



POJ SIRENA

Susret sa imaginarnim

Sirene: čini se da su zaista pevale, ali na način koji nije zadovoljavao, koji je samo dozvoljavao da se nasluti u kom se pravcu otvaraju stvarni izvori i stvarno zadovoljstvo pevanja. Pa ipak su svojim nesavršenim pesmama, pesmama koje će tek doći, vodile pomorca prema prostoru u kom bi pesma zaista mogla otpočeti. One ga, dakle, nisu prevarile, stvarno su ga usmeravale ka cilju. Ali kad se dospe dotle, šta se moglo desiti? Kakvo je to mesto bilo? Mesto na kom se moglo samo iščeknuti, jer je i sama muzika, u toj zemlji izvora i porekla, iščekzla, još doslednije nego u bilo kom drugom kraju sveta: more u koje su, začepljenih ušiju, tonuli živi, i u kom su i Sirene, da bi potvrdile svoju dobru volju, morale takođe jednog dana iščeknuti.

Kakav je bio taj poj sirena? U čemu se sastojala njegova mana? Zašto ga je ta mana činila tako moćnim? Jedni su uvek odgovarali: to je bio neljudski poj – bez sumnje, nekakav prirodni zvuk (a ima li drugačijih?), ali na rubovima prirode, u svakom slučaju, čoveku tuđ, izuzetno nizak, ali koji u njemu pobuđuje neizmeran užitak propadanja koji ne može zadovoljiti u uobičajenim uslovima života. Ali, vele drugi, neobičnija je bila čarolija: ona je samo oponašala ljudski poj, a kako su Sirene, koje su bile obične životinje, izuzetno lepe zbog odraza ženske lepote, umele da pevaju kao ljudi, one su poj toliko očuđivale da su u slušaocu budile sumnju u neljudskost sveg ljudskog poja. Jesu li, dakle, toliki ljudi stradali iz očaja, zaljubljeni u sopstvenu pesmu? Iz očaja bliskog ushićenju. Bilo je nečeg predivnog u tom stvarnom poju, zajedničkom i tajnom, jednostavnom i svakodnevnom, nečeg što su morali smesta prepoznati, u glasu tih tuđih, i imaginarnih sila, u tom poju ponora koji je, načut, u svakoj reči otvarao ponor i pozivao neodoljivo da se u njemu nestane.

Taj poj, nek se to ne zanemari, obraćao se moreplovcima, plahim i drčnim ljudima, a i sam je bio plovidba: bio je distanca, a pružao je upravo mogućnost da se ta distanca pređe, da se pesma pretvori u kretanje prema pesmi, a to kretanje u izraz najveće želje. Čudnovata plovidba, ali sa kojim ciljem? Oduvek se moglo misliti kako su svi koji su cilju prišli uspeli samo da mu priđu i da su stradali zbog nestrpljenja, jer su prerano potvrdili: to je ovde; ovde ću baciti sidro. Drugi, pak, smatraju da je bilo prekasno: cilj je uvek ostajao iza; čarolija je zagonetnim obećanjem navodila ljude da budu neverni i sebi i suštini pesme, budeći nadu i želju za velelepim onostranim, a to onostrano predstavljalo je tek pustinju, kao da je rodno tle muzike jedino koje je muzike lišeno, jalovi, osušeni predeo u kom je tišina, poput buke, spaljivala svaki pristup pesmi onom ko bi se tu našao. Da li je, dakle, u tom pozivu iz dubina bilo zlo načelo? Da li su Sirene, u šta predanje teži da nas ubedi, bile samo lažni glasovi koje nije trebalo čuti, zavodljiva obmana kojoj su mogli odoleti samo neverni i lukavi?

Oduvek je u ljudi postojao ne odveć plemenit poriv da ocrne Sirene optužujući ih bez okolišanja da su lažljive: lažljive kad zapevaju, varalice kad uzdišu, fiktivne kad se dodirnu; sve u svemu, nestvarne, i to tako nezrelo nestvarne da je Odisejev zdrav razum dovoljan da ih istrebi.

