



Vojislav Karanović

NI TAMO NI OVAMO

Kakva velika sreća ne biti ja!
Fernando Pessoa

Stihovi Fernanda Pesoe dobar su način da se započne priča o fenomenu maske. Ne samo zbog duboke i neprestane težnje ka depersonalizaciji, koju je ovaj portugalski pesnik osećao tokom čitavog svog svesnog života. I ne samo zbog toga što je unutar svoje pesničke avanture, i unutar svoje duše, on stvorio preko sedamdeset različitih likova, od kojih su barem četiri govorila, mislila i pisala na potpuno osoben način – ti likovi imali su potpuno razgovetne fizionomije, karakter, pogled na svet, način govora, poreklo, a neki čak i smrt. Ne ni zbog sudbine, koja se poigrala tako što je ovom jedinstvenom umetniku reći dodelila prezime Pessoa, što na portugalskom znači „ličnost“ – a taj fenomen nalazi se u samoj srži priče o maskama i prerušavanju. Ne, ovog pisca koji je stvorio poetsko delo izrazito polifone strukture vredi ovde prizvati pre svega zbog autentičnosti pesama i lucidnosti njegovih poetskih uvida. Vredi ga prizvati i zato što je dramu identiteta – tu igru u kojoj čovek gubi, traži i nalazi različite maske – on proživeo sa njene unutrašnje strane. Odnosno, on tu dramu nije gledao sa strane, sa distance, i o njoj onda naknadno pisao, analitički i naučnički pribrano. On se oglasio iz samog srca ove drame. Moglo bi se reći i – kriknuo. Prodorni glas njegovog krika polako je počeo da se preobražava u reči; reči su stale da prilaze jedna drugoj; pojavile su se na kraju pesme. Te pesme su svedočile o toj drami. Pessoa o maski nije razmišljao. On je o njoj pevao, imajući pritom sve vreme neku od maski na svom licu.

* * *

Kažem: „na svom licu“. Ali, šta to znači? Da li to lice, i da li to ja ima neko značenje? I kako je to značenje? Zašto se uopšte prerušavamo, i otkuda ta potreba da se ne bude ja? Šta to ispred sebe i ispred svog lica stavljamo, iza čega se zaklanjamo? Otkuda ta sreća, to uzbuđenje i taj zanos koji osetimo u trenutku kada prestanemo, barem nakratko, da bismo ono što verujemo da jesmo?

Ponoviću Pesoin stih s početka: „Kakva velika sreća ne biti ja!“ samo zato da bih naveo i sledeća dva stiha iz iste pesme:

*Ali zar i drugi ne osećaju tako?
Koji drugi? Nema drugih.*

Trenutak jednog pouzdanja, a to je osećaj zanosa što možemo da postanemo neko drugo biće, smenjuje trenutak zapitanosti o prirodi drugih bića. Potom se klatno vraća u početni položaj, uz tvrdnju kojom je označen trenutak novog pouzdanja i novog zanosa:

„Nema drugih.“ Ovo ni izdaleka nije tako jednostavno kako se na prvi pogled čini. Ova tri stiha ocrtavaju putanju na kojoj mogu da se prate svi pokreti koji stvaraju i prate ritual maskiranja. Osetiti sebe kao drugog; zapitati se istovremeno o unutrašnjoj prirodi drugog; i potom iznediti slutnju da nema drugih, da se sve uliva, i utapa u ja – ove reči pregnantno i precizno ocrtavaju samu suštinu maske i prerađivanja. I ne samo to. Ova tri stiha opisuju širok spektar duševnih pokreta koji prate svekoliko umetničko stvaranje: od osećaja pretnje i zebnje koji dolazi od strane velikog, strašnog i nepoznatog sveta izvan nas, preko pažljivog i upornog nastojanja da tim svetom na neki način ovladamo, da ga „pripitomimo“ – a to pokušavamo tako što se u neke segmente tog sveta uživljavamo – pa sve do ekstatičnog osećanja radosti kada čitavo postajanje osetimo kao emanaciju vlastitog duha. Zaista, nalik na pokrete nekog klatna.

* * *

Bacimo ponovo pogled na poeziju Fernanda Pesoe, uz napomenu da je sve ovde navedene stihove prevela Jasmina Nešković. U pesmi „Bela kuća crna lađa“ nalaze se i stihovi:

*Rasejano pratim svoje nepovezane utiske,
I sva moja ličnost prebiva između duše i tela...*

*Kad bi barem postojalo
Neko treće duševno stanje, ukoliko je tačno da postoje samo dva...
Neko četvrto duševno stanje, ako ih ima već tri...*

Ovi stihovi, čini se, markiraju onaj lelujavi unutrašnji pokret koji prati stavljanje maske na lice. Osećamo kratkotrajno kolebanje, trenutak nesigurnosti što prati preobražaj u kojem prestajemo da budemo ja i postajemo drugi. Ni to nije baš tako jednostavno. Ličnost se oseća pomećenom, javilo se izvesno unutrašnje treperenje, oscilacija između duše i tela. Istog časa kada se određeno stanje mirovanja postiglo, javlja se novi pokret, novi nemir, koji našu ličnost dovodi u novo međustanje.

