

elijas kaneti: »drugi proces«, bratstvo jedinstvo, novi sad, 1986.

simon grabovac

Tekst E. Kanetija *Drugi proces* je drugi iz najmanje dva razloga: prvi je što baca sasvim novu auru na fenomen Kafka; drugi, što tumačenju i razumevanju pojedinih Kafkinih dela dodaje dragocene, sasvim nove (originalne i zasnovane) aspekte. Međutim, važnost i vrednost ove knjige ogleda se i u spremnosti i raspoloženju Kanetija da, svemu onome neobjašnjem ili izmisticovanom u tumačenju Kafke i njegovog dela, da odgovarajuće mesto, težinu i obim. Tako smo ovim tekstom i mi, i Kafka, a bogami i njegovo delo, dobili mnogo više, nego mnoštvom tekstova suvih teoretičara metodičara. Ovaj sud se poglavito odnosi na one (teoretičare) kojima je jedinošću i jednostranošću metoda preovlađujuća odlika i kvalitet.

Ako bi hteli da budemo u trendu, onda bi mogli reći da je *Drugi proces* moderni roman koji svoju strukturu tvori na dokumentima/pisimima Feliciji. I stvarno, Kanetijeva razmišljanja nad Kafkinim pisimima se čitaju kao izuzetno razučena esejističko-prozna struktura. Istina, u jednom trenutku, zapretila je opasnost da Kanetija, a samim tim i tekst, proguta, ipak štura, mada zavodljiva, analiza *Procesa*. Ali, odvažnost i odlučnost da se strogo drži predmeta, i u ovom slučaju, je trijumfovala.

Posebno treba istaći činjenicu da Kaneti ne zapada u grešku mnogih, koji su pre njega pisali o Kafki; da se bavi nekim krajnjim, i za delo i njegovo razumevanje, nebitnim situacijama/slučajevima. Njemu je mnogo intenzivniji i problematičniji (ne u moralnom smislu) odnos Kafke spram sopstvenog tela, nego preuveličani i, za analize podatni, odnos spram oca. I stvarno, Kafku je činilo i telo, štrkljasto, bolesno, a ne samo kompleks. Konačno nam je, posle mnoštva godina, i to neko saopštio. Slično ovome i Kafkin odnos spram žena dobija ovim tekstom sasvim nove konotacije. Jednostavnom analizom pisama Kaneti nas dovodi do zaključka da su Kafki žene suštinska potreba. Vrlo često intenzivna do ludila, ona se, ipak, veoma brzo pretvara u strah, mržnju i, konačno beg. Da su veoma kratke ljubavi i uživanja ispunjavala Kafku potpuno (trudimo se da ne kažemo neku patetičniju reč), vidi se iz mnoštva pisama upućenih Feliciji i drugim ženama. Drugo je, i čini se pravo pitanje; zašto su te ljubavi u principu kratke? Ono što se kao krajnji i, možda, uprošćen zaključak može reći je, da se on grozomorno plašio institucije braka. Poglavito građanske. Ali to nije običan strah. Bio je to strah majke/stvaraoca za dete/delo. Kod njega se instiktivno isključivao brak i stvaralaštvo. I, zato je, verovatno, mnogo više i bolje pisao kada je ostajao sam, posle razlaza sa Felicijom. Ponekad je, da bi tu svoju samostalnost zadržao do kraja, bio spreman, bukvalno, na sve.

