциклопедија. Та маса се колеба између 40 и 90 процената, а чак и да је удео најмањи утврђени, он је веома значајан. Тај међународни чинилац је у неким случајевима упадљив, нарочито ако је основа рађена по *Брокхаусу*, кад се запажа диспропорција у корист немачких топонима и имена уметника. У многим случајевима, опет, енциклопедије XX века изгледа да су установиле

неку равнотежу између општег језгра и канона националног знања. Али међународно језгро не сугерира да дифузија мита о прогресу, идеје о нацији и средњој класи дефинисане терминима образовања није мање случајна у „ланцу знања” него што су национализам и капитализам на терену историје.

Информација за народ. Корисници енциклопедија проширивали су се вековима: од клера до световњака, од учених и доколичара до ученика и радника, од изабраних до самозванаца, од аристократије до буржоазије, од господских удружења до жена и деце (а претпоставља се и људи), од средње класе до оних који су изабрали било коју професију. Или, како нам модерни енциклопедисти кажу кад оглашавају свој посао, „ова књига је приступачна многим за сазнања која су дуго била резервисана за мањину.”¹⁹

По правилу, енциклопедисти личе на продавце помада сумњивог квалитета, крчмећи упросечено знање и тврдећи да постоји „жарка жеља публике,” док они у ствари траже начина да ту жељу створе. Јер они знају и оно што је још Бејл знао: „књига коју купују само учени не може да исплати ни штампарске трошкове.” Трудили су се да привуку најшире кругове и да искористе све што је време нудило као перспективу нових тржишта. Енциклопедисти XVII и XVIII века писали су углавном за учене људе, оне који су већ стекли знања и који имају много слободног времена. А њихови потомци су држали корак с временом, трудећи се у XIX веку да створе и уздигну средњу класу, обећавајући јој друштвени и материјални напредак помоћу самоусавршавања и самообразовања.

Они понекад и ласкају својим читаоцима, као кад је Бредфорд хтео да прода своју, америчку верзију *Нове енциклопедије* Абрахама Риса, у Филаделфији 1820. године „трговцима, уметницима, индустријалцима и приватној господи” који не желе да за једно обавештење загазе у 200 страница текста (алузија на Добсонову *Британику*). „Обдарени активним и добро култивисаним разумом, у жељи да се и даље усавршавају у сазнањима” они су „сувише заузети да истражују целокупни систем мисли.” Тај нагласак на заузетости постаће трајна америчка тема; земља је била пуна „заузетих људи”. Можда је то зато што се језик те врсте није лако уклапао с америчким комерцијалним друштвом у којем није било примерено, као у Немачкој, енциклопедије насловити „за образоване слојеве”. Уместо тога, језик је кретао другим путевима: „У Америци памет и образовање нису ограничени на једну повлашћену класу и књиге за дифузију општих информација треба да буду умереније у обиму и цени.” Аргументи *Чендлерове енциклопедије* (1898) били су да служи „обичном народу... просечном фармеру или механичару радије него доконим научницима.” Јапанске енциклопедије на смени векова су то овако изражавале: „Многа референсна дела објављена су за доконе људе, али не за практичну

¹⁹ *Beeton's Dictionary of Universal Information*. London. 1861.

употребу обичних људи; ово је општа енциклопедија... испуњена практичним знањима."

У неким позивима може се осетити и снисходљивост, нарочито у обраћањима женама – увек се истиче да оне вероватно имају највише користи од учења и да је учење највише њима потребно. Тон је сличан ономе из доба рационализма, о знању које господари и о просвећивању незналица. Касније се дидактички тон изменио у удварачки и ласкајући тон тржишта, како су жене постале важни корисници енциклопедија XX века због дечјег образовања. Али без обзира да ли је реч о човеку, жени или детету, плацебо је обећавао успех и статус као резултат учења онога што се претпоставља да средња класа треба да зна. Ипак, већина издавача је истицала „приручну књигу за сваког”, савремена енциклопедија је материјал за средњу класу како по садржини тако и по читаности, или, боље речено, по куповини, јер врло мало знамо шта се у њима чита и ко чита.

Средња класа, наравно, нису сви, и важно је препознати да је хомогенизујуће деловање енциклопедија повезало средњу класу с нацијом и искључила из „унутрашњег круга учења”, ако не намерно а оно грешком, оне који нису подобни. По правилу, енциклопедисти преносе консензус, енциклопедије нису места за дебату или социјално неслагање.

Социјално искључење изгледа да не зависи од врсте знања које се прибавља. Енциклопедије, које су некад омеђивале знање, а после тога ставиле акценат на образовање, данас предају информацију. Људима више није потребан страх да ће цео живот „утоштити на оно што је већ пронађено”, осећање Ефраима Чејмберса из XVIII века. Он је тврдио да је напредак у неким уметностима и наукама „смањило велики обим универзалног знања на мање размере” нарочито „за све оне који се труде да прибаве знање, то јест, за све људе уопште.” У XX веку популарне енциклопедије обећавају да ће ублажити „препреке при учењу” којима је сучељен обичан човек, омогућујући „спретан приступ садржајном складишту општих информација.” Оне нуде не велики обим универзалног знања него „масу веома различитих чињеница.” Рекламни потез остао је исти чак и кад се садржина енциклопедија драматично изменила.

Енциклопедије тако одражавају заокрет од универзалног знања ка универзалном образовању, што значи знање за све а не више цело знање. Оне су начиниле још једно померање: од општег образовања у системском значењу слободних вештина до општег знања које се састоји од разбацаних информација, често веома приступачних и популарних. Оне су у ствари постале приручници који су исти као и магацини. У неку руку, знање које потиче из енциклопедија данас је приступачније него икад раније.

Приступачност, међутим, није излаз. Уместо тога, мислим да разлику ствара виталност појма савремене средње класе. Данас се издавачи у Британији, САД и Јапану жале да тржиште општих енциклопедија није ни сенка

некадашњег. Главни едитор јапанске издавачке компаније која објављује енциклопедије *Grand Napoleon* и *DESK* рекао ми је 1994. године тужно али дефинитивно: „Енциклопедија је мртва.” У овом случају, смрт је релативна јер се у Јапану референсне књиге продају у таквим тиражима о којима би издавачи у другим земљама могли само да сањају. Ипак, преостаје мало сумње у чињеницу да су се времена енциклопедија променила.

Они који тврде да је ера општих енциклопедија на измаку због појаве електронског издаваштва, погрешно замењују медијум поруком. Енциклопедија је као створена за електронски приступ јер нуди и потенцијалне интелектуалне накнаде а не само ослобођење од тираније било алфабетског било тематског редоследа при претраживању. Прави проблем није ни у Интернету јер је овај тако уско ограничен на елиту у данашњем светском друштву као што су и средњовековни калуђери били одвојени од остатка свог света. То је, енциклопедијски речено, сасвим сигурно.

Модерне енциклопедије, без обзира да ли се појављују у папирној или електронској форми, увек су зависиле од претпостављене социјалне норме, која обећава свет али инсистира на хомогености, захтева самопомоћ и социјални конформизам, и ствара од буржоаског знања стандард за сву популацију. Норма подразумева и универзалност, како жељу тако и способност да се пије на извору енциклопедијске мудрости. Али средња класа, за коју се некад веровало да ће се безгранично ширити, сад се сужава чак и у просперитетним друштвима, да је не помињемо у земљама у развоју, јер је тамо безначајна кад је реч о енциклопедијама. А ако друштво нема начина да искористи обећање и претпоставку о учењу као путу ка бољем животу, онда и норма која је тако дуго подржавала енциклопедистику такође може изгубити своју моћ убедљивости.

Модерна енциклопедија потврђивала је својим постојањем оптимизам, објективизам и национализам у последња два столећа, и то не само на Западу него свугде у свету. Енциклопедисти који су је састављали испољили су радозналост и разумљивост. Они су доказивали корисност, а ишли су за профитом; обраћали су се људима а славили су нацију. Постојано су веровали у могућност прогреса, прогреса за „сваког” ко је вољан да истраје уз консензус средње класе. Ако та уверења данас звуче чудно, као што сигурно и звуче у многим контекстима, онда ми заиста можемо бити на њеном крају. Али онда није у питању глупост енциклопедиста него што та уверења одражавају нас саме. (*Biblion*, Vol. 3, No 1, Fall 1994)

Нортрон Фрај

СИЛАН ГОВОР

Идеолошко јединство говорника, говора и слушаоца је хумано и социјално, изванхумано окружење ретко продире непосредно у то јединство. Идеологије се развијају у сразмери са човековом представом да је он доминантна животиња у природи, и да бик, орао и лав не представљају ништа нуминозно, никакве силе које човек не може присајединити свом универзуму. Тој представи без сумње је претходило примитивније осећање човекове отуђености и беспомоћности пред природом, осећање које се увелико превазилазило с јачањем друштва. Она осећања немоћи која су преостала делимично су се пренела на богове, па су и такви релативно скорашњи догађаји као, рецимо, лисабонски земљотрес из 1755. године, и даље били погодни да изазову формулу типа „Бог их кажњава за његове грехе”. Али нормални историјски процеси крећу се у правцу елиминисања таквих формула, па се земљотреси и слични феномени посматрају једноставно као „природне” појаве које бог или богови нити изазивају нити посредују у њима.

Идеолошки свет као такав, дакле, тежи да постане свет хуманог и изванхуманог, а да ништа што је у њему лично није изван хуманог. То је истина и о претходним глаголским начинима. Научник је у бољем положају ако избегава значење нуминозног или изванхуманог личног. Ако је биолог који проучава еволуцију, за њега је боље да искључи смисао телеолошког, изванхуманог личног става; ако је астроном који проучава космичку експлозију, или било коју другу појаву, за њега ће бити боље да избегава реч каква је „стварање”. Кад кажем „боље” мислим да ће бити мање подложен завођењу онога што би за њега била регресивна концепција која би могла да унесе збрку у његову науку. Истина је, додуше, да је у физици установљен принцип да посматрач мења оно што посматра већ самим чином посматрања. Али посматрач речи је ипак омеђен свешћу која је и сама повезана с безличним, и било шта што је изван свесности, као што су емоције, припада субјективном свету који није функционалан чак ни у физици.

Ипак, битно осећање отуђености људских бића у једноставном изванхуманом окружењу је и даље присутно. И даље смо опчињени непојмљивом тајном рођења и смрти; тајном оног што је названо „одбаченошћу”; осећањем

да је чињеница егзистенције арбитрарна чињеница; осећањем страхопоштовања и чуђења при посматрању звезда, или мора, или шумског мира, које никад није сасвим задовољено обезличавајућим тежњама описне, појмовне или идеолошке мисли, ма како оне биле флексибилне. Одатле и потреба за инклузивнијим начином вербалне комуникације оног типа који се од времена романтизма обично зове имагинативном. Такав начин одводи нас у отворени свет, који разара очврснуле догме за којима, изгледа, жуде идеологије.

Имагинативни одговор је онај у којем је настала разлика између емотивног и интелектуалног, и у којем је обична свест само један од многих могућних физичких елемената, при чему фантастично и снено имају конвенционално исти статус. Критеријум имагинативног је схватљиво, а не стварно, и он изражава хипотетично или претпостављено, а не актуелно. Јасно је да нас такав критеријум односи у област речи коју зовемо књижевношћу.

Историјски, књижевно приповедање потиче од мита, или боље речено, од скупа митова који се зове митологијом. Мит је прича (*mythos*), обично о делима богова. Због тога што је то прича, она је потенцијално књижевна, и она је истог облика као и други типови приче, као што су народне приповетке и легенде, које су мање обузете познатим божанским бићима. Како се категорија коју зовемо књижевношћу развијала, ти типови приповедака се мешају, и традиционални митови се претварају у романе, романсе и епику, поред тога што се понекад оваплоћују и у лирској поезији. О свему томе ће се подробније говорити у следећа два поглавља, мада сам о томе говорио и у својим ранијим радовима у различитим контекстима.

Митови нас враћају у време кад је дистинкција између субјекта и објекта била много одређенија и строжа него што је данас, а богови су централне личности мита зато што су то лица која се обично поистовећују с природним појавама. Зато су они уграђени у метафоре, што је још један књижевни елемент који тек треба да истражимо. Богови поново насељавају, да тако кажемо, изванхуману природу: богови сунца, богови мора и богови олуја враћају природу у персонално пребивалиште и обезбеђују јој оно што је у различитим контекстима названо везом „ја-ти” уместо окружења обичне свести у којој је све „оно”. Али како се категорија литературе развија, постојање тих богова престаје да буде важно чак и кад се оно прихвата. И кад су Јупитерови и Венерини храмови уништени, а молитве и ритуали више нису били повезани с њима, они несмањеном снагом настављају да живе у књижевности. Песник нема потребу да потврђује стварност, или онтолошку егзистенцију, или било шта о чему говори. Може се чинити да га то лишава друштвене корисности и утицаја, и у многим погледу то и јесте тако.

Иницијатива коју идеологија искључује али је преузима јесте мит. Постоји неограничен број појединих митова, али је ограничен број – то је, у ствари, врло мали број – *врста* митова. Ови последњи изражавају човекову збуњеност пред чињеницом да сви ми постојимо и да некуд идемо, и

подразумева митове о постојању, о пропасти, о егзодусу и селидбама, о уништењу људског рода у прошлости (митови о потопу) или у будућности (апокалиптички мотиви), о искупљењу у неким фазама живота за време ово-земаљске егзистенције или после ње, било како да се то „после” тумачи. Такви митови оцртавају, оном ширином како то речи могу, визију човечанства о сопственој природи и судбини, његово место у универзуму, његов смисао како у повезаности тако и у изолованости из једног бескрајно већег поретка. Тако, док литература као таква није ништа онтолошки потврдила, имагинативни или поетски начин ређања речи мора бити основа сваког осећања стварности изванхумане личности, били то анђели, демони, богови или Бог.

Идеологија започиње тиме што обезбеђује своју верзију свега онога што се у њеној традиционалној митологији сматра релевантним, и користи ту верзију да формира и подстакне друштвени уговор. Идеологија је, тако, примењена митологија, и њене адаптације мита су оне у које, уколико смо унутар идеолошке структуре, морамо веровати, или морамо говорити да у њих верујемо. Вера, у њеном уобичајеном смислу, не иде даље од изјаве о привржености идеологији. Идеологија обично саопштава нешто као што је: „Ваш друштвени поредак није увек онакав каквим га желите, али он је најбољи којем се можете надати у овом тренутку, као и онај о којем су одлучили богови. Покорите му се и – на посао”. Прогон и нетолеранција произилазе из идеолошких одређења, онако како их изражава свештенство идеологије, или онај чинилац који одговара свештенству, а подржава га цела доминантна класа, да би се створило једино могући митолошки канон којем појединац треба да се преда, јер се све остало проглашава јеретичким, болесним, нестварним или злим. То значи да и унутар једне идеологије постоји снажан отпор према стављању одбачене иницијативе у центар пажње и ширу перспективу, од чега мит живи.

Како литература ништа не доказује него једноставно фиксира симболе и слике, она позива на обустављање просуђивања, као што инсистира и на разноврсном реаговању, и тако, препуштenu себи, идеологије је могу угрозити више него било који рационалним скептицизам. Поменуо сам ауторитет гласа разума у хистеричном друштву, али разум зависи од свести, а свест је дефанзиван и филтрирајући механизам који искључује друге облике психичке активности, као што су машта и сан, који су у литератури делотворни. У интересу је сваког друштвеног уговора и да своди те извантрадиционалне психичке активности на област нестварног. То песнику даје широке психолошке могућности које не треба озбиљно схватити уколико се песник не враћа у идеолошки модалитет и не предузима да идеолошко изрази својим језиком.

Наравно, многи песници то чине и, да то не раде, осећали би се сасвим несигурним и недовољним. Тридесетих и четрдесетих година овог века повремено се чинило да ће књижевност морати да постане затворени простор идеолошких верника привржених неком религијском или политичком начелу,

обично ауторитарном. Шта друго песник и може да чини уколико буде могао само да обиграва око мутног митског света, или да нејасно наговештава велике тајне које нико и никад неће разумети, па ни он сам? Шели је написао поему *Вештица с Атласа* у облику слободне митске игре, али је чак и његова жена сматрала да је при том био неодговоран. У основи, он је то и био, мада је бранио своје право на забаву.

Видели смо како се реторика развијала под сумњом да је њен највећи део просто лоша дијагностика која легитимни позив разуму појачава нелегитимним позивом емоцијама или прикривеним интересима. Видели смо и да има много истине у томе да постоје деградирани облици реторике и да дијалектика има неку моћ у борби против њих, иако веома ограничену. Слично томе, у времену којим доминирају супротне идеологије, има и много подозрења у мит као инспирацију лоших идеологија. Разликујемо два облика реторике који су сигурно сумњиви, ако не увек и деградирани: пропаганда и реклама. Они су сумњиви зато што је њихов приступ ироничан: оглашавач придаје врло мало праве привржености ономе што говори, као што ни од своје клијентеле не очекује такав одговор. Такав контакт, који преузима неки степен друштвене контроле, релативно је нешкодљив: активно су деградирани само облици реторичке пропаганде који подржавају претње и казне предвиђене да елиминишу ироничан одговор.

Кад се идеологија подстиче и подржава до степена хистерије или фанатизма, њена митолошка основа се врло јасно испољава, али у патолошком облику. Примери су „нордијски” расистички мит нацизма, мит о спонтано креативном и послушном сељаштву у кинеској четворочланој банди, као и фундаменталистички и секташки митови у различитим религијама, који се често формирају око харизматских вођа који своје присталице потпуно одвајају од осталог света. Али и поред свега тога, митологија, добра или лоша, ствара идеологију, добру или лошу. Одатле потиче обмана кад се реч „митологија” употреби само у значењу (а) лоша или тривијална идеологија, (б) идеологије других народа, прописно оклеветаних, или (ц) болесне митологије. У позадини је ту вулгарна предрасуда против књижевности, која се, од термина за књижевну структуру, мит, причу и фикцију, претворила у синоним нечега што није истинито. Има чак људи који верују да је сваки мит вербална патологија: та деформација мишљења потиче из XIX века, али је преживела и до наших дана.

Ипак, мит се одликује нечим што оправдава овакав став. Кад се мит претвара у идеологију и учествује у формирању друштвеног уговора, он пружа податке за које тврди да су историјски, прави догађаји из прошлости, али их пружа тако селективно да их ми тешко можемо прихватити као да су заиста историјски. Постање и потоп из *Прве књиге Мојсијеве*, на пример, изричито кажу: „Баш се то догодило,” а прећутно: „Ово једва да се могло догодити баш овако”.

Разлог представљања прошлости, стварне или легендарне, у таквој форми већ је дат у вербалном представљању. Рана друштва у најмању руку нису могла имати сасвим јасну представу о својој стварној историји, али људи су добро знали да ће им се животи завршити смрћу, виђали су многе несреће и доживљавали неприлике, уз изгледе да ће се оне и настављати, да је свет испуњен свирепостима и неправдом. Мит је противтежа оној историји какву они знају, то је сугестија да догађаји који се збивају понављају митове њихових предака или довршавају њихова прописана значења. Такви митови нису само „приче предака“, како је рекао Томас Ман, него конфронтације са садашњим значењем, које извлаче резерве храбрости и снаге потребне и за свакодневно одржање и за критичне тренутке.

До краја ове књиге призиваћемо Колрицову формулу да „често морамо разликовати тамо где не можемо поделити“, да бисмо сачували и јединство целине и особеност делова онога о чему је реч. Ако будете питали где је место критичари у овом прегледу, рећи ћу да је критика теорија речи и вербалних значења и да је разликовање могућно ма како били уплетени наговештаји различитих облика вербалне праксе о којима смо управо говорили. Критика укључује лингвистичка и семантичка подручја која овде још нису дотакнута, јер сам се бавио специфичним питањима која се дотичу само једне врсте критике. Многи критичари ни данас још нису вољни или нису способни да занемаре идеолошки оквир у расправљању о књижевности због тога што су мање заинтересовани за књижевност, а више за однос књижевности према неком примарном идеолошком, религиозном, историјском, радикалном, феминистичком или неком другом оквиру. У таквим приступима књижевност је подређена нечему другом, што је по дефиницији важније и хитније. Историјски разлози за популарност таквих приступа биће главна тема следећег поглавља. Мислим да има и таквих критичара, ипак, који су заинтересовани за расправе о књижевности терминима њеног сопственог митског и метафоричког језика, за које ништа није значајније од саме литературе. То не значи да треба порицати идеолошку повезаност литературе, или умањити њену важност, него да треба да се јасније спозна шта та повезаност јесте.

Шире речено, критика је језик који изражава свест о језику. Уколико то значи обичну намерну свест, тај приступ критике литератури подразумева и неко свођење поезије на експозиторну прозу – што је само по себи педантски и незахвалан задатак. Циљ таквог свођења, ипак, није у превођењу песничког језика у неки инфериорнији и неадекватан језик, него да се установе везе поезије с њеним ширим вербалним контекстом. Различите врсте критичке активности почињу да се отварају на том нивоу.

У реторици, стилу и садржају, ораторски трикови и убедљива порука су раздвојиви, и ту претпоставку о раздвојивости често уносе у литературу критичари који размишљају реторичким терминима. Критичари нам често говоре о писцима који елегантно пишу, али немају шта да кажу (тј. критичар не жели

да чује ништа што је особено), или о писцима који често могу писати и лоше, али, од... Литература, да поновимо, не говори о стварима: књижевна дела комуницирају митском целинама, а ако се дистинкција између стила и садржине чини да је битна, то значи да писац није успео да избегне област реторичког.

Свест о језику може започети с обичном свесношћу, али ускоро постаје јасно да је језик средство за јачање свесности. То је очигледно из сва четири модалитета која смо управо размотрили. Подршка науке или филозофије или историје или политике критици започиње стварањем канона аутентичности: критика је та која раздваја науку од празноверја, историју од гласина и легенди, филозофију и политику од пропаганде, и слично. У литератури су правила аутентичности много неухватљивија и флексибилнија, и склона су да се у свако доба мењају. Али улога критике је иста овде као и свугде, чак и ако критика није уграђена у структуру књижевности као што јесте у структури науке или филозофије. Таква критика указује на путеве напретка у свесности, и затвара скретања и слепе улице који нас враћају на полазну тачку. У књижевности, креативну структуру нормално ствара појединац; критика представља формирање друштвене свести око ње.

У наше време, јачање свесности, у облику техника медитације у томе сличног, постало је велика индустрија. Уколико сам збуњен обимом којим та активност превиђа или избегава чињеницу да сваки интензивни језик раније или касније постаје метафорички, и да књижевност није само очигледан него и неизбежан водич ка вишим путовањима свести. Још једном нам украдено слово подругљиво пиљи у лице. Кад је Данте пожелео да искуси стања бића после смрти, у Италији XIII века, као водич му се јавио Вергилије. Вергилије представља књижевност у њеној арнолдијанској функцији као „критика живота”, визија егзистенције, одвојена али не повучена из њега, тј. у ономе што је најприсутније у имагинативном модалитету. Иза Вергилија је Беатрича, која, између осталог, представља критику више свесности од граница вергилијанске визије. Изгледа као да је критика и сила која контролише и сила која усмерава унутар сваког вербалног модалитета, и снага која нам омогућава да путујемо између модалитета у оба правца све док не допремо до граница онога што речи могу учинити за нас. Али оно што се издалека чини да је ограничење, често испада да су отворена врата за нешто друго, кад га достигнемо.

Сад морамо детаљније упоредити два облика реторичког језика, литерарни и идеолошки, имагинативни и језик убеђивања, да бисмо видели да ли из тога можемо нешто научити о месту и друштвеној функцији литературе у вербалном космосу.

Овде је наша полазна тачка реч „мит“ у њеном уобичајеном и популарном значењу приче (*mythos*), обично о боговима, и обично помереним у далеку прошлост. И даље наглашавам (нећу употребити реч „искључиво“) наративни аспект књижевности. Управо поменути типични митови јављају се на ранијим ступњима друштвеног развоја, пре него што је чврсто установљена вербална контрола логике и доказа. Књижевна критика је углавном ограничена на период писаних књижевних дела, тако да се усмене културе и културе старије од митолошких овде морају занемарити.

Да укратко рекапитулирамо оно што је речено у књизи *Велики код* и у претходном поглављу: по структури, мит личи на друге облике приповетке које означавамо као народне приле или легенде. Народна приповетка, међутим, тежи да се, социјално, понаша номадски, тако да путује светом размењујући своје теме и мотиве; легенде су типичне приче повезане с неким одређеним местом и култним херојем. Митови имају особену и друкчију социјалну функцију. Та функција је углавном да саопшти људима да су одрасли окружени важним стварима за то друштво, као што је сазнање о њиховим боговима, њиховој традиционалној историји, пореклу њихових обичаја и класној структури. Митови се, по правилу, користе повезани с ритуалима, било да постају коментари ритуала или њихова драматизација.

Митови тако имају два контекста. По својој структури они личе на друге типове приповедака и зато су потенцијално литерарни. Али у раним друштвима они развијају и социјалну функцију коју смо ми назвали идеолошком. Они играју главну улогу у дефинисању друштва, у расподели извесне суме сазнања, или онога што се сматра сазнањем својственим за друштво. Њихов проглас није толико: „Ово је истина“, колико „Ово је оно што треба да знаш“. Таква митологија је блиска ономе што означава библијски термин „тора“, основне поуке, укључујући и законе, оно што је свако обавезан да научи. Тако митологија у средишту друштва ствара вербални еквивалент за *temenos* или свето тло, ограничену и посвећену зону.

Кад њихова идеолошка функција престане, митовима остане само њихова литерарна структура и они постају искључиво књижевни текстови, као што је то било с класичном митологијом после појаве хришћанства. С друге стране, библијски митови су задржали посебан посвећен статус отприлике све до XVIII века, а у декадентнијем стању и до нашег времена. Али, како се друштво развија, оно постаје плуралистичније: одговори на различита питања се траже речима, а од вербалне културе све више се тражи, тако да се стварају друкчији типови језика и приповедања од оних које смо истраживали.

Тако се грчка митолошка вербална култура, која је дала Хомера, Хезиода, хомерске химне и трагичке песнике, нашла пред изазовом кад су рани филозофи почели да постављају оваква питања: Од чега је свет створен? Постоји ли

првобитна супстанца из које су остале изведене? Шта су стварно звезде? Има ли таквих ствари као што су атоми? Та питања усмеравају размишљања ка науци, а они који их постављају ускоро су открили да митологија нема озбиљних и релевантних одговора на њих. Разлог је у томе што митологија није нека протонаука: она изражава људска веровања, страхове, зебње, страсти и агресије у њиховом контексту традиције или откровења за које се претпоставља да потичу из неког ауторитативног, мада, у крајњој линији, тајанственог извора. Наравно, многи митови имају протонаучне импликације, као што су митови у којима се говори о формирању календара, помирењу соларне и лунарне године и њима слични, баш као што су многи митови заобилазни прикази историјских личности или догађаја. Али, примарно, митологија није заинтересована за спекулативно, а још много мање за фактичко: то је структура практичних људских потреба – с речју „потреба” ускоро ћемо се опет срести.

Такве нове потребе, кад се једном појаве, није лако избацити из главе због лингвистичких могућности које су оне отвориле. Питагорејци су, и поред свих окултних замки, наговорили да првобитни језик при изучавању физичког света можда уопште није вербалан него математички. Време за такву идеју, може се рећи, настало је тек у веку Галилеја и Декарта, кад се она померила у први план мишљења. Али наука не може много учинити уз неразвијену технологију, па су пресократовци оставили углавном сјајне интуиције у спекулативној космологији. Оно што је за нас у овом тренутку важно јесте да су се те ране спекулације супротстављале друштвеним зебњама које су, као у свим друштвима, доминирале у митски створеној идеологији. Једног филозофа, Анаксагору, Перикловог учитеља, извели су у Атини на суд због безбожности и атеизма – зато што је он претпостављао да би Сунце могло бити усијана стена велика можда као пола Грчке. У то време и тамо није могло много да се дефинитивног утврди о Сунцу, тако да је ту излаз – мада врло важан излаз: право појединца на сопствене спекулације – право које је мало друштва било вољно да призна.

Много познатије суђење Сократу с истом оптужбом симболизовало је већу и сталну револуцију у вербалној култури. Сократови интереси су били мање у свету природе, а више у етици, и зато су били много непосреднији изазов по друштвени монопол забрана. Колико год да је пресуда Сократу била погрешна, та револуција на самом свом почетку је имала среће што је мученик био он и, наравно, што је сведок његовог мучеништва био Платон. Револуција је деловала тако што је *митос* заменила *логосом*. Овде логос значи идеолошку реторику за коју се претпоставља да је контролише дијалектика и, бар испрва, Платон и Аристотел су је поистовећивали с дијалектиком. Очигледно ће књига о хришћанској Библији морати да користи термин логос у другом контексту, а биће дата и одговарајућа напомена кад се контекст измени. Ма како да се осете ограничења језика у допирању до стварности, прозно уређење речи које се

развија реченицама и које чини одређене и особене исказе, одводи нас даље од језика приповедања с песничким самообуздавањем које не може бити ни оповргнуто ни потврђено, и које у најбољем случају претендује само да начини посебне исказе. Логос-мишљење потиче из главе појединца, али је његов крајњи извор општа друштвена сагласност: Платон користи облик дијалога да би и то делимично симболизовао.

И данас још можемо уз многе квалификације схватити Платоново истеривање песника у *Републици* и презриве примедбе на митолошки начин мишљења у Аристотеловој *Метафизици*, што представља подређеност песничког и метафоричког пред дијалектичким језиком, а тај став је од тада доминирао у западној култури, ма како често да се мењао правац дијалектике. Од Платона и Аристотела до хеленистичке филозофије, од ње до хришћанске теологије и схоластике, и одатле до секуларних идеологија наших времена, демократских, марксистичких или било којих других, надмоћ дијалектичког над поетским била је релативно константна.

Тако мит, као што је раније објашњено, губи своје идеолошке функције осим за оно што преузима и адаптира логос. Митови у које се више не верује, који више нису повезани с култом или ритуалом, постају сасвим литерарни; митови који задржавају посебан статус у друштву преведени су на језик логоса, о њима се предаје и они се у том облику уче. То се у ствари десило с *Библијом* у хришћанским столећима; пре читања *Библије* човек је требало да научи да је чита из структуре доктрине коју формулише логос. Тај поступак је био увелико исти и у реформисаним црквама, ма колико теорије биле различите. Отворена *Библија* је била једно од најважнијих достигнућа Реформације, али калвинист, на пример, није читао *Библију*, него *Библију* у Калвиновом тумачењу *Библије*.

Прихваћени митови ускоро престају да функционишу као митови: тврдило се да су то биле историјске чињенице или описни извештај о нечему „што се стварно догодило”. Запазио сам место у *Фаусту* кад Фауст намерно мења оно „У почетку беше Реч” у – „У почетку беше дело”. Додао бих да је Фауст једноставно ишао за установљеном хришћанском праксом до свог времена. У почетку је Бог нешто учинио, а речи су описни сервомеханизми који нам казују шта је учинио. То уноси у западну религију оно што пост-структурални критичари зову „трансцендентално означено”, гледиште да је оно што је истинито или реално нешто изван речи од онога на шта речи указују. Чини ми се очигледним (више од овог последњег) да почетак *Еванђеља по Јовану* изричито покушава да блокира тај став и да идентификује логос с митосом. Али тај став је и сам по себи дубоко укоренен у људској свести. У XX веку Троцки је потказао неке марксистичке дисиденте свог времена зато што су веровали, као идеалисти, у примарност речи, с обзиром да, по њему, сви истински марксисти знају да је на почетку било дело.

Привремено се на сав глас говорило да су мит, басна и књижевна проза, термини који означавају приповедање, у ствари еуфемизми за лажи, а то гледиште је у ранијим столећима обухватало и екстремно хришћанско учење да су класична и друге митологије ђавоље пародије истинитих митова. Библијски митови, по том мишљењу, нису лажи, па зато нису ни митови: упозорење против „глупих митова“ (*mythous bebelous*) потиче још из пасторалних пословица у *Новом завету*. Можда је то, ако то датуми омогућавају, напад на изливе митопеје у *Гностичким списима*: ако је тако, то је одлучна намера да се искључи сва митологија изван канона, ма шта да је канон у то време био. Такав став ограничава нас у бинарни систем истинито/лажно, у којем је флексибилност мита изгубљена, мада се у западној културној историји либералнија сагласност трудила да се тог става клони. Срећом, а и даље ћемо сретати, ипак, многе заостатке и замене традиционалних предрасуда против мита.

Платонов митови, који је створио дијалектичар врхунског генија који је историјски још веома близу функционисања митологије, најјаснији су примери које имамо о томе како се претпоставља да митологија делује тамо где је задужен логос. Код Платона митови преовлађују тамо где је дијалектика отишла онолико колико је могла и ми смо спремни за оно што је у *Тимеју* названо вероватном причом (или, сликовитије речено, веродостојном причом). Вероватна прича илуструје оно што је речено, или размишља о још нерођеним могућностима у дијалектици, или, као у *Федону*, указује на врсту ствари која мора бити ваљана у областима које су изван домаћаја непосредних доказа. Аристотел такође налази место за песнички израз кад је овај способан да изрази универзалне ако не изражава појединачне истине, и одатле да садржи сопствену врсту хипотетичке истине.

То, у ствари, значи да је књижевност врло тесно повезана с реториком, а као реторику треба у њој видети *antistrophos* дијалектике. То становиште је одувек било добрим делом доминантно: чињеница је а ни данас нема ни близу довољно критичара који могу да разликују песнички језик од реторике за специјалне намене. Веома препознатљив израз овог става, који потиче од Аристотела, налази се у *Апологији поезије* сер Филипа Сиднија из XVI века, у којој се каже да песник „никад не афирмише“, у значењу да су сви искази у књижевности хипотетични или су псеудоискази. Али поезија, каже Сидни, упоређена с (моралном) филозофијом, преокреће апстрактно правило у конкретан пример, док, упоређена с историјом, претвара несавршен људски пример у идеализовани или у модел примерне улоге хероја. Зато поезија има веома истакнуто место у друштву међу свим чиниоцима уљудности или цивилизације, чак и у војним круговима, где је „пријатељ логора“.

Груба је гомила претпоставки које Сидни делимично прихвата а делимично квалификује: та поетика је примитивна и зато треба да будемо свесни, читајући је, оних аспеката које треба превазићи: та поетика је враголаста и

зато је треба прихватити у друкчијем духу од дискусионе вербалне структуре; та поетика је имагинативна и зато није таква у вербалној трци ка истини и стварности. Песников идеал је да очара и поучи: извори очаравања су унутар његове уметности, али за проучавање му је потребно вођство неке друге вербалне дисциплине. Приче делују илустрацијом и примером, што је лакше унети него аргументе зато што се они обраћају детињастим нивоу свести. То поетици даје неку емотивну резонанцу, повремено чак и смисао тајанствених неистражених могућности, што привлачи много ширу публику него чисти аргумент. Она обезбеђује боју тамо где аргумент обезбеђује само црно и бело. Њена битна друштвена функција је, дакле, да снабде реторички аналоган или парњак било којој надмоћној идеологији која јој може бити савремена. Подразумева се да су митови платонског типа законите и корисне литерарне структуре.

Песници се прилагођавају тој ситуацији на различите начине, од којих су два од нарочите важности. Један је употреба алегорије. У алегорији је однос између приче и њеног значења сасвим видљив, а значење у том контексту је повезано с преводом на језик логоса, као кад се изрекне дискурсивна поука о значењу Езопове басне. Овде је врло јасна улога поезије као реторичког аналога на надмоћној идеологији.

Касније, писац почиње да премешта митске структуре ка веродостојном и вероватном, и тим поступком започиње успон реалистичке и натуралистичке прозе. Ту, као у алегорији на други начин, неизбежна је функција књижевности у улози илустрације идеологије. Мање екстремна прилагођавања налазимо у стиху – поетско у ужем смислу најнепослушнији је део литературе у погледу прилагођавања дискурсивном писању. Али чак и ту имамо значајне облике онога што је у библијским студијама названо „демитологизовањем”. Пример за то је и Вордсвортов прекид с традиционалном митологијом овидијанске метаморфозе и слично, и његово коришћење дескриптивнијег идиома повезаног с онима из некњижевне прозе. Врста викторијанског читаоца, по речима Дагласа Буша, који верује да чита поезију онда кад он, у ствари, само тражи „велике мисли”, такође добија изглед демитологизовања.

Бацили смо поглед на начин на који идеолошки језик подржава жеље друштвене власти и како се други типови вербалног ауторитета и поред свега успостављају, на пример у науци. У Галилејевим и Бруновим сукобима са црквеним властима свог времена уочавамо да је научник привржен науци као и друштву, и да је у неким обртима обавезан да остане веран својој науци, чак и пред могућношћу да буде ућуткан или мучен. То може бити једноставан морални исход у придржавању чињеница и очигледности насупрот реакционарних илузија, али може бити и нешто суптилније од тога. У Галилејево

време очигледност соларног хелиоцентричног система још није била убедљива: геоцентрична теорија је још изгледала разумна и Галилеј је стварно почињено оно што се звало прескакањем вере. Тај термин се користи у црквеним списима, али није свако прескакање вере религиозни прекршај. Што се тиче Бруна, његова прескакања су тако велика и разноврсна да чак и специјалисти који га проучавају једва могу да држе корак с њим. Али онда Исак Њути презентира готово исто тако збуњујућу слику кад се размотри целина његовог учинка и домашаја.

Ауторитет науке, другим речима, простире се унутар ширег и обавезнијег ауторитета друштвене и интелектуалне слободе. То ће увек бити важно докле год научник остаје људско биће чији рад има лични контекст колико и научни рад, повучен идеологијом чак и кад изазива неке њене прихваћене форме. У наше време, конфронтација између научника и друштвене реакције може довести до несреће. Технолошки јако развијено друштво може регрутовати научнике за рад на друштвеним интересима, после чега ће други схватити да је основа њихове привржености науци убеђење да наука постоји због добробити човечанства, а не за промоцију тираније и терора.

Ауторитет науке је данас општепризнат, мада преко воље, што је често пропраћено прогањањем или друштвеном изолацијом научника-дисидената који се не прилагођавају одобреним друштвеним тежњама. Али ауторитет песника једва да је уопште признат, а може бити и изричито негиран, као што се то дешавало, на пример, у манифестима „социјалистичког реализма” у стаљинистичкој епохи у Совјетском Савезу, у такозваној „културној револуцији” у Кини, или у хистеричним таласима средње класе, често названим моралистичким, који периодично прелазе преко Сједињених Држава и Канаде.

Идеологију подржава дијалектика, или се подразумева да је подржава, а дијалектика, рекосмо, традиционално делује тако што показује да је једна тврдња истинита, и да према томе супротна њој мора бити погрешна. Хришћанство афирмише постојање отелотвореног Бога и каже (или је говорило) за свакога ко тврди супротно да га треба анатемисати или проклетити. Али све више, бар почев од Хегела, ми схватамо да је свака афирмација делимично и исказ који садржи своју супротност, а ова остаје повезана с том афирмацијом. Ако кажемо „Овде је бог”, ми смо сугерисали и могућност да се каже „Овде није Бог”, а на неки начин смо то већ и рекли. Најделотворније идеологије данас су оне које су развиле довољно флексибилности и трпељивости да ту чињеницу узму у обзир.

Али, по правилу, они који су на власти, а можда и шири слојеви друштва, флексибилност и толеранцију сматрају опасним друштвеним силама. У XX веку идеологијом обузете власти су много песника и романијера протерале, ућуткале, изоловале, затвориле, убиле и натерале на самоубиство. Они су постали означени као мученици или жртве највише због инсистирања на целовитости њихове песничке визије. Тако и питање, не само остварености

песничке визије, него и ауторитета који је процењује тешко да може бити занемарено као неважно. То је нарочито истинито у оним случајевима кад се прошири изван књижевности у идеолошки ћорсокак по целом свету, с будалама и психопатама који се залажу за рат и систематски тероризам као остварљив начин да се уништи идеологија других.

И мада писац може бити привржен очувању целovitости своје визије све докле док ризикује средства за живот, па чак и сам живот, он и даље у својој свести може бити врло несигуран да ли му та приврженост гарантује целovitост визије. Против њега је и притисак претпоставке да су поетске и митолошке форме мишљења примитивне и да ће без сопственог идеолошког вођства његово дело остати друштвено некорисно, а можда и нешто горе. Још од жалосног Петраркиног дијалога *Secretum*, дијалога између самог песника и светог Августина, свесни смо како се песник може јадно осећати у својој средини кад се упореди с тако важном личношћу као што је доктор Цркве.

И у Чосеровом *Порицању* песник се одриче света у својим делима што може „одвести у грех”. У том спису можемо осетити снажан задах онога „потпиши овде”, и да не треба да бринемо за неговање познанства с било ким ко мисли да читање Чосера може одвести у грех. Али, и поред свега тога, дуги низ преобраћења, кајања и одрицања од ранијих дела истовремено и претходе и следе та порицања у историји књижевности. Није тешко наћи велике писце у свакој култури – Тасо, Гогољ, Јукио Мишима су случајни примери – који су доспевали до нервног слома или стерилности, или још горе, до сумње и недоумице око друштвене функције њиховог дела. Наравно, сваки од ових случајева би се могао испитати као психолошки проблем који се разликује од осталих, али њихова учесталост ипак превазилази довољност искључиво психолошког приступа при тумачењу ове појаве.

У *Окасену и Николети*, француској поеми из XIII века, Окасен је опоменут да ће га његова приврженост љубави и уметностима одвести у пакао. Он одговара да је то управо место куд он жели да иде, као да изгледа јасно да се све што је од неке хумане вредности упућује баш у пакао. За сваку лепршаву шалу многи од Окасенових савременика би изговорио исто упозорење са смртном озбиљношћу, а ако опет помислимо на Чосерово *Порицање*, схватамо да није било лако сачувати тако пркосан став неограничено дуго, у таквом друштву, нарочито кад је човек на самртном одру. Ипак, пркосно понашање, исто као и сумња у сама себе или потчињеност, испољава се у целој књижевности, или бар од средњовековних песника до наших дана. То често поприма облик усвајања стила живљења који изгледа да поручује: ако нас друштво сматра антисоцијалнима, ми ћемо бити антисоцијални, или бар у тој мери да шокирамо његово самозадовољство.

Дидроов *Рамоов синовац* у XVIII веку наговештава свет у којем практично свака деценија избацује понеку варијанту понашања који је против устаљеног реда и припада некој од уметности. То се односи на боемски начин

живота крајем XIX века и на дадаисте за време I светског рата. Савременици ових последњих, многи велики писци, заједно с минорнијим, флертовали су с различитим типовима фашизма, очигледно зато што је то најјаснија антисоцијална идеологија која је достижна. У енглеској књижевности ту су Јејтс, Езра Паунд, Виндам Луис и Д. Х. Лоренс (чија је *Змија покривена перјем* сигурно протонацистичка у својим импликацијама). Оне идеологије за које се у ретроспективи чини да су биле блаже, ако не мање перверзне, изазвале су многе друге у истом раздобљу, и тенденција ка симплицистичком мрачњаштву, било да је лоцирано десно или лево, најављивала се и раније, у делима неких врло истакнутих романијера XIX века, и касније, у поткултурним и противкултурним покретима последњих двадесет пет година.

Списку писаца који су тражили подршку у повезивању с религијом у прошлом столећу није потребан коментар, осим примедбе да је та повезаност обично добровољна с песникове стране, да је тражена и бирана на начин какав није постојао у периодима кад је приврженост религији чинила део културне средине. Одатле њен контекст више припада једном од споредних протеста него што је доминантна идеологија. Запажамо још два елемента која се појављују у тој слици: прво, побуњенички начин живота шири се ка другим уметностима, нарочито сликарству, као и ка литератури; друго, антикултурни аспект је по правилу изричито антагонистичан а мање је једноставно апартан.

Обичним речима речено, разликујемо рад и игру: рад је енергија утрошена на неки даљи циљ који је у изгледу; игра је енергија утрошена ради саме себе. Дискурсивни језик делује речима, што значи да речи нормално треба да буду поређане у правој линији која води до средишта онога о чему се говори. Али ми говоримо о свирању на клавиру или игрању тениса, а и о драмама, чак трагедијама, као о играма. Упражњавање таквог играња захтева много рада, наравно, али циљ тог рада је у самосталној енергији игре, или је тесно повезан с њом. Изгледа јасно да је популарна концепција дискурсивне прозе као одговорније и озбиљније од песничког језика неки аспект радне етике, неки аспект идеологије довољно снажан за саме песнике да осете његов притисак. Поред свега тога, литература установљава веома тешко и захтевима оптерећено руковање при игрању речима, а допушта чак и да има нечег тачног о уметностима у *Игри стаклених перли* Хермана Хесеа, елемент игре у њима не би требало погрешно схватити као повлачење из озбиљних друштвених послова. Дистинкцију између рада и игре изразио је Валери у контрасту између ходања и плесања: у првом случају циљ је савлађивање раздаљине, у другом случају није. Али кад веома квалификовани извођач упражњава своју вештину, те две активности се једва могу разликовати: балерина јесте балет, како то Јејтс изједначава. Шта је, онда, изражено том дистинкцијом између рада и игре? То нас поново води до речи „потреба”, речи коју сам једном или двапут већ употребио у нади да ће она саму себе објаснити јер је нисам користио у неком посебном значењу.

Разликовао бих примарне и секундарне потребе, мада међу њима нема праве граничне линије. Секундарне потребе потичу од друштвеног уговора и подразумевају патриотску и друге лојалне припадности, религиозна убеђења и класно условљене ставове и понашања. Оне се развијају из идеолошког аспекта мита, и због тога теже да буду изражене идеолошким прозним језиком. На митском ступњу њих често прати ритуал. Такав ритуал може бити планиран, на пример, да остави утисак на дечака кад му се допусти да уђе у друштво одраслих људи, у неком ритуалу само за одрасле; да припада овом племену или групи, а не оном, чињеница која ће вероватно одредити природу његовог брака; да су ови, а не они његови специјални тотеми или заштитна божанства.

Примарним потребама се могу сматрати оне које припадају овим четирима областима: храна и пиће, и сличне телесне потребе; секс; својина (тј. новац, имање, кров над главом, одећа и све оно што сачињава својину у значењу онога што је „својствено” нечијем животу); слобода кретања. Општи објект примарне потребе изражен је у библијској фрази „живети обилније”. По пореклу, примарне потребе нису толико индивидуално или социјално усмерене колико генерички, оне претходе конфликтним захтевима појединца и групе. Али како се друштво развија, оне све више постају захтеви појединца, а мање политички захтеви. Глад је друштвени проблем, али само појединац гладује. Тако се подржан покушај за изражавањем примарне потребе може развити само у друштвима у којима је осећање индивидуализма такође развијено. Аксиоми примарне потребе су најједноставније и најпростије опште фразе које се могу овако формулисати: да је живот бољи него смрт, срећа боља од несреће, здравље боље него болест, слобода боља него ропство – за све људе без знатнијих изузетака.

Оно што смо назвали идеологијама тесно је повезано са секундарним потребама и у великој мери се састоји у њиховој рационализацији. И што дуже посматрамо митове, или моделе приповедања, све јасније се истиче њихова веза с примарном потребом. Ма шта да људски живот јесте, он није у толико великој мери задовољавање тих потреба колико је митски приказан као страх од њихове незадовољености. Тако велики број митова о „богу који умире”, а које је скупио Фрејзер, коликој год разноврсности антрополошких склопова они могли пристајати, изгледа да имају заједничко порекло о страху за набавку хране, што постаје повезано са сексуалним страховима у квазимагичним асоцијацијама плодности и мушкости. У књижевности би читалац романи могао имати оправдања због тога што понекад помисли како романса и нема другог предмета осим сексуалне фрустрације, чак и кад је фрустрација на крају разрешена.

Сви прозни радови написани у последња два столећа одразиће секундарне и идеолошке потребе свог времена, али ће довести у везу те потребе с примарним, залажући се за живот и љубав и борећи се за слободу и живот. Идеолошким одликама би се могло професионалније баратати помоћу описног

или појмовног језика, али свако разуман сматра да је перспектива уметничке прозе незаменљива. И ма како прозно дело да је иронично или обузето узнемиреношћу, иза њега је позитиван импулс, импулс да би се изразила потреба за пунијим животом, он је ипак *gaya scienza*, облик игре или уздржане енергије.

Током целе историје секундарне потребе су имале преимућство над примарнима. Желимо да живимо, али идемо у рат; хоћемо слободу, али допуштамо, у различитим степенима самозадовољства, огромну количину експлоатације, нас самих и других; желимо срећу, али допуштамо да протраћимо највећи део својих живота. Двадесети век, с нуклеарним оружјима и загађивањем животне средине који угрожавају ваздух који дишемо и воду коју пијемо, можда ће по први пут у историји показати као заиста очигледно да примарне потребе морају постати примарне, и обрнуто. Неки од писаца нашег времена, које је намучила непријатељска идеологија, исказивали су се бранећи вредност и значај свог рада, и ти искази се често односе на њихову приврженост истини. Под истином они обично подразумевају не толико верност друштвеним чињеницама које сачињавају много од њихове описне садржине колико њихову оданост примарним људским потребама.

Запажања о идеологијама у претходном поглављу претпостављају да су идеолошки принципи метонимски: то јест, они су ту уместо идеала предочених примарним потребама. Не можемо живети у савршеном друштву, тврди се, али живимо у најбољем које је на располагању. Тако се тежи да се примарни циљеви на неодређено време одложе. Маркс за свој статус мислиоца-пророка дугује оштрини којом је анализирао идеологију капитализма у односу на примарне потребе и зебње отуђене радничке класе. Али тактичке адаптације марксизма, кад је дошао до власти, претварају га у још једну дефанзиву идеологију, супротно изворном марксистичком идеалу света без класа и држава. Слично томе, динамика демократије почива на својим примарним потребама које амерички Устав зове животом, слободом и тежњом за срећом. Али демократска идеологија је углавном камуфлажа олигархије или различитих утицајних група унутар друштва. Можемо запазити да у песника захваћених револуционарним околностима, као што су били Данте, Милтон и Виктор Иго, речитост поезије, која је повезана с примарним идеалима, често чини део изненадне невиности актуелних друштвених снага око песника, које их и саме идеолошки изражавају.

Та везаност поетског мита са примарном потребом објашњава се чињеницом што је, за разлику од индивидуалних митова и прича, број митолошких тема ограничен. Наравно, ту не можемо одвајати тело од свести: радозналост и подржавање, побуда за знањем и стварање те побуде као полазишта науке и уметности, такође су примарне, а слобода покрета проширује се на слободу мишљења и имагинације. Али овде се могу разликовати два правца развоја. Један води ка прихватању секундарне потребе: тако се потреба за живот може

проширити на потребу за потомство, за бесмртност или продужење нечијег дела или доброг имена, као у Сарпедоновом говору у *Илијади*. Таква проширења увећавају идиоме типа логос при изражавању. Други правац је ка метафоричном, као што се потреба за храном и пићем развија у симболику еухаристије у *Новом завету*. Разлика је што се метафорички или „спиритуални“ правац сматра испуњењем физичке потребе у другој димензији егзистенције: то може захтевати сублимацију, али га не може одсећи од физичких корена или напустити те корене.

Даљи коментар могао би бити потребан да укаже на чињеницу како однос књижевности и примарне потребе није изведен из хуманих околности. Прва половина XX века било је време поларизованих сукоба, у којем су идеологије биле међусобно супротстављене, кад су букнуле комунистичка и фашистичка револуција против капитализма, кад су покрети за националну независност нагризли империјализам. За време хладног рата Совјетски Савез је био у хроничној несташици животних намирница, сексуалном чистунству, својина је била сведена на најнеопходнију одећу и кућне потребе, уз строга ограничења слободе кретања. Сједињене Државе су нудиле огромне количине хране и пића, неконтролисану сексуалност, анархично нагомилавање добара и неуморна номадска путовања. Један систем подредио је примарне потребе наводно материјалистичкој идеологији, други их је задовољавао до крајности на искључиво физичком нивоу. У другој половини века сведоци смо јачања неверице у све идеологије и у порасту осећаја за важност примарне потребе како у телесном тако и у менталном контексту. Сад виђамо протесте у корист мира, достојанства и слободе пре него изјашњавање о могућном идеолошком систему. Властодршци и они који су одређени да то буду такве протесте зову контрареволуционарним, и већ не знам како, а власт сматрају нечим што произилази, по Мао Цедунговој изреци, из буренцета револвера. Ако се људски род не може домоћи боље концепције о власти од ове, јасно је да свет неће још дуго трајати. Наслов ове књиге (*Еванђеље по Луки, 4:32*) наговештава вербални аспект моћи који нема ничег заједничког с револверима и зато је доследан, као што онај други то није, у човековој тежњи да преживи.

