

# Verter: umetnost kao romantička ironija

borivoje marković

Ovaj kratki roman mogao bi da se nazove filozofskim, ako se prihvati da je Gete u njemu pročitavao tragičnu situaciju u kojoj se nalazi umetnik pošto je bio u dodiru s prirodom koja mu se otkriva preko posebnih oblika lepote, a posle, može se reći, njegovog strasnog ljubavnog odnosa s voljenom ženom, uklopljenog u njegov isto tako strastan odnos s prirodom.

Tako postavljen, ovaj roman je manje-više jedan od poslednjih oblika romana-eseja 18. veka i prvi realistički roman (a ne sentimentalni), uprkos činjenici da baš Verter otvara nove vidike i mogućnosti romantičarske književnosti toga doba. Same reči-odrednice tematskog gradiva koje Verter izgovara na početku romana govore o izvesnoj punoći njegova bića u jedinstvu s prirodom: »Sve moje biće je ispunjeno čudesnom radošću, kao ona slatka prolećna jutra u kojima svim svojim srcem uživam.« Nije slučajno, u tom smislu, ni da je Gete započeo pripovedanje opisom prolećne atmosfere, kada priroda buja i žuri da razvije sve vidove svoje raskoši. Sâm Gete je pojasnio tematsku osnovicu, i svoju namenu u odnosu na nju, u *Poezija i zbilja*, govoreći da mu je namera bila da »ispitam unutrašnje i spoljašnje manifestacije prirode li, u ljubavničkom suparništvu, pustim ih da me ponesu.« Ono što Verter odmah primećuje u prirodi jeste »bujanje me pnesu«. Ono što Verter odmah primećuje u prirodi jeste »bujanje jedva vidljivog sveta«, koje se manifestuje u obliku posebnih, jednostavnih oblika, koje on, zauzvrat, kao umetnik duboko proživljava, ali je *nesposoban da ih izrazi* u umetničkom obliku: »Često sam ispunjen žudnjom i mislim, kada bih samo mogao da sve ovo izrazim...« Naravno, kao umetnik, on se podaje veličanstvenom uticaju prirode na njegovo biće, naročito kada zna da je zaljubljen u ženu koju je Gete u romanu zamislilo kao simbol blagotvorne čistote same prirode. Mislim da je ovo razlog zbog kojeg on stavlja Vertera da živi visoko na uzvišici što nadgleda idilični pejzaž koji ovaj obožava i prema kojem se oseća *tajanstvenom* rukom ponesen. U drugom delu romana — kada biva očigledno da je Verter posednut *demonom* umetnosti, a što je dato na realističan način — on će da ukaže na izvestan kutak u prirodi (*locus aemenis*) kao na mesto sposobno da čoveku-umetniku otkrije značenje samoće kao neku vrstu večne *slike* duboko proživljenih i sada već nepročišćenih osećanja *srodnosti* s izvesnim jedinstvom svoga bića, prirode i osećanja ljubavi. Samoća zamagluje značenje naših svakodnevnih obaveza, dok istovremeno uspeva da sačuva osećanje onoga što Gete vrlo često tako podesno naziva *Verwandtschaft* (srodnost). U trenutku u kojem mu voljena žena nedostaje, Verter bez oklevanja traži njenu zamenu-prirodu. U vezi s odnosom umetnik-voljena žena-priroda neposredno stoji i Geteov mučno li neprestano ispitivani problem ljudske slobode i njenih granica unutar umetničkog stvaralaštva. Čovek-umetnik mora da žrtvuje sopstvenu slobodu, jer je ostvaruje u dodiru s prirodom. S druge strane, on je podređuje ropstvu malograđanskog života kada se oslobađa prirode u razvijenoj buržoaskom društvu, zbog svojih ljudskih ograničenosti. U početku romana Gete nam ne kaže koje su to ograničenosti.

Kada je Gete učinio da Verter pripoveda sredstvima epistolarnih forme romana, on je bio svestan da sve ono što ovaj govori o sebi i svojim osećanjima u toku svog strasnog odnosa s voljenom Lotom, može da se prenese na izvesnu udaljenost od tog jedinstva bića, ljubavi i prirode putem varijacije pripovedačkog tona, s obzirom na to da Verter piše različitim osobama. Prvi deo romana ispričan je samo putem Verterovog obraćanja svojem prijatelju. Drugi deo ispričan je putem pisama Loti, Albertu i istom prijatelju. Ovakav postupak za Getea, kao implicitnog pisca pisma, znači da Verter u drugom delu romana teži da mu se kao sveznaočij svesti otkrigne, da pođe svojim putem već zrelog demonizma, ludila i bolesti i nadraste ophrvavajuće osećanje vezanosti za Lotu i prirodu; da je postao zreliji u ludilu, bolesti i demonizmu, i da može da piše istovremeno s tačke gledišta izvesnog odstojanja od događaja li s tačke gledišta emocionalne dubine koja u njemu ostavlja traga: sveprožimajuća slika Lotinog prisustva u njegovoj duši, kao neka vrsta mitske vlasti nad njim.