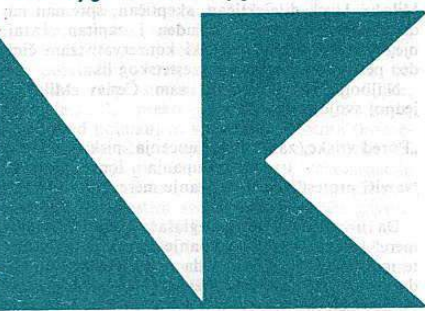
Rastanak ili „sud“ kako ga zove Kafka, koji mu je organizovala Felicija, uz asistenciju Grete Bloh, i veridba, pre toga, čine jednu celinu: naravno *Proces*. Ne baš tako, ali to nam saopštava Kaneti. Ovaj podatak ne samo da je bitan sam po sebi, nego baca i zračak svetlosti na genezu ovog romana, a samim tim i na genezu nekih drugih Kafkinih dela. Pored ovoga on ukazuje i na, što je veoma bitno, snagu i moć Kafkine imaginacije da, iz nekih svakodnevnih događaja izvuče metafizičku, skoro fatumsku, zakonitost i, da iz toga sagradi građevinu, u kojoj je, figurativno rečeno, čovek/cigla strogo određen, sudbinski opervažen. Mada, u većini slučajeva, junaci Kafkinih dela pokušavaju načiniti promenu i mada se oseća tragičan kraj, ipak se epilog, u mnogim njegovim delima, čini neopravdanim; mada, sigurno, opet jedino mogućim. To je ono što čini jedan od aspekata takozvanog kafkijanskog prosedea.

Jedna od osnovnih odlika Kafkinog pripovedanja je, slikovito govoreći, u tome što on već prvom rečenicom ščepa svog junaka za vrat, i drži tako, povremeno popuštajući i stežući jače, da bi ga na kraju; opet slikovito govoreći, hladnokrvno ubio ili samoubio. (Kafka je inače hladnokrvno žestok). Znači, sve ono što je privilegija većine prozaista: motivacija (izvana), uvod/prolog, epizode, opisi (poglavito prirode), dramatičnija radnje; sve to Kafku ne interesuje. Osraci ovoga jedino se mogu naći u *Americi*. On hoće (skoro) uvek najjednostavnijim putem da stigne do cilja. Moram priznati da je to i najsigurniji put. U početku se Kafka mučio, ali je, iznenađujuće brzo postao efikasan; tako da je u prozi *Presuda* veoma brzo i efektno oterao u smrt glavnog junaka.

Postavlja se pitanje ili je već postavljeno: otkud takva efikasnost? Svojom sveobuhvatnom, a u biti jednostavnom analizom, Kaneti nas dovodi do zaključka da je Kafka najveći „stručnjak“ (u književnosti) za Moć. Tu smo dakle. Iz ove naše perspektive, sa sigurnošću, se može tvrditi da je on (Kafka) anticipator; jer mnogi njegovi tekstovi pun smisla su dobili naknadnom intervencijom istorije. Ako bi hteli da, za trenutak, budemo sarkastični mogli bi ustvrditi da bez Kafke ne bi bilo ni raznoraznih Staljina. Kafka je, znači, otkrivač principa realizacije Moći. I, baš zbog toga, on se ne bavi mnogo psihologijom, nego, isključivo, supstratom čovekove ličnosti. Spoznavajući da je taj supstrat sasvim dovoljno obeležen elementom moći, Kafka svoj pogled na svet, konačno, zatvara. Kako su neki drugi krugovi već bili zatvoreni: rastanak sa Felicijom, saznanje o nemogućnosti izlečenja i, stalno, nesigurna životna situacija; on odlazi da živi kod (sestre) Otle, gde privremeno nalazi mir.

Ali, za nas, mnogo je interesantniji način na koji on rešava enigmnu realizacije moći u literaturi. Jedan od načina je i mnogo pomnijani magijski realizam; ali svakako uspešija i učestalija je realizacija kroz metamorfozu: u insekta ili neku drugu životinju. Otkud Kafki ova ideja? Koristeći se zapažanjima i zaključcima Artura Vejlja Kaneti saopštava da je Kafka jedini zapadni pisac za koga se može reći da je kineski. Kaneti jednim delom ova tezu potvrđuje Vejljevim otkrićem da je Kafka čitao kinesku literaturu/filosofiju, a drugo deo, zaključuje, čini, njegov (Kafkin) prirodni

● nove knjige ● nove knjige ● nove knjige ●



● nove knjige ● nove knjige ● nove knjige ●

taoizam. Treći oblik realizacije moći zasniva se na metaforski o vlasti. Taj oblik zauzima kvantitativno najveći deo opusa.

