

bine, i ako nam se one u prvom trenutku učine poražavajućim, moramo imati na umu da se dostojanstvo ljudske sudbine i sastoji u jednom porazu koji je neminovan."

Pesma „U tavní čas“ jeste izuzetan primer pesnikovog osećanja nužnosti. U ovoj pesmi, u kojoj se figura sobe opet vraća u Hrističeve stihove, govori se o času koji postepeno ali neumitno ispunjava sumrak. U takvom času se ne okončava samo jedan dan u čovekovom životu, već i sam taj život postaje siromašniji za jedan izlaz. Međutim, Hrističeva pesma je ispunjena saznanjem budućih događaja. U njoj se više promišlja ono što će se dogoditi nego ono što se već završilo. Čovek je suočen sa tavnim časom, on se, najavljujući tom zebnjom osnovnu napetost, ne usuđuje da upali svetlo, ali zna da će se uskoro začuti koraci, zna da će to biti koraci nekog boga, koji se ovde javlja kao garant neumitnosti, zna da će taj bog zatvoriti još jedna vrata njegovog života. Zna još nešto, mada bi to nešto moralo pripadati budućim događajima:

*I zna da se više ništa od onoga što je želeo neće dogoditi,  
I da će početi da se događa samo ono čega se najviše plašio.*

Otkuda sve ovo zna Hrističev junak? Da li je poreklo tog znanja u knjigama ili se do spoznaje nužnosti dolazi na neki drugi način? Hrističev junak nije pomiren sa onim što će početi da se događa. On se do sada, do „tavnog časa“ u kome je neki bog, zatvarajući još jedna vrata prema nekadašnjem životu, suzio izvorne mogućnosti toga života, toga najviše plašio znajući koje sve posledice slede. Suočen sa poslednjom sobom svog života, odeljen od sopstvenih žudnji i svestan njihovih bespredmetnosti, Hrističev lirski junak postaje zreli posmatrač. On se više ne plaši, jer mu je strah ispunjen, već zna njegov lik i o tome znanju smireno promišlja. Ako je poslednja soba njegovog života ispunjena knjigama i papirima, onda to svojom definitivnošću ipak nešto znači: hartije i knjige jesu suštinski prostor njegovog prebivanja, ne samo poslednji nego i prostor u kome se najviše prepoznavao.

Nužnost koju je tako duboko spoznao ne sprečava Hristića da oseti „zlatnu strast postojanja. Naprotiv: on je svestan da „zlatna strast postojanja“, čiji je intenzitet u njegovim stihovima nesumnjiv, može postojati samo usred takve nužnosti. Bez nužnosti postojanje ne bi bilo ni strasno, ni mudro, a bez mudrosti postojanje bi bilo izlišno, a nužnost surova.

Vladislava Gordić

## ETIČKA PARABOLA I IDEOLOŠKA APOLOGIJA: Antonije Isaković i Mileta Prodanović

I

*Etika, moral, ideologija: trenutak, trajanje i ponavljanje*

Etika je prapočetak naše svesti i delanja, utemeljenje naše stvarnosti. Ona je prevashodno odluka o delanju, za razliku od morala, koji je delanje samo, i ideologije, koja je naknadni sud o delanju. Etika je, zapravo, biranje stvarnosti – naše buduće, individualne stvarnosti - dok je moral etičkim izborom predodređeno pozicioniranje u društvenoj stvarnosti. Etikom određujemo sebe, dok moral služi da nas procene i predodrede drugi.

Posle trenutka etičke odluke, u trajanju moralnog postojanja nastupa iterativnost ideološkog delanja. Ideologija je, moglo bi se reći, naknadni mit o biranju i življenju.