Марио Варгас Љоса

КУЛТУРА СЛОБОДЕ И СЛОБОДА КУЛТУРЕ

Писање је усамљенички посао.²⁰ Погледа упртог у хартију, с пером у руци, док чекамо да наиђе оно што у недостатку боље речи зовемо надахнућем, немамо другог избора него да се повучемо из свог тренутног живота и да заронимо у интимни свет сећања, носталгије, потајних жудњи, интуиције и нагона: у чиниоце који хране стваралачку имагинацију. Поступак који претходи књижевном прозном делу дуг је, тежак, очаварујући. Мада сам га проживљавао много пута откад сам написао своју прву приповетку, још нисам успео да га схватим у потпуности.

Не знам да ли се то догађа свим писцима. Али, бар у мом случају – чак и кад свим силама тежим ка јасноћи док пишем, и покушавам да одржим свесну контролу над причом, лицима, дијалозима и призорима, како се они већ појављују у ритму мојих речи – никад не могу да избегнем неку таму која прати постављени задатак, неку његову сенку у тренутку стварања.

Тај елемент, који се спонтано излива из скривених дубина личности, позајмљује посебан колорит причи коју писац казује. Он установљује хијерархију међу лицима која понекад, једва приметно, преображавају наше свесне намере; тај елемент сенчи, или засићује, оно што изражавамо значењем или симболиком, а ови неки пут не само што нису сагласни с нашим идејама него заиста могу и дубоко да им противрече. Истина је у томе што је у тренутку стварања писац и нешто друго, а не само интелект, разум или идеја. Стваралац је у исти мах и она сеновита област личности коју наша свест потискује или је не признаје. У стваралачком поступку, који има у себи и поприлично магијског и потврђивања сама себе, поновног установљења целовите личности која, у готово свим другим делатностима, како друштвеним тако и приватним, изгледа окрњена, сведена на своју свесну, видљиву страну.

Ако су уметничка и књижевна дела настала у заједничком напору разума и неразборитости, интелекта и интуиције, слободног лета маште и мрачних намера несвесног – можда због тога она могу непрестано да измичу ограничењима времена, простора и језика, и да задрже свежину и снагу које време само

²⁰ Овај есеј први пут је штампан у часопису *Vuelta* децембра 1985. године.

појачава, а никако не разводњава. Још нас опчињавају преокрети судбине којима су били подложни богови и људи античке Грчке о којима су певали слепи песници пре три хиљаде година. И баш као они далеки претходници наше културе који су први чули о тим подвизима из расходових уста, и ми смо у прилици да посредно искусимо оне светковине страсти и пустиловина за којима, чини се, људско срце похлепно жуди у свим цивилизацијама и свим епохама. Ватра коју је запалио Шекспир тиме што је у својим трагедијама и комедијама поново створио елизабетански свет – свет сачињен од плебејског уличног торокања, од мноштва сликовитих типова обузетих бујном вулгарношћу, од префињених лукавства у биткама за власт између принчева и ратника, или од љубавних нежности и јада који величају жудњу – та ватра пламти сваки пут кад се његове приче материјализују на сцени. И упркос времену и простору, она нас и даље распаљује својим вербалним чаролијама. Маштајући о људима од крви и меса у свом времену, и о демонима који су их ковитлали, Шекспир је насликао неке призоре у којима људи свих епоха могу срести своје ликове, променљиве и непроменљиве.

То чудо не би било могућно да стари бард с почетка грчке цивилизације и енглеске драмски писац нису били способни да се ослоне не само на чудесно владање језиком и силну машту него и на могућност – у тренутку кад би се нашли пред папирусом и хартијом – да отворе врата својим сопственим фантомима, да их пусте да се по вољи крећу и да се сами подвргну диктату тих сабласти. Цивилизације којима су обојица писаца припадала биле су репресивне и сурове. Оне су се одржавале средствима као што су дискриминација, неједнакост и неправда. Али у особеним сферама унутар којих су ова двојица деловали – уметничко стварање – било је готово апсолутно оно што бисмо данас назвали попустљивошћу, користећи наша мерила. За Грке су богови говорили устима песника, песници су посредници, неко у коме су уметничке и религијске вредности нераскидиво помешане. За разлику од наше, та култура није могла да раздвоји књижевност и уметност од морала и религије – или дух од тела. Како се онда могао ометати посао човека чија је делатност и свештеничка и пророчка, човека који у исто време призива и духове? Песник, уметник, мислилац, служили су као мостови којима су комуницирали људи с боговима, овај свет с оним другим, следећим. Тој неограниченој слободи коју су они уживали грчка култура дугује за свој развој, таква слобода је услов који је омогућио да се у идејама, уметностима и књижевности створи огромно благо проналазака и знања, да се установе обрасци лепоте и мишљења који су изменили историју света, да дође до израза рационалност из које је потекао сав технички и научни прогрес Запада, као и постепена хуманизација друштва. Одавно је речено да је историја Грчке историја победе разума над ирационално формираним одликама предхришћанских цивилизација. Нема сумње да је то истина. Али победничка самосвест разума пред оклопом предрасуда и табуа, која је убрзала незаустљив развој Запада, не би била могућна без тих

попуштања мишљењу и стваралаштву која је хеленистичка култура признала својим филозофима и уметницима. Тријумф разума био је, изнад свега, тријумф слободе. Можда по први пут у историји, песник није био само човек одговоран за смишљање музике и ритма у оквиру који већ постоје – колективне митове и легенде, устоличену религију – или да причом илуструје установљени морал. Другим речима, он је постао неприкосновена личност којој је признато право одлучивања о својим моћима, која је овлашћена да истражује непознато маштом, интроспекцијом, жељом и разумом, овлашћена да се служи привиђењима сопственог духа.

Не би ни Шекспиров геније био могућан да није уживао неограничену слободу у приказивању људских страсти, без опасности од кажњавања, као што је писао доктор Џонсон. То никако не значи да су и његови савременици уживали исту слободу. Далеко од толеранције, време Тјудора је заправо брутално и ауторитарно; и то у толикој мери да је оно што се односи на вандалско уништавање слика, архитектонских дела и црквених књига, којег је било за време прве Реформације, оне Хенрија VIII, историчар Џ. Б. Харисон упоредио с Хитлеровим и Стаљиновим периодом у Немачкој и Русији. Спровођен је ригорозан надзор над верским понашањем људи и сваки знак јереси, било католичке или пуританске, водио је у затвор, на муке или у смрт, али сматрало се да је позориште сувише проста и плебејска забава, неважна у поређењу са салонима, академијама и библиотекама, местима на којима се стварала и чувала владајућа култура, да би заслуживала савесну контролу којој су, на пример, били подложни црквени или политички текстови. Власти су, за време Елизабете I, забрањивале извођење енглеских историјских драма; позоришта су неколико пута била затварана. Срећом, енглески драмски писци су ипак презирали такве мере, тако да је лондонско позориште (опет по Харисону) било једино место на које је обичан човек могао отићи да чује непосредан и поштен коментар о животу. Нико, чак ни његов савременик, Бен Џонсон, који је заиста имао муке с властима због својих текстова, није имао више преимућства од Шекспира у тој неочекиваној повластици, слободи стварања, од свих драмских писаца у елизабетанској Енглеској. Резултат је познат: фреска о човеку и његовим демонима, политичким, друштвеним, религијским и сексуалним, која нас очарава разноликошћу и префињеношћу, и боље него војска психолога, антрополога и социолога осветљава нам вртоглаву сложеност природе. У Шекспирових тридесет седам драмских дела потпуно је разорена она крута шема (међу осталима) која је од почетка хришћанске епохе до његових дана служила да категоризује људе и људске поступке: добро или зло, свето или грешно, сладострасно или непорочно, расипно или шкрто. По први пут се међу Шекспировим лицима појављује тај човек у којем су, како је написао Батај, помешане противречности.

Говорећи о теми слободе, можда најширој и најмногостранијој теми, ако човек не жели да се изгуби у општим местима или да изгуби дух у поје-

диностима, него се нада да ће се домоћи стварности, најбоље је почети од неког конкретног искуства, као што сам ја то покушао кратким подсећањем на Хомера и Шекспира. Жан Франсоа Ревел је приметио да ћемо сумњати и у оне који захтевају да се слобода дефинише због тога што се, као опште правило, у основи сваке предложене дефиниције слободе скрива намера да се она угуши. То је умногоме тачно: искуство о слободи, као и искуство о љубави, богатије је него било која формула која покушава да га изрази. Ипак, мада је дефинисање слободе неизмерно тешко, ништа није лакше него идентификовати је и сазнати да ли је има или нема, да ли је аутентична или је имитација, да ли је имамо и уживамо или су нас је лишили.

Због тога, радије од тражења обухватне дефиниције о слободи с милионима нијанси, корисније би било ући у траг њеном присуству у историји и проценити њене резултате – као и испитати опасности које је опкољавају, и сазнати шта значи за појединца и друштво кад је стекне или кад је изгуби.

У готово свим областима људске делатности, као и у књижевности, слобода буја на неочекиван начин, стицајем околности или захваљујући немарности доминантне културе. Јер владајућа култура оставља понеку област нерегулисану или неорганизовану и тако, као исход те необичне околности, индивидуална иницијатива може у потпуности да се открије у делимичној или потпуној несагласности с преовлађујућем културом. Исход, на краћу или дужу стазу, увек је онакав каквим смо га видели оваплоћеног у делима као што су Хомерова и Шекспирова: изванредан стваралачки импулс, дах обнове. Тако ослобођена активност, како бисмо могли рећи, на њен ризик – због неусаглашености, предрасуда или немара оних који владају и који би могли, али то не чине, да регулишу такву активност – развија се све убрзаније и почиње да заразно утиче на своју околину.

Да ли то значи да је довољно да се отклоне религијске, политичке и моралне препреке цензуре па да се геније одмах искаже? Кад једном слобода завлада у њиховим областима, да ли ће књижевност и уметност одмах почети да производе ремек-дела? Наравно да неће. То једноставно значи да у случају кад слобода не постоји, или је јако ограничена, људска креативност се смањује или и нестаје, а књижевна и уметничка дела су танка и кратког века.

Да наведемо један пример. Зашто је латиноамеричка колонијална књижевност тако безнадежно сиромашна да данас морамо да тражимо као иглу у пласту сена оног писца чија реч и данас живи бар у толикој мери да је можемо читати и с нешто мало задовољства? Зашто на једну Сор Хуану де ла Крус и једног Конколоркорва²¹ долази толико стотина безначајних песника и писаца,

²¹ Хуана Инес де ла Крус (1648-1695), мексичка песникиња, драмски писац и интелектуалац. Продорне интелигенције, веома учена и изванредно лепа, закалуђерила се, разочарана дворским животом. Поезија јој се одликује музикалношћу, неологизмима, митолошким алузијама и намерним нејасноћама, по чему је Гонгорин следбеник. Написала је неколико драма, међу којима и две комедије, а иза ње је остао и спис у

опскурних историчара и распричаних драмских писаца којима недостаје свака оригиналност? Књижевно сиромаштво, које је потрајало три столећа, није било случајно нити је произашло због равномерно распоређене недаровитости наших колонијалних стихотвораца и прозних писаца. Парни ваљак црквене цензуре, који је протерао роман као књижевни жанр с лица земље, јер је безбожнички – то је једини случај апсолутне забране једног целог књижевног облика у историји – подвргавао је полицијском надзору све што се штампало, у потрази за најмањом јереси, и претворио је литерарну делатност у безлични и антисептични ритуал извођен унутар утврђених и крутих калупа. Спонтаност је од самог почетка угушена. Такво ропство одузело је ствараоцу сваки избор и упутило његову имагинацију ка формалној разметљивости. Како је мишљење за свакога било веома опасно, па готово и немогућно, колонијални писац се морао задовољавати да у области идеја поштује установљена клишеа и општа места која је захтевала догма, а развој његовог креативног рада сводио се искључиво на декоративне спољне елементе: то објашњава запањујуће формалне екстраваганције онога што иначе спада у врло трошну и конформистичку уметност. Слобода стварања не гарантује генија; она је само плодно тло на којем геније има прилику да се исказе. А кад та слобода не постоји, међутим, готово је извесно да ни дух ту неће цветати. Јер у области стварања најосновније је да се човек потпуно баци, свом својом свешћу и целином несвеснога, и својим рационалним способностима и ирационалном збирком, према непознатом. Само рад настао из човековог тоталитета, и који не подразумева само вештину него и моралну смелост, прикладан је у превазилажењу препрека времена и простора. То се веома ретко дешава у репресивним културама, било да су религијске или идеолошке, у којима због спољног (цензура) или унутрашњег надзора (аутоцензура), стваралац мора да спроводи систематску, рационалну будност над свим оним што пише, да не би прекорачио границе допуштеног.

У областима веома удаљеним од књижевности, као што су занатство и трговина, ерупција слободе, кад су се стекле околности – од којих се ниједна није покоравала ни вољи оних који имају власт нити оних који трпе под њом – исто тако је произвела далекосежне промене у друштвеном животу као и у интелектуалном свету. Да бисмо то потврдили, ослонићемо се на значајну студију професора Фернанда Брауела. У свом монументалном делу *Цивилизација и капитализам од XV до XVIII века*, у којем се изучава развој Запада и анализира производња предмета и алата, успон технике и трговине, он нам мајсторски открива запањујућу трансформацију друштва појавом слободне трговине и његовог окружења, тржишта. Као и у области стваралаштва, успон независног

којем се залаже за еманципацију жена. - Алонсо Карио де ла Вандера (псеудоним Каликсто Бустаманте и Конколоркорво, 1715-1778) рођен је у Шпанији, био је колонијални администратор, надуже је боравио у Лими. Чувен је његов путопис класичне лепоте који има и елемената пикарског романа и сатире.

и неприкосновеног простора у којем се људска активност може да размахне без икаквих услова, тако да може слободно да се развија, само у складу с вољом и интересом појединаца, тиме што ће му омогућити да купује и продаје, да би производио или трошио, револуционисао је основе друштва. Последице су исте као и оне које су подстакнуте присуством слободе у уметности или науци: кретање, напредак, убрзан развој нових техника, умножавање индустрија, појачана комуникација између народа и међу земљама, слом религијске културе и колапс старе хијерархије засноване на именима, титулама, војној служби, и њихова замена новом хијерархијом коју одређују новац и економске функције. Успон градова, рођење урбане цивилизације која је сменила руралну, био је непосредан резултат тог процвата трговинске и индустријске делатности, резултат тог отварања и учвршћења тржишта. Али најпресуднија последица убрзања историје које су донеле слободна трговина и слободна производња јесте појава индивидуе као јединственог ентитета.

Сасвим смо се навикнули да говоримо и чујемо како су људи рођени једнаки и да имају неотуђива права; и да сваки човек, као морални и правни субјект, и субјект историје, није ништа мање него центар света. Толико смо се навикнули да то да често заборављамо да је представа о неприкосненој индивидуи у ствари тако скорашња да је готово егзотична и да је готово наметнута цивилизација кроз чију је целу историју преовлађивала колективистичка визија, мада изражавана на различите начине и различитим појмовима. Та визија видела је човека као део стада, део недиференциране масе и анонимне групе, а да се јединка од јединке разликује само по задатку који јој је дат – то јест по врсти робовања – и распоређује се у социјални механизам за који је по правилу била везана од рођења до смрти, као коњ упрегнут у долап.

Индивидуално је исто толико производ слободе као што су то и *Илијада* или *Хамлет*, као што су то велика научна открића модерних времена. Тек у модерна времена човек се дистанцира и ослобађа покоравања плаценти која га је обухватила још од далеких преисторијских дана гомиле. Тек тада је он стекао индивидуални лик и сопствену сферу, тада кад су се, неспутане, умножиле привредне, друштвене и уметничке активности и делатности које не само што допуштају него и захтевају упражњавање индивидуалистичке спонтаности и маште, што је подстакло развој филозофске и политичке мисли, све до оног схватања које прекида с целом дотле одржаваном историјском традицијом човечанства: то о неприкосненом индивидуализму. Идеје о друштвеној правди, егалтиране утопије, права човека, најраскошнији су плодови учења које је створило принцип индивидуалног, ту невидљиву тачку, центар универзума.

Достигнута је тачка у којој се захтева да индивидуа буде ентитет који има права и дужности, око које и у чијој служби треба да буде организован живот заједнице: то је без сумње, кулминација наше хумане историје коју је Бенедето Кроче дефинисао у једној евокативној метафори као херојски подвиг слободе.

Та лепа метафора, међутим, само оквирно обухвата културу у којој смо ми Латиноамериканци рођени и у којој смо се кретали откад су се три Колумбове каравеле, на свом путовању ка земљи зачина, насукале на нашим обалама. Све цивилизације и културе имају нечега на шта су поносне; све се могу похвалити, у мањој или већој мери, да су обогатиле уметности, науку и техничке могућности. Исто тако, у свима њима је могућно пронаћи, ту и тамо, у оскудним или обилним размерама, испољавање слободе. Али те енклаве у којима су иницијативе, каприци и ароганције индивидуе могли да се изразе, никад нису биле тако бројне и сталне, нити су оне другде утицале и обузимале остатак друштва до тачке потпуног преуређивања, као што је то било на Западу. Нема ниједне цивилизације која има као крштеницу, да тако кажемо, онакве хомерске хексаметре какве је певао, као што је речено, слепи, лутајући песник у доба детињства Запада. То сигурно објашњава моћ цивилизације која се развијала и постала довољно снажна да доминира, потчини или трансформише друге културе у складу са својим обичајима, веровањима, институцијама и вредностима; и која је мало-помало понекад силом, понекад трговином, или и једним и другим, уништавала и асимиловала те друге културе или утицала на њих. И то тако да се данас ниједна од њих не усуђује да одбаци идеју слободе коју све земље, режими и доктрине глуме да обожавају и желе да установе, мада су је многи од њих изопачили тиме што су је обдарили сумњивим особинама. (Ајсаја Берлин је запазио најмање четрдесет варијаната поимања слободе).

Доста је тачно, дакле, да је слобода била – не нека апстрактна слобода противречних дефиниција, него стварна, слобода достижна за специфичне иницијативе, која се нуди без препрека или са савладивим препрекама – покретачка снага материјалног и друштвеног напретка. Она је заслужна, ако не за нестанак неправде и политичке злоупотребе, а оно бар за њихово радикално сузбијање и за свест да се против њих треба борити и да их треба осудити; и за најдрагоценији низ уметничких и духовних достигнућа човечанства. Ипак, не смемо заборавити да је слобода наметнула човечанству и бреме несрећа, и да човек мора платити врло велику цену да би освојио и сачувао своју слободу.

Јер могућно је да ни у једној сфери осим у овој не видимо тако јасно суштинску сложеност човековог деловања које никад није сасвим позитивно, нити негативно, добро или лоше, него је увек релативно више једног или другог, у сразмери коју је врло тешко одредити. То су те „противречне истине” о којима је Ајсаја Берлин врло луцидно размишљао.

У економској области, у којој је управо слобода била покретачка снага напретка и развоја, она је и извор неједнакости и ствара непремостив јаз између оних који имају много и оних који имају мало или немају ништа. Изазови радозналости и слободе омогућили су човеку да савлада болести, да истражи морске дубине, материју и своје тело и, занемарујући законе гравитације, да заоре и само небо. Али слобода му је исто тако омогућила да створи

инструменте уништења који могу претворити било коју од савремених држава у узрочника таквих разарања и пустошења према којима су злочиначки подухвати Неронови, Џингис-канови и Тамерланови само дечја шала.

Чудовишта не нестају само кад разум заспи, како је Гоја записао на једном од својих бакрописа. Јер заиста луцидан разум, при потпуној будности и под претпоставком да је без ограничења, може да формулише и беспрекорне теорије о неједнакости људских раса и тако да оправда ропство; може да докаже инфериорност жена или људи црне или жуте боје коже, или урођену инфериорност Јевреја; може да озакони истребљење јеретика и неверника, упоредо с освајањима, колонизирањем и ратом између народа или међу класама. И, објашњавајући оно за шта се претпоставља да су закони историје, може да одлучи да разлози социјалне правде и човековог ослобођења нужно морају да захтевају насиље, злочин, мучење, цензуру и концентрационе логоре. На пример, брижљиво елабориране теорије које је маркиз Де Сад написао у Бастиљи док је тамо био затворен због злостављања младе жене; оне представљају не само рационализацију визија појачаних до степена лудила због тамнице и похоте, оне су и потресан симбол самоуништавајућих крајности ка којима човека могу повући необузданост у слободном мишљењу, делању и стварању. Одједном је човек доспео у положај да допусти својој имагинацији да слободно потече и да отвори врата кавеза у којем су њени приватни демони; књиге и слике се населише, као данас филмови, тим „чудовиштима“. Они су нас изванредно обогатили нудећи нам непроцењиво задовољство материјализовано у лепом уљу или великом роману и показујући нам – живописно и сликовито, као што то уметност чини – на шта ми личимо, шта скривамо и шта би се од нас могло очекивати да је та неограничена и неодговорна слобода, коју је уживао стваралац док је смишљао своја чудовишта, била повластица и у нашим животима.

Шта би се могло очекивати? Ишчезавање културе и историје, можда и истребљење самог живота. Или, у најмању руку, повратак неколицине људи, којима се десило да преживе катастрофу слободе, у оно стање природе у којем је човек био у часу кад га је неочекиван и судбински упад слободе зграбио из његовог стања (негде између биљке и животиње) и повео га, током столећа, ка интимности с атомима и звездама.

То је, можда, парадокс који највише узнемирава од многих којих је наша историја препуна: слобода, хранљиви извор свега најбољег што је човек постигао, и његова најватренија жудња, у исто време је и амбис у који се он може суновратити и уништити сама себе. То се много пута догодило и, судећи по безбројним примерима из историје, догодиће се опет.

И поред свега тога, због свих тих опасности, и упркос ужасима којима нас њихова употреба и злоупотреба може одвести, нема сумње да индивидуа и нација бирају слободу, бар кад имају прилике да учине тако. А кад пропусте тај избор, спремни су да поднесу највеће жртве да би је достигли. Наравно, ту

има изузетака, али не много. Непријатељи слободе обично су само привремени непријатељи, јер кад прође време које је потребно да би се они препознали, осиромашење и туробни живот јављају се као превелика цена да би се загазила и уништила слобода: мир и ред, на пример, као што је случај са ауторитарним диктаторствима; укидање класа и установљење колективистичке једнакости, у случају тоталитаризма; или наметања јединствене догме, у случају црквене диктатуре.

Да ли је ирански народ задовољан теократским деспотизмом шиитских имама који је досад нанео више погибија и патњи у тој земљи него шахова корумпирана аутократија? Изгледа да јесте. Како бисмо иначе могли објаснити стабилност који тај режим, изгледа, ужива, или како бисмо схватили ватрену ревност с којом се, као што видимо, и дечасти и старци у земљи старој као што је Персија бацају у бесмислену кланицу овог рата с Ираком? Религијска убеђења, кад се фанатично доживљавају, могу савршено добро да замене слободу, и чак могу да пренесу емотивно испуњење и илузију среће коју слобода убедљиво сугерира. Ако срећу дефинишемо као стање потпуне сагласности између онога што човек осећа и стварности у којој живи, онда заиста не може бити сумње: поробљени народ може бити срећнији – или мање несрећан – него слободан народ. Ако срећу значи живљење без недоумица и неизвесности, без обавезе да се стварност непрестано доводи у питање или примоварања да се бира између супротних могућности; ако значи подвргавање доктрини или уверењу који играју улогу свести и уклањају човекову индивидуалност тако да се он исказује унутар те доктрине и делује искључиво унутар ње, враћајући се у услове једног дела колективне целине, безличног лица из гомиле – онда можда није нетачно ако се каже да неке теократске или политичке тираније, као што је ова, ајатолахова, или идеолошке, као што су Хитлерова у Немачкој, кинеска из времена културне револуције, или црвених Кмера у Камбоџи, обезбеђују неку врсту блажене ошамућености, срећне летаргије оних истих маса које приморавају у конформизам, ослобађајући их од неприлика да морају бирати, или сумњати, или стварати.

Одрећи се слободе, наравно, једна је од могућности. Не подлежу, повремено, само народи том искушењу под утицајем религијске или идеолошке магије. Појединци то такође чине. То што међу овима последњима може бити много оних који, као интелектуалци и уметници, зависе од слободе да би функционисали, само је очигледан парадокс. Слобода оптерећује људе страшном одговорношћу коју нико не доживљава тако присно, и то док је у самој суштини свог посла, као креативни уметник. Егзистенцијалистичка филозофија, која је још била у моди док сам ја био студент, настала је од муке изазване том крајношћу: ситуацијом човека који је осуђен, на рачун свог слободног стања, да бира своју праву природу у сваком тренутку, заплићући се у своју судбину, у сваком часу одређујући се између могућности сваке врсте које су пред њим. То жалосно и јадно стање – примораност бирања без пре-

даха, усвајање једног и одбацивање свега осталог, током сваког сата и сваког дана – за неке интелектуалце је просто неподношљиво. И тако се они труде да га избегну, да га се одрекну. Тако је дошло до тих брижљивих теорија које имају за циљ да докажу како је слобода апстинентни и релативни појам, формална повластица која прати моћ и богатство; привиђање помоћу којег доминантна мањина прикрива експлоатацију и неправду коју примењује на мањини.

Кад слободу униште – десничарске диктатуре или марксисти, свеједно – занимљиво је да сви они који су је толико ружили називајући је фиктивном, лажном или класном, обично постају прве жртве таквих стања. Без тог „привиђења” управо је њихов рад постао замка и лаж, стална фрустрација. А с друге стране, аутентична правда не може без ње да се унапреди ни за длаку. Онда уметници и интелектуалци настављају да буду њени најватренији браниоци. То је феномен нашег времена који треба да нас доведе до оваквог размишљања: слободне земље врве од интелектуалаца и уметника који се ангажују око тоталитарних ствари, док су у репресивним друштвима, било левим или десним, интелектуалци и уметници увек авангарда у борби за слободу. (Пољска и Чиле, два потпуно опречна случаја, добар су пример за оно што мислим.) Да ли то треба једноставно да посматрамо као особину духа креативног човека који је незадовољан оним што има, а жуди за оним чега нема? У сваком случају, много је јасније ово: уметници и интелектуалци, главни корисници слободе, у многим случајевима су и даље њени највећи непријатељи.

Ми у Латинској Америци то знамо врло добро. Велики ствараоци чија су дела нашој књижевности подигли углед и место у целом свету, који су изванредно обогатили наш језик, имагинацију и сензибилитет, нису оклевали да ставе свој престиж и реч у службу идеологија и режима који су у дубокој несагласности са слободом. Добар део њих подлегао је тоталитарној магији марксизма. Али има и много уметника и интелектуалаца, међу њима неких прворазредних, који су показали прилагодљивост и одушевљење према десничарским војним диктатурама, понекад чак и у време кад су ти режими управо чинили најтеже злочине.

У том погледу су наши народи показивали разборитост која надмашује разборитост многих наших интелектуалаца. То је чињеница на коју Латинска Америка може бити веома поносна пред целим светом. Истина је да у нашим земљама има скандалозних неједнакости, да се призори сиромаштва понављају као непрекидна мора, од Рио Гранде до Магелановог мореуза, и да преостаје још много да се уради на пољу образовања и здравства, запошљавања и законитости. Али у исто време, ми Латиноамериканци можемо рећи да, за разлику од онога што се догађало пре неколико деценија у Европи, или од онога што се данас догађа на Средњем или Далеком Истоку и у Африци, наши народи никад нису подлегли искушењу деспотизма. Кад год су били консул-

товани, они су се увек одлучно и недвосмислено изјашњавали у корист слободе. Моја земља је управо тако чинила, људи се у огромном броју окупили на биралиштима упркос жестокој кампањи покрета Сендеро Луминосо против гласања. А пре тога су тако учинили и људи и Уругвају, Бразилу, Венецуели, Аргентини и Еквадору (нема сумње да би исто тако урадили и Чилеанци да могу). Ако се анализирају сви ти изборни процеси, открива се један стални чинилац: било да се бирају партије и владе лево или десно од центра, све то представља несумњиво демократски избор, избор за коегзистенцију у различитости, за слободно изражавање, за промену власти. У свим тим случајевима, консултовани народи су немилосрдно казнили недовољним, понекад и занемарљивим процентом гласова, партије и лидере како левих тако и десних екстремиста који оваплоћују претњу слободи, без обзира на идеолошке разлике.

Та лекција изванредно је значајна за наше јужне географске ширине. Пре свега, за оне који треба да науче ту лекцију, за наше интелектуалце и све оне који имају обичај да тврде, кад говоре или пишу, да представљају народ. Упркос глади, упркос економској неправди, упркос несташици рада, школа и болница, упркос несрећа и очајања које живот доноси, наши народи нису изгубили жудњу за слободом, нити су спремни да пођу за онима који, тврдећи да у томе лежи решење њихових проблема, хоће да је узму од њих. Упркос фрустрацијама у погледу материјалног напретка и социјалне правде, или због темпа – тако спорог да је готово не приметан – којим се побољшавају животни услови, наши народи остају привржени оном поретку који значи слободу, увек поново бирају и опредељују се за њега, ма како он био фрагилан и неефикасан, а не за диктаторске режиме. Која се то војна диктатура у нашој средини може похвалити онаквом подршком свих слојева какву су некад имали Мусолини или Хитлер, и какву данас има ајатолах? Ниједна. А најбољи доказ за то је окрутна репресија – мучења, цензура, злочини – којој наше диктатуре морају да прибегавају да би се одржале на власти, суочене с непријатељским ставом својих популација. Ту чињеницу увек морамо јасно имати на уму, јер усред огромних тешкоћа пред којима су сад наше земље, у контакту економске кризе која нас гуши и прети нам да нас као народе укине, ово нам нуди наду: наши народи и даље верују да је слобода најбољи избор, упркос свему. Они могу бити сиромашни, необразовани, фрустрирани, заборављени. Али они шта желе: да буду слободни. Бесумње, они о томе не могу да теоретишу, али ако бисмо сваког човека и сваку жену, појединачно, питали за њихову одлуку, велика већина становништва наше Америке вероватно би нам нејасним и несигурним разлозима изразила опредељење које бисмо могли назвати сартровским термином „њихов избор”. То опредељење за слободу се у многим случајевима испољава као слепа, инстинктивна жудња из дубина личности, а много мање као промишљен, свестан покрет. То је ствар обожавања, тајанствене воље да се постигне пуна и врхунска индивидуалност, да се што даље

побегне од једноличја колективности. Таква је неприкосновеност бића које може бити досегнуто само помоћу искуства највише одговорности: одлучити се по своме; бирати између два опредељења у погледу највиталнијих питања; бити истински протагонист своје судбине.

У народу који је осетио ту тајну потребу, и који је из таме стада у којој се кретао почео да жуди, као за неким нејасним идеалом, за ослобађањем личности које означава рођење Запада – у том народу су рођене хомерске песме.

Слепи луталица, бард који је, по легенди, створио ту поезију, зачео је традицију која ће човечанству дати тај фундаментални импулс, отварајући врата друштвеног и индивидуалног живота резервисаној дами која ће, мало-помало, својим чаробним штапићем, трансформисати историју и људску судбину. Она нам није донела срећу – можда нам ју је и одузела – али је донела напредак, више правде, суштинско побољшање квалитета живота за оне народе који су се, крунишући је за краљицу и господарицу, потчинили њеним ћудима и проклетствима. Чак и у најнеповољнијим околностима, наши народи јој нуде радосно гостопримство, а кад је изгубе, чезну за њом, боре се за њу, и најзад, увек је врате у живот. То потврђује сазнање да је слобода неодвојива од културе и основа Латиноамериканаца, упркос свих диктатора и фанатика, упркос материјалној оскудици и периодима великих неуравнотежености.

Октавио Пас

ТРАГАЊЕ ЗА САДАШЊОШЋУ

Почињем оном речи коју изговарају сви људи, откад човек постоји: хвала.²² То је реч која има еквиваленте у свим језицима. И у сваком је спектар њених значења богат. У романским језицима он се простире од спиритуалног до физичког, од милости коју Бог додељује људима да би их спасао од греха и смрти, до телесне умиљатости девојке која игра или грациозности дивље мачке кад се провлачи међу шибљем. Милост је опроштај, помиловање, наклоност, добро дело, надахнуће, уљудност, срећа у изражавању речима или сликањем, гест који открива углађеност и, најзад, чин који изражава доброту душе. Милост је бесплатна, то је поклон; онај који је прима похваљени, ако није злобан, захваљује се: благодаран је.²³ Оно што ја сад чиним овим речима невелике тежине. Надам се да ће моје емоције надокнадити њихову површност. Да је свака од њих кап воде, могли бисте видети, кроз њих, оно што осећам: захвалност, признање. А и неку неодређену мешавину страха, поштовања и изненађења што сам се нашао пред вама, у овој просторији која је истовремено и олтар шведске и кућа светске књижевности.

Језици су много шире стварности од политичких и историјских ентитета које зовемо нацијама. За то су леп пример европски језици којима се говори у Америци. Особен положај наших књижевности, у поређењу с литературама у Енглеској, Шпанији, Португалији или Француској, зависи управо од тог основног податка: то су књижевности писане на пресађеним језицима. Језици се рађају и развијају на једном тлу; храни их заједничка историја. Истргнути из родног тла и из своје традиције, пресађени у један непознат свет који је тек требало именовати, европски језици су се укоренили у Новом Свету: они су се развијали с америчким друштвима и они су се трансформисали. То је, дакле, иста биљка и – нека друга. Наше књижевности нису пасивно преживеле промене пресађених језика: оне су учествовале у том процесу и оне су га

²² Ово је говор који је Октавио Пас одржао пред Шведском краљевском академијом приликом доделе "Нобелове награде". - Са своје стране, преводилац се срдечно захваљује особљу Амбасаде Мексика у Београду, које му је љубазно и предусретљиво прибавило оригинал овог текста.

²³ Хвала (на шпанском: *gracias*) једно је од значења речи *gracia* чија остала значења овде аутор наводи.

убрзавале. Оне су врло брзо престале да буду пуки и прости одсјаји прекоморских књижевности: понекад су биле и негација европских књижевности; у другим, чешћим случајевима, оне су биле њихове реплике.

И поред свих колебања, та веза никад није прекидана. Моји класични писци су они који припадају мом језику, ја се осећам потомком Лопе де Веге и Кеведа, као и сваки шпански писац... мада нисам Шпанац. Мислим да би се то исто могло рећи за већину хиспаноамеричких писаца, баш као и за писце из Сједињених Држава, Бразила и франкофоне Канаде пред енглеском, португалском и француском традицијом. Да би се јасније схватио особит положај америчких писаца, у којем ми јесмо, било би довољно замислити разговор између јапанског, арапског или кинеског писца са овом или оном европском књижевношћу: то би био дијалог различитих језика и цивилизација. Насупрот томе, наш дијалог повезује окриље истог језика. Ми јесмо и нисмо Европљани. Добро, а ко смо? То је тешко дефинисати, али наша књижевна дела говоре уместо нас.

Велика новина у овом веку била је појава америчких књижевности: испрва англоамеричке, а затим, у другој половини XX века, два велика огранка у Латинској Америци – хиспаноамеричке и бразилске. Иако у свему веома различите, ове три књижевности имају једну заједничку црту: борбу, више идеолошку него литерарну, између космополитских и аутохтоних тенденција, између „европејства” и „американизма”. Шта је остало од тог сукоба? Полемике пролазе, дела остају. Осим те опште сличности, разлике између ове три књижевности су многе и дубоке. Једна је не толико литерарне колико историјске природе: развој англоамеричке књижевности поклапа се с историјским успоном Сједињених Држава као светске силе; наша – с несрећама и политичким и друштвеним трзавицама наших народа. А то је још један нов доказ о ограничењима свих друштвених и историјских детерминизама; сутоњ царстава и друштвени поремећаји понекад постоје напоредо с настајањем сјајних дела у уметности и књижевности: Ли По и Ту Фу били су сведоци пада династије Танг, Веласкес је био сликар Филипа IV, Сенека и Лукијан су били Неронови савременици и његове жртве. Остале разлике су књижевне природе и објашњавају се више особеношћу појединих дела него особинама сваке од ових књижевности. Али, може ли се о књижевностима говорити тако као да оне имају неку карактеристику, да представљају скуп заједничких црта којима се разликују од других књижевности? У то не верујем. Једна књижевност се не дефинише по не знам каквој химеричкој, несхватљивој одлици. То је збир особених дела спојених односима супротстављања и сродности.

Прва и основна разлика између латиноамеричких књижевности и англоамеричке произлази из различитости њиховог порекла. И једни и други смо почели као европска пројекција, али су они дошли с острва, а ми с полуострва то су два необична региона, како географски тако и историјски и културно. Они су долазили из Енглеске и – из контрареформације. Једва треба и да

подсетим, кад је реч о Хиспаноамериканцима, шта разликује Шпанију од других европских народа, оно што јој придаје нарочито оригиналну историјску физиономију. Шпанија није мање необична од Енглеске, али је то на други начин. Енглеска је необична по томе што је на острву и што се одликује изолацијом: необична зато што је издвојена. Заузврат, Шпанија је необична по томе што је на полуострву и што су на њеном тлу коегзистирале различите цивилизације у прошлости: необична зато што је повезана. Пре онога што ће од Шпаније настати за католичких краљева, Визиготи су тамо исповедали аријанизам, а да се и не помену толика столећа арапске цивилизацијске доминације, утицај јеврејске мисли или Реконквиста, међу толиким другим специфичностима.

Шпанске специфичности су се у Америци репродуковале и умногостручиле, нарочито у земљама старих и сјајних цивилизација, као што су Мексико и Перу. Шпанци су у Мексику открили не само географске чињенице него и историјске. Та историја је тамо још укорењена: то није прошлост него садашњост. Преколумбовски Мексико, са својим храмовима и боговима, хрпа је рушевина, додуше, али дух који га је покретао није мртав. Он нам говори шифрованим језиком митова, легенди, начина живота, народне уметности и обичаја. Бити мексички писац значи бити у дослуху са оним што нам говори та садашњост – та присутност. То значи чути је, разговарати с њом, дешифровати је: изрећи је... Можда ће ова мала дигресија омогућити да наслутимо тај чудни однос који нас у исти мах приближава и одваја од европске традиције.

Свест о тој одвојености је трајна црта наше спиритуалне историје. Ту одвојеност понекад осетимо као рану и она тада постаје унутрашњи расцеп, раздор свести који нас позива на истраживање нас самих: други пут она задобија облик изазова, мамузе која подбада на акцију, на излазак усусрет другима у свету. Разуме се, осећање одвојености је универзално, оно није својствено само хиспаноамеричким народима. Оно настаје у тренутку нашег рођења: сасвим раздвојени падамо на страном тлу. То искуство се претвара у рану која никад не зараста. То је недокучива основа сваког човека: сви наши подухвати и поступци, све што чинимо и о чему сањамо, мостови су који поништавају одвојеност и сједињују нас са светом и ближњима. Из те перспективе, живот сваког човека и заједничка историја људи могу се посматрати као покушаји усмерени ка обнављању првобитних околности. Недовршено и недостижно лечење расцепа. Али не намеравам да дам још један опис тог осећања, међу толиким другима. Подвлачим само да се међу нама испољава пре свега у историјским размерама. Тако се претвара и у свест о нашој историји. Кад и како се јавља то осећање и како се претвара у свест? Одговор на то двоструко питање може се садржати у некој теорији или у личном сведочењу. Више ми се допада ово друго: теорија има много и ниједна није сасвим поуздана.

Осећање одвојености меша се с мојим најранијим и најмагловитијим осећањима: с првим плачем, с првим страхом. Као сва деца, градио сам имагинар-

не и осећајне мостове који ме повезују са светом и с другима. Живео сам у једном селу у околини Сијудад Мексика, у једној старој и трошној кући чији је врт личио на шуму, у кући у којој је једна велика просторија била испуњена књигама. Прве игре, прва искуства. Врт се претворио у средиште света, библиотека у зачарану пећину. Читао сам и играо се са својим рођацима и школским друговима. Тамо је била једна смоква, краљица биљног света, четири бора, три јасена, по један ноћурак и нар, травњак, шибље пуно трња које изазива љубичасте огреботине. Бедеми од набоја. Време је било растегљиво; простор је кружио. Боље речено: сва времена, стварна или имагинарна, била су управо *сад*; простор, са своје стране, непрекидно се мењао; тамо је било овде; све је било овде: долина, планина, далека земља, суседово двориште. Илустроване књиге, нарочито оне из историје, похлепно прелиставане, даровале су нам слике: пустиње и шуме, палате и колибе, ратнике и принцезе, просјаке и владаре. Доживљавали смо бродоломе са Синдбадом и Робинсоном, тукли се с д'Артањаном, заузимали Валенсију са Сидом. Како бих радо заувек остао на Калипсином острву! Лети је смоква њихала све своје зелене гране као да су то једра неке каравеле или неког гусарског брода; с његове високе катарке, коју је шибао ветар, откривао сам острва и континенте – земље које су ишчезавале тек што се на њих крочило. Свет је био безграничан, а ипак непрестано надхват руке; време је било растегљива супстанца, а садашњост без пукотине.

Кад се чаролија распршила? Не одједном: мало-помало. Тешко нам пада да схватимо кад нас пријатељ изда, кад нас вољена жена превари, кад слободарска идеја постане само тиранинова образина. Оно што се зове „схватити“ полагао је и кривудао процес због тога што смо и ми само саучесници својих грешака и обмана. Ипак, могу доста јасно да се присетим једног догађаја који сам тада био сметнуо с ума, а представљао је први знак. Било ми је неких шест година, и једна од мојих рођака, мало старија од мене, показала ми је неку америчку ревију с фотографијом на којој војници марширају једном авенијом, вероватно у Њујорку. „Враћају се из рата”, рече ми она. То мало речи ме је узнемирило као да су објављивале крај света или други Христов долазак. Неодређено сам знао да се тамо, далеко, пре неколико година, завршио неки рат и да су ти војници дефиловали да би прославили победу; за мене је тај рат прошао у неком другом времену, *не сад, нити* овде. А фотографија ме је демантовала. Буквално сам се осећао избачен из садашњости.

Од онда је време почело да се прелама, и то све више. А и простор, и простори. Искуство се поновило много пута. Било каква вест, безначајна фраза, новинско заглавље, помодна песма: докази о постојању спољног света и открочењу моје иреалности. Осећао сам да се свет распада: нисам био у садашњости. Моје *сад* се растварало: право време било је негде друге. Моје време, време баште, време дрвећа, играња с друговима, поспаности под поподневним сунцем, у трави, расцепљена смоква – црна и црвенкаста као жеравица, али блага и свежа – моје време је било лажно. Упркос сведочењу

мојих чула, то је време оданде, време других. Истинито је било време стварне садашњости. Прихватао сам неприхватљиво: одрастао сам. Тако је започело моје протеривање из садашњости.

Рећи да смо били протерани из садашњости може личити на парадокс. Не, то је искуство које смо сви понекад осетили: понеко од нас га је прво доживео као пресуду, а затим је оно претворено у свест, у акцију. Трагање за садашњошћу није трагање за земаљским рајем ни за бескрајном вечношћу: то је трагање за истинском стварношћу. За нас, Хиспаноамериканце, та стварна садашњост није била у нашим земљама: то је било време које су проживели други, Енглези, Французи, Немци. Време Њујорка, Париза, Лондона. Требало је кренути у потрагу за њим и донети га на наше тло. Те године су биле и године мог откривања књижевности. Почео сам да пишем песме. Нисам знао шта ме гони да их пишем: био сам подстакнут неком унутрашњом потребом коју је тешко дефинисати. Ту скоро сам схватио да између онога што сам назвао својим прогоном из садашњости и писања песама постоји нека тајна повезаност. Поезија је заљубљена у тренутак и жели да га оживи у песми; песма га издваја из низа узастопних догађаја и претвара га у фиксирану садашњост. Али у оно време ја сам писао песме не питајући се зашто то чиним. Тражио сам врата за улазак у садашњост; желео сам да постојим у свом времену и у свом веку. Мало касније, та опседнутост се претворила у фиксну идеју: хтео сам да постанем модеран песник. И тако започе моје трагање за модерним.

Шта је модерност? Пре свега, то је двосмислен термин: има толико типова модерности колико и друштава. Свако друштво има своју модерност. Његово значење је неизвесно и самовољно, као и термин за претходни период, за средњи век. Ако смо модерни у поређењу са средњим веком, да ли ћемо можда бити средњи век за неку будућу модерност? Име које се мења с временом, да ли је то право име? Модерност је реч која трага за својим значењем: да ли је то идеја, привиђење или тренутак историје? Да ли смо деца модерности или је она наша творевина? То нико не зна сасвим поуздано. Није важно: ми је следимо, ми је прогонимо. За мене, у овим годинама, модерност се мешала са садашњошћу или, још боље, стварала ју је: садашњост је њен крајњи и последњи цвет. Мој случај није ни јединствен ни изузетан: сви песници нашег времена, почев од симболиста, опчињени њеним обличјем, истовремено магнетичним и неухватљивим, хрлили су за њом. Прво је био Бодлер. Он је био први и у томе што је успео да је додирне и тако открије да она није ништа друго до само време које се растаче међ прстима. Нећу говорити о својим пустоловинама у трагању за савременошћу: оне су готово исте као и код других песника нашег века. Модерност је била универзална страст. Од 1850. године она је била наша богиња и наш демон, Последњих година покушавало се да се из ње истерају духови и много се говори о „постмодерности“. А шта је постмодерност ако не још модернија модерност?

За нас, Латиноамериканце, трагање за поетском модерношћу има историјску паралелу у понављаним и разноликим покушајима модернизације наших народа. То је тенденција која се јавила крајем XVIII века и која обухвата и саму Шпанију. Сједињене Државе су настале с модерношћу, и већ око 1830, као што је то запазио Токвил, оне су биле модел будућности; ми смо настали кад су се Шпанија и Португалија удаљавале од модерног. Одатле се понекад тако говори о „европеизацији” наших земаља: модерно је било у иностранству и ми смо га морали увозити. У историји Мексика процес започиње ускоро после Ратова за независност; касније се то претвара у велику идеолошку и политичку дебату која дели и острашћује Мексиканце током целог XIX века. Али једна епизода је поново довела у питање не толико легитимитет реформистичког подухвата колико начин на који се покушало да се он оствари: Мексичка револуција. За разлику о других револуција XX века, Мексичка није била толико израз једне мање или више утопистичке идеологије колико експлозија историјски и психолошки угњетене стварности. То није било дело групе идеолога решених да пресаде принципе изведене из неке политичке теорије; био је то народни потрес који је показао оно што је било скривено. Због тога је то било више откровење него револуција.²⁴ Мексико је садашњост тражио напољу, а нашао ју је у себи, запретану, али живу. Трагање за модерним одвело нас је до открића наше старине, до скривеног лица нације. Неочекивана лекција из историје, мада не знам да ли су је сви научили: између традиције и модерности има један мост. Изолована, традиција се окамењује, модерност испарава; спојене, једна подстиче другу, а ова друга јој одговара тако што јој даје тежину и озбиљност.

Трагање за поетском модерношћу била је права потрага,²⁵ у алегоријском и витешком смислу коју је ова реч имала у XII веку. Нисам преотео никакав грал, иако сам пропутовао многе waste lands, посетио замкове с огледалима и логоровао међу сабласним племенима. Али сам открио модерну традицију. Јер модерност није нека песничка школа, него род, породица распршена по различитим континентима, која је током два столећа преживела толике промене и несреће: јавну равнодушност, усамљеност и религијска, политичка, академска и сексуална суђења правоверних. Како је она традиција а не доктрина, допуштено јој је и да траје и да се мења истовремено. То јој је дало и разноликост: свака песничка авантура је различита и сваки песник је посадио различито дрво у тој чудесној шуми говорења. Ако су дела разнолика а путеви различити, шта уједињује све те песнике? Не нека естетика, него трагање. Моје трагање није било химеричко мада је идеја модерности привиђење, на први поглед одсјаја. Једног дана открих да нисам напредовао, него да сам се вратио на почетно место: трагање за модерним било је спуштање ка коренима. Модерно

²⁴ Игра речи: *revelación* (откровење) и *revolución*.

²⁵ У оригиналу, ова реч је наведена на француском: *quête*.

ме је одвело до мојих почетака, до моје старине. Прекид постаде помирење. Тако сазнадох да је песник пулсирање у реци генерација.

Идеја модерности је нуспроизвод концепције о историји као узастопном, линеарном и непоновљивом процесу. Иако је њено порекло у јудеохришћанству, то је раскид са хришћанским учењем. Хришћанство је потиснуло циклично време пагана: историја се не понавља, био је неки почетак и биће крај; узастопно време је било профано време историје, позориште поступака палих људи, или подвргнуто светом времену, без почетка и краја. После Страшног суда, на небу као и у паклу, неће бити будућности. У вечности се ништа не догађа јер све већ јесте. Тријумф бића над постајањем. Ново време, наше, линеарно је као и хришћанско, али је отворено према бескрају и без упућивања на вечност. Наше време је време профане историје. Време неповратно и увек незавршено, у ходу не ка свом крају, него ка будућности. Сунце историје се зове Будућност, а име кретања ка будућности је Прогрес.

За хришћанина, свет – или како се некад говорило: век, земаљски живот – место је искушавања: душе се губе или спасавају на овом свету. За нову концепцију, историјски субјект није појединачна душа него људски род, понекад схваћен као целина, а понекад преко изабране групе која је представља: напредни народи на Западу, пролетаријат, бела раса или неки други ентитет. И хришћанска и паганска филозофска традиција величала је Биће, засићено пуноћом, савршенством које се никад не мења; ми обожавамо Промену, мотор напретка и модел наших друштава. Промена има два повлашћена начина испољавања: еволуцију и револуцију, кас или скок. Модерност је врхунац историјског кретања, отелотворење еволуције или револуције, двају лица напретка. Најзад, напредак се остварује захваљујући двострукој акцији науке и технике, примењених у области природе и у коришћењу њених огромних ресурса.

Модеран човек се дефинише као историјско биће. Друга друштва су давала предност дефинисању вредности и идеја које се разликују од промене: Грци су обожавали полис и круг, али нису знали за прогрес. Сенеку, као и све стоике, мучио је вечни повратак, свети Августин је сматрао да је крај света неизоставан, свети Тома је конструисао једну скалу – степене бића – од створења до Творца, и тако даље. Једна за другом, те идеје и веровања су напуштани. Чини ми се да исто то почиње да се догађа и с идејом прогреса и, према томе, с нашим виђењем времена, историје и нас самих. Присуствујемо праскозорју будућности. Опадање идеје модерности и мода појма тако сумњивог као што је то „постмодерно” нису феномени који се дотичу само уметности и књижевности: проживљавамо кризу основних идеја и уверења који су покретали људе више од два столећа. У другим приликама сам о овој теми говорио шире. Овде могу дати само најкраћи резиме.

На првом месту, под знаком питања су и концепција о отвореном процесу ка бескрајном и синоним о сталном напретку. Готово и не треба помињати оно

што сви знамо: природни ресурси у коначни и једног дана ће се исцрпети. Поред тога, изазвали смо штете животној средини, можда ненадокнадиве, што је запретило и самој људској врсти. С друге стране, инструменти напретка – наука и техника – стравичном јасношћу су показали да се лако могу претворити у чиниоце уништења. Најзад, постојање нуклеарних оружја је негирање идеје о напретку која је нераздвојно повезана с историјом. Негирање, додајем, које не може да се не назове уништитељским.

На другом месту: судбина историјског субјекта, то јест људске заједнице у XX веку. Врло ретко су народи и појединци толико били угњетавани: два светска рата, деспотизам на свих пет континената, атомска бомба и, најзад, ширење једне од најокрутнијих и најсмртноснијих институција које је човек упознао: концентрациони логор. Безбројне су благодети савремене технике, али је немогуће затворити очи пред убиствима, мучењима, понижењима, деградацијама и другим злом које су претрпели милиони невиних у нашем веку.

На трећем месту: вера у неопходан напредак. За наше очеве и дедове, развалине историје – лешеви, опустошена бојна поља, разорени градови – нису порицале суштинску ваљаност историјског процеса. Губилишта и тираније, ратови и варварства грађанских ратова били су цена напретка, данак у крви који је требало платити богу историје. Бог? Да, сам разум, дивинизиран и обдарен окрутном подмуклошћу, према Хегелу. Хипотетична рационалност историје је ишчезла. У областима самог поретка, правилности и кохеренције – у егзактним наукама и у физици – поново су се појавили стари појмови несрећност случаја и катастрофе. Онеспокојавајућа обнова која ме нагони на помисао о страху који је владао с приближавањем хиљадите године и о ацтечкој утучености при крају сваког космичког циклуса.

И да бих завршио с овим ужурбаним набрајањем: распад свих тих филозофских и историјских хипотеза које су претендовале да спознају законе историјског развоја. Њихови верници, убеђени да су господари кључева историје, саградили су моћне државе на пирамидама лешева. Те надмене грађевине, у теорији предвиђене за ослобођење људи, претвориле су се врло брзо у циновске тамнице. Данас их видимо како падају; не руше их идеолошки непријатељи, него замор и анархистички немир нових генерација. Крај утопија? Више од тога: крај идеје о историји као феномену чији се развој унапред зна. Историјски детерминизам је био скупа и крвава фантазија. Историја је непредвидљива зато што је њен главни чинилац, човек, оличење непредвидљивости.

