

# Мераб Мамардашвили

## ПРЕДАВАЊА О ПРУСТУ

(психолошка типологија пута)

*“Све оно о чему ја говорим је у одређеном смислу ауџобиоџрафија као шџо је ауџобиоџрафско и моје обраћање Прусту.”*

*“Ја не бих оџкрио исџину да нисам џрошао Пуџ.”*

### Прва лекџија

Хајде да почнемо са радом. Мој курс се зове “Психолошка топологија Марсела Пруста”. Другим речима, то је покушај разматрања слике психичког живота човека, која се оцртава у једном од генијалних књижевних експеримента 20. века, у Прустовом роману “У потрази за изгубљеним временом”. Али то о чему ћу ја говорити, мада се зове “психолошка топологија” или “тополошка психологија”, у суштини је филозофија. Не Прустова филозофија (Пруст није филозоф, већ уметник, књижевник) и не филозофија у смислу научно-филолошких, структуралистичких или опште филозофских разматрања о књижевном тексту. Већ то што се може назвати филозофијом о Прусту у једном простом и разумљивом смислу (разумљивом у тој мери у којој разумљивим може бити оно што је најнеразумљивије - људски живот). За мене је филозофија о Прусту неко духовно тражење, које проживљава Пруст - човек, на свој сопствени ризик и за свој страх, као животни задатак, не као размишљање, не као саграђену естетску или филозофску концепцију, већ као задатак, који су у давним временима назвали “спасењем”.

Ви очигледно знате да је први облик у коме се појавила филозофска мисао - филозофија личног или сопственог спасења. Она је заснована на претпоставци да је живот у коме се рађамо, тачније, у коме смо се случајно родили (нас нису питали хоћемо ли да се родимо, и ако хоћемо - где и када), створен на такав начин да се морамо спасавати. То јест пролазити некакав специјални пут, нешто радити са собом да би се ишчупали из кружног тока свакодневног живота, који је сам по себи апсурдан, случајан, бесмислено се понавља и постаје то што су древни народи називали “точком рођења”. Ако си се родио и ниси се спасио док си био жив, све време ћеш се поново рађати. И још треба рећи да Индуси нису гарантовали у ком облику ћеш се поново родити.

Ето шта ја имам у виду кад говорим о филозофији код Пруста. Али да бисмо говорили о томе, и још тако као да пред собом не видимо задатак савладавања књижевног текста, већ задатак сопственог живота, нама ће очигледно затребати још неки појмови. Узгред буди речено, они су затребали и самом Прусту. Пруст је био једноставан и слаб човек, слаб у поређењу са животом, са тим кружним током о коме сам говорио, и он је хтео

поново да се роди из хаоса свога живота. Његов покушај да се спасе се изразио у томе што је морао да пронађе посебну форму романа.

Роман “У потрази за изгубљеним временом” не личи на традиционални роман. Њега обично приписују “модернизму”. Али пошто су код нас “модернизам” почели да куде, можемо се договорити да употребљавамо ту реч у процењивачком, већ у описном смислу, просто као термин класификације. Дакле, по својој форми прустовски роман је постао један од елемената модерничке револуције у прози, један од елемената нашег измењеног уметничког поимања света. Моја мисао се састоји у томе да је сама та отежана и необична, различита од традиционалне, форма романа повезана са задатком, који ћу кратко формулисати на тај начин: схватити самога себе. Ко смо ми пред лицем света (или лицем спознаје; као што је Сократ - лице, и Платон се тога сећа).

Тај задатак је, наравно, и нама близак. Зато, као што сам већ рекао, ми морамо да приступимо томе не као према академском, него као према животном задатку. И ја ћу се потрудити да и себи и вама помогнем у томе. Хајде да погледамо - можда ће нам Прустово искуство затребати. Пруст је сам говорио да је његов роман дат читаоцу као предлог, којим он може да се служи у решавању сопствених задатака; зато читалац може да располаже романом по својој вољи, као каквом машином за произвођење ефеката, и читалац може да га користи да би сам у себи произвео те или друге ефекте.