Etika i moral su delatni, dok je ideologija spekulativna. Samo njeno ime je, uostalom, prvobitno bilo označitelj za „učenje o idejama“: Karl Manhajm ideologijom naziva ideju koja transcendirá egzistenciju, ali koja u suštini nikada ne ostvaruje svoju sadržinu. Ideologija je tako misao, i to misao o neuspehu stvarnosti, te je ona, otud, konačni neuspeh moralnog dejstvovanja u životu, ali ne i neuspeh izbora te stvarnosti. U prostoru između stvarnog i savršenog, ideologija označava idejne sadržaje koji su izobličeni uticajem društvenih prilika, te tako predstavlja iskrivljenu, lažnu svest koja društvene i istorijske okolnosti svog nastanka ne izražava adekvatno: ona može biti oruđe za učvršćivanje iracionalnih oblika društvene dominacije i zabluda nametnutih manipulacijom i prinudom.

Ideologija ipak nije iskrivljena i lažna misao, nego društveno uslovljeno mišljenje o odluci delanja. Nije laž u njoj, nego ona pomaže da laž nastane. Ona je ljudska greška koja se stalno ponavlja. Ako je kriterijum etike izbor, kriterijum za ideologiju je ostvarenje. Ideologija je ideja za koju se ispostavlja da samu sebe skriva i samu sebe ne ostvaruje – jer, da je ostvarena, bila bi utopija, stvorila bi poredak za koji se zalaže, a to je stvaranje nemoguće. Etika je u samom startu utopijska i idealna jer podrazumeva potpuno opredeljenje za jedno (dobro ili zlo), odnosno obećanje takvog delanja. Ona ne pokreće proces iskrivljavanja i laganja kao ideologija, nego ukida privid i manipulaciju barem nakratko, barem dok na scenu ne

stupi moral i njegovo vreme, ideologija i njena grešna ponovljivost koja vodi trajnom neuspehu utopije.

Etika je, dakle, trenutak odluke o delanju koji ideologija naknadno interpretira. Ideologija je simulacija samo-preispitivanja izdignuta na nivo univerzalnog, maskirajući univerzalnim svoju suštinsku, a opasnu, proizvoljnost. Zadatak koji sebi ideologija postavlja ne može se ispuniti, jer naknadna procena etičkog izbora nije moguća. Etika nije pronalaženje istine, nego njeno utemeljenje, i otud ona ne može biti naknadno preispitivana. Ona obećava delanje, ali ne odgovara za njegove posledice.

## II

### „Crveni šal“, ili etička parabola

Mirko, junak *Crvenog šala* Antonija Isakovića, doneo je svoju etičku odluku i zbog nje otišao u smrt. Njegova sudbina otkriva da je u naknadnoj kontaminaciji i nasilnoj univerzalizaciji kojima ideologija kumuje nemoguće živeti svoj etički izbor. *Crveni šal* se mnogo lakše čita kao etička parabola nego kao ideološka apologija. Ova priča se svesrdno koristi lirskim, refleksivnim i asocijativnim sa jednim ciljem – da nam otkrije trenutak izbora. I pored toga što je vremenski okvir istorijski i ideološki vezan za partizanski pokret u Drugom svetskom ratu, i pored toga što predodređuje vrstu izbora, on je sasvim kontingentan: *Crveni šal* metaforizuje iskušenje – iskušenje hladnoće, bola i smrti koje vodi u moralni prestup. Priča govori o izboru prestupa i o prestupu izbora. Mirko je centralna svest kroz koju se prelama autorov glas, posredujući junakova opažanja i sećanja. Smenjuju se slike hladnoće („Glava, pijana od zime, šeta po reverima šinjela, po čijim su se uglovima uhvatile malje mraza“) i reminiscencije („Prvog Svetog Savu pamti po žitu u ruci“), da bi se prošlost i sadašnjost stopile u čulnoj fantaziji („Žito se razmljeckalo kroz prste, polizao je šaku. Kako je ponekad i sneg sladak“); asocijativni niz u halucinacijama promrzlog i iznurenog borca povezuje obred i patnju, dodir i glad.