Kaneti završava *Drugi proces* „zakasnelim“ zapisom iz *Dnevnika*: „Ono što je odlučujuće nisam dosad napisao, po se ulivam u dva rukavca. Posao koji me čeka ogroman je.“ Kaneti je verovatno zato stavio ovaj fragment za kraj knjige, kako bi pored osnovne poruke koja izvire iz teksta, ukazao na jednu bitnu činjenicu: da su i pisma samo deo ukupne slike o Kafki. Ali, ipak se može zaključiti, da svaki argumentovan pristup Kafki skida, jedan po jedan, veo sa tajne, zvana, Kafka. Kaneti skida nekoliko, ali stavlja i nove. U tome je njegova veličina a, istovremeno, i vrednost ove knjige.

česlav miloš: »svedočanstvo poezije«, narodna knjiga, beograd, 1986. vojislav karanović

Prikazivač dela Česlava Miloša, ukoliko književno delo pesnika zaista ceni i ukoliko mu ono znači više nego vlastiti kritičarski produkt, morao bi pristupajući poslu, osetiti izvesnu nelagodnost. Nelagodnost bi se ticala sledeće dileme: pisanjem o nekoj od Miloševih knjiga ne ogrešujemo li se, i to već samom formom kritičkog prikaza, o autorovu pesničku ideju—vodilju, ideju o inferiornosti „naučnog pogleda na svet“ u odnosu na pogled koga čine „božanska umeća mašte“. Ta ideja predstavlja ono „tajno središte“ Miloševog pesničkog sveta. Ili, ako tu nedoumicu prevedemo na jezik bliži pesniku: činom pisanja takvog teksta ne postajeli se istovremeno i stanovnikom Ulroa, zemlje u koju je Vilijem Blejk prognao sve eksponente „naučnog duha“ (među njima i mnoge filozofe i pesnike), zemlje kojoj je Česlav Miloš, u sopstvenoj poetskoj kosmogoniji, namenio tu istu funkciju.

A mogli bismo u vlastitu odbranu reći to da knjiga o kojoj je ovde reč, takođe nije pošteđena

te, nimalo prijatne, napetosti. Govor ove knjige — toga je Miloš, naravno, svestan — nije lišen snažno izražene kritičke samo-refleksije, čime se knjiga, htele to ili ne, opasno približava granicama Ulroa.

Za početak, pokušajmo da vlastiti govor lišimo tona apodiktičnosti; on, po pravilu, prati izricanje naučnih sudova. Takav ton, ne samo da bi nam pribavio „državljanstvo“ Ulroa, već bi nam u njenoj društvenoj strukturi obezbedio položaj „funkcionera“. Pri tom se, u izricanju estetskih sudova, moramo potruditi da sačuvamo jedan od osnovnih kvaliteta Miloševog pesničkog (i intelektualnog) sveta. Taj kvalitet je: *čudenje*.

„Pjesnici su čudenje u svijetu.“ Tim svojim stihom Antun Branko Šimić, kratko i jasno, imenovao onu večnu poziciju zapanosti i čudenja, kakvu pesnici od vajkada imaju u odnosu prema svetu i njegovim tajnama. Čudenje, je, opšte govoreći, ishodište svakog pesničkog napora; ono može postati indikatorom estetskih kvaliteta poezije. Čudenje bi, osim toga, moralo da prati u sam čin doživljavanja poezije. U svakom slučaju čudenje je *conditio sine qua non* poezije, i kao takvo ono više nikoga ne „čuđi“.

