



REMBOOV METOD: PREKID

Remboova poezija je eksplozija radosti koja samu sebe uništava. Ona se odriče mogućnosti koju sama uspostavlja. Postaje nestrpljiva u osvjet mišljenja kome je posvećena. I više od toga, ona proizvodi senku i neprozirnost na istom mestu na kome je stvorila providnost i lakoću.

Remboova pesma sadrži sopstveni prekid. Ona proizvodi cezuru, kojom, poput „žene“ kod Klodela, obećava nešto što se ne može ispuniti. Još strože rečeno, jer Rembo je prihvatao svu strogost – „Da, novi čas je u najmanju ruku veoma strog“ (154)¹ – poezija je obećanje koje *ne treba* da se ispuni. Njena suštinska unutrašnja lekcija počiva na ovom imperativu.

Zbog same ove unutrašnje obmane, ove tačke bekstva u kojoj pesma beži od same sebe, u kojoj se sama sebi otima, podsećajući nas na jezik zaražen kugom, ili na prozirnu vodu koja se našla u otpadnom odvodu, mi na ovu stogodišnjicu,² možda više nego ikad, tragamo za utehom od njegovih pesama u prašnjavim legendama njegovog života.

Zato što je prekid tako brutalan, nedvosmislen. Rascepljuje pesmu nadvoje. Njegovi operatori su „ništa“, „dosta“, „ali“ i „ne“.

U „Pijanom brodu“ odigrava se poplava parnasovske retorike, koja je na samom rubu blistavog obećanja – „Ptica zlatnih bezbroju, Snago novog veka?“ (93) – ali potom se javlja i ovo: „No, mnogo se naplakah! Jer bolne su Zore / I mesec je okrutan, i sunčevo oko“ (93), što je poput poricanja, ili osвете nultog nivoa želje.

Postoje i napadi koji najavljuju totalno uništenje poretka moći i istorije, kao u „Srušimo moć i pravdu, i istoriju svu! / Hoćemo krv da teče! Da zlatni požar gori!“ (110); ali ovaj užitek u trenutnoj katastrofi praćen je razornim događajem kosmičkog uništenja – „Napred, neznanici crni, iz zraka što nas guši / O nesrećo! osećam, potres u meni jača / I stara zemlja se trese, na vas! zemlja se ruši“ (110–111) – kao i iskazom „Ništa zato; tu sam; još sam tu“ (111), koji nam daju povoda da mislimo da su zapovesti marširanja u pakao, koji je Rembo zvao „razjareni vihor“ (110) plamena, zapravo potpuno prazne, da ne moramo da učinimo ništa, da postoji sila privlačenja koja vlada nad bićem i njegovim prisustvom, da postoji fiksiranost *tubitka*, koja deluje kao posuda za sakupljanje, u koju se sliva sve što se dešava.

Isto se dešava i u *Boravku u paklu*, gde opis svog povratka, u kome liči na neustrašivog avanturistu, sa „udovima od železa, mrke kože, besomučna pogleda“ (134), koji je zaradio zlato i sada je „dokon i surov“ (134), Rembo hladno prekida čuvenim zaključkom: „Ostajemo ovde. – Krenimo opet ovdašnjim putevima, pod teretom mog poroka“ (134).

A šta možemo reći o strašnom padu „Mihaila i Kristine“? U ovoj pesmi imamo olujni let, majstorski pastiš lgoa: „Crni psu, pastiru smeđi sa kabanicom što tone“ (112). Imamo lunarno

¹ Svi navodi dati su prema prevodu Nikole Bertolina, iz A. Rembo, *Sabrana dela*, Beograd: Nolit, 1991. (Prim. prev.)

² Reč je o skupu koji se održao u Parizu 1991. godine povodom stogodišnjice Remboove smrti. (Prim. prev.)

kretanje ratnika. I ponovo nam se obećava prozirnost: „Svetli dol kad ću da vidim, i žuti gaj, zemljo Gala / Ženu plavooku, čoveka s crvenim čelom, / I kraj dragih im nogu belo jagnje Paskala, / – Mihaila i Hristinu – i Hrista!“ (112). Ali završetak ovog stiha, oslonjen na dvosmi-slenu figuru Hrista koji je kod Remboa naziv za odbacivanje neodlučivosti, narušava vezu uspostavljenju između oluje i ljubavnog širenja prozirnosti, prozaično oglašavajući „kraj Idile“ (112).

Iznenadnost pada ili cezure doslovno je insceniran u ironično naslovljenom ciklusu „Komediya žeđi“. U ovim pesmama, uloga subjekta je da odgovara, tako što se podruguje svemu što je rečeno u neparnoj strofi. U njima opet srećemo tu nedijalektičku negaciju, „ne“ koje ne prevazilazi ništa, kojim Rembo odvrća pesništvo od sopstvenog otvaranja. To je negacija koja započinje sa ruba čistine, upravo u onom trenutku kada je delovalo da će pesničko pojednostavljanje da nesputano izrazi svet u svoj njegovoj prozirnosti. Tako u pesmi „Duh“ prvo čitamo „O večite Ondine / Odvojite vode fine. / Venero, sestro azura, / Uzbudi val kao bura“ (99) čemu sleduje osvetnički odgovor lirskog subjekta: „Ne, dosta je tih čistih pića, / Tog cveća što čaše krasi, / Od slika i od priča / Žeđ mi se slabo gasi“ (99).

Ali možda se u onoj istinski uzvišenoj pesmi, „Sećanje“, u kojoj se događaji nižu kao misterija u bezvremenoj priči, funkcija prekida sprovodi sa najviše strogosti. Jer nas pesma nesmotreno preplavljuje slikama radosti, putem nečega što bismo mogli nazvati epifanijom beline:

*Bistra voda; ko suze što mute dečiji vid,
ženska put što juriša k suncu sva od belina;
svila, za steg kraljevski, sušta čistota krina,
steg s kojim je devica branila gradski zid;*

igra anđela;

(113)

Ali potom, odmah nakon navedenih stihova, u metrici uspostavljenoj na pola puta između pet i šest stopa, prigušenim završetkom reči „anđeo“ – jer je u istinskom prekidu poredak govora *takođe* narušen – odigrava se brutalno „ne“, nakon koga sledi pauza – tri tačke. I zaista paziramo. Jer ovo „ne“ okončava epifaniju beline, utabavajući put za tešku i raskošnu zemaljsku dominaciju:

*Ne... sveže ruke od trave,
ruke crne i teške pokreće zlatni tok
Sen mosta i brega njoj su zastor, dok
ko nebo nad krevetom nebesa joj se plave.*

(113)

Malo kasnije, nevinost jednog „onda“ u smislu „i onda“ stvara elipsu, prekid koji je u „Pijanom brodu“ bio slavljen. U ovoj drugoj pesmi Rembo je razdvajao plamen od zlata crnine i hladnoće. U „Sećanju“, cezura je smeštena između daha i sivog, između lahora i nepokretnosti, između obećanja nadoknade i rada:

*Gore samo s lahorom topolin dah se sliva;
posle je – voda, bez vrele, bez odraza, siva;
starac, u mrtvoj barci, mučno mulj izvlači.*

(114)

U ovim stihovima vidimo postupak istovremenog usavršavanja efekata iznenadnosti i rasipanja. U srcu Remboove poezije nalazi se, dakle, rascep između onoga što biće nosi od obećanja prisustva i onoga što u povlačenju, koje ga preobražava, ono nameće u formi zakona povratka i nepokretnosti.