Kao što se od početka vidi, Verterov stav prema prirodi i ljudima potpuno zavisi od čistote njegove iskrenosti i spontanosti.

»Jedina stvar o kojoj ne smem da mislim jeste da sam *posednut*\* i drugim potencijalnostima koje sve hrle propast, i da moram da ih pažljivo držim prikrivene... ipak, biti neshvaćen sudbina je ljudi kao što sam ja.« Ovaj vitalni odnos s prirodom, koji on naziva »potencijalnostima« dok stvara, koji je moguć samo u iskustvu jednostavnih oblika lepote, radošći i za-

dovoljstva putem kojih se priroda s milošću, ali tajanstveno, nudi umetničkom oku kada se radi o urbanom građaninu-umetniku, čini da život Verterov izgleda kao san, kao umetnička forma najzad iznađena. Tada se umetnik u njemu okreće sebi i nalazi »svet tamo, iznova više u duhu predosećanja i uporne čežnje, nego u obliku dramatski ostvarene vitalnosti«. Verter je u ovim trenucima u potpunijem dodiru s prirodom, jer je lišen zrelog racionalnog iskustva malograđanina (čoveka koji se postepeno otuđuje od prirode), kao deca koja, po njemu, ne znajući to, učestvuju u otkrovenju prirode. Poseban i jednostavan trenutak doživljavanja prirodnih lepote i harmonije pojedinačnih utisaka-slika, čijim posredstvom postaje svestan da ni umetniku ni običnom čoveku nije moguće da ostvari punoću prirode u svojim delima, sada počinje da dobija značaj u njegovom emotivnom životu i »senči moju odluku da ubuduće priionem uz prirodu, jer samo je priroda beskrajno bogata i sposobna da razvije velikog umetnika«.

U istom smislu Verter shvata da takozvani civilizovani čovek, ili malograđanin, gubi sve više svežinu veze s prirodom u njenom prvobitnom značenju. »Prijatelju moj, to se dešava jer trezvrena gospoda, koja borave na obe strane reke, čiji bi dražešni mali letnjikovci, redovi lala i povrće u vrtovima bili njome (prirodom) ispunjeni, tako dobro znaju da grade brane i odvrataču preteču za njih, opasnost na vreme.« Ovo znači da malograđanin — što Verter oseća da sve više postaje (a to je proglašavajuća tema li Tomasa Mana — sebe postepeno otuđuje od prirode, »koristeći« se svojom ograničenošću u odnosu na nju, to jest humanizirajući prirodu putem racionalnog i naučnog znanja o njoj. Ali kada umetnik oseća da učestvuje u otkrovenju punoće prirode, misli Gete, sve njene konkretne i jedinstvene manifestacije u njegovoj umetnosti bivaju izražene kao fragmenti, krpež, siluete, i protiv se njegovoj želji da obgitali sve prirodne oblike u jedinstvenom doživljaju umetničke forme.