No, u naše vreme suočeni smo sa pojavom koja jeste unekoliko čudna: savremeni pesnici svoje čudenje ne izražavaju više samo jezikom poezije. Oni sve više to čine i jednim diskurzivnijim jezikom: jezikom eseja, književnih kritika, književno-teorijskih i književno-istorijskih studija, autobiografskih zapisa i sl. To je ona poznata „dvojna vokacija“, gotovo uobičajena kod savremenih pesnika. I — što je najzanimljivije — često radovi pisani diskurzivnim jezikom nisu lišeni estetske dimenzije, kakvu otkrivamo u poeziji tih pesnika. Ili, barem na jedan bitan način, ti radovi korespondiraju sa njom. Ne retko, kroz različite oblike izraza pesnici pišu, zapravo, „celokupno delo“, u kojem jedno do drugog ravnoparvo stoje i poezija i proza i esej i kritika i . . . (Nije li to činio već Bodler?). I Česlav Miloš jedan je od takvih autora. Štaviše, dela ovog nobelovca se na jedan izrazito prislan način među sobom dodiruju.

Za razliku od ranijih esejističkih knjiga (Zarobljeni um, Zemlja Ulro) — ton eseja nalazimo i u njegovoj prozi, a mislim da nećemo pogrešiti ako ustvrdimo da je „esejizirano“, jedna od bitnih odlika i poezije Česlava Miloša — ova obimom nevelika knjiga poseduje čvrste tematsko jedinstvo. U celini je posvećena pitanjima pesništva. Istini za volju treba reći da tekstove objavljene u ovoj knjizi čini, zapravo, ciklus predavanja koje je ovaj „dobrovoljni“ poljski emigrant održao na Univerzitetu u Berkliju; tako da se razog tematske jedinstvenosti krije, verovatno, u toj činjenici. Jer, Miloševa misao, sklona digresivnosti, po svojoj strukturi je disperzivna. Doduše, vidljivo je to i u ovoj knjizi: u povremenim „izletima“ u priču, u neko prisećanje, u citiranu vlastitu pesmu i sl. koji svi jesu u funkciji teme, ali što se žanrovске (ili čak i logičke) kohezije tekstva tiče, idu samim rubom.

Sa tim u vezi je i naša nesigurnost u pokušajima da tekstove iz Svedočanstva poezije žanrovski čvrsto fiksiramo. Miloševi tekstovi (i ne samo u ovoj knjizi) kreću se prostorom između eseja, zapisa i autobiografije; ali nalazimo u njima tragove poezije, kao i elemente kritičke studije. Esej je, verovatno, dovoljno širok pojam da „pokrije“ sve to. No, mi bismo voleli, ako nam je dopušteno, da tekstove iz ove knjige imenujemo u skladu sa njihovim poreklom: to su *pesnička predavanja*. (Naš jezik u toj sintagmi čuva oba smisla do koja nam je stalo: predavanja od strane pesnika, i predavanja o poeziji). Oseća se u ovim tekstovima „publika“, i to kao bitan oblikovni princip. Nastali iz govora realnim studentima, ovi Miloševi tekstovi su, zapravo, govor upućen svim onim potencijalnim zaljubljenicima poezije. Miloš kao da i dalje pred sobom ima studente (ovaj put: imaginarne) kojima, budiči da ih je uputio na osnovnu pesničku lekturu i literaturu, predavanja koncipira na vlastitom pesničkom iskustvu, ispravno rezonujući da će ih tako najviše pridobiti za poeziju. U tom smislu je i govor o poljskim pesnicima, zapravo, govor o savremenoj poeziji. (nota bene: o poeziji ovih pesnika govori jedan od najznačajnijih savremenih pesnika).

Upravo tim svojim govorom o poeziji iz pozicije vlastitog iskustva Miloš nas i privlači. S obzirom na „kvalitet“ govora o savremenoj poeziji na domaćim univerzitetima, u prevedenoj ove knjige na naš jezik vidimo i jednu srećnu okolnost. Ona bi mogla da postane nekom vrstom pesničkog bedekera mladim zaljubljenicima poezije (valjda ih još uvek ima!).