То је идеја његовог “уметничког дела - машине”, за разлику од традиционалног романа који се одвија, као што је познато, у виду сижејне линије која као бујица увлачи и носи јунака са собом, повезујући све у некакав јасан ток догађаја. А Прустов роман као да се гради из делића, код њега нема јединствене временске линије, сама форма дозвољава могућност преласка из једног времена у друго. Пруст је упоређивао такав необичан начин грађења романа са шивењем хаљине. Рецимо, ја шијем хаљину и видим да нешто недостаје, и додајем хаљини неко парче материјала по свом укусу. А може бити и катедрала. Говорио је: користите ако хоћете мој роман као катедралу у коју сте ушли и један део вам се свидео, а поред другог дела који вам се није свидео сте само прошли, молим лепо, нека мој роман буде таква катедрала. Ако вам се нешто не свиђа, то је можда због

тога што вам за ваше задатке не одговара, и вама треба нешто друго.

У Прустовом роману имамо посла са тим што се у филозофији назива онтолошким или егзистенцијалним искуством. То је егзистенцијално искуство, и сви појмови које је Пруст користио (и којима ћемо се и ми користити) имају смисла само у тој мери у којима им можемо дати стваран егзистенцијални садржај - садржај неког истинског доживљавања. Читав роман је засут симболима доживљавања: лењости и рада, страха и храбрости, живота и смрти; и цео је, и ритмом и текстуром, сличан очајничком, самртничком путу човековом; догађаји и доживљаји који су изложени у роману носе на себи свој одсјај светлости, која зрачи у облику смрти.

Може се упоредити готово текст, какав је Прустов роман "У потрази за изгубљеним временом", са текстом његовог другог романа, који је зато и остао у фиоци и који Пруст чак није ни покушавао да изда. Тај роман се зове "Жан Сантеј" (има око две хиљаде страна доста повезаног и целовитог текста). Али га је Пруст склонио у страну и почео писати изнова; то је касније и издато под насловом "У потрази за изгубљеним временом". Много штошта је из романа "Жан Сантеј" ушло у нови роман, а доста тога је Пруст просто заборавио, и то није ушло у завршну верзију. И јасно се види зашто није ушло. Често је то о чему се тамо говорило било доста неутрално. То јест може да се исприча, а може и да се не исприча; у њему није било тог печата смрти што га има све оно што је ушло у нови роман. Под печатом смрти ја имам у виду пре света вфранцуску страст. Ја уопште не мислим да иступам у улози националисте, већ се само условно користим тим изразом, пошто свака нација има своје архетипове страсти. Ми Французима обично приписујемо особену прозрачну лакоћу, духовитост. Значи, француска страст, која је стални архетип француске културе и архетип појављивања свега значајног у њеној књижевности, је то што је веома тешко ухватити, мада је сам феномен рекло би се прозрачан и јасан. Зато ћу ја почети некако са друге стране, од другог аутора. Ви се сећате, вероватно, те сцене код Балзак: Растинјак гледа са узвишења на Париз пружен пред њим и изговара следећу фразу: "*Maintenant entre nous*". Ако се преведе буквално, она ће звучати овако: "А сад међу нама". И ја и ти Паризу стављени смо на карту и видећемо шта ће бити. прса у прса.

Шта је у овом случају француска страст? То је манија њ смелост ставити читавог себе на карту. "*Séngager*" - уплести се. Али се не уплести само умом или гледањем, већ се уплести стављајући своје тело, крв и месо, на карту - претпостављајући да ће баш тада да се деси нешто што ће довести до неког разјашњења. И тек тада ћеш ти нешто схватити, јер као материјал за разумевање, доживљавање и размишљање биће прихваћен само онај који иде од тебе, у том "engagement". Из тога произилази да је француска страст истовремено и декартовски принцип "когито". Ви се сећате како гласи тај принцип: "*Kogito ergo sum*". Или: "*Ego kogito, ego sum*". И то није силогизам (као што се понекад мисли) већ истицање очигледности, која те је егзистенцијално "свезала", у функцији провере и контроле према свему. Ти си неоспориво присутан будући да си стављен на карту. И само у светлости те неоспоривости све што се с

њоме може упоредити или довести у везу, може добити обележје истинитости. Пруст је апсолутно такав. И такви су Декарт, Монтењ, Балзак, такав је Сен Симон, који је можда и највише утицао на Пруста (ја не мислим на грофа Сен Симона, оснивача социјалистичког учења, већ на херцега Сен Симона, аутора мемоара са почетка 18. века). Сама форма тог дивног учешћа и ризика - ставити самог себе на карту у реалном "светском" искушењу и јесте то што сам назвао "француском страшћу".

