

sadržan sav svet moga detinjstva; drugi je bio budan, ovostran, priljubljen uz sadašnjost. Iz oba pesnikova crteža, prema horizontu vremena, raskrsljuje se fenomenološko bogatstvo svesti, smisao bivstva (aporetika početka mišljenja). Počev od logičko-predikativne neutralnosti i pozicionalne (netetičke) svesti sveta u jeziku kao osnove do finog egzistencijalnog (ex-stasis) nadraščanja (ejdetičko upotpunjavanje bića) fonetsko-fonemskog brujanja, označiteljskih ulančavanja i dalekog asocijativnog zamiranja, pratimo njegovo prostiranje u Biću »u... šumnom viru... /... tonem sve dublje/vetar... već dugo/suši i broji/moje godine«.

U nastojanju da se dokuči postojeće 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 opšta 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 konačnost čime se pokreće smisao bivstva, ali ne i u svoju smrtnost vezanu za dimenziju prisutnosti, već je na način unutrašnje, modifikabilne vremenitosti dosegnuo svoj budućnosni okvir pripadnosti Biću. Logički paralelizam »Svaki dan/Stiče se svaki čas/Svaki život« preko centralnog i bezličnog »se« (»Man«, stiče) je i naše najdublje određenje (»Kroz opšta mesta reći će pesnik) gde u prepoznavanju opšteg 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 zatamnivanja pitanja o budućnosti.

U drugom svom postavljanju prema problemu bivstva, onom, zasnovanom na hajdegerovskoj kompetenciji pitanja o prisutstvu kao onto-teološkom određenju smisla bića, Ignjatović u »Rašljaru« dolazi do pitanja o metafizičkom i transcendiranoj 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 transcendentálnih) 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 prugatala nova građevina«). Poput kakvog megalitskog ustrojenja, čije geodetičke linije i brazde podražava geomantički obrazac zemlje (nauka o vetru i vodi), čovek se prepoznaje i tumači (a traži sel) u svakom brujanju prirode, onom vodenom, najviše (»Miruje mastiljara/U montažnoj zgradi/Puže/Uz bokove masa/Vodeni prorok/Zudni cevovod«). 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 Letbriadž i Džon Mikela u »Duhu zemlje«), njenu filozofsko-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 prvi smisao baš taj/porinuti se, ne iscuriti, nikud ne otići/unatrag, vratiti se grotlu cervi«. Pred nemogućnošću da se u celine fenomenološke misli (delatnost transcendentálnog epohé) dokuči međuzavisnost svesti i sveta (reduciranje jednog na drugo u značenju pozicionalne svesti sveta), Srba Ignjatović je tek u pevanju bitnog otkrio vezu između zemlje, nože (u smislu pratraga) i osnova svake rAzlike) jezika i skrivenosti bivstvovanja.

# smehovni potencijal

Zoran Subotički: 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 Montenj, »ko o njemu piše samo ozbiljno i s umerenošću, taj ostavlja mimo sebe više nego polovinu«. Na primeru Miloša Crnjanskog Zoran Subotički 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 zapostavljali ovu drugu (smehovnu) dimenziju. Već u prvom pasusu knjige »Užas i lepota smeha«, njen autor Zoran Subotički ističe upravo to: da u Crnjanskom 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 Crnjanskoj poeziji, prozi, a naročito knjigama »Seobe« (I i II) i »Dnevnik o Čarnojeviču«.

SmeH je uzrok i posledica najdublje spoznaje. SmeH je najznačajniji potencijalni nosilac simboličke mase jednog dela — tvrdi Subotički, upućujući nas na evoluciju smeha, od bogova i Homera, do Beketa i Joneska, posebno ističući osmeH Mona Lize na platnu Leonarda da Vinčija. Zagonetka smeha je velika. Njena odgonetka je uvek delimična, nepotpuna, pa i proizvoljna. Subotički to uvida, pa i ne pokušava da se rasplina u sve one moguće (prazne ili neispunjene) prostore koje smeH otvara. Usredsredio 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 lutanja; tragiku života nisu mogli izbeći (možda nisu ni želeli, ima u njima puno fatalnosti), ali su mogli nasmejati joj se. Njihov smeH je najčešće tek osmeH, melanholičan, jedva vidljiv, ipak nadmoćan. Nisu ostali zaglubljeni u tragici i patosu svoga JA, već su prihvatili nadmoćni etos humorističkog NAD—JA (kako bi to primetio Mikael 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 zadržati 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 raduje. Ma kako to bilo kratkotrajno ili prividno.