Posmatrajući njegovo tako kratko delo u celini, čini mi se da ovo prikazivanje rascepljenosti bića, kao pesničko uspostavljanje kontura podele, pretpostavlja jedinstveni rad proze unutar pesme. Ne govorim ovde o postajanju-prozom pesme, ili o – po sebi neodlučivom – statusu poetičke afirmacije u *luminacijama*. Ne, govorim o način na koji je Rembo uspostavio prozu implicitno u samom srcu pesme. Postoji proza koja miruje, sva u iščekivanju, u njegovoj poeziji, proza oblikovana rastrojavanjem stiha, putem upotrebe leksičkih kontrasta, potencijalnih pouka i zapovedničke sintakse. Osim jasnih markera njegovog postupka – tj. onih „ne“, „dosta“, i „ali“ – prekid počiva na neprestanoj mogućnosti oštrog proboja proze na površinu pesme, koja je zarobljava. Vidimo to, na primer, u njegovoj pesmi „Brisel“, u kojoj deseterac silazeći sa kursa omogućava pesmi da se uzdigne, umotana u anđeoska krila: „Pa sunčane jele, ruže, ljiljane, / Kakve su zatvorene igre to“ (107). U ovom kretanju, međutim, sadržana je mogućnost proze, jer je njime uklonjen unutrašnji osnov stiha, jer čulnost tu više nije zarobljenik broja [slogova]. Sedam stihova kasnije čitamo: „Đulijeta, to zvuči ko Anrijeta, / Ta ljupka stanica gde stiže vlak“ (108). Kao da je Rembo želeo da ima na raspolaganju rezerve proze unutar pesme, radi njenog potencijalnog prekida. A to takođe znači rezerve obmane ili razočaranja.

Čak i u „Sećanju“ postoje tragovi proze koji su, predviđajući buduće stanje fiksiranosti, ukazujući na klinč prisustva u tkivu pesme, proizvedeni ne samo metričkom nestabilnošću, već pre svega putem nestabilnih slika i njihovih nepredvidivih asocijacija. Tako u četvrtoj strofi čitamo:

*Žuti kapak oka, čistiji od cekina,
neven vodeni – Suprugo, vernost tvoja! –
u podne, mrzi iz svog zrcala bez boja
Crven-kuglu s neba sivog od vrelina.*

(114)

U nepovezanom nizanju boja (žuta, crvena, siva), u ovoj vešto oblikovanoj epifaniji koja spaja podne sa ogledalom vode, grub pomen „supruge“ treba da nas podseti, narušavajući sliku, da u najdubljim dubinama laganog šarma pesme leži proza suva kao izveštaj činovnika.

Jer prekid smera da nas razočara; on svedoči o radikalnoj sumnji koja pokreće epifaniju. A ova „proza koja nas sačekuje u zasedi“ je, u odnosu na pesmu koja je zbog svog bekstva sažima i konzervira, latentna figura ove sumnje.

Možemo reći da proza kontaminira prisustvo.

Čisto prisustvo je samo dah i kretanje; ono je lakoća uzdizanja bića u jasnoću. Kako stvari stoje, u Remboovom delu postoji samo jedna pesma u kojoj je ovo disanje sačuvano do samog kraja bez prekida ili pokajanja. Činjenica da je ova pesma, kao što se kaže, „u prozi“, samo je površinski paradoksalna. Ova pesma, za razliku od mnogih drugih, ne sadrži latentnu prozaičnost. Ona je, naprotiv, prozni fragment dubinski prožet poezijom. U pitanju je tekst iz *Iluminacija* naslovljen „Genij“, koji možemo opisati kao potpuno naseljavanje francuskog jezika bestežinskim principom, koji od početka do kraja oblikuje figuru posete:

On nas je sve poznavao i sve voleo. Znajmo, u ovoj zimskoj noći, od rta do rta, od burnog pola do zamka, od gomile do žala, od pogleda do pogleda, da ga dozivamo i da ga vidimo, umorni snagom i osećanjima, i da ga vraćamo, da pod plimama i u visini snežnih pustinja sledimo njegove poglede, njegove dahove, njegovo telo, njegovu svetlost. (185)

U drugoj krajnosti, kada je ophrvano prozom i sumnjom prisustvo ukinuto, ostavljeni smo sa situacijom kao imperativom. Recimo da puna snaga zakona, dužnosti, univerzalne privlačnosti datosti i nepokretnog, može da se iskusi samo kao efekat prekida. Buduća-dužnost [*devoir-être*] postoji samo u onoj meri u kojoj je ostatak iščezlog dara.

Nema sumnje da je u pesmi „Gavranovi“ Rembo prikazao – pod znakom smrti koja spaja debakl rata 1870. sa besmislenošću njegovog pokretanja – preskriptivno obrtanje prekinutog prisustva:

*Ali, Gospode, na jarbolima
Hrašća u opčinjenoj noći
Nek majska ptica pesmu toči
Za svakoga ko u šumskim dnima
Bez budućnosti prikovan leži
U travi iz koje niko ne beži.*

(60)

Među majskim pticama, u čarobno veče, nema više efekata epifanije. Nema više drhtanja, daha, posete. Subjekt moli Gospoda da ostavi pesmu ptica kao obećanje onima koji više nemaju budućnosti, pred kojima se čitava širina mogućeg povukla.

Ključne reči su ovde porobljavanje, poraz i ukidanje svakog vremenskog procepa. I one otkrivaju, bez ometanja, uzroke koji izazivaju trenutno stanje.

Ali između „Gavranova“ i „Genija“, između poraza porobljavanja i neiscrpnog daha, Remboove pesme su često posvećene samom prekidu, onome što ne donosi ni ekstazu datosti ni neshvatljivu dužnost tubitka, već konstantno klackanje od jednog ka drugom. Remboa je opsedala enigma ove tačke neodlučnosti, a da bi je istinski oblikovao, kao čisti događaj za mišljenje, posegnuo je za sredstvima poezije.

Zato bih rekao da je Remboov pokušaj operacije prekida pesme bio mišljenje neodlučivog.