Овај мали преглед показује да смо, врло вероватно, на крају једног и на почетку другог историјског периода. Крај или мењање Модерног века? То је тешко рећи. У сваком случају, суноврат утопија оставио је за собом велику празнину, не у оним земљама у којима је та идеологија искушавана и у којима је пропала, него у онима у којим су је многи пригрлили с одушевљењем и надом. По први пут у историји људи живе у некој врсти спиритуалног бри-

саног простора, а не, као раније, под кровом оних религијских и политичких система који су нас истовремено и тлачили и тешили. Друштва су историјска, али су сва живела под вођством и инспирацијом скупа веровања и метаисторијских идеја. Наше друштво је прво које се припрема да живи без икакве метаисторијске идеје: наши апсолути – религијски или филозофски, етички или естетички – нису колективни, него приватни. То је опасан експеримент. Немогућно је предвидети да ли ће се напетости и сукоби те приватизације идеја, обичаја и веровања, који традиционално припадају јавном животу, можда завршити тиме што ће срушити друштвену грађевину. Људи поново могу постати обузети старим верским бесом и националистичким фанатизмом. Било би страшно ако се пад апстрактних идола идеологије објави обновом покопаних племенских, секташких и црквених страсти. На несрећу, многи знаци узнемиравају.

Опадање идеологија које сам назвао метаисторијским, то јест, које означавају крај и смисао историје, подразумевају прећутно напуштање глобалних решења. Ми смо све више наклоњени, сасвим рационално, за ограничена средства приликом решавања конкретних проблема. Мудро је уздржати са пред доношењем закона о будућности. Али садашњост захтева не само да се побринемо за тренутне потребе: захтева од нас и опште и строже размишљање. Одавно сам уверен, и у то сам сасвим уверен, да сутон будућег наговештава долазак данашњице. Промишљати о данашњици значи пре свега поново стећи критички поглед. На пример, тријумф тржишне привреде – тријумф због тога што противник није платио – не може бити једини разлог за одушевљење. Тржиште је ефикасан механизам, али, као и сви механизми, нема ни савести ни милосрђа. Треба наћи начина да се интегрише с друштвом и да постане израз друштвеног уговора и инструмент правде и једнакости. Развијена демократска друштва достигла су завидан просперитет; али, у исти мах, то су острва обиља у океану опште беде. Тема тржишта је врло уско повезана с погоршањем животне средине. Загађење не трује само ваздух, реке и шуме, него и душе. Друштво обузето махнитошћу повећавања производње да би се више трошило – тежи да и идеје, осећања, уметност, љубав, пријатељство и саму личност претвори у објекте потрошње. Све постаје ствар која се купује, користи и баца на ђубриште. Ниједно друштво није производило толико отпадака као наше. Отпадака материјалних и моралних.

Размишљање о садашњем тренутку не подразумева одбацивање будућности ни заборав прошлости: садашњост је тачка у којој се срећу три времена. Садашњи тренутак се исто тако не може помешати с олаким хедонизмом. Дрво задовољства не расте у прошлости ни у будућности, него управо сад. Смрт је такође плод садашњости. Не можемо је одбацивати: она је део живота. Добар живот изискује и добру смрт. Морамо научити да гледамо смрти у лице. Наизменично светла и мрачна, садашњица је сфера у којој се сједињују два пола, акција и контемплација. И као што смо имали филозофије прошлости и

будућности, вечности и ништавила, сутра ћемо имати филозофију садашњости. Песничко искуство може бити једна од њених основа. Шта знамо о садашњости? Ништа или готово ништа. Али песници нешто знају: садашњост је извор присутности.

Током свог лутања у трагању за модерним, много пута сам се губио и поново налазио. Вратио сам се свом пореклу и открио да модерност није спољашња, него да је у нама. Она је и данашњица и најстарија старина, она је и сутрашњица и почетак света, има и хиљаду година и као да се тек родила. Она говори језиком мексичких Индијанаца, исписује кинеске идеограме из IX века и појављује се на телевизијском екрану. Недирнуто „сад“, недавно ископано, које отреса прашину векова, смеши се и, изненада, полеће и нестаје кроз прозор. Истовременост времена и присуства: модерност раскида с непосредном прошлошћу само зато да би надокнадила хиљадугодишњу прошлост и фигурицу плодности из неолита претворила у нама савремену. Јуримо за модерношћу у њеним непрестаним метаморфозама и никад не успевамо да је зграбимо. Она увек измакне: сваки сусрет је и бекство. Тек што је пригрлимо, она се растаче: то је било само мало ваздуха. То је тренутак, та птица која је свугде и нигде. Хоћемо да је ухватимо живу, али она шири крила и ишчезава, претворена у прегршт слогова. Остајемо празних шака. Тада се одшкрину врата перцепције и укаже се друго време, стварно, оно које смо, и не знајући, тражили: садашњост, присутност.

Пол Шмит

ЗИМСКА ГОЗБА

Уж тёмно: в санки он садится.
"Пади, пади!" раздался крик;
Морозной пылью серебрится
Его бобровый воротник.
К Talon помчался: он уверен,
Что там уж ждет его Каверин.
Вошел: и пробка в потолок,
Вина кометы брызнул ток;
Пред ним roast-beef окровавленный
И трюфли, роскошь юных лет,
Французкой кухни лучший цвет,
И Страсбурга пирог нетленный
Меж сыром лимбургским живым
И ананасом золотым.

(Евгеније Оњегин, I, 16)²⁶

Пушкинов јунак Евгеније Оњегин одвози се, по међави, на вечеру на којој се прославља рођење XIX века. Прослава је закасnila; година 1819. не означава смену столећа; тих двадесетак година је довољно да одрасте младић. Ипак, то је нарочити тренутак у нарочитом добу. Деветнаести век, за своје младости, био је можда најмлађи од векова; XVIII век је рођен стар, на пример, а умро је још старији. Али XIX век је у Европи рођен док су праскали громови; он је ускочио у живот у спрези с револуцијом, метежом, ватром и узбуђењем; то је било дело младости. Ту је и група врло младих људи коју су војни подвизи, па и само Наполеоново постојање, помамно подстицали на дрскост. Наполеона, тог врло младог човека, стас је учинио трајним симболом младости. Његов лик је лебдео над тим првим деценијама, као што се и данас помаља у Паризу, око његовог стуба на тргу Вандом. Он је био највећи симбол

²⁶ Ал' пада мрак. У санке седа. / "Хеј, с пута! С пута" – већ се зачу. / Засребрило се иње леда / На дабровоме огртачу. / К Talon-у хита (што пре само!) / С Каверином се нашо тамо; / На млазу вина чеп одлета / У таван право, ко комета; / Пред њим је roast-beef крвав, врео, / Младости раскош – гљива зрела, / То најбоље од галских јела, / Стразбуршки пирог свеж и бео / Сир лимбуршки чувена гласа, / И лопта златног ананаса. (Превод Милорада Павића.)

расипништва, император који је делио круне и краљевине својој породици и пријатељима као да су то поклони испод божићне јелке. А није био ни усамљен; то је било доба расипне младости: Џорџ IV, Пушкин, Шели, Китс, Бајрон, Бо Брамел, Шопен, Белини, Росини, г-ђа де Стал, г-ђа Рекамје. Они су нештедимице траћили своје таленте на сваки начин, и сви су били подстицани да подражавају поступке самог Цара. Били су расипни у јелу и пићу, расипни у одевању, бонвивани – раскошно су живели. За њих су вечере и одећа били симболи раскоши, тријумфа; то је био знак њихове победе. Ако нису могли да освајају као Цар, могли су бар да једу као он. Они приређују фантастичне гозбе: смишљане гозбе, литерарне гозбе, гозбе планиране више од било чега другог да би се о њима говорило, и једино ради гласа о тим догађајима. Као идеалан ратни извештај, била је важна само слика изазвана речима, не чињенице које су се збиле.

Али и чињенице су биле довољне да ошамуте. Погледајте каква вечера чека Оњегина: шампањац, ростбиф, тартуфи, стразбуршка гушчија јетра, лимбуршки сир, свежи ананас. Ништа од свега тога није домаће, нарочито за време јануара. Све је увезено, силом одузето тамо где је настало. И сама гозба је метафора за освајање. Кување и јело почеше да одражавају непрестано јурцање преко граница и континената које је обележило Наполеонову епоху, а тријумфални преносиоци тог кувања, као и Цареви војници, били су Французи. Знак Француске и данас је на кулинарству; кулинарска терминологија се опире превођењу. Француски кувари хранили су свет, и хранили су га на француском. Ево и Луј-Есташа Идеа, француског куvara из тог времена, који је енглеској клијентели овако писао: „Као што не смеју изазивати чуђење термини из војне тактике, фортификације, музике, балета, израде женских шешира итд., зато што су страног порекла... и ја сам у овом послу користио изворне изразе из свог матерњег језика.”

Храна је била метафора за то доба, а доба је било војничко. Иде је у праву: војна тактика и храна међусобно су се рефлектовали. Све је то био велики покушај да се за столом, бар за неко време, живи као Наполеон, да се освоји онолико земаља колико је он освојио, доношењем плодова тих земаља на сто, да би били прождерани као велика жива мапа. Визуелни сјај тих столова ми смо сметнули с ума, у време наше једноставности. Његов последњи траг данас виђамо још само на свадбеним тортама: она имагинарна архитектура белих кула је све што је сачувала епоха средње класе – за свадбу, најважнији догађај у животу тог слоја људи. Сећате ли се оних великих снених палата које срећемо на пројектима с почетка XIX века? Ниједан од њих нико није остварио – изузев посластичара, који су покривали столове јестивом архитектуром. Тада је био обичај да се сва јела одмах изнесу на сто, тако да је овај лично на мали град, целу државу, минијатурно царство, а све то опкољавају званице на начин којим војска напада опседајући свој циљ. Сто је опседнут – а и сама та реч значи „сести око нечега”. Што је град славнији, то је

тријумф већи, а сви столови-градови су били славнији од претходних. Карем, највећи кувар епохе, ставио нам је књигу да би описао своје обелиске, своје тријумфалне лукове и висеће вртове саграђене од извајаног шећера с преливом. Торте у облику замака и обелиска од ружичастог теста, међу мноштвом слаткиша, које је сачињено од популације малих птица и мањих животиња; облик металне подлоге подсећа на обалу лучког града, сребрни украси њених ивица се преливају као чипка вечерњих таласа, а у брдима пикантног крема мноштво риба и љускара који у позадини чекају да се сјуре на ону обалу од сребра. Дугачки послужавници окружени глеђосаним куполама и шиљатим кулама чине широке авеније које воде до опуштенијег подручја предграђа посађеног зеленилом салата; а тамо, у хладовитом шумарку зеленила сеновити извори шампањца. Животиње и воће са свих страна света били су натрпани на том столу-граду; његово благо била је награда самог Цара. То је био ancien régime, елегантна стара цивилизација достојна револуционарне буре, достојна рушилачких напора, достојна прождирања. Сваке вечери такве градове су опкољавали и пустошили батаљони бриљантних и бучних младих људи и жена. Војнички јуриши на такве вечере, напирлитане хусарске униформе, бука, пламенови стотине непрекидно паљених свећа – све је то био велики поетски комад, метафора. Свака гозба била је војни поход, као што се и сваки Царев поход, на крају, претварао у гозбу.

Наше гозбе и данас подсећају на те походе – нека велика класична јела француске кухиње славе успомену на Наполеонове победе. Пилићи Маренго на италијански поход, пилићи Албуфера на иберијски поход. На поразе се, наравно, не подсећа. Не постоји печена гуска Ватерло. Овде је само једно страно јело које се нашло међу главним састојцима Пушкиновог менија: ростбиф прекривен гушчијом јетром која је умотана у тесто и послужена са сосом од тартуфа: говедина Велингтон, случај победника који узима све. (Ово јело *није* француски проналазак).

Ипак, Пушкинова вечера је руска вечера, Наполеон никад није освојио Русију; додуше, Москва је горела, али царска престоница, Санкт Петербург, удаљен, залеђени град, остао је нетакнут. Нетакнут? За освајањем није било потребе; он је од почетка припадао Европи. Град је био творевина странаца, град европске имагинације. Најзад, то је и инострана вечера: не само да су састојци за њу увезени, него је и ресторан француски: Talon, на Невском проспекту број 15. Талон, каже Пушкин, „власник чувеног ресторана”: Талон, Француз који је у Петербург дошао с таласом увезених уметника, од оних који су прочистили ситуацију у граду и створили чулно окружење: Дидло – француски кореограф, Растрели – италијански архитект, Кемелон – шкотски архитект, Џон Филд – ирски пијанист, Фаберже – хугенотски јувелир. То су људи који су обезбедили основицу града, његов укус и стил, ткиво призора, звукова, облика и мириса против који их се Пушкин покренуо и против којих су одјекнули његови стихови.

Управо је песник створио тај мени, и тај мени је савршена петербуршка поезија: као што су јела увезена, тако су увезене и речи које их описују. Станца је пуна страних речи као што је и мени пун страних јела. Ростбиф (наведено и у оригиналу – англицизам), стразбуршка јетра, лимбуршки сир, тартуфи, ананас (такође у оригиналу – галицизам) – да ли су то јела или речи? Водите рачуна о томе да моћ речи изазива воду у устима, да буди чула, сећање или чак слику нечега што никад нисмо искусили. Тај мени је пре свега песма и тако је почело речима: Пушкин их је увезао са свих страна. Енглески ростбиф је нашао у француској песми од Парнија; изменио је јело које је навео у ранијој верзији, *bécasse*, француску шумску шљуку коју је нашао у једној енглеској песми, Бајроновој. Али је реч *bécasse*, тамо била пре свега зато што се римује с ананас, а не због тога што је волео шљуку. Тако је ова станца исто толико увезена колико и јела која описује, у њој поезија ломи више граница него што је то и сам Наполеон могао.

А ипак, какво ли нам богатство нуди Пушкин, какву сензуалност, какав империјални оброк! Шампањац, ростбиф, тартуфи, стразбуршка гушчија јетра, лимбуршки сир, свежи ананас. Сва чула су ангажована у том опису: уво, у експлозији новоотворене боце расхлађеног шампањца; око, у тамноцрвеној боји крвавог ростбифа и сомотски црној боји тартуфа, злату ананаса; нос, највише око лимбуршког сира, чуло додира у различитости материја и температура – ледена хладноћа стакла, процеп између врелог, сочног мяса и кости ребра, слатка влажност комада ананаса. Од чудних телашаца на језику, свако је подвргнуто великом низу тријумфалних, освајачких искустава. Та поезија није толико о храни колико о учинцима хране на изоштрана чула, наfino подешено непце и раскалашну чулну имагинацију. Речи нису ограничене, али ово је поезија мяса – онаква која се граничи, можда, и с порнографијом. Пушкин је то знао. Он је знао да освајање није само војничка ствар, него и сексуална, и да је храна муниција у том пресудном рату. Како се то поглавље развија, његов јунак Оњегин постепено постаје разочаран у чулна узбуђења која доживљава, и Пушкин их сва сједињује:

*Је л' срећан усред хучног славља,
Млад, неопрезан и пун здравља?
Не: жар из срца оде рано.
Досадио му светски шум,
А женама не беше дано
Да дуго маме његов ум.
Неверства му је било доста,
А досадно другарство поста,
Јер није био таквог кова
Да није шампањ због другова
И онда кад му то не прија,*

Нити да буде добре воље

Када га муче главобоље.

И најзад (мада кавгација)

Напустио је кавге своје,

Куришум, сабљу и двобоје.

(I, 36-37)

Младост те епохе доспела је до краја: хаос толиког насиља и обиља крви био је очигледан. Европа је осетила горчину и костобољу и окренула се једноставнијим локалним јелима: простом народном паприкашу уместо иностраним деликатесима. Раскошне вечере биле су прошлост. Све се завршило, као и царство, у циновском дому, као да је нека чврста, материјална рука повукла столњак са стола и као да је све попадало на под – кристал, посуђе, цвеће, храна и вино – све смрвљено уз одзвањање сребра. Све је пропало, све то, раскош, екстраваганција, богатство, све: чиније из Севра су се сломиле, просуле су се јагоде које су биле у њима, флаше из Медока су се сломљених вратова откотрљале у углове, просипајући црвену течност и преплављујући осликано цвеће на порцеланским тањирима. Златни канделабри су оборени и попадали са својих постоља у облику сфинге, док се сав пораз за тренутак огледао у дивљем оку и шашавом церењу неког златног купидона, који је опкорачио сфингу и испружио руку пожурујући ту гомилу као да води коњицу по дворани. Онда је зарио лице у тањир на којем су остаци крема, а преко њега су се сручили црквени торњеви од шећера, тријумфалне капије, лепљиве гирланде и извајани лабудови, све се то срушило и смрвило, клизећи и котрљајући се по паркету, најзад, у бујици крша пуној густог и упрљаног соса и слојањене масноће, у великој ротирајућој маси.

Све је то нестало. Ништа није преостало на полираној дрвеној плочи стола осим једноставног бидермајерског лонца за кафу, две шољице кафе, тањира са хлебом и бутером. И дуга кућна тишина прекидана само откуцајима часовника и повременим предењем мачке.

МЕНИ

Foie Gras en Croûte

Тартуфи

Ростбиф

Лимбуршки сир

Ананас

Шампањац из 1811. године

FOIE GRAS

Постоји тамна страна хране – унутрашњост. Многи делови које сматрамо јестивим налазе се у унутрашњости нечега, и да бисмо до тога дошли морамо омотач отворити: пресећи па отворити, сломити па отворити, растргнути па отворити, извадити. Први корак при кувању састоји се у вађењу, у отварању.

Од све изнутрице коју једемо најбогатија и најређа је foie gras, масна гушчија јетра, или јетра од кљуване гуске; пословични су труд и трошак да се до ње дође, то је задовољство које се скупо плаћа. А ипак, то је занимљиво – кад се већ дође до ње, она се поново скрива, и служи се тако скривена: у тесту, као овде, у Пушкиновом менију, или у земљаном суду, или окружена аспиком. Аспик открива највише од свих тих омотача, јер његова провидност наглашава оно што се налази у његовој унутрашњости, облаже га готово светлуцавим кристалом. Само уништавајући оно што је споља, можемо доћи до оног унутра, и то увек. Да бисмо се послужили тим јелом, морамо извести онај исти чин којим смо до јетре првобитно дошли, черечећи и отварајући гуску.

Да бисмо појели foie gras en croûte, морамо је напасти: то је војничка операција. Баш то каже и Брија-Саварен; он описује један пријем на којем су званице послужене „огромном стразбуршком foie gras у тесту, у облику бастиона... прави Гибралтар”. Слика је изнуђена и званице су наставиле да освајају foie gras као што су Британци неколико година раније освојили Гибралтар и отели га од Наполеона. Али у Брија-Савареновом опису тог освајања има и исто толико сексуалног колико и војничког. „У ствари”, наставља он, „сва конверзација престаде, као кад су сва срца превише узбуђена да би се говорило; сва пажња је била прикована на вештину којом се јело секло; а кад је послуживање довршено, на сваком лицу сам видео да је обливано ватром жеље, екстазом уживања, а затим савршеним спокојем задовољности.”

Савршенство, задовољност – истина је, тежимо ка задовољности у љубави, ка савршенству у храни: о томе се ради при свакој озбиљној вечери за двоје. Али може ли нас foie gras испунити задовољством? Може ли савршенство задовољити? Та јетра је, најзад, победа наше жеље за савршенством у храни. Ми чудно и неприродно поступамо с биљкама и животињама покушавајући да их усавршимо за своју исхрану. Ето стразбуршких гусака, на пример. Чињенице су познате. Гуске се држе у кавезима, лишене гушчијег начина живота, а и кљукају их. Оне се у одређени час силом хране кукурузом све док се њихове јетре, савладане холестеролом, огромно не увећају у поређењу с нормалном величином. Та „масна јетра” је вештачка творевина чије стварање почиње много пре него што стигне у кухињу, чак много пре него што и напусти гуску. Пријатна монструозност! Укусна перверзија!

Тако поступамо с гускама; да ли то радимо и себи? Да, манипулишемо својим телима на исти начин и то до савршенства, обично ка дебљини или

виткости, тамо-амо, стално. Дебели чезну за виткошћу, мршави стреме тежини; ретко кад смо задовољни својим обличјем. Лепа жена ће знојем истерати и последњи невидљиви грам у неком намирисаном кутку, у стакленику предвиђеном не за гајење биљака него за губљење тежине, а Арнолд Шварценегер ће уграђивати и последњу метафизичку мрвицу у своје бицепсе у некој бучној теретани – у чему је разлика? Двоје незадовољних људи, помислићемо, и то у некој врсти Пиранезијеве тамнице сопствене маште: челични кавез и светлוצави прозори стакленика, челичне шипке и огледала теретане – два изгледа истог здања. Али покушајмо још једном да размотримо ово питање: да ли их заиста незадовољство подстиче на такве напоре? Или су њих двоје ближе платоничару који тежи ка савршенству чистог облика? Обоје имају у свести чврсто уобличену слику савршенства и обоје теже ка њој, жудећи; то што је у питању савршенство тела, не пориче озбиљност њиховог трагања. То трагање се чини бескрајним јер је и тело бескрајно несавршено, а и сама неостварљивост задатка обезбеђује му неку врсту племенитости; томе се дивимо, као што се дивимо и алпинистима. За ово двоје, међутим, не постоји никакав слеђени врх који их, осунчан, чека. Тело је увек нестабилно; оно што увече видимо у огледалу и чиме смо задовољни, не можемо чак ни да препознамо ујутро. Али оно што видимо ујутро може нам прибавити циљ за тај дан – бар уколико ствар озбиљно схватимо, што Арнолд Шварценегер и лепа дама сигурно чине. Јер обоје теже и труде се да то непрекидно чине, све док идеална слика лепог тела блиста у простору изнад њихових глава, увек само за неколико, заиста само неколико центиметара недохватљива.

Али ко зна какву опасност они преузимају? Можемо ли манипулисати једним делом тела, а да други део остане нетакнут? Можда баш Арнолд Шварценегер има foie gras, огромну блиставу јетру која прати неупоредиви сјај спољашњости. Можда се лепа дама и унутра смањила као што јој је и струк посао виткији: можда се њено срце смежурало и свело. Ту је прави проблем и право питање: да ли више ценимо унутрашњост од спољашњости, или спољашњост од унутрашњости? Да ли је лепота тела унутра, као платонски тајни део, и да ли Арнолд Шварценегер и лепа дама теже да ослободе нешто што осећају да је у њима, да ископају своју foie gras, да унутрашње савршенство учине видљивим спољном свету?

У реду, можемо манипулисати унутра да би се то одразило споља, или споља да би се одразило унутра, али ускоро морамо схватити да је једно без другога непотпуно: спољашњост без унутрашњости је празнина, унутрашњост без спољашњости беспомоћност. И тако омотавамо foie gras у тесто, а гуску, из које јетра потиче, надевамо.

Кад већ буде омотан, кад буде унутра, надев постаје објекат жеље. Јуримо да освојимо бастион; да бисмо га освојили, морамо да сечемо. При чину отварања влада узбуђење – Брија-Саваренови гости унапред су се узбуђивали чекајући, на начин како то сви радимо кад се нешто показује, на начин како

деца чекају рођендански поклон, или на начин којим посматрамо нову љубавницу кад се први пут свлачи. То зовемо освајањем, а отварање може бити и насилно. Деца тако често дивљачки кидају омот, тако често страшно цепамо одећу нове љубавнице!

Ипак ми то насиље унеколико смета; наслућујем да се за насиље некако мора платити, а то може и на начин који не очекујемо. Помислите само на цео перверзни поступак којим долазимо до foie gras: да ли је заиста могућно утицати на један део а не дотаћи целину? Ако постижемо да гушчија јетра нарасте, шта је с гускама? Да ли би и оне могле да нарасту? И зар не би могло бити, негде у шумовитој околини Стразбура, великих хорди гломазних гусака, високих до три метра, чији крици подсећају на оглашавање парних машина? Проклете птичурине би сад могле да се преобразе и у неку врсту монструозних мутаната: њихова интелигенција би могла да порасте заједно с њиховим јетрама и, прихвативши правац чудовишних метода овог света, могле би чак да предузму марш до Париза уништавајући успут све ресторане који имају најмање три звездице. Освета! Освета за изопачавање платонске филозофије! Освета за покољења јетри употребљених за исхрану угојене средње класе! Међу њима би могло бити подстрекача, револуционарних гусака које се у свом шиштању надају да ће бацити на колена буржоаску цивилизацију и сву њену филозофију. Ко зна? Засад имамо само реч неколицине насмешених Алзашанки с тамошњих имања да гуске умиру регуларно и грациозно, нормалне величине.

Можда је зебња права цена за foie gras, као цена коју плаћамо за освајање или за љубав — нервозни страх од онога што вреба из мрачне шуме. Савршенство може бити у нама, али задовољство захтева и понешто споља, и то треба на неки начин платити.

ТАРТУФИ

Тартуфи су реткост, а све оно што захтева откривање увек је ретко. Тартуфе треба сасвим дословно откривати: обелоданити, разоткрити, ископати. С остригама имају заједничку особину у томе што личе на камење: леже у тихој, мирној тами испод неке површине, а треба их пронаћи, извући на светлост, као тајну или као значење истргнуто из своје сложености. Мислим да нас то више него било шта друго привлачи тартуфима; нешто што треба разоткрити, открити, пружиће више него сама себе зато што у њему тражимо, као накнаду за наше трагање, и неко значење изван голе чињенице о његовом постојању. Тако тартуфе читамо као да су неки текст; они за нас значе више него друге гљиве. Они улазе у нашу егзистенцију с више важности и дуже се задржавају. Њихова дефицитарност, њихова цена, њихова реткост, одржавају их у оном делу свести који је подложен метафорама. Кажемо: тартуфи,

пишемо: тартуфи, замишљамо тартуфе чешће него што смо их јели – бар већина од нас – ако смо их икад и јели. Једење тартуфа суочавамо, заиста, с тамном и скривеном страном понашања. Тама је, најзад, њихова основна особина, сама њихова слика, и то може за нас бити мрачни наговештај неке старе идеје извучене из нашег несвесног, као што се и тартуфи извлаче на светлост дана. Кад их ставе пред нас, машта нам се суочава с чињеницом: та играчка за одрасле, и кад су они најодраслији, ипак може за тренутак донети део сахрањеног детињства. Зар *то* треба да поједемо? Зар тартуфи, можда, нису земљани екстременти?

Они су сигурно нешто више него што по себи јесу: и сама сложеност њиховог порекла уверава нас у то. Тартуфи се налазе њушењем и ушмркавањем из земље, прелазе од свиње до руку сељака, из села у град, из земље у воду; перу их и полирају, кувају и преливају, да би их церемонијално послали на сто осветљен воштаницама. Ту се завршава њихов прелаз од таме ка светлости, као да се велико црно око полагаано отвара из првобитност сна и на својој површини рефлектује поглед неке даме у сатену и дијамантима – поглед намењен господину који седи две столице даље. А тај поглед је можда заклоњен површином салвете, и бели талас се за тренутак појављује на површини тартуфа, али како салвета све ниже пада, показују се госпођини дијаманти и огледају се на површини племените гљиве. Онда се открива нека сродност између тартуфа и дијаманата, сродност подземног мрака, сродност двају грумена ископаних из земље, изнесених на светлост, очишћених и углачаних, и коначно донесених за исти сто да би се један огледао у другоме: савршена тама и савршена светлост. На тим рефлектујућим површинама какве ли се тајне могу догодити! А ипак оне кроз дијамант пролазе, ломе се, растварају се и нестају: дијамант ништа не задржава. Али те тајне у тартуфима остају. Као што тама све обухвата, а не открива ништа, тако чине и тартуфи. Они доносе само неку стару арому, црни укус и подсећају нас на најдубље делове нас самих. Наше скорашње фриволности просуђују се у том строгом оку из земље, гозба тавни и сав блесак дијаманата се пориче. Свеће с овог стола ће ускоро почети да се топе, па ће их изнети напоље, кажу нам тартуфи, а тако ћемо и ми.

РОСТБИФ

Ростбиф је различит феномен у различита времена и на различитим местима, али је он тврдоглава тачка у сваком менију, и то доминантна. Свугде у свету назива се енглеским термином – то је увек ростбиф (роуст биф, роуст-биф, росбиф или розбиф). Зашто? Кажу, зато што су га измислили Енглези; али је чињеница да ту није било шта да се измишља. За ростбиф једноставно нема рецепта. У ствари, за ростбиф чак нема ни места у кухињи. То је печено месо, на жару, то је роштиљ, нешто што се припрема напољу, нешто што се

припрема од памтивека. У добу префињености то је последњи траг наше урођеничке прошлости, а видети шницлу ростбифа на порцеланском тањиру из Севра, под светлошћу воштаних свећа, значи видети чудесну комбинацију предмета – тањери позлаћених обода и цветним мотивима осликани порцелан који блиста под пламеном свећа, а на свему томе готово сирова комадина нечега што је, сасвим очигледно, изузев што је било изложено ватри, живо месо.

Ростбиф је јело које стиже на сто уз мање људског промишљања него било које друго, осим остриге у половини њене шкољке. И осим остриге, коју покушавамо да поједемо живу, недопечена говедина је нешто што је најближе живом месу од свега што једемо. У европској култури месо на жару се једе дуже него било шта друго. Кувано месо је модеран проналазак у поређењу с месом на жару, и производ је финије технологије. Потребно је мање вештине да се месо скува него да се испече на жару, али је резултат извеснији; као већина технолошких новина, кувана говедина је сигурнија него печена на жару, али је и незанимљивија. Комад говедине на жару није тријумф кухиње. Он једва и припада трпезарији. То је пре тријумф принципа првобитне конзервације или је ствар навике. Печење на жару је прво људско размишљање о стварима које једемо – опет изузимајући отворену остригу. Али и даље лежи ту, дискретно крварећи, тај ужасни анахронизам. Пажљиво погледајте понекад комад недопечене говедине са жара – ко је донео то у ову кућу, чудимо се; то вришти од дивљаштва и од нечег страног, што не припада интимности куће.

Што месо више личи на животињу која крвари и која је пала од поготка стреле, то је боље. Месо на жару је првобитна раскош: то значи да сте били успешан ловац и да можете да обезбедите и понудите свеже месо својим пријатељима. А оно мора бити свеже, разуме се; други видови припремања могу прикрити промену боје на месу, али печење на жару је једноставно: само месо и ватра. Тај процес је увек остајао видљив, као што је и ватра увек видљива, увек је у жижи посматрања, увек је социјалан. Све културе чувају институцију меса на жару као посебну ставку, а многе културе негују неку врсту роштиља изван куће, за посебне прилике. Ресторани који имају роштиљ готово увек га излажу погледима. А кад позивамо суседе, колико ли је то пута у дворишту, кад се пече месо на жару? Индијанац с комадом крвавог буфала, Еским с комадом крвавог китовог меса, пећински човек с одваљеним парчетом мамута – блиски су рођаци човека у дворишту, ту одмах до нас, с гомилом пљескавица, роштиљом и својом шашавом кецељом. Он никад није ишао да лови пљескавице, али је то ипак претпоставка коју он прославља.

Кување ван куће је мушки, а не женски посао. У првобитној подели рада, мушкарац је ловио животиње, а жена је скупљала биљке, и та дистинкција се јасно одражава и кад помислимо на роштиљ. Никад се није много тога додавало ростбифу. Служи се без соса, преливен само сопственим соком, а традиционално му се додаје само комплементарна храна, поврће. Оно што је

мушкарац уловио јело се с оним што је жена нашла. С непеченим, сировим. Са салатом. Сирово поврће, или само обарено, да би месо било привлачније за јело. А како је месо увек преливено само својим соком, тако је и салата опремљена само биљним течностима: маслиновим уљем и сирћетом. Човека увелико задовољава та комбинација супротности: ростбиф и салата, кад се учинци мушке и женске делатности нађу једно уз друго, на истом тањиру. И ту можемо комбиновати половине како год желимо. Као што Ескофје бележи: „... многи сладokusци воле да умоче салату у сок од меса”.

ЛИМБУРШКИ СИР

Налажење хране животињски је проблем; сачувати је – људски. Да би се пришло чувању хране, треба бити свестан времена – не само разликовања дана од ноћи и оријентације о добу дана – него пре свега о утицају времена на свет. Време ће преобразити оно што једемо, а да се то ни не дотакне; запањује то што пред нашим очима и носевима престаје да буде храна оно што је, иначе, храна. У једном тренутку је пећинском човеку синило да се мамутова телесина осећа и да оно од чега је недељу дана откидао и јео – више није за јело.

Али много пре тога, у једном давном и необичном тренутку, неко мисаоно створење дошло је до занимљивог открића. Оно стоји – мада само, а мада и с неким поред себе – испод дрвета оптерећеног јабукама. Оно једе једну од њих. Плод с дрвета је „доброг” укуса. Али тада лишће почиње да шушти, небо се прекрива облацима и створење поред њега одлази; унеколико уплашено, оно прво створење полази за њим – и нагонски граби четири или пет јабука и понесе их. Можда једну нуди и свом другару. Можда једну поједе и у ходу. Можда одлучује да остале сачува за „касније” – и сазнаје да је та коју једе касније „бољег” укуса. Коначно, „много касније” открива да је последња јабука „лошег” укуса. Страшно, заиста. Створење је нешто сазнало: та ствар с дрвета је прво сазрела, а онда иструлила, и то с протицањем времена. Сазрели плод је доброг укуса, али је иструлели лошег, а разлика у укусима је само у времену. Од тог сазнања испод дрвета током дугог ланца генерација дошло се до овог сазнања: могућност чувања хране и покушај да укус јабуке остане непромењен.

Чување хране је компликован посао: морали су се измислити судови, морала се открити права техника. Столећима покушавајући и учећи на неуспесима, човек је схватио да се може сачувати све и да је чување јабука ситница у поређењу са чувањем, рецимо, млека. Али кад смо једном научили да гајимо стоку и да израђујемо зделе и корпе, неизбежно је искрснуо проблем чувања млека. И тако смо стигли до сира.

Правити сир значи сачувати млеко. Али са сиром је идеја чувања претрпела чудан обрт: процес се преобраћа сам по себи. Време, против којег

водимо битку при чувању хране, одједном постаје благотворно, а процес зрења се до крајности проширује – то зовемо старењем, и оно нам се допада. Пожељни циљ у производњи сира није у чувању младости него у подстицању старости, не у одржавању свежине него у њеном губљењу, не у обезбеђењу невиности него у осигуравању пријатне покварености. Разуме се, у неком тренутку процеса кварења или труљења повлачимо црту и кажемо: то је то, даље не треба; нико не би могао да једе *оно*. Али у којем тренутку? Тај добијени укус је привлачни наговештај дивљачи; при томе, добијен је старењем, а то једноставно може значити да старост вуче ка старости, труљење труљењу. Оно што смо испљунули у шестој години, радо ћемо јести у шеснаестој; оно што се чини грубим у шеснаестој може бити нежно у шездесетој. Каква је то врста редоследа?

Најистинитије разумевање сира је управо у томе што сир садржи млеко. Да ли ми икад губимо осећање укуса за своју прву храну? Прелаз од мајчиног млека ка другој храни страшна је драма цвиљења, цурења и балављења, и потмули бол одбијања од сисе може оставити и трајне последице. Можда он обухвата више од губитка дојке; можда тај губитак може да унеколико измени и однос према свету. Млеко се укисели као што се и љубав укисели; да ли сиром означавамо своје разочарење у свет? Да ли нас сиреви снабдевају привлачним грудвама разочарања?

Више од тога, сматрам. Наш прелазак с млека на сир и са сира на јачи сир промена је сексуалности. Беба се храни само млеком, и у једном тренутку је бучно и болно одстрањују од дојке; да ли је једење сира онда метафора за начин да дођемо у везу с мајчиним телом? Да ли ми то покушавамо да поново задобијемо нешто друго уместо онога што су нам тако насилно одузели? Да ли се ми крећемо од укуса и мириса свежег млека ка укусу и мирису сазрелог сира, да ли се крећемо од једне сексуалности ка другој, од груди ка другим деловима тела? Укус дивљачи и мирис зрелог сира је сексуалан и изазивачки делује, мирис је и даље матерински, али сад је то мирис периоде. Време се стално и неумољиво мери нарастањем и пражњењем материнских органа, и његов траг подсећа, сигурно, на претварање млека у лимбуршки сир.

Лимбуршки сир је закључно стање укуса чистог млека. У доба невиности прво пијемо млеко; то је укус детињства. Кад постанемо старији и мудрији, једемо лимбуршки сир, и то је укус зрелости и труљења. Једно је мирис живота, друго мирис смрти, и у трансформацији једнога и друго, и у промени нашег укуса за прво, па онда за друго, бележимо сусрет свог тела с временом. Занимљив сусрет, на крају крајева. Додуше, све ствари су подложне кварењу; али нема разлога за очајавање, него радије за прихватање, па чак и за задовољство.

Сазревање је заиста у свему, у сиру као и у нама самима. И сигурно је то разлог што волимо лимбуршки сир.

АНАНАС

Пушкинов оброк завршава се ананасом, као што је станца и почела њиме, јер је ананас била прва рима у њој. Ананас-поезија? Што да не? Ананас је увек био симбол раскоши, доброг живота, у Русији, у целој Европи, па и овде, у Америци: доказ су изрезбарени ананаси који крунишу врата из XVIII века, резбарени оквири за огледала, намештај.

Али постоји ту и дубље и старије значење. Кад је ананас стигао у Енглеску, назван је боровом јабуком (pine-apple) зато што подсећа на борову шишарку, а шишарка је повезана с једном старом причом. Грци и Римљани су асоцирали шишарку с Бахом, богом вина, и Дионисовим ритуалима плодности, и та асоцијација се сачувала. Ананас је симбол не само раскоши него и необузданости и сексуалности.

Као у већине тропског воћа, код ананаса запањује разлика између његове спољашњости и унутрашњости – спољашњост нас никад не припрема сасвим на унутрашњост, што се понекад доживљава као шок. Управо је то опчинило Европљане кад је тропско воће почело да пристиже после великих географских открића у XVI, XVII и XVIII веку. Европско воће је једноставно и јасно. Вишња и грожђе имају танку кожицу, или једва да је имају. Ма шта да је унутра, то се види кроз готово провидну спољашњост, и то му даје и боју. У Европи једино плод ораха има грубу и застрашујућу љуску, али је и унутрашњост ораха чврста и мала. А сад ево, одједном, новог, огромног воћа; оно је споља покривено крљуштима, грубо је и опасно изгледа, па ипак је унутра сушта мекоћа, сочност и нежност.

Тај симбол заиста најдубљег гостољубља, ананас, у ствари је двополни плод. Он не пориче ниједан од полова, нити околиши око сексуалности, него прибавља тоталну слику и мушкога и женског, једног принципа унутар другог. Замислите целину ананаса: фалусна снага објекта приказаног усправно, што је чест случај, изнад улазних врата, на врху раскошне гомиле мањих плодова; а онда га располутите: по јонском обрасцу, меснати сегменти зракасто распоређени око средишњег јајастог конуса, и његов лепљив сок и богат, зрео мирис. Донесен с освојених острва на европске столове, и овде исечен и поједен, његова агресивна грубост сведена на покорену влажност, ананас је и слика сексуалног освајања и велика војничка метафора, као и сваки од стубова и лукова на Каремовим царским гозбама.

А велики мајстори кулинарства, ако су могли, желели су га и због једног и због другог. Идеов рецепт претварао је ананас у гомилу женских кришки које је онда пажљиво реконструисао у фалусни стуб који би се нашао у провидном желеу. И у том облику он ствара од њега најистинитији фалусни симбол уопште: та поносна, блистава узвисина, какву сви одлично знамо, пречесто има непоуздан темељ. У зависности од околне температуре и климат-

ских прилика, то светлуцаво фалусно обећање може се растопити, почети да се клати и најзад да се стропошта у безобличну масу.

ШАМПАЊАЦ

Они сипају шампањац. Савршено вино за Русију; само мећава и снежне олује могу да га на одговарајући начин расхладе. Година 1811, кад се јавила комета? Нама није потребна година да бисмо оценили шампањац, јер свака година је година комете: шампањац је управо комета у боци. Запушач прасне, разлије се пљусак звезда; тренутак пене блиста у дивљем узбуђењу, а после тога уздаси задовољства слежу се увек у постељу од мехурића. Браво! Отворена боца шампањца: комета увек стиже.

Зулфикар Гоуз

ХАМЛЕТ, ПРУФРОК И ЈЕЗИК

КРАЉИЦА: О, не говори више, Хамлете.

Хамлет, III, 4.

... шта сам ја, где сам ја, да ли сам реч
међу речима или тишина усред тишине...

Бекет: *Неименљиви*

I

Ово је тај свет, овде је моје тело за које верујем да има неку егзистенцију, а ово су речи: речи којима се с времена на време чудим својој егзистенцији и којима покушавам да одгонетнем у каквом је односу моје постојање с тим светом. Предајем се заносу, у тим тренуцима који се чине да су схватање, кад речи више нису речи али су ипак ту, у мојој свести, кад се ковитлају као чиста есенција и не као издвојени звуци који се односе на предмете, не само целе реченице него цео језик, његова апстракција, сва његова значења која се тренутно схватају без стварног коришћења речи, музика унутар лобање. То је као кад отворим бочицу с ружином водицом да бих кануо три или четири капи драгоцене течности у десерт, припремајући се да улијем мирис који припада дирљивије и у исто време неухватљивије самој идеји о *ружи* него ма шта што би се из руже могло дестилисати; али касније, гост, дижући прву кашику стругане мркве куване у густом млеку с додатком млевеног бадема, и осетивши нејасну арому руже, долази до закључка да не може ни да разликује састојке који се јављају само као етеричне сензације нити зна одакле је далеко сећање на ружу дотакло мирисне токове свести, али је ипак уверен да сазнање о тананим значењима трепери унутар свести, и у том тренутку слатког усхићења, кад постоји уверење о разумевању али нема речи да то одгонетну, свест и ружа су једно.

Овај свет и ово тело. Има тренутака, разуме се, кад не желим да знам и кад тело, док лежи у трави или седи на камену, радије прихвата камелеонску вештину самопоништења; постоји унутарње грчење, а не жеља да се било шта сазнаје, али изненада, кад тело урони у плави океан, рецимо, ту, у води, долази до светлуцања душе; и има тренутака кад човек позавиди капљици росе на

њеном судбинском сјају. Оној капљици росе у коју ће се претворити Аријел Силвије Плат:

А ја

Стрела сам,

Роса која лети

Самоубилачки, скупа с возњом

Кроз црвено

Око, казан јутра

Тој роси у коју би Хамлетово месо да се стопи, скопни, раствори се. Носе нас ка океану, вуку нас у дубине, те мисли у којима се права човекова природа стално враћа дефиницијама: вода, најтежа апстракција; текућа али чврста; ужурбане реке и вечно набрекли океан; Џон Беримен скаче у Мисисипи, Харт Крејн се баца у Карипско море; Вирџинија Вулф и Офелија, такође, у реке од стварности и од фикције; а Теодор Ретке у чијим последњим песмама речи поново стварају физички свет у опсесији за метафизичким поимањем, узвикује при крају: „Вода је моја воља”. Да се и не говори о Пруфроку који је дошао до „морских лагуна” и чуо певање сирена. У опчињености, а затим у префињеностима језика, има лудила. Тражећи понирање у нешто друго него што је биће, оптерећени поразним питањима, ми се давимо у речима. И, наравно, усхићење ме напушта кад изађемо из океана и кад ми се песак лепи за прсте ногу, илузија поимања нестаје кад човек пекући рибу на ватри од нанесених гранчица позове своју децу која се играју на обали, и тиме покаже баналну корисност речи, тако да се сасвим губи првобитна изврсна апстракција, кад је само сећање онај лепи, опојни бол који побуђује вода у човековим удовима. Музика је илузорна баш као кад морска шкољка коју подигнете не испушта шапат из своје празне дупље и ви је бацате назад, као мртву ствар. Живот се наставља, људи једу печену рибу, понављају фразе о времену показујући облаке који, они инсистирају, личе на фоке или морске лавове или китове.

Какво очајање, онда, поново бити у голом дану док заслепљујућа сунчева светлост граби дневну врелину из пешчаних дина, бити приморан да се промени угао сунцобрана; какав гнев у свести, онда, чија уверења морају остати пролазна, не више него изненадни ошамућујући додир хладне струје у топлој води залива, то усхићење ишчезлог језика, замењено борбом да се нађе следећа реч да би се нешто рекло. Визије се претварају у пару; пас скаче по обали, зауставља се, напиње своје тело и празни црева на стерилном песку. Човек не треба да буде принц да би био савладан замором духа.

Вапај за одговорима на загонетке већ је на самом почетку драме *Хамлет*. Франциско у другом стиху драме:

*Не; ти мени одговарај.
Стој! Реци ко си.²⁷*

А Марцело у истој сцени:

*Добро. Поседајте сад,
Па онај који зна, нека ми каже...*

Захтев за објашњењем: дајте нам значење тих чудних феномена, реците нам какав смисао имају те ствари – ви сте учени, Хорацио, свим својим знањем ви зацело можете објаснити.

”Могу ја”, каже Хорацио с уверењем човека који не сумња да су га његове науке опремиле за одговоре који су недокучиви простијем свету, али ће и он ускоро подстицати Духа:

*Ако имаш звука
Или ако се гласом служиш ти,
Говори ми!*

Говори ми. Употреби речи. Створи језик тако да могу сазнати оно што не знам и што очајнички желим да сазнам. Чак и пре него што се Хамлет појави на позорници, пре него што је могло на ма који начин да се укаже на многе теме и структурални модел драме (тема освете, лудило, ухођење, изгубљени отац, мајчина кривица, болесна стања, Едипов комплекс итд.), пре него што видимо ма које од главних лица драме, стражар Франциско, који се не појављује више од нека три минута и изговара само педесет четири речи, поставио је тему језика и значења. *Не; ти мени одговарај.* Сва важнија лица ће поновити ту реченицу. Франциско исто тако изјављује, готово случајно, „Зло ми је”.²⁸ Он нам не каже зашто и ми готово и не обраћамо пажњу на тај исказ јер нема

²⁷ Цитати из *Хамлета* извођени су, уколико није друкчије означено, према преводу Живојина Симића и Симе Пандуровића (Београд, ”Нолит” 1973). – Све примедбе су преводиоачеве: аутору оне нису биле потребне.

²⁸ I am sick at the heart. Овај идиом, уз назнаку да је из Шекспира, преведен је у *Енциклопедском енглеско-српскохрватском речнику* Ристића, Симића и Поповића (Београд, ”Просвета”, 1963) изразом *Зло ми је*. У преводу којим се служимо (ЖС-СП) стоји: *леди ми се срж*, а у преводу Живојина Симића (Шекспир, *Целокупна дела*, књ. IV, 1978): *уморан сам псећи*.

разлога да тако неважно лице даје тако злослутну изјаву; али то је, ускоро схватамо и Хамлетово стање. *Стој! Реци ко си.* Хамлет је то могао захтевати од језика; или од живота. Од самог почетка драме незнање је мука. Ко може рећи шта ће бити?

Могу ја. Слаткоречива тврдња учених; лакомислена претпоставка да се научено може применити у искуству и да се све ствари могу на задовољавајући начин објаснити. Хорациов одговор Марцелу изговорен је језиком који готово пародира надувени жаргон младог правника жељног да остави утисак добре обавештености:

Овај

*Запечаћеним једним уговором,
И овереним на начин витешки,
Победнику даде, сем живота свог,
Све земље којим беше владао.
У ту сврху је подједнак удео
Заложисо био и наш краљ; а то би
У наслеђе пало Фортинбрасу, да је
Он победник био, као што је опет
Тим уговором, чланом наведеним,
Удео његов припао Хамлету.*

И готово тридесет таквих стихова; тешко је прихватити да је то језик срачунат да на почетку драме аудиторијуму нешто разјасни. Поред тога, Хорацио је управо видео Духа! Не нешто што се виђа сваког дана да би се видевши привиђење, могло хладно продужити историјско објашњење језиком прожетим жаргоном правника. То је, наравно, прецизно објашњење, али јадни Марцело, који само захтева да му „каже онај ко то зна”, зацело га мора сматрати нејасним или бар превише глагољивим. А Хорацио још увек није завршио своје објашњење него се, учен, размеће знањем и упушта се у паралелу између Данске и Рима и не би имао разлога да обузда егзибиционистичку реторику (“А влажна звезда, под чијим упливом / Стоји све царство бога Нептуна”) да се Дух није милосрдно вратио на сцену. Тако, у два говора, Шекспир располаже ученим језиком: он неће имати успеха, он није одговор на оне једноставне али метафизички дубоке Марцелове речи: „Онај који зна, нека ми каже”.

Хорациово самопоуздање, његово потпуно владање технички компликованим језиком, као и његова вештина у реторичким обртима, све се то руши пред поновном појавом Духа. То је феномен који он не зна. Његово знање га није припремило да с тим изиђе на крај. Он може да допре само до формуле која улива наду: *ако...* и тако даље.

*Ако имаш звука
Или ако се гласом служиш ти
Говори ми!
Треба л' ма какво добро чинити
Да ти олакша, а мени спаса да,
Ти проговори!*

А тренутак касније, његов глас позива с мало више очајања:
О, говори!

Позивајући Духа по четврти пут, он узвикује:
Проговори о том!

Стој, и говори!
То је очајање некога ко верује да се све тајне могу разрешити рационалним објашњењима. Говори и бићеш у стању да кажеш ко си. Говори и ја ћу знати. То је илузија учености, наравно; или илузија филозофа; или песника – да ће језик открити.

Дошли смо до 139. стиха драме, а други стих, *Не; ти мени одговарај. / Стој! Реци ко си*, још увек одјекује на позорници. Као што ће наставити да одјекује целом драмом, а реч *говори* стално ће се користити, управо до последњег тренутка драме, кад Фортинбрас, наређујући да се Хамлетовом мртвом телу укажу војничке почести, захтева да „војничка свирка и обреди ратни”

За њега гласно проговоре сад.

Дух ништа не казује. А Хорацио, спутани трагалац за истином, који је оставио утисак уверености да је говор једнак објашњењу, каже:

*Стражарење своје прекинимо сад,
Па на мој савет дај да саопштимо
Хамлету младом што смо видели.
Јер, живота ми мога, овај дух,
Нем за нас, њему проговориће.*

Хорацио не каже да ће Дух говорити Хамлету зато што изгледа као његов отац. Марцело је рекао, кад се Дух први пут појавио: „Хорацио, ви сте учен; ослов'те га”, и Хорацио, не успевши да добије неки одговор, мисли сад да ће Хамлет, вероватно ученији од њега, моћи у томе да успе. Хамлет би могао знати како да испита ту тајну за коју је његов, Хорациов, реторички излив био недовољан: Хамлет би могао имати бољу језичку формулу од његовог нервозног крика *Говори ми*.

Мало чињеница се сазнаје у првој сцени. Ако ту има икаквог наговештаја радње, он је повезан само с младим Фортинбрасом. Иначе, видимо Духа

покојног краља и чујемо неки китњаст Хорациов говор. У овој сцени има мало суштинског које се везује за многе интерпретације драме.

Али ту је та реч *говори* која се стално појављује. Пре него што је постављена било која друга тема, ова сцена јасно означава границе оне апстракције која је начелни задатак књижевности: да испита односе између језика и стварности. Кад би смо могли само чути, или говорити, или стићи до речи које објашњавају, ми бисмо *знали*; а имајући илузију да постоји нужна сагласност између језика и стварности, до очајања нас доводи слутња да наше речи не откривају ништа. Слуђени смо ништа не знајући. На крају смо препуштени ћутању. Као што је препуштен и Хамлет чија је последња реч у драми *ћутање*.

Хамлет, драма у две речи:

Говор.

Ћутање.

Болан крик за одговором. Одговора нема.

Упоредите Бекетов *Дах*, драму чије извођење траје тридесет пет секунди и у којој је звук људског даха, затим људски крик, па ћутање. Формула је опет: *говор, ћутање*.

И Пруфрока, који у себи чује превише речи:

*Ох, ал' не питај „Шта је то?“*²⁹

И Џона Ешберија, у почетном пасусу његове дуге песме у прози *Нови дух*:

*Ако бих све то могао записати мислио сам, то би
био један пут. А други и истинитији пут би био ако бих
ту мисао напустио чим она дође до мене.*

Говор; ћутање.

Упоредите и Витгенштајна, у последњем ретку књиге *Tractatus logico-philosophicus*:

О чему се не може говорити, о томе се мора ћутати.

²⁹ Елиотова *Љубавна песма Џ. Алфреда Пруфрока* цитирана је на више места у овом есеју по преводу Мирка Магарашевића (Елиот, *Изабране песме*, Београд, "Рад", 1977). У Магарашевићевом преводу овај стих гласи: "Ох, ал' не питај 'Које?'" – и ту је Елиотов преводилац оригинално "What is it?" због риме морао да преведе онако како је превео. Пошто се овде тај стих наводи без контекста, дозволио сам себи слободу да га унеколико преиначим.

