

izvenost, priča

Radoslav Petković: *IZVEŠTAJ O KUGI*, Nolit, Beograd, 1989.

nenad šaponja

Da je književnost dosta zgodna zabava preparacije ništavila, nije teško ustvrditi. Niti potvrđuti. A da lakoća kojom se priča može odgovarati prozirnosti života o kojima se priča potvrđuje i zbirka pripovedaka *Izveštaj o kugi Radoslava Petkovića* (1953), koja je svojevrsno ogledalo autora novih interesovanja ispisivano na razmedima legende i stvarnosti, fantastike i naučne fantastike. Knjiga sadrži iskustvo Petkovićevih romana (put u Dvigrad, Zapis iz godine jagoda, Senke na zidu) karakterisanih skoro realističkim crtežima teksualne zbilje iz kojih se skriva postmodernistička osveštenost. I ovde književnost funkcioniše, ne kao ogledalo tkzv. stvarnosti, već kao ogledalo bitka. Fikcija funkcioniše kao deo fakata. Prisutne su različite varijante citatnosti (Kiša, Kamijja, Tolkina, Čestertona...), zapravo, igra citata, kao i igra imenima i njihovim zamjenjivanjem. Petković se pokazuje kao pisac erudicije i magičnog u izrazu, kao majstor detalja rečenice i veste u poigravanju recima (i označenjem i označenim) i svetovima koji bi mogli da stoje iza njih. Problemsko čvoriste jeste smrt, no, ne kao nedoumica ili strah, već kao nešto što se samo po sebi podrazumeva. Uostalom, iza svake priče ostaje smrt, a put ka njoj ispresecan je nedoumicanja koje stoje iza svakog otklona od »stvarnosti«. Stvarnost teksta koju Petković konstruiše samo je maska druge stvarnosti, nedokučenog i nesaznatog. Poliperspektivnost iskustava rasutih po ovim pričama svoju žiju naleti u jednom — u drugom. To je tačka iz koje polazi spisateljsko (i lično, egzistencijalno) iskustvo, i u koju stiže, odnosno, koju reprodukuje iskustvo samog teksta.

A priče, se, mahom, realizuju kroz raznobojne ispovesti junaka, ukletih u circulus vitiosus u vlastitim životima iz kojih se (više) nema kud, a koji su determinisani neuvhvatljivim silama (što se u njihovom spoznanju oslikavaju rečju sumnja). Kao nusprodukt alhemije sumnje pojavljuju se tanane niti ironije. Svaka priča nosi poruku o nesolidnosti poruke i poručivača. Metajezičko i, uopšte, metaspoznajno bogatstvo se iskazuje kroz odmerenost svake rečenice. Metatekst često biva ono o čemu se govori, jer sadržaj je samo opsena. Petkovićeve priče ukazuju na nevažnost sadržaja, na besmislenost fakata. Kroz svaku može proći drugi sadržaj, drugo vreme, junaci... ona pri tom ostaje ista. Priča o izvesnosti. Na metaliterarnom planu otkriva se svet satkan, ne od nedoumica, već od dovoljno jasne neuvhvatljivosti i nemoći, i on u svim pričama dobija dimenziju dubine, što čitaoca gura u susret sa stvarima iza i vlastite konačnosti. Fabula priča, ona koja navodi na čitanje, postoji jednako onoliko koliko je i nema, jer, radi se o metafizičkim detaljima koji mogu označiti (i označavaju) i nizovo drugih radnji. Petković relativizira autentičnost pripovedačke forme uz istovremeno ustajavanje na nekim spoljnim naznakama. Ovi devet priča su, ustvari, devet svetova, perspektiva ili konstrukcija koje se uspinju naspram stvarnosne lakoće. Svaka od njih može se doimati kao sažetak drugog romana, ali međusobna korespondentnost unutar knjige sklapa celinu. Poput karika (ne pravolinjski, ne u lancu) priče se ponegde dodirnu, prepletu i nadopune, učine se nekolicinom paralelnih istorija u svetu gde se fantazmagorijost jedne susreće sa lažnom istoričnošću druge. Iz nešvarne prošlosti, one, krećući se od prve ka poslednjoj, ističu u nestvarnu budućnost.