Ne bismo smeli da pod „neodlučivim“ razumemo banalnu adolescentnu dilemu između otvorenog, stvaralačkog života i života vezanog za porodicu, majku i posao; čak i ako je

– u kategorijama rase, rada i ukorenjenosti – Rembo zauvek zarobljen – bez mogućnosti da ih, avaj! uništi – da uništi ono što bismo mogli nazvati petenističkom vizijom sveta, koju je on osvetlio bljeskom svoje istorijske svesti:

Radije čuvati se pravde. – Mučni život, jednostavno poživotinjenje – podignut isušenom pešnicom poklopac mrtvačkog sanduka, sest, gušiti se. Na taj način nema ni starosti ni opasnosti: strah nije francuska osobina. (134)

Ovde vidimo da Rembo ne zaboravlja da naznači da se Robespjer i Sen-Žist – koji za neke, uključujući i mene, zajedno sa Remboom, Malarmeom, Igoom i još nekima, predstavljaju jedinu prihvatljivu ideju Francuske – moraju izuzeti iz francuskog smrdljivog i nepokretnog bića. Uistinu je Francuska, ukoliko postoji, događaj, a ne biće. O Francuskoj se mora odlučiti. Uvek u žestokim podelama.

Ali ova neodlučivost se ne odigrava apstraktno, između slobode i onoga što bi trebalo da bude. Niti je, poput metafore hitnog bekstva u Remboovom delu, u pitanju sukob između lutalaštva i povratka, između Adena i Ardena. Remboova snalažljivost bila je, naravno, očigledna u njegovim izrazima, a možemo je prepoznati i u njegovoj obradi onog opšteg mesta *fin-de-siècle* poetike, želje za otvorenim morem. Bodler piše 1857: „Volećeš more uvek, čoveče [slobodni]“ (28),³ Malarme piše 1865: „Još uvek, dušo moja, oslušuj pesmu mornara“. Rembo piše 1871: „I dok on, ležeći na čaršavu belom, / Predoseća jedro svojom dušom celom“ (68). Nema, međutim, ničega produktivnog u ovom navodnjavanju poezije slanom vodom. To nije poezija *nostosa*, drevne privlačnosti porekla, koje bi izazvalo ravnodušnost Okeana. Sud poezije ne odnosi se na arbitražu između mora i kopna, ili kolonije i metropole.

Sama neodlučiva podela bića, bića *kao* bića, odigrava se u pesmi između njene pravne situacije i iščeznuća čistog događaja. U Remboovoj poetici, neodlučivost se javlja kao izbor između dva sveta na mestu jednog, upućen našem biću, i doslovno, svim našim čulima. Ovakva kompozicija pripada nekome ko se nalazi pred iznenadnom odlukom za koju ne postoji pravilo. Ako rastrojstvo čula navikava čoveka da sasvim jasno vidi „mošeju [džamiju] na mestu neke tvornice, dobošarsku školu koju otvoriše anđeli, kočije na nebeskim cestama, salon udno jezera“ (145), onda je prekid neodlučivi rascep u ovom gledanju. Posebno ako je takvo gledanje *jasno*.

Pokažimo, u nespretnoj digresiji, banalnu prozu koja se ovim postupkom rasklapa, ali u kategorijama mog diskursa. Kada su Pjer Moroa, premijer u vladi Fransa Miterana, i Gaston Dufer, ministar unutrašnjih poslova, povodom velikog štrajka radnika koji su tražili osnovna prava, izjavili kako su u pitanju zahtevi i postupci građana kojima je francuska realnost strana, budući da su to bili subverzivni postupci šiita, moglo bi se pretpostaviti da su i oni odjednom videli džamiju na mestu fabrike. Ali zbog ove alhemije vladarskog govora, koja preobražava radničko zlato u imigrantsko olovo, još uvek nismo prestali da plaćamo račune bezumnom zaglupljivanju u stilu Lepena, tog najnesposobnijeg Gala na svetu. A

³ Citat prema prevodu Branimira Živojinovića. Bodler, Š. *Cveče zla*, Novi Sad: Školska knjiga, 2004. (*Prim. prev.*)

to je zato što ove vladine izjave nisu sadržale ni viziju ni podelu. Ali one nam pomažu da razumemo šta je Rembo mislio pod rastrojstvom čula, koje, naspram kriminalnih budalaština državnog mišljenja, podrazumeva preobražaj metoda istine.

Preobražaja, jer razara jedinstvo bića, i zato što je svaki opis odmah zahvaćen neustrajivošću preliminarne odluke koja se tiče dvostrukog predloga da ono što treba da bude imenovano više nema nikakvih garancija ili nevinosti, i da je pesma, posvećena zapisivanju čulnosti, čulnom mišljenju čulnosti, bez ikakvog unapred zadatog jedinstva ukleštena u rascepu u kome mora da se odluči.

Prekid se sastoji u gestu dvostrukog opisa, jukstapozicije koja je skoro nerazlučiva između dve nespojive figure bića.

Hajde da imenujemo ova dva sveta, budući da imamo na raspolaganju njihove krajnje izraze, kao da su izolovani, u „Geniju“ i „Gavranovima“.

Oba ova sveta poetički su sastavljena od amblemskih termina i operacija, likova i odnosa. To su likovi i odnosi koji sačinjavaju stanje – u ovoj situaciji stanje milosti – za koji pesma predlaže imena, čija lakoća i kratkoća daha ne bi trebalo da ponište da je u stvari reč o svetim imenima.

Naravno, kao čisti označitelji, likovi prvog sveta, sveta „Genija“, mogu da se sami od sebe jave i u drugom svetu, svetu „Gavranova“. Prekid preseca sama imena. Najznačajnije se to vidi u slučaju žena.

Reč žena ponavlja se kroz čitavo Remboovo delo kao deo prvog sveta. Pesma „Predosećaj“ vrti se skoro isključivo oko obećanja koje ova reč nosi. Pesma započinje kombinacijom čiste svetlosti i pokreta, koja nam je poznata iz „Genija“: „U plav letnji suton, krenuću na staze“ (30). Potom se kreće ka ekstatičkom potiskivanju misli i odbijanju jezika: „Bez misli, bez reči, pozvan od daljina / S dušom, od ljubavi silne opijenom“ (30). I završava rečima: „srećan kao s nekom ženom“ (30).

U „Kovaču“, veoma igoovskoj pesmi, iznosi se ideal radničkog života provedenog „s ljubavlju jednom plemenitom / Za ženu čiji osmeh ukrašava dom“ (43).

A poznato nam je da je jedna od karakteristika pakla iz *Boravka u paklu* biti lišen „dru-govanja sa ženama“ (135).

Ali žene su takođe u središtu drugog sveta i zato je sama Remboova homoseksualnost figura neodlučivosti; žene su podjednako *gavranovi* i *geniji*. U tom smislu nameće nam se čuvena sekvenca iz „Mojih malih dragana“:

*O moje male ljubavnice,
Mrzim vas iz dna duše!
Neka [se] vaše ružne sise
Od bolnog [prišta] guše!*

(65)

U jednom dubljem smislu postoji ono što bih nazvao žena u prekidu, ona koja svedoči o suvom „ne“ na osnovu koga je svet koji žene uspostavljaju u svom biću uvek, u krajnjem slučaju, uništen. Postoji na primer onaj pogrebni izraz u „Milosrdnim sestrama“, ali moramo da znamo da zahvaljujući Bodleru reč „sestra“ označava ženu na čistini postojanja:

*Ali Ženo, hrpo utrobe, sućuti,
Ti nisi ta sestra nikad bolu ljudi*
(76)

Prekid, označen ovde rečju „nikada“, takođe deli ženu, koja je amblematska, jer spada u oba sveta.