Istina, Odisej ih je porazio, ali kako? Odisej, Odisejeva tvrdoglavost i obazrivost, pod-muklost koja ga je navela da uživa u prizoru Sirena, ne rizikujući, oglušujući se o posledice, to kukavičko, osrednje i spokojno uživanje, odmereno, kako i priliči dekadentnom Grku koji nikad nije zaslužio da postane heroj Ilijade, taj bezazleni i sigurni kukavičluk, uostalom zasnovan na preimućstvu koje ga izdiže izvan uobičajenog statusa, pošto ostali uopšte nemaju pravo na sreću elite, već im je dozvoljeno samo da posmatraju svog starešinu kako se smešno uvija, ekstatično se kreveljeći u prazno; dozvoljeno im je, dakle, zadovoljstvo da svojim gospodarem zagospodare (nesumnjivo je u tome nauk koji su dobili, pravi poj Sirena za njih): Odisejev stav, ta začuđujuća gluvoća onoga koji je gluv zato što čuje, do-voljna je da na Sirene prenese očaj koji je dotad bio namenjen ljudima, i da ih tim očajem pretvori u stvarne lepe devojke, jedinstveno stvarne i dostojne svog obećanja, a samim tim dostojne da iščeznu u istini i dubini svog poja.

Pošto je Sirene pobedio snagom tehnike koja će uvek pretendovati da se bez rizika poigra nestvarnim (inspirisanim) silama, Odisej ipak nije izašao neoštećen. One su ga namamile tamo gde nije želeo da padne te su, skrivene unutar *Odiseje* koja im je postala grobnica, navele i njega i mnoge druge na tu srećnu, nesrećnu plovidbu, plovidbu pove-sti (*récit*), pesme koja više nije neposredna, već ispričana, i tako naizgled razoružana, oda preobražena u epizodu.

Tajni zakon povesti

Ovo nije alegorija. Postoji veoma tajanstvena borba koja se vodi između svake povesti i susreta sa Sirenama, tog zagonetnog poja čija je snaga u njegovom nedostatku. Borba u kojoj se Odisejeva opreznost, udeo ljudske istine u njemu, mistifikacije, istrajne veštine da ne igra igru bogova, uvek koristila i usavršavala. Ono što nazivamo romanom nastalo je iz te borbe. Sa romanom, u prvom planu je plovidba koja prethodi, ona koja vodi Odiseja na mesto susreta. Ta plovidba je potpuno ljudska priča, ona se zanima ljudskim vremenom, vezana je za ljudske strasti, realno se odigrava i dovoljno je bogata i raznolika da bi upila svu snagu i svu pažnju pripovedača. Postavši roman, povest ne samo da nije ni naizgled osiromašena, već postaje bogatstvo i širina poduhvata koji čas obuzima plutajuće pro-stranstvo, a čas se ograničava na mali komad prostora na palubi, ponekad se spušta u dubi-ne broda u kojima nada mora nikad nije spoznata. Naredba izdata pomorcima je sledeća: nek se ukloni svaka aluzija na cilj i odredište. Svakako, s punim pravom. Niko ne može da pođe na put sa svesnom namerom da stigne na ostrvo Kapreju, niko ne može da podesi kurs ka tom ostrvu, a ko bi tako odlučio, samo bi se poveo slučajem, slučajem s kojim ga vezuje teško razumljiv sporazum. Naredba je, dakle, da se čuti, uzdrži, zaboravi.