»Ništa uzvišenije od seljačkog deteta nije u meni proizvelo utisak živog učestvovanja«. Međutim, osećanje učestvovanja ne može da se reprodukuje, kao što ne može ni lepota voljene žene, niti osećanje ljubavi u celosti. Snaga prirodne lepote ne može da se izrazi u njenoj čistoti sredstvima individualne umetničke forme, uprkos činjenici da Verter oseća, na neki način, da je baš sadržana u pojedinačnom doživljaju prirodne lepote. Zbog toga Lotina izrazita strast za igrom ne znači zaljubljenom Verteru ništa više od prirodnog izraza radošći. Tako sama priroda izražava obličje voljene, li mada Verter ovo duboko doživljava, on toga *nije svestan* kao umetnik. »Bio sam potpuno izgubljen u zaraznom dobrom raspoloženju pri svemu što je imala da kaže, neki put i ne čujuć reči kojima je ona ovo iskazivala.« Iskustvo doživljaja prirode transcendirira granice njenih pojedinačnih oblika u umetničkom viđenju, kada oko onoga koji gleda ne može drukčije da vidi. Ovo, po Geteu, proizvodi osećanje *misterije* unutar umetničkog procesa, procesa kroz koji priroda u umetničkim osećanjima i doživljajima, u osećanju ljubavi, ili načinu na koji ljubav nastaje, manifestuje svoju suštinu. Čini se da su i umetnost i ljubav vidovi prirodnog otkrovenja u trenucima u kojima je čovek-umetnik u potpunijem dodiru s prirodom, zbog spontanosti njegovih doživljaja i iskrenosti osećanja. Čista stanja osećanja su u Verterovom slučaju čisti *izrazi* onoga što je u tim trenucima srž prirodne lepote, prirode kao takve: *čistota* u celini i lepota kao njen pojedinačni oblik. Po Verterovom ubeđenju, priroda može da bude doživljena samo preko njenih pojedinačnih, jedinstvenih ali i jednostavnih oblika, jer ljudska bića koja žele da izraze oblike prirodne lepote ne mogu da budu u jedinstvu s celokupnom prirodom, niti u jedinstvu s njenom suštinom, bez kraja li granica njihovih ličnih doživljavanja. Ovo je zbog toga što se građanin-umetnik postepeno udaljuje od prirode putem njenog saznavanja. Građanin-umetnik dolazi samo u delimični, pojedinačni dodir s prirodom kada stvara, mada može da se nađe u potpunom jedinstvu s njom kada ne stvara i kada je egzaltiran ljubavlju. Umetnički izraz doživljavanja prirode je ograničen. »Doživljam onu vrstu sreće koju bog dodeljuje svojim svecima. Bi lo šta da dođe, ja nikada neću moći da kažem da nisam osetio veliku, najčistiju radost koju život može da pruži... Dugo sam razmišljao o ljudskoj žudnji za širinom i nagom za ispitivanjem i lutanjem licem zemlje, i onda opet razmišljam o njihovom unutarnjem podsticaju da se svojevolejno podaju ograničenjima koja im nameće život i da putuju kolotečinama rutinskog življenja nikada ne misleći o tome šta se događa levo i desno od njih.« Samo je umetnik (a ne građanin) u Verteru svestan punoće prirodne čistote li svog jedinstva s njom u trenucima emocionalne čistote u ljubavi. I on žudi da žrtvuje sve svoje *ja* — a to je moguće predajući se samo ludilu, bolesti, demonizmu — i pustiti da bude ispunjen do vrha nekom silinom, veličanstvenom emocijom, ali ovaj... kada žurimo ka tom mestu, kada tamo ostane ovde, sve je onako kao što je i ranije bilo i mi bivamo ostavljeni uspravni u našem siromaštvu li prisiljeni na njega, dok naše duše čežnu za melemom koji nam je izmakao. »Verter nalazi utehu u čitanju Homera jednostavno zato što shvata da je homerovski čovek živeo tu punoću dodira s bićem prirode i bio primitivan, dok razvijeni malograđanin živi sve više otuđen od prirode i tako nužno mora da svaki dodir s njom oseća kao iluziju, kao *umetnost*, kaže Verter. Čovek je izgubio svežinu svog nepatvorenog odnosa s prirodom, udalio se od jedinstva s njom — nije više njen deo. Samo umetnik to duboko proživljava okrećući se sebi.

Međutim, kada umetnik, ili pak obični građanin, uranja u sebe, zbog činjenice da je izgubio *osećanje potpunosti* u dodiru s prirodom, on na jedan neprirodan način, poseban način (ludilo, demonizam, bolest), doživljava svoje odbijajuće osećanje prema ljudima li prirodi. Čistota u tom trenutku poprma oblik *demon-*

skog, misterioznog, bolesnog. Takva odbojnost ima svoju specifičnu čistotu u obliku demonskog i predstavlja oblik otuđenja, odstupanja od duha prirode u čoveku i svetu, postaje oblik bolesti, jer sada predstavlja nedostatak harmonije, punoće, radosti, zdravlja, čistine prirode: prazan prostor, reklo bi se, umutar jednog organizma što još uvek funkcioniše. Kada je ovo posebno negativno osećanje prema stvarnosti prisutno u umetniku, tada ono predstavlja odstupanje od svega što je zdravo, javlja se kao bolest. Verter uistinu postaje bolestan.