Ali vratimo se predmetu ove knjige. Miloš Crnjanski. Pisac koji smeHom vaspostavlja 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. Subotički dalje govori o prirodi smeha kao simbolu etičkih, egzistencijalnih i metafizičkih svojstava jednog naroda, o smehu koji se stavlja u poziciju imenovanja, spoznanja 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 Crnjanskog stvaralaštva i nageveštava poetiku i simboliku smeha, čak erotizam smeha jednog od naših najvećih prozaijskih 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 Subotičkog — »Ko se boji smeH još?« (časopis POLJA, broj 370). Pitanje u naslovu nije i jedino pitanje koje Subotički postavlja produbljujući problematiku (sad već problematiku a ne više poetiku) smeha. Iz teksta, koj je vispren i provokativan, izdvajam samo dve teze:

### 1. PROGON SMEHA

»SmeH je oduvek bio zlatna potka svake reliģijske, filozofske, ideološke monete. I svako eshatološko učenje spotaklo se o kamen smeha« zapaža Subotički. To je ideja koju je učinio slavnom i savremenicima bliskom Umberto Eko romanom (i istoimenim filmom) »Ime ruže«. Da se podsetimo: u »Paklu« manastirski biblioteke skrivena je, pa onda i uništena planom Aristotelova »Komedija«, jedini primerak, a smeH je kaluderima zabranjen, jer se ni Hrist nije smeHao, jer smeH »obezličava« ljudska lica i smanjuje strah od Boga. Kakav je to Bog? Verovatno Namršteni. Olimpijski bogovi su se smeHali, kao i drugi paganski. »SmeH je preimućstvo bogova i ljudi, praiskonski potiče od boga koji je spoznao sebe«, tvrdi Herman Broh. Zašto se Hrist nije smeHao, pitali su se mnogi (neki od njih su isprobali lomače), a istim pitanjem započinje svoj tekst i Subotički. Da li je Nasmejani bog »nasmejani demon«, Anti-Hrist, poput Ničeovog? Da li je SmeH zaista jeres, bogohuljenje, nešto što ruži lice Čoveka 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) pobeđuje svojim komedijama. Narod neguje mitološke burleske. Rimljani najpre preraduju atinske komedije, pa onda počinju i sami da ih pišu. Početak VII veka, ove ere, pamti raskošne zabave u Kini, pa u Japanu. Iz tog vremena sačuvano je preko 200 grotesknh maski. Oko 935. godine na vizantijskom dvoru prave se zabave za bogojavljenku noć. Posle 1174. nastaju komične francuske priče. 1314. započinje Dante »Božanstvenu komediju«. 1353. Bokač objavluje »Dekameron«, zbirku novela koja je bila neiscrpna grada renesansnim komedijama. A sve je to u Srednjem veku, tzv. Mračnom.

### 2. PROSTITUISANJE SMEHA

Do nedavno (što ne znači da se neće ponoviti) zabranjivani su pojedini aforzimi, 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 Subotički, došlo i do druge krajnosti — smeH je prostituisan, smeH je obezličan. »Njegovu inflatornu putanju teško je zaustaviti. I tek u tako jadnom stanju smeH je postao zaštitni znak jedne cool-kulture«.

To omasovljavanje smeha izvuklo ga je iz geta autentičnosti i samosvojnosti individue. »SmeH je«, zaključuje Subotički, »oduvek bio Faradejev kavez koji štiti pojedinca od gromova i munja totalitarizma i unisonosti«.

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 apsurdna i besmisla svega«. Otuda i smela pretpostavka: da su samoubistvo i smeH pojave u istoj ravni, obe intelektualne, a ne afektivne kategorije. »Ako samoubistvo daje pojedinoj egzistenciji punoću i dostojanstvo, onda to smeH čini još bolje i raznovrsnije«.

Subotički 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.