



АМАТЕР НЕРЕШИВОГ

Писање је било прва људска активност којој је обезбеђено мање или више трајно бележење њене историје. Током протеклих век и по, када су све остале људске функције – психолошке, биолошке, политичке, социјалне, економске и културне – подвргнуте строгој ревизији што их је преобразила у њихове властите супротности, само је писање томе умакло. Јер, ако оно није било инструмент критике, послужило је бар као њен апсолутни носилац. Како је све око њега изнова размотрено и исписано, чини се да писање сада пролази кроз сопствену револуцију изнутра, великим делом стога што располаже доколицом, као и усамљеношћу, због којих је ослобођено другог посла. Најновија знања још нису до краја искористила линеарни сценариј: то посебно важи за физику, математику и биологију, па и лингвистику. Модерна књижевност преиначила је зависност од писања у метод за изоловање писања од онога што је природно, принудивши га тако на мучење проблемима који подривају његову легитимност, разумљивост и посебно његов континуитет. Дословно схваћено, радикални покрет у књижевности и филозофији писање претвара у стечену навику чија се изведба, чији се карактеристични гест, заснива на жељи за напуштањем странице зарад здравијих простора „живота“, жељи да се не буде написан. Потешкоћа с песницима попут Малармеа и Елиота, примера ради, лежи у томе што њихово писање не жели да буде текст. Гнев нас као читалаца буди то што гледамо речи које не желе да буду на страници, или речи које желе да буду ишчитане пре но што се појаве на страници, или речи које су се *случајно нашле* на страници. Недоследност, оригиналност и случај – тим знацима писање открива да се окренуло против самог себе.

Писање је стога видљива, али незадовољна баријера између језика као тоталитета и говора: то је можда најкраћи опис. Жанрови, попут поезије, драме и књижевне прозе, прво су снови, а само есеј (који је, строго говорећи, покушај) може се остварити уз најскромнији и најнаивнији план: суштинску граматолошку наду да се испишу речи на страници. Песник *жели* песму; есејиста само почне да пише есеј, па ако постигне минимум дискурса можда и није успео, али је бар покушао: отуда његов есеј, док песник не може поуздано да каже да ли је написао песму коју је желео. У *Души и облицима*, опскурној, пролептичкој књизи која свечано најављује Лукачеву филозофску каријеру, он износи размишљања о томе да форма есеја постаје његова судбина, но како је форма есеја у суштини једна идеја о неодлучном покушају и провокацији, а не заокруженом постигнућу, у есеју нема судбине. Судећи по Лукачу, Платон је први есејиста, а форма његовог дела је Сократов живот, али не трагичан живот крунисан истинским крајем, него ироничан живот окончан насумичним упадом. У средишту платонског есеја јесте Идеја: претходи свакој својој манифестацији, апстрактна, безбојна, без допуна и непојмљива. За модерног есејисту, међутим, мислим да постоји

тек сама идеја писања, у најбољем случају биографија трагова мисли који ишчезавају, а у најгорем проблематичан подстрек размишљању.

Заједно с још само једном формом писања, есеј не може себи да приушти компромис с наративним описом – на уму нема никакву слику до самог себе – ни да занемари оно што је Хопкинс назвао суштаством, или крајње веродостојном прецизношћу, у интересу игре. То одмах призива у сећање Монтења и Оскара Вајлда. Из модерне перспективе њихови есеји су експатрирани од ствари (како каже један од Вајлдових јунака, „ствари постоје само да бисмо о њима расправљали“) и представљају истраживања у језику чија писана верзија изненађује својом досетљивошћу, домишљатошћу и чистом новином. Писано дело, другим речима, које одушевљава пуком чињеницом да је паметно написано, као да је то учинило дете што први пут учи како да најврља речи на страници, а види их као лепе и необично смисаоне спорадичне исписе што нарушавају апсолутну празнину папира. Епиграм и афоризам есеју су исто што и ликови једном комаду, или што је филологија књижевности. Предмет есеја не постоји унапред, нити наставља да постоји после њега – предмет није основа есеју нити траје после њега, но предмет је избор, како то Е. М. Сиоран формулише, „раскида с тишином Јединства“. Стога неки од његових есеја, обједињених и преведених под насловом (*Искушење да се ѿосѿоји*)¹ који чува примитивну неодлучност есеја, „напредују, раздвојени од [властитих] корака“, а преузимају обавезу пружања „знања без информација“. Сиоранов пројекат у писању предивно коегзистира с оним што назива „суштинском тенденцијом модерног ума“: „да у прах претвори *научено*.“