Ovde postaje jasno da čiste i jednostavne radosti u Verterovom osećanju ljubavi za Lotom moraju da budu transformirane u toku njegovih patnji, njegove »bolesti«, i najzad potpuno individualizirane kao oblici demonske bolesti (Tomas Man je venovano odavde uzeo ideju za svog Adrijana Levenkina.) Samo su deca sada za Vertera u blagotvornom jedinstvu s prirodom jer su sposobna da ostanu neporočna i čista. Samo u dodiru između čistote srca, kao posebnog izraza same prirode i pojedinačnih, jednostavnih, ali čistih, oblika prirode, postoje dobrota, zdravlje, radost. Kada ovakvog dodira nema, demoni, bolest, gamižu u susret: umetnik-građanin biva posednut kada se okreće sebi ili pokušava da izrazi ono što ga drži u jedinstvu s prirodom i ljubavlju. »Trebalo bi decu da iretinamo kao što nas bog tretira kada nas pušta da idemo svojim putem u našoj zanesenosti iluzijama.«

Ali Verter nikada nije bio srećniji posle toga. Njegovo uživanje u prirodi je dato u manifestacijama pojedinačnih oblika prirodne lepote, »sve do najnevažnijeg kamena ili vlati trave, nikada nije bilo ravnosnije i dublje, ali, ovaj, ... ne znam kako da vam to objasnim«. Sve što zaljubljeni Verter može da naslika od te tajanstvene punoće prirode u lepoti voljene Lote, u toku svog doživljavanja najpotpunije privreženosti prirodi, jeste njena silueta; bleđi obris tako čistih i sveobuhvatnih osećanja prema voljenom biću. Verter ne uspeva da ostvari umetničko delo u kojem bi izrazio tu punoću, tu potpunost, to osećanje jedinstva s prirodom u osećanju ljubavi. Verter ne uspeva kao umetnik, tu leži njegov ključni osećaj pada i neobjašnjivih motiva mraka pri stvaranju i suočavanju sa sobom kao umetnikom. Silueta mora da zadovolji. Tako se, po Geteu, priroda otkriva umetnosti u manifestacijama svojih jednostavnih, čistih oblika lepog u umetničkom doživljaju i doživljaju ljubavi, ali nikada čistih i potpunih u njegovom umetničkom izrazu. Potpuna iluzija stvarnosti koja jeste i Verterova ljubav prema Loti i njegovo osećanje jedinstva s prirodom, znači, mora da zadovolji.

Time je središnja tema romana postavljena i razvijena. Protivurečna osećanja i ponašanja Vertera-umetnika bacaju senku jedna na druge i bolest se nastanjuje i u njemu i u njegovoj umetnosti. Verter biološki odražava — bolestan je — tu analogiju zbog identičnosti manifestacija prirodno lepog i prirodno dobrog u ljubavi. On se podaje bolesti sve do potpunog nedostatka volje da bude izlečen. Lota je u njemu najčistiji oblik te bolesti, jer umetnik nije uspeo da izrazi svoju ljubav i njenu lepotu, jer je svestan da je reprodukovao samo njenu siluetu, i tu leži značenje i realnost njene magijske moći nad njim. Prisutnost njegov bića i sećanja na iskustva s njom ga proganjaju. I ona ga poseduje zbog nemoći, zbog bolesti, kao što demon zaposeda čoveka. On počinje da biva njom opsednut jer je potpuno opsednut autentičnim iskustvom o svojoj umetničkoj nemoći. »Razdraganošć i vitalnost je behu napustile, ja sada lutam ... Ona bere cveće, pažljivo ga uređuje u buket ... i baca ga u potok što žuti, gledajući za njim, dok ono lagano tone.« Lota priprema i uklida u njemu kao umetniku i stvarnost njegove umetničke iluzije da je umetnost izraz jedinstva s prirodom i životom, i njegovu mračnu, demonsku nesposobnost da dalje kao umetnik živi. Ona sve ovo simbolički uspeva zbog čistine njegove ljubavi u trenutku njegove najveće i najpotpunije sreće u jedinstvu s prirodom. Demoni su, za Getea, prirodne sile koji delaju i protiv potpunog jedinstva s