Zbirku otvara pripovest *Prizori iz petstogodišnjeg rata*, odnosno, četrnaest prizora (fragmenata kojima pisac) arhivar pokusava prekriti i preslikati ponore besmisla koji stoje iza te fiktivne hronike. Prizori... čine perspektivu rata, perspektivu bolesti, odnosno zla kao značka, nosi naslovna pripovetka *Izveštaj o kugi* koja kroz lik lekara — imenjaka Kamijevog

borca protiv kuge (s tom razlikom što ovaj ide za kugom da bi lečio od nje, shvativši pri kraju putu ono što su ostali već odavno osećali, da kuga, ustavar, ide za njim) — predstavlja paradigmu suočenja (otkrovenja, zapravo) sa suštinskim tragizmom koji nose sa sobom ljudska bića. *Graditelj vešala* i *Haronovi memoari* su pripovetke fantazmagoričnog miljea koje daju dve perspektive jedinke — egzekutora, a pripovetka *Peter Vlatković*. Život i delo predstavlja se u izvesnom paralelizmu i podrazumevajućem doticanju sa prethodnim. Ona se čini sažetkom romana koji u ovom mističkoj konceptiji sveta ostavlja obrise u ostatku knjige. Tok priče čine fragmenti legende, mita, nepročitane istorije i fusnotu, odnosno, višestruka kombinacija citata. Pripovetka govori (i relativizuje, poput ostalih) iz perspektive (zaludne) uče-

nosti. *Kratka istorija besmrtnika* je, pak, perspektiva vere i religioznog zanosa. I u njoj se kaže: »Smrt predstavlja istu iluziju za besmrtnike kao i bolest za hrišćansku nauku; ona je predstavljanje lažne vere kojoj je trebalo suprotstaviti pravu.« Perspektiva sna ili igre, perspektiva je pripovesti *Moje igralište za gol*, priče o ostvarenju sna i pragmatizmu o kome brine (koji je potreban za) sam život. Literatura je i ovde samo izveštaj sa koga se, poput zdruvanja zrnaca prašine, diže i kovitla pregledno mnoštvo asocijacija (Kasnije, razume se, one padaju na zemlju). *Dečak sa reke* je fantastična perspektiva sudbine, a *Dok plima traje* je ispričana iz perspektive (parodijske, dakako, s obzirom na kontekst u kome se nalašta) science fiction-a i ona zatvara niz ovih pripovesti koje simbolično govore o svetu u kome nestaju snovi, o samoci na čistini saznanja, ... uopšte, o izvesnosti kao poslednjem problemu.

Igra je tu, naravno, sredstvo da joj se izbegne. Cinjenice su nesavršene i zato ih pisac domišlja, dočaravajući nesamerljivost. Tekst je mutna opseva, varljivi susret sa drugim, jer stvarno je sve što može biti stvarno, odnosno, kako kaže Petković otac Salieri — »sve što se zbiva u zbilji ima svoju osnovu u mašt.« Sve to vraća na primisao s početka ovog teksta, primisao o književnosti kao trojanskom konju površine ljudske sudbine.

onto — logički na — crt

Srba Ignjatović: *RAŠLJAR*, »Slovo«, Kraljevo, 1989. god.

milan dordević

»Spoznaja, koja je u prirodnom mišljenju najrazumljivija stvar, stoji tu odjednom kao misterija.« Edmund Husserl