Po dolasku u seosku kuću gde četa konačno može da predahne i okrepi se posle dugog marša, Mirko prisustvuje razgovoru komandanta i seljanke, pažnju mu privlači crveni šal, i ponovo se udružuju slike hladnoće i gladi („Mirko pogleda u seljanku. Bosanske zemljane furune uvek su ga sećale na kiselo mleko. Mnoge zemljane šolje ulepljene su u zdepastu peć. I sad bi stavio kiselo mleko na vrat. U uglu visi crveni šal. Prebačen je preko kuke i njegove duge rese otegnuto padaju nadole.“) Krađa crvenog šala je posledica jedne isključivo čulne fantazije i potrebe da se ona produži u stvarnosti, te tako crveni šal nije mamac za grešnika ili provokacija za vernika nego simbolično ostvarenje želje, odnosno izbor da se krene za željom, a ne za dužnošću. Crveno je boja pravovernosti i boja iskušenja, ali Mirko ne reaguje na tu simboličku ambivalenciju: on samo želi da zgreje promrzli vrat.

Iako pomno pratimo rad Mirkove svesti, ili bar verujemo u iluziju autorovog sveznalaštva i sveprisutnosti, nama će promaći ključni trenutak – trenutak kad je junak

uzeo šal, i sama misao da bi ga mogao uzeti. Šal je samo pao na pod, i to je jedina indicija da je promenio mesto, jedini nagoveštaj pada u greh. Tu crvena nit počinje da se odmotava: trenutak etičkog izbora je prećutan, obavijen tišinom, ili se provukao neopazice, toliko kratak i intenzivan da ga može obeležiti jedino prazno mesto u autorskom rukopisu. Ostaje nam da ispratimo tok Mirkovih misli pred samo izvršenje odluke prekog suda, a ona glasi „smrt streljanjem“. Priča se nastavlja odlomcima sudskog većanja svedenog na razmenu telegrafski kratkih i dvomislenih iskaza: moralna odluka je prepričana, a u rečenicama koje razmenjuju borac, komesar i komandant nema ni pomena o pojedinačnom slučaju - razmatra se isključivo moralna doktrina, zakon kolektiva. Posle suđenja, čitamo nepovezani zapis iz dnevnika bolničarke Branke u kome odjekuju reči „ne shvatam“ i „ne razumem“, da bi se priča završila slikom žene koja kuka, ophrvana stidom i grižom savesti, žene koja ne poriče samo svoju moć razumevanja, nego i samo svoje biće („Šta sam? Žena. Nisam.“). Ona je pletilja Mirkove sudbine, ali i same priče koja će se gubiti i nestajati, prelaziti iz ruke u ruku neopazice kao ukradeni šal, oparati se u beskrajnu crvenu nit koja će naći svoje novo postojanje u nastavku, odnosno ponavljanju priče o etičkoj odluci.

*Crveni šal* je, dakle, lirski polifoni zapis o neumitnosti etičkog izbora i fatalnom učinku ideologije koja će uzimati svoje žrtve sve dok traje vreme morala u kome joj je dopušteno da se ponavlja. Mirkov „slučaj“ je u Isakovićevoj priči metaforizovan u iskušenje, univerzalizovan u parabolu o prirodi prestupa koji je posledica etičke odluke – prestupa za koji sleduje moralna osuda i ideološka smrt. Polifonija je varljiva, ne samo zato što ne osećamo razliku u jezičkom idiomu Brankinog dnevnika, Mirkovih sudija i rada Mirkove svesti. Polifonija je, čini se, proistekla iz autorskog pisma željnog da se sakrije od čitaoca i da metaforizuje problem - da sakrije od nas kako sam trenutak etičke odluke, tako i svoju nemoć da nam otkrije taj čas, nemoć da predupredi ideološku smrt.