Druga figura iz sveta „Genija“ koju bih želeo da razmotrim nešto je izrecivija i nenarušena podelom, a to je figura radnika. Radnik je velika pesnička referenca za Remboa. Tu je naravno, radnik Komune, proročanske pobune, onaj koji kaže:

*Radnici smo, kralju! Radnici! Duh nam žudi
Za dobom kad će znanje prigrliti svak,
Kad će kujući od zore do u mrak,
Čovek, lovac blistavih i ogromnih meta,
Polako da savlada sve otpore sveta
I kao besnog konja da zauzda Sve!*
(43)

U „Sedmogodišnjim pesnicima“ postoji masa radnika, crna masa, koja označava prelaz iz majčinog hrišćanskog imperativa, koji sklapa „svesku zadataka“ (67), u obećanje ljubavne „livade „s talasima sjaja, / I zdrave mirise, i rast zlatnih malja, / I sve što uzleće, što se miče, valja!“ (68). Radnici su ovde čulna sila koja potkopava Boga:

*Bog mu drag ne beše, nego crni ljudi
Što u sumrak s posla u predgrađa stižu,
Kada dobošare što galamu dižu
Iz gomile prate smejanje i graja.*
(68)

Radnici pesme „Dobra jutarnja misao“ nalaze se u najvećoj mogućoj blizini neuhvatljive providnosti bića. To je jutro bića, čudesni dodatak kojim se zora udvara ljubavnoj noći:

*U četiri jutrom, leti,
San ljubavni još se sanja.
Miris noćnog svetkovanja
Zorom kroz šumarak leti.*
(101)

Onda se javlja jedno „ali“ u prigovoru na san ... radnici:

*[Ali] Na grdnom se Gradilištu,
Gde sunce Hesperida teče,
S rukavima zasukanim
Komešaju Drvoseče.*
(101)

Ipak, ovo „ali“, koje bismo mogli shvatiti kao prekid, kao narušavanje čarolije zore prizivanjem rada, samo je finta. Reč „radnik“ – i to je jedan od Remboovih pesničkih doprinosa – ne nagoveštava podizanje latentne proze na nestrpljivu površinu pesme. Nema prozaizma za Remboa u zvučnosti radnika. Radnici se sasvim prirodno stapaju sa datošću prvog tala: sama jutra; oni oživljavaju veće ljubavi čije jutro je, kao sudbina prirodnog bića, nalik na spas:

Za Radnike – podanike
Jednog vavilonskog kralja –
Venero, pusti Ljubavnike
Čija je duša puna slavlja.
(102)

Velika slova koja su dodeljena „Radnicima“ i „Ljubavnicima“ postavljaju ih na nivo Boginje [Venere], unutar jedinstva ekstatičkog sveta.

Još i više, Ljubav je odlučujuća veza u ovom univerzumu. Rembo je, kao što znamo, stvorio delatni ključ spasenja, shvaćenog u smislu njegovog čuvenog iskaza „Ja hoću slobodu u spasenju“ (137). Spasenje, u skladu sa konačnim obećanjem *Boravka u paklu*, predstavlja posedovanje „istine u jednoj duši i u jednom telu“ (154). Jer, ono što je dovedeno u pitanje u ovoj maksimi je telo. I nećemo preterati ako kažemo da je za Remboa, kada je reč o ljubavi, u pitanju telo *u kome* leži istina.

Ljubav je materijalnost spasenja. Ona je, kako Rembo kaže, „zov života, pesma delovanja“ (76); on je, kao pesnik, pozvan da izrazi ljubav: „Silnu će ljubav reći neko / Kojom se oprost mračni stiće“ (84). Ljubav je totalna forma u kojoj se iznosi obećanje: „Ah! nek stigne onaj čas / Što zanosom prožme nas“ (103). Ljubav je odigravanje posete, očigledne u „Geniju“: „On je ljubav, savršeno i opet otkriveno merilo, čudesni i nepredviđeni razlog, i večnost“ (184). Ljubav je ono mi „uspravni i u jarostima i nevoljama, vidamo kako promiče olujnim nebom, sa zastavama ekstaze“ (184).

Ljubav proizvodi stanje bića u iskupljenom svetu. Od svih imena koja Rembo dodeljuje ovom stanju, beskonačnost je najviše. „Genij“ pripisuje beskonačnost ljubavi od samog početka: mogli bismo čak reći da je stanje bića u iskupljenom svetu isključivo ljubav, ali Rembo dodaje, „i večnost: voljeni stroj kobnih osobina“ (184).

Šta je, međutim, večnost? Večnost, prema svim pojavama, nije ništa drugo do prisustvo prisutnog. Ona je čulna datost ukoliko je nerazgovetnost shvatljivog, čisto kretanje kao nevidljivost čistog svetla. O njoj je rečeno za sva vremena:

*Nađosmo opet. – Kog?
Pa Večnost izgubljenju.
To su mora što [nestaše]
Sa vatrom sunčevom.*
(104)

Večnost je zaista „zelena magla / Smlaćenog popodneva“ (97). Ili pak „kupanje sred popodnevnog mora“ (145). Možemo je prepoznati već „u jesenje večer“ kada ju je lirski subjekt osluškivao „pustivši da teče / mojim čelom rosa, – sok što snagom vrca“ (59). Beskonačnost je dohvatljiva, budući da je unutar vremena, samo vreme, ili da je, kao što je to

Platon govorio, ono *uvek* vremena. Od beskonačnosti se opraštamo u pesničkoj slici koja grca od nostalgije, kao od nečega što više nikada nećemo videti: „beskrajna žala prekrivena belim narodima koji se raduju“ (154) dok „velika zlatna lađa maše iznad mene šarenim zastavama na jutarnjem povetarcu“ (154).

U leto 1873. godine bilo je prekasno. Neposredno prateći vrhunsku evokaciju belih naroda i zlatnih lađa, Rembo je izjavio: „Moram da sahranim svoju maštu i svoje uspomene“ (154).

To je zato što pesma koja proglašava ponovo pronađenu beskonačnost u jedinstvenom savezu svetla i talasa stoji naspram pitanja na kome počiva *Boravak u paklu*, pitanja koje *jeste* sam pakao: „Oh! – draga jadna dušo, zar ne bi večnost bila izgubljena za nas!“ (152).

Između ponovo pronađene i izgubljene beskonačnosti postoji prekid koji nas vodi ka svetu kao takvom, ka ovom svetu koji ima formu zapovesti, koju Rembo, odmah nakon što je pitao: „Brzo! Postoje li drugi životi?“ (136), rezignirano proglašava jedinom prihvatljivom formom: „[Ponovo sam rođen u razumu.] Svet je dobar. Ja ću blagosiljati život. Voleću svoju braću. To više nisu detinjasta obećanja. Niti je to nada da ću izmaći starosti i smrti“ (136).