prirodom u punoći ljubavnog žara i protiv umetnikove želje i sposobnosti da to u potpunosti izrazi. Demoni su protivnici umetnosti. Istovremeno, oni su razlog njenog postojanja. Umetnost bi po svojoj suštini, za Getea-Vertera, bila nesvesna težnja umetnika da se s tim demonskim silama bori sredstvima svojih umetničkih sposobnosti sve do pobeđe ili poraza. Pobeđa bi odgovarala izvećenom zrelijem iskustvu realističkog stvaranja s distance — Verter u drugom delu romana piše s takve distance; po Geteu on samo tada uspeva da istvara, jer menja ugao posmatranja i samu umetnost; on isada piše a ne slika — poraz bi odgovarao romantičarskom neuspehu da umetnički ostvari čistotu radosti i doživljavanja jedinstva s prirodom putem izraza ljubavi prema voljenoj ženi i njenoj lepoti. Demoni stavljaju kapicu — nevidimku na lice potpunosti jedinstva prirodne lepote, pod plaštom njegovog privida, a u vidu pojedinačnih, posebnih, prostih i umetničkih doživljaja i oblika lepote. Oni umetnikov san pretvaraju u tučnu javu preko nemoći da se ovi umetnički izrazi.

I Verter uzvikuje u očajanju da mi nikad ne možemo niti da znamo o opasnosti, niti o protivniku umetnosti kada smo opsednuti demonom ljubavi koji poprima privid jedinstva s prirodom. Sredstva demona su prirodni oblici lepote i doživljaji ljubavi. Bez njih se ne može; mrena koju oni uspevaju da bace na zaslepljene oči umetnika nalazi se u njihovoj sposobnosti da održe misterioznu nejasnost, iluziju između znanja i iskustva osećanja jedinstva s prirodom u ljubavi s voljenom ženom. Verter ne ume jasno da nam pokaže da li je u jedinstvu s prirodom i da li doživljava njenu lepotu zato što je zaljubljen u Lotu, niti da li voli Lotu zato što je do jedinstva osećanja punoće jednog i celog oblika prirodne lepote omamljen prirodom. Ono što oista je je činjenica da ne može da slika.

Verter je, ipak, svestan jednog: njegova strast, misteriozna zapađenost demonskom moći koju Lota nad njim ima, njegov »izraz« te strasti u umetnosti, oba ga vode ludilu a da on to neće da spreči. On svoju slabost, svoju bolest, međutim, naziva svojom snagom (kao i Levenkin). Kako umetnik može da se bori s legijom manifestacija demona u prirodnoj lepoti i umetničkoj nemoći, kada je zaposednut iluzijom, jedinstvenim osećanjem nemoći pred ljubavnim žarom, kada je doveden do ludila takvom uvredom njegovog najčistijeg i najiskrenijeg bića? Samo preko umetnosti, misli Gete, isada već realističke, udaljene od predmeta kontemplacije, zrele, vremenski i prostorno odvojene od događaja koji su joj prethodili, pune ironije, ali i simpatije za preživljeno. Tada ta iskustva pogubne bolesti, ludila i demonizma postaju umetnička iskustva. Tada je izvesna umetnička potpunost moguća: roman ostvaren prozom pripovedanjem nije silueta, već u sebi potpuno i dovršeno književno delo. Realizam drugog dela romana ostvaruje mislu dovršenost i celinu u odnosu na ritualno življeni prvi deo, u odnosu na demonsku nemoć u bolesti i ludilu. Realizam drugog dela romana predstavlja umetničko ostvarenje saznanja o neminovnoj organizovanoj borbi protiv totalnosti demonskih sila u ljubavi, umetničkoj nemoći, a zarad preživljavanja umetnosti. U tom smislu roman jeste studija, ne procesa otuđivanja od prirode, već umetničkog otuđenja u ljubavi i jedinstvu s prirodom, mada se i ljubav i ovo jedinstvo nude čoveku i umetniku samo preko pojedinačnih oblika lepote i doživljaja.