Узгред буди речено, Пруст је био свестан да су му корени у 18. веку француске културе, и он више пута спомиње Декарта и то у веома интересантном контексту. Ви можете у роману уочити једну "манијакалну" емоцију коју Пруст све време проживљава. То је осећање радости. Она настаје из разних разлога, али је то увек радост посебног типа. На пример, он доживљава радост када види три конфигурације дрвећа како се доследно семњују, за време једног од његових путовања фијакером. Они се пред њим појављују у делићу секунде у виду носилаца некаквог смисла, и његова душа улази у стање, како Пруст каже "ослобађајуће радости". Уз то за њега несхватљиве. То дрвеће се не разликује од било ког другог. Откуда тада та радост? откуда? Или други пример. Марсел је замочио кекс "мадлен" у шољу чаја и одједном га је опет обухватила радост. Али тад је већ схватио у чему се она састоји, он је успео да је дешифрира, да призове из укуса кекса који га је обрадовао све успомене повезане са детињством и тим местима где је некада био. Он се сетио пејзажа, реке, птица, цвећа - и све то из шоље чаја, из једног осећаја који се подударио са осећајем који је проживео у прошлости. Покушавајући себи да разјасни шта значи та радост, Пруст је у прво време схватао једно: она је обележје истине. Али обрнимо фразу: оно што је истинито изазива радост која ничим конкретним није оправдана. То није радост од тога што си био гладан и заситио се кад си појео кекс. Или од тога што си видео некаква три дрвета. То је радост стања које је твоје слободно стање, али које је потекло из твог сопственог живота. Значи истина се појављује када твој живот, који као да си стварно проживео, исплива у теби прочишћен и јасан. Она је твоја. И неколико пута на разним местима у роману (и не само у роману) Пруст говори: Таква радост је слична ономе што је Декарт називао очигледношћу. Мада по традиционалном тумачењу, ми тобоже знамо да је Декарт очигледношћу називао продукте нашег хладног разумског расуђивања, и више од тога, као да је тражио такву хладну, научну очигледност. Пруст схвата да је Декарт говорио о нечем сасвим другом, о нечему што личи на то што је он осетио и назвао радошћу.

Та тема ће фактички бити и наша тема, тема пута који вреди проћи и који носи на себи обележје самртничког пута. Ми ћемо касније имати могућност да дођемо до тога зашто филозофи сматрају да без симбола смрти, без живљења у његовој сенци, ништа не може да се схвати, ништа не може у стварности да се доживи...

Значи то што се односи на пут, као прво, повезано је са некаквим доживљавањима и мислима посебне врсте, у којима смо ми присутни својим ангажовањем и ризиком. Јер ако стојиш пред Паризом - прса у прса, можеш и да изгубиш. И као друго, тај пут нас

води у себе саме. То је исто као да ја сад погледам овај орман што стоји преда мнош и не видим га, зато што да бих га видео морам наћи начин да погледам унутар себе самога и тек онда, изронивши из себе, да видим то што видим. И то управо овај орман. Засад то звучи нерасуђљиво, али имамо право на такву фразу, пошто смо већ рекли да је свака очигледност егзистенцијална. Да она претпоставља наше ангажовано присуство, када се морамо бавити собом да бисмо схватили нешто друго.

То што сам назвао "француском страшћу" настало је очигледно у епохи препорода. зато што је препород појављивање човека који стоји "прса у прса" са светом и који је спреман да на својим плећима понесе сву тежину ризика и одговорности - а платиће комадићима свог тела и душе. Ако се сећате петрарка се једном упутио у потрагу за чаробним градом или острвом који се зове Туле. Није га нашао, али када се вратио рекао је нешто интересантно: "Туле нисам нашао, али ћу читав свој живот и време које ми је остало употребити на то да бих спознао самога себе."