Čitajući knjigu Svedočanstvo poezije stižemo utisak da je za njen puni doživljaj neophodno

poznavanje i ostalih — pesničkih i „nepesničkih“ — knjiga Česlava Miloša; odnosno, da je neophodno poznavanje osnovnih pesničkih i misaonih koordinata njegovog dela. Jer, odnos između književnih dela Česlava Miloša da se, bar donekle, sagledati kao sistem stalnih varijacija jedne, šire shvaćene, osnovne teme. Jedan, vrlo bitan deo te osnovne teme uočili smo već na početku. I čitalac koji u rukama nije imao knjigu-esej Zemlja Ulro u nešto nepovoljnijem je položaju, jer je taj deo osnovne teme (ideja o inferiornosti „naučnog duha“ i premoći Mašte) u toj knjizi dobio svoj puniji i bogatiji oblik.

Što se same ideje tiče knjiga Svedočanstvo poezije kao da se poziva, zapravo; nadovezuje, na osnovne stavove iskazane u knjizi Zemlja Ulro i predstavlja, u neku ruku, njen rezime. Sa tom razlikom što je u Zemlji Ulro Miloš daleko radikalniji i nepomirljiviji u obračunu sa „naučnim pogledom na svet“ i odbacivanju njegovih tekovina, a utoliko bliži svom duhovnom učitelju Vilijemu Blejku i „naivnom pogledu na svet“ koga konstituišu „Božanska umeca mašte“ (inače, Blejkov pojam). U knjizi Zemlja Ulro Miloš istražuje kada je došlo do „razbaštinjenja uma“, i postavlja pitanje nije li proglašavanje „satanske trojke“ (kako ih je krstio Blejk) Bekona, Loka i Njutna — Miloš im sa svoje strane pridružuje i Darvina — za svoje svece, nauka usmerila civilizaciju u potpuno pogrešnom smeru. I, sa tim u vezi, ključno pitanje: nije li naučni pogled na svet krajnje relativan i, prema tome, ravnopravan naivnom pogledu na svet; i zar ne bi trebalo (odnosno, zar nije trebalo) izbor izvršiti u smislu korisnosti za čoveka. A za čoveka bi u tom izboru jedino korisno bilo — Miloš tu sledi Blejka — da izabere Maštu.

U odnosu na tako razvijenu ideju knjiga Svedočanstvo poezije čini pomak ka opreznijem promišljanju stvari. Tako, u eseu *Izvori nade* Miloš izlaz vidi ne u blejkovski shvaćenoj Mašti, već u okretanju od „pogleda na svet zasnovanog na biološkim naukama“ ka jednoj punijoj, čoveku primerenijoj, istorijskoj perspektivi.

Što se civilizacijskog hoda tiče, kada uperi pogled prema napred, Miloš je veran ranijem osećanju stvari (na jedan blaži način i ranijem „katastrofizmu“) koje nam najsazetije može predstaviti jedna Malroova rečenica: „Dvadeset prvi vek ili će biti religiozan, ili ga uopšte neće biti.“ Gubitak transcencije predstavlja opšte mesto misli XX veka; zanimljivo je da osim Malroa i Miloša sličnu zaoštrenost alternative, to ili-ili, vide Lešek Kolakovski i Deni De Ružnom.

Tu tezu u Svedočanstvu poezije razvija esej *Pouka biologije*. U njemu Miloš, nasuprot biološkom i matematičkom determinizmu, koji čoveka osiromašuje i unižava, priziva Maštu i osećaj za čudesno.