Stihovi sugerišu da ne postoji nešto što bi moglo da se zove: stabilno unutrašnje stanje. I da ličnost, bez obzira na to kako spolja deluje, i koju masku ima na licu, nikada nije dovršena. Uvek je u pokretu, u traženju, u pokušaju. Nije nalik na sliku, niti na lik odražen u ogledalu. Pre bi se moglo govoriti o igri naspramno postavljenih ogledala. Postavljeni jedni prema drugom, oni daju beskonačan broj odraza.

Možemo poći i dalje pa se upitati: o kakvim ogledalima je tu reč? Da li se ogledamo jedno u drugom? Da li se čovek ogleda u sopstvenom odrazu? Da li je sa jedne strane ja, a sa druge maska? Verujem da se na ova pitanja može odgovoriti ovako: ogledamo se jedni u drugima, i svako od nas se ogleda u sopstvenom odrazu, a ogledamo se i u maskama, u maski koju svako od nas nosi, ali i u maskama drugih. I tu je, dakle, reč o pokretu koji podseća na kretanje klatna. U jednom trenutku odraze vidimo u ova dva ogledala; u sledećem trenutku odraze gledamo u neka druga dva ogledala. Možemo sa puno prava da postavimo pitanje: ova stalna promena pravca gledanja, i posmatranje različitih odraza u različitim ogledalima, zar to ne stvara vrtoglavicu? Naravno da stvara. Vrtoglavica, ekstatični zanos,

strah i uzbuđenje zbog stapanja sa drugim – neki su od pratilaca igre prerušavanja. Pessoa je osećao taj omamljujući, ošamućujući unutrašnji pokret. Tu putanju klatna. Bilo mu je jasno da naše ja nikada nije stabilno, dovršeno i umireno – iako se svako od nas u svetu objavljuje upravo takvim jednim ja. Osećao je tu neobičnu rascepljenost, što ga je i navelo da u više pesma kaže kako zavidi ludacima. Oni barem, kaže pesnik, imaju čvrsta ubeđenja, stabilno ja – iako ih mi, gledajući sa strane, drugačije vidimo. Naš unutrašnji nemir jeste naša sudbina. U jednoj pesmi, kroz glas jednog od svojih mnogobrojnih imaginarnih likova, Pessoa kaže:

*Kamo sreće da sam zaista sišao s uma!
A umesto toga – ovo ni tamo ni ovamo.*

Završni deo drugog stiha, „ovo ni tamo ni ovamo“, možda je najprecizniji opis duševnog stanja koje prati čin prerušavanja. Stavljamo masku na lice, postajemo neko drugi, u duhu se sa tim drugim spajamo, ali pritom pazimo da se sa duhom tog drugog u sebi stopimo. Nalazimo se tačno „ni tamo ni ovamo“.

* * *

Fenomen stavljanja maske na lice, preuzimanje tuđeg identiteta, suočava nas sa više paradoksa. Prvi je taj da, iako se prerušavamo, i postajemo neko drugi, ipak i dalje ostajemo ono što jesmo, postoji kontinuitet onog ja. Na ovom paradoksu počiva čin glume, i o njemu je lepo pisao Deni Didro, izvlačeći sintagmu „paradoks o glumcu“ u naslov jednog svog eseja. Kada je reč o ovom paradoksu, vredi napomenuti i sledeće. Koliko god da se unosimo u ulogu, i postajemo neko drugi, nikada ne napuštamo svoje ja. Ako bismo prešli granicu, izašli iz sebe i uistinu postali neko drugi, došlo bi do gubitka ličnosti, do unutrašnjeg sloma. S tim u vezi, a kao potvrda istinske pesničke lucidnosti i prodornosti pogleda, možemo da navedemo stih kojim Pessoa završava svoju pesmu o unutrašnjoj rascepljenosti, o tom stanju „ni tamo ni ovamo“. Stih glasi: „Prsni, srce od bojenog stakla!“ Ovaj stih pokazuje da je pesnik bio svestan da prekoračenje granice dovodi do unutrašnjeg sloma.

Sledeći paradoks tiče se iluzije da je ja čvrsto i stabilno, i da mi na lice stavljamo masku da bismo postali neko drugi. Iluzija je, naravno, to da postoji ja koje je čvrsto i stabilno, i da je odvojeno od drugog. To ja je prethodno izgrađeno, privremeno zaustavljeno u jednom obliku, ali ono je uvek sastavljeno od bezbroj drugih delića, koji su svi odraženi u nama, i koji svi zajedno grade našu ličnost. U nama se nalazi mnogo toga iz prošlosti, kao i iz nama savremenog trenutka. Ne izgovaramo mi reč koja je bez ostatka naša; i mi sami smo na neki način izgovoreni. Ovaj paradoks bi se pojednostavljeno mogao ovako izreći: pretvaramo se da smo drugi, a već jesmo drugi. Mi smo, kako to Pessoa kaže, „priče koje pričaju priče“.