Покушајмо и ми да те речи "спознати самога себе" не схватимо у свакодневном, буквалном смислу. Доста тога чиме ћемо се бавити захтеваће од нас извесну психо-технику, тј. слушајући или унутар себе схватајући оно што је речено, ми морамо заустављати у себи дејство аутоматских асоцијација које иду по већ утабаним стазама у језику и у нашој свести. На пример, рекао сам: спознати самога себе. По законима свакодневног језика, и по већ постојећим асоцијативним везама, можемо схватити ту фразу овако: ја, Мераб Мамардашвили, морам да се удубим у себе и да се разгледам. Такав начин је неизбежан. Французи кажу: ми имамо такву љубав какву имамо, извините што је то тако мало. Исти је случај са нама, имамо такав језик какав имамо, другога језика нема, и не можемо сваки пут имати различите речи за различите ствари. Рецимо, реч "ја" у једном случају означава једно, а у другом случају друго, и измишљати друге речи ми не можемо. И због тога можемо претпоставити постојање извесног напора приликом схватања, од стране човека који слуша и сам употребљава сличне речи.

Очигледно да је Петрарка имао у виду да се то због чега се он упутио у Туле може сазнати - удубивши се у себе. Не сагледати себе у емпиријском смислу речи, већ упознати свет заронивши у себе. Парафразирајући Петрарку, и исказујући самим тим тачан смисао прустовског живота и саму чињеницу да је он почео да пише роман, можемо тако рећи: Албертину нисам нашао, али ћу потражити у себи самога себе. Зато што је у суштини под ликом Албетине (или под пејзажом Туле код Петратке) човек тражио самога себе, јер су Албертина, као и Жермен само имена.

Навешћу још један пример из епохе препорода да бих осветливиши из разних углова, обновио лик француске страсти о којој сам говорио. Ви се наравно сећате Шекспира и његовог: "Шта је име?" То припада исто духовном, рационалном свету. Петрарка: "И шта сад, Туле? Заронићу у самога себе." И исто код Пруста. Ви се сећате Германтови се појављују код њега под следећим знаком: у почетку "име земље", а затим "земља имена". То јест, у почетку празно име оптерећено романтичарским илузијама, а затим реалност која се појављује у

комадићима тебе самог. То је реалност. Значи чак и име, не као празан звук, већ као нешто стварно, може бити такво ако је испуњено тобом. А из себе се може ишчупати једино ако се у себе уђе. И тако, Албертину нисам нашао, значи потражићу у себи то што сам тражио.

Сада ћу се мало удаљити од теме, али ћемо можда баш на тај начин лакше ући у компактну материју нашег задатка. Постоји у француском језику таква вишезначна реч "le monde". У одређеним контекстима она означава - свет (земљу), а у другим - свет (високо друштво). Пруста сматрају монденским писцем који описује ситнице, мизерни монденски живот, а не социјалне проблеме који узнемиравају човечанство, ако такви уопште постоје. Јер ако се удубимо у суштину ствари, постаје јасно да нема проблема који узнемиравају човечанство - постоје само проблеми који узнемиравају свакога понаособ. И дај Боже да се бринемо о таквим проблемима, зато што је опште стање у коме се човечанство налази последица одсуства такве бриге. Значи влe мондев код Пруста фигурира само у смислу света - друштва. И овде постоји буквално и веома интересантно подударење са Декартом. У "Размишљању о методу" Декарт пише: "... решивши да не тражим више друге науке (а он је добио сјајно, за то време, првокласно образовање у језуитском колеџу и био истрањани математичар, изврсни зналац схоластике, то јест уопште филозофије тога времена, али је одлучио да не тражи више никакве науке) осим те, која се може наћи у мени самом или у великој књизи живота". "Велика књига живота" - код Декарта "le monde", то јест свет или светски живот (друштвени живот). И он даље говори: "увек сам имао жарку жељу да научим да разликујем истинито од лажног, да бих допро до својих поступака". (Обратите пажњу на то да он не тежи да разликује лаж од истине уопште, већ лаж од истине у том смислу "да јасно допре до својих поступака". То јест, допрети до тога што сам ја.



Драган Нешић, Колаж

Филозофија се често састоји од таутологија. На пример, ми сматрамо да нешто осећамо, а филозоф пита: шта ја стварно осећам? Претпостављајући самим тим да ја сасвим могу и да не осећам то што осећам. Или: шта ја видим? Сматра се да ја могу ид а не видим то што видим итд. Све те нијансе које сада уводим јако су важне за схватање Прустовог текста, али не такво схватање кад нешто просто прочитамо и употребимо као некакву вредност и на томе се све заврши, него схватање у томе смислу да схваћеноме треба дати да учествује у нашем животу.)