Клаудије, дански краљ, прави мајстор у реторици убеђивања, уверен у дејство које његов говор има на двор, говорећи поверљивим тоном који потврђује његов ауторитет, а ипак саопштавајући и забринуте стрепње о благостању државе, разлаже о братовљевој смрти у петнаест и по стихова бесрамно се играјући празним фразама које звуче упечатљиво у ушима његовог улизичког аудиторијума:

*Ко с пораженом неком радошћу,
С веселим једним, једним сузним оком,
С клицањем на пратњи, са погребном песмом
На свадби...*

– а онда има дрскости да дода, вероватно спутивши глас и глумећи трагичан тон (који је у исто време пропраћен и гестом отпуштања, као да би показао да се живот, после свега, мора наставити), лицемерне речи: „За све вам хвала”.

То је савршена представа сјајног политичара који речи мора користити да би одржао и ојачао своју моћ; она је у највећој мери *прорачуната*, то је препредено коришћење језика, оно полаже право на истину кад је њена скривена суштина лаж. За Клаудија је језик само оруђе којим се треба вешто служити, а не структура која своје танане одлике намеће опажању и стварност чини загонетном, оруђе које понекад ствара илузију знања а понекад се маскира као само сазнање. Клаудије нема интереса за саопштавање значења уколико оно не служи његовим циљевима; као послован човек, одан световним амбицијама, он не може бити стрпљив у епистемолошком истраживању. Његов први говор двору је његово доказивање да је способан владар, да су државни послови у способним рукама, да њему треба веровати. Ново, напредно раздобље може започети. Да би нагласио своје разумевање догађаја и одлучно поимање политичке стварности, он о Фортинбрасу изговара девет стихова у којима је карактеристика „нашег храброг брата” лепо прорачуната фраза која у себи садржи потврду невиности, фраза којом је ранија дрскост („За све вам хвала”) поништена отменим држањем које је изражено речима: „Толико о њему”. Као добар, способан владар, он шаље своје амбасадоре да уреде ту ствар са „старим Норвегом”. Све што он изговара доказује да има врло много власти: он је човек своје речи и његова реч одмах мора бити претворена у акцију. А онда се шармантно обраћа Лаерту:

*Ви не можете с молбом праведном
Данскоме краљу залуд зборити.*

Клаудије може саслушати практичне предлоге: говорите му о светским пословима и он ће одговарати с пуним разумевањем: реч *говор* за њега не садржи претњу. Лаерт, и сам политичка животиња, наравно, човек је од истог теста као и Клаудије (као што је Хорацио од Хамлетовог): Лаерт, отворено лицемеран, дошао је у Данску, каже, на крунисање (Хорацио мало касније изјављује да је дошао на сахрану).

И Лаерт и Клаудије употребљавају језик да би себи користили у области практичног: значење је важно једино уколико оно оставља прави утисак. Супротно њима двојици, Хамлетов први стих, „Више рођак, / Мање од истог рода”,³⁰ изговорен као у страну (и зато без намере да ма коме саопшти неку идеју), игра је речи, интелектуално коришћење језика намењено више свом задовољству него стварању утиска на слушаоце; његове последње речи у драми, „Остало је ћутање”, јесу порицање тог језика који му није помогао. Али овде, у првом призору у којем га видимо, он је заинтересованији спољашњошћу и стварношћу, значењем и импликацијама једне једине речи него својим оцем.

Изгледа, госпо? Не, него баш јесте.

Ја не знам шта то значи „изгледа”.

Он не може да говори а да не буде повучен дефиницијама, финим језичким значењима. Краљица упућује на „племенитог оца”, а Клаудије говори о „дугу жалости оцу свом”, али сам Хамлет не указује на свог оца – његов језик је уопштен:

Изгледа, госпо? Не, него баш јесте.

Ја не знам шта то значи „изгледа”.

Не приказују ме, добра мајко, верно

Ни мој огртач црни, нити ова

Уобичајена свечана црнина,

Ни стегнутог даха ветровит уздисај,

Не – нит’ у оку потоци од суза,

Нити утучен изглед лица мог

Са свима начинима, облицима туге.

То све, доиста, само изгледа,

Јер све би то се могло глумити,

Ал’ у мени је нешто изван глуме;

Све ово само је рухо, опрема туге.

³⁰ Превод Живојина Симића, 1978. У оригиналу: “A little more thak kin, and less than kind”. Израз “more kin than kind” ушао је из овог Шекспировог стиха у провербијалну употребу са значењем “нељубазан иако је род, није пријатељ иако је својта”, што би био и најтачнији превод.

То је мали претенциозни говор. Постављено му је једноставно питање, а он одговара језиком метафизике, употребљава речи из жаргона као што су *облици* и *приказивати* и наговештава да је унутарња стварност нешто друго у поређењу са спољном појавношћу: то није стање које нужно упућује на његову тренутну ситуацију. То је сувише апстрактно за Клаудија који просипа дуг слаткоречив говор не испуштајући прилику да двору демонстрира искрено изражену жељу да буде вољени очух, а контемплативном филозофу се обраћа стиховима:

*Јер кад се зна да нешто бити мора,
Да је обична, најпростија ствар,*

– на шта Хамлет ни не одговара. Истина за њега није тако лако сводљива на објекат обичне ствари, у језику такве једноставности. Није чудо што његов очух и његова мајка не желе да се он врати у Витемберт: он је већ и превише учен, каква ће добра донети његова преданост прецизном језику, његова неодољива потреба да се креће иза пукe илузије значења која сугерирају речи и да схвата стварност саму по себи, уколико он икад треба да игра неку улогу у данским пословима?

Оставши сам са својим мислима, Хамлет се враћа идеји која га мучи: егзистенција нема смисла, боље постати кап росе него вући терет укаљаног тела.

*Што јадан, празан, бљунав, бескористан
Изгледа мени сав рад овог света!*

Рад: практични догађаји, план по којем неко постоји, обичне дневне одговорности. Све је то безвредно. Не зато што је његов отац мртав а мајка је пожурила да се уда за стрица; то су ствари које се тичу обичне реалности, ствари које човек некако мора подносити: оне дубоко задиру у човекова осећања и стварају ране на самом срцу таштине, али то нису проблеми који се тичу егзистенције; оне задају емотивне патње, али ако се уопште дотакну интелекта то је само зато да би га учинили одлучнијим у утврђивању да се знање које има може сматрати необориво извесним. Овде нема односа између Хамлетове мисли и световних догађаја међу којима је његово тело принуђено да пребива. Почетни стихови првог монолога подразумевају неко апстрактно стање:

*О да се то чврсто, пречврсто месо стоји,
У једну росу скопни, раствори се!*

– и ту нема релације између ове апстракције и радње која се управо одиграла. Свет који „неоплевљен врт је то / Где коров зри” јесте унутар Хамлетове свести, и његова свест ће се и даље задржавати на тој метафори све док не стигне на гробље, у јединој сцени у драми (пре доласка погребне поворке) у којој је понајвише помирен са самим собом, у којој је његов језик без оне узбурканости у изразу која означава његов говор у толиким ранијим сценама, и у којој је, може се рећи, код куће, пошто је пронашао физичку реализацију симбола који толико заокупља његов дух.

Хамлет се у првом монологу обраћа мајчином понашању као накнадној мисли. Његовом свету чистих идеја живот намеће догађаје који се збивају око њега и обавезују га да га се они тичу. Егзистенција је бесмислена али, на несрећу, ситничави посао настављања живљења се мора продужавати. Филозоф се бави филозофијом у повучености своје радне собе, али он ипак мора изнети канту са смећем да би је понедељком ујутро ђубретари однели.

Зашто Елиот није видео да је овде, у првом изразу Хамлетове мисли, формулација објективног корелатива ове драме? Елиот, претпоставља се, гледа на драму из перспективе XIX века (јер је још увек тешко избацити из свести *карактер* или психолошку *мотивацију*) и покушава да је интерпретира размишљајући о језику који драма *не* садржи. Корист по човечанство је у томе што је Елиот у том процесу трагања за оним што недостаје *Хамлету* дошао до своје теорије о „објективном корелативу”, али, да иронија буде већа, није видео примену тог принципа који је открио у овој прилици, а она му је и пружила тај принцип док је размишљао о драми; то је као кад би Њутн, видевши како јабука пада и дошавши до теорије о гравитацији, написао есеј који описује знаменит феномен о падању јабука које немају гравитације. Хамлет једноставно нема ону врсту емоција која је дата Отелу; његови изливи гнева против Офелије и Гертруде нису неминовно емотивни: они би могли бити, као што ћемо видети, израз *мржње према животу*. Објективна формула не треба да буде само корелатив емоција; она може бити и корелатив чистих идеја. У 4. сцени IV чина Хамлет је на путу за Енглеску и у „равници у Данској” среће Капетана којем је Фортинбрас управо нешто наложио. Хамлет пита Капетана да ли је Фортинбрасова војска кренула да заузме главнину Пољске, а овај одговара:

*Истину говорећи, и непретерано,
Пошли смо рад парчета земље тек,
Што нема друге вредности до име.*

Ту први пут видимо Хамлета изван дворца и прва ствар у коју улеће представа је о његовом сопственом неоплевљеном врту! Стварност потврђује

закључак апстрактног мишљења. Следећи пут Хамлета видимо на гробљу. Ту се не може побећи од *малог парчета земље* који је савршен објекат онога што представља идеју његовог ума.

„Откуд, Хорацио, ви из Витемберга? ” – Хамлет *двапут* пита Хорација: као да је запањен што ико може пожелети да напусти живот посвећен размишљању и да му претпостави живот у краљевском дворцу.

Чувши Хорациов извештај о Духу, и кад је на забринуто питање „Јесте ли га ви ословили?” добио одговор да Дух „крену, кô да хтеде говорити”, Хамлет одлучује да ноћас стражари и, ако се Дух опет појави, *он* ће му говорити...

То је прилика да открије смисао живота, као и да дозна да ли је ту било неке прљаве игре. То је очекивање да ће речи, најзад, открити тајну. „Не дозволи да ме свет разнесе / Недоумица”, викаће он Духу, дај ми сазнање, реци ми... О, говори!

IV

Ово тело, овај свет; и *ова прашина од речи*. И овде и тамо, сад и опет, јато папагаја како насрће на залазак сунца на ивици кишне шуме на Јукатану, или океан украшен острвима, свако са својим нимбусом од белог песка, кад летите изнад Кариба – летимичан поглед на рај. Перцепција експлодира у тренуцима необјашњиве лепоте и жеља саму себе растаче кад је најнеподношљивија: оно што је одмах стечено постаје неприступачно:

*У целој галији твоје светле косе сневах
Ништа тако без заставе као то пиратство.*

Харт Крејн: *Путовања*

Интензитет визије мери се промашајима рационалног језика кад је овај бележи, а нас савлађују представе таквог финог растапања да остајемо без контемплације. Речи које смо се надали да ћемо убрлати у ваздуху да бисмо шчепали само обраћање између идеја и стварности, између мисли о визији и саме визије, између претпоставке и сазнања, речи ништа не дају осим свог сопственог звука, цинично испуњавајући ваздух одјецима и ако верујемо да смо се дочепали значења, оно ускоро звучи шупље. Човек живи у олуји од речи, ухваћен у клопку од високих преграда граматике, у лавиринту с његових милион мртвих завршетака, али увек с обећањем да излаз постоји:

... то сам ја који говори, пати од жеђи, гладује, нека то стоји, у леду и у пећи, не осећате ништа, чудно, не осећате уста на себи, уопште више не осећате уста, немате потребе за устима, речи су свугде, у мени, изван мене, добро добро, пре једног минута нисам био блесав, чујем их, нема потребе да се чују, нема потребе за главом, немогућно је зауставити их, немогућно зауставити, ја сам у речима, сачињен од речи, речи других других људи, какви други, место такође, ваздух, зидови, под, таваница, све речи, цео свет је овде са мном, ја сам ваздух, зидови, неко зазидан, све се покорава, отвара, отпада, тече, као пахуљице, ја сам све те пахуљице које се срећу, мешају, раскидају, куд год да идем налазим себе, напуштам себе, идем к себи, долазим из себе, ништа друго сем себе, делић себе, донесен, изгубљен, залутао, ја сам све те речи, сви ти странци, та прашина од речи...

Бекет: Неименљиви

Очева смрт и мајчина нагла преудаја нису ништа у поређењу с агонијом Ништавила.

Изузев да тишина настави да се усредсређује на вас. Ко сам ја, после свега, кажете још једном у очајању, да бих заслужио толико много пажње на делу универзума; шта он мисли да добије од мене што већ нема? Такође знам да је мој солипсистички приступ потпуно безглав и будаласт, да ме универзум не слуша ни за трунку више него што се море може чути унутар шкољке.

Џон Ешбери: Систем

А Волас Стивенс у Идеји о реду у Ки Весту:

О, благословени бесу за редом, бледи Рамоне,
Створитељев бес да уреди речи мора,
Речи мирисних портала, нејасно-звездане,
И од нас самих и од наших исходшта,
У сабласнијим ознакама, оштријим звуцима.

Тако се много шта од књижевности XX века чини покушајима да се напишу нови монолози за Хамлета.

V

ЛАЕРТ: Збогом, Офелија! И добро запамти
 Што сам ти рекô.

ОФЕЛИЈА: То је закључано
 У сећање моје, а ти носи кључ!

ЛАЕРТ: *Збогом!* (Лаерт одлази.)

А већ у следећем тренутку, кад је Полоније пита „Шта ти је рекô, Офелија?” – она све избрбља. За некога чија је тајна *закључана*, а кључ те тајне понео брат који је управо отишао, она ни за часак не оклева: тако је прва ствар коју о Офелији запажамо начин на који она пориче своје речи.

Она језик користи расејано, изговарајући реченице које су прикладне, понекад поетски елегантне конструкције, али у њеној свести нема увек правог разумевања за оно што је рекла. Она се само служи знацима рационалности. Кад она одмах одаје тајну, не чини то зато што је, једноставно покорна кћи а Полоније ауторитативан отац, јер је могла лако да слаже: сестре често с браћом деле тајне о којима лажу својим родитељима. Не, Офелија просто не схвата речи које употребљава, а ако се може рећи да је наше сазнање о свету мера за наше разумевање језика, онда она не схвата стварност; ето зашто је логично што ће она изгубити сваки ослонац у стварности и полудети. (А у свом лудилу ће певати чисту лирику, оне ошамућујуће комбинације речи које откривају истину која је иза видљиве стварности: јер она у свом лудилу каже оно – „Молим вас, немојте да говорите о томе, али ако запитају шта то значи, ви кажите овако”, да би онда запевала песму. И Хамлет ће, играјући своје глумљено лудило, написати неколико стихова да би их уметнуо у драму у драми и да би видео да ли ће језик маште који је исто толико лаж колико и језик лудила, бар што се тиче такозваног „стварног” света, открити истину.) Тако, почевши од уводних стихова прве сцене у којој се појављује, Офелијин језик се чини неодговорним; она говори речи не знајући шта говори; и магловитост њеног говора је индикативна за магловитост њеног запажања. Полоније је дословно прецизан кад је упозорава оним: „Ти себе јасно не разумеш још”, а она сама при томе мало постиже фином иронијом на свој рачун: „Ја не знам, шта бих мислила”.

Полоније, пружајући јој поуку, гради игру речи с „наклоношћу” и присиљен је да узгред дода „једну фразу да не прекинем” – принудни исказ за некога ко је обузет језичким финесама; у коришћењу језика он је најближи Хамлету и иде толико далеко да и коментарише тачно употребљену реч („Да, то је добро – 'краљицу у велу' врло је добро”), пошто и он жели да допре до дна ствари. Али, за разлику од Хамлета, његов интерес за језик је утилитаристички иако и он има академских и апстрактних тренутака; за њега је језик инструмент открића која су у вези с понашањем људи. Кад му Офелија прича о Хамлетовим изјавама љубави, Полоније их одбацује тврдећи да су Хамлетове „свете заклетве” само речи, оне не представљају значење – а он зна колико су подмитљиве празне речи:

Укратко, кћери, не веруј заклетвама.

То су посреднице, али не оне боје

*Какву одело њино показује,
Већ спроводнице молби нечистих;
Миришу на завете свете, побожне,
Да тим што боље обману. Укупно,
Чисто и јасно, немој да одсада
Ниједан докон тренутак срамотиш
У ђаскању са кнезом Хамлетом.*

забрањујући јој да *говори* и помоћу тога да дође до сазнања о себи. Пошто је изразио ту мисао, он треба да је понови *обичним речима* да би га Офелија сасвим добро разумела. Забрањујући Офелија да „ђаска са кнезом Хамлетом” Полоније се можда боји да ће Хамлет својом супериорном језичком вештином не само ухватити Офелију у замку (јер су његове свете заклетве само „замке да се шљуке хватају”) него ће и запазити, што би зацело било још горе, Офелијину природну ограниченост, а уколико је принц заиста заљубљен у њу, могућно је да се предомисли кад види колико је глупа. Заштита Офелијине чедности је добар изговор да је држи на одстојању од човека којег би било изванредно имати као њеног мужа, али који би, ако му се пружи било каква, чак и безопасна врста предбрачне присности, сигурно упознао тупост њеног духа. „Слушаћу вас, оче”, њен је покорни одговор; али и одговор некога ко може одговарати само баналним фразама. Ситуације у којима се Офелија појављује пре лудила сувише су компликоване за њену главу; језик који она чује од свог оца и од Хамлета увек је изван њеног домашаја и сваки од њих је приморан да каже нешто једноставно да би од ње добио одговор. У свом кротком конформизму она живи у свету без значења све док је њена лудост не ослободи одговорности према језику и док не буде могла да игнорише говор своје околине, а она сама да брбља шта јој падне на памет: и у том потпуном колапсу односа између језика и стварности да види привиђења.

VI

Дух поново улази и Хамлет узвикује: „Ти ми се јављаш у тако чудном лику / Да хоћу да те ословим”. А онда, очајнички:

... одговори:

*О! не дозволи да ме свега разнесе
недоумица...³¹*

Жестина коју садржи реч „разнесе” казује нам понешто о његовој душевној патњи. „Шта то значи?” – изговара он; да ли је Дух дошао с

³¹ Превод Живојина Симића, 1978.

„мислима што су изван домашаја нашег духа“? Сва патња од незнања која је у њему расла излива се у његовом узвику:

*Реци зашто то?
Због чега? Шта нам ваља чинити?*³²

Кад Хамлет одлучује да пође за Духом, његов први разлог није у томе што му Дух даје знак руком него зато што је ћутљив:

*Неће да говори. Онда ћу за њим поћи.*³³

Та реч „онда,“ није у стиху одређена само потребама метра; и не зависи само звук стиха од тога где је постављено то „онда“; оно управо враћа на почетак драме – „Не; ти мени одговарај. / Стој! Реци ко си“.³⁴

ДУХ: *Немој да ме жалиш, но озбиљну пажњу
Поклони оном што ти сад откривам.*

ХАМЛЕТ: *Говори, ја сам дужан слушати.*

Али оно што Дух открива није сазнање; он Хамлету не саопштава ништа од „мисли што су изван домашаја нашег духа“; он га извештава само о томе како је њега, Хамлетовог оца, убио Клаудије. Дух, који би могао открити одговоре на сва Хамлетова метафизичка питања и учинити језик сувишним прибавивши свом сину представу крајње истине, може да говори само на ситничавом нивоу своје бивше и јадне таштине. (И, узгред речено, ми имамо само реч Духа и Хамлетов пристрасни суд о квалитетима ранијег краља. Дух каже:

*О, Хамлете, какав то тек беше п'ад!
Од мене што је љубљах тако верно
К'о да јој дадох заклетву на венчању,
Спасти на једног бедника чији су
Природни д'ари ништавни спрам мојих!*

То веома много личи на озлојеђеност старијег брата на млађег зато што је овај био паметнији: ми немамо доказа да је ранији краљ заиста супериорнији у односу на Клаудија. Јер, одиста, после Клаудијеве представе у 2. сцени I чина тешко је замислити оштроумнијег шефа државе, док се Хамлетов отац, чини

³² Исто.

³³ It will not speak. Then I will follow it.

³⁴ Nay, answer me: stand, and unfold yourself.

се, предавао раскоши и лености.³⁵ А све што сад захтева, као Дух, своди се на освету, то јест на умиривање сопствене сујете).

На то Дух може да саопшти само једну овоземаљску причу, мелодрамску и самосажаљевајућу, а Хамлетову метафизичку радозналост предухитрује рекавши: „И да нисам спречен / Причати тајне моје тамнице...” – тако да Хамлет нема избора него мора слушати речи које припадају само овоземаљским збивањима.

Хорацио и Марцело траже Хамлета после његовог сусрета с Духом и кад га они питају за објашњење, он им може пружити само оно што Хорацио горко назива „дивљим и уплахиреним речима”. Јадни Хорацио: Дух није одговорио на његово „Говори ми”, у 1. сцени, а сад Хамлет од којег он с разлогом може очекивати одговор, такође неће да говори мада је његово питање још увек очајнички исто.

Освета очеве смрти је та Хамлетова „проклета пакост”. Он радије не би био у том свету који захтева акцију и за њега би било лакше да му је Дух дао само интелектуално занимљиво објашњење о животу после смрти. Уместо тога, Дух му ништа не казује о смрти и зато му ништа није открио о животу, него му једино говори о свом умирању. Пошто је саслушао причу Духа, Хамлет у емотивном изливу свечано одлучује:

Да!

*С памћења табле збрисаћу све ситне,
Записе луде, све изреке књишке,
Све облике, све утиске прошле,
Што младост и посматрање уписа.
И само твој ће завет живети
У књизи и у свесци мозга мог,
Непомешан са нижим стварима;
Да, неба ми!*

То је, ипак, само тренутна ватра, јер кад Хамлета будемо видели следећи пут, у 2. сцени II чина, он излази на позорницу читајући књигу, како нас обавештавају дидаскалије.

VII

Говори. Реци. Одговори ми. Погледајмо почетне стихове у свих двадесет сцена у Хамлету.

³⁵ Дух саопштава Хамлету да је осуђен да дању у огњу гладни и жедни. Како Данте у *Чистишћу* (XXIII) каже да су неумерени у јелу и пићу осуђени да трпе глад и жеђ у ватри пургаторијума, произилази да се и убијени краљ Хамлет за живота предавао прекомерним уживањима у јелу и пићу.

БЕРНАРДО: *Ко иде?*
ФРАНЦИСКО: *Не; ти мени одговарај.*
Стој! Реци ко си.

(I чин, 1. сцена)

КРАЉ: *Мада је спомен на смрт драгог брата*
Хамлета свеж још...

(I чин, 2. сцена)

ЛАЕРТ: *Мој пртљаг је укрцан. Збогом остај.*
Па, сестро, кад ветар буде повољан,
Ил' прилика се пружи – не спавај,
Већ јави што о себи.

(I чин, 3. сцена)

ХАМЛЕТ: *Ваздух љуто гризе. Хладно је веома.*
ХОРАЦИО: *Оштар мраз, све сече.*
ХАМЛЕТ: *Колико је часова?*
ХОРАЦИО: *Мислим није поноћ још.*
МАРЦЕЛО: *Не, избило је.*
ХОРАЦИО: *Збиља? Нисам чуо. Онда је већ близу*
Час кад се обично појављује Дух.
(Звук труба и топ иза сцене.)
Шта ово значи, кнеже?

(I чин, 4. сцена)

ХАМЛЕТ: *Куда ме водиш? Говори. Нећу даље.*

(I чин, 5. сцена)

ПОЛОНИЈЕ: *Подај му овај новац, писмо то,*
Рејналдо.

РЕЈНАЛДО: *Хоћу, господару мој.*

ПОЛОНИЈЕ: *Учинили би, Рејналдо, врло мудро
Да се, пре него што га посетите,
О владању му распитате ви.*

(II чин, 1. сцена)

КРАЉ: *Добро нам дошли, драги Розенкранче
И Гилденстерне.*

(II чин, 2. сцена)

КРАЉ: *Зар не можете околинским путем
Измамити му реч што је пометен...*

(III чин, 1. сцена)

ХАМЛЕТ: *Молим вас, изговорите тај говор...*

(III чин, 2. сцена)

КРАЉ: *Ја га не волим; по нас је опасно*

(III чин, 3. сцена)

ПОЛОНИЈЕ: *Он ће сад доћи. Добро га укор'те.
Рец'те да му шале и одвећ су дрске.*

(III чин, 4. сцена)

КРАЉ: *Мора нешто бити у тим уздасима,
И тој дубокој тузи. Морате ми*

Објаснити *шта је, јер треба да знам.*
(IV чин, 1. сцена)

ХАМЛЕТ: *На добром је месту.*
РОЗЕНКРАНЦ И
ГИЛДЕНСТЕРН

(споља): *Хамлете! Господару!*

ХАМЛЕТ: *Ал' тихо! Каква је то граја? Ко то виче:
Хамлете!*

(IV чин, 2. сцена)

КРАЉ: *Послах да га траже и да нађу леш.*
(IV чин, 3. сцена)

ФОРТИНБРАС: *Капетане,
Идите, поздравите од мене данског
краља.*

Рец'те да с његовим допустом.
(IV чин, 4. сцена)

КРАЉИЦА: *Ја него могу сада да говорим с њом.*
(IV чин, 5. сцена)

ХОРАЦИО: *А ко су ти што желе да говоре са мном?*
(IV чин, 6. сцена)

КРАЉ: *Сад ваша савест нека потврди
Невиност моју. Нек' ме срце ваше*

*За пријатеља прими, кад сте чули
Да онај што вам дичног оца уби...*

(IV чин, 7. сцена)

ПРВИ ГРОБАР:

*Може ли бити сахрањена по хришћанском
обреду она која самовољно тражи своје
сопствено спасење?*

ДРУГИ ГРОБАР:

Кажем ти да може.

(V чин, 1. сцена)

ХАМЛЕТ:

Толико о том. Видећеш сад даље.

(V чин, 2. сцена)

У почетним стиховима свих двадесет сцена непрестано траје неко стање повезано са жељом да се сазна, да се саопшти нека информација или да се открије нека чињеница. Само у четири сцене (I, 2; II, 2; III, 3 i IV, 3) не изражава се ничија забринутост да се говори или да се чује, или нема жеље да се сазна шта речи значе.

VIII

Полонијева упутства Рејналду (II чин, 1. сцена: сцена за коју „има мало оправдања” – како примећује Елиот) пружају пример како се језик може поткупити тако да човек оставља утисак да говори истину иако то доиста не чини и, у исти мах, да не говори ни лаж. Језику, морамо закључити, не треба веровати; ако можемо изговарати реченице које имају само изглед истине, па ипак ми знамо да оне нису нужно истините, а да нису ни лажи, онда шта је језик ако није само *идеја* у нашој свести, структура коју ми прихватамо или одбацујемо у зависности од уверења која имамо? (Витгенштајн каже: „У темељима добро заснованог уверења лежи уверење које није засновано.” – *О извесности*.) Ми не можемо зависити о речима које користимо и које садрже истину зато што смо склони да поверујемо како оне то чине – јер ми сами можемо те исте речи поткупити: зато, како можемо очекивати од *језика* да нам било шта каже о стварности?

Рејналдо треба нешто да открије „заобилазним и усмереним питањем” а не поштеним распитивањем; он треба да буде двосмислен, препреден, сугестиван; он треба Данцима у Паризу да стави речи у уста како би открио докле је

Лаерт дотерао: Рејналдо треба да изведе компликовану обману користећи речи које само личе на истините. Рејналдо треба да „измисли шта хоће за њ”. Полоније то прикладно сажима: да „обилазећи – правац нађемо”.

Ако је Лаерт заиста нитков кога ће „измишљотине” описати као таквог, онда оне више неће бити „измишљотине,, него тачан опис који ће сви препознати као истинит; а ако је Лаерт ваљан човек и савестан син који се држи очевих савета, подразумева се да Рејналдо увек може рећи да је мислио на неког другог, и да је дошло до грешке у идентификовању: у *оба случаја* се језик показује као средство које треба користити да би се исказала истина: и да је у њему самом исходна лаж иза Полонијевог плана који он саопштава Рејналду дајући му примере реченица које овај треба да употреби:

„Донекле само”, ал' рец'те: „Не добро,

Ал' ако је онај о ком мислим, то је

Распикућа с тим и таквим пороцима”;

Па измислите шта хоћете за њ.

Полоније је и државник и научник. Он је проницљивији од Клаудија у свом поимању језика као оруђа које служи политичким циљевима; он језик схвата и као појаву саму по себи, и у том погледу је интелектуално супериоран над Хамлетом чије су игре речи готово ругање самом себи и који, као неки писац, рецимо као Бекет, ухваћен у клопку језика, има бескрајну потребу да користи речи али никад није у стању да сазна свет иза тих речи, пошто је обавезан да изводи само граматичке експерименте, док Полонијев језик никад није без практичне користи. Да су ова двојица људи имали литерарну каријеру, Хамлет би био песник, Полоније критичар.

Елиот није уочио важност сцене с Рејналдом зато што је посматрао радњу драме и психолошку мотивацију њених лица и, што је изненађујуће за тако великог песника, није истраживао језик. У свом есеју Елиот одбацује Хорацијево чувено

Ал' погле, јутро у рујном огртачу

Гази по роси тог виса источног,

јер га то подсећа на релативно незрелог Шекспира из *Ромеа и Ђулијете*, али, као што смо раније запазили, Хорацио у истој сцени (I, 1) говори и језиком младог амбициозног правника, а ако опажамо да је једна од централних преокупација драме да се користе примери говора да би се указало на особине говорникове свести и његово поимање стварности, онда је Хорациов „рујни огртач” сигурно савршено прихватљив као начин да се покаже како Хорацију, ученом човеку, необично импонују неки типови изражавања и како он не пропушта прилику да их употреби, нарочито међу светом који је од њега

интелектуално инфериорнији. Та извештаченост је, међутим, сасвим обична за младог човека који се управо вратио с универзитета. Ми смо жртве језика којег смо учили, поготово кад смо уверени да је тај језик ослободио наше мишљење и пружио нам слободу да посматрамо свет какав стварно јесте, што је, разуме се, само лепа илузија све док не опазимо да се и језик нашег ослобођења сам по себи састоји од речи-ланаца, уз једину разлику да је друкчије сложен него што смо то раније поимали. Далеко од тога да је то сцена за коју има мало оправдања, дијалог између Полонија и Рејналда је прикладно објективизирана драматизација која се врло прецизно доводи у узајамни однос са широм темом драме: језиком. Као што то чине и реплике које се тичу Глумаца, и Хамлетова упутства о томе како говор треба изговорити.

У истој сцени је и Офелија невероватно растројено описала Хамлетов долазак к њој. Она свом оцу каже:

Ах, оче мој,

У својој сам соби седела шијући,

Кад у прснику кнез Хамлет, раскопчан,

Без капе на глави, с прљавим чарапама,

Неподвезаним, палим до чланака

Кô окови, и као кошуља му блед,

А колено му куца о колено,

И с једним тако тужним погледом

Кô да из пакла побегне да прича

О ужасима – дође преда ме.

То је у најмању руку чудно понашање, и могло би бити да је то био један од првих Хамлетових покушаја да се представи лудим, али у то сумњам. У ствари, сумњам у Офелијине речи: Хамлетова слика, „колено му куца о колено“, и остатак Офелијиног описа, сувише су нестварни да би се у то поверовало јер у драми нема ничега другог што би сугерирало да Хамлет покушава да објави своју лудост на било који други начин сем манипулисања језиком. Ако он збиља воли Офелију (као што касније изјављује на гробљу), он се пред њом неће појавити у костиму махните будале; а ако је његов интерес само да је заведе, онда ће његова техника бити довитљивија од једноставног допуштања да му чарапе падну на чланке. Не. Уместо слике Хамлетове глумљене лудости ми овде имамо управо наговештај Офелијиног лудила. Њена свест измишља нешто нестварно и она је застрашена: обраћајући се свом оцу, она каже:

Ох, оче, ја сам тако преплашена!

Иронија је у томе што Полоније не види симптоме лудила код своје кћери него, уместо тога, превodeћи њене речи у складу са својим сопственим уверењима, одмах закључује да је Хамлета до растројства довела љубав према његовој кћери. То је савршен пример како ми чујемо нешто друго од онога што нам неко *говори*. Ми смо тумачи и преводиоци онога што чујемо, и разумевамо само уколико се то слаже с нашим уверењима. Нема разлога, међутим, сумњати у било кога чији говор не чини насиље над граматичким правилима.

IX

„Више о ствари, а с мање вештине!” – преклиње Краљица, на шта Полоније одговара:

*Кунем се, госпо, да се не служим
Баи никада вештином. Он је луд,
То је истина; истина, то је штета;
А штета што је ово истина.
Фраза је луда, ал' – срећан јој пут!
Јер нећу да се вештином послужим.*

Говорите јасно, реците нам шта стварно мислите: то је узвик простодушних, док учена глава ревносно се трудећи да тачно каже оно што мисли бива уплетена у компликоване реченице и протесте да је то само вербализам у односу на стварно стање; а таква глава је и тако опседнута анализом структуре свог говора да често принудно коментарише, као узгред, облик речи који управо изговара.

Полоније није у тако великој мери брбљива будала како је понекад представљен да јесте, колико је човек кога раздире жеља да употребљава комплексни језик да би тачно саопштио сложеност мисли, док је у исто време свестан да се већини других његове тако на изглед увијене формулације чине настраним, па ће узгред изрећи самокритичке примедбе (“фраза је луда”) или ће на крају компликоване реченице додати израз поновног уверавања (“бићу кратак”). Он присилно коментарише не само свој говор него и говор других, као што смо већ запазили у његовој примедби о „краљици у велу”, а кад чита Хамлетово писмо Офелији он не може да се одупре примедби на једну од Хамлетових реченица: „То је рђава фраза, проста фраза; 'најдивотнијој' је прост израз”.

Кога то занима? Клаудија и Гертруду свакако не, њих једино интересује шта је у *ствари* Хамлетово писмо, а не његова *вештина*. То је једна од оне врсте Полонијевих узгредних примедба која је многе глумце упутила да

саветника државе тумаче као симпатичну стару луду, да тако изазову у гледалишту благу веселост и тиме промаше Шекспирову намеру да се у средиште пажње постави начин коришћења језика. На Полонију нема ништа од старе луде кад каже:

Ако би ме

Околности само навеле на траг,

Истину ћу наћи, па ма она била

У средишту саме земље сакривена.

За разлику од Хамлета, међутим, његово занимање за језик није повезано с трагањем за сазнањем, јер се чини да је Полоније већ закључио да ништа не можемо сазнати:

Мој господару, – госпо, – да излажем

Шта значи бити владар, шта је дужност,

Што је дан – дан, време – време, а ноћ – ноћ,

Значило би тражит' време, дан и ноћ.

Узалудно је размишљати о стварима и апстракцијама. Али говор ипак нуди простор за размишљање и Полоније га скреће на сам језик извлачећи задовољство из fine реченице.

А сад: „Улази Хамлет читајући књигу”.

КРАЉИЦА:

Али погледајте

како тужан јадник читајући иде.

Тужни јадник је полудео, очигледно, али гледалиште зна да је то само глумљено лудило. Данашњем гледаоцу је тешко да не буде свестан како је све критика током више од триста година покушавала да објасни то лудило. Чак и Елиот говори о томе: „За Шекспира је оно мање него што је лудило и више него што је глума. Хамлетова наметљивост, фразеолошка понављања, његови каламбури, нису део намерног плана у прерушавању него облик емотивног растерећења.” Елиот опет упире очи у психологију а не у језик (случајно, баш Елиотов језик звучи импресивније него што су значења која преноси: она прва реченица изгледа да је изазвала жељу да се исказе парадокс; понекад нас и допадљивост фразе увери да смо изrekli нешто значајно).

Али ми имамо умоболно лице у драми, Офелију, а њено лудило је представљено као неуспех говора да буде рационалан: речи коришћене на

изглед нелогично. Наравно, на дословној равни драмске радње, било да је гледамо само као трагедију освете или као драму која садржи једну или више многих других тема, као што је ухођење, разлози за Хамлетово глумљено лудило доста су очигледни: он не жели да изгледа одговоран, њему је потребна слобода посматрања, јер као лудак он може бити и на оним местима на којима би његово присуство Краљу било сумњиво, итд. Али ако следимо тему језика, онда је његово глумљено лудило објашњиво на један сасвим друкчији начин.

Једна од ствари које одвајају умоболног човека од здравог је и у томе што онај први нема контролу над говором. Рационалан говор је покушај да се саопшти и да се разуме значење, и то је прећутна претпоставка између пошиљаоца и примаоца поруке да би обојица говорили „истим језиком”. Речи нам говоре не само шта ствари јесу него и шта је иза њих, како их треба тумачити. Исто тако, језик је наше оруђе за епистемолошка истраживања, ми покушавамо да речима схватимо објекте искуства. Али ни један филозоф није био у стању да доспе до коначне теорије сазнања зато што је сваки завршавао конструисањем само нових комбинација речи. На крају, ту су само речи; и граматика која управља коришћењем тих речи, граматика коју су пронашла сама људска бића на првом месту. Ми живимо у хаосу реченица, а остајемо здрави јер нас чува граматичка илузија реда.

Упоредите с Витгенштајном:

”Ја не могу правити грешке”, обична је реченица која служи да да поузданост вредност исказу. И она је оправдана само у свакодневной употреби. Али каква је то ђаволска употреба ако – као што свако допушта – могу не бити у праву у томе, па дакле ни у реченици за коју се претпоставља да је такође подржава? Или, да ли ћу рећи: реченица искључује извесну врсту промашаја?

(О поузданости)

Као Бекетова лица, ми смо најзад осуђени да мрмљамо бесконачне низове речи без наде да ћемо стићи до значења која пробијају баријеру језика. Наши излети у науку показују нам друге баријере више него што откривају сазнање. Бекет у роману *Молоа*:

Да, некад сам се интересовао за астрономију, не поричем то. Онда ми је геологија убила неколико година. Следећи бол у мудима била је антропологија и друге дисциплине, као психијатрија, које су повезане с њом, неповезане, онда опет повезане, већ према најновијим открићима. Оно што сам волео у антропологији јесте њена неисцрпна способност за негирање, њена непопустљива дефиниција човека, као да и поред свега тога он није бољи од Бога, терминима од чега он није. Али моје мисли о том предмету увек су биле стравично конфузне, јер моје сазнање о човеку је било оскудно, а значење о бићу иза мене. О, ја сам свашта покушавао.

Препуштени смо да мрмљамо себи. *Stultior stultissimo* – знаменита Бекетова узречица.

Једном се јасна представа супротставља човековој свести да нема тог језичког правила које ће икад објаснити истиниту перцепцију стварности, други пут је човек суочен с начелним неуспехом људског интелекта. Шта се ту може? Експериментишимо, обрнимо свој нормални поступак. Уместо што очекујемо да речи буду рационалне, да ваљано настављају привлачну формулу о узроку и последици, погледајмо шта се дешава кад су речи претерано ирационалне и упадљиво бесмислене. Као у драмама Жарија и Јонеска. Душевно здравље нам није дало истину коју тражимо, покушајмо с лудошћу. Рационални језик нам није помогао, он тврдоглаво одбија да нам каже било шта о животу, па чак и мртви отац, враћајући се као дух, не може поучити сина који је принуђен да продужи са читањем својих књига. Тако, као што то чине научници, подвргнимо своје теореме намерним противречностима, применимо негативни тест, испитајмо антизначење (баш као што су неки модерни песници писали антипесме да би написали песме које би садржале значење за које су они веровали да више није могућно постићи коришћењем језичких поступака у традиционалним облицима) и видимо да ли ће намерна збрка створити нови поредак у човековој свети.

Говор и ћутање. А' између тога глумљено лудило, експеримент говора срачунат да делује супротно од *откривања* себе да би се видело да ли ће антијезик учинити оно што језик доследно не успева да учини. Опет послушајте Ликијев говор у *Чекајући Годоа*, ту жестоку, брзу и лудачку бујицу речи у срцу драме да бисте видели како писац има потребу да кида језик у очајничкој поами за значењем. Или посматрајте како говор из *Чекајући Годоа*, што је рана драма, постаје ћутање у *Даху*, позној драми, или како се неодољива рационалност у *Марфију* или *Вату*, прва два романа, руши у *Мањкавости*, каснијој прози, покушавајући да се граматички порекне њена традиционална улога. Сабрана Бекетова дела, може се рећи, налазе место у свести данског краљевића, Хамлета; а на изглед ирационални језик каснијих дела, таквих као што су *Како стоје ствари* и *Мањкавост*, врста је глумљеног лудила које, кад почну да се повезују чињенице, изгледа истинитије у његовом схватању стварности него ранија, на изглед рационалнија дела. Бекет није једини писац који је применио технику очигледне логичке неодговорности. И Т. С. Елиот је то чинио. Одиста, очигледна дословна неповезаност толико је обична у књижевности XX века да је ми прихватамо као ваљану технику и склонији смо да се изненадимо пред једноставном, непосредном експресијом. Хамлетово лудило, пројцирано првенствено кроз језик, док оно служи радњи на нивоу дословности, такође је језички експеримент. А драма *Хамлет*, чини ми се, објективан је корелатив књижевности.

Пуста земља је, на једном нивоу, трагање за значењем у којем песник зароњава између језика и књижевности, а чак и кад стиже до краја, до илузије

разумевања и до решења која обезбеђује хипнотичка санскртска формула, он једва да је изронио из намерне жестине до ирационалности коју сугерира стих „Па шта, добро ћу вам доћи. Хијеронимо је опет луд”. У том трагању песников језик трпи понављане ломове и назначава методичко лудило да би видео да ли ће фрагменти, једни поред других, сваки са својим визионарским блеском, заједно достићи, најзад, сјај откровења. А

*Овде нема воде тек само љут камен
Камен без воде и песковит пут*³⁶

Елиотов је „мали комад земље”. У *Хамлету* и у *Пустој земљи* има тежњи ка визији до које се не може стићи: песник је препуштен само мрмљању речи, а мир који он открива „превазилази разумевање”, што ће рећи да речи не могу бити коришћене да би дошао до сазнања о томе. Ту је само ћутање.

Маштања и преиспитивања. Млади Т. С. Елиот, студент обузет проучавањем филозофије, фасциниран мистичким доживљајима, привучен Бергсоновим предавањима за време боравка у Паризу, док су његове студије обухватале од онога што му је Харвард понудио до књига које је покуповао о веданти, 1911. године пише *Љубавну песму Џ. Алфреда Пруфрока* и наставља тиме што 1913. започиње рад на докторској тези *Искусство и предмети сазнања у филозофији Ф. Х. Бредлија*. То је као кад би у дивљини идеја изненада искрснуо поток бистре воде који, будући самосвојно биће, не може одолети да не размишља о свету који га окружује. Песник асимилује филозофске идеје у песми у којој би његов свесни интерес могао бити сасвим нефилозофски, и запањујућом интуицијом антиципира Бредлијеву мисао. У том трагању за безвременским тренутком, у тој страсти за недокучивом визијом, теме које неће напустити Елиота док не достигне ведрину *Ист Кокера*, *Пруфрок* почиње цитатом из Дантеа који би се могао овако превести:

*Да знам, да зборим неком, тко би лако
још на свијет мого поћ из те страхоте,
овај се пламен не би с мјеста мако;*

*ал' како нема никог, тко се оте
још жив на том дну, је л' вјеровати гласу,
одговарам не бојећ се срамоте.*³⁷

³⁶ Превод Јована Христића (Елиот, нав. дело).

³⁷ *Пакао*, XXVII, 61-66. Превод Миховила Комбола.

У песми нема духа. Готово да смо већ добили одговор из загробног живота, али се цитат ту зауставља, дух је заробљен у епиграфу, а Елиот започиње своју песму:

*Е, па пођимо ти и ја сада
Док низ небо вече спушта се и пада
Ко на сто болесник у наркози.*

То је *модерна* слика, одобравали смо кад смо први пут видели песму одобравајући песникову свести о XX веку, али смо превидели значење болесника у *наркози*. Он је без свести; што ће рећи, он је лишен могућности да запажа стварност. Песма се развија у контрапунктирању упорности да се предмети сазнања у нашој свести појаве као сензорни подаци и интелектуалног очајања због неспособности да се они разликују од пуких појавности:

*О, ал не питај „Шта је то?“
Већ кренимо и обавимо посете своје*

– први је исказ који одбацује принуду да се трага за значењем, уз преклињање да једноставно треба деловати, или бити.

*У соби жене клизе горе-доле
О Микеланђелу говоре.*

Има неког уверења у њиховом гласу: као да оне *знају* о чему говоре. Ипак, „Микеланђело“ постоји само као *идеја*; име не представља објекат искуства него само објекат људске маште. Можемо говорити о „Микеланђелу“ знали ми или не знали о његовом животу или делу, јер нас језичке навике (видевши или слушајући лично име у граматички коректној реченици) убеђују да доиста разумемо; можемо разговарати о „Микеланђелу“ и пружати утисак разборитог говора чак и кад смо потпуне незналице о реалитету који представља „Микеланђело“. У песми се не каже шта жене говоре о њему. Било би смешно претпоставити, мада не и непојмљиво, да је једна од жена могла рећи: „Микеланђело је сицилијански сељак који је 1892. године емигрирао у Америку“. Јер све што знамо јесте да су жене састављале реченице о „Микеланђелу“; остало је наша претпоставка – мада би, наравно, било будаласто веровати да референца није на великог уметника.

Али искуство инсистира да се то запази.

Та жута магла што плећа своја о прозорска таре окна,

*Тај жути дим што њушку своју уз прозорска притија окна,
 Језиком је палацао по вечерњим угловима,
 Лебдео над локвама које не мичу изнад сливника,
 Пуштајућ да му на леђа пада чађ из димњака,
 Низ терасу склизну, нагло скочи ко на плен.
 И видећ да тихо је октобарско вече,
 Свину се једном око куће и клону снен.*

Ми ипак не видимо искуство, за шта је оно; чак и у чину док га посматрамо, постајемо ангажовани неком навиком или другом, језичком, а пажња нам је скренута и на периферне ствари. Овде је објекат „магла“, а речи које описују доживљај магле су готово у речи „мачка“: оно што видимо јесте литерарно коришћење језика, рад на једној проширеној метафори која је допадљива сама по себи и која преноси идеју магле, али увек кад покушамо да видимо маглу, на крају крајева, зуримо у мачку. Метафора нас одводи до срца парадокса: она ствара детаљан план, и понекад интензивно леп, лаже у покушају да пренесе истину, али је на крају само она сама, метафора, говорна фигура. И језик је сам по себи метафора, мачка која се склупчала око наше свести, која нам не дозвољава да сазнамо стварност која се зове магла.

Биће времена

*... за стотину маштања и преиспитивања
 Пре но што се на чај и колач крене.*

Маштања и преиспитивања. Злослутне преокупације свести. Служење чајем и колачима. Тривијалне појединости којима се тело мора повиновати. (То буди асоцијације на Чеховљево доминантну тему: живот обећава илузију пријатне егзистенције али живљење нас увлачи у тривијалне радње).

Питања почињу: „Усуђујем ли се?“ Пруфроку су пали на памет време и универзум; и његово тело од којег бележи спољашност:

*Мој жакет, моја крагна уз врат чврста стећа,
 Једноставном иглом придевена моја кравата
 отмена и смећа*

– па чак не бележи ни спољашност него само одевену општост човека; не он него ће други дати исказе о његовој проређеној коси и мршавим рукама и ногама: други ће интерпретирати његов реалитет. Он сам прекида онај ток мисли да би изговорио први од својих очајничких крикова:

*Ја све то искусих већ, искусио сам све -
 Знано ми је и јутро и подне и тама,
 Ја измерих свој живот кафеним кашичицама;*

И знам тај глас који малаксало тоне и мре

Док из удаљене собе музика га тре.

Па онда како да се осмелим?

Реч *знано* стално се понавља. Пруфрокова преокупација је сад у потпуности епистемолошка: он је доживео објекте сазнања, он је постао свестан Времена и релативне ништавности свог живота, он је чуо гласове који су указали на свет изван његовог тела, али како ће се он усудити да преокрене све те податке у неко сазнање? Како би се он усудио чак и кад „проникнут, на врху чиоде се копрцам” (као узрок инсекта, етикетиран, кад га видимо и прочитамо речи које нас наводе на закључак да *знамо* тај инсект)? Чим дође до претпоставке да је нешто сазнао, „Те обнажене беле руке што наруквице носе”, то сазнање је збуњено противречном перцепцијом: „(У снопу лампе, осенчене праменом смеђе косе!)”.

Упоредите Бредлија: „Ствар, да би уопште била, мора бити иста после промене, а промена мора, донекле, бити заснована од ствари.”

Упоредите и реченицу као што је Елиотова „Те обнажене беле руке...” с Муровом „Овде је једна рука...”. У свом *Доказу о спољном свету* Џорџ Едвард Мур пише: „Очигледно, дакле, да има хиљаде различитих ствари таквих да ако у свако време могу доказати било коју од њих, доказао сам и постојање ствари изван нас. Не могу ли доказати неку од тих ствари?... Ја сад могу доказати, на пример, да две људске руке постоје. Како? Дижући обе своје руке увис и говорећи, кад учиним неки покрет десном руком, 'Овде је једна рука', и додајући, кад учиним неки покрет левом, 'А овде је друга'.”

Упоредите и Бекета у роману *Молоа*: „А кад видим своје руке на чаршаву које ионако воле да га гужвају, оне нису моје, мање него икад су моје, ја немам руке...” А Пруфрок: „Проникох већ и руке те, прочитах им намере све”.

Да л' да кажем? Да ли да направим реченицу (као што је „У сутон пођох кроз улице уске” итд.) и да очекујем потврду да она има смисла? То остаје реторичко питање Пруфрокове свести јер његова свест напушта машту да би изговорила очајничку жељу:

Радо бих био пар отрцаних канџи

Што споро каскају по дну тихих мора.

О, бити ослобођен те жеље за сазнањем: бити створење само с нагоном у тамном свету у којем нема перцепције да нам узнемирава ум!

Али свет око њега и даље презентира илузију о својој на изглед савршеној егзистенцији: „И то поподне и то вече тако чедно спи!” И док свест посматра перспективу задовољства, тело је приморано да борави међу тривијалним стварима – чај и колачи и сладолед; лепа визија коју човек готово већ види ишчезава зато што је ометају обични објекти искуства. То је као кад би неко гледао плаво небо тако вртоглавим интензитетом да се то учини

обећањем како ће одмах пролетети крилати коњи који вуку златна кола; уместо тога, најезда скакаваца запрља плаветнило. Мали предмети испуњавају човекову перцепцију (упоредите с исказом „Обновити тишину улога је предмета” – *Молоа*). Ни мистичке припреме (“И мада плаках, постих, милих”) не чине га пријемљивим за визије као што ни поистовећење с ликом хришћанске митологије не открива истину за којом жуди Пруфрокова свест. Уместо тога, на памет му падају ствари:

*После џема шољица испијеног чаја,
Сред порцулана...*

Комади и комадићи су све што он може сазнати од универзума и узалудно је за њега да пожели да буде као неко ко се вратио од покојника, потпуно посвећен, „Вратих се да свима кажем, рећи ћу вам све”, јер сасвим поуздано, пошто је још увек приморан да буде сведок „сутона, авлија и расутих улица”, он није окружен романима и шољама чаја и „сукње која по поду се њише”, и он може само да прекине бескрајно ређање ствари и да уморно изговори:

Што баш тачно мислим рећи је немогуће!

Онда следи референца на Хамлета и није извесно да ли фразу „Нисам ја принц Хамлет” треба схватити дословно или с мером ироније, али што се више размишља о језику *Пруфрока* и *Хамлета* све се више запажа упадљива сагласност мисли. На крају *Пруфрока*, свест, не успевајући да угледа визију коју је тражила, измишља једну за себе; а како је чула песму сирена, искусила је лудило које може и не мора бити глумљено; свест, неспособна да стигне до филозофске истине, окреће се свету чисте фикције да би видела да ли се стварност може открити кроз формулације фикције.

Као што то чини Хамлет: „Улазе глумци”.

Х

Хамлетов сусрет с Полонијем сав протиче у игри речи, а ако би узгред требало цитирати Полонијево питање, „Шта то читате, господару?” и Хамлетов одговор – „Речи, речи, речи” – филозоф XX века ће се зацело сложити да је то много прецизнији одговор него да је Хамлет рекао: *Беовулф*.

Затим следе игре речи с Розенкранцом и Гилденстерном. Заиста, 2. сцена II чина, најдужа у драми, има примера различитих типова говора коришћених у *Хамлету*: од Краљевих дволичних речи државника и Краљичиног неукусног

говора простодушне жене до врцања духовитости између Хамлета и Розенкранца и Гилденстерна, укључујући ту и привидна извртања језика која су изазвана глумљеним лудилом, и све тако до књишког језика, кад се Хамлет присећа говора из драме; сцена се завршава монологом у којем се Хамлет, изгледа, најзад суочава са својим проблемом, али налази разлога да решење још мало одложи.