U ovoj knjizi Miloš govori o svojim „omiljenim“ temama: o književnim uticajima koji od značaja za njegovo formiranje, o sudbini pisca sa jedne od „belina na književnoj mapi Evrope“ (esej *Moji evropski koreni*); o odnosu pesnika prema čitalačkoj publici i rascepu koji nestaje samo u trenucima kada zajednicu zadesi nesreća (esej *Pesnici i ljudska porodica*); o fundamentalnim mogućnostima poezije, koje on vidi u dva oblika; u klasicizmu i realizmu (esej *Obratun sa klasicizmom*); o pesnički traumatičnim iskustvima (esej *Ruševine i poezija*). Govori u Svedočanstvu poezije Miloš i o svojim duhovnim učiteljima: Svedenborgu, Blejku, Mickijeviču i o svom rodaku Oskaru Milošu. Govori o njemu bliskim poljskim pesnicima: Janu Kihanovskom, Zbignjevu Herbertu, Tadeušu Ruževiću, Vislavi Šimborskoj. Spajajući prefinjeni intelektualizam sa instintivnim osećanjem pesništva, Miloš pred našim očima razvija niz snažnih pesničkih individualnosti i dotiče se vitalnih problema savremenog pesništva.

Niz svojih razmišljanja Miloš grupiše oko, po njemu, ključnog pitanja: otkud tamni tonovi, pesimizma i „vizija lišena nade“ savremenog pesništva; i iz njega izvedenog pitanja: kakve posledence to može imati za samu poeziju. Na prvo pitanje, načelno govoreći, Miloš odgovar vidi u „razbaštinjenosti uma“.

A umesto definitivnog odgovora na drugo pitanje Miloš daje, lucidno-ironični komentar: „... neće li melanholični ton današnje poezije jednom biti priznat kao glazura izvesnog obavezno stila“. I to su ona najpodsticajnija mesta u Miloševim razmišljanjima.

Sa nekim bi se stavovima, međutim, dalo polemisati. Polazeći od stava Oskara Miloša da je poezija „strasno traganje za stvarnim“ Česlav Miloš poeziju određuje kao „čežnju za savršenom mimezom“. Miloš je svestan da ovakvom definicijom zapravo priziva avet sociologističkih vulga-

rizacija, i zato izričito naglašava da je ovo određenje poezije u njenoj ontološkoj perspektivi. Pa ipak, polazeći od te načelne premise Miloš će se u svojim razmišljanjima i sam naći na rubu izvesne simplifikacije.

„Pesnici koji su napustili Ameriku mrze sadašnjost i budućnost; oni upiru pogled u prošlost.“ — razmišlja Miloš o američkim pesnicima posle Vitmena. I dalje: „Teško je naći neko sutra u Pustoj zemlji, a tamo gde sutra ne postoji javlja se moralisanje.“ Pažljivi čitalac otkriće da se ovde, zapravo, radi o jednom veštom manevru. Imputiranje moralizatorske funkcije pesništvu poput Eliotovog posledica je, međutim, izuzetne (možda i preterane) izostrenosti moralnog čula u samog Miloša (otuda, da kažemo i to, Milošev prisran odnos prema Dostojevskom). Ovo biva jasnije ako se prisetime Miloševog razmišljanja o Beketu, iz knjige Zemlja Ulro. Miloš u njegovom glasu čuje labudovu pesmu zapadne civilizacije. Tačnije, u Beketu Miloš vidi (još preciznije: može da vidi) samo to.

Ne možemo se oteti utisku da se ovde hipertrifira značenje onog „gubitak nade“, i u to ime da se — po našem mišljenju, bez razloga — stavlja znak jednakosti između njega i gubitka estetskog — po — sebi. To je, valjda, povod i onoj dosta gruboj rečenici: „Pravi haos ideja u spevu Kantos njegovog prijatelja Ezre Paunda proklamuje reakcionarno političko opredeljenje.“

Na toj relaciji shvatljiv je i Milošev prezir prema svim „izumima“ dvadesetog veka. U neku ruku to predstavlja poziv na polaganje računa upućen „dodu podrugljive ružnoće“.