Такав пројекат не побољшава, наравно, кохерентност Сиорановог дела. Ипак, он је изванредно јасан писац који „врѣба Апсолутно“, више наклоњен ономе што назива крхкошћу истанчаности него свесрдној искрености која би могла заклонити најфинија становишта. Не можете га, искрено, читати заредом јер његова проза (за коју је веома прикладна Јејтсова слика муве што се бори за живот у мармелади) прави заокрет за заокретом слојевите мисли која, чини се, читаоца увек оставља негде другде. Но, будност његовог писања израз је његове свести и свести његовог дела, а то се експлицитно заснива на мржњи према самом себи. Јер, шта је претварање у прах научног него жеља да се уништи наша најближа и најинтимнија стечена имовина, јаство? „Из мржње према самом себи свест израња, зато у мржњи према самом себи морамо тражити полазну тачку људског феномена. Мрзим себе: ја сам апсолутно човек.“ Када нам налаже да „постанемо извор, порекло, полазна тачка (...) да на сваки начин множимо своје *козмоѿиѿске моменѿиѿе*“, подстиче нас да своју мизантропију претворимо у енергију и у спектакл. Последица жеља да се буде интересантан засићена је мржњом, премда је заинтересованост продуктивна. Идиом карактеристичан за Сиорана затим спаја свест (што подразумева да се буде интересантан, те да се то мрзи) с производњом мисли и прозе (што подразумева жељу за претварањем у прах, као и средства да се дође до тог циља). Као вид провокације његово писање читаоца урања у вртлог неугодности. Ево једне слике из есеја („Зли демијурѿ“) који се појавио у летњем издању

¹ Е. М. Cioran, *The Temptation to Exist*, прев. Richard Howard, увод Susan Sontag (Chicago: Quadrangle Books, 1968).

Хагсон ривјуа 1967. Она се аналогички окреће против прозе која је рађа: „Не можемо да прихватимо да бог, *ѿа чак и човек*, настаје као плод одређене гимнастике која се завршава роктањем.“²

Сиоран је довољно особен да би представљао случај, али не и пример. Његове странице су прошаране невероватним речима попут абулије, презбиопије, супститу-та, апорије, врхунаравног, обнубилације или нецивизма. Развој, примера ради, њему је стран, баш као што је и он промишљено стран, истински и метафизички, у свему што ради. Он је Румун који пише на француском што, у преводу Ричарда Хауарда, на енглеском оставља готово исти утисак грчевите интелектуалне ексцентричности. Есеји који су изашли у протеклих пет година у *Хагсон ривјуу* (у преводу Мартијел Метјуз и Фредерика Брауна) појавили су се у другим збиркама, али носе исте печате онога што Сиоран назива хибридни интелектуалцем: таленат за „воајеризам према празнини“, неспособност опонашања источњачке или мистичне апстракције, те расејаност која спречава да се његови изливи беса претворе у коначни нихилизам. Писао је о Жозефу де Местру, Макијавелију, утопијама, али пре свега о декомпозицији. Више од свега, мисли Сиоран, он пати од одсуства способности да се „одржи“. Попут Рамоовог синовца он види свет, а његова проза то стога и одражава, као низ позиција које се заузимају – али само накратко. Потом их све напушта јер „значење“, тврди он, „почиње да застарева“. Та невоља га неизбежно враћа у стање свести о ћорсокаку самог писања:

Ако данашњи уметник ѿражи уѿочишће у оѿскурносѿи, ѿо је заѿо шѿо више не може да сѿвара од онога што зна. Оѿсеѿ информација које ѿосегује ѿреѿворио ѿа је у ко-менѿѿѿора, у једноѿ Арисѿѿарха лишеноѿ илузија. Како би сачувао своју ориѿиналносѿи, он нема избора до да се оѿписне у неѿојмљиво. Сѿѿоѿа ће се он одреѿи чињеница које му намеѿе једно учено и јалово доба. Ако је он ѿесник, оѿѿкрива да ниједна од њеѿових речи, у свом леѿѿѿимном уобичајеном значењу, нема будућносѿи; уколико жели да буду сѿособне за живоѿи, мора да изломи њихово значење и удвара се неѿрикладносѿи. У чиѿавом свеѿѿу Ученосѿи, сведоци смо каѿѿѿулатије Речи која је, зачудо, чак исцѿрљенија од нас. Хајде да ѿрашѿимо силазну ѿуѿању њене виѿалносѿи, да се ѿредамо сѿѿеѿену њеноѿ ѿремора услед ѿрекомерноѿ рада, ѿе оронулосѿи, да ѿриѿрлимо ѿроцес њене аѿоније. Парадоксал-но је шѿо никада ѿре реч није била ѿолико слободна; њена ѿѿѿчињеносѿи је њена ѿобеда: ослобођена реалносѿи, искусѿѿва, она се одаје крајњем луксузу одражавања ничеѿ до не-одређеносѿи власѿѿѿѿѿој деловања.

Такво виђење језика отежава систематично сумирање мисли самог Сиорана, прем-да је јасно да је он човек изразитих антипатија, између осталог, према себи, другим писцима, а изнад свега према роману. Његови напади на хришћанство, посебно на Светог Павла, разликују се од Ничеових по томе што, као прво, ту религију посматрају као сплет депримирајућих контрадикција, и као друго, не могу да опросте хришћанству што је *passé*. За Сиорана, међутим, премиса његове разорне критике не лежи као код Маркса у критици религије, него у нападу на време и историју. Ту се Сиоран поново приклања радикалној критици писања о којој сам раније говорио. Наиме, писање је покретна слика времена: свака реч и слово придодају претходном писању баш као

² Емил М. Сиоран, *Зли демѿѿурѿ*, превод Мира Вуковић, Нови Сад: Матица српска, 1991, стр. 17.

што је сваки тренутак – да још мало приближимо паралелу – додатак на претходни збир. Потреба да, као писци или људи, *дођемо чему*, а Сиоран је препознаје као демијурга у човеку, јесте болест, резултат „векова посвећивања пажње времену“:

Уместо да ја ћустимо да нас ћосћејено наїриза, оглучили смо да усїосїавимо ћредносї над временом, да њеїовим ћренуцима ћридогамо своје. То ново време накалемљено на сїаро, шїо елаборирано и ћројекћовано време, убрзо је оїћкрило своју кужносї: када је објекћивизовано, ћосїало је исїорија, чудовишїе које смо зазвали ћрошїв самих себе, усуд којем не можемо ћобећи, чак ни ћрибеїавањем формулама ћасивносїи, рецеїшїима мудросїи.

Шта год да радимо и о чему год да пишемо, дејствујемо против себе присећањем на уморни сценариј историје и његовим (истина дигресивним) преиначавањем. Стога „када пишчеви таленти пресуше, неумесност духовника попуњава празнине његовог надахнућа“. Такав је човек онда „крадљивац заустављен између говора и тишине“. Писање је већином варљиво, маска је која крије празнину, а романописац, због тога што су плодови његове маште најнеумеренији, јесте „археолог одсуства“.