Pobuna u demonskom ludilu i bolesti (umetnosti) mladoga Vertera jeste, po Geteu, revolt koji počiva na ograničenosti ljudske prirode. »On nikada ne može da podnese radost i patnju, a do izvesnog stepena ni bol, već nestaje kada je ova tačka dostignuta. Ovde se, dakle, ne postavlja pitanje da li je čovek jak ili slab, već da li može da izdrži svoje patnje.« I Verter-Gete (implicitni pri poverač drugog dela romana) požuruje Alberta da prihvati da se ovaj revolt i ovo ograničenje nazovu fatalna bolest: »kada je priroda napadnuta na način koji uništava deo njenih moći i onemogućava ostalo u takvoj meni da ova (priroda, priim aut.) ne može iznova da se podigne i nemoćna je da povratiti normalan tok životu.« Ono što priroda otelotvoruje u romantičarskom umetniku koji je u harmoniji s njenim manifestacijama lepog i demonskog — što postaje vid njegove umetničke nemoći — po Geteu je uvek nesvesno. Ono je slepo za razum i bez moći predviđanja znanja i zrelog iskustva: romantičarska umetnost: nesvesna, bolesno demonska. Ona, kao i samo to iskustvo, ne zna i ne može da zna o zdravlju i blagotvornosti realističkih umetničkih izraza, jer sve svodi na iluziju pojavnosti. »Zašto to što ga čini srećnim mora da postane izvor ovoličke bede?« Zato što — implicira Gete — postaje šire, demonski, bolesno od samog čoveka-umetnika-građanina, kada se ovaj u umetničkoj nemoći počne da otuđuje od onoga što ga je činilo srećnim, radosnim, punim. Biti »pravilni«, realistički umetnik znači razboleti se kao građanin (Man i ovu ideju uzima od Getea), znači osloboditi u umetničkom delu deo arhetipskog postojanja ludila, bolesti i demonizma, ali s distance, preko prividnog menjanja ugla umetnosti (slikarstvo je isada književnost) i umetničkog medijuma, jer ovaj »tobož« ima privid građanske radoznalosti i potrebe da zabeleži proživljeno.

Postoje dve vrste nesvesnog u umetničkoj inspiraciji: romantičarsko i realističko uobličeno, misli Gete. Nesvesno kao demonsko stanje nemoći doživljavanja jedinstva s prirodom u ljubavi sa ženom, gde nije bilo građanskog vremena i prostora, i nesvesno kao umetnički čin oslobodenja arhetipa tog demonskog stanja, za koji najzad mora da se realistički zna da je ne to jedinstvo, već njegov umetnički izraz.

Verter prvo stanje nesvesnog u demonskoj nemoći u odnosu na to jedinstvo naziva »demon koji me proganja gde god da idem«. Kada u drugom delu romana Gete-Verter realistički ostvaruje oslobodenje nesvesnog u umetničkom delu, Verter je spreman da se leči, kao građanin-pisac. Međutim, Gete drži da je ta-



kav umetnik ipak osiromažen za ono što je njegovu pobunu, ludilo i bolest činilo grandioznim, u meri u kojoj on postaje realističan. Ostaje umetnički nezajazljiva melanholija (a ne sentimentalizam) Getea građanina-umetnika i genija. Stanje takvog umetnika, takve umetničke svesti je *tragično*, ali mora da se sazna i iskusi da bi dobilo menu istinitosti i verodostojnosti. Man će kasnije s pravom da govori da mi postajemo, ako želimo, zdravi kroz ludilo i bolest velikog umetnika. Verter-Gete, kao građanski realista, mora da shvati da je »veće života iluzija. Koliko mnogo cveća i ne ostavlja traga, koliko malo daje ploda, i kako mala količina tog ploda sazreva?« Kasnije, u dodiru s Lotom Verter biva primoran da shvati da ona kao demonska sila, zajedno s demonima prirode, u njegovoj nesvesnoj umetničkoj inspiraciji konzumira doživljaje jedinstva i lepote, jer postaje njegova *bolest* (opsesija) kao romantičarskog umetnika. Svaka umetnička bolest i ludilo počinja osećanjem nemoći i revolta u odnosu na jedinstvo ljubavi, prirode i lepote. Realistički umetnik je rešenje za modernu umetnost toga doba: »Mi često nalazimo da smo uprkos neuravnoteženosti našeg smera i naših odlaganja, otišli dalje od mnogih drugih s njihovim nesklopljenim jedrima, ako smo uspeali da se odlučimo da se predamo svakodnevnom životu, da se predamo našim običnim osećanjima i tegobama.« Realistički umetnik koji s distance svakodnevno posmatra arhetip demonske vamnice u sebi, taj umetnik piše epistolarni roman o stradanjima romantičarskog umetnika Vertera. Ali on će se i ubiti kao Verter da bi pisao kao Gete. »Misteriozna privlačnost me je često vučla tamo, čak i pre nego što sam Lotu upoznao, i ushićeni bejasmio tih ranih dana našeg prijateljstva, kada smo otkrili da smo oboje bili privučeni tim mestom.« Privučen da, ali realističan kao umetnik u odnosu na njega, to je Geteova poruka novoj umetnosti romana devetnaestog veka.

Napomena:

\* Reči u citatima podvukao autor članka.