Valja priznati da su ta predodređena skromnost i želja da se ničemu ne stremi i da se nigde ne odvede, bile dovoljne da od mnogih romana stvore besprekorne knjige, a od ro-maneskog roda jedan od najprivlačnijih, roda koji je sebi zadao da, sledeći uzdržanost i

radosnu ništavnost, zaboravi ono što drugi razgrađuju pozivajući se na suštinu. Dokolica (*le divertissement*) je njegov duboki poj. Neprestano menjati pravac, slediti slučaj, bežeći od svakog cilja, nemirnim kretanjem koje se preobražava u srećnu razonodu, to je bilo njegovo prvo i najpouzdanije opravdanje. Ljudsko vreme pretvoriti u igru, a igru u slobodnu razonodu, lišenu bilo kakvog trenutnog interesa i upotrebljivosti, suštinski površinsku, a zahvaljujući tom površinskom pokretu, sposobnu da upije čitavo biće – nije beznačajna stvar. Ali jasno je da, ako roman nije dorastao toj ulozi, znači da je tehnika preinačila ljudsko vreme i sredstva dokolice.

Povest počinje tamo gde roman ne ide i ipak nas vodi svojim odbijanjima i bogatom nemarnošću. Povest je herojski i pretenciozno povest jedne jedine epizode, susreta Odiseja i nedovoljnog i privlačnog poja Sirena. Naizgled, izvan te velike i naivne pretenzije, ništa nije izmenjeno, i povest kao da svojom formom nastavlja da odgovara uobičajenom pripovedačkom pozivu. Tako se *Aurelija* izdaje za običan opis jednog susreta, kao i *Boravak u paklu*, kao i *Nađa*. Nešto se dogodilo, što je proživljeno, i potom ispričano, kao što je Odisej imao potrebu da doživi događaj da bi postao Homer koji će to ispričati. Istina je da je povest, uopšteno govoreći, povest o izuzetnom događaju koji izmiče formama svakodnevnog vremena i svetu uobičajene istine, a možda i bilo kakve istine. Upravo zbog toga, s takvim insistiranjem, povest odbacuje sve što bi je moglo približiti prostodušnosti fikcije (roman, naprotiv, koji iskazuje samo verovatno i obično, teži da se izda za fikciju). Platon kaže u *Gorgiji*: „Slušaj lepu povest. Mislićeš da je to bajka, ali što se mene tiče, to je povest. Ovo što ti budem rekao, reći ću ti kao istinu.“ A ono o čemu pripoveda je Strašni sud.

Ipak, karakter povesti se ničim ne predoseća kad se u njoj sagleda istinski izveštaj o nekom izuzetnom događaju, koji se dogodio, i koji bi neko pokušao da prenese. Povest nije izveštaj o događaju, ona je sam događaj, pristup tom događaju, mesto na kom je on pozvan da se odigra, događaj koji će tek nastupiti i koji će, silom privlačenja u koju se povest može uzdati, i sam biti ostvaren.

U tome je veoma delikatan odnos, nesumnjivo pomalo ekstravagantan, ali to je tajni zakon povesti. Povest je pokret prema tački koja ne samo da je nepoznata, neshvatljiva, tuđa, već takva da se čini da ispred i izvan tog pokreta ne postoji nikakva realnost, koja je pak toliko neodoljiva da upravo njom povest zadobija privlačnost, tako da ne može čak ni da „počne“ pre nego što ju je dostigla, ali ipak, samo povest i nepredvidljivo kretanje povesti stvaraju prostor u kom ta tačka postaje stvarna, moćna i privlačna.

Kad Odisej postane Homer

Šta bi bilo kad bi Odisej i Homer, umesto da budu različite osobe koje komotno dele uloge, tvorili jedno isto prisustvo? Kad Homerova povest ne bi bila ništa drugo do kretanje Odiseja u okrilju prostora koji mu otvara Poj Sirena? Kad bi Homer imao moć da pripoveda samo ukoliko, pod imenom Odiseja, Odiseja oslobođenog bukagija, iako vezanog, ide ka onom mestu u kom mu je moć govora i pripovedanja navodno obećano, pod uslovom da u njemu nestane?