Вратимо се Декарту: “Увек сам имао жарку жељу да научим да разликујем истинито од лажног да бих јасно допро до својих поступака, и сигурно (или мирно) ишао кроз овај живот“. “Ићи“ - дакле ради се о путу. Још боље он говори о томе на крају првог дела свог “Размишљања“. Описавши своја путовања, своје изласке у свет, бављење књигама, он завршава свој опис тако: “И једном одлучих да истражујем (све) у себи самом“. У постојећем руском преводу то звучи: “изучањ самог себја“.

Али се овде ипак мора превести буквално: не истраживати себе самога, већ “d’etudier en moi-meme“, истраживати у себи самом. И даље Декарт запажа једну интересантну ствар: “...што ми је боље успело, како ми се чини, много боље него да никада нисам напустио своју земљу и своје књиге“. Исто би тако било да Петрарка није пошао да тражи свој Туле, већ да се удубио у себе. Дакле сада имамо један од основних, општих појмова Прустовог света, читавог Прустовог романа. Појам о путовању посебног типа, нека врста унутрашњег путовања, које се може проћи и не путујући стварно. Могуће је и без премештања у пространству, без напуштања Француске, без путовања по обали Велике Британије, без учешћа у ратовима, мада је Декарт учествовао. Да бисмо утврдили тај појам унутрашњег путовања посебног типа, подсетићу вас на Дантеа. Ми срећемо тај појам и код њега, наравно ако погледамо његову “Божанствену комедију“ очима егзистенцијалисте, а не очима филолога или пак академски.

Познато је да “Божанствена комедија“ описује Пакао, Чистилиште и Рај (у њој су смештене многе историјске личности, које је Данте познавао док је живео и радио у Фиренци) и да се у њој истовремено излаже доста компликована топологија и географија Пакла, Чистилишта и Раја, чији описи са коментарима постоје у религиозно-богословској литератури. Али ја хоћу мало другачије да погледам текст, и да се ухватим за ту несумњиву чињеницу да, осим историјских и књижевних значења, вишезначни Дантеови симболи имају и симболику унутрашњег пута, који се налази у дубини душе. По Дантеу је Пакао стварно у нашој души, у облику наших страсти, одлука, наших мотива. Чистилиште је такође у нашој души, и Рај је исто тамо. Узгред буди речено, код Пруста се појам раја јавља као слика изгубљеног времена, која је једнака слици пакла, и он често говорићи о рају додаје да је прави рај - изгубљени рај. У француском тексту то боље звучи него у руском, зато што у руском језику, као и у грузијском, на жалост, нема речи која би означиле рај у множини. А код Пруста - “paradis perdus“ изгубљени рајеви.

На тај начин је пут који се пролази код Дантеа у ствари - симболично путовање, и географски симболи

представљају неку унутрашњу географију, тачке на путу које се пролазе на путовању у дубини своје душе. Тамо се налази и пакао и рај и чистилиште. Шта више ту постоји симболика не само за тачке тог путовања у дубини душе, него и симболи који нам указују шта треба да радимо да бисмо успели да кренемо на то путовање. Та симболика се појављује и код Пруста. Ја ћу их сада навести.

Ви се јако добро сећате како почиње “Божанствена комедија“:

“На пола нашег животног пута  
у мрачној ми се шуми нога створи...“

То јест, нашао сам се пред задатком сналажења у себи самоме. Сад ћу представити те симболе, или у овом случају алегорије, којима се означавају ствари које те скрећу с пута у тој шуми, и не дозвољавају ти да кренеш на путовање унутар самога себе - што те једино може извести из шуме, зато што је “мрачна шума“ симбол залутале душе која не познаје саму себе, свој прави положај у стварности. А даље иде изванредан симбол, који ми често схватамо само као лепу књижевну фразу. Одјекује мотив који чује Данте од Вергилија, свога вође:

“Овде страх не сме бити саветодавац“.