U istraživanjima poetike bitnog pesništva i njegovog složenog odnosa prema mišljenju kao smislu razumevanja istine bivstvovanja, kazivajućem izlaganju Šage (mišljenje bitka u razlici prema bivstvujućem) pripada onaj »položaj« iz koga se može ostvariti uvid na suštinsku misao pojavljivanja (*Sartre*: na samom početku blista, čista, transcendirajuća svest), na obe njegve intencionalne ravni (intention recta, intention obliqua). Na putu ka samim stvarima, kako se to potvrđuje u fenomenologiji, ova pola ove projekcije (»rasprskavajuće pružanje iz vlažne gastričke intimnosti«) određuju misao središte čije »unutrašnje«, dublje prostiranje pratimo do umišljanja (kod Hegela se svest vezuje za pojam uma) transcendentnog, prema zbiljskoj ideji i neizmernosti (*Jacques Derrida*: Unangemessenheit, naše moći fenomenalnog procenjivanja veličina), dok njegov vidniji i »blizi« dodir nalazimo u opštijem slici sveta kao topologiji bivstvovanja. Budući da je poezija moguća samo kao ontologija, ovo misao izlaganje nas samih iz polja bivstvujuce neskrivenosti u stanju je sve potpunijih, regionalnih, ejdjetičkih ravni, u nivou obuhvatnog ontološkog problema (*Eugen Fink*: »Otvoreno samo za biće, čovek neće ništa da zna o bivstvu, on živi u ontološkoj indiferenciji«) kako više zadobija ontičko-ontološki temelj u Logosu (prisnos Logosa na putu raz-like, od zvučnog lika do oblike reči).

U značenju »Rašljara« Srbe Ignjatovića ovaj rast smisla u govoru kao egzistencijalno onto-oloskog fundamentu jezika, pokazuje se u moći ovoga (jezika) da se »otvori ono što nije prisutno« (*Gadamer*) i osvetli ono Drugo kao pred-dolazeće u Sagu (»Sprečite ga da se razmahne, ne dajte da dode do pogubnih detalja.« Jer oni uvek dodu po svoje. /Na kraju./Zato je proces neophodan«). Ovakvo ontološko postavljanje jeste ono najdalje u metafizici prisutne odsutnosti i »bića koje smo uvek mi sami«, ali i samopokazujuće određenje dolaskom do jezika kao mesta izlaganja (*Umfeld*; *Boško Tomašević*: »Ovaj drugi početak je otinjujući temelj jezika«) i saopštavanje misli o obnavljajućoj

(dosegnutoj prostornosti (»Bila si mesto koje nas je privlačilo ali i odbijalo nekom opominjućom tajnom«). U tome kako se jezik u svojoj univerzalnosti ne omeđuje samo na oblast onog iskazujućeg jer je on već i ono što nas nadmašuje i u čemu skriva svoju suštinu, što je u njemu samom pripada i naša nesvesnost (Gadamer bi rekao »bezdana nesvesnost«). Ignjatović nam sugerise tumačenje ove razlike ka izvornom jedinstvu jezika i sveta, naspram oblasti neizrecivog (»Vredni jezik/Našao svoju stranu«), semiočki, pred-ležećem svakom vršku označitelja, iz čega kao dalekoj fonemskoj slici dolazi naše mišljenje iz neskrivenosti »Metrima niže/Tutnji krug/Siri se/Blijue podatke/I šifre/Putuje venama/Do samih moždina«; Dolazi ponor, vapiju, valja dva obla o.../Znaci, omče. Zapreteni u ziftanom sloju...).