No, sve ove zamerke zapravo su „dopisivanje“ Milošu. Uvek dijalektičan, skeptičan, spreman na dovođenje u sumnju, začuden i zapitan, i taj njegov, rekli bismo, estetski konzervativizam čini deo pesnikovog integralnog estetskog lika.

Najbolje je to izrazio sam Česlav Miloš i jednoj svojoj pesmi:

„Pored vriske, zanesenog buncanja, piska trumbeta, lupanja u lonce i doboše Najviši protest bilo je očuvanje mere.“

Da li treba posebno naglašavati da „očuvanje mere“ podrazumeva postojanje jedne jasne i čvrste moralne perspektive. I da ta napetost, pokušaj da se plovi iz maticu vremena, i čini Miloševu misao inspirativnom.

Pomenimo i onu beskraju veru u pesničku reč, koja je našla svog odjeka u shvatanju da će poeziji pasti u deo da svedoči, kao što to čini za minula vremena, i o ovom našem vremenu.

Spolja gledano, Milošu bi se moglo zameriti nedovoljna apstraktnost i sistematičnost. Samo, pitanje je da li je to nedostatak i ne dolazi li takva zamerka iz prostora Ulroa. Niče je u *Rodejni* tragediji zapisao: „Mi o poeziji zato govorimo toliko apstraktno što smo svi obično slabi pesnici.“ Knjiga Svedočanstvo poezije nudi, u tom smislu, jedan konkretan govor o poeziji.

I da se na kraju vratimo početnoj dilemi kako ovog teksta tako i same knjige o kojoj je bilo reči. Nisu li ovladavanjem sposobnošću diskurzivnog govora, stekavši moć racionalizacije pesničkog iskustva — čega su simptom knjige poput Svedočanstva poezije — nisu li, dakle, time pesnici došli do samih grana Ulroa.

Što se Miloševog pesničkog i „nepesničkog“ govora tiče u dilemu možemo odbaciti. Preko kvaliteta stalne zapitanosti, začudenosti i krajnjeg nemira njegov pesnički i „nepesnički“ govor ulaze u igru sličnu onoj sa dva ogledala: postavljena jedno prema drugom ta ogledala daju odraz beskonačnog broja ogledala.

No, samo pitanje je vrlo akutno. Nije li sposobnost racionalizacije „svetog zanosa“ zapravo ulaznica za Ulro?

I nije li osnovana Miloševa bojazan da bi gašenje pesničkog principa u čoveku značilo u isto vreme i gašenje čovečanstva?

I ne bi li o tome konačno mogli da porazmisle i oni drugi, stanovnici, danas zaista prenaseljene, zemlje Ulro?

erich fromm: »umijeće ljubavi«, naprijed, zagreb, 1985. nebojša kuzmanović

Neki dan sam čuo kako je jedna od stvari u kojoj smo veoma uspešni — ubijanje.

čovek XX veka

Meša Selimović je jednom rekao kako je „ljubav jedina stvar na svetu koju ne treba objašnjavati ni tražiti joj razloga“. Mi bismo se sa ovim tvrdjenjem mogli u potpunosti složiti kada bišmo u svetu vidali (puno) ljubavi, ali nama danas izgleda da nje ima sve manje i manje. I zbog toga nam se čini da se epoha koja je ljubav zatrpala u pepeo može makar malo oplemeniti i teoretisanjem o ljubavi.

Mi, se valjamo u žitkom strahu, drhtanje je uplovilo u damare našeg ega, a neprozirna teskoba ulazi u pore čovečanstva. Da li klizimo niz čeljust apokaliptične zveri, ili smo već duboko u njenoj utrobi — a njen smrad još ne njušimo. Nagnani smo da trčimo za nečim — nije važno šta je to, već je važno da galop bude što jači, kako bismo mogli što brže i što dalje bežati — od samih sebe. U tom sve bežnjem galopu sve više skupljamo i sve više imamo, a sve manje bivamo.