И ја додајем још једну фразу да би их дешифровали заједно као симболе. На вратима Пакла је написано:

“Онај који овде уђе нек остави сваку наду.“

Ми опет по законима свакодневног језика схватамо да у паклу нема наде, што је страшно јер “... онај који овде уђе нек остави сваку наду“. А у ствари речи “овде страх не сме бити саветодавац“, означавају посебну врсту храбрости. Такво искушење је доступно само ономе који није свезан надом. Речи “онај који овде уђе нек остави сваку наду“, значе одрицање од наде, оне су симболи два основна психолошка механизма који нам не дозвољавају да упознамо сами себе. Први такав механизам је лењост. Јер шта је егзистенција? Егзистенција је то што ти мораш урадити сада и овде. Она искључује одлагање за сутра, или пребацивање на туђа плећа - на плећа ближњег, на плећа нација, државе, друштва. Ти мораш сам. А човек баш и није склон томе. Означимо ту ненаклоност речју “лењост“. Тема лењости се манијакално провлачи кроз читав Прустов текст. Он има једног непријатеља који му затвара улаз у дубину, у извор његове душе. Извор душе је затворен лењошћу. Уместо да се удубиш у јединствени утисак који је за тебе од егзистенција лног значаја, ти то одлажеш за сутра, или си одлучио да ћеш можда прочитати о томе у књизи, неко ће ти већ рећи нешто о томе у пријатељском разговору. То и јесте лењост. А лењост је повезана са страхом. И то је тема која је симболички обележена код Данте а, а код Пруста се хронички појављује.

Страх је други психолошки механизам, и повезан са првим затвара извор душе. Али то није страх у свакодневном смислу те речи, као бојазан од нечег конкретного (нпр. као што се можемо уплашити од бесног пса или коња кад се рита, или од лава, непријатеља итд.) већ страх од тога на сазнамо на чему смо. Ето шта човек хронично избегава, посебно ако због тога мора да се растане са најидеалнијим, драгим нашем срцу представама које узносе. Чак се и револуционар Маркс, који се читав живот подстицао паролом из Дантеа “овде страх не сме бити саветодавац“ (што је навео и у предговору

“Капитала“) у ствари само вербално бодрито њоме, а читав свој живот је само попреко гледао лондонске полицајце и идејне стражаре буржоаског поретка и храбрио се речима: “Не бој се, не бој се“, а у себе није завирio, све из страха да се не би морао растати са својим светлим и најдражим сном. У психичком и духовном животу човека постоји маса таквих конструкција, творевина, које су створене само због тога да човек не види то што му је страшно, јер страшно је нпр. сазнати да те вољена жена vara. Значи, не треба видети да ме она vara, и сле догађаје у животу подесити тако да би се то максимално избегло, иначе се мора извучи закључак из тога. У нашем психичком животу, у овом случају љубавном, јављају се десетине таквих и сличних конструкција које се слажу једна на другу и не дозвољавају нам да видимо.

И треће је нада. Није случајно код Дантеа речено: “Онај који овде уђе нек остави сваку наду“. То јест, сваки онај који уђе овде видеће свој пакао, ако остави наду која му не дозвољава да га види. У ствари, видеће оно што јесте. Ми веома често јуримо за надом и не знајући да је она највећи човеков непријатељ. Кућа се руши, а ми је оправљамо - а зашто? Зато што се надамо да ће бити добра. Уместо да одбацимо наду и саградимо нову кућу. Или вечито поправљамо породичне односе који су се већ очигледно распали и искварили, а зашто? Зато што се надамо. сутра ће бити боље. А одлучност коју може дати само добацавање наде немамо. Одлучности да одемо и почнемо испочетка. На другом месту, са другом особом. Нада је као она окачена шаргарепа испред магарца, за којом он вечно иде и не може да је дохвати. Хоћу да истакнем једну веома просту мисао: нада је та која нам смета да видимо, смета да схватимо и смета, искористићу опет слику путовања, да се спустимо у бунар наше душе. Данте, ако се сећате, говори о “левку“. Али спуштајући се у бунар треба бити способан и имати смелости видети - издржати приказ који се пред тобом открива. У нашем животу ми не видимо разрушену кућу зато што се надамо да ћемо је сутра реновирати. И појављује се необична грађевина која се састоји од дограђених прозора, некаквих греда, и све се то држи на једној варљивој, крхкој нити наде. Узгред буди речено, у хришћанству, једној од зналачких религија, допуштена нада је нада у Бога, а не у човек аили нешто што је он створио. Тема наде код Пруста је основа његовог схватања сопствене љубави према Албертини, њеног одвијања. Он је јасно увидео зашто је она за њега недостижна. Као прво, био је лењ и бојао се да погледа истини у очи, и друго - надао се. За разлику од Дантеа кога је водио Вергилије. Вергилије је још један важан симбол за Дантеа и за Пруста. И наравно за нас, јер ће он бити једна од основних тема нашег рада.