Ali dugo je kod njega bila prisutna želja, očigledna u *Boravku u paklu*, da se u trenutku neodlučnosti ipak odluči za drugi svet, onaj koji je uvek već tu, da se poništi obećanje, ili barem da mu se oduzme ono malo težine koju je imalo. I zaista, nakon prekida, Rembo je stvorio svet imperativa, povratka i nepokretnosti, čija sila remeti svet obećanja ili mu zamrzava efekte, ili se čak, i najčešće, odlučuje protiv njega (on ga nije stvorio samo u privatnom životu, nakon prestanka pisanja, nego mnogo ranije i u samoj poeziji).

Već smo videli kako cezura, prekid, napada i remeti svaku epifaniju. I kako je presudan amblem, kakav je žena, podeljen između dva sveta, između *genija* i *gavranova*. To je zato što je svet dužnosti i zapovesti, o kome Rembo na kraju *Boravka u paklu* kaže, „ja sam vraćen na zemlju da tražim neku dužnost, da prigrlim hrapavu stvarnost“ (154), kompozicija uspostavljena od strane starog poretka.

Njegova središnja figura je Hristos, koga je Rembo koristio kako bi pronašao *raskol* [*différend*] jednako radikaln kao i onaj koji razdvaja iskupitelja od Dionisa-Ničea.

Nema sumnje da je dokono ćaskanje Paterna Berišona⁴ o Rembou u osnovi religiozno. Ali, budući da je karakteristika Remboovih izjava upravo njihova *ozbiljnost*, njihov totalni nedostatak humora, obratimo pažnju na ovu izjavu: „Ja nikada nisam pripadao ovom narodu; nikada nisam bio hrišćanin“ (135). Hristos nije ime religioznog sentimenta. Kao što je Žak Ransijer uverljivo pokazao, hrišćanstvo je za Remboa pre svega spasenje koje se uvek-već-odigralo, i koje zato onemogućava svaku ideju novog hrišćanstva. Posledica toga je, rekao bih, upotreba Hristovog imena za uvek-već-prisutno biće; to je ime situacije koja, iako imenuje „mračnu nesreću“ jeste uvek već prevladana. U tom smislu, Hristos je ime Remboove poezije, imanentni operator, povezan sa kompleksom niza u kome su žena, radnik, majka, devica, ludilo, Orijent, Francuska i još nekoliko drugih.

Na prvom mestu, Hristos označava prekid dobro poznat pesnicima koji prenose grčke bogove u posredničku dijalektiku Boga Zapada. On prati zacrtanu stazu naše misli, ali „Oh! gorak put je sada / Za krstom novog Boga!“ (32), kako Rembo kaže.

⁴ Patern Berišon (1855–1922) pseudonim je Pjera-Užena Dufoara koji je bio francuski pesnik, slikar i vajar, muž Izabele Rembo i izdavač poezije Artura Remboa. (*Prim. prev.*)

Iznad svega, Hristos je ime one instance koja nam brani da izbor između svetova držimo neprestano otvorenim, da održavamo tenziju neodlučivog. Za ovakav otvor treba nam nesputana sila, energija koja nas izlaže beskonačnosti. Kada je Rembo rekao „Hriste, o večiti otimaču snaga!“ (89), opisao je moć nemoći, ili iskušenje da se traži uteha. Hristos je manje ime onoga što nas privlači svetu „Gavranova“, koliko ime koje tvrdi da je uvek-već-prisutno biće dovoljno za život, što znači da nosi princip utehe u samom sebi, i da u skladu sa time teži da nas odvrti od svakog izlaganja koje bi nas privolelo jutarnjem iznenađenju koje događaj usmerava na put ka istini.

Hristos je ime bića ukoliko se uteha pronalazi onome što biće već jeste i ni u čemu više od toga.

Hristova žrtva nije vernik. To je neko ko je uništen, ali ko istrajava u izvlačenju užitka iz ovog poraza. To je dečak o kome je pesnik govorio u „Sedmogodišnjim pesnicima“: „Leti bi ga, slabog, tupog, čežnja nova / Odvela u nužnik, gde svežina piri“ (67).

Ali kao i sa svakim drugim pesničkim amblemom, Hristos bi bio nemoćan da u njegovom imenu ne možemo da pročitamo dugotrajnu afirmaciju. Istina je da za Remboa ovi nužnici označavaju *drugo mesto* njegove želje i mišljenja, mračni raj koji je na istom nivou sa belinom večnosti. To je raj čija će književna sudbina da se nastavi sve do Gujotaovog romana *Raj, Raj, Raj* (1970).⁵ To je raj trulosti i crne vode, blata i urina. Naspram sila dužnosti, nauke i teške realnosti koju treba prigrliti, ne nalazi se hristoliko iskušenje prepustanja požudi ili alhemiji reči, koje su pripremljene operacije za večnost, već nepokretnom splavu postojanja u surovom prostoru, bez ikakvog rasta i razvoja, u kome sve gubi oblik.

To je očigledno značenje govora u „Pijanom brodu“:

*Ako želim evropsku vodu neku, to je
Lokva crna, prohladna, gde, kad suton sađe,
Jedan dečak, čučnuvši, bled od tuge svoje,
Kao majske leptire pušta krhke lađe.*

(93)

To je takođe značenje odgovora lirskog subjekta „prijateljima“ nakon hvalisanja da „vino k obali žuri, / Val se za valom diže“ (100):

*Jer ja sam jačom željom gonjen
Da trunem sred bare ove,
Pod kajmakom stranišnim sklonjen,
Kraj šuma koje plove.*

(100)

To je takođe značenje, u „Sećanju“, sumnjivog „Slavlja smetlišta rečnih gde buja divlji splet / kad kljati počne trulež u avgustu!“ (114).

Znamo zasigurno da je moć ove želje neodlučiva, budući da je postavljena između odbojnosti i svetaštva. Sa njome je Rembo započeo snažnu književnu struju koja se prostire

⁵ Pjer Gujota (1940) jedan je od najznačajnijih savremenih francuskih pisac, čiji je roman *Raj, Raj, Raj* (1970) bio cenzurisana nakon objavljivanja. (*Prim. prev.*)

sve do Ženenta i Gujotaa, i baca od dole svetlost na Prusta i Beketa, struja koja pronalazi uzvišenost duha u ekskramentu, u anonimnom sodomizovanom i pregaženom telu. Rembo je dobro znao da prvi svet, svet bestelesnog sunca i dolaska, ima oslonac u ludilu i samorazaranju. U *Boravku u paklu* on je takođe prizivao ovu relaciju, između mračne želje i svetlosti bića: „Vukao sam se po smradnim uličicama i sklopljenih očiju nudio se suncu, bogu plamena“ (146). Evocirao je vezu između kanalizacije i prozirne nebeske vatre: „Oh! mušica koja se opila na mokrionici krčme, zaljubljena u korov, i koja se rastvara u zraku svetlosti“ (147). Ako bismo govorili poput Patrisa Loroa⁶, rekli bismo da ovo „Oh“ u kome se nalazi „h“, sugerše otvaranje prema darovima male blistave mušice koja lebdi iznad mokrionice.

U suštini, ovo neodlučivo povezivanje epifanije želje sa ekskrementom, već je dato u grotesknoj formi, kao prekid, bez označitelja, u uzviku: „Ljiljan, taj klistir svih ekstaza!“ (79).