## III

### *Crvena marama, sva od svile: smrt ideološke idile*

Pripovest Milete Prodanovića *Crvena marama, sva od svile* počinje „kratkim sadržajem prethodnog nastavka“. Prethodni nastavak je ništa drugo do Isakovićevo *Crveni šal*. Nastavak koji prethodi, ili prethodnica koja se nastavlja - Prodanović će nastaviti istovetan hod po mukama ideoloških ishoda, samo drugim sredstvima.

U kratkom sadržaju, nastavku priče koji joj prethodi, saznajemo da četa partizana dolazi u selo koje podržava „rojalistički gerilski pokret“, da Mirko ispoljava „subjektivne slabosti“ u odnosu na oštre klimatske uslove - Revoluciju kojoj je posvećen izdaje tako što iz kuće gde je prenoćio uzima crveni šal“. Implicira se da je Mirko streljan zato da bi vojska ostavila na seljake utisak disciplinovane armije. Autor *Crvene marama...* Mirkov čin predstavlja kao ideološku subverziju, koja, doduše, nije po namerama ideološka, nego po ishodu. Autora, kao ni samu ideologiju, ne zanimaju namere pojedinca, nego isključivo ono što iz namera proishodi. Šal više

nije predmet (etičke) odluke, nego simbol moralnog neuspeha i ideološke kazne za taj neuspeh. Mileta Prodanović tako oduzima Isakovićevoj priči etičku dilemu, i bira da je čita u ideološkom ključu koji je ujedno i parodijski. U procesu parodiranja, glavni junak *Crvenog šala* izgubiće svoje centralno mesto u pripovednom tekstu, ali i psihološku dubinu, pa će i sam njegov izbor, odnosno prestup, biti trenutak potisnut u iterativnost ideologije. Međutim, pokazuje se da ideološko nikad nije usamljeno ni samodovoljno, da ne implicuje samo neuspeh stvarnosti, nego i potragu za njom. Čak i kad pokušava da predoči jednoslojnu ideološku ravan koja se mehanički sklapa i rasklapa usled programiranih reakcija junaka, Prodanović otvara novi put čitanja. Čitanje u ovom slučaju ne biva ponovljena kreacija, niti interpretacija - ono biva pokušaj uništenja, odnosno traganje za oruđem koje će ubiti ideologiju. To oruđe, ispostavlja se, jeste vera. Prodanović svoje delo gradi oko lika sveštenika Svetozara, hristolike figure koja se pojavljuje kao Mirkov spasitelj i čuvar istine. Mirkov etički izbor promeće u pitanje religije - odnosno, ne bira se više delanje, nego verovanje. To ne znači da će Mirko upoznati veru - on će jednostavno komunizam zameniti pomodnim pravoslavljem, jedan ideološki konstrukt drugim, bez prave spoznaje Boga. Mirko će nastaviti da živi u iterativnosti ideologije u kojoj će komunizam i „pravoslavlje“ biti različita imena jedne iste samoobmane.

Asocijativne spona *Crvene marama...* sa Isakovićevom pričom su brojne - pominju se Mirkov sat sa fosfornim brojkama koji mladi partizan u bunilu traži, vlasnička ukradenog šala (kod Prodanovića njena sudbina se okončava potonućem u ludiolo), komesar koji je sudio Mirku (kod Prodanovića pretvoren u mučenika ideologije) - ali svedene na varljive podudarnosti. Mnogo su uočljivija odstupanja, odnosno Prodanovićeve invencije na motive *Crvenog šala*. *Crvena marama, sva od svile* je sastavljena od nekoherentnih fragmenata radnje koji Mirkov put greha i pokušano iskupljenja većinom osvetljavaju ekstrospektivno. Junak u čiju je dušu ulazio Isaković kod Prodanovića je bezmalo lišen svesti i misli: viđen je kao osoba koja izaziva nelagodu, strah i nepoverenje onih oko sebe; on kao da nema svoj unutrašnji svet, nego samo nerazumljive, iracionalne postupke i neuverljive preokrete ubedejenja oličene u rečima izgovorenim na javnim nastupima i u zvaničnim prilikama.