Na »putu ka jeziku kao jeziku«, po onome kako se iz najranijeg iskustva Logosa može razumeti naš odnos bivstvovanja i kazivanja, prema filozofsko-heremeneutičkom uvidu unutrašnje jezičke perspektive (Saga kao pokaznica), iskustvo »Rašljara« otkrivamo u onto-logičkom na-crtu bića vezanog za jezik. Osebenosti te veze nužno pripada apriornost usloveva konstitucije smisla (*Heidegger*: »Jezik kao jezik bića otkriva se kao slaba subjektivnost«) i »uslove mogućnosti otvaranja sveta za čoveka« (*Karl Otto-Apel*). Pri takvom razumevanju bivstva s obzirom na fenomenološku struktuiranost bića i jezika (fonometrija nije ništa drugo do regionalna ontologija prostornosti) Eugen Fink će istaći ontičko-ontološki status bivstvujućeg (*Duns Skot*: »Pcsredujući medijum je haecceitas«) koji se »izvršava (za matematičare novog veka) u nacrtu prirode kao matematičke određene raznovrsnosti; izgradeće regionalne ontologije prostornosti, geometrije, i koje postaje racionalni instrument koji tek uopšte omogućava plodosnu empiriju«. Da se taj prostorno-vremenski obuhvat ontološkog problema vezuje za raznovrsnost načina postojanja (Dass-Sein), dakle, ne i za samu materijalnost (Was-Sein), kazuje pesnik stihovima: »Saznavao sam dva čitljiva crteza koji su bili odeliti, ispunjeni zasebnim značenjem i, u isti mah, ukršteni, nerazlučivo spletjeni. Jedan je poticao iz minulog vremena i u njemu je bio

sadržan sav svet moga detinjstva; drugi je bio budan, ovostran, priljubljen uz sadašnjost. Iz oba pesnikova crteža, prema horizontu vremena, raskrivaće se fenomenološko bogatstvo svesti, smisao bivstva (aporetka početka mišljenja). Počev od logičko-predikativne neutralnosti i pozicionalne (netetičke) svesti sveta u jeziku kao osnove do finog egzistencijalnog (ex-stasis) nadrastanja (ejdečko upotpunjavanje bića) fonetsko-fonemskega bruja, označiteljskih ulančavanja i dalekog asocijativnog zamiranja, pratimo njegovo prostiranje u Biću „...sumnom viru... / ...tonem sve dihlje/vetar... već dugo/suši i broju/moje godine.“

U nastojanju da se dokući postaje kroz pojmovno postavljanje načina-da-se-bude-u-vremenu (Problem onog „Kako“), Ignjatović je odmah, na samom početku velike figure o rašljarskom umeću (oprostrojenje nas samih na način ontičke mere i kompatibilne sa tajnom Bića) razvija egzistencijalni smisao bivstva iz dve njegove vremenske dijagonale: jedne kao „Ja sam“ i druge, naspramne, apofantičke kao „To jeste“ (Preblage vlage/Što je tvorimo/Svaki dan/Kroz opsta mesta gde/Stiče se svaki čas/Svaki život). U ravnoteži ove vremenske artikulacije kao trajanja uzastopnih „sada“ (ne shvatanjem aristotelovskih nun postojanja zbog uceljivanja) čovek je doveden u svoju konacnost čime se pokreće smisao bivstva, ali ne i u svoju smrtnost vezanu za dimenziju prisutnosti, već je na način unutrašnjosti, modifikabilne vremenitosti dosegnuo svoj budućnosni okvir pripadnosti Biću. Logički paraleizam „Svaki dan/Stiče se svaki čas/Svaki život“ preko centralnog i bezličnog „se“ („Man“, stiče) je i naše najdublje odredenje („Kroz opsta mesta-reći će pesnik“) gde u prepoznavanju opštig i pojedinačnog, bića i bivstvujućih, Logosa i Reči, dolazimo do govorenja. Izlaganjem te naše unutrašnje vremenitosti kao osećajno-razumevajućeg bivstvovanja-u-svetu na ravni raznih ex-stasis, koje se u egzistencijalnoj heremeneutici vezuju za promene mišljenja, mi se čuvamo svakog zatamnjivanja pitanja o budućnosti.