# tot i pisanje

## elen siks

### Od Dedalusa do Fineganovog bdenja

1) Tot, njegova istorija i njegova funkcija u egipatskoj religiji;  
2) Ne-identitet Tota: Sem ili Saun; 3) Džošs i Platon; 4) Pisanje, lek i otrov

Egipatska, vavilonska, asirska mitologija raspoređuju oko boga Tota niz odnosa koji su u vezi s poreklom i vrednoću pisanja. Ovi odnosi su zasnovani na suštinskim i odgovarajućim suprotnostima između života i smrti, oca i sina, reči i pisanja, dobra i zla, dana i noći, sunca i meseca.

Tot je bog, stariji sin boga-kralja ili boga-sunca Amona Ra. Amon Ra je stvoritelj. Ra stvara posredstvom reči: on govori i stvari se rađaju na njegov glas. Pod imenom Amon, on se skriva; ime Amon je možda reč »amon« koja je značila »skrивati se«. Sunce Ra se sakriva iza Amona. Uostalom, on često daje da ga predstavlja kralj. Amon je rođen iz jajeta; sunce izlazi iz školjke: školjka je igrala ulogu reči, ona je skrivala i štiti svetlost. Zato što je lizašao iz jajeta, za Amona često kažu da je »veliki sok«. Ptica-sunce, on evocira za Džošsovog čitaoca, s jedne strane, čoveka-sokola (greškom nazvanog Tot) iz *Portreta*, s druge jaje Hampti-Dampfi. Tot i njegov pratilac Horus dale između sebe rad prenošenja reči Ra: Horus začinjen, predstavlja misao, Tot je formulise u reči. Bog-glasnik, Tot je, znači, sporedni bog, pošto ne čini drugo do pozajmljuje zamisao (ili označeno) od Honusa, da bi je iskazao u rečima. Već ovde vidimo kako se ocrtao odnos komplementarnosti i podređenosti Sema Sauna. Tumač, glasnik, zastupnik, takav je Tot, takav je i Hermes, njegov grčki homolog, bog lukavstva, bog »pismonoša« (kao Saun Poštar) i bog lopov: nosač i otimač, on je nužan i opasan. Tot,

znači, nije autor govora: najviše ako mu Ra, napola šaljiv, napola ozbiljan, zatraži ponekad da ga zameni kao što mesec, na minoran način, zamenjuje sunce: Tot postaje mesec igrom reči što je zaisniva beseda Ra koji mu se jednog dana obraća ovim rečima: »Budi na nebu na mojem mestu, dok ja svetlim za blažene u donjim predelima... Ti si na mojem mestu... i nazvaće te, tako, Tot zamenik Ra.« I on kaže: »Učiniću da obuhvatiš (ionh) oba neba svojom lepotom i svojim zracima; tada se rodio mesec (ioh).« Amblem »ibisa« (hib) rađa se takođe iz igre reči na »veći od tebe« (hob). Isto tako, Sem i Saun su označeni i istovremeno stvoreni drugima pomoću stalne i zaigrane promene njihovih imena: Sem je takođe *Shame* (sramota) i *Sham* (pretvaralo, itd...).

Značajno je da su Totova menjanja i njegova suplementarnost povezani, prouzrokovani jezičkim igrama. Tot, kao Sem za Sauna i Saun za Sema, ljubomoran je na onoga koji mu daje moć pod izgovorom. Tema uzunpacije upravlja bratskom mržnjom Sema i Sauna, kao i svim srodničkim odnosima Tota: protiv Ra, Tot se uročuje u korist majke njegovih petoro braće i sestara. Protiv Ozirisa, svoga brata, supruga njihove sestre Izis (Isi Lepotice), on se udružuje sa Setom, rdavim bratom koji ubija i komada kralja-sunca Ozirisa. Potom se udružuje s Horusom (detetom koji je rodila Izis oplodena od Ozirisa, obnovljenog kao igra sastavljanja) da bi savladao Seta. U toku žestoke borbe, on pokazuje svoje kvalitete (podeljene s Horusom) lekara-farmacuta. Konačno, kao sekretar bogova, Tot je bog pisanja, pre nego što je pisar i knjigovođa Ozirisa kojem pomaže u *Knjizi mrtvih* kao poznavalac računa (brog proživljenih dana, težina mrtve duše).