Da li su ove reči — koje inače proističu iz Fromm-ovih — prevelika optužba za njegovo veličanstvo čoveka, koji eto već uplovljava u deltu drugog milenija. Uz svo poštovanje koje mu iskazujemo čini nam se da nisu, jer nas on iz dana u dan uverava kako smo u pravu.

Gde je spas, gde je izlaz iz ove nezavidne situacije? Kako postoje mnoga pitanja tako postoje i mnogi odgovori, a Fromm smatra da je ipak samo jedan pravi. Naime, za njega je jedino ljubav pravi „racionalan odgovor na problem ljudske egzistencije“. Da li su ovo samo milozvučne reči i lepe želje?

Fromm-ovo shvatanje i osvetljavanje ljubavi — kao štožerne sunčane kugle oko koje se okreće čovekov svet i nagovor na naukovanje ljubavi — nije ispunjeno prosvetiteljskim duhom niti utopijskim konceptom po kome se ljubav traži negde na „sedmom nebu“, negde izvana, negde u drugima, pa kada se nađe onda se prisvajava, već je određeno kao proces, kao hitac koji kreće iznutra (iz individue) ka samome sebi i ka celom čovečanstvu. Da bi ovaj hitac poleteo potrebno je da čovek prethodno razvija: poniznost (napuštanje snova o sveznanju i svemoći), objektivnost (sposobnost da se ljudi i stvari vide onakvima kakvim jesu, a ne da viđenje ovisi o interesu i trenutnom hiru) i um. Za praktikovanje naukovanja ljubavi ovo ipak nisu dovoljni uslovi, već je potrebna još jedna čovekova (univerzalna) osobina — vera. Fromm govori o racionalnoj veri koja se ovde pokazuje kao vera u sopstvena ubeđenja, u sopstvenu ljubav, to je čin kojim se prepuštamo drugima, jer im verujemo, to je rizik, a za to je potrebna hrabrost. No, ljubav prati hrabre, a onaj ko ne rizikuje ne može je stvoriti (ni po zakonima formalne logike, jer ako ništa ne uložiti ne možeš dobiti nešto — svet nije nastao ex nihilo), jer ljubav ne pada s neba.

Autor je o problemu ljubavi i problemu njenog naukovanja u ovom spisu govorio na dva načina. Govorio je o teoriji ljubavi — gde je govorio o ljubavi između roditelja i dece, zatim o objektima ljubavi (majčinska, bratska, erotska ljubav, ljubav prema sebi i prema bogu) —, a zatim o ljubavnoj praksi — koliko se o praksi može govoriti veliko je pitanje, ali to se ipak može postići jednostavno praktikovanjem, a ne umovanjem.

Nakon što je u prvom delu knjige ukazao da postoje zreli razlozi za praktikovanje „umijeća ljubavi“ on dalje nastoji pokazati kako i koliko socijalna struktura (zapadna civilizacija) utiče na ljubav. Ta civilizacija utiče veoma mnogo na nju, ali ne pozitivno, ne razvija je, ne širi njen vidokrug, već naprotiv ona je dezintegrise svojim dobro poznatim mehanizmom (profiteriskim levijatanom) koji sve ono što postoji na ovom svetu pretvara u rob(a)u. U ovakvoj situaciji ljubav je pretočena u pseudoljubav (da bi se to utvrdilo dovoljno je pogledati ljude oko sebe), a ona se manifestuje: kroz idolatrijsku ljubav (pošto čovek nije dostigao stepen identiteta i nema osećaj „jastva“ on, u ljubavi, idealizira i „idolizira“ voljenu osobu pridajući joj božanske osobine) — zatim kroz sentimentalnu ljubav (to je ljubljenje u „fantaziji, a ne u ovde — sada“), kao i kroz razudenu ljubav u boga (bog se štuje dotle dok ta „psihoterapeutski“ proces pomaže čoveku u „njegovoj