Moramo priznati da je, čak i u kategorijama uzvišene odbojnosti, ova želja povezana sa govorom hrišćanstva. Kao i da ona usmerava neodlučivost u pravcu operatera „Hrista“. Jer koliko god da deluje nasilno i asocijalno, ona je iznutra kompromitovana logikom spasenja, uvek već prisutnog u njoj. Ona govori kao paklenski suprug, seksualni zavodnik:

Kad se tvoj vrat više ne bude oslanjao na moju ruku, kad ne budeš imala moje srce da se na njemu odmoriš, ni moje usne na svojim očima. Jer jednog će dana biti potrebno da odem, veoma daleko. A treba da u tome pomognem i drugima; to je moja dužnost. Makar to i ne bilo naročito prijatno... draga dušo. (142)

Za Verlenu, nakon njegovih „probojnih zagrljaja“, ovde govori Hristos odvratne dužnosti. Urin, seks, zagrljaji, ekskrement – ako su ikada bili privlačni mišljenju, razrešavaju se, avaj, samo u korist mrtvog Boga.

Sila koja prekida, utešiteljsko iskušenje, ukidanje beskonačnosti – jasno je da njihov tajni izvor nije u privilegiji dodeljenoj jednostavnoj dužnosti življenja, već u latentnoj i ukaljanjoj figuri, njegovoj odvratnoj uzvišenosti, koja primorava poeziju da teži očaravanju bića, ovaj put datog kao nebiće, ili urušena instanca prisustva. Naravno, upravo je sa ovim očaravanjem „Sećanje“ zaključeno:

*Oh, prah sa vrba! Krilo što ih ljulja!
Davno su progutane sve trskine ruže!
Moj čamac, nepomičan – a njegovo uže
na dnu silne vode – sred kakvog mulja?*
(115)

Ali pre nego se prepustimo privlačnoj sili zbunjenosti, koja ovde sasvim prekida razvoj pesme, lišavajući je objekta; pre sveta realizma, sa dubokim muljem sile zvane Hristos, koji Remboa sprečava da razume šta je hteo da postigne zabranom mora koje je iščezlo sa suncem, postoji neodlučnost sama, kao apsolutno jezgro mišljenja:

*O prekratka ruko! o nepokretni brode!
Igračka mrtve vode, ja ni do jednog cveta*

⁶ Patris Loro je u svojoj analizi pokazao značaj Remboovih eksklamacija. (*Prim. prev.*)

*ne mogu dopreti – do žutog što mi smeta,
ni do tog druga plavog, pepeljaste vode.*

(114)

Ni jedan ni drugi cvet: pesma, koja se zaustavlja između njih, na pragu žutog i plavog, poziva nas na događaj koji proizvodi samo da bi ga prekinula. Poezija je za Remboa postojala kao ukoliko je podela između njenog pepeljastoplavog identiteta i problematičnog žutila njenog ljubavnog dodatka ostala nerazrešena.

Nema sumnje da je posle svega toga preostala samo nauka o kojoj je sanjao dok je boravio u Africi: geografija i istraživanje, samo trgovina, računovodstvo i fotografisanje, minerali i nepoznati narodi, koje je trebalo precizno opisati. To je nauka za koju je on vezivao rad.

Ali nauka uvedena u poeziju nije mogla da proizvede odluku na tački neodlučivog. A razlog za to je, prema Remboovom mišljenju, njena *sporost*.

Žak Ransijer u sporosti nauke vidi samo motiv od sekundarne važnosti.⁷ Ja se ne bih složio da je Rembo tako nešto zastupao. U svakom slučaju, sporost, povrh svega, nije spoljašnji atribut, puka datost istorije. Nauka je prespora za pesmu; jer pesma mora da pripremi prekid kroz naglu pojavu. Obecanje nauke je monumentalno i može se prikazati samo u džinovskom Igoovom pesničkom luku. Jurnjava Remboove poezije ka pitanju događaja i cezure nije stvorena za podizanje spomenika napretku duha.

Njegove pesme, međutim, skoro od samog početka sadrže hipotezu o mogućem preobražaju koji bi povezao discipline nauke i rada. To je hipoteza koja se usaglašava sa burlesknom figurom prekida u pesmi „Pesniku povodom cveća“. Elegantna figura mladog pesnika, opsednutog ljiljanima i ružama, i opisanog kao i obično u belini jutarnje genijalnosti – „Pašnjakom panskim bos se šeeš, / O beli lovče“ (81) – ovde je slomljena, oborena prozaičnom zapovešću znanja i trgovine:

*Trguj! Putuj! Medijum budi!
I procvašće tvoja rima
Kao natrijum kad poludi,
Ko kaučuka bujna plima!*

(84)

Ali ono što postepeno postaje očigledno je neusklađenost aleja jutra i radosti, nauke i strpljenja. Tako nešto je izraženo i u *Boravku u paklu*, koji, kao i sve drugo što izražava, čini to na jednostavan i otvoren način: „Rad poznajem; a nauka je prespora“ (152). Pesma je međutim počela kao himna:

Oh! nauka! ... I zabave kneževa i igre koje su oni zabranjivali! Geografiju, kosmografiju, mehaniku, hemiju!...

Nauka, novo plemstvo! Napredak. Svet se kreće. Pa zašto da se i ne okreće?

To je priviđenje brojeva. (133)

Možemo skoro da mislimo kako se „priviđenje brojeva“ pojavljuje iznad neke svetske raskoši, da se spušta, da donosi kompoziciju biću, koja se konačno otela Hristovoj okame-

⁷ Žak Ransijer razvija dato stanovište u tekstu prevedenom za ovaj temat. (*Prim. prev.*)

njenosti. Meni se tako čini. Ali Rembo se sa time ne slaže, budući da još jednom prekida „dolazak“ – navodno progresivni ili progresistički – tako što najavljuje povratak „paganske krvi“. Još jedan povratak okončan putem neoprostivog:

Moj duše, budi oprezan. Ne rešavaj se na prenapljena ozdravljenja. Vežbaj se. – Ah! nauka ne ide dovoljno brzo za nas! (151)

Remboovo pesničko povezivanje nauke i strpljenja, kroz privlačnost njihovih odredišta, pojavljuje se zapravo mnogo pre *Boravka u paklu*. „Strpljenje“ je prava reč za neodlučivost. Postoje četiri pesme sakupljene pod naslovom „Svetkovine strpljenja“, a ovaj naslov u strpljenje upisuje poredak postupaka koji pripremaju jutro. Zato:

*Toliko sam strpljiv bio
Da me hvata zaborav.
Strah mi se na nebo skrio,
A bol mi je nestô sav.*
(103)

Ali strpljenje se naglo prenosi u drugi svet, u kome se odigrava trajanje bez večnosti, ponavljanje bez prisustva. Strpljenje onda postaje nešto što se treba prevazići, putem iznenadnosti neke drame:

*Strpljiv biti, dosadu znati,
Mnogo je lako. Glup je moj jad.
Neka me potresno leto veže
U svojih srećnih kola spreg.*
(102)

Povezujući se sa naukom, strpljenje napreduje u profanizovanom svetu: „Strpljenje, nauk vlada, / Muka se samo sprema“ (105).