U drugom svom postavljanju prema problemu bivstva, onom, zasnovanom na hajdegerovskoj kompetenciji pitanja o prisustvu kao onto-teološkom određenju smisla bića, Ignjatović u „Rašljaru“ dolazi do pitanja o metafiziči i transcendiranju one čudne granice koja se vezuje za naše elementarno postojanje („Vode to čine mnogo bolje, jer nemaju predrasuda, i jer je ponorna njihova svest“). Suština ove fenomenološke pozicije, pozicije razumljive iz celine svih postavljanja (pa i onih transcendentalnih) jeste u mišljenju o svekolikom jedinstvu nas i sveta. Stoga, sa stanovišta bitnog pesništva kao pevanja biti i dolazimo do jasnog uvida u ontološki početak Drugog (esse in speculis). Na pojmu te druge scene, razlike nas samih, ogledalskog ugledavanja u Biću, projektovana je u „Rašljaru“ naša dublja geografija preko čije smo razmere (raz-Mere) započeli metafizičko stranstvovanje („Spavao sam u našoj novoj kući i u snu, s pouzdanošću rašljara kome se ukazala slika traženog predmeta, sagledavao temelje starog, jednostavnog i pravougaonog doma mog detinjstva koje je progutala nova gradevinu“). Poput kakvog megalitskog ustrojenja, čije geodetičke linije i brazde podražava geomantički obrazac zemlje (nauka o vetrui i vodi), čovek se prepoznae i tumači (a traži se) u svakom bruju prirode, onom vodenom, najviše („Miruje mastiljara/U montažnoj zgradini/Puže/U bokove masa/Vodenim prorok/Žudni cevod“). Ako se u pesničkom iskustvu „Rašljara“ može naslutiti predstava poltergeista povezanog sa zemaljskim silama i ispoljenog u rezultatu dejstva ljudskog negativiteta (one koje nam otkrivaju Tom Letibridž i Džon Mikela u „Duhu zemlje“), njenu filozofsко-humanističku projekciju, onu prema bitnom mišljenju, najpre, možemo uporediti sa intencionalnošću čiste transcendirajuće svesti čijom se silinom unutrašnje praznine držimo „biti-u-svetu“ („Možda je pravi smisao baš taj/porinuti se, ne iscuriti, nikud ne otići,/unatrag, vratiti se grotlu cevi“). Pred nemogućnošću da se u celini fenomenološke misli (delatnost transcendentalnog epoché) dokući meduzavisnost svesti i sveta (reduciranje jednog na drugo u značenju pozicionalne svesti sveta), Srbia Ignjatović je tek u pevanju bitnog otkrio vezu između zemlje, no-ze (u smislu pratragna i osnova svake rAlike) jezika i skrivenosti bivstvovanja.

smehovni potencijal

Zoran Subotićki: UŽAS I LEPOTA SMEHA, -Matica srpska-, Novi Sad, 1988.

zoran đerić

•Naš život delimično se slaže iz ludosti, delimično iz razumnosti, primetio je, još u XVI veku, *Mišel de Monten*, »ko o njemu piše samo ozbiljno i s umerenošću, taj ostavlja mimo sebe više nego polovinu. Na primeru Miloša Crnjanskog Zoran Subotićki potvrđuje ispravnost jednog ovakvog mišljenja. Miloš Crnjanski, očigledno je, nije zanemarivao ni jednu ni drugu komponentu života, zato pomalo čudi što su dosadašnji tumači njegovog dela zaposlavali ovu drugu (smehovnu) dimenziju. Već u prvom pasusu knjige »Užas i lepota smeha«, njen autor Zoran Subotićki ističe upravo to: da u Crnjanskovom delu smehu pripada povlašćeno mesto.

Za poetiku smeha Miloša Crnjanskog ova knjiga zalaže se svakim svojim redom – hrabro (jer je iznošenje jednog ovakvog mišljenja koje radikalno prekida sa dosadašnjim učenjima o Crnjanskom vrlo riskantno), ali i vrlo samouvereno, jer pronalazi argumente u samom delu Crnjanskog. Zato ova studija o smehu kod Crnjanskog ne pronalazi uporište u dosadašnjim istraživanjima njegovog dela. Ponovo se vraća i obraća Crnjanskovoj poeziji, prozi, a naročito knjigama »Seobe« (I i II) i »Dnevnik o Čarnojeviću«.