Хамлетово узбуђење при сусрету с Глумцима церебрално је; оно не потиче само од љубави према позоришту, нити га је изазвала могућност да искористи глумце за проверавање Краљеве кривице или невиности: његово узбуђење је изазвано првенствено због тога што Хамлета фасцинира стилизовани књижевни језик. „Једном сам те слушао, кад си рецитовоа један говор – али он се никад није давао на сцени...” Како је то сјајно чути језик који ствара управо његова несумњива истина која је, пошто се „никад није давала на сцени”, остала затворена у себи самој и која није подносила насиље да буде подложна искушавању вулгарног искуства!

Има искрене спонтаности у Хамлетовом узбуђењу; „Добро сте ми дошли, господо; добро дошли сви. – Мило ми је што видим да си добро. Добро ми дошли, добри пријатељи.” И не чекајући формалност да Глумци одговоре на његов поздрав, он каже: „Да чујемо одмах какву декламацију. Но, дајте нам један пример свог талента; дајте какав страстан говор.”

Он не може да чека да би чуо речи које стварају потпуне структуре значења без упућивања на лична искуства. Песма, сонет од Шекспира, рецимо, или монолог из драме која се зове *Хамлет*, на пример, може бити баш таква структура саграђена на формалним принципима естетике или реторике, везана, то јест, правилима своје сопствене граматике, а ипак незаточена унутар било каквог простора, будући да је безвремена и бесмртна, неслична људском телу и отуд на изглед има увид у истину која неизоставно остаје неухватљива за опште искуство. Уметничке формулације имају потенцијал савршенства који није доступан обичној егзистенцији у којој морамо трпети и назеб и опстипацију; али како су у књижевности формулације сачињене од речи које припадају и обичној егзистенцији, ми смо због тога подстакнути да верујемо да језик треба да нам прибави визије које су повезане с нашим животима и као што су у књижевности повезане с апстрактним концептом живота. А зар неспособност да се та два језика разликују није понекад извор лудила – халуцинације, шизофреније, самообмане? Умоболна Офелија исто је толико визионар колико и Блејк док пева песме језиком који превазилази општа искуства.

Говор који Хамлет жели да чује из драме је која је сувише добра да би била популарна, то је, каже он, „један изврстан комад, добро распоређен у сцене, написан са исто толико осећања мере колико и вештине. Сећам се да је неко рекао како у стиховима нема довољно зачина да начине предмет укусним, нити у реченицама има такве садржине да би писац могао бити оптужен за

извештаченост; али да је дело названо поштеним здравим колико пријатним, и бескрајно више лепим него накинђуреним”.

Ту Хамлет има личних проблема од сваке врсте, он који је недавно видео духа свог оца и који се претвара да је луд, а не престаје да расправља о драмској уметности. Али не даје само Шекспир својим савременицима лекције о „поштену методу” своје уметности (то није неуобичајена пракса међу писцима: погледајте, на пример, романе Алена Роб-Гријеа, нарочито *Љубомору*, у којем два лица расправљају о роману, и у контрасту тих размишљања роман у рукама Роб-Гријевог читаоца, то се подразумева, једини је који је написан „поштену методом”). И није се само Хамлет брзо дочепао идеје да ту постоји прилика да се стварност искуша фикцијом. То је и израз жудње да се поново доживи, што је он несумњиво чинио као студент, оно усхићење које се јавља у свести кад језик – проналазећи стварност којој ће наметати своје симболе, уз напетост својствену за уметност, стварност која се не односи нужно на живот – превазилази познате чињенице овог искуства и заробљава идеју која изазива блесак разумевања и да разум није у стању да каже шта је то што је разумео, мада је извесно да је разумео много више од речи које је чуо.

Опчињеност фикцијом, заједничка за сва људска бића, трајна је и стална као опчињеност људи и жена самима собом: било да нас фикција привлачи зато што се, на равни једноставности, можемо тешити убеђењем да се нечија представа људи, ситуација и места поклапа с нашим погледом на стварност; или, на нешто вишој равни, где фикција иде иза свог предмета и саопштава неке идеје, зато што тражимо израз за она објашњења до којих смо већ дошли, али само магловито; или, на оном кад књижевни језик ствара фикцију коју зовемо уметношћу, зато што желимо више него једноставно да успоставимо везу са светом другог бића, више него да буде дато једно занимљиво и на изглед веродостојно објашњење: ми желимо, тражимо и откривамо у уметности оно неухватљиво осећање које се означава једном речи *визија*.

Да је Хамлет заиста желео драму само да би доказао стричеву кривицу, онда би све што му треба било нешто на популарној равни, драмска радња која би свима била разумљива. Али, или је Клаудије толико застрашио двор у Елзинору да се он није усуђивао да види оно што га је учинило сведоком, или је неспособан да протумачи фикцију у терминима стварности: јер чињеница је да је једино лице које је разумело игру (изузев Хорација кога је, међутим, Хамлет унапред упозорио) био само Краљ, а језик је још једном био неуспешан у саопштавању значења, што се од њега очекивало; или, Хамлет, доведен до ексцеса због своје жеље да чује језик уметности и да дође до драме која ће двоструко послужити, и као доказ Краљеве кривице и као објекат усхићења за Хамлетову имагинацију, ставио је на позорницу драму на својој равни, то јест на литеарној, док је гледалиште сачињено од људи којима су блиске само ниже равни уметности. Да је ико други видео истину, Хамлет би требало само да позове двор и он би добио свој спор, отарасивши се Клаудија без потребе да га

убије својом руком. Он је у драми објавио језик, али је његово гледалиште чуло само речи, не видећи ни повезаност речи са стварношћу. Хамлет је видео више од Краљеве кривице, он је видео неуспех језика. И још једном: овде је језик, а тамо свет, али ако између те две ствари има повезаности, она је само у свести творца тих речи. Његова визија је снажна а његово очајање је у томе што је он усамљен сведок те визије, осуђен целог свог живота да је види и да је преводи на језик који његови непосредни савременици не разумеју; ако је тај творца речи писац, као Бекет, рецимо, он се може изоловати у строгу повученост (и остати у њој чак и кад његови каснији савременици стекну илузију да су разумели његов језик); али Хамлета оптерећују обавезе времена и места. Он је у највећој мери везаних руку и ногу. Одан идејама, он своје време мора проводити у мачевалачком вежбању.

Говор који Хамлет захтева да му Глумац рецитије почиње, како се сам Хамлет сећа (и наставља да неодољиво рецитије његових првих тринаест стихова):

*Опаки Пирус са оружјем црним,
Мрачним кô смер му, и налик на ноћ,
Кад у кобном коњу лежаши сакривен,
Свој црни, страшни премазô је лик
Страшнијим знаком.*

То је рафинирани књижевни језик, сасвим артифицијелан у окупљању израза који ће наметнути доминантну слику у свести слушалаца: *црни*, *мрачни*, *ноћ*, *кобни*, *црни*, *страшни* и *страшнији* припадају групи речи која изазива идеју тамнога. То је свет који је довољан сам себи, који личи на стварност по томе што у исто време има и предмет и апстрактни контекст. Неизбежност, или утисак истине у слушаочевој свести, не потиче од повезаности тих речи са стварношћу коју ми знамо него од убеђења изазваног избором речи, грамастиком и општом сликом говора која држи речи на окупу у слушаочевој машти: овде се гаранција истине садржи у самим речима, у њиховој очевидно педантној повезаности сваке са сваком. Ми немамо потребе да знамо ништа што је изван самог одломка да бисмо поверовали у оно што нам говори, јер језик који нам сугерира своје идеје као *закључке* чини то пре свега уверивши нас да се то јасно објављују, унутар целокупне вербалне формуле, *премисе* на основу којих се темеље закључци. Цела ствар је само у утиску у нашој свести; то би могао бити и низ теорема еуклидске геометрије где би наш утисак о разумљивости био под утицајем прихватања неких аксиома. Књижевни језик може бити, а често и јесте, структура која се садржи сама у себи: кад се песник већ посветио

неком исказу као што је: „Хоћу ли те упоредити с летњим даном?” – остатак сонета ће обавезно трагати за идејама времена и моралности, баш као што и Еуклид, кад се једном определио за принцип праве, не може остварити геометрију на основу таласасте линије која кривуда око универзума. Док на дословној равни Глумци нуде Хамлету прилику да испита своју претпоставку о Краљевој кривици, он је ипак застрашен, могли би се рећи, структуром правих линија које израстају једна из друге да би формирале занимљив цртеж због тога што је по том цртежу истина непорецива, зато што она има неку унутарњу логику сасвим независну од онога што би се могло десити у нечијем свакодневном постојању.

А кад Глумци оду, Хамлет је поражен.

*Није ли страшно, да тај глумац ту
У једној песми, једном сну о страсти
Маштом својом може да присили душу,
Да од њеног дејства пребледи му лик,
У оку буду сузе, лицем страх,
Јецанье у гласу, и држање све
С његовом маштом да дође у склад?
А све ни за шта?*

Оно „У једној песми, једном сну о страсти” подсећа на Хамлетов одговор Краљици у 2. сцени I чина:

*... сви начини и облици туге
Не приказују ме, добра мајко, верно.
То све, доиста, само изгледа,
Јер све би то се могло глумити.*

За тренутак је Хамлет побуђен да изрази уверење заједничко за општу представу да ако писац само може од нечије стварне страсти да начини предмет свог дела, онда би он одмах могао „потопити глумиште сузама”, али при крају монолога се задовољава само оним учинком који може имати уметност којим би „шчепао Краљеву савест”. Он схвата снагу језика као метафоре; предмет нечијег стварног живота, ма како био снажан, не може надвисити снагу литерарне инвенције: да бисмо се приближили истини која се тиче људске егзистенције најбољи је медијум онај особити тип језика који не говори о постојећим људима него онај који црпећи своју сликовитост из живота окупља оне универзалије које су опис људског рода. Као што то чини драма *Хамлет*.

КРАЉ: *Зар не можете околишним путем
Измамити му реч што је пометен,
Што све своје дане мучи грубо
Тим немирним лудилом опасним?*

Зар не можете, говорећи с њим, утицати на њега да се открије? Улога шпијуна (Рејналдо, и Розенкранц и Гилденстерн) састоји се у томе да се оствари друкчији приступ, у циљу откривања нечије праве природе, а као метод шпијунирања прописује се лукаво и препредено коришћење језика: Рејналдо треба нешто да „измисли” о Лаерту, Розенкранц и Гилденстерн треба да иду „околишним путем”. Рецепти долазе од Полонија и Клаудија, двојице најлукавијих манипулатора језиком на двору.

Нисмо сазнали како се завршила Рејнолдова мисија, а занимљиво је запазити да Хамлет на Клаудијево ухођење одговара тако што подешава игру при којој ће он и Хорацио уходити Клаудија; и он ће предузети оно што је Клаудије назвао „околишним путем”, чак уз много промишљеније лукавство при коришћењу језика – на изглед неважним говором у позоришној представи. И баш као што се Клаудије понадао да ће Хамлет Розенкранцу и Гилденстерну саопштити истину о себи, тако и Хамлет верује да ће „убиство, иако нема језика, проговорити” кад се суочи с литерарном представом о својој кривици.

Клаудије је „веома задовољан” кад је чуо да је Хамлет расположен да га глумци забаве. И њему и Краљици се чини да позоришна игра представља идеју чисте *игре*, или разоноде, нешто што ће одвући нечије мисли од његових проблема: језик књижевности ће имати забавни учинак и могао би бити добро средство за олакшање тегоба које подноси меланхолична свест; док Хамлету позоришна представа служи другој намени, за извођење експеримента с језиком, да би видео да ли фиктивна представа стварности може бити тачна вербална формула неоспорне истине. У идеји о позоришној представи средла су се два језика, тај привидан, каквим га сматра део гледалишта који тражи забаву, и онај који је извор уверења, каквим га сматра Хамлет; и док су та два језика стварно један језик, онај који сви чују, тај један језик је зато метафора која је подложна различитим тумачењима: некеме је он само проналазак који не може имати других значења осим оних који се односе на неки већ познати свет; другима, онима с осетљивошћу једног Хамлета, ни један свет се не може сазнати уколико прво није постављен језик, и по њима је стварност та која увек мора остати изум могућан у строгој логичкој структури језика: стварност коју чини приступачном а затим и веродостојном онај који измишља фикцију, онај који никад није ни тврдио да ради ма шта друго него да прича причу, лаж.

Полоније и Краљ ће посматрати уговорени састанак између Хамлета и Офелије. Њој је нађено да „чита ову књигу”, и Полоније тако налази исправну стратегију да привуче Хамлета. Клаудије, чија је савест изненада погођена Полонијевом примедбом о „привидној побожности”, побуђен је да у исповедном тону, за себе, одговори једном сликом:

*Образ једне блуднице,
Улепшан што је вештином мазања,
Ружнији није испод ствари те
Но моје дело под шареном речи.*

Овде се може запазити редослед речи: *вештина, ствар, дело* и *шарене речи*.³⁸ У средини су *ствар* и *дело*, а испред и иза њих *вештина* и *речи*, нарочито те течи које су *шарене* и, због тога, готово синоним за *вештину*. Овде имамо леп преокрет: баш као што се Хамлет нада да ће драма открити истину својом вештином (или, тим језиком чија бучност није истинита), тако и Клаудије жели да његов језик буде толико прожет вештином да нико не примети како он скрива лаж. Клаудије је у неку руку Хамлетово антибиће, јер је по природи прагматичан, док се Хамлет предаје апстракцији; ма какав да је нитков, Клаудије је увек заинтересован, док се Хамлет, и поред свих својих врлина, понекад смртно досађује; Клаудије манипулише светом око себе, он је уметник међу политичарима, док је Хамлет ретко кад више него наивни метафизичар или осредњи песник. Као што је то и у свом најчувенијем монологу – „Бити ил' не бити”, тексту који је имао несрећу да буде прекомерно навођен, тако да га човек може чути и из уста људи који никад нису видели нити прочитали ни једну драму и који, често, не знају ниједан други Шекспиров стих, да се и не говори о генерацијама ђака који замењују оно *be* (бити) речју од четири слова, инсистирајући да је *то* право питање, што обично изазива грохотан смех.³⁹ Језик који се тако лако даје пародирати (као и *Пруфрок* код својих ранијих читалаца; као, зацело, и завршни стих *Пусте земље* који је Џемс Џојс претворио у „Нећемо ли, нећемо ли, нећемо ли”⁴⁰) увек је у опасности да се погрешно схвати; или, друкчије речено, људи су

³⁸ Art, thing, deed, painted words. Трећи стих овог цитата у преводу Живојина Симића и Симе Пандуровића гласи: „Ружнији није испод маске своје”.

³⁹ Сматрајући ову супституцију општепознатом, аутор је и не наводи. Ђаци се на часовима енглеског језика вероватно шегаче ”стихом” *To beat or not to beat*, тући или не тући.

⁴⁰ Завршни стих *Пусте земље* је *Shantih shantih shantih*, што је по Елиотовом објашњењу формални завршетак једне упанишаде и значи ”мир који превазилази сваки разум”. Тај стих је Џојс ”прочитао” као ”Shan't we, shan't we, shan't we”.

склони да пародирају оно што не разумеју јер нас смех ослобађа напетости и успоставља неко другарство између истомишњеника, обезбеђује нам илузију да смо ми здрави и интелигентни за разлику од творца језика којег смо пародирали. Не само обичне вулгаризације чувеног монолога него су исто тако и тумачења заснована на „акцији” и „мотивацији” лица учинили да његов једноставан језик изгледа страшно злослутан.

Ако монолог схватимо буквално, његова веродостојност је натегнута. Да Хамлет стварно размишља о самоубиству, он би био досаднији него што би се могло стрепети; али разуме се, Хамлет није толико егоцентричан да би био потенцијални самоубица: он се не задржава толико на себи колико на свету, проблеми који се тичу његовог живота зацело га муче, али га не апсорбују у потпуности, јер је проблем егзистенције за њега још већа мука. Извесно, он није толико одсечен од живота да не би био притиснут узнемиреношћу, и не треба потрзати списак – очеву смрт, мајчино понашање, љубав према Офелији, претње његовом животу – да би се нагласило како су многе чињенице његовог живота збуњујући сложене; али њихова природа није таква да човека наводи на самоубиство, и Хамлет нема разлога да се према својој непосредној реалности односи тако да размишља о самоубиству. Његова формулација „Бити ил' не бити” изрицање је једне мисли која треба да буде испитана; она је логичан наставак идеје која је почела с „неоплевљеним вртом”; и све што се наставља јесте да се у његовој свести продужава расправа о недокучивом: само што је та расправа појачана горчином онога што се наставља у његовом животу, мада, што се тиче његове егзистенције, чак ни појава духа ту није ништа изменила.

Није вероватно да је оштроумни дански принц икад трпео од „злоставе гордих” (будући и сам „врло горд”, као што ће одмах рећи Офелији и будући да је веома обдарен да говори злостављајући, као кад напада своју мајку); такође није вероватно да је имао ма какву нерешену судску парницу, или да је икад трпео „обест власти”, или да је стварно осетио да његова „стрпљива заслуга” није награђена; а зацело је принц последњи човек у држави Данској који је „под умором живота” стењао и знојио се. Можда би се могло рећи да се „неправде силних” и „бол презрене нам љубави” односе на његово искуство, али највећи део његовог монолога је безличан и уопштен, састављен од поставки којима се тежи да се интелектуално истражује. Језик какав је у изразима „светске шибе”, „руге”, „неправде силних”, „обест власти” припада есеју који би неки енглески гроф могао написати за *Њу стејтсмен* и тешко да спада у фразеологију самоубичиног писамцета. Не диже се рука на себе због неких шест или седам уопштених судова о угњетеној човековој ситуацији који су му у глави.

Хамлет не размишља о самоубиству него истражује смисао живота наводећи управо супротности тог смисла, и његови закључци су врло слични онима до којих долази једно Бекетово лице које, знајући да живот нема смисла,

схвата да смрт ништа неће разрешити, јер она неће гарантовати неухватљиви смисао него ће још више продужити душевне патње и после смрти ("страх од нечег после смрти... вољу нам збуни") – или, ако загробног живота нема, овај једини је још апсурдније бесмислен. Као и многа Бекетова лица, Хамлет је принуђен да време проводи у обраћању самом себи, испитујући сад једну претпоставку, сад другу. (Упоредите Бекета у *Неименљивима*: „Али рецимо да ми умирање пође за руком, да прихватимо најудобнију претпоставку, а да не будем способан да поверујем како сам икад живео, знам на своју штету да то није оно што ми они желе. Јер то ми се већ десило много пута а да ми нису дозвољавали ни толико колико траје кратко боловање међу црвима, пре него што ускрснем. Али ко зна, овог пута, шта будућност држи у резерви.”)

„Бледило мисли” чини акцију узалудном, нарочито ону акцију која је највећа крајност од свих – самоубиство. Па ипак свест неодољиво мора да настави комбиновати речи, бескрајна река говора не може се обуздати у ма којем времену или на ма којем месту тело пребивало, а поред свега тога, увек постоји могућност да ће наредна и нова комбинација речи моћи да буде формула открочења.

Следи сусрет с Офелијом. Хамлет, који је одмерио судове у својој глави, његова апстрактна интроспекција која је још у току, и у облику уопштеног говора, одједном се обара на Офелију с елементима његовог најразорнијег академског језика, тако да чим је он почео, сирота девојка, осећајући збрку у својој глави, мора да узвикне:

Шта ваше господство мисли?

Она је већ била саставила свој мали говор, леп мали поетски текст чију је формулу отмена млада дама могла научити у некој девојачкој школи:

*Кнеже, ви добро знате то, да јесте,
И то са тако нежним речима,
Да спомени беху драгоценији.
Без мириса сад су – узмите их натраг
Јер племенитој души богат дар,
Без љубави пружен – ништавна је ствар.*

То би требало да буде довољно да човека, за којег она верује да је воли, подстакне да је загрли, али Хамлет изгледа чак и не слуша шта она говори, и тренутак касније започиње своју тираду.

Да, наравно. Јер ће моћ лепоте пре претворити поштење, од оног што јесте, у подводачицу, него што ће снага поштења преобразити лепоту у нешто слично њему. То је некада био парадокс; али је сада доказано.

Она је занемела, а он додаје: „Ја сам вас некад волео”. Најзад једна реченица коју она може разумети и на коју може одговорити: „Заиста, кнеже, ви сте учинили да вам поверујем”. Али Хамлет наставља:

Нисте ми требали веровати. Врлина се не може тако примити на нашем старом деблу да му одузме сав задах.

Она је опет без гласа, а Хамлет додаје једноставан исказ: „Ја вас нисам волео”, довршавајући прикладан парадокс. „Тим сам горе преварена”, она самосажалевајући цвили. Хамлетове речи упућене њој постају жестоке и брзо се изговарају (једносложне речи, које преовлађују – „be thou as chaste as ice, as pure as snow: буди невина као лед, чиста као снег” – захтевају од глумца брз, живахан говор); оне садрже двосмислене идеје које су вероватно изнад Офелијине моћи схватања. Она може да одговори тек кад он каже нешто једноставно, кад је главна бујица његових мисли већ прохујала – на пример: „Где вам је отац?”

Офелија може да проговори поново својим темпом тек кад је он напусти:

*О, какав диван ту посрну дух!
То бистро око двора, војске мач,
Та реч и језик мудрости и знања,
А цвет и нада лепе државе,
Васпитања пример, огледало моде,
Очима свима и узор и циљ -
Све је то сада разорено, све!*

Типично за све припросте људе чије је поимање језика на нивоу очевидне стварности и који ретко могу да виде преко уског света сопственог бића (Офелија: „А ја, најбеднија и најнесрећнија / Од свију жена”): њено реаговање на сложеност Хамлетовог језика је у томе што је поверовала како он мора бити луд.

(Ранији читаоци *Пруфрока* су веровали да је песма „апсолутно шашава” – израз припада Харолду Монроу; научнике, чија открића доводе у питање постојећа уверења, људи такође сматрају да су сумњивог менталног здравља, а израз „луди научник” у општој је употреби; у земљи као што је Совјетска Русија дисиденте трпају у психијатријске болнице кад њихов језик постане опасан.)

Хамлет напада Офелију због полности, или принципа рађања, које оличава њена женскост. Жестоке речи које јој је упутио нису покушај да полаже своје лудило ма коме ко би га могао прислушкивати. Он ту размишља о животу и смрти: смрт, закључио је, није решење, и онда каже Офелији: „Боље би било да ме мати никад није родила”. /Упоредите Бекетовог Молоа који о својој мајци примећује: „... она која ме је донела на свет, кроз рупу на

својој задњици, ако се добро сећам. Прво кушање говнета.” Хамлетова жестина је постала код Бекета (Опсценост, Хамлетова мржња према животу код Бекета гађење над чињеницом рођења). А овде је лепа Офелија која у себи има стравичан потенцијал у стварању живота и, што је још горе, његова жеља за њом чини га у томе и саучесником. У његовом тренутном расположењу, он који верује да је чињеница што је зачет била ужасан чин, с одвратношћу одбија (“Не, не, / Ја вам нисам никад ништа дао”) кад је чуо да Офелија каже:

*Ја имам, кнеже, ваших поклона
И давно жељах већ да вам их вратим.*

Јер и сексуалном акту би јој он дао оно што би она узвратила. Оно што после тога следи није лудило него гнев према животу.

Само се Краљ, запажајући да Хамлетов језик „не личи на лудост”, приближава разумевању апстрактне природе Хамлетове патње:

*Љубав! – Нису таква осећања та;
А говор му, мада помало без везе,
Не личи на лудост. У његовој души
Има нешто над чим сета његова
Седи и леже...*

Ипак, оптерећен својом кривицом, Клаудије је приморан да своје непознавање онога што се одиграва у Хамлетовој души протумачи као могућну претњу. Боље да не буде имао никаквих шанси. Хамлет мора у Енглеску. То је савршено мудро потез јер овакав Хамлет је претња не само за Краља него и за државу: песник мора бити протеран, дисидент одстрањен; а изглед исправног поступка – безбедност државе – прикриће његову потребу да се Хамлет уклони.

Полоније, очајан што губи Принца као могућног зета, износи ратно лукавство – нека Краљица поразговара с Хамлетом у четири ока и затражи од њега да јој каже истину, док ће он сâм, Полоније, скривен слушати.

Сви су забринуте што чују оно значење за које су сви уверени да је одиста ту: Полоније да Хамлет воли Офелију, Краљ да Хамлет наслућује братоубиство, а Хамлет у трагању за идејом о смислу живота. Све док на нивоу људске радње има драмских конфликта у драми, још сложенијих конфликта има на нивоу људског мишљења.

XII

ХАМЛЕТ: *Молим вас, изговорите тај говор онако како сам вам ја
показао, да вам готово клизи са језика.*

То је једина прилика кад Хамлет може неке рећи да говори на такав начин да он, Хамлет, може чути тачно оно што жели, до најнеприметнијег геста и до крајњих нијанси. Само кад би подстицање *говорите*, које су у драми чинили сви од Франциска до Клаудија, могло измамити слично увежбан одговор! Сви проблеми односа између језика и стварности тада би ишчезли јер ми бисмо онда, наређујући говор који желимо да чујемо, били творци стварности.

(Упоредите Воласа Стивенса, нарочито у песми *Идеја о реду у Ки Весту*:

То је био њен глас који је учинио

Небо најоштријим у свом нестајању.

Она је мерила до сата његову усамљеност.

Она је била једини мајстор света

У којем је певала. А када је певала, море,

Ма какво биће да је имало, постаде биће

Које беше њена песма.

И у песми *Човек с плавом гитаром* у којој „Мишљење уметности изгледа коначно кад / Мишљење о богу димљива је роса“.)

Хамлетова упутства Глумцима нису само Шекспиров покушај да дефинише нека основна начела глуме него она садрже и Хамлетов експеримент којим хоће да сазна да ли се нестварно може тако сковати да преузме карактеристике стварности до мере правог изгледа стварности, да би могао запазити да ли та стварност, створена по нарочитом налогу човекове жеље и тако повезана у времену и простору да у потпуности може бити схваћена, може понудити ону визију коју је обична егзистенција тако много пута одбила да му пружи. Хамлет може бити нетрпељив према обичном свету, „најјевтинијој публици у позоришту која није низашта друго него за неразумљиве пантомиме или за галаму“. Обичан свет, који се задовољава спољашњим ефектима, Хамлет презире као интелектуалац или као уметник; али и „неразумљиве пантомиме“ такође треба презирати зато што су неразумљиве и *неме*, што ће рећи да оне не могу да одговоре на заповест *Стој! Реци ко си*, јер оне *не говоре*.

Хамлетов најважнији захтев је, наравно, да Глумци буду природни: „Удесите радњу према речи, а реч према радњи, и нарочито се старајте да никад не прекорачите границе природе“. Игра коју он жели да види толико треба да личи на живот као да је то сама стварност. Његова намера да смисли игру у којој ће моћи уловити Краљеву савест већ је саму себе превазишла и постала је подухват срачунат да искуша саму стварност. А кад је представа одржана, драма му је обезбедила само условне доказе о Краљевој кривици, мада је уметнички доживљај за кратко изазвао у Хамлету помамно узбуђење.

(Дијалог између Глумачког краља и Глумачке краљице тако је досадан да би се могло помислити, да није монолога који ће ускоро уследити, како је Клаудије напустио представу као неки модерни критичари док гледају нов комад, нестрпљиви због баналног дијалога. Мада се човек може и зачудити што Клаудије, који је толико препреден политичар, једноставно није одседео на целој представи, претварајући се да се добро забавља. Али, наравно, има много начина да писац учини своја лица доследнима. Случајно, никад нисам видео представу *Хамлета* која садржи целу драму у драми; већина редитеља пружа само пантомиму – што је само по себи леп коментар о модерном гледалишту: своде нас на „најјевтинију позоришну публику“!)

Хамлет је толико одушевљен очигледним успехом прекинуте представе да одмах почиње да говори у стиховима (баш као што то чини и Офелија у сцени лудила) и зове музику – тај најчистији од израза чијем стању тежи сва уметност (фраза Волтера Патера је тако често цитирана да је постала клише). Уметност је успела, бар делимично, да Хамлету покаже оно што је хтео да види, и најбоља захвалност која се може изразити јесте да се слуша њена најапстрактнија формулација – баш као што се човек коме су молбе услишене, кад га мимоиђе нека болест, неће препустити попустљивости него ће се предано посветити читању религиозних књига да би доказао како је и даље искрено побожан и да би доживео верску екстазу у чистијем облику, јер сад, кад је проблем решен, нема више прикривених мотива за акцију него је ту једино жеља да се ствар сама по себи доживи. Али Хамлету није допуштено такво задовољење, јер се прво враћају Розенкранц и Гилденстерн и захтевају од њега да „уреди мало свој разговор“ и да им да „здрав одговор“, а онда се и Полоније враћа да свечано саопшти, без своје уобичајене увијене фразеологије, да „Краљица хоће да разговара“ с њим. Још једном, суштина инструкција које долазе из спољног света јесте да треба пронаћи прави облик за свој одговор и да треба користити речи које су разумљиве. Розенкранц сасвим једноставно каже: „Она жели да говори с вама у својој соби пре но што одете на спавање“.

Мало је разлога да се сцена продужи за још неких шездесет редова, али Хамлет, пошто је управо доживео усхићење које може изазвати језик уметности, мора да се спусти на обично коришћење речи чија активност никуд не води, као што показује његово раније искуство; и тако, инстинктивно, он узима флауту од Глумаца у тренутку кад Гилденстерн лицемерно изјављује како га воли, и каже му: „Ја то не разумем добро“. А онда одмах и пита: „Хоћете ли да свирате на овој фрули?“ – тој фрули, том инструменту у којем се садрже све комбинације музичког говора, али Гилденстерн не зна шта би с тим, не више од странца који не зна језик а дат му је речник и наложено да од тих речи сачини комбинацију речи на такав начин да од њих настане песма. Гилденстерн у крајњој збуњености одговара: „Али ја не умем то да доведем у склад, немам дара за то“.

Хамлет онда може да изгрди њега и Розенкранца – „а ево овог малог инструмента у којем је диван глас и обиље тонова, па га ви ипак не можете натерати да проговори” – јер њихова претпоставка да могу свирати на њему јесте да га натерају да *говори*. На једној страни, он на ситничав начин задовољава жудњу за осветом, али с друге, значајно је што је пример који је изабрао да би дошао до поенте повезан са стварањем звука који има значење, из једног предмета који је сам по себи инертан и ћутљив, као и људски језик, и тако је целокупан смисао сцене у контрапункту између „Не, ти мени одговарај” и „Ви га ипак не можете натерати да говори”. Затим следи кратак дијалог с Полонијем о облаку.

ХАМЛЕТ: *Видите ли онај облак који готово има облик камиле?*

ПОЛОНИЈЕ: *Богами, заиста је налик на камилу.*

ХАМЛЕТ: *Чини ми се да личи на ласицу.*

ПОЛОНИЈЕ: *Леђа су му као у ласице.*

ХАМЛЕТ: *Или на кита?*

ПОЛОНИЈЕ: *Врло је сличан киту.*

У овом дијалогу је Полоније упадљиво помирљив и није склон да противречи, али он је једино лице у драми које је погодно да разуме како Хамлетов циљ није само да се афирмише него да је оно што Хамлет сугерира нешто што он, Полоније, не може порећи: то је повезано с произвољношћу речи, јер су овде „камила”, „ласица” и „кит” речи које се не односе на класе ствари које дефинишемо као камиле, ласице и китове, него су *само* речи које не означавају ништа друго до појавности, или само звуке тих речи. Та три звука исто тако могу бити слична тоновима које је на магнетофону снимео неко ко не зна како да их одсвира него, доконо се прихвативши фруле, дува у њу без икаквог склада. *Пиип, пиип, пиип*; или можда *пиип, поп, пип*; или можда, ако је инструмент људски језик, *камила, ласица, кит*.

То може бити, наравно, и Хамлетов покушај да демонстрира своје лудило које и даље траје, а Полонијева помирљивост би могла бити деликатан начин човека који не жели да погорша нечије поремећено ментално стање; али сликовитост излагања и облик у којима то Хамлет чини заиста показују да чак и кад је он најдубље обузет старањем о питањима кривице и кажњавања, његова свест не може да избегне истраживање односа између речи и стварности коју оне представљају. Извесност до које је дошао у погледу Клаудијеве кривице ништавна је победа; стварна награда би била да дође до извесности о сазнању.

Витгенштајн: „Зар није питање 'Имају ли ове речи значење?' слично питању 'Да ли је то алатка?' постављено као кад човек прави, рецимо чекић? Ја кажем: 'Да, то је чекић'. Али шта ако је ствар коју би ма ко од нас сматрао чекићем на неком другом месту била ракета, на пример, или диригентова палица? Тада је само примените.”

Облак – камила, ласица, кит.

Прихвативши Полонијеву помирљивост да тако безобличан предмет као што је облак може садржати идеју по нашем мишљењу познатих ствари, и стигавши тако до епистемолошког ћорсокака (јер се речи више не односе на објекте него су ту само оне саме, и зато без значења; тај низ не треба закључити речју „кит” – он се може бесконачно наставити и садржати у себи варијације других песника, као код Воласа Стивенса:

Нек буде буде финале од изгледати.

Једини император је император сладоледа.

Јер то су све, да употребимо другу Стивенсову фразу, „облаци као жонглирање”), Хамлет онда може да се врати, задовољан што му његова истраживања у језику не могу ништа пружити, световној стварности и да оде својој мајци. Али шта ће он учинити кад је види?

Из мојих уста ножеве ће ићи,

Али у руци мојој нек' не буду.

Језик и душа нек' су лицемерни.

Ма колико моје кидале је речи

Ти, душо, ипак такво дело спречи!

Језик, речи: Он никад не може побећи од језика.

XIII

“Краљ, који је први приметио да „говор му / Не личи на лудост”, сад о Хамлету каже:

Ја га не волим; по нас је опасно

Пустити лудости његовој ту власт.

Управо је напустио позоришни комад, Клаудијева кривица готово је јавно показана, њему је безнадежно потребно да свако верује у оно за шта он сам зна да је лажно. То су његове прве речи које чујемо откако је отишао са представе и могућно је запазити како он призива све изворе своје државничке вештине, од којих је један и препредено манипулисање језиком, а у његовој реченици у

којој најјачи нагласак пада на слог *mad* (луд),⁴¹ говор је прорачунат да подржи и ојача убеђење других и да прећутно објасни шта се то управо одиграло, као и да представи потребним оно што ће сад навестити.

Оставши сам, Краљ размишља о својој кривици, питајући се каква би то језичка формула могла послужити као пристала молитва.

*Али о, који би облик молитве
Пристао за мене? „Опрости ми моје
Гадно убиство”?*

Само се на небу „јавља сваки чин / У својој правој природи” али „на путима греха у овоме свету” ми можемо наставити да варамо; у овоземаљском свету смо везани за ствари (“Своју круну, своју краљицу и власт”) и наш говор нас не може одвојити од тих ствари: пошто се молитва сама по себи изговара као апстракција, она не може имати значења ма како чист облик да преузме све док смо приморани да се не определимо за њу него за свет ствари. Молитва не може помоћи Клаудију не само зато што је његово кајање неискрено све док задржава „користи” због којих је починио убиство, него и због идеје да ако језик реалних ствари може да послужи превари, зар онда није извесно да је језик неба увек истинит?

*Речи би горе, али мисо оста доле.
Неће се к небу дићи речи голе.*

Речи су се заувек одвојиле од идеја и људске мисли никад не могу постати чисти облици неба, без обзира на употребљени интензитет трансценденталног напора.

Док се Краљ моли, Хамлет га, на свом путу ка мајци, види и схвата да је то прилика да освети оца, али он каже: „О томе треба размислити”, мислећи да треба да преиспита своје претпоставке, и наставља с логичким истраживањем у циљу поимања речи „освета”:

*Један ми зликовац оца убио,
И зато, зар, јединац син му, ја,
Шаљем тог истог зликовца у рај!
О, то би била плата, награда,
А освета никад!*

То звучи као прво ђачко вежбање у силогизмима. То није освета зато што не гарантује да ће стриц отићи у пакао; исто тако, стварност се не прилагођава претпоставкама у његовој свести и Хамлет постаје занесен проналазећи

⁴¹ I like him not, nor stands it safe with us / To let his madness range.

стварност која би му била више по вољи – тај проналазак, карактеристично је, има литерарну структуру:

*Кад буде тијан, заспао, у гневу,
У родоскрвној сласти постеље,
У коцки, свађи, или ма коме чину
Што трун спасења у себи не чува, -
Тад га обори: нек' се петама
Копрца к небу, нек' му душа буде
Проклета, црна као пакао
У који пође!*

Језик његове имагинације богатији је него логика којом је управо покушао да рашчлани тренутну ситуацију; зацело, поетска слика у његовој свести о томе како се Клаудије петама копрца к небу занимљивија му је него оно што би видео ако би с леђа пробо Клаудија – у том случају све што би видео било би једно мртво тело. У алтернативи коју пројектује он није одговоран чињеницама него се, као песник, одушевљава инвенцијом маште да би тежио ка приватној визији, разрешавајући себе обавезе да учествује у непосредној стварности. То није оклевање; непосредна стварност га не узбуђује довољно да би извео оно што треба да буде изванредан чин – он је сасвим способан за акцију али, као с гусарима на отвореном мору, и као у двобоју с Лаертом, Хамлету су потребне поетске или драматичне околности: ако треба да буде акције, она мора бити остварена уз илузију важности, или због крајњег разлога, да би се преживело.

Полоније, дошавши да обавести Краљицу како Хамлет долази, каже, баш пре него што ће се сакрити да прислушкује, „Ућутаћу се овде”. За некога ко је изговорио толико много речи то је савршена изјава и, наравно, Полоније је у прилици да опази заједљиву иронију коју је ненамерно изрекао.

Тренутак касније започиње дијалог између мајке и сина:

КРАЉИЦА: *Хајд! Ти будаластим језиком одговараш.*

ХАМЛЕТ: *Хајд, хајд! Ви питате језиком ме злим.*

Дијалог одмах почиње о *врсти говора* којом се човек може служити; Полоније је саветовао Краљици да буде „отворена с њим”, а Хамлет је одлучан да јој „ножеве говори”. Чак је и њој одмах очигледно да ће је он надмудрити, ма како се разговор буде развијао, јер она напросто нема залиха у свом језику да би била у стању да му говори, тако да се у првих десетак стихова дијалога она готово одриче тог покушаја кад каже: „Но, онда ће други говорити с

тобом! „ Јер циљ Хамлетове посете је да он открије себе, а ако она не узмогне да искаже речи потребне да би се постигао тај циљ, онда ће то неко други учинити, неко ко *може говорити*. Жесток тон Хамлетовог говора ствара код ње панику, а тренутак касније Полоније је убијен, при чему се Хамлет надао да је иза завесе Клаудије, јер би се тако испунила његова недавна замисао да Клаудија убије онда кад овај чини нешто што је очигледно неморално. Занимљиво је напоменути да жртва није виђена – то је *апстрактно* убиство, готово као да Хамлет убија неку идеју за коју му недостају рационалне речи. Чин убиства једног људског бића чини се да уопште не утиче на њега, као да је управо муву убио; његова свест је у потпуности окренута према ономе што мора да *каже* својој мајци, а што су његова осећања узбуђена то је зато што се мора служити тако окрутним језиком да, кад он то чини, Краљица узвикује:

*Шта учиних да у грубој вици тој
Свој језик пушташ против мене ти?*

Његов одговор је агресивна и елоквентна бујица речи која разоткрива Краљици њену личност у сопственим очима, тако да она моли:

*О, не говори више, Хамлете,
Ти моје очи мојој души свраћаш...*

Али Хамлет сад неће зауставити речи које куљају да би откриле истине, и Краљица у очајању узвикује:

*О, не говори више; речи те
Кô ножеве ми продиру у слух.
Хамлете слатки, доста!*

Он јој и даље сипа речи, и она опет узвикује: „О немој више!” А онда: *Улази дух*. Она је спасена. Речи које су за њу биле огледало, нагонећи је да види „мрке, црне мрље” у својој души, могу се сада одбацити као да немају значења, јер она с великим олакшањем изговара: „Ах, он је луд!”, видећи да Хамлет говори Духу. Појава Духа има за последицу престанак Хамлетове вербалне жестине и прихватање блажег тона, јер Хамлет прихвата последње речи Духа (“Говори јој, Хамлете”), мења свој говор од увредљивости до некога ко показује забринутост, тако да је Краљица наклоњенија да испољи разумевање.

Хамлет можда заиста пати од Едиповог комплекса и његове речи упућене мајци (“моме стрицу не идите у постељу”) могу се цитирати као аргумент те тезе. Али, као што смо запазили у призору с Офелијом, Хамлет је испуњен страхом од рађања – „боље би било да ме мати никад није родила”: он сам

моли своју мајку да се уздржава од полног живота; не нужно због неке потајне кривице, неке потиснуте фантазије у којој би он спавао са својом мајком или је сексуално пожелео, него вероватно зато што је чин мајчиног сношаја *понављање* оног чина који је довео и до његовог зачећа. У свести некога ко сав рад овог света сматра безвредним, коме је свет неоплевљени врт а постојање без значења, такав догађај је оптерећен толиким гађењем да је попримио особине самог зла.

КРАЉ: *Мора нешто бити у тим уздасима,
И тој дубокој тузи. Морате ми
Превести шта је, треба да знам.*

Од „Не, ти мени одговарај” (1. сцена I чина) до „Морате ми превести” (1. сцена IV чина) вокабулар се изменио али они који говоре стално постављају исто питање. Говор који чујемо или знаци које опажамо треба да буду „преведени”, а често је само уверење да смо разумели баш оно у шта верујемо да има значење или да је истинито, што ће рећи да се говор који смо чули преводи или тумачи у свести према формули која је тамо већ уграђена. Али док би француска реч *l'eau* могла постати *вода* у свести Енглеза који зна француски, или *law* (закон, право) у свести онога који не зна тај језик, светлуцање на хоризонту такође може постати *вода* у свести човека који путује пустињом: идеја у коју се реч (или слика) преводи зависи од фактора потпуно независних од те речи, а понекад и сасвим неважних за ту реч. Кад се служимо језиком, наша претпоставка је да је наш саговорник јео исти одличан обед какав смо и ми јели, и да он вероватно неће заменити наш опис снега сладоледом на торти. И, наравно, често смо принуђени да признамо несхватање и да кажемо: „Морате то објаснити”.

Кад Краљица објашњава, она то чини на начин прорачунат да увери Краља у његово сопствено мишљење које је већ било формирано, јер прва реч коју она изговара у свом разлагању јесте „луд”. Она је научила да говори управо на Клаудијев препреден начин.

*Луд је као ветар и ко море кад се
Сударе о превласт,*

каже она о Хамлету, бирајући говорну фигуру која може прилагодити реч „луд” тако да она у ствари не буде приморана да каже како је Хамлет заиста луд, јер „луд” у њеном контексту може значити и „разјарен”. То је њена најсуптилнија реплика у драми; она, која је захтевала да се говори „више о ствари, а с мање вештине”, и сама је овде лукава, жели да од Клаудија

прикрије праву природу сусрета с Хамлетом; и она успева да оствари утисак који обмањује а да не изговори ни једну лаж. Рејналдо то није могао учинити боље.

Клаудије даје упутства Розенкранцу и Гилденстерну да нађу Хамлета и каже им да „говоре лепо с њим” док ће он сам, са Краљицом, „сазвати / Најмудрије нам пријатеље, па сад / Рећи им да знају...” Значења треба да буду откривена, али ту нема гаранције да ће их ма ко од њих *знати* пошто их буду чули.

Хамлет више нема потребе да глуми лудило, али је он овде луђи него икад, он се руга Розенкранцу и Гилденстерну вређајући их (а управо је Розенкранц тај који овде заиста глуми говорећи: „Ја вас не разумем, кнеже” – у тренутку кад има мало чега што се не разуме, а зацело има и доста искуства о реторичким сликама да би схватио баналну фигуру са сунђером) и бежећи од њих кад треба да га одведу Краљу. Сад је важно да Краљ, а зато и они који га служе, и даље верују да је Хамлет луд. Клаудије каже: „Колика опасност што тај човек иде / Слободно!” – не зато што је Хамлет умоболни убица на слободи који би могао напасти друге невинне жртве, него зато што је Хамлет открио да зна Клаудијеву тајну кривицу: а овај Клаудијев стих је још један пример како је његов језик непроменљиво оптерећен препреденошћу. И кад он тренутак касније додаке:

*Да би све испало zgodно и повољно,
Одлазак му нагли треба да изгледа
На смишљен корак,*

Клаудије себе проглашава ствараоцем појава за које људи верују да чине стварност. Док је Хамлету безвредан сав рад овог света зато што му он не показује тај *свет*, Клаудије је од тог света којем он сам утиче на рад. Кад Хамлета најзад доведу к њему у 3. сцени IV чина, има праве збуњености у Краљевом питању: „Шта хоћете да кажете тим”. Можда он само изазива Хамлета да изговори компликовану реплику коју ће присутни сведоци примити као умоболно бунцање, али се он за тренутак заиста чини збуњеним, а његово питање „Шта хоћете да кажете тим?” дубље је него што изгледа на први поглед, јер захтева рационално објашњење, док у ствари жели да рационалност учини очигледном, и у истих мах је изражено уметничким тоном некога ко бесмисленост доживљава као неподношљив бол. Кад Хамлет одговара једноставном формулом „Ништа друго сем...”, Клаудије се одмах враћа на раније питање и мења тон у тон човека који је одлучио да се ствари брзо разреши: „Где је Полоније?”, и на најпословнији начин решава питање налажења Полонијевог леша и Хамлетовог путовања у Енглеску, у неких десетак стихова.

Четврти чин, 4. сцена: *Равница у Данској*. Ту је место кад Хамлета, који се од Фортинбрасовог капетана распитује о природи војне акције, обавештавају:

Истину рећи, и непретерано,

Пошли смо рад парчета земље тек,

Што нема друге вредности до име.

За пет дуката, пет, не бих је орб.

А ни Пољској не би, нит' Норвешкој више

Вредела, да се у својину да.

Истину рећи. Овде један безимени војник казује Хамлету истину. Све те ратне припреме, цела та марцијална представа, и све за безвредно парче земље. Акција Пољака, који га бране, и Норвежана који га освајају, бесмислена је, ипак су обе стране спремне да због њега гину; ово је слика људског рода који се не зауставља на разматрању апсолутне узалудности својих поступака него се ангажује у утврђивању уверења да је оно што се чини *добро*, замењујући чињеницу неподношљивог битисања подстичућом моралношћу: кад нас стварност изневери, апстрактни језик нам пружа разлог постојања. То је деликатно лицемерје религија које нам нуде визије знајући да их ми никад не можемо видети; и то је наша танана обмана: све док их не можемо видети, верујемо да их баш зато око нас има. Наша сујета не жели да трпи мало парче земље.

Пошли смо рад парчета земље тек... У роману Фос Петрика Вајта, истраживач Фос води групу људи у унутрашњост Аустралије, али он није научник нити је, као Фортинбрас, војник. Трагалац за самоуништењем и неким неухватљивим, мистичним откровењем, он је оставио шуме своје родне Немачке да тело преда аустралијској пустињи, изједначујући физичку агонију са спиритуалном екстазом, али све што се може опазити само је сакаћење тела и грозничавост свести. Људи који су с њим на неки начин су промашили у физичком свету, сваки од њих је потчињен дубоком очајању, али нико не може да нађе речи које би га ослободиле мука. Они никуд не могу dospети:

Вечно су јахали том гуравом и пакосном земљом коју је сунце пржило до исцрпљености, а мрвљива опрема је постајала сасвим непоуздана. То је била, заиста, гола кора земље... Духови ствари лутали су овуда, и у тој раној светлости људи и животиње који су долазили само су доприносили том сабласном изгледу места.

Неко намерно тражи мало парче голе земљине коре где је материјални свет постао сабласан да би видео шта дух неће открити, а други, као Бекетов Молоа, налазе тамо себе:

Али то није тип места куда идеш него где ћеш наћи себе, понекад, не знајући како, и које не можеш напустити по вољи, и где себе налазиш без икаквог задовољства, али са више вероватноће него на оним местима са којих можеш побећи – учинивши један напор, места пуна тајни, пуна присних тајно. Слушам, и глас потиче од света који се бескрајно руши, од смрзнутог света испод слабог неузнемиреног неба, довољног да се види, да, и такође смрзнутог. И чујем његов шапат да све вене и покорава се, као да је преоптерећено, али овде нема терета, и тло исто тако, неподесно за оптерећења, а такође и светлост, доле ка крају који изгледа никад не долази. Јер какав је могућан крај тим пустошима где права светлост никад није била, нити било каква усправна ствар, ни било каква права установа, него само те нагнуте ствари, које заувек пропадају и мрве се, иза неба без сећања на јутро или наду ноћи.

Упоредите Харта Крејна у Северном Лабрадору:

*Земља нагнутог леда
Загрљена сивим малтером небеских сводова,
Ћутљиво се баца
У вечност.*

Кад се песник очајнички служи речима захтевајући значење, ту је

*Хладни тајац, ту је само претурање тренутака
То путовање према не-пролећу,
Не-рођењу, не-смрти, не-времену нити према сунцу
У одговору.*

Или Т. С. Елиот у Бернт Нортону:

*Овде је место незадовољства
Време прошло и време будуће
У нејасној светлости: ни дневна светлост
Да улаже облик јасном мирноћом
Да претвара сенку у пролазну лепоту
Полаганим окретањем да наговештава сталност
Нити мрак да пречишћава душе
Празнећи сензуално лишавањем*

*Прочишћавајући љубав од привременог.
Ни обиље нити празнина. Само титрај
На напрегнутим лицима која јашу у времену...*

Или Вилијам Карлос Вилијамс у песми *Елзи*:

*као да земља испод наших стопала
јесте
измет неког неба*

*а ми деградирани затвореници
осуђени
на глад док не будемо јели прљавштину*

*док се машта напреже
после јелена
идући пољима од златне шибе...*

Машта се увек напреже стављајући једне речи уз друге, да би видела да ли идеја поприма у свести облик значења, процењује тврдње да би видела хоће ли следећа у низу – и тако је присиљавање илузија логике – садржати неухватљиву истину, увек одбојна да прихвати видљиву чињеницу голе земљине коре, измет неког неба, мало парче земље на којем нема ни обиља ни празнине, а нема ни одговора.

Формулисано је становиште да је *Хамлет* објективан корелатив књижевности; то је можда сензационалан начин да се каже како је суштинско биће књижевности тражило нову сликовитост изражавања да би истражило саму мисао коју Хамлетов ум није био способан да јасно изговори.

Хамлетов монолог који следи после саопштења о малом парчету земље представља га испрва као некога ко кажњава себе због тога што оклева да се освети. Али *прилике* које *информишу против* њега видљиве су чињенице овог света и његово очајање је у томе што он не може да избегне тривијалну баналност егзистенције, јер после почетног исказа његова прва мисао је још један филозофски став:

*Шта је човек, ако добит му живота
И главно добро није него сан
И јело? – Ништа до једно живинче.*

Али, размишља он, то је неприхватљиво:

*Свакако да онај што нас створи с тако
Широким умом,⁴² да гледамо напред
И назад, није способност нам ту
И тај богу сличан разум дао тек
Да у нама буде плеснив, некоршићен.*

Широки ум, то разумевање кроз језик, способност да се запази узрок и последица, треба да произведе логичнија уверења него што је он био способан да достигне; уместо тога, он је или животиња која нема претставу одговорности или је разумно биће такве сложености да је сасвим заокупљен гледањем „напред и назад”.

*Ал' не знам што сам ту, да кажем још:
"То треба чинити", кад имам и повод,
Воље и снаге, и средстава да чиним!*

Он не обмањује себе о својој вољи, овај исказ је дат на основу чињеница; његов промашај потиче од жеље да у рационалним процесима унутар своје сопствене свести открије онакав исказ који би био апсолутно непобитно упутство да изведе акцију: он је, да употребим слику коју сам чуо до једног филозофа, у положају оне стоноге која је срећно милела по свету док ју је носио њен нагон, али се сасвим паралисала чим је почела да размишља о својим ногама и да се пита којом би требало да закорачи. Запазите исто тако и иронију у ономе „Ал' не знам”, у последњем цитату, иронију која је подвучена изолованим местом реченице у структури стиха у којем готово као да је одвојена од контекста. Насупрот Хамлету, Фортинбрас „невидљивоме исходу се руга” и није му потребан „велик повод” да у смрт пошаље двадесет хиљада људи због разлога који се не може похвалити. Фортинбрас не само што подсећа Хамлета какав би требало да буде дански принц, него је и пример вође који проналази разлоге, неко ко језик користи не да би постављао питања него да би давао наређења, који метафизичко трагање замењује физичким освајањем и који, током целе драме, као да маршира око данских граница ногама које су чврсто на земљи, да би коначно био схваћен као једини човек способан да наследи земљу – тако да је завршна чињеница једна од најлепших суптилности драме: Фортинбрас је тај који иде да заузме мало парче земље, а ако је парче у драми симбол за земљу, онда Фортинбрас, уз иронију коју он никад неће схватити, сасвим заслужује да је наследи.

⁴² Sure he that made us with such large *discourse*. Преводи Симе Пандуровића (СКЗ, 1924). Живојина Симића и Симе Пандуровића, и Живојина Симића (1978) тумаче *discourse* (говор, разговор, расправљање) речју ум.