Na ovaj način strpljenje je prekinuto čak i u pesmama koje slave njegovu gozbu.

Zato treba zaključiti da je za Remboa nauka koja zahteva strpljenje upravo ne-nauka, koja je takođe nestrpljenje, nestrpljenje za nauku. Prosto, nestrpljenje. Nestrpljenje *kao takvo*.

Za Žaka Ransijera, Remboovo nestrpljenje je, iako osvedočeno, na nivou vulgate, pobožnog diskursa. Ono ne objašnjava ništa. To je takođe moje mišljenje, ali zato što nestrpljenje o kome ja govorim ne pretenduje na bilo kakvo objašnjenje. Sasvim sigurno, iako je Rembo bio nestrpljiv, ovde nije reč o nestrpljenju kao karakternoj crti, kao kapricioznom impulsu. U pitanju je nestrpljenje kao kategorija *mišljenja*.

Kako bismo ga razumeli, ono ne treba da bude shvaćeno u subjektivnoj relaciji sa vremenom. Ono je relacija sa istinom. I kao istina, ono nastupa iz događaja i podrazumeva vernost; jer istina je blesak, ili osvetljavanje, kao što je i rad; zasnivajući vreme, iako je večna, ona stavlja pred subjekt od koga je sačinjena, neodlučivi sukob između nestrpljenja i strpljenja.

U mnoštvu radnika, bez obzira kojih, istina retko propisuje istim radnicima strpljenje i nestrpljenje koje joj je potrebno. Rembo je vrlo dobro znao da je osuđen na nestrpljenje,

odnosno da je njegov politički zadatak, kao što je rekao – a koje strpljenje bi to uopšte moglo da ostvari? – da „zapisuje tišine“ ili da „fiksira vrtoglavice“ (144).

Nestrpljivost u istini, u i za istinu, upravo je: fiksiranje, zapisivanje. Strpljenje je dedukcija i vernost.

Remboova poezija je istovremeno završena posredstvom nestrpljenja i okončana zbog nestrpljenja. Ali to važi ne samo za pesništvo već i za sve ono što nazivam procedurama istine. Već smo se susreli sa nestrpljenjem nauke. Postoji kod njega i nestrpljenje koje je upisano u politiku još od slamanja Komune. I nestrpljenje ljubavi od njegove strasti za Verlena. Kada Rembo zaključuje *Boravak u paklu* rečima: „Jer ja mogu reći da mi je pobjeda obezbeđena“ (154), nema sumnje da je tu reč o pobjedi nad strpljivom operacijom koju svaka istina podrazumeva. Upravo zato je, u finalnoj pirueti, izjavio da je istina nešto što će mu biti dozvoljeno da poseduje. Ali ako je dobro znao, u vidu neočekivanog otvaranja sveta, ako je znao i ako se pribojavao da je jedini način na koji možemo postati subjekti istine, tako što ćemo se odlučiti za strpljenje njene beskonačnosti, onda je takođe znao da je istina sasvim sigurno nešto što ne možemo nikada *posedovati*, jer istina uspostavlja nas same.

Mora se prihvatiti: gorka „pobjeda“ *Boravka u paklu* je pobjeda protiv neodlučivog. Rembo je možda primetio da „mi nismo na svetu“ ili da je „pravi život odsutan“ (141). Ali to je učinio samo da bi pitao „Brzo! Postoje li drugi životi?“ (136). Zašto „brzo“, ako ne zato što prilikom stapanja životne sile sa privlačnošću blata i toaleta, kao u pesmama nepokretnog i uništenog bića, postoji zapovest koja zahteva nestrpljenje?

On je napao samo neodlučivo kada je izjavio: „Okrutna noć! Osušena krv isparava se na mom licu, a ja iz sebe nemam ništa osim ovog užasnog stabalca“ (154). Stabalce, to je drvo spoznaje dobra i zla, bez sumnje, ali pre svega drvo koje istovremeno nosi – tako da nismo sposobni da se nestrpljivo odlučimo među njima – žuti cvet i plavi cvet, drvo koje nosi biće kao iznenađenje i dodatak, ali i biće kao konfiguraciju i ispražnjenost.

Rembo se u suštini odlučio – i ovdje mu je pesma kao zahvat neodlučivosti služila lično – da ako istina nije *cela* data u osvit događaja, ako zahteva strpljenje i vernost rada ili nemogućih nizova opasnih poduhvata, onda je bolje pretpostaviti da ona i ne postoji. Rembo je sanjao o istini koja bi se protezala duž čitave situacije. Pratiti misao prema zapovestima infinitiva bez predikata, pratiti, držeći se pravila neočekivanog iznenađenja, njenu čistu singularnost, nije ga nimalo zanimalo.

I onda, kada je neko odvojen od svake pretpostavke koja bi se ticala istine događaja, ništa mu ne preostaje nego da do kraja sprovede svoje delo (čiji zakon je uspostavljen situacijom). I kada je izuzet od predviđanja istine, sve što mu je preostalo je da se posveti praktičnim vrlinama znanja. Duž ovog puta, on će se kajati, poput umornih revolucionara, što je ikada pretpostavljao da svet može biti drugačiji nego što jeste, ili da večnost može da se pojavi u nasilnim nedostacima vremena. Rembo je, konačno, i rekao (što mi, ako sam iskren, nimalo nije drago): „Najzad, zatražiću oproštaj što sam se hranio lažju. Pođimo“ (154).

Prekid u njegovim pesmama je nestrpljenje primenjeno na zahvatanje i održavanje neodlučivog. Tu je ležao Remboov genij. Ali prekid razara samog sebe; prekid nema strpljenja za ovo nestrpljenje, tako da on sam na kraju donosi odluku. A ono što odlučuje jeste da ništa nikada nije bilo neodlučivo.

Zato na mestu na kome Rembo prekida samog sebe, ili sopstveni genij prekida, tragam za figurom Malarme. Apsolutno *strpljivom* figurom Malarme.

Obojica su bili pesnici-mislioni događaja i neodlučnosti. Obojica su zahtevali, u beživotnom periodu nakon sloma radnika Pariske komune, da sačuvaju iznenadnu pojavu u pesničkom mišljenju, da sačuvaj trag svetlosti, makar samo u sekundarnoj formi čistog predstavljanja. Obojica su otkrili poreklo pesme u dolasku heterogenosti koja-se-odigrala u neprozirnom i neizrecivom širenju bića. Ali je Malarmeov glavni cilj bio da objavi, ne koristeći se postupkom prekida već izuzetka, da uporna misao drži večnost *na distanci*. Može biti da se ništa ne odigrava sem mesta, ništa sem neodlučnosti koja bacanjem-kocke uspostavlja Savezđe. Ledenu od zaborava i neaktivnosti, Rembo ju je ugledao i eliminisao: viziju bića u Broju. A ona se osvaja dugotrajnim proračunatim razrešavanjem, koje se bavi neodlučivim u samom elementu njegovog ukidanja.