Вергилије води Дантеа по Паклу, Чистилишту и доводи га до Раја (у Рају, као што знате, Данте има друге водиче) - на први поглед то је просто лепа књижевна метафора, нешто слично грузијској здравици посвећеној таквим или већим песницима: Данте се уводи у друштво великих песника прошлости и тражи њихово покровитељство. као да је написао уобичајене стихове посвећене алегоријској фигури Музе. А заправо се Вергилије не појављује случајно, Вергилије није алегорија из здравице или метафора, него симбол уметности уз чију помоћ се

може кренути по бунару душе, и такво уметничко дело је конструкција која учествује у нашем животу (као нека машина или механизам-машина) када кренемо на пут. Значи, победивши психолошке механизме, који су симболички представљени као страх или нада, треба се некако реално кретати. И испада (тако је сматрао Данте, и Пруст ће то поновити) да се кретање може остварити једино путем стварања, то јест, путем особене врсте рада - рада унутар живота.

Схвативши то ми ћемо апсолутно другачије гледати на место уметности и књижевности, на статус и природу уметничког дела, у поређењу са традиционалним схватањем (са којим је Пруст морао да се бори). Јер ми као и раније живимо у допрустовској епохи, што се тиче нашег односа према уметничком делу, схватајући такву делатност која се зове уметност. Али за сада ћемо само назначити да Вергилије код Дантеа није само нека алегорија, већ симболизација те чињенице да је уметничко дело(-вање) нешто тако помоћу чега ми можемо да кренемо, да схватимо, видимо итд. да се крећемо по бунару наше душе. Прво унутра, да би се онда поново вратили, али - преврнувши се, још један врло чудан дантеовски симбол.

Многи коментатори опажају веома чудно својство топографије дантеовског Пакла, Чистилишта и Раја, читавог тог кретања. Пошто Данте почиње кретање спуштајући се доле из одређене тачке, када му се глава налази у таквом положају да види као ви и ја, исто небо сунце, дрвеће. А враћа се кроз исту ту тачку, али му је глава сад већ окренута ка другом небу, према другом свету. Различити светови. Онај ћемо условно назвати несхватљивим светом, а овај схватљивим. Други свет, друга реалност. Како је то могуће? Како је могуће такво кретање да се нађеш на истој тачки и да се небо преокренуло! Свет се није преокренуо - преокренуо се Данте. И ако се сећате, на Дантеовом путу постоји једна тачка где су се, како он каже “додирнуле силе целе земље“, тј. спојиле су се привлачне силе целе земље, и тамо је чудовиште Херион за чије се крзно грчевито ухватио Данте у свом кретању, и он се преокреће и на потпуно нејасан начин почиње своје узлазно кретање. И Вергилије напомиње Данту да су се преокренули. Значи преокрет је још један симбол. Наравно да Данте није гледао на то тако као што ми то покушавамо сада да објаснимо. Он је схватао на другачији начин, али управо то. Означимо те симболе, убројивши ту и симбол уметничког дела који је код Дантеа присутан у лику Вергилијевом, а код Пруста као тема јединог могућег рада, рада проницања у сопствено “ја“ - рада на стварању уметничког дела. Јер је дело нешто што дозвољава да заронимо у себе саме и на тај начин комуницирамо са стварношћу, јер без тог рођења комуникације нема.

Ја постепено нагомилавам визуелне геометријске слике: говорим о путу, о рођењу, о везама међу тачкама тј. долазим до главне теме нашег размишљања - до топологије. Топологија је, као што већ знате, наука о местима, о најопштијим својствима фигура у геометрији. Дакле нагомили смо геометријске визуелне слике и закачили смо се за психолошке симболе: смелости - у смислу живота без наде, рада, не у смислу несконцентрисаног рутинског посла, већ - рада над самим собом. И тај рад се остварује захваљујући томе што се гради

нешто што се зове дело (творевина); али можемо то и да не назовемо баш тако, зато што древне првобитне форме уметности нису постојале посебно као уметничка дела на која искључиво право имају уметници који их остварују.