Хамлет закључује монолог одлуком:

*Одсад нек' будете
Кржаве, мисли, ил' без сваке мете!*

*(O, from this time forth,
My thoughts be bloody, or be nothing worth!)*

Нека се језички став замени ставом акције; али завршна фаза је занимљива зато што она значи више него баш „безвредно”. Ако „nothing worth” видимо као инверзију, што и јесте, због риме, фраза може значити „worthy of nothing” (ничега вредне). Сва значајнија Бекетова лица стално мрмљају мисли и веома много су опседнута тиме што је „nothing worth” у нарочитом смислу повезано с речју „nothing” (ништа). Ако би неко могао изговорити тврдњу која би показала истиниту вредност тог *nothing*, могли бисмо учинити велики скок у тој материји језика и сазнања. Хамлетова очигледна намера је, наравно, да каже „безвредно”, али он то једноставно није рекао, а његова свест чак и кад одлучно покушава да се ухвати у коштац са светом акције не може да одоли а да не изговара фразе које не припадају свету изван самог језика. Јер не у свету реалних ствари него у неком свету од *ништавила* би се могла опазити та недостижна визија: да би њена истина била гарантована, визија се не сме тицати ње саме, с непоузданим и баналним предметима у простору и времену. Упоредите Елиота у *Пустој земљи*:

*нисам знао ништа
Загледан у срце светлости, тишину.*

XV

Офелија је полудела и Краљица каже: „Ја не могу сада да говорим с њом”. Не може се говорити с умоболнима, они говоре различитим језиком; човек не жели чак ни да их слуша, они би могли изговорити нешто тако сулудо да би то било откриће истине. А Краљица је већ била поражена речима, она је већ молила Хамлета да „не говори више”, јер је веровала да је умоболан, а његов разјарени језик га је одмах разоткрио у здравим и наоружаним истинама с којима она не жели да се суочи, док је овде Офелија која је изричито луда и сам бог зна шта би она све могла рећи. Не. „Ја не могу сада да говорим с њом.” Речи су застрашиле Краљицу.

ПЛЕМИЋ: *Она је упорна, ил' боље растројена.*

Као што је то Хамлет био у I чину кад је видео очев Дух и упорно га позивао: „Одзови се! Немој да свиснем с незнања”. Племић онда каже да Офелија

... каже како чу
Да у свету има подвала...
да она „прича ствари све сумњиве” и да

*Говор њен није ништа, ал' обликом
Неодређеним гони слушаоца
На мисли.*

Офелија, чији језик нема одговорну повезаност са стварношћу него кружи око ње, остављајући утисак логичног говора, напустила је сад свет појавности. Нешто јој у њеној свести казује да у свету има подвала, а оне нису само обмане које је она искусила, сматрајући да је преварена у очекиваној срећи, него су ту и подвале повезане с њеним разумевањем света самог по себи: она је стигла до Хамлетовог опажања, али како нема Хамлетов рационални језик, ништа из тога не може извући: „Говор њен није ништа”, њене речи су безвредне. А кад је Лаерт касније сретне у тој истој сцени, он каже: „Ово ништа више је него материја”. То је материја сама по себи, то *ништа*.

Улазећи, Офелија изговара просту истину у својој лудости: она пева, а сликовитост њене песме говори о смрти и рађању. То је све што њена визија открива. (Као код Елиотовог Свинија: „Рођење, и сношај, и смрт. / То је све, то је све, то је све, / Рођење, и сношај и смрт”.)

Али она прекида своју песму да би рекла: „Господе, ми знамо шта смо, али не знамо шта можемо бити”. И: „Молим вас, немојте да говорите о томе”. Она је једина која може да са савршеним убеђењем каже да „ми знамо шта смо”, али језик којим она то открива „неодређеног је облика”: њени слушаоци могу да је разумеју само интуитивно. Парафраза песме не преноси обухватно значење песме, а значење које ми наслућујемо пуније је, верујемо, него што би се могло добити из прозног исказа исте идеје. „Молим вас, немојте да говорите о томе”, саслушајмо песму. Филозоф завршава тишином, песник умире певајући.

XVI

ХОРАЦИО: *А ко су ти што желe да говоре са мном?*

СЛУГА: *Морепловци, господине. Кажу да имају нека писма за вас.*

То је као кад би се неки други дух појавио пред Хорациом, јер је ту наговештај о „морепловцима” као гласницима с другог света, идеја која наговештава управо оно што ће Хорацио рећи:

*Ја не знам с ког бих краја света био
Поздрављен, сем од кнеза Хамлета*

А кад су му морнари дали Хамлетово писмо, Хорацио у њему чита: „Имам да ти шапнем на уво речи од којих ћеш занемети”. Подсетимо се онога што је Дух рекао Хамлету:

*Приче би ове и најмања реч
Разорила ум ти, смрзла младу крв,
Учинила би да ти ока два
Искоче из својих дупља као звезде
Из својих сфера; она би ти косе
Заглађене дигла сваку за се влас,
Ко бодље морског језа, кад је љут.*

Хамлетов исказ је сажето изразио исту мисао, он такође има причу која ће разоткрити; и као што је то случај и с Духом, његова прича ће се тицати баш његовог тела.

Хамлетов повратак у облику духа сугерира се и фразом „мој изненадни и врло чудновати повратак” у писму које пише Краљу чији је први коментар по читању: „Шта ово сад значи?” – а Краљу Хамлетов повратак заиста мора личити на појаву духа пошто очекује да је овај дотле већ свакако погинуо.

Шта то значи? има двоструко значење, будући да је на дословној равни савршено природно питање које би Краљ могао поставити; а друго, у оквиру преокупације језиком и сазнањем у драми, при чему се покушава да се доспе до оне комбинације речи која ствара значење, а значење би, када дође до сагласности између језика и стварности, најзад пробило баријеру између тога двога, па тако ово питање одјекује централном опсесијом драме. Кад бисмо само могли рећи шта *то* значи!

Највећи део те сцене (IV, 7), ипак, протиче у дијалогу између Клаудија и Лаерта у којем (1) други бриљантни пример коришћења језика ради убеђивања, у којем се Клаудије служи не само сугестијом, као што чини у 2. сцени I чина, него и доследним политичким расуђивањем, и (2) по примитку Хамлетовог писма Клаудије је на лукав начин навео Лаерта да поверује како је

Лаертова замисао да постане завереник и да буде инструмент Хамлетове смрти – „Ако бисте тако удесили ствар / Да оруђе будем ја”. Чим је Клаудије успео да придобије Лаерта, он учвршћује његову приврженост ласкањем, и важно је запазити да је лукавство које користи паралелно са оном врстом упутства које је Полоније дао Рејналду (лекција „Па измислите шта хоћете за њ”, као што и Клаудије у својој реплици користи управо реч „измислити”⁴³). Да би поласкао Лаерту, Клаудије хвали госта из Нормандије служећи се баш оном врстом говора коју је користио и Полоније кад је био на мукама да упути Рејналда:

*Пре два месеца беше овде неки
Племић нормандијски. Ја сам посматрао
Французе и био против њих; они су
Веома вешти на коњу; ал' тај
Племић је знао неке чини ту,
Он је у седло био урастао
И таква чуда с коњем правио
Кô да је једно тело, полубиће
С лепом животињом; он надмаши све
Замисли моје, све радње, облике
Које замишљах, и ја заостадох
За оним што је он изводио.*

Ова реплика је дуга у односу на оно што се њоме казује, али њена је права намена да створи осећање чуђења и идентификовања у Лаертовој свести, Лаерт је одмах и препознао човека о којем је било речи, па Клаудије каже:

*Он ми је о вама много причô тад
И одао вам толико признања
У везби и вештини одбране,
А особито у мачевању,
Да је узвикô: то би био призор,
Кад би неко могô надмашити вас!*

Техника је провидна, а ако се неко чуди зашто је она изведена у толикој дужини, једини одговор би био да ту Шекспир даје обухватан пример поткупљивог говора који је раније, кроз Полонијева уста, дефинисао у структуралном изводу. Клаудијева техника је тако брижљиво проучена да опрезни Лаерт прихвата ласкања као истину, Клаудије га, претварајући се да размишља о себи, оставља за тренутак у деликатној неизвесности речима „Сад, из тога...” – тако да Лаерт, дотле већ сасвим придобијен Краљевом ствари,

⁴³ Polonius: ... put on him / What forgeries you please. - Claudius: That I, in forgery of shapes and tricks, / Come short of what he did. Наш преводилац (у претпоследњем стиху цитата који следи) употребио је реч ”замишљати”.

забринуто пита: „Шта из тога, господару?“ Клаудије, још препреденије, уместо да одговори, поставља Лаерту питање и тако га увлачи у апстрактни говор о родитељској љубави, па кад најзад пита:

Хамлет долази.

Шта бисте учинили ви да покажете

Да сте син свог оца – али више делом

Но речима само,

Лаерт је принуђен да одмах скује одговор који ће најбоље уверити Клаудија, одговор на који га је Клаудије заиста и приморао: „Ја бих га у цркви / Заклати могô“. Тај исказ је чак и у својој жестокој крајности логички морао постати кулминирајући закључак свега оног што је Клаудије рекао.

То је победа Краљеве политичке препредености, претворио је распаљеног побуњеника не само у савезника него и у страсно оданог завереника, а при томе му је једино оружје било лукавство језика. Његову победу је готово упропастила Краљица кад је дошла и саопштила да се Офелија утопила, и кад јој је Краљ на крају сцене рекао: „Кол'ко се намучих да му стишам бес“, он изражава и страх да би се Лаерт могао опет побунити, и признање о свом вештом служењу језиком којим је покушавао да придобије Лаерта.

У Краљичином опису Офелијине смрти може се запазити да је оно што је видљиво готово Пруфрокова визија, јер је Офелија била „као вила“ и „певушила је напеве старих песама“ пре него што је отишла у „блатњаву смрт“.

То блато које је ту припада свету Бекетовог романа *Како стоје ствари*, то је блато кроз које „ја“ путује ка Пиму:

на свом лицу у блату и у мраку видим себе то је

застој

ништа више путујем то је одмор ништа више

То је и стање Едгара и Калибана – Шекспировог и Браунинговог: заиста, Браунингов Калибан који

Пружиће се, сад кад је дневна топлота најбоља,

Прво на свој трбух у највише блата у јами,

и који „говори свом сопственом бићу“ могао би бити Пим: глас који пева угушен је блатом, али говор не престаје и уместо тога постаје помамно роктање које је напустило граматику:

*Пим је онда свугде од свих нас онда моје само да од свих нас моје само
после мог изгледа мрмљање у блату танки црни ваздух ништа остало осим*

кратких таласа триста четири стотине јарди у секунди кратки покрети нижег са шапатам мали дрхтај испрати блатом једна јарда две јарде мени тако живахно ништа не остаје осим речи шапат укључен и искључен

Блатњави су, тај живот, та смрт.

XVII

А сад сцена на гробљу на коју „улазе два гробара”,⁴⁴ сцена која очигледно почиње као комична одушка, али хумор гробара се састоји у њиховом погрешном коришћењу језика: њима самима није смешно ништа од онога што говоре.

То мора бити se offendendo; не може бити друкчије. Јер ту је чвор; ако се ја намерно утопим, то доказује један чин; а чин има три учина, то јер: чинити, радити, извршити; и онда, она се утопила намерно.

Уколико бисмо погрешно употребљене речи заменили речима *se defendendo* и *ergo*, гробар би могао бити млади студент из Витемберга који демонстрира своју недавно стечену вештину у реторици. Сви смо ми срели људе, чак и образоване, који језик користе са сличним непрецизностима и с убеђењем да они и не сумњају да су били непрецизни (чак и А. Ч. Бредли, док је у XIX веку писао о *Хамлету*, није могао бити толико проницљив да примети како није бољи од Шекспировог гробара – а ако желите да проширите тај пример и на овог аутора – ја, наравно, поричем да сам лакрдијаш, како се неко и усуђује да наговести тако нешто, ја знам о чему говорим! И ту вам је вероватно и истина о том мрачном језичком послу: ништа не подржава више илузију логичности од простог људског уображења, а онај који инсистира на тврдњи „Ја знам о чему говорим”, на жалост, двапут је лакрдијаш с обзиром да је будаласт у тврђењу да било шта зна, и да је наиван у тврдњи да је његов језик свакако истинит).

Дијалог гробара је пародија озбиљних диспута јер њихов језик има спољни изглед формалне коректности, али гледалиште види да је смешно бесмислен: та бесмисленост поново се рефлектује на сам језик, показујући како је на изглед логичан говор у ствари смешно нелогичан. Упоредите Јонеска у *Носорогу*:

⁴⁴ Дидаскалија *Улазе два гробара* у оригиналу гласи: *Enter two clowns*, тј. два клипана, простака, сељачине, лакријаша, пајаци. Све ове конотације аутор овде има у виду.

ЛОГИЧАР (старом господину): *Други силогизам. Све мачке умиру. Сократ је умро. Одатле, Сократ је мачка.*

И, као што Хамлет и Офелија дају себи одушке у стиховима и певању, први у заносу уверења да је спознао истину о Краљевој кривици, друга у заносу свог лудила, гробар исто тако себи даје одушке у песми о суштини сексуалности и старости, у песми која има сличности с Офелијином. Истина се опет открива да би била баналност о рађању и смрти, али гробара не мучи патња док изговара своју истину, док му живот протиче у копању гробова и док мора да стане у сваки гроб који копа а да му ни мало не смета симболична природа тог посла. Хамлет, који симболично седи на ивици гроба у целој драми, од тренутка кад га видимо како размишља о неоплевљеном врту, Хамлет који види свог оца како се враћа из гроба, који у монологу „Бити ил' не бити” размишља о загробном животу, тај Хамлет сад долази на сцену да би физички стао поред једног гроба и да би, кад гробар избаци једну лобању, рекао: „Ова је лобања имала језик и могла је некада певати”.

Не говорити него *певати*, што је у хијерархији звукова супериорнија радња, јер је говор осуђен да се одговорно држи значења, док је песма поетска структура која се у себи садржи, чија се идеја може интуитивно схватити. Али је песма сад изгубљена и лобања ништа не открива: „То је диван преврат, само ако умемо да га видимо”.

Гробар избацује и другу лобању и Хамлет каже:

Зар то не би могла бити лобања каквог адвоката? Где су му сада његове подвале и досетке, параграфи, докази и лукавства? Што трпи да га овај незграпни заврзан ћушка око ћупе том глибавом мотиком? Хм! Овај човек је у своје време могао бити великозакупац земаља, са његовим тапијама, облигацијама, његовим таксама, његовим двоструким јемствима и његовим рачунима дохотка? Је ли то сума његових добити и завршни рачун његових прихода, да његова фина ћупа добије пуно финог блата? Зар му његови двоструки јемци неће зајемчити више од ове куповине за дужину и ширину једног уговора у дупликату? Ни сва преносна писма његових поседа не би стала у ову кутију; па зар да сопственик нема за собом више од тога? Ха?

Зашто се Хамлет осећа принуђеним да наставља? Поента о највећем политичару или правнику редукованом на лобању и кости довољно је очигледна и за најнаивнију машту. У ствари, све те *речи* – „параграфи”, „докази” итд. – узбуђују Хамлетов ум, посебан језик правних уговора који је смишљен да одстрани или сведе на најмању меру грешке при тумачењу и да установи извесност поседовања, тај језик је у вези с материјалним стварима, с малим комадима земље: речник тог језика је срачунат да створи тачне

дефиниције и да отклони сумњу – оно што *јесте* сматра се да *јесте*. Иронија која Хамлета збуњује (“Овце и телад су сви који се на њему обезбеђују”⁴⁵) у томе је што чак и тако посебно структуриран језик, који покушава да не остави простора сумњи, није од помоћи људима који га изговарају, а језик је још једном виђен као чисти привид да би био битан за људски живот.

Ту следи дијалог с гробаром кога Хамлет пита: „Чији је то гроб, пријатељу?”, а гробар одговара: „Мој, господине”. Хумор опет потиче од игре речи:

ХАМЛЕТ: *Готово је твој, јер ти си, ето, у њему.*

ПРВИ ГРОБАР: *Ви сте ван њега, господине, и зато
није ваш;
а ја не лежим у њему, па ипак је мој.*

А затим:

ХАМЛЕТ: *За кога копаш ову раку?*

ПРВИ ГРОБАР: *Ни за кога.*

ХАМЛЕТ: *Онда за коју?*

ПРВИ ГРОБАР: *Ни за коју.*

ХАМЛЕТ: *Па шта ћете закопати ту?*

ПРВИ ГРОБАР: *Нешто што је било жена,
господине; ал бог
да јој душу прости, она се упокојила.*

ХАМЛЕТ: *Како та лола цепидлачи! Морамо му
говорити врло коректно, иначе ће нам досадити
својим двосмислицама.*

Иако се гробар доима као глупак, неко коме ствари треба да буду детаљно објашњене да би се избегла забуна, и ту је извор комичног, он је у ствари коректан у свом говору, па је тако његов одговор – „Нешто што је било жена, господине; али, бог да јој душу прости, она се упокојила” – исто толико прецизан као и Хамлетов одговор (“речи, речи, речи”) на Полонијево питање шта чита.

ХАМЛЕТ: *Па како је полудео?*

ПРВИ ГРОБАР: *Кажу врло чудновато.*

ХАМЛЕТ: *Како „чудновато”?*

ПРВИ ГРОБАР: *Тако, сишао је управо с ума.*

⁴⁵ Тј. на пергаменту на којем је написан уговор; пергамент је, опет, сачињен од овчије или телеће коже.

Језик може открити само сопствена правила; лингвистичка студија нас учи језичким играма; она нам не може дати објашњење искуства: човек се мора подсетити примера који филозофи често наводе – „Муж је ожењени мушкарац”.

Поглед на Јорикову лобању подстиче Хамлета да изговори језиво призивање: „Иди сад у госпођину собу и кажи јој да лице може намазати слојем дебелим као палац, ипак ће најзад овако изгледати!” Чак ни такво ваљање у горкој истини није довољно за њега. Пошто је приметио да политичари и правници, стварајући овоземаљске законе да би сачували стање реда, ни сами нису безбедни, и не више од дворске будале, Хамлет се обраћа историји, тој другој илузији Времена и људске егзистенције, њеној живахној сликовитости с императорима и биткама, похлепом за комадима земље, том језику са својом претензијом на неоспорне чињенице:

Александар је умро; Александар је сахрањен; Александар се враћа у прашину; прашина је земља; од земље правимо блато. Па зашто од тог блата, у које је он претворен, не бисмо могли зачепити какво буре тива?

Александар Велики је редукован на голо име, реч која у историји ништа не означава, а мисао о историји се изругује у дечачкој песмици:

*Царски је Цезар умро, посто прах,
Чува руну, ветра да не уђе дах.*

Разуме се, много од тог гробаровог црног хумора и Хамлетовог необавезног филозофирања има друге функције у драми: треба поставити Хамлетов повратак и навестити идеју да га је његово недавно искуство на мору, кад је био увучен у борбу на живот и смрт, помирило са животом: његов језик је сад циничан и пун исмевања, а не као раније пун патње у тражењу одговора; гробљанско расположење и размишљање над лобањама такође има на сцени учинак од највећег драмског утицаја, а треба и да извуче максимум ироније из предстојеће Офелијине сахране; али дијалог инсистира на томе да се запази не само значење него и идеја самог језика: без идеје права и историје и њихове повезаности с језиком на којем се заснива и једно и друго, а ова идеја служи као метафора за повезаност између стварности и језика, Хамлетови искази док гледа лобање били би банални и не би послужили намени него прилично јефтиној драмској иронији.

Ко је Озрик? Ми га још нисмо видели а он се одједном појављује у завршној сцени драме као да је одавно дворанин. Хорацио није о њему чуо, а Хамлет му описује Озрика најпрезривијим речима:

Он има много земље, и то плодне. Нека једна животиња буде господар животињама, њене ће јасле стајати уз краљеву трпезу. – Он је сврака и, као што рекох, располаже сиљном нечистоћом.

Израз „много земље, и то плодне” контраст је с „парчетом земље” која је неплодна; а „располаже сиљом нечистоћом” чврсто поставља Озрика међу лобање на гробљу.

Ускоро бива јасно да је Озрик денди, глава одана китњастом, високопарном говору, љубитељ сувишних речи; он је карикатура интелегентног људског бића које, сасвим супротно Хамлету, оставља утисак на слушаоца оним што он несумњиво сматра истанчаним и елегантним речником али који је у ствари само претенциозан; он представља изопаченост за интелектуалца, јер језик у његовим устима није медијум за изражавање идеја него је постао пуки украс, светлуцава површина као и његова одећа, потпуно празна испод те површине. Дар говора се свео на слаткоречивост, и као и свој шешир, Озрик га неће ставити на његово „право место”. Он је и лицемер кад се слаже с Хамлетом да је хладно, а затим да је запарно и топло. Кад Озрик брбљиво описује Лаерта, Хамлет му се руга његовим, Озриковим, извештаченим језиком:

Господине, његове ознаке ни мало не трпе зато што их ви одређујете; иако знам да би њихов инвентар збунио аритметику памћења, а ипак је изостао с погледом на брзину његових једрила. Али, с истинитом похвалом, сматрам да је његова душа тако богата роба, а његова унутрашњост толико ретка и драгоцене, да бисмо јој, верно осликаној, нашли сличну још само у њеном огледалу; а сваки који би га хтео подражавати био би само његова сенка, ништа више.

У ствари, Хамлет у овом пасажу надмашује Озрика стварајући тако разорну пародију говора који је већ пародија цивилизованог језика. Хорацио је тиме збуњен и пита: „Зар се не бисмо могли споразумети разумљивијим језиком? „ Хамлет је, међутим, постигао вербалну освету, а током дијалога Озриков речник се веома исцрпљује јер Хорацио каже Хамлету, по страни: „Његова кеса је већ испражњена. Он је све своје златне речи већ потрошио”.

Дошли смо до 165. ретка ове сцене пре но што Озрик одлази. Порука је била једноставна: Хамлет се позива на двобој с Лаертом а Краљ нуди опкладу на борбу. Као контраст тој екстравагантної сцени, убрзо по Озриковом

одласку, улази један племић с другом поруком од Краља, прозаично је уручује у неколико редова и одлази. Контраст је толико промишљено створен да је човек приморан да се врати на Озрика и размисли о његовом значењу. Крајња декаденција говора (као и његов претерано кицошки изглед) означава га сувише упадљивим да не био симболична представа такозваног цивилизованог човека оданог чудноватом говору који, ипак, кад испитамо његове на изглед необичне комбинације речи, излази да је толико сиромашан у мислима колико изгледа да је богат у речнику; а његов цивилизовани изглед је само то, изглед, јер је он уистину животиња, ништа више.

У лику Озрика видимо и шта је Хамлет лако могао постати, популаран, „духовит” дворанин који све шармира својим лепим говорима, неко ко никад не испитује празнину својих помодних речи. Озриков језик наглашава идеју језичког промашаја и Хамлет, жестоко се ругајући Озрику, просипа поплаву безвредних речи зато што он тек што није допро до тачке у којој мора одбацити говор и пригрлити тишину.

Као да је резигнација обузела Хамлета, мада његова свест наставља да се игра вербалним формулама – „Ако буде сад, неће бити после; ако не буде после, биће сад; ако неће бити сад, ипак ће бити после.” (Упоредите Бекета у *Вату*: „Јер шта је та сенка хода у коју долазимо, та сенка долажења у коју идемо, та сенка долажења и хода у којој чекамо, ако не сенка намере, намере да пупољци вену, да вену пупољци, чије је цветање пупљење венења? Добро говорим, зар не, за некога ко је у мом положају?”) Тим жонглерским речима Хамлет додаје: „Нека буде”. Те две речи он изговара меко, као да одбацује све замисли из своје главе, а могућно је да су те речи изазване и трубама и добошима који најављују долазак Краља, Краљице и „целе државе”, и човека збуњује кад запази да је то „Нека буде” Хамлетов завршни исказ пре драматичних догађаја у последњој сцени, и да је то „Нека буде”, наравно, разрешење оне дебате у његовој свести у којој је „Бити ил' не бити” један од ставова којима се проверавају импликације. Сад он схвата да живот не нуди алтернативе него треба да буде, јер ће нас догађаји претећи апсорбујући нас у својој ритуалној непредвидљивости: никаква множина контемплација и језичких истраживања неће пригушити гласне трубе које помпом живљења замењују идеје о животу. Али чак и у тој одлуци да прихвати акцију, Хамлета не напуштају навике његовог духа и, тражећи опроштај од Лаерта, каже:

Увреди л' Хамлет Лаерта? – Хамлет не!

Ако је Хамлет изван себе сам,

То није он, а Лаерта увреди,

Онда то не чини Хамлет – Хамлет не.

Па ко то ради? – Лудост његова.

А кад је тако, Хамлет је увређен.

Лудост је душманин сиротог Хамлета.

У овом делу своје реплике он је своје понашање свео на вербалну формулу начинивши и од свог сопственог имена објекат (баш као што је то раније учинио с Александровим именом).

Они се припремају за борбу и Краљ церемонијално држи грандиозан говор – „Метните чаше вина на тај сто”:

*И нек' бубањ труби говори,
Труба топовима што напољу стоје,
Топови небу, а небеса земљи...*

Говор трубе. И нека то буде тако громогласна бука да њене лажи буду утопљене у жестоком одстрањивању тишине, тог стања у којем су људи обавезни да размишљају о значењима, или на коју су они сведени кад су сви покушаји у значењима исцрпени. Али Краљ губи у том последњем покушају да прикрије своје рђаве намере, и звуци који заповедају пажњи кад Краљ, Краљица и Лаерт леже на позорници мртви речи су Хамлетовог умирућег гласа:

*... могао бих рећи -
Ал' нека стоји.*

Више је патње у томе „могао бих рећи” него што то произилази из осујећености што нема времена да себе објасни, и он тражи од Хорација да прича о њему и његовој ствари праведно: он сам не може себе да објасни, и тоне у коначно ћутање.

Фортинбрас, чији је посао на овом свету био као и Александров, да лута освајајући мало парче земље, улази тренутак после Хамлетове смрти и ми га овде први пут видимо на двору у Елзинору. Четири данска племића леже мртви пред њим као јасна метафора и редукују двор на још једно безвредно парче земље, јер смрт је битна реалност која се на њему може видети, али Фортинбрас није тип човека који би био способан да примети иронију, па чак ни значење, јер он у овој пустоши види свој „срећан удес”: „Што се мене тиче, ја прихватам с тугом / Свој срећни удес”. Пре него што је то учинио, он чини карактеристичан гест реторичким језиком:

*Горда смрти!
Каква је блиска светковина то
У пакленој ти ћелији, те сад
Кнежева тол'ко једним махом тек
Крваво тако побила си ти!*

Његовом разуму схватљива је само сликовитост акције и он мртвом Хамлету додељује улогу војника, што овај у животу никад није био:

Нека

Четир' капетана изнесу Хамлета

На позорницу, као ратника,

и као да то није доста ироније, Фортинбрас нам у незнању додаје још:

А у пратњи

Нек' војничка свирка и обреди ратни

За њега гласно проговоре сад.

Гласно проговоре. Али не више речима.

А у драми Чекајући Годоа:

ЕСТРАГОН:

*У међувремену хајде да покушамо и мирно
поразговарамо док смо неспособни да ћутимо.*

ВЛАДИМИР:

Реци нешто!

ЕСТРАГОН:

Покушавам.

Дуга тишина

Уржди и Хамлету Лауренс? — Хамлету не!

Ако је Хамлету Лауренс, онда је Лауренсу Хамлету!

То није он, а Лауренсу је Лауренс. У

Онда он је он, а Хамлету је Хамлету. У

На ко'во речење Хамлету је Хамлету.

А као је тако, Хамлету је Хамлету.

Дубока је димнамама сагласно Хамлету

Хосе Ортега-и-Гасет

БЕДА И СЈАЈ ПРЕВОЋЕЊА

Беда

На једном скупу којем су присуствовали професори из Колеж де Франс, универзитетски професори и сличне личности, неко рече да је немогућно превести понеке немачке мислиоце и предложи, уопштавајући ту тезу, да се сачини студија о томе који се филозофи могу преводити а који не.

– Чини ми се да се ту с неумереном увереношћу претпоставља да има филозофа и, општије говорећи, писаца који се заиста могу преводити. Није ли то илузорно? – допустих себи да приметим. Није ли превођење, неизоставно, утопијска мука? Уистину, сваког дана сам ближе мишљењу да је утопијско све што човек чини. Он се труди да сазна, а ништа не успева да сазна у потпуности. Кад пресуђује, то се завршава тиме што увек почини неку неприличност. Верује да воли, а одмах опажа да је остао само на обећању да ће волети. Нека се ове речи не схвате у смислу моралне сатире, као да бих хтео да укорим своје колеге по струци зато што не чине оно чему теже. Намера ми је управо супротна: уместо да их окривим за неуспех, хоћу да сугерирам да се ни једна од ових ствари не може извести јер су саме по себи немогуће, јер остају на пукој жељи, залудној замисли и немоћном гесту. Природа је сваку животињу обдарила програмом радњи који се, без даљег, на задовољавајући начин испуњава. Због тога је тако чудно кад је животиња тужна. Само се у виших животиња – у пса, у коња – понекад примећује нешто слично тузи и управо онда нам се чини да су нам најближе и да су најсличније човеку. Призор који нас највише збуњује, због двосмислености, можда је онај који нам у дубини тајанствене шуме пружа природа у призору меланхолије орангутана. Нормално је да су животиње срећне. Наша судбина је супротна. Људи су увек сетни, махнити, помамни, муче их све оне болести које је Хипократ назвао божанским. А разлог за то је у томе што су људски послови неостварљиви. Човекова судбина – повластица и слава – у томе је што се никад не успева у ономе чега се прихвати, у чистој је тежњи, у живој утопији. Човек увек полази у сусрет неуспеху, а пре него што уђе у битку његова слепоочница је већ рањена.

Тако долазимо до тог скромног посла какав је превођење. Међу интелектуалним пословима нема скромнијег. Ипак произлази да је преголем.

Писање се састоји у непрестаном наношењу малих ерозија граматички у односу на устаљени ред, на важећу језичку норму. То је чин сталне побуне против друштвене средине, то је субверзија. Писање подразумева неку радикалну смелост. А ево, преводилац као да је ништавна личност. Због бојажљивости је изабрао тај посао, најмањи. Он је пред огромним полицијским апаратом какав је граматика и устаљено коришћење језика. Шта ће он учинити од побуњеничког текста? Зар није претеран захтев да и он буде побуњеник, и за туђ рачун? У њему ће победити малодушност и уместо да се огреши о граматичка правила, учиниће сасвим супротно: ставиће преведеног писца у тамницу уобичајеног језика, то јест издаће га. *Traduttore, traditore*.

– Па ипак, књиге из егзактних и природних наука се могу превести, одговара мој саговорник.

– Не поричем да је ту мање тешкоћа, али то не значи да их нема. Грана математике која је у последњих четврт столећа највише у моди јесте „теорија скупова”. А ево, њен творац, Кантор, дао јој је име које је немогућно превести на наше језике. Оно што смо морали да назовемо „скупом” он је назвао речју *Menge*, речју чије се значење не подудара са значењем речи „скуп”. Не претерујмо, дакле, кад говоримо о преводљивости математичких и физичких наука. Али, уз ту резерву, склон сам да признам да у њима превод може достићи много већу приближност него у већини дисциплина.

– Признајете ли, онда, да има две врсте текстова: оних који се могу и оних који се не могу преводити?

– Ако говоримо *grosso modo*, мораћу да прихватим ту дистинкцију; али ако то учинимо, затворићемо приступ правом питању које поставља сваки превод. Јер ако се запитамо који је разлог што су неке научне књиге лакше за превођење, брзо ћемо схватити да је у њима сам писац почео да преводи с аутентичног језика у којем он „живи, креће се и јесте”, на један псеудојезик сачињен од техничких термина, на речи које су у лингвистичком смислу у толикој мери вештачке да их и он сам у својој књизи мора дефинисати. Укратко, он сам преводи с језика на терминологију.

– Али и терминологија је језик као и сваки други! Штавише, по нашем Кондијаку, најбољи језик, „добро смишљен језик” је језик науке.

– Оппростите ми што се у томе никако не могу сложити с вама и с добрим опатом. Језик је систем вербалних знакова захваљујући којем се људи могу споразумети без претходног договора, док је терминологија разумљива само уколико су се онај ко пише или говори и онај ко чита или слуша посебно договорили о значењу знакова. Због тога је зовем псеудојезиком и кажем да научник мора почети превођење своје сопствене мисли на њу. То је неки волапик, неки есперанто установљен свесном конвенцијом, између оних који негују ту дисциплину. Због тога је лакше преводити те књиге с једног језика на

други. У ствари, у свим земљама оне су већ скоро сасвим написане тим језиком. Управо због тога се те књиге чине херметичним, неразумљивим или бар врло тешким за разумевање људима који говоре аутентичним језиком којим су и оне привидно написане.

– Истину говорећи, могу само да вам дам за право, а поред тога и да вам кажем како почињем да назирем понеке тајне вербалног односа између човека и човека које до сада нисам запазио.

– А ја са своје стране наслућујем да сте ви нека врста последњег витеза, последњи преживели у једној ишчезлој фауни, пошто сте способни пред другим човеком да поверујете да је тај други у праву а не ви. Заиста, тема превођења коју смо тек дотакли води нас до најскровитијих тајни тако чудесне појаве каква је говор. Па чак ако имамо на уму и оно најнепосредније што нам ова тема нуди, засад имамо довољно. У ономе што је до сада речено ограничио сам се да расправљамо о утопији превођења при чему аутор није написао књигу о математици, физици, нити, ако хоћете, о биологији, него је писац у правом смислу речи. То подразумева да је он користио свој матерњи језик изванредном спретношћу постижући две ствари које као да се не могу помирити: да буде разумљив, одмах, и у исто време да мења уобичајено коришћење језика. Ту двоструку операцију је много теже извести него ходати по олабављеном конопцу. А како то тек можемо захтевати од обичних преводилаца? Даље, после те прве тешкоће на коју обавезује превод личног стила, јављају се нове тешкоће. Лични стил се састоји, на пример, и у томе што писац незнатно мења уобичајено значење речи, приморава је да се круг предмета које реч одређује не поклапа тачно с кругом предмета који та иста реч означава у својој уобичајеној употреби. Општа тенденција тих имена у једног писца је оно што зовемо његовим стилем. Али и сваки језик у поређењу с другим такође има свој лингвистички стил, оно што је Хумболт назвао његовим „унутрашњим обликом”. Према томе, утопија је веровати да се две речи, које припадају двама језицима и за које нам речници једну дају као превод друге, односе на сасвим исте предмете. Како су се језици формирали у различитим поднебљима и под утицајем различитих искустава, природна је њихова неподударност. Погрешно је, на пример, претпоставити да Шпанац каже *bosquee* (шума) баш за оно што Немац именује речју *Wald*, а ипак нам речник саопштава да *Wald* значи *bosque*. Да за то постоји расположење, сјајно би било овде саслушати неку бравурозну арију која описује немачку шуму и то супротставити шпанској шуми. Поштедећу вас песме али ми је потребан њен резултат, чиста интуиција о огромној разлици која постоји међу њиховим стварностима. Она је тако велика да не само што су оне превише неподударне него су то и готово сви њихови интелектуални и емотивни одједи.

Обриси оба значења су неподударни као фотографија два лица копираних једно преко другог. И како се у таквом случају наш поглед двоуми и колеба не успевајући да се задржи на једном или на другом обрису, нити да формира

трећи, замислимо тек мучну магловитост у коју ће нас ставити читање хиљада речи које томе доприносе. Ту су, дакле, они исти узроци који производе у визуалној слици и у језику феномен *flou*-а.⁴⁶ Превођење је стални литерарни *flou*, и као што је, с друге стране, оно што обично називамо глупошћу само *flou* мишљења, не треба да се чудимо што нам се преведени писац увек чини помало будаластим.

Две утопије

Кад разговор није чиста размена вербалних механизма у којем се људи понашају готово као грамофони, него саговорници стварно говоре о истом предмету, долази до занимљиве појаве. Како разговор напредује, делови личности обојице саговорника ће се раздвајати: један њен део има на уму оно о чему се говори и сарађује, тако рећи, док други, привучен самом темом као птица змијом, све се више повлачи у себе и посвећује се размишљању о предмету разговора. Разговарајући, живимо у друштву; мислећи, остајемо сами. Али ствар је у томе што у овој врсти активности обе ствари чинимо у исти мах и, у сразмери како се разговор развија, чинићемо то све већим интензитетом: с готово драматичним узбуђењем ишчекујемо оно о чему се говори и у исто време све више тонемо у бездану усамљеност своје медитације. То растуће раздвајање се не може одржати у непрекидној равнотежи. Зато је особено за такве разговоре да се у једном тренутку доспе до синкопе кад завлада мукла тишина. Сваки од саговорника постаје заокупљен својим мислима. При потпуном предавању размишљању не може се говорити. Дијалог је проузроковао тишину, а претходно заједништво се претворило у усамљеност.

То се догодило у нашем скупу после мојих последњих речи. Зашто, дакле? Нема сумње: та велика плима тишине која успева да покрије дијалог настаје кад развој теме стигне до своје крајности у једном од својих праваца, а разговор мора да начини заокрет и да прамац окрене другим курсом.

– Та тишина, рече неко, која је избила међу нама има неки посмртни карактер. Убили сте превођење и ми сад, у тишини, присуствујемо његовој сахрани.

– О, не, одговорих ја. Ни на који начин! Мени је било нарочито стало да подвучем беду превођења, пре свега ми је стало да дефинишем тешкоће при превођењу и неподударност превода, али не да бих се на томе зауставио него напротив: да би то била балистичка опруга која ће нас бацити ка могућном сјају преводилачке уметности. Погољан је тренутак, дакле, да се узвикне: „Превод је мртав! Живео превод!”

⁴⁶ *Flou*, на француском: неоштар цртеж на фотографији. - Пишчева примедба.

– Бојим се, рече господин Х, да ће вас то стајати много труда. Јер не заборавимо вашу почетну тврдњу кад сте нам превођење представили као утопијску операцију и неостварљиву намеру.

– Заиста, то сам рекао, па и нешто више: да сви специфични људски послови имају сличне особине. Не страхујте да сад намеравам да кажем зашто тако мислим. Знам да у конверзацији на француском увек треба избегавати оно што је најважније, и да је увек добро задржати се у умереној зони средишњих питања. Врло сте љубазни што ми допуштате и што ме готово нагоните на овај прерушени монолог, упркос чињеници што је монолог можда најтежи злочин који се у Паризу може починити. Због тога говорим помало уздржано и с оптерећеном свешћу да чиним нешто слично скрнављењу. Једино ме умирује убеђење да мој француски вуче своје кораке и да не може себи дозволити окретни кадрил дијалога. Али вратимо се нашој теми, битно утопијској условности свега што је људско. Уместо да буде постављена на превише чврстим разлозима, ова доктрина ће ми дозволити само да вас позовем да покушате, због чистог задовољства за интелектуалним експериментом, да је прихватите као темељни принцип и да у њеној светлости посматрате људски напор.

– Ипак, примећује мој добри пријатељ Х. Б., у свом делу се често супротстављате утопијском.

– Често и суштински! Има један лажни утопизам који је право наличје оног који сад имам у виду; то је утопизам постојан у уверењу да је оно што човек жели, планира и предузима, ипак, могућно. Ни према чему не осећам већу одвратност и у њему видим највећи узрок свих несрећа које се сад збивају на овој планети. У оквиру скромног предмета који нас сад занима можемо проценити опречни смисао оба утопизма. Лоши утописта, исто као и добар, сматра да је пожељно исправити природну стварност која ограничава човека у ограђеном простору појединих језика спречавајући га да комуницира. Лоши утописта мисли да *пошто* је пожељно, могућно је, да одатле је само један корак до мишљења да је то лако. У том убеђењу неће много трагати расправљајући како треба преводити него ће сместа почети посао. Ето зашто су готово сви до сад довршени преводи лоши. Добри утописта, напротив, мисли да *пошто* је пожељно ослободити људе дистанце наметнуте језицима, нема изгледа да се то може постићи; према томе, довољно је успети само у приближној мери. Али та приближност може бити већа или мања – до бесконачности, и то отвара пред нашим напорима бескрајно остваривање којем увек пристаје побољшавање, превазилажење, усавршавање, једном речи: „прогрес”. У пословима такве врсте састоји се цела људска егзистенција. Замислите само оно супротно: да будете задовољни бавећи се само оним што је могућно учинити, што се само по себи може постићи. Каква туга! Свој живот бисте осећали као да је испражњен у себи самом. Управо због тога што би вашој активности успевало да оствари намеру, вама би се чинило да не радите ништа. Људска егзистенција има неки спортски карактер у напору који

налази задовољство у самом себи а не у резултату. Светска историја нам показује ту непрестану и непресушну способност за измишљањем неостварљивих пројеката. У напору да их оствари, човек постиже много, ствара безбројне реалитете, које је такозвана природа неспособна да сама створи. Човек једино у ономе никад не успева што је његова права намера – нека буде речено у његову част. Та спрега стварности с вукодлаком немогућног прибавља свету једини напредак за који је овај способан. Због тога треба недвосмислено подвући да је све – разуме се, све што је вредно труда, све што је људско истина – тешко, врло тешко; толико тешко да је немогућно.

Као што видите, није приговор на рачун могућног сјаја преводилачког напора кад се наговести немогућност превођења. Напротив, тај карактер му придаје најсублимније порекло и наговештава нам да има смисла.

– Према томе, умеша се један професор историје уметности, ви сигурно мислите, као и ја, да прави човеков задатак, оно што даје смисао његовим напорима, у ономе што је противно природности.

– Заиста, веома ми је блиско такво мишљење, само да се никако не заборава – а то је по мени основно – поменута дистинкција између два утопизма: доброг и лошег. То кажем зато што суштинска одлика доброг утописте, радикално се супротставити природности, јесте рачунати на њу и не привикавати се на илузије. Добри утописта се сам по себи обавезује да први буде непопустљиви реалиста. Само кад је сигуран да је стварност добро видео, не привикавши се ни на најмању илузију, и у најстрожој голотињи, окреће се срчано против ње и напреже се да је преиначи у смислу немогућег јер је то једино што има смисла.

Обрнути став, који је традиционалан, састоји се у уверењу да је пожељно већ ту, као спонтани плод стварности. То нас је *a limine* заслепљивало у разумевању људске природе. Сви, на пример, желимо да човек буде добар; али ваш Русо, због којег сви ми испаштамо, веровао је да је та жеља већ остварена, да је човек сам по себи добар, или по својој природи. То уверење нам је уништило столеће и по европске историје, које је могло бити величанствено, а приморало нас је на бескрајне невоље, огромне катастрофе – и оне које ће тек доћи – да бисмо поново открили просту истину, знану у готово свим ранијим временима, према којој је човек, сам по себи, само злобна животиња.⁴⁷

Или, да се дефинитивно вратимо нашој теми: инсистирање на немогућности преводилачког посла никако не значи да преводилаштво нема сврхе, исто као што се никоме не чини апсурдним кад један с другим говоримо својим матерњим језиком, мада се и ту ради о једном утопијском послу.

Ова тврдња у свих изазва накострешеност од противљења и негодовања.

– Ово је суперлатив или, боље, оно што граматичари зову „ексцесив“, рече један филолог који је дотле био ћутљив.

⁴⁷ Ортега-и-Гасет је овај есеј први пут објавио у аргентинском листу *La Nación* маја и јуна 1937. године. - Преводиочева примедба.

– Чини ми се да је то претерано речено и да је то парадоксална ствар, узвикну један социолог.

– Видим да је дрски бродић моје доктрине у опасности од бродолома у овој изненадној бури. Француски слух, чак и кад је тако добронамеран као што је ваш, као грубост доживљава тврдњу да је говор утопијска работа, и ја то схватам. Али шта да радим ако је то неоспорна истина?

О говору и о ћутању

Кад се умирила бура коју су изазвале моје последње речи, могао сам овако наставити:

– Врло добро разумем ваше негодовање. Тврдња да је говор илузорни напор и утопијска активност сасвим личи на парадокс, а парадокс увек раздражује, Французе посебно. Можда нас правац овог разговора води до тачке у којој би било потребно да разјаснимо зашто је француски дух толико непријатељ парадокса. Али признаћете да га у свом мишљењу не можемо увек избећи. Кад покушавамо да исправимо неко веома битно схватање, које нам се чини врло погрешним, нема могућности да се наше речи ослободе извесне парадоксалне дрскости. Ко зна, ко зна, можда је интелектуалац, по неумољивом налогу и против свог укуса или воље, послат да потврди парадокс овог света! Ако се неко буде потрудио да нам објасни, у потпуности и подробно, зашто егзистира интелектуалац, за шта је овде откад јесте, и пружи нам неке једноставне податке о томе како су своју мисију осећали најстарији – на пример, мислиоци античке Грчке, први израиљски мислиоци и тако даље – можда ће се ова моја претпоставка преобратити у очигледну и тривијалну ствар. Јер, најзад, *doxa* означава јавно мишљење, а не изгледа доказано да постоји врста људи чији је нарочит посао да размишљају тако да би њихово мишљење морало да се поклопи с општим. Није ли то понављање или, како би се то казало на шпанском, језику створеном пре за мазгаре него за коморнике, „самар на самару“? Не чини ли се веродостојнијим да интелектуалац постоји да би износио супротности општем мишљењу, „докси“, откривајући и подржавајући истинито мишљење, „парадокс“, насупрот општем месту у мишљењу? Може се десити да интелектуалчев задатак буде суштински непопуларан.

Схватите ове сугестије не само као моју одбрану пред вашом раздраженошћу него нека узгред буде речено да ћу њима, верујем, окрзнути и прворазредне теме, мада ужасавајуће неначете. Стоји, што се осталог тиче, да сте за ову нову дигресију одговорни ви, зато што сте се побунили против мене.

Реч је о томе што је моје тврђење, упркос вашем неповерљивом изразу, ствар доста једноставна и очигледна. Говор обично схватамо као испуњење активности у току које успевамо да своју мисао учинимо јасном ближњима.

Говор је, разуме се, и много шта друго осим овога, али у свему томе је претпоставка или импликација те примарне функције говора. На пример, говорећи покушавамо саговорника да убедимо, да утичемо на њега, понекад и да га преваримо. Лаж је говор који скрива наше право мишљење. Али је очигледно да би лаж била немогућна да примарни и нормални говор није искрен. Здрав новац подржава циркулисање лажног новца. Коначно, излази да је превара скромни паразит простодушности.

Рецимо, дакле, да човек, кад намерава да говори, чини то *зато што* верује да ће моћи да каже оно што мисли. Па ипак, то је илузорно. Језик толико не даје. Он саопштава, мало више или мало мање, један део од онога што мислимо и поставља непремостиву препреку за претакање осталог. Доста добро служи за математичке исказе и доказе: већ говор физике почиње да бива нејасан и недовољан. Али чим се конверзација позабави важнијим темама од ових, хуманијим, „реалнијим”, појачава се његова непрецизност, његова неспретност и конфузија. Поводљиви за укоренењем предрасудом да се, говорећи, разумемо, говоримо и слушамо у тако доброј намери да најзад доспевамо до много већег неспоразума него да смо се, неми, трудили да погодимо наше исказе. Штавише: како се наше мишљење у великој мери приписује језику – иако се ја противим да верујем како је та улога, као што се обично тврди, апсолутна – произлази да је мислити и говорити сам са собом једно исто, и, према томе, да човек долази и у неспоразум са самим собом и тако доспева у велик ризик да начини савршену збрку.

– Да мало не претерујете? – упита иронично господин З.

– Можда, можда... Али биће да се ту ради о случају неког терапеутског и уравнотежавајућег претеривања. Године 1922. одржана је једна седница париског Филозофског друштва посвећена расправљању о проблему прогреса у језику. Заједно с филозофима с обала Сене на њој су учествовали велики учитељи француске лингвистичке школе која је на неки начин, бар као школа, наславнија на свету. Па добро; читајући одломак дискусије, случајно сам наишао на неколико Мејеових реченица које су ме запањиле – Мејеових, највећег учитеља савремене лингвистике: „Сваки језик – рекао је – изражава све што је потребно у друштву чији је орган... Било каквим фонетским системом, било каквом граматиком може се изразити било шта да се жели”. Не чини ли вам се, сачувавши свако поштовање које заслужује успомена на Мејеа, да у тим речима такође има претеривања? Како је Меје дошао до закључка да је тако апсолутни суд истинит? То није учинио у својству лингвисте. Као лингвиста он познаје само језике неких народа, али не и њихове мисли, па његова догма претпоставља да се овим може измерити да се то подудара, што није довољно рећи: сваки језик може формулисати сваку мисао, мада то сви не могу учинити истом лакоћом и непосредношћу. Баскијски језик би био савршен за доказивање онога што Меје жели, али ствар је у томе што је баскијски заборавио да у свој речник укључи знак који би означавао Бога па је

било потребно дизати руке увис које би описале „господара из висина” – *Joungoikoa*. Како је властелински ауторитет током векова опадао, *Joungoikoa* данас непосредно означава Бога, али се морамо пренети у епоху у којој се на Бога мислило као на политички и световни ауторитет, кад се на Бога мислило као на грађанског управљача или нешто слично. Управо овај случај нам открива колико је мука стајало Баске, због недостатка речи за означавање Бога, да размишљају о њему: због тога су толико закаснили с преласком у хришћанство, а реч сведочи да је била потребна интервенција јавног поретка да би у њихове главе ушла ваљана идеја о божанству.

Али ако је овај пример из баскијског дискутабилан, шта то није дискутабилно у баскијском? Погледајмо сад други пример: црнци с Филипина имају речи које само значе „један” и „два”. Остали бројеви се изражавају прстима, овако: „И ово, и ово”. Овде имамо, заједно с недостатком речи, недвосмислено присуство појма; појма који је остао ван језика, али је он тако јасан јер је извајан на рукама, а кад ове нису довољне, на прстима ногу.

Тако да језик не само што ставља препреке у изражавању неких мисли, него и ремети рецепцију других, парализује наш ум у неким правцима.

Нећемо сад улазити у истински основна питања – и најсугестивнија! – која изазива тај огромни феномен какав је језик. По мом суду, људи се још нису ни срели с тим питањима, управо због тога што смо заслепљени нејасноћом вечне мистерије у идеји да нам говор служи за изражавање наших мисли

– На коју се то нејасноћу односи? Не схватам добро, упита историчар уметности.

– Та реченица може значити две потпуно различите ствари: да говорећи покушавамо да изразимо своје идеје или унутарња стања, али у томе само делимично успевамо, или пак, да говор *потпуно* успева у тој намери. Као што видите, овде се поново појављују два утопизма на које смо наишли пре него што смо се позабавили превођењем. А то исто ће се јавити у сваком човековом чину, према општој тези на чије испитивање сам вас позвао: „Све што човек чини утопијско је”. Само тај принцип нам отвара очи пред општим питањима језика. Јер, заиста, ако се ослободимо мисли да говор успева да изрази *све* што мислимо, схватићемо оно што нам се стварно и сасвим очигледно стално догађа, то јест: да говорећи или пишући увек *одбијамо* да кажемо многе ствари јер нам језик то не дозвољава. О, али онда учинак језика није само у говорењу, изражавању, него, у исто време и нужно и у одбијању да се каже, у ћутању, у тишини! Појава не може бити учесталија и непобитнија. Сетите се само шта вам се догађа кад треба да говорите неким страним језиком. Какав јад! То је управо оно што ја сад осећам док говорим на француском: туга што морам прећутати петине од онога што ми је на уму јер те четири петине мисли на шпанском не могу се добро изразити на француском, иако су оба језика тако сродна. Али не мислите да се то исто не дешава, мада у мањој мери, кад

говоримо својим језиком: само нас противречна предрасуда спречава да то пазимо. Ова поставка ме ставља у страшну ситуацију да изазовем другу буру, много тежу него што је била претходна. Заиста: све што је речено силом хоће да се претопи у једну формулу која се отворено истиче својим дрским бицепсом парадокса. А то је: не схвата се у самој основи чудесни реалитет какав је језик ако се не почне опажањем да се говор састоји пре свега од тишине. Биће које не би било способно да одбаци изражавање многих ствари било би неспособно и да говори. А сваки језик је различита једначина између израза и тишине. Сваки народ прећуткује неке ствари *да би* оне друге могао рећи. Јер *све* би било неизрециво. Одатле произилази огромна тешкоћа при превођењу: у њему се покушава да се једним језиком каже управо оно што се у том језику мора прећутати. Али, одмах, нагађање онога шта преводити може бити величанствен подухват: откривење узајамних тајни које народи и епохе реципрочно чувају и које толико доприносе њиховом расипању и непријатељству; сажето речено, једна смела интеграција човечанства. Јер, како је Гете рекао: „Само међу свим људима у потпуности је живо оно што је људско”.