To je jedna neobičnost, pa i pretenzija povesti. Ona „donosi“ samu sebe, i taj izveštaj, dok sam sebe tvori, stvara i ono što pripoveda, i nije moguć kao izveštaj osim ako ne

ostvari ono što se odigrava u tom izveštaju, jer tada zaposeda tačku ili ravan gde se realnost koju povest „opisuje“ uvek može sjediniti sa realnošću u povesti, gde realnost garantuje povest i u njoj nalazi svoju garanciju.

Ali zar to nije naivna ludost? Samo donekle. Upravo zbog toga nema povesti, upravo zbog toga je ima isuviše.

Čuti Poj Sirena znači od bivšeg Odiseja postati Homer, ali ipak se samo u Homerovoj povesti odigrava stvarni susret u kom Odisej postaje onaj koji stupa u odnos sa silom elemenata i glasom ponora.

Ovo se čini nejasnim i podseća kako bi se prvi čovek morao postideti da je, kako bi bio stvoren, morao sam da izgovori, na sasvim ljudski način, božansko *Fiat lux*, koje će mu otvoriti oči.

Ovakvo prikazivanje umnogome uprošćuje probleme: otud i svojevrsna artificijelna ili teorijska zamršenost koja odatle proističe. Tačno je da samo u Melvilovoj knjizi Ahab sreće Mobi Dika; a ipak je tačno da samo taj susret omogućuje Melvilu da napiše knjigu, taj tako nametljiv, neumeren i toliko izuzetan susret da premašuje sve ravni u kojima se odigrava, sve trenutke u kojima bi se mogao situirati, da izgleda da se dogodio mnogo pre početka knjige, ali tako da se mogao odigrati samo jednom, u budućnosti dela, i u tom moru koje će postati delo, pretvoreno u okean po sopstvenoj meri.

Između Ahaba i kita odvija se drama koja se može nazvati metafizičkom, ako se tom rečju koristimo neprecizno, ista borba koja se odvija između Sirena i Odiseja. Svaka od sučeljenih strana želi da postane celina, želi da postane apsolutni svet, što onemogućava njegovu koegzistenciju sa drugim apsolutnim svetom, a opet najveća želja obeju strana je ta koegzistencija, taj susret. Spojiti u istom prostoru Ahaba i kita, Sirene i Odiseja, u tome je tajni zavet koji od Odiseja stvara Homera, od Ahaba Melvila, a od sveta koji proishodi iz tog sastajanja najveći, najužasniji i najlepši od svih mogućih svetova, nažalost, jednu knjigu, tek jednu knjigu.

Od Ahaba i Odiseja, onaj ko ima najveću volju za moć nije najgnevniji. U Odiseju ima te promišljene tvrdoglavosti koja vodi ka univerzalnom carstvu: njegovo lukavstvo je u tome što naizgled ograničava svoju moć, što hladnokrvno i proračunato traži šta još može učiniti, suočen s drugom stranom. On će biti sve, ako održi granicu i razmak između stvarnog i imaginarnog u koje ga upravo poziva Poj Sirena. Ishod je svojevrsni trijumf za njega, a za Ahaba mračna katastrofa. Ne može se poreći da je Odisej pomalo načuo ono što je Ahab video, ali on se dobro držao u okrilju tog sporazuma, dok se Ahab izgubio u slici. To znači da je jedan odbio metamorfozu u kojoj je drugi, utonuvši u nju, nestao. Nakon izazova, Odisej ponovo zatiče sebe, onakvog kakav je bio, a svet je možda siromašniji, ali čvršći i sigurniji. Ahab sebe ne pronalazi, a za samog Melvila, svet neprekidno pretilo da se utopi u taj prostor bez sveta u koji ga vuče fascinacija jednom jedinom slikom.