Prvi fragment pripovesti *Crvena marama, sva od svile* slika zatočenike na putu za Goli Otok, a njegov glavni akter je nekadašnji partizanski komesar Nikola. Prvi put se javlja zamena uloga: čoveka koji je osudio Mirka na streljanje sada zlostavlja njegov negdašnji osuđenik. Nikola u magnovenju prepoznaje Mirka:

„Nemoguće. Mirko. Niko drugi. Obrve. Njegove malo spojene obrve. Isti onaj hladni pogled koji je imao i kada su mu uzimali pušku i izvodili ga na streljanje. Starica sa kreštavim glasom, seljanka. Ukrao je. Ukrao je šal. Osramoto nas. Kako...kako je moguće... suđenje, streljački vod...Ako je moguće da se moj stroj, stroj moje Revolucije, pretvara u stroj koji udara, bezdušno udara, onda je sve moguće. Moguće je da je neko nišanio pored. Da su ga meci samo ranili. (...) Neko je rekao da će ga zakopati seljaci. Ili baba od koje je uzeo šal.”

Nikola doživljava i viziju šala zbog kog je sve počelo: „video je šal, crveni šal na crnom snegu i prkosno lice mladića koji spokojno predaje pušku čoveku koji se izdvojio iz voda.” Revolucija u koju je verovao pokazuje se apsurdnom: ideološka presuda nad „krivcem” nije valjano izvršena, a onaj ko osuđuje u ime revolucije stra-

da u njenom „stroju” i od njene ruke po kratkom postupku.

Radnja se potom premešta u ratno vreme, i opisuje kako otac Svetozar i njegovi parohijani, rizikujući život, brinu o teško ranjenom Mirku kog su polumrtvog našli u snegu. Pojaviće se četnička vojska, tražiti partizane i(li) komuniste, iznuđivati priznanja, ali se neće usuditi da u potrazi za ranjenim partizanom pretraži crkvu. „Evo, sklanjam se”, kaže im otac Svetozar, „uđi, ali da znaš - ako udeš, to je kao da si crkvu spalio, kao da si oltar prevrnuo.” I četnici ne ulaze, verovatno u strahu od Božje kazne. Dodeljivanjem svojstva bogobojažljivosti „jednoj strani”, autor postaje presuditelj koji čini svoj etički izbor - bira da se odluči za ideologiju protivnu Mirkovoj. Nekoliko godina dočnije, pijani Mirko će u potrazi za skrivenim četnicima ne samo ući u crkvu, nego i na Svetozareve oči (dakle, pred s/Spasiteljem) demolirati hram koji mu je pružio utočište i spasenje, u divljoj želji da dokaže nepostojanje Boga i da savlada silu koja mu je strana i nerazumljiva - a i zato da prethodno neargumentovani etički izbor implicitnog autora oboji uverljivošću. Uloge će se po drugi put obrnuti - od štićenika Mirko postaje skrnavitelj i silnik, onaj ko će, izazivajući Boga da ga spali gromom po ulasku u oltar i da zaglavi metak u cevi revolvera kojim rešeta zidove hrama, ipak prizvati čudo - crkva neće izgoreti kad pokuša da je zapali, a to će biti tiha nagrada za veru i postojanost oca Svetozara.

Jedno od autorskih ideoloških oruđa je u ovom slučaju pripovedna fokalizacija: Mirkov vandalizam je prikazan ekstrospektivno, a patnja oca Svetozara introspektivno. Svaki čin nasilja deluje još strašnije i besmislenije kad se prikaže bez ulaženja u svest nasilnika, a ovdje nam se očito preči prodor u Mirkovu motivaciju ne bi li nam bilo lakše da se opredelimo protiv njega. Etički izbor protiv Mirka za čitaoca je jedini zamisliv i jedini ispravan, ali zbog čega je implicitni autor mobilisao sva pripovedna sredstva kako bi taj izbor učinio jedinim mogućim? Da li se upravlja vanknjiževnim interesima kako bi ugradio pouku u tekst, pretpostavljajući ideološki sud pripovedanju?