Не говоримо озбиљно

Моје предвиђање се није обистинило. Бура коју сам предосећао није се дигла. Парадоксално тврђење продрло је у главе оних који су ме слушали а да није изазвало одбацивање нити одбијање, као нека поткожна инјекција која, срећом, није погодила нервна влакна. Била је, дакле, одлична прилика за повлачење.

– Кад сам с ваше стране очекивао најстрашнију побуну, обрео сам се у мирољубивој атмосфери. Не чудите се што користим прилику да другима препустим монопол на реч коју и против своје жеље, ево, имам. Готово свако од вас зна о овим темама више од мене. Пре свега, међу нама је и један велики учитељ лингвистике који припада новој генерацији, па ће за све нас бити од великог интереса да нам саопшти своја размишљања о темама које смо досад претресали.

– Велики учитељ нисам, отпоче лингвиста; само сам ентузијаст свог посла за који верујем да стиже у своју прву зрелост сублимности, у час највеће жетве. А радујем се што могу додати да се, уопште узев, оно што сте ви рекли, и још више, оно што назирем и колико слутим иза реченога, доста подудара с мојим мишљењем и што ће, по мојој процени, доминирати у непосредној будућности науке о језику. Наравно, ја бих избегао пример баскијске речи која означава Бога, јер је то врло важно питање. Али, уопште узев, слажем се с вама. Боље да се позабавимо оним што је примарна операција од које се састоји сваки језик.

Модерни човек се осећа превише поносним на науке које је створио. Њима, свакако, свет добија један нов облик. Али те новотарије су релативно мале дубине. Састоје се у слабој опни коју смо растегнули преко других обличја света која су градиле друге епохе човечанства и која су претпоставка наших новотарија. У сваком тренутку користимо та огромна богатства, али их нисмо свесни јер их нисмо ми створили него смо их наследили. Као добри наследници, обично смо доста глупи. Телефон, мотор с унутрашњим сагоревањем и бушилица чудесна су открића, али она би била немогућна да током двадесет хиљада година људски геније није пронашао начин да се запали ватра, да није пронашао секиру, чекић и точак. Исто се то догађа и с научном интерпретацијом света која се ослања и храни другим, ранијим тумачењима, пре свега најстаријим, исконским, а то је језик. Данашња наука би била немогућна без језика, не само ни утолико – ствар је општепозната – што је стварати науку у ствари говорити него, напротив, зато што је језик примитивна наука. Управо је зато тако: модерна наука жива у сталној полемици с језиком. Да ли би за то било неког разлога да језик сам по себи није сазнање, знање које покушавамо да превазиђемо зато што нам се чини да је недовољно? Обично не увиђамо јасно тако очигледну ствар јер већ много, много времена човечанство, бар његов западни део, „не говори озбиљно”. Не схватам зашто се пред том изненађујућом појавом лингвисти нису ваљано замислили. Данас, кад говоримо, не кажемо оно што казује језик којим говоримо, него конвенционално и као у шали користећи оно што наше речи казују саме по себи, изражавамо тим казивањем оно што хоћемо да кажемо. Ово личи на боговски галиматијас, зар не? Објаснићу: ако кажем да „Сунце излази на истоку” (*el sol sale por Oriente*), оно што моје речи заиста кажу, бар у језику којим ја говорим, јесте да неко биће мушког пола,⁴⁸ способно за спонтан чин – које се зове „Сунце” – изводи акцију „излажења”, то јест искакања и да то чини на оном месту међу местима које је тамо где се одигравају рођења – Оријенту.⁴⁹ Па ето, од свега овог ја ништа озбиљно не желим да кажем; не верујем да је Сунце мушко и неки субјект способан за спонтано деловање, нити да је његово „излажење” ствар коју оно чини само по себи, нити да се на том делу простора нарочито одигравају рађања. Користећи тај израз из свог матерњег језика понашам се иронично, обезвређујем оно што ћу рећи и шегачим се тиме. Данас је језик пука досетка. Али је јасно да је било време у којем је Индоевропљанин заиста веровао да је Сунце мушкарац, да су природне појаве спонтане акције вољних бића и да се благотворна звезда рађа и поново ће се родити сваког јутра у једном региону простора. Пошто је у то веровао, потражио је знаке да то искаже и тако је створио језик. Говор је, дакле, у тој епохи био сасвим различита ствар од онога што је данас: то је био озбиљан говор. Реч,

⁴⁸ *El sol* у шпанском, као и *el soleil* у француском, именица је мушког рода. - Примедба преводиоца.

⁴⁹ *Oriri* на латинском значи: бити рођен, појавити се. - Примедба преводиоца.

морфологија, синтакса имали су пуни смисао. Изрази су казивали о свету оно што се чинило да је истина, излагали су сазнања, мудрост. Били су нешто сасвим супротно од низа досетки. Разумљиво је што у старом језику од којег потичу санскрт па и сам грчки, речи као што су „реч” и „рећи” – *брахма, логос* – чувају и једну сакралну вредност.

Структура индоевропске реченице одражава једну интерпретацију стварности за коју је оно што се одиграва у свету увек акција неког полног чиниоца. Зато је она састављена од једног мушког или женског субјекта и од једног активног глагола. Али има и других језика у којима реченица има сасвим другачију структуру и у којима је претпоставка о интерпретацији стварности сасвим различита од ове.

Свет који окружује човека не представља се првобитно јасно рашчлањеним. Или, јасније речено: свет, такав и како нам се он нуди, није састављен од радикално одвојених и потпуно посебних „ствари”. У њему налазимо безбројне разлике; али те разлике нису апсолутне. Стриктно речено, све је различито од свега, али и све помало личи на све. Стварност је неисцрпни „континуитет разноврсности”. Да се у њему не бисмо изгубили, морамо у њему штошта пресећи, одвојити, омеђити; једном речи, апсолутним начином установити различитости које су у стварности само релативне. Зато је Гете говорио да су ствари посебности које ми постављамо. Прво што је човек учинио у свом сучељавању са светом јесте класификација појава, одвајање у класе онога што се пред њим налази. Свакој од тих класа додељује се његов гласовни знак, и то је језик. Али свет нам нуди безбројне класификације а не намеће нам ни једну. Одатле произлази да сваки народ одсеца променљивост овог света на другачији начин, ствара различито „резачко” дело, и зато има тако много разлика међу језицима, толико разноликих граматика, речника и семантизама. Она првобитна класификација је прва претпоставка која је учињена о ономе што је истина о свету; стога је то првобитно сазнање. Ето зашто је у почетку говорити било исто што и знати.

Индоевропљанин је веровао да је међу „стварима” најважнија разлика у полу, па је сваком објекту дао, помало непристојно, сексуалну квалификацију. Другу велику поделу коју је наметнуо свету састојала се у претпоставци да све што постоји или је у некој акцији (и одатле глагол), или је неки агенс (и одатле именица).

Насупрот нашој врло сиромашној класификацији именица – мушки, женски или средњи род – афрички народи који говоре банту језицима имају врло богату поделу: у некима од њих има двадесет четири класификационе ознаке – то јест насупрот наша три рода стоји ништа мање него два туцета. Ствари које се крећу, на пример, диференцирају се од непокретних, биљно од животињског, итд. Тамо где један језик једва назначавача дистинкције, други претерује у пребогатим диференцијацијама. У арапском има пет хиљада седам стотина четрнаест назива за камилу. Очигледно, о грбавој животињи се неће

лако усагласити номад из Арабијске пустиње и неки индустријалац из Глазгова. Језици нас раздвајају и одвајају не само зато што су као језици различити него зато што потичу од различитих менталних оквира, од диспаратних интелектуалних система – у крајњој инстанци – од дивергентних филозофија. Не говоримо само једним одређеним језиком него и мислимо интелектуално клизећи предодређеним колотечинама којима нас додељује наша језичка судбина.

Лингвиста заћута и врх његовог шиљатог носа настави да упире у неодређени део неба. У угловима његових усана чинило се да збија и огледа се смешак. Одмах схватих да је та проницљива глава од оних које дијалектички мисле, делећи ударце и на једну и на другу страну. Како сам од исте сорте, било ми је задовољство да откријем загонетку коју нам је својим излагањем наметнуо.

– Потајно и лукавом тактиком, рекох, довели сте нас пред провалију једне противречности, без сумње да бисмо је осетили с већом живошћу. Бранили сте, у ствари, две опречне тезе. Прва: да сваки језик намеће један одређени оквир категорија, менталних путева; друга: да оквири који сачињавају сваки језик више нису важећи, да их ми конвенционално користимо и у шали, да наше казивање није више прикладно казивању онога што мислимо него је само „манир говора”. Пошто су обе тезе уверљиве, њихово стапање нас позива да поставимо један проблем који до сад лингвисти нису проучавали, то јест: шта је живо а шта мртво у нашем језику; које граматичке категорије и даље информишу наше мишљење, а које су изгубиле важност. Због онога што сте нам рекли, најочигледнија је скандалозна теорема од које би се дигла коса на главама Мејеа и Вандријеса: наши језици су анахронизам.

– Управо тако, узвикну лингвиста. То је питање које сам желео да сугерирам, а то је и моје мишљење. Наши језици су анахронични инструменти. Кад говоримо, ми смо понизни таоци прошлости.

Сјај

– Време пролази, рекох великом лингвисти, и овај скуп ће се морати разићи, а ја не бих желео да не сазнам ваше мишљење о тешком преводилачком послу.

– Мислим као и ви, прихвати он; мислим да је врло тежак, да није вероватан, али да је баш због тога од великог значаја. Штавише, чини ми се да сад први пут стижемо до могућности да започнемо расправу о превођењу, и уопштено и подробно. Треба приметити, у сваком случају, да је суштинске ствари о тој теми пре више од сто година изрекао ваљани теолог Шлајермахер у свом есеју *О различитим методама превођења*. По њему, превод је кретање које се може покушати у два опречна правца: или се аутор прилагођава језику

читаоца, или се читалац прилагођава језику аутора. У првом случају преводимо у нетачном смислу речи: правимо, строго узев, имитацију или парафразу оригиналног текста. Само кад читаоца истргнемо из његових језичких навика и приморавамо га да се креће унутар ауторових, имамо превод у правом смислу. До сад готово да су се чинили само псеудопреводи.

Полазећи од тога, усудићу се да формулишем неке принципе који би дефинисали нов приступ превођењу, а превођењу је потребно посветити се више него икад из разлога које ћу касније рећи, ако за то буде времена.

Треба започети исправком идеје која је у основи онога шта може и треба да буде превод. Да ли се ту подразумева нека магична манипулација чије је својство да дело написано на једном језику одједном избије у другом? Онда смо изгубљени. Јер та трансупстанцијализација је немогућна. Превод није удвојени текст оригинала; није нити се може желети да буде исто дело у различитој лексици. Рекао бих: превод чак и не припада истом литерарном жанру којим припада преведено дело. Било би на месту подвући то и устврдити да је превод посебан књижевни род, различит од осталих, са својим сопственим нормама и циљевима. Из простог разлога што превод није дело него пут ка делу. Ако је ово неко поетско дело, превод то није, него је пре апарат, техничка мајсторија која нас делу приближава без претензије да га икад понови или замени.

Осврнимо се, да бисмо избегли забуне, на врсту превода која би нам била најважнија, а то су, по мом суду, они који су најпречи: превод с грчког и латинског. Они су за нас изгубили карактер модела. Можда је то један од најчуднијих и најтежих симптома времена у којем живимо, што живимо без модела, што је у нама атрофирала способност да нешто опазимо као модел. У случају грчког и латинског, можда је наше садашње непоштовање и плодно, јер откако су за нас умрли као норма и мерило, грчки и латински пред нама доживљавају препород као једини пример хуманитета сасвим различит од нашег у који можемо продрети – захваљујући множини онога што је од њега сачувано. Грчка и Рим су једино апсолутно путовање у времену које можемо предузети. А та врста екскурса је најважније што се може покушати у васпитању западног човека. Два столећа математичке, физичке и биолошке педагогије својим учинком су показала да те дисциплине нису довољне да се човек дебарбаризује. Физичко-математичко образовање мора бити интегрисано с аутентичним историјским образовањем, а ово се не састоји у знању пописа краљева и описа битака или познавању статистичких података о ценама и надницама у овом или оном столећу, него захтева... путовање у иностранство, у апсолутно страно које је у неком другом, врло далеком времену и у другој сасвим различитој цивилизацији.

Насупрот природних наука, данас се мора обновити „хуманиора“, иако с друкчијим обележјем од оног који је увек имала. Потребно је да се поново приближимо грчком и латинском не као моделима него, напротив, као

узорним грешкама. Јер човек је историјско биће, а свака историјска стварност – па према томе не дефинитивна – пре свега је грешка. Стећи историјску свест о самом себи и научити себе видети као грешку једно је исто. А како је то – бити увек, привремено и релативно нека грешка – истина о човеку, само историјска свест га може довести до истине и спасти га. Али узалудно је захтевати да садашњи човек чим види сама себе и открије себе као грешку. Нема другог излаза него васпитавати његову оптику за хуману истину, за аутентичан „хуманизам”, омогућивши му да добро види око себе грешке које чине други и, нарочито, грешке које чине најбољи. Због тога ме опседа, има томе много година, идеја по којој је потребно целокупну грчко-римску антику рехабилитовати за читање – а за то је потребан гигантски рад на новим преводима. Јер сад се не би радило о превођењу дела која су важила као модели у свом роду на наше садашње језике, него би требало сва преводити индиферентно. Интересују нас, важна су нам – понављам – као грешке, не као узор. Из њих немамо готово ништа више да научимо по ономе што су говорили, мислили, певали, али треба да сазнамо једноставно зашто су били, зашто су егзистирали, зашто су јадни људи, какви смо и ми, очајнички бродили, као и ми, у непрестаној олујини живота.

Зато је важно усмерити класичне преводе у том правцу. Јер ако сам раније рекао да је немогућно понављање једног дела и да је превођење само помоћно средство да нас доведе до њега, може се закључити да је довољно имати различите преводе истог текста. Немогућно је, бар је готово увек тако, истовремено се приближити свим димензијама оригиналног текста. Ако хоћемо да створимо представу о његовим естетским квалитетима, морамо одбацити готово сву материју текста да бисмо транскрибовали његове формалне врлине. Стога ће бити неопходно расподелити посао и од једног истог дела сачинити дивергентне преводе, већ према аутору којег желимо тачно да преведемо. Али, уопште узев, ако интерес за тим текстовима налаже пре свега упознавање појава античког живота, нека је могућно занемарити друге његове особине, без озбиљнијег губитка.

Кад се с Платоновим текстом упореди неки превод, чак и најновији, изненађује и вређа не то што је у преводу изветрила чулност платонског стила, него што се губе три четвртине оних ствари које су чиниоци у филозофским реченицама, и које овај, у својој живахној мисли, узгред супротставља, уноси или дотиче. Због тога, а не – као што се обично мисли – због текста лишеног његове лепоте, он тако мало интересује савременог читаоца. Како би и заинтересовао ако је текст претходно испражњен и ако је преостао само слабашан обрис без пуноће и трепета? Ово што кажем није, знате, пука претпоставка. Врло је добро позната чињеница да је само један превод Платона заиста плононосан. То је баш Шлајермахеров превод, а управо је зато такав што је преводилац с промишљеном намером одбио да начини леп превод него га је желео као прво приближавање делу, да учини оно о чему говорим. Тај чувени

превод је од велике помоћи, укључујући ту и филологе. Јер погрешно је сматрати да ова врста радова служи само онима који не знају грчки и латински.

Замишљајам, дакле, облик превода који ће бити ружан, као што је наука увек ружна, који неће претендовати на литерарну љупкост, који неће бити лак за читање, али ће бити веома јасан, иако та јасноћа захтева велик број примедба при дну странице. Потребно је да читалац унапред зна да читајући превод неће читати литерарно лепу књигу него да ће користити доста тежак апарат, али да ће се заиста моћи идентификовати с добрим човеком Платоном који се пре двадесет четири столећа на свој начин потрудио да се одржи међу редовима живих.

Људи ранијих времена имали су потребу за античким писцима у практичном смислу речи. Од њих је требало да науче многе ствари да би их употребили у пуној непосредности. Разумљиво је што је тада превод покушавао да модернизује антички текст, да би осавремењен могао бити асимилован. Али за наше време прикладнији је супротан поступак. Од њих нам је потребно управо оно у чему не личе на нас, а превод треба да подвуче њихов егзотичан и удаљени карактер, учинивши их као такве схватљивима.

Не разумем зашто се сваки филолог не сматра обавезним да за собом у том облику остави неко античко дело. Уопште узев, ни један писац не би требало да потцењује преводачки посао и да не допуни своје лично дело неким преводом из старог, средњег или новог века. Требало би обновити престиж тог посла и подићи му углед као прворазредном интелектуалном раду. Ако се тако буде чинило, доспеће се до метаморфозе превођења у дисциплину *sui generis* која би, непрестано негована, излучивши своју сопствену технику, баснословно повећавала мрежу наших интелектуалних путева. То што сам се нарочито усредредио на преводе с грчког и латинског било је само зато што је у том случају опште питање очигледније. Али у једној или другој мери, међе тог предмета се исто тако односе на било коју другу епоху и народ. Битно је да, преводећи, настојимо да изађемо из свог и уђемо у туђе језике, а не обрнуто, као што се обично чини. Понекад, пре свега кад се ради о савременим ауторима, биће могућно да превод има, поред оних врлина које има као превод, и нешто естетских вредности.

– Слушам вас с великим задовољством, рекох да бих закључио. Јасна је ствар да се читаоцима у једној земљи не допада превод урађен у стилу њиховог сопственог језика. Тога има и превише у продукцији домаћих аутора. Њима се допада оно што је обрнуто: вођени до граница читљивости у могућностима свог језика, назиру у преводу начин говора својствен за преведеног аутора. Немачки преводи мојих књига добар су пример за то. За неколико година су изашли у петнаест издања. Случај би био несхватљив уколико се са своје четири петине не би приписао успешном преводу. Чињеница је да је мој преводац до крајњих граница форсирао граматичке толеранције немачког језика да би тачно пренео оно што није немачко у мом начину казивања. Тако се читалац без напора сналази у менталним ставовима који су шпански, одмори се мало од сама себе и за тренутак га разгали да буде неко други.

Биографија Душка Вртунског

Рођен је 8. фебруара 1936. године у Сомбору, у коме је завршио и гимназију, 1955, а исте године уписао је студије историје и теорије опште књижевности на Филолошком факултету у Београду. Дипломирао је 1959. године.

Радни однос је засновао 9. јуна 1960, у Библиотеци Матице српске, и у њој стално радио до децембра 1999, када је отишао у пензију. Одмах по доласку у Библиотеку, борави у Београду од 22. до 27. новембра и од 1. до 3. децембра 1960. у Народној библиотеци, ради упознавања са начином рада на Предметном каталогу. Био је то важан заокрет у раду Библиотеке када је 1. децембра 1960. почела на формирању Предметног каталога. Стручно је поставио Предметни и децимални каталог у Библиотеци Матице српске. Низ година је био руководилац Одељења предметног и стручног каталога. Године 1962. Предметни каталог је стављен корисницима на располагање, као и упутство за његово коришћење. Децимални ће бити доступан корисницима 1985, и то селективно (изостављене су публикације ефемерне важности). Централни каталог је формиран 1962. године.

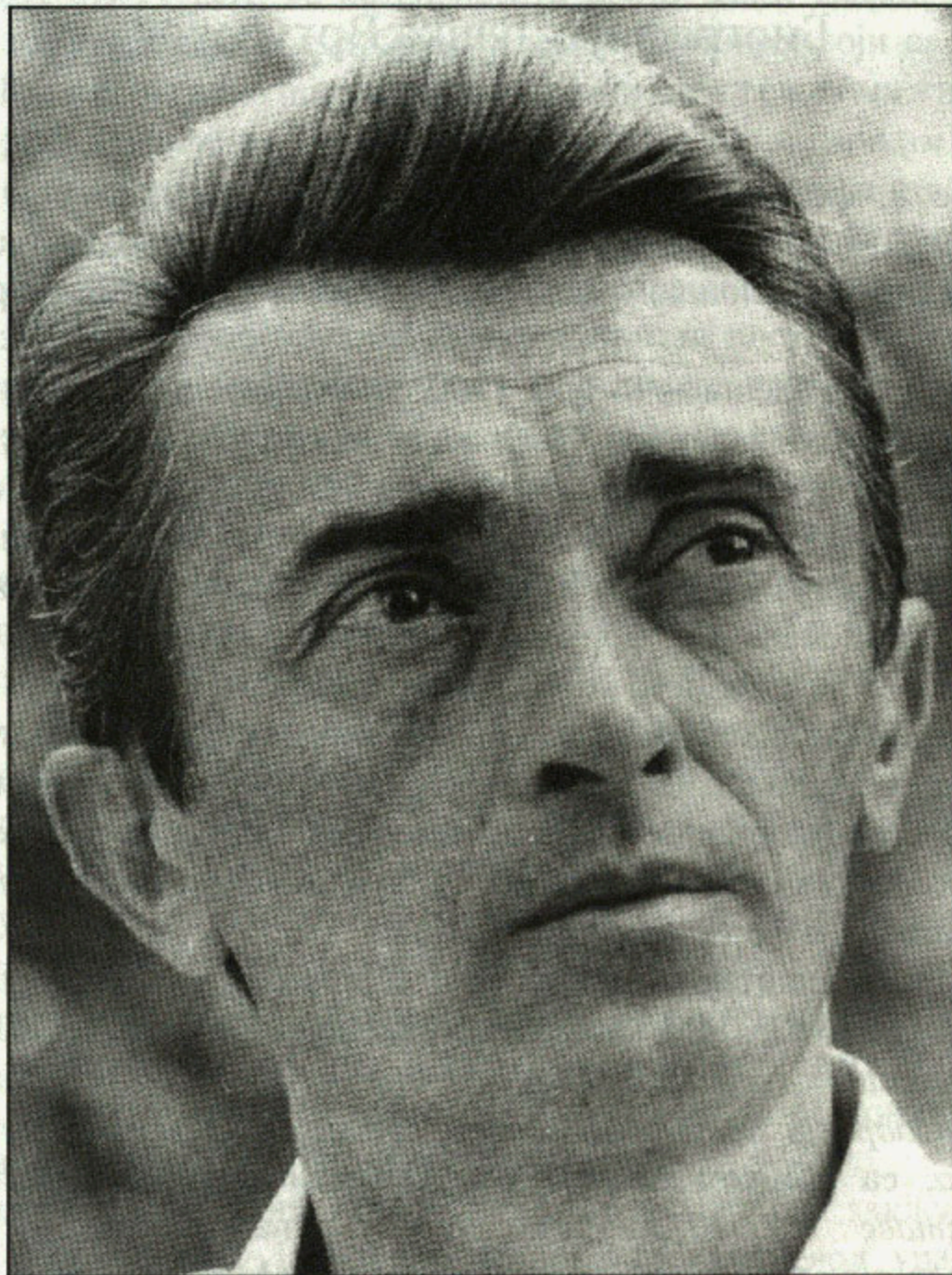
У едицији Библиотекарске новости објавио је *Измене и допуне УДЦ : помоћна таблица и 0/3*, 1980, као и *Izmene i dopune UDC: 4/9*, 1981. и *Skraćeni tablicu Univerzalne decimalne katalogizacije : za internu upotrebu*, 1981. Приредио је *Садржај Летописа Матице српске : 1825-1950. Део 2, Садржај по струкама*, са Марком Малетином и Светиславом Марићем, 1976. За *Садржај Заставе : 1871-1875* који је сачинио Трива Милитар био је редактор, као и за *Каталоге књига набављених у Библиотеци Матице српске*, 1962-1967.

Када је први пут стручни библиотекарски испит полагао у Библиотеци Матице српске од 21. до 25. априла 1980, Мара Тодоровић и Душко Вртунски су били испитивачи за предмет Библиотечко пословање. Касније је постао и председник Комисије за полагање стручног библиотекарског испита, од 1987. до 1989.

На пословима информатора радио је од 1983. до 1985.

Реферални центар Библиотеке Матице српске основан је 1985. Намера је била да један овакав центар пружи информације из страних база података, односно, да новинарским језиком каже – ко, где, и шта има од стручне

литературе. Недуго након његовог оснивања постао је руководилац Рефералног центра и ту остао до пензије. Поводом одласка у пензију поклонио је Библиотеци Матице српске осам графика Цветана Димовског, Јакова Ђуришића и Ратка Гикића које су постављене у простору испред Рефералног центра Библиотеке.



Друштво библиотекара Србије доделило му је 1978. године признање за посебне заслуге у унапређењу библиотекарства, а 1989. Савез библиотечких радника Југославије признање за дугогодишњи успешан рад на развоју библиотекарства. Годишњу награду Самоуправне интересне заједнице културе Војводине за 1988. Душко Вртунски је добио за превод Сервантесовог *Дон Кихота*. За исти превод Вртунски је добио и награду Друштва књижевника Војводине (најбољи превод у 1988. години). Као руководилац Рефералног центра БМС, добио је награду *Милорад Панић–Суреп* за 1996. годину, најзна-

чајније признање у библиотекарству које додељује Заједница библиотека Србије.

Био је члан Савеза друштва библиотечких радника Југославије и члан Савезне комисије за развој рефералне делатности.

Од 1983, па до 1987. је у уређивачком одбору (са Савом Бабићем, Мирославом Дудоком, Ирином Харди-Ковачевић), зборника *Преводилачке споне* у издању Института за јужнословенске језике Филозофског факултета, а 1987. се потписао као њен главни и одговорни уредник, када је издавање преузело Друштво књижевника Војводине.

Уредник је *Библиотекарског годишњака Војводине* од 1986. до 1989, као и *Сигналних информација* из књижевности и науке о језику, од 1986. до 1992. Био је и члан уредништва *Годишњака Библиотеке Матице српске*, од 1977. до 1979. и од 1993. до 2001, и *Библиотекарских новости*, од 1971. до 1979.

Учествовао је на 13. београдским преводилачким сусретима, Центар Сава, од 25. до 29. октобра 1987. са темом „О преводима *Дон Кихота*” и 14. београдским преводиличким сусретима, Народна библиотека Србије, 8. децембар 1988. са темом „О једној претпоставци неопходној да књижевни превод постане књижевно дело”.

Био је члан-сарадник Матице српске, и за *Зборник за књижевност и језик* је израдио читаву серију регистара. Сарађивао је прилозима и преводима у *Летопису Матице српске*.

Преминуо је непуне три године након што је отишао у пензију, 26. септембра 2002.

Г. Ђ.

Грађа за библиографију Душка Вртунског

Библиографија Душка Вртунског је урађена у електронској бази Библиотеке Матице. Подељена је на целине које сведоче о неколиким опредељењима Вртунског.

Грађа за библиографију Душка Вртунског доноси делове из садржаја појединих Вртунскових прилога. С обзиром да смо се определили за избор његових превода у којима се лакоћа, читљивост и разумљивост, а пре свега тачност, намећу као неопходан предуслов при њиховом читању – нарочито кад су теме есејистичке, филозофске, антрополошке или књижевне – жеља нам је да овим деловима из садржаја укажемо и на теоријски стручни допринос (осим практичног) у нашем библиотекарству и конкретно у Библиотеци Матице српске.

Тако би извод из садржаја био тек увод за потенцијалног читаоца. Овај увод се односи и на оне приказе објављене поводом интервјуа, или преводилачких тема – у којима се, без обзира што је то увек било у другом плану, овде може назрети личност аутора, његова унутрашња аутобиографија.

Преводи књига

1. ХИМЕНЕС, Хуан Рамон
Лирика / Хуан Рамон Хименес ; избор и превод Душко Вртунски. – Београд : „Светозар Марковић”, 1972. – 54 стр. ; 8 x 14 cm. – (Библиотека светске лирике)
2. КАРПЕНТЈЕР, Алехо
Прибежиште у методи / Алехо Карпентјер ; [превео Душко Вртунски]. – Београд : Просвета, 1978. – 404 стр. ; 20 cm. – (Савремени страни писци ; 45)
3. СЕРВАНТЕС Сааведра, Мигел де
Узорне новеле / Мигел де Сервантес ; [превели Хаим Алкалај, Душко Вртунски]. – Нови Сад : Матица српска, 1981. – 476 стр. ; 25 cm
4. ANTOLOGIJA španske pripovetke od Servantesa do danas / izabrao i pripremio Radivoje Konstantinović ; [preveli Radivoje Konstantinović i

Duško Vrtunski]. – Novi Sad : Bratstvo-Jedinstvo, 1984. – 270 str. ; 20 cm. –
(Biblioteka Spektar)



Са братом Предрагом

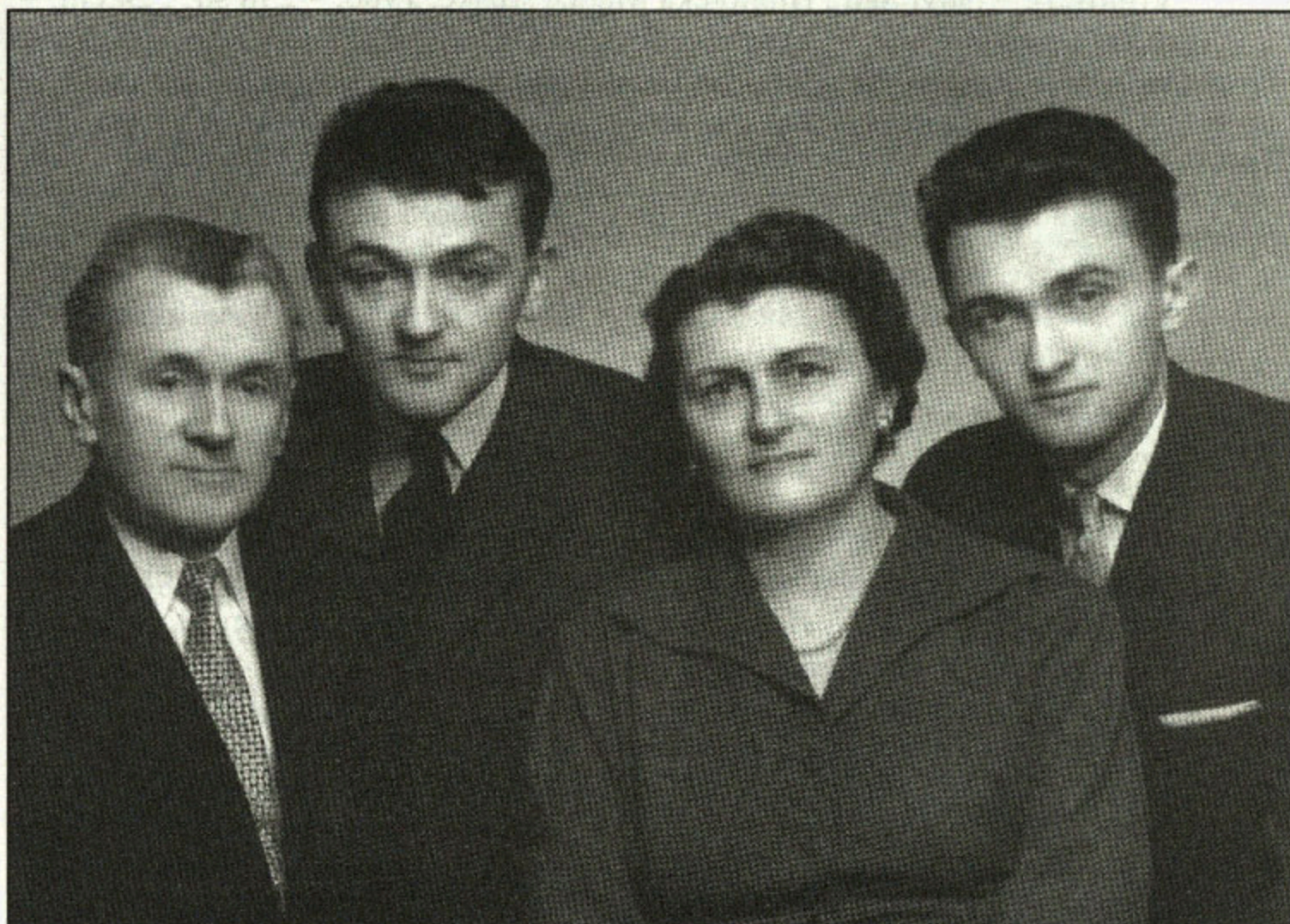
5. СЕРВАНТЕС Сааведра, Мигел де
Оштроумни племић Дон Кихот од Манче. [Књ.] 1 / Мигел де Сервантес
; [превео Душко Вртунски ; стихове превели Бранимир Живојиновић,
Душко Вртунски ; поговор Сретен Марић ; илустрације Душан Ристић].
– Нови Сад : Матица српска ; Београд : Вајат, 1988. – 434 стр. : илустр. ;
25 cm
6. СЕРВАНТЕС Сааведра, Мигел де
Оштроумни племић Дон Кихот од Манче. [Књ.] 2 / Мигел де Сервантес
; [превео Душко Вртунски ; стихове превели Бранимир Живојиновић,

- Душко Вртунски ; поговор Сретен Марић ; илустрације Душан Ристић].
– Нови Сад : Матица српска ; Београд : Вајат, 1988. – 491 стр. : илустр. ;
25 cm
7. МАРТИНЕС, Гижермо
Повест о Родереру / Гижермо Мартинес ; превод са шпанског Душко
Вртунски. – [1. изд.]. – Нови Сад : Светови ; Апатин : Крај белине, 1995.
– 107 стр. ; 21 cm. – (Библиотека Спектар)
 8. СЕРВАНТЕС Сааведра, Мигел де
Оштроумни племић Дон Кихот од Манче. 1 / Мигел де Сервантес ;
[превео Душко Вртунски ; стихове превели Бранимир Живојиновић,
Душко Вртунски ; поговор Сретен Марић]. – Београд : „Драганић”,
1998. – 514 стр. ; 21 cm. – (Библиотека Наследства)
 9. СЕРВАНТЕС Сааведра, Мигел де
Оштроумни племић Дон Кихот од Манче. [Књ.] 1 / Мигел де Сервантес
; превео и пропратне текстове написао Душко Вртунски ; стихове
превели Бранимир Живојиновић, Душко Вртунски ; предговор Сретен
Марић. – [1. изд.]. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства,
1998. – 547 стр. ; 20 cm. – (Библиотека Избор)
 10. СЕРВАНТЕС Сааведра, Мигел де
Оштроумни племић Дон Кихот од Манче. [Књ.] 2 / Мигел де Сервантес
; превео и пропратне текстове написао Душко Вртунски ; стихове
превели Бранимир Живојиновић, Душко Вртунски ; предговор Сретен
Марић. – [1. изд.]. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства,
1998. – 564 стр. ; 20 cm. – (Библиотека Избор)
 11. КАРАКО, Албер
Brevijar haosa / Alber Karako ; prevod sa francuskog Duško Vrtunski. –
Sombor : Zlatna grana, 1999. – 151 str. : ilustr. ; 20 cm. – (Biblioteka
Anamorfoze)
 12. СЕРВАНТЕС Сааведра, Мигел де
Оштроумни племић Дон Кихот од Манче. 2 / Мигел де Сервантес ;
[превео Душко Вртунски ; стихове превели Бранимир Живојиновић,
Душко Вртунски]. – Београд : „Драганић”, 1999. – 600 стр. ; 21 cm. –
(Библиотека Наследства)

Приредио

13. КАТАЛОГ knjiga nabavljenih u Biblioteci Matice srpske / redaktor Duško
Vrtunski. – 1962-1964. – Novi Sad : Biblioteka Matice srpske, 1962-1964.

14. KATALOG stranih knjiga nabavljenih u Biblioteci Matice srpske / redaktor Duško Vrtunski. – 1965. – Novi Sad : Biblioteka Matice srpske, 1965.
15. KATALOG stranih i antikvarnih knjiga nabavljenih u Biblioteci Matice srpske / redaktor Duško Vrtunski. – 1965-1967. – Novi Sad : Biblioteka Matice srpske, 1965.
16. МАЛЕТИН, Марко
Садржај Летописа Матице српске : 1825-1950. Део 2, Садржај по струкама / Марко Малетин, Светислав Марић, Душко Вртунски. – Нови Сад : Матица српска, 1976. – 287 стр. ; 24 см. – (Библиографије)



Са родитељима и братом

17. БИБЛИОТЕКАРСКЕ новости. Св. 1, Измене и допуне УДЦ : помоћна таблица и 0/3 / [саставили Душко Вртунски и Јоаким Будински]. – Нови Сад : Библиотека Матице српске, 1980. – 104 стр. : таблице ; 30 см. – (Повремена издања)
18. BIBLIOTEKARSKE novosti. Sv. 3, Izmene i dopune UDC : 4/9 / sastavio Duško Vrtunski. – Novi Sad : Biblioteka Matice srpske, 1981. – 212 str. : tablice ; 30 cm. – (Povremena izdanja)
19. SKRAĆENA tablica Univerzalne decimalne klasifikacije : (za internu upotrebu) / [sastavio Duško Vrtunski]. – Novi Sad : Biblioteka Matice srpske

- : Zajednica biblioteka Vojvodine : Savez bibliotečkih radnika Vojvodine, 1981. – 64 str. ; 30 cm
20. МИЛИТАР, Трива
Садржај Заставе : 1871-1875 / Трива Милитар ; у редакцији Душка Вртунског. – Нови Сад : Матица српска, 1985. – 381 стр. ; 24 cm. – (Библиографије)
21. KNJIGE o Vojvodini : monografske publikacije u Zavičajnoj zbirci Biblioteke Matice srpske / [redaktor Mara Todorović ; klasifikacija Duško Vrtunski]. – Novi Sad : Biblioteka Matice srpske, 1986. – 238 str. ; 24 cm. – (Каталози)

Прилози

22. Španska lirika : ("Prosveta", Beograd, 1963; izbor i prevod Vladete Košutića)
У: Књижевне новине. – ISSN 0023-2416. – God. 15, br. 211 (29. XI 1963), str. 9.
23. Književni pokret nadaizam
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 10, br. 72-73 (jan.-feb. 1964), str. 18.
24. "Цигански романсеро" Федерика Гарсије Лорке на српскохрватском : (Ф. Г. Лорка: Цигански романсеро. Предео Коља Мићевић, Београд, Култура, 1960. – Ф. Г. Лорка: Игра песка и месеца, Превели В. Р. и О. Кошутић. Београд, Просвета, 1969)
У: Мостови. – ISSN 0350-6525. – Год. 2, бр. 5, св. 1 (јануар-март 1971), стр. 66-67.
25. Хименес
У: Лирика / Хуан Рамон Хименес. – Београд : „Светозар Марковић”, 1972. – (Библиотека светске лирике. Коло 1). – Стр. 1-2.
26. Регистар
У: Зборник Матице српске за књижевност и језик. – ISSN 0543-1220. – 21, 3 (1973), стр. 567-594.
27. TAUSEND Bücher aus Jugoslawien
1000 Bücher aus Jugoslawien : Ausstellung in der Stadtbücherei Stuttgart, 10-18 IX 1974 / die Ausstellung und der Katalog vorbereitet Milana Bikicki...[et al.]. – Novi Sad : Biblioteka Matice srpske, 1974. – 210 str. ; 20 cm

28. Регистар
У: Зборник Матице српске за књижевност и језик. – ISSN 0543-1220. – Књ. 22, св. 3 (1974), стр. 555-585.
29. Регистар
У: Зборник Матице српске за књижевност и језик. – ISSN 0543-1220. – Књ. 23, св. 3 (1975), стр. 569-598.
30. Предговор
У: Садржај Летописа Матице српске. Део 2, Садржај по струкама / Марко Малетин, Светислав Марић, Душко Вртунски. – Нови Сад : Матица српска, 1976. – Стр. 5-9.

Из с а д р ж а ј а: Грађа у овој књизи, као што је већ речено, распоређена је по струкама, на основу Међународне децималне класификације. Сви написи у истој децималној групи поређани су по азбучном реду презимена аутора(...)

Класификовати значи и интерпретирати, и то би била друга условност на коју треба указати. Разуме се, интерпретацији нема места увек, него само онда кад се не може децидирано изрећи суд $A=B$. Треба имати на уму, дакле, да у децималној класификацији има тренутака кад је егзактни начин мишљења неприменљив и кад и сама квалификација материје мора условно да се схвати. Прокрустова постеља се ту не може сасвим избећи.

Текст ове књиге распоређиван је по начелима, али и овим условностима децималне класификације. При томе се тежило што већој доследности.

31. Регистар
У: Зборник Матице српске за књижевност и језик. – ISSN 0543-1220. – Књ. 24, св. 3 (1976), стр. 561-593.
32. Регистар
У: Зборник Матице српске за књижевност и језик. – ISSN 0543-1220. – Књ. 25, св. 3 (1977), стр. 597-620.
33. Регистар
У: Зборник Матице српске за књижевност и језик. – ISSN 0543-1220. – Књ. 25, св. 3 (1978), стр. 551-577.
34. О основном примерку приновљене књиге у војвођанским народним библиотекама и о још понечем
У: Годишњак Библиотеке Матице српске. – ISSN 0351-3580. – 4 (1979), стр. 23-31.

Из с а д р ж а ј а: Централизована каталогизација треба, као што је свима знано, да, поред мање живог рада (или; мање занатског, појединачног рада), обезбеди и бољи и уједначенији квалитет посла, који ће, као и индустријски, бити бржи, јевтинији и прецизнији. При таквој централизованој каталогизацији не би било рационално да се у библиотеци која обезбеђује каталогизаторске услуге сваки примерак књиге обрађује појединачно, него, разуме се, да се један наслов каталогизира само једном, а да се каталошки листићи механички умноже у

потребном броју примерака и, затим, дистрибуирају (...)

Оштинске народне библиотеке, као библиотеке општег типа, требало би да буду окосница сваке библиотечке и информативне делатности у општини, а то значи информациони центри. Није потребно доказивати да је без тезаурисане стандардне информације, каква је књига, илузорно стварати национални систем информација а камоли укључивати се у међународни систем, за који се наша земља определила. Библиотека општег типа у самим је темељима тог система. Поменимо само перманентно образовање (које је пре двадесетак година било и као појам непознато, данас је неодложна потреба, а сутра ће бити услов без којег се не може), као што није једини разлог све већој глади за информацијом, а чак и да јесте, био би довољан за прерастање опште библиотеке у информациони центар. Таквом центру, опет, потребне су књиге, књиге, што више књига, добро и смишљено одабраних, беспрекорно каталогизованих и спремних да се могу оптимално користити (...)



Венчање са Милицом, 17. фебруар 1972.

35. Регистар
У: Зборник Матице српске за књижевност и језик. – ISSN 0543-1220. –
Књ. 25, св. 3 (1979), стр. 567-594.
36. Три броја Годишњака Библиотеке Матице српске
У: Рад Матице српске. – ISSN 0350-042X. – Бр. 16 (1979), стр. 47-48.
37. Predgovor / Duško Vrtunski, Joakim Budinski
У: Bibliotekarske novosti. Sv. 1, Izmene i dopune UDC / [sastavili

Duško Vrtunski i Joakim Budinski]. – Novi Sad : Biblioteka Matice srpske, 1980. – (Povremena izdanja). – Str. 3-4.

38. Регистар
У: Зборник Матице српске за књижевност и језик. – ISSN 0543-1220. – Књ. 28, св. 3 (1980), стр. 479-524.
39. Регистар
У: Рушење руског царства / Лудвик Базилов. – Нови Сад : Матица српска, 1980. – Стр. 445-454.
40. Predgovor
У: Skraćena tablica Univerzalne decimalne klasifikacije / [sastavio Duško Vrtunski]. – Novi Sad : Biblioteka Matice srpske : Zajednica biblioteka Vojvodine : Savez bibliotečkih radnika Vojvodine, 1981. – Str. [1].
41. Хуан Рамон Хименес : поводом стогодишњице рођења
У: Мостови. – ISSN 0350-6525. – Год. 12, бр. 48, св. 4 (октобар-децембар 1981), стр. 247-250.
42. Osnovni primerak nove knjige u vojvođanskim narodnim bibliotekama i realizacija tog projekta
У: Deveta skupština Saveza društava bibliotekara Jugoslavije, Novi Sad, 18-19. XII 1981. – Novi Sad : Savez društava bibliotekara Jugoslavije, 1981 [i.e. 1983]. – Str. 95-107.

Iz s a d r Ź a j a: Osnovnim primerkom prinovljene knjige narodne biblioteke bi zaista postale informativni centri u svojoj sredini: ne samo što bi u biblioteke dospevao daleko veći broj naslova objavljenih knjiga, nego bi on garantovao i dogovoreni stepen informisanosti, izbegla bi se svaka arbitrarnost u tome da li knjigu treba kupiti ili ne, izbegla bi se nabavna politika kratkog daha, skučenih vidika, opterećena spoticanjima koja su neminovna pri neplanskim i neracionalnim ponašanjima.

Takvom nabavkom došlo bi se do osnovnog primerka knjige u narodnoj biblioteci, a to će reći do knjige koja nužno mora da stigne u biblioteku i društveno je opravdano i neophodno da tamo zaista dospe jer je to kulturni minimum za biblioteku opšteg tipa u komuni. Kulturni minimum, ovako shvaćen, trebalo bi da postane standard ispod kojeg se ne može ići, standard bez čijeg ispunjenja bibliotečka aktivnost postaje necelishodna i umnogome nepotrebna: pre ili kasnije će morati dopreti do svesti da je takav kulturni minimum društveni imperativ vremena u kojem živimo (...) (...) osmišljenom nabavkom i kontinuiranim i ažurnim kataloškim informisanjem obezbedila bi se valjana osnova za bolje i intenzivnije korišćenje knjižnog fonda i okupljanje većeg broja korisnika svih profesionalnih profila i interesovanja. Uz racionalnije korišćenje sredstava za nabavku knjiga i katalogizaciju na načelima solidarnosti, oslobodio bi se značajan kadrovski potencijal, koji je sada angažovan na poslovima kataloške obrade. Usmeravanjem tih stručnih radnika na druge vidove bibliotečkog rada obezbedili bi se uslovi za daleko veći društveni uticaj narodnih biblioteka u svim oblastima njihovog delovanja.

43. Регистар
У: Зборник Матице српске за књижевност и језик. – ISSN 0543-1220. –
Књ. 29, св. 3 (1981), стр. 561-585.

44. "Узорне новеле" Мигела де Сервантеса
У: Узорне новеле / Мигел де Сервантес. – Нови Сад : Матица српска,
1981. – Стр. 469-[477].

Из с а д р ж а ј а: Теорију о италијанском пореклу „идеалистичких“ новела не треба озбиљно оспоравати из простог разлога што је цела Сервантесова приповедачка уметност настала под утицајем италијанске књижевности. У томе нема ничег чудног јер прозе, бар оне вредније, пре Сервантеса у Шпанији нема много, XVI век је век поезије и, при крају, век драме, па је готово истинита и она пишчева тврдња у предговору *Узорних новела* да је „први новелирао на кастељанском језику“: у шпанској књижевности су пре Сервантеса познате само новеле уметнуте у пикарски роман *Гусман де Алфараче* Матеа Алемана и једна анонимна новела из 1561. године (*Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa*). Италијанска књижевност тог времена, напротив, обилује приповедачима већ више од двесто година, од Бокача, а Сервантес је за време свог боравка у Италији од 1569. до 1575. године довршавао, у ствари, своје књижевно школовање. То италијанско порекло „идеалистичких „ новела, међутим, треба оспорити као оправдање за прећутни али присутни суд о њиховој невеликој литерарној вредности – оне јесу вредне јер су образац приповедања, а то није спорно. Зар то није доста?

Ако су неке аналогije потребне, чини ми се да постоји много боља могућност за поређење: Шекспир. Између ова два велика савременика – да ли је историја књижевности и забележила два писца њиховог ранга која су живела и стварала истих година, месеци, дана? – могло би се пронаћи врло много додирних тачака. Неке од њих се могу схватити и као случајности; на пример обојица су доживели велико разочарање кад су дознали да су њихови узорни, заштитници и мецене отишли с позорнице овог света (Шекспир, кад је ерл Саутемптон 1601. године осуђен на доживотну робију; Сервантес, кад је по повратку из Алжира дознао да је Дон Хуан од Аустрије, полубрат краља Филипа II, под сумњивим околностима умро у Фландрији). (...)

Дилема поларитета „свет какав јесте – свет какав желим“ (при чему поларитет „реалистичке новеле – идеалистичке новеле“ треба схватити као грешку тумачења) идентична је с дилемом *Дон Кихота* о раскораку између свакодневног прагматизма и узлета у идеалне, маштом и духом створане реалности. Само што је главна личност *Новела* њихов аутор; стварајући свој шаролики али и поларизовани свет, он се у њима на друкчији начин покушао идентификовати него у свом ремек-делу о узвишеном идеалу у којем је овековечио колико у лику Дон Кихота толико и у лику Санча Пансе; тако и овде, прави Сервантес, велики Сервантес није само у *Разговору паса* него и у *Енглеској Шпањолки*, и једна и друга су његов свет и његова стварност. У том контексту узгредна примедба америчког хиспанисте и преводиоца Херијете де Онис – да су *Узорне новеле* за сваког ко се удуби у *Дон Кихота* исто толико важне колико и Микеланђелови и Леонардови цртежи за разумевање њиховог сликарства – не само што је тачна као реторичко поређење него и као путоказ у трагању за Сервантесовим концептом света.



Павле Живанов, Милош Изгатовић, Стана Ристић, Душко Вртунски

45. Хјузово прибежиште у природи
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 158, књ. 430, св. 5 (нов. 1982), стр. 699-700.
46. Јакшићева песма Јевропи на француском
У: Зборник Матице српске за књижевност и језик. – ISSN 0543-1220. – Књ. 30, св. 3 (1982), стр. 341-343.
- Из с а д р ж а ј а: Јула 1980. године париски издавачи Seghers и Le cherche midi објавили су једну занимљиву антологију поезије из тридесетак националних књижевности, на језицима оригинала и упоредном преводу на француски, у којој се нашла и песма *Јевропи* Ђуре Јакшића. Ову антологију, под насловом *L'Europe des poètes*, саставила је Елизабета С. Де Загон (Zagon), по наруџбини и, највероватније, о трошку Европске фондације за културу, независне међународне организације чије је седиште у Амстердаму.(...)
- У једној несвакидашњој тематској антологији представљена је тако једним добрим француским преводом песма *Јевропи*, за коју се не може рећи да је најлепша Јакшићева песма, али која својим замахом и реториком може да репрезентује свог творца.
47. Југословенске књижевности у часопису World literature today
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 158, књ. 429, св. 3 (март 1982), стр. 576-577.
48. Регистар
У: Зборник Матице српске за књижевност и језик. – ISSN 0543-1220. – Књ. 29, св. 3 (1981), стр. 463-482.

49. Теоретичар уметности и писац Карл Ајнштајн
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 158, књ. 429, св. 5 (мај 1982), стр. 989-990.
50. Тишмина Школа безбожништва на француском
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 158, књ. 429, св. 4 (апр. 1982), стр. 796-797.
51. О четири дела
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 158, књ. 429, св. 6 (јун. 1982), стр. 1184-1186.
52. Два Хардија
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 159, књ. 431, св. 5 (мај 1983), стр. 917-918.
53. Египатски роман Нормана Мајлера
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 159, књ. 432, св. 4 (окт. 1983), стр. 483-484.
54. Хуан Рамон Хименес
У: Преводачке споне / [главни и одговорни уредник Јован Јерковић]. – Нови Сад : Институт за јужнословенске језике Филозофског факултета, 1983. – (Копча ; 2). – Стр. 117-121.
55. Јакшићева песма Јевропи на француском
У: Преводачке споне / [главни и одговорни уредник Јован Јерковић]. – Нови Сад : Институт за јужнословенске језике Филозофског факултета, 1983. – (Копча ; 3). – Стр. 199-203.
56. Нове књиге у Шпанији
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 159, књ. 431, св. 1 (јан. 1983), стр. 170-171.
57. Регистар
У: Зборник Матице српске за књижевност и језик. – ISSN 0543-1220. – Књ. 31, св. 3 (1983), стр. 503-528.
58. Зборник војвођанских преводаца : Преводачке споне. Зборник радова. Копча 1; уредио Сава Бабић ; Институт за јужнословенске језике Филозофског факултета, Нови Сад, 1983.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 160, књ. 433, св. 2 (феб. 1984), стр. 306-308.
59. О превођењу пословица у Сервантесовом Дон Кихоту
У: Мостови. – ISSN 0350-6525. – Год. 16, бр. 63 (1985), стр. 225-228.

Из с а д р ж а ј а: Шпанску пословицу *No es la miel para la boca del asno* Хаим Алкалај је у својој верзији Сервантесове новеле *Славна судопера* превео дословно: *Није мед за магарећа уста*. Јосип Табак у свом преводу исте новеле у фусноти објашњава да се пословице не преводе тако, него треба дати нашу пословицу која јој одговара, па ово место преводи за нас много познатијим *Није бисер за свиње*.

Сасвим је природно ако се осети отпор према таквом поступку. Пре свега, оно о бисеру и свињама није наша пословица него опет превод, из Јеванђеља по Матеју (VII, 6), али не би било невоље да је само то посреди. Није сасвим у реду што се једна институција, преточена у сликовит израз шпанске пословице, преиначује без неке веће потребе, јер је та слика разумљива и нама, а језик превода остаће без те интуиције и слике, остаће осиромашен за једну позајмицу, што је огрешење о тачност превода.