Ovde i jeste očigledna ambivalentnost Tota: bog pisanja, kojim su stvari sačuvane, on je takođe bog smrti. Pisanje je, uostalom, povezano sa smrću pamćenja u radu (*mneme*), aktivnog pamćenja koje se pokazuje zamenjeno pasivnim pamćenjem, ekstenziornim svesti, pamćenjem knjige u koju su upisane činjenice. (Isto tako se između Sema i Sauna dele život i smrt, reč i ćutanje.) Konačno, mesec suprotstavljen i postavljen na mesto sunca, sin postavljen na mesto oca, Tot je noć za dan i Zapad za Istok: isto tako Sem i Saun kruže oko globusa u orbitama nagnutim jedna prema drugoj, Saun sledeći putanju istok-zapad, Sem po antipodima od severa do juga, pošto prostorni ciklusi odgovaraju duhovnom ciklusu izгона i vraćanja. Zato što je pozvan od svog oca da ga zameni, dok bi on želeo da otima radije nego da zastupa, Tot je u dvostrukom položaju: on je sunce, otac, reč, život, a da to nije apsolutno. On je bog poruke, to jest prenosa, kao što je bog prelaza. Iz poslušnosti, on oponaša: on je takođe bog reprodukcije, ponavljanja. I mi pronalazimo, u ovoj funkciji mesta koinecidencije suprotnih, igru obrtanja recipročnih identiteta Sema i Sauna: oni su jedan za drugog Isti i Drugi; i, kako je to dobro video Klajv Hart,<sup>4</sup> Isti (*Same*) i Drugi (*Th' Other* — igra reči na Tot) ušli su zajedno u džošovski ciklus, dvostrukim zauzimanjem Jitsa čija *A Vision* već jeste lektira Platonovog *Timeja*: uzastopnost čvornih tačaka susret između oprečnosti ocrta u *F. B.* prostornu shemu po ugledu na krst. Džošs se inspirisao Platonom preko Jitsa s istom fantazijom i istim dubokim skepticizmom koji ga vode u njegovom korišćenju teozofije, hinduizma, Vilkoa ili Frojda: on uzima svoje mitove gde ih pronalazi prilagodene svom sistemu. Platon pripoveda Kreaciju Duše univerzuma u *Timeju*, gde je celina uzduž rascepljena na dve polovine koje su onda raspoređene kao krst čiji je presek medijana. Dve grane X su tada povijene i zatvorene kao krugovi koji susreću jedni druge u tački suprotnoj od tačke izvornog dodira. Dva kruga su stavljena u pokret, jedan je spoljašnji, to je kretanje Istog. Drugi je unutrašnji, to je kretanje Drugog. Ponovo nalazimo sistem suprotnosti koji reprodukuje polanitet Sem-Saun: unutra-spolja, susret (u knjizi I, za vreme razgovora između Mata i Džefa, emanacija Sema i Sauna) i rastanak u toku knjige I, susret u knjizi III (između Bata i Tafa) i rastanak, potom čvor koji su ponovo načinili Mjuta i Džuva. Isto tako, Tot i Oziris su sjedinjeni, rastaju se, opet se nalaze i čas jedan prevladava a čas drugi, no delovanje jednog zavisi od delovanja drugog kao mesec od sunca i pisanje od reči.

Za vreme prvog dela ciklusa Sem prevladava: Slovo je napisano i uzeto za ozbiljno; u knjizi III Saun svojim prezimom mrvit Sema: dogodio se obrt suprematije u knjizi II između »twinnt platonie yearlings« (*F. B.* 292), gde je Sem nazvan *Other* (Drug) a Saun je nazvan *Same* (Isti). *Th' Other* se premešta, kao u Platonu, ka levlci »with his sinister cyclopes«. Platon je do delio suprematiju Istom, čije je kretanje jednoobrazno i nedeljivo; ali krug Drugi unutra, podeljen je na sedam nejednakih krugova koji se premeštaju u suprotnim pravcima (tri istom brzinom, četiri različitim brzinama, ali sledeći pravi red). Sem i Saun se premeštaju, gonjeni različitim uzrocima čiji je, međutim, komičan oblik još uvek odjek *Timeja*. Saunova misija je da nosi pismo koje je napisao Sem. Totov zadatak je podeljen, nejednako: Saun je sredstvo komunikacije. On ima, uostalom, javnu ulogu odigranu s uspehom, ali bez inteligencije: on je glumac, i kazivač teksta čiji nije autor. Njegov put prema Zapadu osuđuje ga na zalazak. I mi ponovo nalazimo shemu putovanja egipatskog umrloga: sahranjen s idolom zamene, »Šabtijem«, figuricom od kamena, alabastera, drveta ili zemlje, na kojoj je zapisan tekst 6. poglavlja iz *Knjige mrtvih*: figurica je pozvana u ime umrloga, ime čija su slova na njoj urezana ili ucrтана,