Mehaničko obrtanje uloga ponavlja se u idućem segmentu pripovesti, koji je smešten u šezdesete godine: Mirkova supruga krsti njihovog sina u istoj crkvi koju je njen muž demolirao! Mirko neće saznati za krštenje sve dok ne dođe dramaturški pogodan trenutak za to. Trideset godina dočnije, i to isključivo iz razloga ideološkog neslaganja, sin Ivan će se u pismima poslatim iz Amerike odreći oca koji je tokom turbulentnih devedesetih prebegao na stranu paradnog pravoslavlja, oca koji će pomoći obnovu crkve i tek tom prilikom saznati da mu je sin baš tu kršten. U međuvremenu će unuk oca Svetozara poginuti na ratištu u Hrvatskoj, ali ne u borbi, nego na straži: ubiće ga iz nehata pripadnik neke paravojne formacije kome nije dozvolio da pohara crkvu. Takav mehanički razvoj zapleta će stalno iznova aktualizovati etičku odluku. Etički izbor se učini jednom, on se više ne potvrđuje pošto njegov trenutak prođe: s druge strane, kao što nije plod prisile, etički izbor nikada nije izbor *protiv*. Otud smo prinuđeni da, suočavajući se neprestano sa prejakim kontrastiranjem dobrih i zlih, etički izbor fingiramo, ali to činimo u cilju nastavljanja priče. U interesu književnosti, čitalac pristaje na krajnje neknjiževan pakt sa autorom - pakt o *ideološkom napadanju*.

Posve drugačiji od Isakovićevog senzibilnog Spartanca, Prodanovićev Mirko, po rečima sina mu Ivana, dva puta uništava svoju domovinu - jednom kao mlad komunist, drugi put kao ostareli šovinista. Ivan će reći da je vera uvek utočište, i da

hrišćanstvo „pored metafizičke dimenzije ima i etičku” u kojoj će on „uvek videti sebe”. Tako će, kao pritajeni glasnogovornik samog autora, formulirati osnovne čvorove i pomake u ovoj pripovesti: neodvojivost religijskog od etičkog i neodvojivost vere od istine. Skala etičnosti u *Crvenoj marami...* je ujedno i skala religioznosti - na njenom vrhu je istinski glavni lik, otac Svetozar, personifikacija vrline i trpljenja, na njenom dnu Mirko koji ne uspeva da razluči etiku od ideologije, ni ideologiju od vere.

U pismu ocu, Ivan nam otkriva novu verziju priče o crvenom šalu:

„U intervjuu čak kažeš da si, kad si u ratu bio teško ranjen, imao vizije i da si preživio zato što si se molio Svetoj Petki, koja je tvoja zaštitnica. Taj detalj prvi put čujem. Prisustvovao sam nebrojeno puta tvojim opširnim pripovedanjima doživljaja iz rata, uključujući i to ranjavanje, ali sve su te verzije bile bez Svete Petke.”

„Ranjavanje” je eufemizam za „streljanje”, a crveni šal se nigde ne pominje. Kako bi etički izbor prilagodio ideologijama koje se menjaju, najpre komunističkoj a potom kvazipravoslavnoj, Mirko ideološku kaznu preinačuje u herojski podvig (ranjavanje kao navodna posledica okršaja s ideološkim neprijateljem), koji potom preinačuje u versko otkrovenje. Ivan s pravom zamera ocu da je u njegovim rečima pravoslavlje „pre nekakva politička partija nego ozbiljna i iskrena vera.” Naziva ga najboljim primerom neuspeha zemlje i ideologije, u čemu delimično greši, jer je njegov otac primer kako protejski lik ideologije opstaje i pošto zemlja propadne - pripovest nas dovodi do tog zaključka.