Према Сиорану ћемо поступити најправедније ако применимо те оштре опаске на његово писање, ако пустимо његову мисао да размишља против себе. Сиоран стално удовољава свом уживању у екстремним тврдњама, као што сам раније споменуо; једна тврдња испрва покреће, а потом нагло уводи кораке ка новој, једнако екстремној, тврдњи – то сам Сиоран назива „идолопоклонством постајања“. Ти есеји су једна биографија покрета, онако како осцилограф дочарава једну верзију музике која није та музика. Бити „конечно супротстављен себи“, што Сиоран тврди за своја дела, значи да се његови есеји заправо поигравају са дистанце у односу на све чиме намеравају да се позабаве. Он то веома лепо формулише:

Дишемо сувише брзо да бисмо моїли да ћојмимо сушїину сївари или да разоїћкријемо њихову крхкосї. Наше сликарсїтво их ћосїулира и изобличује, сївара и наїрђује, и с њима нас ћовезује. Помичем се и сїоїа емиїујем један свеїи који је једнако сумњив као и моје размишљање шїїо ја оїравдава; ћрегајем се ћокреїу, а шїо ме ћребражава у једној ћворца бивсївовања, у мајсїора машїарија, док ме козмоїонијски занос наїони да заборавим да, заведен ковишїлацем чинова, нисам нишїа до ћомоћника времена, ћосредника оронулих универзума.

Као жртва сопствене темпоралне фиксације, Сиораново писање своди се на нарочито енергичну врсту онога што је Ролан Барт назвао нултом тачком писма.

Зато ми је веома тешко да се сложим са Сузан Зонтаг (која је обезбедила низ смелих, али не увек релевантних, белешки као увод) када Сиорана сврстава у традицију Новалиса, Рилкеа и Кафке. Напротив, он делује као подругљиви дух свих традиција, што у суштини значи да се он руга свем писању на неке од начина на које је Жак Дериде, на пример, ликвидирао свет писања третиравши га као *ћуко* писање. Још мање – а Сузан Зонтаг то зачудо наговештава док тврди управо супротно – Сиоран подсећа на Џона Кејџа, за ког једна врста раздрагане слободе, *jouissance*, лежи у основи свих његових прегнућа у прози, музици или тишини. Сиоран, како је сам признао, јесте „фанатик

без убеђења", одлучно, па и хистерично, посвећен аматерству нерешивог. Његова је проза савршена за оно што ради, а такође је и загушљива: попут Европе коју он немилосрдно приказује, та проза постаје занимљивија када савлада умеће надживљавања себе. Највеће похвале посвећује Јеврејима јер су они, по његовом мишљењу, одувек представљали оно што у извесном смислу он жели да постигне писањем, „неуспех у покрету“.

Сиоран је за есеј оно што је Борхес, мислим, за књижевну прозу. Другим речима, док читамо оба та писца непрестано смо у присуству маске и апокрифне речи, које једна другу поткопавају, и тако све док нас не умори бесконачна игра. Борхесова фантастична прича и оно што Сиоран назива „апстрактном аутобиографијом“ јесу изговори који, како Сиоран даље тврди, писцу омогућавају „да настави с извикевањем речи: ‘Све, осим мојих истина!’“ То бисмо могли назвати бесаном фазом писања, и да није очувања ироничне гордости, та фаза би деловала као беспотребна казна. Но постојана поза таквог стила – равнодушна према свом гнушању у ком је ипак темељно наговештена – поколеба човека. Јер коначно, све писање је тријумфовало, с

универзумом сведеним на артикулације реченице, прозом као јединственом реалношћу, собом заокуљеном речју, ослобођеном предмета и свећа: сама звучношћу, одсеченом од спољашњости, трајичном јасћиву једној језика тесно повезаном с власћивошћу коначношћу.

*(Превела с енглеској **Аријана Лубурић Цвијановић**)*