* * *

Prerušavanje, stavljanje maske na lice i pretvaranje u nekog drugog, dešavaju se negde, u nekom okruženju, deo su šireg društvenog konteksta. Uvek su deo neke igre. Razmišljanje

o maski i prerusavanju odvojeno od igre čini se u startu promašenim. A svaka igra u sebi sadrži čitav niz dramskih elemenata. Pojava maski u istoriji ljudske civilizacije neraskidivo je povezana sa prvim oblicima dramskog izraza. Sa magijskim ritualima i pogrebnim ceremonijama. Trebalo je da maska u duhu prizove drugo biće, trebalo je da tako preobraženi možemo nekog da zaplašimo, pridobijemo, fasciniramo, ili je pak trebalo da nestalni i propadljivi oblik života nečim zaklonimo. Dete koje raširi ruke i sebe doživljava kao avion, naš daleki predak koji je izvijanjem svog tela prizivao kišu, glumac koji govori kroz nekog drugog, ali ne zaboravlja da je ja, i gledalac koji doživljava tog drugog, ali ne do kraja kao drugog nego i sebe nalazi u njemu – u svemu tome krije se jedna duboka fantazija. Odvojili smo se od sebe, od zemlje, krenuli u visinu, u nepoznato i neistraženo, u bestežinski prostor drugog, a istovremeno smo ostali u sebi, ne želeći sebe da napustimo, čak smo spremni da kažemo da čitav svet samo u nama postoji. Stavili smo masku, započeli igru. Postali neko drugi. Ali time ne želimo sebe da izgubimo, nego sebe u svemu tome tražimo.

Ako je čovek neki oblik vegetacije ove naše zemlje, on je vrlo čudnovato drvo. Ukorenjen u sebe, sa žilicama pruženim duboko u zemaljsko postojanje; istovremeno je stablom krenuo u visinu, gde razlistala krošnja, koju čine njegove misli i osećanja, sve vreme šumi. Taj zvuk, šum krošnje, podseća na san.

* * *

Kada je reč o maski, prerusavanju i dramskoj umetnosti, svakako treba pomenuti Vili-jama Šekspira. Zbog njegovih drama i poezije, zbog njegovih uvida u fenomen maske i prerusavanja, kao i zbog čuvene metafore u kojoj je svet poistovetio sa pozornicom, a pozornicu sa svetom. I Fernando Pessoa, u pesmi „Magnificat“, dolazi do metafore u kojoj se spajaju drama i pozorište s jedne, i život s druge strane. Stihovi glase ovako:

*Kad će se okončati ova drama bez pozorišta,
Il' ovo pozorište bez drame,
Pa da mogu kući da se vratim?
Gde? Kako? Kada?*

Pessoa je život osećao kao neobičnu igru, koja je poput njihanja klatna, kao stanje „ni tamo ni ovamo“. Pokret klatna on je posmatrao iznutra, iz samog središta igre. Otud u prvom planu nije samo kretanje tog klatna, nego osećaj da se ono nikad ne zaustavlja. Osećao je život kao čudnu, gotovo nametnutu igru. Ona ga je plašila, izazivala jezu, činila da čežnjivo čeka i priziva njen kraj, istovremeno se plašeći i tog kraja. A opet je željno i predano učestvovao u svakom trenutku te igre. Nije onda čudno da u njegovoj metafori, koja povezuje život i dramu, ima gorčine, bola i tuge. Tu se život ukazuje kao pozorište u kojem se ništa ne dešava, a umetnost kao nešto što ne može da nas umiri. Zatekli smo se na toj neobičnoj životnoj sceni, i sada samo čekamo da sa nje odemo.

Šekspirova metafora govori upravo o izlascima na scenu i odlascima sa nje:

*Pa ceo svet je glumište gde ljudi
I žene glume, svaki ima tu*

*Izlazak svoj i odlazak, i svak
Odlumi mnogo uloga svog veka...*

Ovi stihovi iz drugog čina komedije *Kako vam drago*, koje smo naveli u prevodu Borivoja Nedića i Velimira Živojinovića, svetsko postojanje vide kao pozornicu, ljude kao glumce, a čovekove aktivnosti kao glumu u različitim predstavama. Pojedinačno postojanje odvija se u senci prolaznosti: jedni glumci na scenu izlaze, drugi je napuštaju. Ali igra svejedno traje. I svi je igramo. Neko se smeje, neko je zamišljen, neko pita: kada će kraj? Kada ćemo kući? Gde, kada, i kako će se igra završiti? Igramo se, svako je ušao u svoj lik, postao neko drugi; a svako je takođe ostao ja. Krećemo se sve vreme tamo-amamo. A nismo ni tamo ni ovamo. Ako se pažljivije zagledamo u njihanje ovog klatna, i unesemo u njegove pokrete, shvatićemo da to stanje „ni tamo ni ovamo“ znači zapravo – ovde. To je naše stanje. To smo mi.