И на крају, да би се затворио круг разумевања, хоћу да кажем још нешто. Символ нас и код Пруста и код Дантеа присиљава да у делима (творевинама) видимо органе нашег живота, то јест нешто тако унутар чега се стварно ствара живот - исто као што јетра производи жуч. Али дело је орган неког другог живота, не тог који се ствара сам по себи. Ја сам већ рекао да постоји пут као путовање посебног типа, и назначићу у вези са тим још једну слику тога што као да затвара пут. Замислите лук, дугу на небу која спаја две тачке удаљене једна од друге. Символ пута код Пруста има форму баш таквог лука који затвара "путовање", пут у дубину себе самога. То као да је слика разбијених делова једне целине који теже једни ка другима и као да су лансирани на поновно уједињење параболом која усхићује дух. Заstraшујућа параболом која и представља Дантеово кретање, узлетање. И иста таква параболом која затвара круг, параболом поновног уједињења, дуга - обухвата читав роман "У потрази за изгубљеним временом". Њу можемо упоредити са хиперболизираном површином Римана и кретањем по њој. То је слика разбијених делова који теже ка поновном уједињењу. Опет један од најстаријих симбола. У хришћанству, у самом центру и срцу

нове религије, појавила се Христова фигура. По први пут (по мишљењу многих и очигледно је тако) се реч "љубав" повезала са речју "Бог". Хришћански Бог је Бог љубави. И то је једина нада коју може себи допустити човечја душа која тражи, која је стала на пут поновног уједињења са собом.

Од самог настанка људског апстрактног мишљења тј. од појављивања филозофије, сматрало се да је она рођена под знаком Ероса, бога љубави. Ерос је био врхунски симбол филозофирања. Зар је предмет проучавања филозофије - љубав? Зашто је реч "ерос" или фигура Ероса, бога љубави, постала симбол духовног рада - симбол мишљења? Али прво ћу појаснити из чега се састоји тај симбол. Љубав је за древне народе била просто израз људске тежње, људске страсти усмерене ка томе што је некада било јединствено. Стварну садржину љубавног осећања чини чежња за сједињењем или поновним сједињењем. Рецимо, Платон сматра да је првобитни човек био некакво цело, андрогинно цело. Целовити човек или идеја човека је андрогим, двополно биће. И оно се распало на две половине од којих је свака посебног пола. Зато љубав или Ерос и управља људским страстима, јер су они заиста, ма шта се човеку чинило, тежња ка поновном сједињењу тога што је некада било цело. Рецимо, мушкарац не само што воли жену, него његова љубав или страст оличава сједињење мушкараца и жене, оличава тежњу да се постане независна затворена јединица која садржи све што јој је потребно у себи самој, јер шта је људска зависност? Када ниси довољан сам себи, када не садржиш у себи све што ти је потребно и треба ти то што има други, трећи и пети, десети. А андрогин је идеална слика неке потпуности, када је све што ти је потребно у теби самом.

с руског превела  
Виолејта Вукославић

#### Биографски подаци:

Мераб Константинович Мамардашвили, доктор филозофских наука, родио се 1930. године у ССР Грузији. Радио је у часописима "Филозофска питања" и "Проблеми друштва и социјализма" (у Прагу). Радио је као главни научни сарадник на Институту за филозофију Грузијске академије наука. Одржао је низ предавања на Московском државном универзитету "М.В.Ломоносов", на Државном институту за кинематографију, на Институту за општу и педагошку психологију у Москви итд.

Књиге М. Мамардашвилија су објављене по дешифрованим снимцима са предавања, које је он сам редиговао, или су збирке његових интервјуа и других јавних наступа и радова објављених у разним часописима. Умро је 1990. године.

Објављени радови: "Форма и садржај мишљења" (докторска дисертација), "Класични и неklasични идеали рационалности", "Како ја схватам филозофију" (1990), "Картезијанска размишљања" (1993), "Предавања о Прусту" (1995), "Неопходност себе" (1996).



Драган Нешић, Колаж