Smeh je uzrok i posledica najdublje spoznaje. Smeh je najznačajniji potencijalni nosilac simboličke mase jednog dela – tvrdi Subotićki, upućujući nas na evoluciju smeha, od bogova i Homera, do Beketa i Joneska, posebno ističući osmeha Mona Lize na platnu Leonarda da Vinci. Zagometka smeha je velika. Njena odgonetka je uvek delimična, nepotpuna, pa i proizvoljna. Subotićki to uvida, pa i ne pokušava da se raspline u sve one moguće (prazne ili neispunjene) prostore koje smeh otvara. U sredstvu se na svoju temu, i to je dobro, sagledava je s raznih strana, približava se i samo na kratko udaljava, od literarnog predloška, kao od ogledala u kome se odslikava lik i naličje, užas i lepota smeha.

Zagledani (a vrlo često i zaljubljeni) u lepotu, junaci Crnjanskog nisu previdali ni strahote ratovanja, besmisao svojih lutana; tragiku života nisu mogli izbegći (možda nisu ni želeli, ima u njima puno fatalnosti), ali su mogli na-smejati joj se. Njihov smeh je najčešće telosmeh, melanholičan, jedva vidljiv, ipak nadmoćan. Nisu ostali zaglibljeni u tragici i patosu svoga JA, već su prihvatali nadmoći etos humornističkog NAD-JA (kako bi to primetio Michel Borš Jakobsen). Ova zanimljiva teza mogla bi nam i danas postati kredo i svakako bi nam olakšala bivstvovanje. Možda je to jedini način da se ne zadrhti pred neminovnošću, da se ne zaplače nad sudbinom, da se uspostavi distanca koja će omogućiti da se lakše diše, da se slobodnije stvara, da se bar u izvesnim trenucima uživa i radije. Ma kako to bilo kratkotrajno ili prividno.

Ali vratimo se predmetu ove knjige.

Miloš Crnjanski. Pisac koji smehom vaspstavlja novu duhovnost i novo poetsko saglasje. Smeh je u literarnoj fikciji Crnjanskog (naročito u romanima »Seobe« (I i II) znak prepoznavanja egzistencijalnih i esencijalnih kvaliteta nacije. Subotićki dalje govori o prirodi smeha kao simbolu etičkih, egzistencijalnih i metafizičkih svojstava jednog naroda, o smehu koji se stavlja u poziciju imenovanja, spoznaja čitavog duha vremena, kako onog koje je proteklo, tako i onog koje nastaje. »Smeh je ritualni čin prevazilaženja i odustajanja od sveta i odustajanja od sveta i drugog ja u svetu.«

Knjiga »Užas i lepota smeha« otkriva jednu nedovoljno poznatu metafizičko-smehovnu koncepciju Crnjanskovog stvaralaštva i nago-veštava poetiku i simboliku smeha, čak eroti-čan smeha jednog od naših najvećih proznih pisaca – a sve to u vremenu kad nam je razumevanje jedne takve dimenzije (kad nam je smeh) nasušna potreba.

Tom razumevanju doprinosi i jedan drug tekst Zorana Subotićkog – »Ko se boji smeha još?« (časopis POLJA, broj 370). Pitanje u naslovu nije i jedino pitanje koje Subotićki postavlja produbljujući problematiku (sad već problematiku a ne više poetiku) smeha. Iz teksta, koji je vispre i provokativan, izdvajam samo dve teze:

1. PROGON SMEHA

•Smeh je oduvek bio zlatna potka svake religijske, filozofske, ideološke monetne. I svako es hatolosko učenje spotaklo se o kamen smeha. zapaža Subotićki. To je ideja koju je učinio slavnom i savremenicom bliskom Umberto Eko romanom (i istoimenim filmom) »Ime ruže«. Da se podsetimo: u »Paklju manastirske biblioteke skrivena je, pa onda i uništena plamenom Aristotelova »Komedija«, jedini primjerak, a smeh je kaluderima zabranjen, jer se ni Hrist nije smejava, jer smeh »obezličava« ludska lica i smanjuje strah od Boga. Kakav je to Bog? Verovatno Namršteni. Olimpski bogovi su se smejavili, kao i drugi paganski. »Smeh je preim秉stvo bogova i ljudi, praiskonski potiče od boga koji je spoznao sebe, tvrdi Herman Broh. Zašto se Hrist nije smejava, pitali su se mnogi (neki od njih su isprobali lomače), a istim pitanjem započinje svoj tekst i Subotićki. Da li je Nasmejani bog »nasmejani demon«, Anti-Hrist, poput Nićeovog? Da li je Smeh zaista jeres, bogohuljenje, nešto što ruži lice Coveka i vernika?

Pre nove ere, 487. godine, komedija je potvrđena, kao zvanični deo gradskih Dionizija. Najstariji sačuvani grčki komadi, Eshilovi »Persijanci« i »Orestija« uz tragedije sadrže i satirske igre. Oko 432. godine pre n.e. uvedeno je takmičenje autora komedija. Aristofan (oko 450–388) pobeduje svojim komedijama. Narod neguje mitološke burleske. Rimljani najpre preradju atinske komedije, pa onda počinju i s sami da ih pišu. Početak VII veka, ove ere, pamti raskošne zabave u Kini, pa u Japanu. Iz tog vremena sačuvano je preko 200 grotesknih maski. Oko 935. godine na vizantijskom dvoru prave se zabave za bogojavljenju noć. Posle 1174. nastaju komične francuske priče. 1314. započinje Dante »Božanstvena komedija«. 1353. Bokač objavljuje »Dekameron«, zbirku novela koja je bila neiscrpana grada renesansnim komedijama. A sve je to u Srednjem veku, tzv. Mračnom.

2. PROSTITUISANJE SMEHA

Do nedavno (sto ne znači da se neće ponoviti) zabranjivani su pojedini aforizmi, knjige i časopisi – uglavnom zbog satire, a u nemogućnosti da se nasmeje, da se prepusti smehu. Smeh je bio (a da li je i ostao) Greh. Ipak, danas je smeh stekao izvestan legitimitet. S njim je, tvrdi Subotićki, došlo i do druge krajnosti – smeh je prostituisan, smeh je obezličen. »Njegovu inflatornu putanju teško je zaustaviti. I tek u tako jednom stanju smeh je postao zaštitni znak jedne cool-kulture.«

To omasovljavanje smeha izvuklo ga je iz geta autentičnosti i samosvojnosti individue. »Smeh je«, zaključuje Subotićki, »oduvet bio Faradejev kavez koji štiti pojedinca od gromova i munja totalitarizma i unisnosti.«

Zbog slabosti da se odupre autoritetu Boga, Partije, Vode, Oca i drugih – smeh postaje osvetnički. To nije više onaj »smeh koji daje neizmernu veličinu i dostojanstvo spoznaje apsurd-a i besmisla svega«. Otuda i smela pretpostavka: da su samoubistvo i smeh pojave u istoj ravnini, obe intelektualne, a ne afektivne kategorije. »Ako samoubistvo daje pojedinoj egzistenciji punoču i dostojanstvo, onda to smeh čini još bolje i raznovrsnije.«

Subotićki se zalaže za dostojanstvo Smeha, za njegovu autentičnost, intelektualno poreklo i nadmoć. Knjiga »Užas i lepota smeha«, kao i tekst »Ko se boji smeha još?«, zahtev su jedne moguće i verovatne istorije smeha, poetike smeha i prakse koja je tome i te kako podatna.