Remboa je ova razdaljina duboko iritirala, budući da ga je opsesivno interesovalo trenutno raznošenje Istinitog kroz čitav prostor postojanja, zbog čega se opredelio za svet u kome čisto predstavljanje prevladava reprezentaciju. Ako život ili ono što nazivamo životom ostane nepromenjeno, Rembo zaista gubi svako interesovanje za osvajanje bića mišljenjem, koje ostaje zatečeno između fiksiranosti i dolaska. Iz tog ugla onda deluje bolje da se govori u korist neodredivog, anonimnog i trgovine, kao da podražavamo, u zamenu za naše telo, fiktivnu generičnost čitavog stvarno postojećeg sveta.

Malarme je, međutim, smatrao da će se upravo kao strpljiva singularnost istina pokazati istinitom, kroz izolovanje procedure, tako da se nikada ne stopi sa situacijom u kojoj se javlja. Ova pokrajina pesništava je obuzdana delatnost, koja menja mišljenje, ostavljajući neodlučenom neodlučnost koja metaforizuje događaj, bez obzira na meru u kojoj deluje na situirano biće.

Rembo – kod koga je zakon nestrpljenja uzdignut do nivoa intelektualnog gesta – nije mogao da bude zadovoljan obuzdanom delatnošću. Ili istina preobražava biće kao nešto dato, ili može da mu se ispostavi samo jedno ograničenje, ono koje oslobađa osiromašene objekte od želje za subjektom koji više ništa ne razlučuje, kao pošteni trgovac za koga poezija, na zvezdanoj udaljenosti, nije ništa više nego što *Boravak* o njoj kaže: jedno od „ludila“.

Mi smo zato pozvani na neodlučiv izbor između strpljenja pojma i generičkog postajanja neke istine, i nestrpljenja onog pojedinca, koga je večnost čulno uobličila u vremenu, i koji izaziva drhtanje ideje u imanenciji svog smrtnog bića, tako što se izlaže nestajanju u njegovom prekidu. Između Malarme i Remboa.

Poezija se uvek oslanjala na ovu neodlučnost, jer se zbog našeg obrazovanja i užitka razdvajaju pesnici provokacije i pesnici kompozicije, figure prekida i figure izuzetka. Sa jedne strane nalazi se „dosta!“ nestrpljenja, nagla „ne“ i „ali“ razdvajanja. Sa druge tu su „izuzeća“, „sa druge strane“ i „iako“ koja spasavaju misao od zarobljavanja u nevažnosti mesta, kroz strpljivo izlaganje praznini. U Rembovom delu postoji snaga neviđene, prolazne lakoće, koja me nagoni da priznam da je u onim trenucima u kojima se zavetovao da bude „dodirnut“ od strane jezika, otišao dalje u svojim izumima nego što je to moguće putem malarmeovskog rada. U Malarmeovom delu, međutim, postoji tako snažno artikulisan proces koji će, iako je ponekad zatvoren sam u sebe, ipak na kraju stvoriti Ideju. Voleći poeziju znači voleti nemogućnost ovog izbora.

Filozof, međutim, određen ograničenjima našeg vremena, prepunog zabuna, atomistički izdelfen, filozof u meni ne može da okleva. Koliko god blistava i brutalna bila poetika prekida, koliko god uverljiva bila njena konačna želja (koju prepoznajem i u samom sebi, kao želju da se ima nameštenje u administrativnom centru u kantonu ruralnog jugozapada, gde su obuzdanost i strpljenje prosto pravila situacije), ona predstavlja isto mimetičko iskušenje – koje nam poručuje da je istina, zato što naizgled ne postoji, rasprostrta svuda pomalo – protiv koga se Platon, od samog početka, bunio. Jedini pesnici koji izmiču ovoj presudi su oni koji, poput Malarme, kroz izuzetno strpljenje odbacuju telesno podražavanje, opredeljujući se za teret čulnosti, i koji znaju da istina postoji samo u rizičnom izuzetku.

U sve kompleksnijim i često pogrešno shvaćenim operacijama, u životnoj ugroženosti, jedino putem neizvesnosti volje, verne izvornom nestanku, može se danas održati imperativ filozofskog zahvata (ali sutra će možda zahtevati nestrpljenje i Remboa). Polimorfno nestrpljenje života nam privremeno nije potrebno.

Rembo je mogao reći da je i filozofski napor prespor. Njegovo nestrpljenje odvelo ga je na Orijent, koji je za njega mesto ne-filozofije. „Vraćao sam se Istoku, iskonskoj i večnoj mudrosti“ (151). To je nešto, dodao je – sa lucidnošću koja ga je nagnala da pažljivo ispita sva moguća imena nestrpljenja – u čemu filozofi vide samo „san grube lenosti“ (151). Remboov odgovor na to je: „Filozofi, vi pripadate vašem Zapadu“ (151).

I možda je Rembo zaista pokušao da prekine Zapad. Ali u onome što nije video da se odigrava pred njegovim očima, a u čemu je, običan i smrtnan, pristao da učestvuje, sastojao se – srećom po mišljenje i nasuprot staroj upotrebi ove kategorije na ruži kompasa – čisti i jednostavni nestanak Zapada, njegovo iščeznuće u monetarnoj apstrakciji. To je dalekovidi odgovor koji se nalazio u samoj pesmi, a ne u njenom napuštanju, i koji se sastojao od onoga što je Malarme nazvao „nestankom pesnika koji govori“.

Ako istorijska pesma, *sama* pesma pesnika kojom je biće predato izrazu, ne mora da bira između prekida i iščeznuća, u svakoj njenoj instanci, lakuni ili nepredstavljenom filozofskom zahvatu, onda će, dok ponovo ne osvoji moć, morati da obitava u odnosu bez odnosa, nestanku događaja i žanrovskom izuzeću.

Stogodišnjica Remboove smrti treba da bude otmica onoga što ovo vreme od nas zahteva. Čega uopšte ima u tom ogromnom panegiriku, koji nam se predstavlja pod ukaljanim imenima Mocarta i Remboa, od radikalne, razigrane i briljantne adolescencije? Ne bi li svako razuman bio ispunjen nepoverenjem, u ovim vremenima u kojima nas svakodnevno presreće najgore, prema majici na kojoj je odštampano lice pobunjenog genija? Ko još ne vidi u kakvu nas klanicu pojmovna i delatnosti vodi bučna parada sa amblemima života i nestrpljenja, punoće, vatre, sunca i mladosti, kada jedino što može da spase misao jesu ideja i strpljenje, praznina i hladno Sazvežđe, bezvremena upornost?

Iz dubina Harara gde ga ova zagušljiva godišnjica traži bez uspeha, Rembo nam, uveren sam, jer ga je njegovo nestrpljenje naučilo da u mesecu vidi zeleni sir, kaže: „Budite pažljivi! Danas vam ja nisam potreban. Vreme putnika je završeno. Sada vam treba Malarme.“

(S engleskog preveo **Stevan Bradić**)