60. Предговор

Садржај Заставе / Трива Милитар ; у редакцији Душка Вртунског. – Нови Сад : Матица српска, 1985. – Стр. 5-9 ; 24 cm

Из с а д р ж а ј а: Историја рукописа који се штампа у овој књизи дужа је од две деценије. Почетком шездесетих година новосадски новинар, публициста и архивист Трива Милитар библиографски је обрадио првих пет годишта листа *Застава* (1866-1870), а потом је наставио да ради на следећих пет годишта.

Уобличавајући грађу, аутор се и сам усавршавао: годишта 1871-1875 знатно су боље артикулисана него његов први покушај, и то је најважнији разлог што се прво приступило објављивању оног рукописа који обећава успешнији резултат. У договору с аутором, редакција Библиографије Рукописног одељења Матице српске тада ми је поверила рукопис на редакцију. После темељите прераде, рукопис је прихваћен за штампу, али је било потребно да протекне следећих дванаест година да би се тек ове године дошло до средстава за објављивање, осам година по састављачевој смрти.(...)

У теорији класификовања идеална класификација и јесте она која извире из природе и структуре материје која се класификује. Ова, пак, до које се дошло у овој библиографији има несумњиво бар једну врлину: верно пресликава круг тема и предмета којима се бави *Застава* између 1871. и 1875. године, и пружа представу о заступљености поједних врста написа. Треба очекивати да ће се показати и комуникативном и поузданом при коришћењу, што ће се видети у годинама које су пред нама.

61. Петнаест година часописа *Мостови*
У: *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 162, књ. 437, св. 1 (јан. 1986), стр. 154-155.
62. О неким neophodnim pretpostavkama за изградњу библиотечко-информационог система у Југославији
У: *Единаесетто собрание на Сојузот на друштвата на библиотечните работници на Југославија, Охрид, 24-26 април 1986.* / [главен уредник Вера Калајлиева]. – Скопје : Сојуз на друштвата на библиотечните работници на Југославија, 1987. – Стр. 89-92.

Iz s a d r ŝ a j a: Nedavno usvojena koncepcija o bibliotečko-informacionom sistemu Jugoslavije u Zajednici jugoslovenskih nacionalnih biblioteka ubedljivo sugerira najmanje dve stvari.

Prva je svest da se stanje u našem bibliotekarstvu treba što pre menjati kako bi se ova delatnost uključila u globalne tendencije koje znanje i dostupnost znanju tretiraju kao prvorazredni socijalni faktor, faktor bez kojeg je već danas sasvim nemogućan bilo kakav razvoj.

Druga sugestija Koncepcije je da su svi aspekti našeg bibliotekarstva insuficijentni i da je zbog toga potrebno unapređivati sve vidove bibliotečke delatnosti da bi BIS uopšte mogao funkcionisati.

Da bi se unapredile sve ili većina komponeneta u bibliotekarstvu, razume se, potreba su sredstva – ali pored njih potrebno je i saznanje o nekim drugim ograničenjima koja ni materijalna sredstva ne mogu ukinuti.

Najveću prepreku i ograničenje treba videti u nekim shvatanjima koja su svojstvena čoveku s ovih geografskih koordinata. Skriveno i maskirano, dominira shvatanje da je moguće opravdati krajnje neracionalan i anahroničan odnos prema biblioteci i publikovanoj informaciji. To shvatanje je zamagljeno veoma škrtim finansiranjem i opravdanjem da je „baš sad” nepovoljan trenutak da se u bibliotekarstvo uloži. Taj „nepovoljan trenutak” traje decenijama i traje neprekidno, to je prepreka u mišljenju koja poprima obrise čvrstog stava, upornog i neprijateljskog stava prema knjizi.



Милош Игњатовић, Павле Малетин, Павле Живанов, Милош Шаиновић и Душко Вртунски

63. Напомена

У: Оштроумни племић Дон Кихот од Манче. [Књ.] 1 / Мигел де Сервантес. – Нови Сад : Матица српска ; Београд : Вајат, 1988. – Стр. 485.

64. Одговор времену

У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – Год. 47, бр. 15299 (4. VI 1989), стр. 13.

Из с а д р ж а ј а: Први реферални центар у Југославији основан је само пет година после првог оснивања таквог центра у свету (1968), али сама делатност није ишла у корак с оном у свету, јер јој је недостајала одговарајућа финансијска подршка.

65. Попис књига о лову и дивљачи

У: V naučni skup Divljač i lovstvo Panonije, [26. 05.-18. 06. 1989., Plavna, Novi Sad i Čenejski salaši] / [urednik Radovan Popov. – Novi Sad : Kulturno-istorijsko društvo Proleće na Čenejskim salašima – PČESA, 1989. – (Edicija Istorija poljoprivrede, salaša i sela). – Стр. 130-138.

66. Реферална делатност у Библиотеци Матице српске

У: Годишњак Библиотеке Матице српске. – ISSN 0351-3580. – (1989), стр. 63-66.

Из с а д р ж а ј а: Сматра се да данас у свету излази преко 200.000 научних часописа, а број радова и саопштења у току једне године достигне неколико милиона. За ефикасно научно истраживање потребно је у тој огромној

множини информација доћи до оних правих, што није ни најмање лако: око 80 процената рада на једном научном задатку проведе се у трагању за литературом и у пручавању онога што су други дотле урадили и објавили. А информације нису потребне само због тога да се не би истрживало оно што је већ истражено (историја наука одавно је забележила приличан број научних достигнућа до којих су независно један од другог дошла двојица истраживача – сетимо се само Кант-Лапласове теорије), него и зато што се наука храни науком, што једну идеју по правилу инспирише и подстиче нека идеја која је већ формулисана и објављена. Кад се томе дода да у овом тренутку на Земљи живи 95% научника који су икад, од Прометеја до данас померали границе сазнања, и да се сума постојећих сазнања удвостручи сваких пет година, јасно је да никад није било веће глади за научним информацијама и да је наука до неслућених граница демократизована.

Све већи број објављених информација које треба да се користе одмах, без одлагања, јер данас информације и брзо застаревају, никаква библиографска активност у својим класичним видовима не може да обухвати успешно и правовремено. Захтевима времена, међутим, у овој области све више удовољава, а како сад ствари стоје једино и може да удовољи, рачунарска техника(...)

Реферална делатност је посредничка: она повезује систематизоване информације с корисницима информација, а реферални центри морају бити тако опремљени како изворима информација о информацијама тако и људима који знају да рукују тим изворима.

67. Обавештавање о библиотекарству

У: Вести. – ISSN 0354-2866. – Год. 4, бр. 10 (1990), стр. 15.

68. [OKRUGLI sto o knjizi „Kako smo prevodili Petefija”].

У: Rukovet. – ISSN 0035-9793. – 78, 36, 4 (1990), str. 1264-1296.

Iz s a d r ž a j a: Poznata je dilema u teoriji prevođenja, i jedno je od najtežih pitanja, da li je poezija prevodljiva ili nije. Ja sam sklon da verujem da nije prevodljiva. Za to ima logičnih, empirijskih i teorijskih razloga. Od uslovno rečeno empirijskih – jedan Sreten Marić u svojim Sećanjima kaže da se poezija ipak ne može prevesti, a on jako dobro zna te probleme. On kaže: šta onda ako Francuz neće nikad moći da pročita Helderlina, ili ako Nemač neće moći da pročita Remboa. To bi bio empirijski dokaz. Logički dokaz da je poezija neprevodljiva je taj što ne postoji u dve književnosti jedan isti metrički model. Ako to kažem, u srpskoj književnosti bismo morali da imamo nešto što bi odgovaralo staroj grčkoj poeziji ako bismo hteli da prevodimo staru grčku poeziju ili latinsku, ili savremenu mađarsku, ili italijansku iz XIII veka, a mi to nemamo pa to ne može da pobudi rezonanciju u jeziku prevoda. I sonet, koji je proširen u svim evropskim književnostima, već i sonet je neprevodljiv, iako postoji i u srpskoj književnosti, jer u evropskoj književnosti sonet često ima stih od 10 ili 12 slogova, a u srpskoj 11. To nije isto.

Teorijski razlog da je poezija neprevodljiva jeste u tome što je kontinuirani govor prevodiv, što referira na svest i racio. Diskontinuirani govor nije prevodljiv zbog toga što on ne nudi dokaz, ne obraća se razumu, takav je kakav jeste, mora mu se verovati. To je ideja Đambatista Vika još iz XVIII veka koju je u jednom eseju razvio Nortrop Fraj i koja je za mene krunski dokaz da je poezija neprevodljiva.

Osim toga, pesma ne živi sama, nije zaokružena celina. Pesma živi u kontekstu

zbirke, jednog pesnika, jednog jezika, jedne tradicije, što nije slučaj sa proznim delom, ili je mnogo manje slučaj, upravo i zbog ove razlike u kontinuiranom i diskontinuiranom govoru.



Олгица, Љиљана, Душко, Лидија (ћерка из првог брака са Катарином), Шандор Море (зет), јул 2002.

69. Нови број сигналних информација
У: Вести. – ISSN 0354-2866. – Год. 5, бр. 16 (1991), стр. 6.
70. Регистар
Сепарат из Зборника Матице српске за књижевност и језик ; књ. 39/3, 1991, стр. 555-571.
71. Регистар
У: Зборник Матице српске за књижевност и језик. – ISSN 0543-1220. – Књ. 39, св. 3 (1991), стр. 555-571.
72. Цитирање са становишта информатологије : одговор Библиотеке Матице српске поводом расправе о цитираности научника.
У: Политика. – ISSN 0350-4395. – Год. 90, бр. 28504 (17. II 1993), стр. 26.
73. Изложба медицинских часописа
У: Вести. – ISSN 0354-2866. – Год. 2, бр. 3 (1993), стр. 11-12.

74. Одговор Библиотеке Матице српске
У: Политика. – ISSN 0350-4395. – Год. 90, бр. 28502 (15. II 1993), стр. 24.
75. „Политика” о цитираности научника
У: Вести. – ISSN 0354-2866. – Год. 2, бр. 4 (1993), стр. 7.
76. Регистар
У: Зборник Матице српске за сценске уметности и музику. – ISSN 0352-9738. – Св. 12-13 (1993), стр. 169-175.
77. Уређење Рефералног центра
У: Вести. – ISSN 0354-2866. – Год. 2, бр. 4 (1993), стр. 15.
78. Нове електронске публикације у БМС
У: Вести. – ISSN 0354-2866. – Год. 3, бр. 10 (1994), стр. 2.
79. Регистар
У: Зборник Матице српске за сценске уметности и музику. – ISSN 0352-9738. – 14 (1994), Стр. 203-210.
80. Регистар
У: Зборник Матице српске за сценске уметности и музику. – ISSN 0352-9738. – Св. 15 (1994), стр. 221-234.
81. Регистар
У: Зборник Матице српске за сценске уметности и музику. – ISSN 0352-9738. – Св. 16-17 (1995), стр. 293-304.
82. Регистар
У: Радови из аграрне историје и демографије / Никола Л. Гаћеша. – Нови Сад : Матица српска, 1995. – Стр. 539-556.
83. Унесков компактни диск *Index translationum* / Бранислава Аврамовић, Иванка Клајн, Душко Вртунски
У: Годишњак Библиотеке Матице српске. – ISSN 0351-3580. – (1994), стр. 112-117.
84. Именски регистар
Сепарат из Зборника Матице српске за сценске уметности и музику ; 15, 1994, стр. 221-234.
85. Регистар
У: Зборник Матице српске за сценске уметности и музику. – ISSN 0352-9738. – Св. 18-19 (1996), стр. 255-264.



Павле Живанов и Душко Вртунски

86. Регистар
У: Зборник Матице српске за сценске уметности и музику. – ISSN 0352-9738. – Св. 20-21 (1997), стр. 237-246.
87. Регистар
Сепарат из Зборника Матице српске за сценске уметности и музику ; 14, 1994, стр. 187-193.
88. Регистар
У: Зборник Матице српске за сценске уметности и музику. – ISSN 0352-9738. – Св. 22-23 (1998), стр. 187-193.
89. Регистар
У: Ословљени свет или чаробна реч Рашка Димитријевића / Миодраг Радовић. – Нови Сад : Библиотека Матице српске, 1998. – (Посебна издања ; књ. 2). – Стр. 224-228.
90. Јоаким Будински
У: Вести. – ISSN 0354-2866. – Год. 8, бр. 30 (1999), стр. 17.
91. Регистар
Сепарат из Зборника Матице српске за сценске уметности и музику ; 14, 1994, стр. 203-210.

92. О једној претпоставци неопходној да књижевни превод постане књижевно дело
У: Преводна књижевност / [уредник Јован Јанићијевић]. – Београд : Удружење књижевних преводаца Србије, 2001. – Стр. 67-69.

Из с а д р ж а ј а: Изазов литературе доводи писца у ситуацију младог Едипа пред Сфингом: од животног је значаја одговорити на питања која постављају егзистенција и стварност. Зачуђен чињеницама живота – без чуђења нема ни литературе – писац репродукује стање своје свести нагонећи читаоца да решава загонетке литературе. Свако литерарно дело је пре свега загонетка која може бити постављена на различитим нивоима (на нивоу фабуле или метафоре, на социјалном, психолошком или језичком нивоу, и томе слично), при чему је писац понекад у Едиповој, понекад у Сфингиној улози, а понекад у обе истовремено. Али читалац је увек у Едиповој улози, а преводилац који тежи ка што тачнијем читању оригиналног текста поготово. Он је због природе посла обавезан да одговори на сва питања литерарног дела које преводи. Не може се одредити за један књижевнокритички метод, не сме користити један модел расуђивања, али реагујући на свако питање само једним одговором, преводилац је приморан да сагледа све аспекте дела које преводи јер се са свим тим аспектима мора ухватити у коштац. Све асоцијације које пред њим искрсну док полагао преписује књигу, кад би могао некако да их забележи, а не може јер је потпуно апсорбован одлучивањем о ономе како да формулише вербалну грађу превода, и не може зато што му се чини да би било неприлично да другима саопшти своју технику домишљања, све те забележене асоцијације, дакле, биле би прворазредно сазнање о превођеном делу. Превођење је, дакле, активност која на најнепосреднији начин критички тумачи литерарно дело.

Преводи у серијским публикацијама

93. МАЋАДО, Антонио
*[Kao Anakreont...]
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 9, br. 71 (31. dec. 1963), str. 9.
94. МАЋАДО, Антонио
*[Neke slike u sećanju imaju...]
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 9, br. 71 (31. dec. 1963), str. 9.
95. МАЋАДО, Антонио
*[Stvarati svetkovine ljubavi...]
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 9, br. 71 (31. dec. 1963), str. 9.
96. МАЋАДО, Антонио
*[Život sad ima ritam...]
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 9, br. 71 (31. dec. 1963), str. 9.



Стојан Трећаков, отац Порфирије, Павле Живанов и Душко Вртунски

97. АЛТОЛАГИРЕ, Мануел
[Био је господар себе, господар ничега...]
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 139, књ. 392, св. 1
(јул 1963), стр. 57.
98. ПРАДОС, Емилио
[Чело ми је уморно као река...]
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 139, књ. 392, св. 1
(јул 1963), стр. 56.
99. СЕРНУДА, Луис
Као нечујан шум
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 139, књ. 392, св. 1
(јул 1963), стр. 53-54.
100. САЛИНАС, Педро
[Колико ли је изгубљених ствари...]
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 139, књ. 392, св. 1
(јул 1963), стр. 55.
101. АЛТОЛАГИРЕ, Мануел
На обали

- У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 139, књ. 392, св. 1 (јул 1963), стр. 58.
102. ПРАДОС, Емилио
Сан
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 139, књ. 392, св. 1 (јул 1963), стр. 56-57.
103. СЕРНУДА, Луис
Случај са убијеном птицом
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 139, књ. 392, св. 1 (јул 1963), стр. 53.
104. АЛТОЛАГИРЕ, Мануел
[Своју самоћу носим у себи...]
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 139, књ. 392, св. 1 (јул 1963), стр. 57.
105. САЛИНАС, Педро
Удаљено море
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 139, књ. 392, св. 1 (јул 1963), стр. 54.
106. ПРАДОС, Емилио
[Затворих своја врата према свету...]
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 139, књ. 392, св. 1 (јул 1963), стр. 56.
107. АЛБЕРТИ, Рафаел
Зора која именује
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 139, књ. 392, св. 1 (јул 1963), стр. 58.
108. ХИМЕНЕС, Хуан Рамон
*[Чист ћу ти доћи...]
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 140, књ. 393, св. 4 (април 1964), стр. 325.
109. ХИМЕНЕС, Хуан Рамон
*[Као поветарац, подсећаш на...]
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 140, књ. 393, св. 4 (април 1964), стр. 324.
110. ХИМЕНЕС, Хуан Рамон
*[Не трчи, иди лагано...]
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 140, књ. 393, св. 4 (април 1964), стр. 324-325.

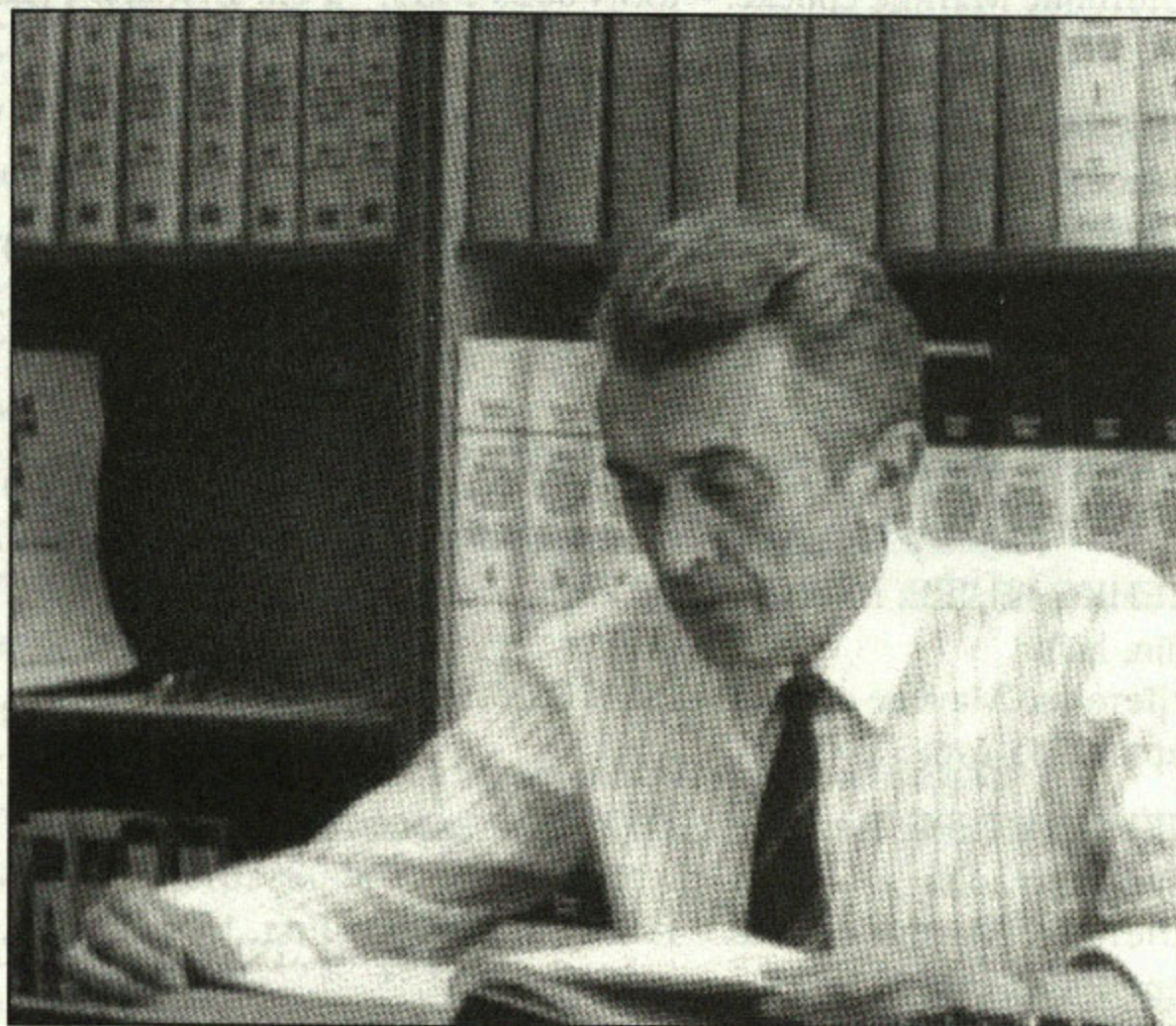
111. ХИМЕНЕС, Хуан Рамон
*[Спавање је мост што води...]
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 140, књ. 393, св. 4
(април 1964), стр. 325.



112. ХИМЕНЕС, Хуан Рамон
*[Тим пољупцем твоја уста...]
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 140, књ. 393, св. 4
(април 1964), стр. 325.
113. ХИМЕНЕС, Хуан Рамон
*[Твоје срце и моје...]
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 140, књ. 393, св. 4
(април 1964), стр. 328.
114. ХИМЕНЕС, Хуан Рамон
Југ
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 140, књ. 393, св. 4
(април 1964), стр. 328.

115. ХИМЕНЕС, Хуан Рамон
Ноћна песма
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 140, књ. 393, св. 4
(април 1964), стр. 327.
116. ХИМЕНЕС, Хуан Рамон
Пејзаж срца
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 140, књ. 393, св. 4
(април 1964), стр. 327-328.
117. ХИМЕНЕС, Хуан Рамон
Последња ружа
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 140, књ. 393, св. 4
(април 1964), стр. 324.
118. ХИМЕНЕС, Хуан Рамон
Снени ноктурно
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 140, књ. 393, св. 4
(април 1964), стр. 326.
119. ХИМЕНЕС, Хуан Рамон
Усамљеност
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 140, књ. 393, св. 4
(април 1964), стр. 326.
120. ХИМЕНЕС, Хуан Рамон
Jednom pesniku za nenapisanu knjigu
У: Rukovet. – ISSN 0035-9793. – God. 11, knj. 18, sv. 9 (septembar 1965),
str. 457.
121. ХИМЕНЕС, Хуан Рамон
Ljubavi!
У: Rukovet. – ISSN 0035-9793. – God. 11, knj. 18, sv. 9 (septembar 1965),
str. 458.
122. ХИМЕНЕС, Хуан Рамон
Mala zelena ptica
У: Rukovet. – ISSN 0035-9793. – God. 11, knj. 18, sv. 9 (septembar 1965),
str. 458.
123. ХИМЕНЕС, Хуан Рамон
Sećanje
У: Rukovet. – ISSN 0035-9793. – God. 11, knj. 18, sv. 9 (septembar 1965),
str. 458.
124. ХИМЕНЕС, Хуан Рамон
Sećanje

U: Rukovet. – ISSN 0035-9793. – God. 11, knj. 18, sv. 9 (septembar 1965), str. 459.



125. ХИМЕНЕС, Хуан Рамон
Zora, maj, život
U: Rukovet. – ISSN 0035-9793. – God. 11, knj. 18, sv. 9 (septembar 1965), str. 459.
126. ФЕЛИПЕ, Леон
Плач— море
У: Мостови. – ISSN 0350-6525. – Год. 1, св. 4 (октобар-децембар 1970), стр. 343-344.
127. ЛОПЕЗ Веларде, Рамон
Суза
У: Мостови. – ISSN 0350-6525. – Год. 2, св. 1(5) (јануар-март 1971), стр. 47.
128. НЕРУДА, Пабло
Чилеанска мора
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 149, књ. 412, св. 5 (нов. 1973), стр. 476-477.

129. НЕРУДА, Пабло
Диктатори
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 149, књ. 412, св. 5
(нов. 1973), стр. 475.
130. НЕРУДА, Пабло
Младост
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 149, књ. 412, св. 5
(нов. 1973), стр. 475.
131. НЕРУДА, Пабло
Тестамент
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – 149, 412, 5 (нов. 1973),
стр. 477-478.
132. АЛЕИКСАНДРЕ, Висенте
Дођи, дођи
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 154, књ. 421, св. 3
(март 1978), стр. 323-324.
133. АЛЕИКСАНДРЕ, Висенте
Дођи, само дођи
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 154, књ. 421, св. 3
(март 1978), стр. 322-323.
134. АЛЕИКСАНДРЕ, Висенте
Хоћу да знам
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 154, књ. 421, св. 3
(март 1978), стр. 318-319.
135. АЛЕИКСАНДРЕ, Висенте
Орлови
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 154, књ. 421, св. 3
(март 1978), стр. 319-320.
136. АЛЕИКСАНДРЕ, Висенте
Смрт
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 154, књ. 421, св. 3
(март 1978), стр. 321-322.
137. СЕРВАНТЕС Сааведра, Мигел де
Снага крви
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 156, књ. 425, св. 6
(јун. 1980), стр. 949-964.
138. ОРТЕГА-и-Гасет, Хосе
Беда и сјај превођења

- У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 157, књ. 428, св. 3 (септ. 1981), стр. 317-336.
139. ХИМЕНЕС, Хуан Рамон
У мом трећем мору
У: Мостови. – ISSN 0350-6525. – Год. 12, бр. 48, св. 4 (октобар-децембар 1981), стр. 247.
140. ГОУЗ, Зулфикар
Хамлет, Пруфрок и језик : (наставак у наредној свесци)
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 158, књ. 429, св. 3 (март 1982), стр. 480-502.
141. ГОУЗ, Зулфикар
Хамлет, Пруфрок и језик : (наставак из претходне свеске)
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 158, књ. 429, св. 4 (апр. 1982), стр. 689-713.
142. ГОУЗ, Зулфикар
Хамлет, Пруфрок и језик : (наставак из претходне свеске)
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 158, књ. 429, св. 5 (мај 1982), стр. 880-901.
143. АЛЕИКСАНДРЕ, Висенте
Има више
У: Мостови. – ISSN 0350-6525. – Год. 13, бр. 49, св. 1 (јануар-март 1982), стр. 25.
144. АЛЕИКСАНДРЕ, Висенте
Јединство у њој
У: Мостови. – ISSN 0350-6525. – Год. 13, бр. 49, св. 1 (јануар-март 1982), стр. 23.
145. АЛЕИКСАНДРЕ, Висенте
После смрти
У: Мостови. – ISSN 0350-6525. – Год. 13, бр. 49, св. 1 (јануар-март 1982), стр. 25-26.
146. АЛЕИКСАНДРЕ, Висенте
Светлост
У: Мостови. – ISSN 0350-6525. – Год. 13, бр. 49, св. 1 (јануар-март 1982), стр. 23-24.
147. АЛЕИКСАНДРЕ, Висенте
Тотална љубав
У: Мостови. – ISSN 0350-6525. – Год. 13, бр. 49, св. 1 (јануар-март 1982), стр. 24-25.

148. ФЕРНАНДЕС Флорес, Венсеслао
Ледена рука мистерије
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 159, књ. 432, св. 5
(нов. 1983), стр. 529-536.
149. ХИМЕНЕС, Хуан Рамон
У мом трећем мору
У: Преводилачке споне / [главни и одговорни уредник Јован Јерковић].
– Нови Сад : Институт за јужнословенске језике Филозофског
факултета, 1983. – (Копча ; 2). – Стр. 123.
150. ЛАИГЛЕСИЈА, Алваро де
Вођја казна
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 30, br. 308 (окт. 1984), str. 397.
151. ФРАЈ, Нортроп
Силян говор
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 167, књ. 448, св. 5
(нов. 1991), стр. 619-638.
152. ПАС, Октавио
Трагање за садашњошћу
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 167, књ. 448, св. 4
(окт. 1991), стр. 453-464.
153. КАСТРО, Америго
Значење шпанске цивилизације
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 167, књ. 447, св. 3
(март 1991), стр. 427-442.
154. ВАРГАС Љоса, Марио
Култура слободе и слобода културе
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 168, књ. 449, св. 3
(март 1992), стр. 386-399.
155. ШМИТ, Пол
Зимска гозба
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 168, књ. 449, св. 1
(јан. 1992), стр. 49-64.
156. ДРАГНИЋ, Алекса Н.
Анатомија мита о српској хегемонији
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – Год. 52, бр. 16835 (24. X 1993), стр. 8.
157. КАРАКО, Албер
Бревијар хаоса : (наставак из претходне свеске)

- У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 170, књ. 454, св. 4 (окт. 1994), стр. 492-505.
158. КАРАКО, Албер
Бревијар хаоса : (наставак у следећој свесци)
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 170, књ. 454, св. 3 (сеп. 1994), стр. 323-343.
159. НУЗИЈ, Жан
Аустријска Војна граница и Јужни Словени : (1522-1881)
У: Годишњак Библиотеке Матице српске. – ISSN 0351-3580. – (1994), стр. 118-137.
160. АБИД, Абделаиз
Ревизија Унесковог Манифеста о јавним библиотекама / Абделаиз Абид, Тијери Ђапикони
У: Годишњак Библиотеке Матице српске. – ISSN 0351-3580. – (1995), стр. 31-44.
161. ГЛУК, Карол
Фина лудорија енциклопедиста
У: Годишњак Библиотеке Матице српске. – ISSN 0351-3580. – (1995), стр. 45-70.
162. ЛЕЈЧИК, Владимир Моисеевич
Особености функционисања термина у тексту
У: Годишњак Библиотеке Матице српске. – ISSN 0351-3580. – (1995), стр. 71-79.
163. ДЕ Пинедо, Иза
Кооперативна каталогизација – креирање података, њихова размена у европском пројекту и студија Европске заједнице о изводљивости : италијанско искуство / Иза де Пинедо, Кристина Маљано
У: Годишњак Библиотеке Матице српске. – ISSN 0351-3580. – (1996), стр. 165-173.
164. ЂАВАРА, Емануела
Платформа европског корисника ауторског права
У: Годишњак Библиотеке Матице српске. – ISSN 0351-3580. – (1996), стр. 233-237.
165. АБИД, Абделаиз
Програм Памћење света – заштита документационог наслеђа
У: Годишњак Библиотеке Матице српске. – ISSN 0351-3580. – (1996), стр. 149-164.

166. БРОНМО, Оле
 Законодавство о ауторском праву, правично коришћење и ефикасно
 ширење научних сазнања
 У: Годишњак Библиотеке Матице српске. – ISSN 0351-3580. – (1996),
 стр. 223-232.



*У Рефералном центру БМС, 1990 (Душко Вртунски, Иванка Клајн, Јела Настасић,
 Светлана Петровић-Ђорђевић, Бранислава Аврамовић, Лили Дукова, Зинета Шабовић,
 Горан Мимица)*

167. ПИЛАР Гаљего, Марија
 Правила за опис аудиовизуелних докумената : међународна сарадња и
 пројекти
 У: Годишњак Библиотеке Матице српске. – ISSN 0351-3580. – (1997),
 стр. 203-208.
168. ТИХА библиотека
 У: Годишњак Библиотеке Матице српске. – ISSN 0351-3580. – (1998),
 стр. 268-275.

Интервјуи

169. ВУКМАНОВИЋ, Љуба

Glad i žed Don Kihota i Sanča Panse / [razgovor vodio] Ljuba Vukmanović.
U: Svet pića. – ISSN 1450-779X. – God. 4, br. 9-10 (decembar 2001), str.
52-54.

Iz s a d r ž a j a: Servantes pripada „zlatnom veku” španske književnosti. Iz tog razdoblja od 1500. do 1650. godine korifeji su i Lope de Vega, Gongora, Kevedo, Kalderon. Svoje životno delo „Don Kihot” objavio je kasno, 1605, kada je imao 58 godina. A nastavak romana pisao je deset godina kasnije, i to iz nužde.

– Dogodilo se zbilja čudno: drugi deo romana „Don Kihota” pojavio se pod pseudonimom nepoznatog čoveka – priča Vrtunski. – Rukopis jeste bio slab, ali je nastala zbrka: ko je taj lažni romansijer? Tada je Servantes, podstaknut tom krađom svog dela, napisao nastavak povesti o Don Kihotu i Sanču Pansi i ta, druga knjiga, pojavila se 1615. Tako je osporio nasrtljivca na svoju slavu, a neobično je što se nikada nije saznalo ime kradljivog pisca. Servantes, već u godinama, a poslednje je proveo u malom manastiru gde je i umro 1616. godine, napisao je tada nastavak prvog modernog romana svetske književnosti, što zaista jeste njegov „Don Kihot”. Roman je i autobiografski: Servantes je razdvojio samog sebe u dve ličnosti – idealnu oličava Don Kihot, a praktičnu Sančo Pansa. Narugao se svojim zaludnim nadama, svojoj uznesenosti, plemenitim iluzijama čoveka o svojim željama i nemoći u životu.

170. ЖИВАНОВИЋ, Милан

„Дон Кихот” у новом руху / [разговор водио] Милан Живановић.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – Год. 46, бр. 15132 (14. XII 1988), стр.
13.

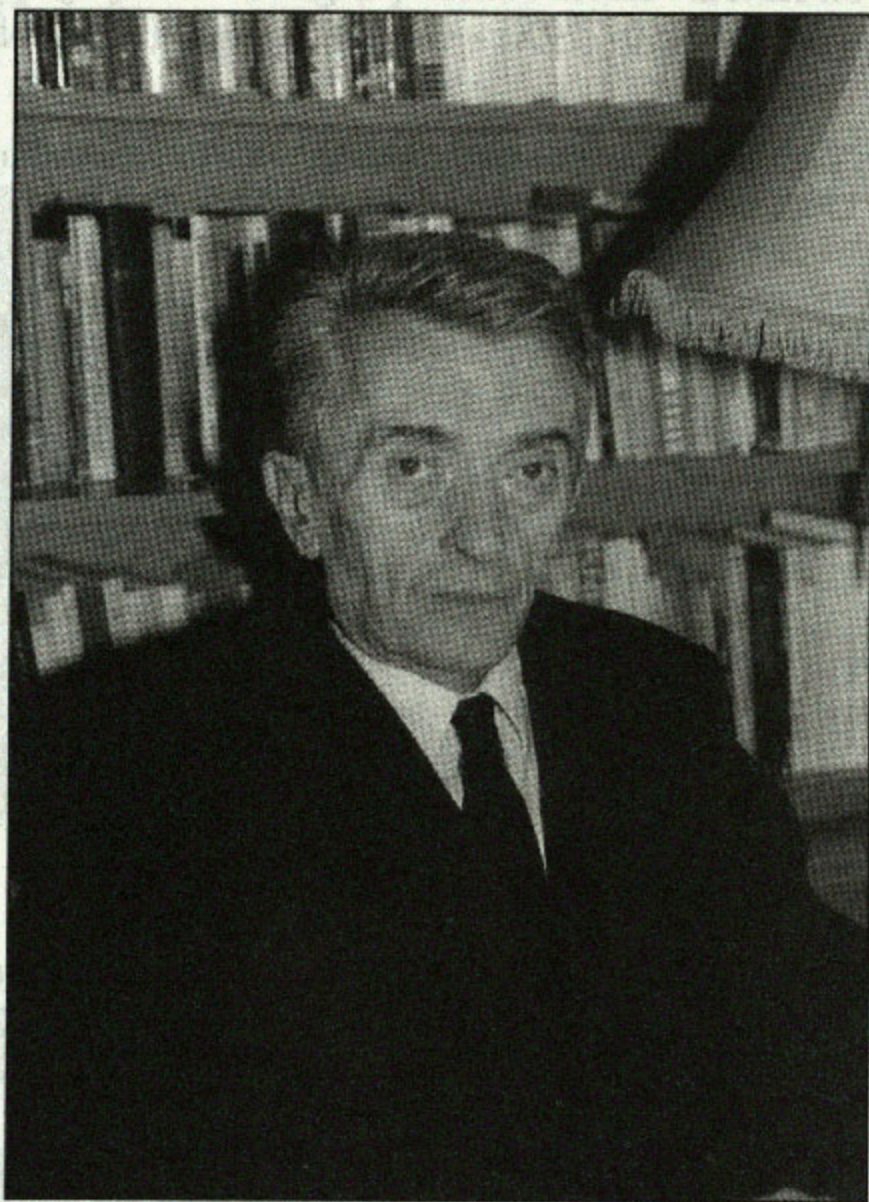
171. ЖИВАНОВИЋ, Милан

„Дон Кихот” у новом руху / [разговор водио] Милан Живановић.
У: Црте и резе / Милан Живановић. – Нови Сад : Матица српска, 1994. –
(Библиотека Документ). – Стр. 47-52.

Iz s a d r ž a j a: О Дон Кихоту су написане целе библиотеке књига, студија, есеја. Интерес за трагичну луду која хоће да мења свет постао је симбол генерације и поколења. Ипак, јуриш на ветрењаче се наставља. Шта је нама, данас, Дон Кихот? Колико се та велика метафора, која други пол има у верном пратиоцу Санчо Панси, уклапа, и огледа, у нашем духу времена?

– Витез од Тужног лика је заиста велика метафора, али и нешто више. Он је постао и прототип модерног човека, неуротик новог доба који је присиљен да живи међу јавом и мед сном. Последњих неколико стотина година у светској књижевности је веома мало таквих ликова: то су Хамлет, Дон Жуан и Фауст. Сви они убедљиво показују да је живот нужно трагичан и зашто је трагичан. Иако подсећају на античке ликове преузете из митологије, они се од њих и разликују: личност модерног човека је много дубље рањена и много рањивија. Зар није довољно да Сервантесов јунак буде близак и нама, крајем XX века? Ако се витез и његов коњушар посматрају као два пола исте личности, а тешко

је не видети их тако, онда се може закључити да је Сервантес и антиципирао литературу нашег времена.



172. ПЕТРИНОВИЋ, Фрања

Књига у компјутеру / [разговор водио] Фрања Петриновић.

У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – Год. 55, бр. 17932 (29. XII 1996), стр. 12.

Из с а д р ж а ј а: *За вишегодишњи успешан допринос библиотекарству недавно сте добили угледну награду „Милорад Панић-Суреп“. Колико Вам она значи?*

– Пријатно ми је, разуме се, што су се сетили мог библиотекарског рада и они који су ме предложили за награду и они који су ми је доделили. Али у мојим годинама то није најважније. Сматрам да је добро што ова награда уопште постоји јер се може десити да међу млађим колегама побуди амбицију за подухватима који превазилазе рутинско бављење библиотекарством, а такав подстицај је у свакој струци потребан, па и у овој. Нашем библиотекарству највише недостају управо истраживачки подухвати којима би се одговорило на многа важна питања везана за наше околности. Фундаментална истраживања се никако другачије не могу надокнадити.

Литература

173. ВАСИЋ, Анкица
Садржаји Летописа Матице српске. Матица српска, Нови Сад 1968-1977
У: Зборник за славистику. – ISSN 0350-0470. – Св. 19 (1980), стр. 224-225.
174. ВУКСАНОВИЋ, Миро
Заслужном Душку Вртунском
У: Вести. – ISSN 0354-2866. – Год. 11, бр. 42 (2002), стр. 13-14.
175. ВУЧКОВИЋ, Жељко
Душко Вртунски / Ж.[Жељко] В.[Вучковић], К.[Ксенија] С.[Светличих].
У: Вести. – ISSN 0354-2866. – Год. 3, бр. 7 (1994), стр. 12.
176. ВУЧКОВИЋ, Жељко
Посвећеник речи
У: Вести. – ISSN 0354-2866. – Год. 11, бр. 42 (2002), стр. 15
177. ДОДЕЉЕНЕ Сурепове награде
У: Вести. – ISSN 0354-2866. – Год. 6, бр. 19 (1997), стр. 6.
178. ИНФОРМАЦИЈА и успех
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – Год. 48, бр. 15551 (15. II 1990), стр. 13.
179. ЈАНИЋИЈЕВИЋ, Јован
Уручене награде „Милош Ђурић”
У: Мостови. – ISSN 0350-6525. – Год. 20, бр. 78, св. 2 (април-јун 1989), стр. 160-161.
180. КОНСУЛТАЦИЈЕ о предметном каталогу
У: Вести. – ISSN 0354-2866. – Год. 4, бр. 13 (1995), стр. 12.
181. КРСТИЋ, Угљеша
”Дон Кихот” је и „Вајатово” дело : у последњој телевизијској Хроници Сајма књига, најновији превод Сервантесовог дела приписан је само издавачу – Матици српској из Новог Сада
У: Политика. – ISSN 0350-4395. – Год. 85, бр. 26979 (12. XI 1988), стр. 19.
182. МИЋИЋ, Радован
Душко Вртунски
У: Вести. – ISSN 0354-2866. – Год. 11, бр. 42 (2002), стр. 13.
183. НОВИ превод Душка Вртунског.
У: Вести. – ISSN 0354-2866. – Год. 4, бр. 14 (1995), стр. 7.

184. НОВО издање Дон Кихота.
У: Вести. – ISSN 0354-2866. – Год. 8, бр. 28 (1999), стр. 13.
185. ПИСАРЕВ, Ђорђе
Много стрела одапето : награда за животно дело припала је Раду Флори,
а награде за књигу године, коју традиционално додељује ДКВ, припале
су Јаношу Сиверију за књигу „Кљукање” и Душку Вртунском за превод
Сервантесовог „Дон Кихота.”
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – Год. 47, бр. 15203 (30 II 1989), стр. 14.
186. ПОКЛОН Душка Вртунског.
У: Вести. – ISSN 0354-2866. – Год. 9, бр. 31 (2000), стр. 7.
187. ПОПОВ, Нина
Награде културним посленицима
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – Год. 47, бр. 15235 (30. III 1989), стр.
13.
188. РАНДЕЉ, Ђорђе
Наш упад у банку (података)
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – Год. 46, бр. 15018 (20. VIII 1988), стр.
7.
189. СВЕТЛИЧИЋ, Ксенија
Преводилац истанчаног слуха
У: Вести. – ISSN 0354-2866. – Год. 11, бр. 42 (2002), стр. 14-15.
190. СВЕТЛИЧИЋ, Ксенија
Састанак представника онлајн центра
У: Вести. – ISSN 0354-2866. – Год. 4, бр. 10 (1990), стр. 11-14.

Саставила Гордана Ђилас

О овој књизи

Приликом приређивања књиге било је дилема како на најбољи могући начин презентовати рад Душка Вртунског који је у Библиотеци Матице српске провео 40 година. Непосредан увид у његов стручни и практични рад може се стећи прегледом библиографије радова датих на крају књиге. Ту су уз поједине библиографске јединице дати и изводи из радова који презентују начин мишљења, стил и језик свог аутора. Неоспорно је да је Вртунски био практичан, рационалан и концизан – у ситуацијама када је требало одговорити захтевима времена и тренутка да се одређени стручни став искаже јавно или да се да упутство како да се користе нека нова искуства и измене у библиотекарској струци – овог става држао до краја и принципијелно. Треба рећи и документовано. Није се либио да истакне шта су други аутори писали или говорили о теми којој је он био непосредно посвећен, и да на основу увида у дубину и ширину предмета изрекне свој став.

Стога се као природан и непосредан наметнуо Вртунсков преводачки рад, изван онога који је већ објављен као књига. Већину превода објавио је у *Летопису Матице српске*, *Годишњаку Библиотеке Матице српске*, *Пољима*, *Руковети*, *Мостовима*, *Преводачким спонама*. Преводи у овој књизи су, у распону од 1981. до 1998. објављени у *Летопису Матице српске*, изузев текстова *Тиха библиотека* и *Фина лудорија енциклопедиста* који су објављени у *Годишњаку Библиотеке Матице српске*.

Књигу пролошки отвара превод текста *Тиха библиотека*, који својим насловом истовремено симболише и преводиочев однос спрема професионалног и животног окружења, као и степен његовог образовања.

Текст Карола Глука *Фина лудорија енциклопедиста* доноси преглед настанка и развоја енциклопедистике у свету, луцидно, критички, вредносно, информативно, надасве занимљиво. Помиње се и југословенско искуство, наравно старе Југославије. Верујемо да избор није случајан.

Текст Нортропа Фраја *Сшлан говор* објављен је и преведен у години његове смрти, 1991. године, о идеологији и њеном односу спрема мита и у свему томе улози књижевности и позиву уметника. Каква је митолошка основа идеологија, како функционише мит о харизматичном вођи и можемо ли читајући знаке прошлости лакше препознати обрасце који се понављају, и како их можемо мењати да би нам у њима било лакше.

184 Актуелност преведених текстова је трајне природе, јер говоре о делима која су већ одавно културно добро свих нас – у два текста се анализирају Пушкиново дело *Евгеније Оњегин* и Шекспиров *Хамлет*. Занимљива је анализа описа хране у *Евгенију Оњегину* – њеном политичком, социолошком, психолошком значењу... Вртунске напомене уз текст о Хамлету опет, на посредан начин говоре о његовој широкој скали интересовања и трагања за знањем, које, као код Хамлета одговоре на своја питања тражи у језику, у илузији учености да може одговорити на сва питања. Текст на занимљив начин „полемише” са ставовима Т. С. Елиота који је ово дело назвао „Мона Лизом” литературе и уводи га, тј. налази његове трагове и утицаје у књижевности XX века.

Ту је и промишљање о уметности превођења као и текстови о шпанској култури или текстови шпанских аутора до којих је Вртунски држао и који су му, као и свака добра литература, вероватно помагали да боље разуме и лакше подноси свакодневицу. Стога нам се, као резиме, чини суштинском реченица којом завршава ова књига. Реч је о тексту Хосе Ортега-и-Гасета *Беда и сјај превођења*, са чијим се ставовима спрам превођења Вртунски лично није у потпуности слагао, али завршна реченица текста открива важност времена које је провео аутор пишући је, преводилац, преводећи је, и потенцијални читалац. Она нам открива и смисао језика и смисао језичких игара, њихову важност за свеукупан развој духовности, али и важност игре као чиниоца без кога се не може: „Тако се читалац без напора сналази у менталним ставовима који су шпански, одмори се мало од сама себе и за тренутак га разгали да буде неко други”.

Вртунски је био несумњив ерудита и преводилац са шпанског, француског и енглеског језика, лектор који је у свакој прилици био расположен да о некој језичкој недоумици каже своје мишљење и став. Млађим ауторима помало традиционалан јер се у свакој прилици трудио да сачува језик од наноса свакодневног, тривијалног, помодног или позајмљеница.

Г. Ђ.

САДРЖАЈ

| | |
|---|-----|
| Реч уредника | 5 |
| <i>Тиха библиотека</i> | 9 |
| Карол Глук <i>Фина лудорија енциклопедиста</i> | 16 |
| Нортроп Фрај <i>Силан говор</i> | 39 |
| Марио Варгас Љоса <i>Култура слободе и слобода културе</i> | 58 |
| Октавио Пас <i>Трагање за садашњошћу</i> | 68 |
| Пол Шмит <i>Зимска гозба</i> | 78 |
| Зулфикар Гоуз <i>Хамлет, Пруфрок и језик</i> | 92 |
| Хосе Ортега-и-Гасет <i>Беда и сјај превођења</i> | 159 |
| Биографија Душка Вртунског | 175 |
| Грађа за библиографију Душка Вртунског | 178 |
| О овој књизи | 211 |

ОТВОРЕНИ СВЕТ
Преводи Душка Вртунског

Приредила
Гордана Ћилас

Издавач
Библиотека Матице српске
Нови Сад, Матице српске 1

Технички уредник
Реља Дражић

Коректура
Гордана Ћилас

Тираж
500

Штампање ове књиге омогућило је
Министарство за културу Републике Србије

Припрема и штампа
Футура публикације, Стевана Мусића 24
Нови Сад

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82-4
012 Vrtunski D.

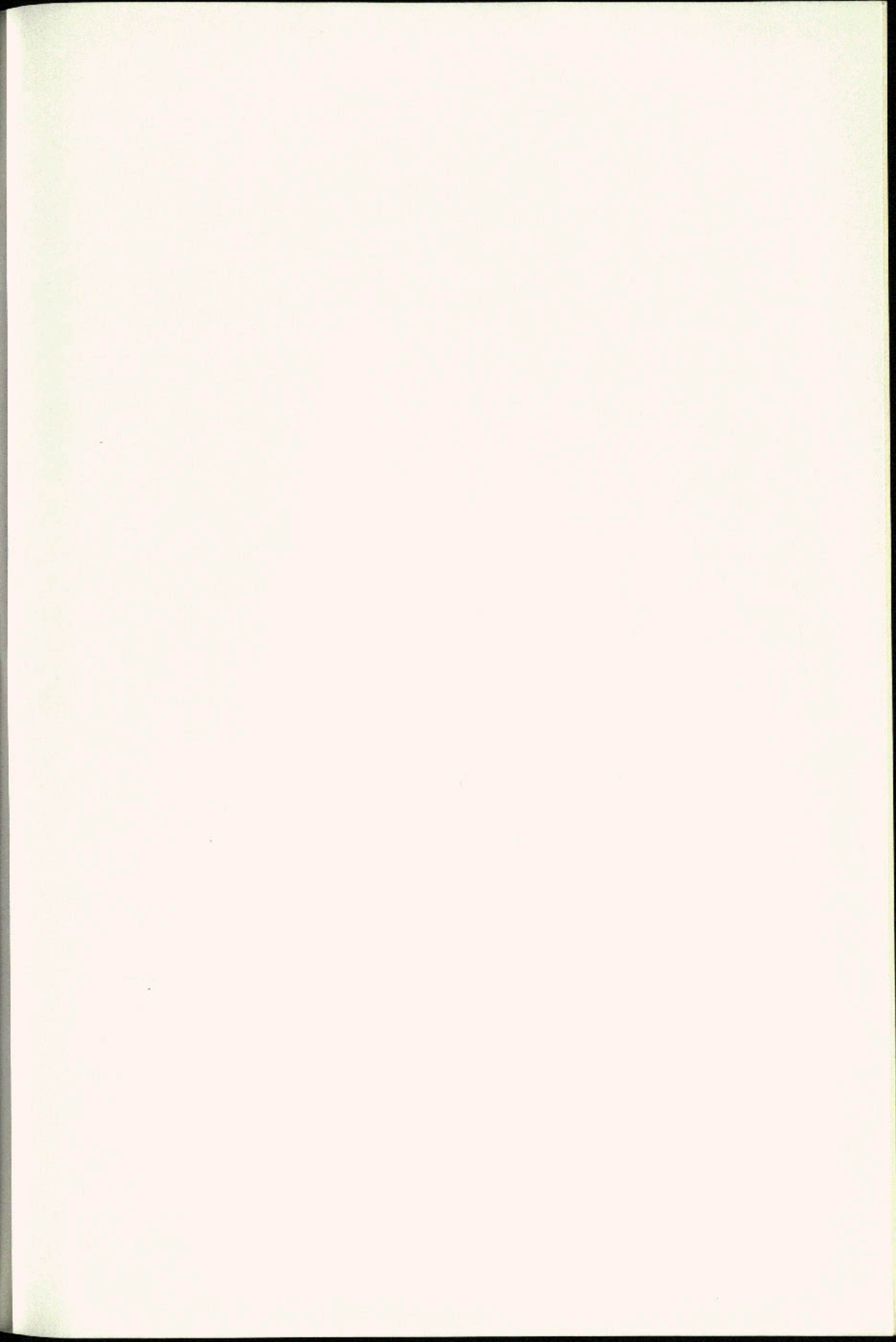
ОТВОРЕНИ свет : преводи Душка Вртунског / приредила Гордана Ћилас. –
Нови Сад : Библиотека Матице српске, 2003 (Нови Сад : Футура публикације). –
212 стр. : фотогр. ; 24 cm. – (Посебна издања / Библиотека Матице српске ; књ. 4)

Тираж 500. – Стр. 5-7: Реч уредника / Миро Вуксановић. – Стр. 175-176:
Биографија Душка Вртунског / Г. Ћ. – Стр. 211-212: О овој књизи / Г. Ћ. – Стр. 178-210: Грађа за
библиографију Душка Вртунског / саставила Гордана Ћилас

ISBN 86-80061-31-X

а) Вртунски, Душко (1936-2002) – Библиографије

COBISS.SR-ID 190737927



ОТВОРЕНИ СВЕТ
Преводи Душка Врзуњског

Приредила
Гордана Ђулац

Издавач
Библиотека Матице српске
Цара Сза. Матице српске 4

Технички уредник
Радка Дражић

Коректура
Гордана Ђулац

Цена
100

Издавачко право за српски језик је
Матици српској и њеним издавачким кућама.

Приредила и издавала
Библиотека Матице српске, Цара Сза. Матице српске 4,
Београд 11000

Сви подаци о издавању
напошта Матице српске, Београд

2022. година

Удружење за издаваштво Библиотека Матице српске, Цара Сза. Матице српске 4,
Београд 11000, издавачко право за српски језик је Матици српској и њеним издавачким кућама.

Цена 990,00 динара. Удружење за издаваштво Библиотека Матице српске, Цара Сза. Матице српске 4,
Београд 11000, издавачко право за српски језик је Матици српској и њеним издавачким кућама.

ISBN 978-9953-0-1100-0

Издавачко право за српски језик је Матици српској и њеним издавачким кућама.

© 2022. Библиотека Матице српске