Metamorfoza

Sama povest je vezana za tu metamorfozu na koju aludiraju Odisej i Ahab. Delovanje koje povest predstavlja je upravo delovanje metamorfoze, na svim nivoima koje ona može dotaći. Ako se, iz prikladnosti – jer ta tvrdnja nije tačna – kaže da roman teče zahvaljujući

svakodnevnom, kolektivnom ili ličnom vremenu, ili tačnije, zahvaljujući želji da se reč pruži vremenu – povest, da bi napredovala, ima to *drugo* vreme, drugu plovidbu, koja je prelazak iz stvarne pesme u imaginarnu, pokret koji čini da stvarna pesma postane, postepeno, premda odjednom (a to „postepeno, premda odjednom“ upravo je vreme metamorfoze), imaginarna, zagonetna pesma, koja je uvek u daljini, i koja označava tu daljinu kao mesto koje treba istražiti i mesto ka kom ona usmerava, ka toj tački na kojoj pesma više neće biti obmana.

Povest želi da prođe kroz taj prostor, a pokreće je preobražaj koji zahteva prazna punoća tog prostora, preobražaj koji, vršeći se u svim pravcima, nesumnjivo snažno preobražava onog koji piše, ali isto tako preobražava i povest samu i sve što je u igri u toj povesti, u kojoj se donekle ne odigrava ništa sem tog prelaska samog. A ipak, ima li čieg važnijeg za Melvila od susreta sa Mobi Dikom, susreta koji se dešava sada, a koji će „istovremeno“ tek nastupiti, te će na kraju neprestano ići ka njemu, vođen tvrdoglavom i nesistematskom potragom, ali pošto i ona ima odnos sa poreklom, izgleda da ga vraća u dubinu prošlosti: iskustvo pod fascinacijom koju je Prust doživeo i koju je delimično uspeo da zapiše.

Prigovoriće se: ali upravo „životu“ Melvila, Nervalu i Prusta pripada taj događaj o kom govore. Upravo zato što su susreli Aureliju, nagazili nejednake pločnike, videli tri zvonika, oni mogu da počnu da pišu. Oni ulažu svu svoju veštinu da nam saopšte svoje stvarne utiske, a umetnici su zato što pronalaze ekvivalent – u formi, slici, priči ili rečima – da bi učinili da prisustvujemo viziji bliskoj njihovoj. Nažalost, stvari nisu tako jednostavne. Sva dvosmislenost proističe iz dvosmislenosti vremena koje je ovde u igri, i koje omogućava da se kaže i oseti da je fascinantna slika iskustva u nekom trenutku prisutna, pri čemu to prisustvo ne pripada nikakvoj sadašnjosti, pa čak i ukida sadašnjost u koju se navodno uvodi. Tačno je, Odisej je stvarno plovio i, jednog dana, određenog datuma, sreo se sa zagonetnim pojem. Možemo, dakle, reći: sada, to se dešava sada. Ali šta se desilo sada? Prisustvo poja koji će tek doći. A šta je dodirnuo u toj sadašnjosti? Ne događaj susreta koji je postao prisutan, već otvorenost tog beskrajnog kretanja, koja je sama susret, uvek udaljen od mesta i trenutka na kom se obznanjuje, ta imaginarna distanca u kojoj se ostvaruje odsustvo i nakon koje događaj počinje da se odigrava, tačka u kojoj se ostvaruje prava istina susreta iz koje bi, u svakom slučaju, htela da nastane reč koja ga izgovara.

Uvek tek u dolasku, uvek već protekao, uvek prisutan u početku, tako naglom da vam preseca dah, a ipak se ispoljavajući kao večito vraćanje i ponovno počinjanje – „Ah, kaže Gete, u drevnim vremenima, bila si mi sestra ili supruga“ – takav je događaj kome se pristupa putem povesti. Taj događaj preokreće odnose vremena, ali ipak potvrđuje vreme, jedan poseban način da se vreme ostvari, vreme svojstveno povesti koje se uvodi u trajanje naratora na način koji trajanje preobražava, vreme metamorfoza gde koincidiraju, imaginarno simultana, u obliku prostora koje umetnost teži da ostvari, različita vremenska ushićenja.

Izvornik: Maurice Blanchot, Le livre à venir, Gallimard, 1959.

(Sa francuskog preveo Bojan Savić Ostojić)