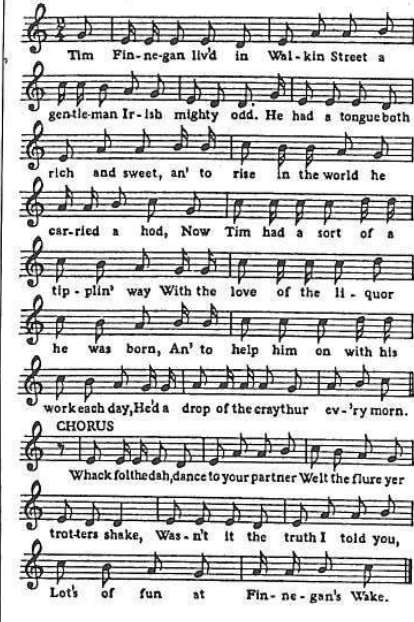
Kad u poslednjem segmentu pripovesti *Crvena marama, sva od svile* ipak uđemo u Mirkovu svest, u njoj nećemo otkriti sećanje na laži i zločine, golootočke košmare ni novoiznikle nacionalističke porive. Otkrićemo finalnu podudarnost sa Isakovićem - religioznu reminiscenciju. Pred Mirkovim očima ponovo su svete slike u domu oca Svetozara, a na njima i Božje oko, koje vidi sve. Ali nigde osećanja krivice i kajanja, ni pošto čuje priču o božjem čudu - o stubovima svetlosti koji se ukazuju iznad grobova oca Svetozara i njegovog unuka. Posle te teofanije pripovest tone u tišinu, i njen kraj je, zapravo, izgubljen za čitaoca, kao što je Mirko, nekad spašen božjim čudom, sad izgubljen za kajanje.

*Crvena marama, sva od svile* predočava sukob vere i ideologije u kom se to dvoje stalno mehanički udaljuje i približava, i na kraju nasilno poistovećuje. Mirko u jednom trenutku ponavlja (dakle fingira) etički izbor - to je trenutak koji neposredno prethodi njegovom povratku pravoslavlju, trenutak izgubljen, sakriven i nepredodan u pripovednom tekstu isto kao etička odluka za prestup u Isakovićevoj priči. Na nivou autorske svesti, međutim, srećemo se sa neobično rigidnom ideologijom vere: implicitni autor Svetozara i njegovog unuka od likova pretvara u ikone čistote, vrline i stradanja. Autor, međutim, bira da veru ne prihvati po sebi, nego da je učini oruđem borbe protiv ideologije, oruđem ideološke osude. Tako čini isto ono što zamera Isakovićevom junaku, pa i celom jednom ideološki zabasalom i verski neprosvećenom naraštaju: odbija da greh oprost. Umesto toga, on pristaje na pogubnu i nepodnošljivu iterativnost ideologije, bira da u borbi protiv nje strada i kao njena žrtva i kao njen tihi saveznik.

*Crvena marama, sva od svile* je, čini se, mnogo više ideološka parabola nego etička, i mnogo bliža takozvanoj „angažovanoj književnosti” nego Isakovićev *Crveni*

šal. Ostaće, ipak, tajna zašto je Prodanović imao potrebu da ideološku osudu i osudu ideologije izdigne iznad etičke odluke i odluke etike, da, umesto o ljudima, pripoveda o idejama.

91.—FINNEGAN'S WAKE



Tim Fin-ne-gan liv'd in Wal-kin Street a  
gentle-man Ir-ish mighty odd. He had a tongue both  
rich and sweet, an' to rise in the world he  
car-ried a hod, Now Tim had a sort of a  
tip-plin' way With the love of the li- quor  
he was born, An' to help him on with his  
work each day, He'd a drop of the craythur ev-'ry morn.  
CHORUS  
Whack foltheedah, dance to your partner Welt the flure yer  
trotters shake, Was-n't it the truth I told you,  
Lot's of fun at Fin-ne-gan's Wake.