



ВЕЧНОСТ

Човеков златни лик
Проуштаће леген шалас
Вечносџи

Георг Тракл

Наука види све у еволуцији, а џесник у вечносџи.

Јован Дучић

1.

Људски дух је призван идејом вечности и свака његова творевина, у најмању руку, окренута је том неодољивом позиву. Неупоредиво је мање других или другачијих тежњи. Изговорено или не, уткано у потку сваког духовног напора или не, усмерење ка вечности је *ding an sich*, монада, зачело, непокретни замајац, како вам драго. Истовремено је у ту страст уплетена и свест о пролазности и трошности свега земаљског, богами и небеског, пропадљивости, краткотрајности... Сви импулси атемпоралности могу бити свеснији, рационалнији, логичнији и смештени у вишим регистрима свести, него каква потмула меланхолија или депресија због смртности свега. Истовремено тежимо вечности и очајавамо због властите наивности.

Стога нас прикривено или јавно опчињавају оне духовне творевине које свесно, нескривено, без кривице и стида теже правој, неописивој вечности. Можда и каквом њеном сурогату, протегнутом ван искуствених и временских граница које човек може да обујми. То су релације од хиљада, десетина хиљада, а у облику који нас интересује, оне од стотина хиљада или милиона година.

Нетачно је мислити да нам није дохватна, у овим дијалектичним, парадоксалним религијама, у којима је и причина и самообмана о вечности истоветна нашем појму о њој, јер толико су на овим вечним јелисејским пољима перспективе и аспекти помешани, збуњиви, обосмерни. Вечност, у јединим релацијама у којима о њој можемо мислити, оним антропоморфним, поседује своју материјалну и своју духовну страну. О нашем вечном духу, о како то ведро звучи, написане су обимне библиотеке, те је и последњи и највећи библиотекар Борхес имао шта да каже. Вечност је најважнији проблем естетике, као што је време најважнији проблем метафизике, говорио је Борхес. И да „васељена захтева вечност“. Слободно зато говоримо о материјалима за вечност и о звоњави која ће у њој одјекивати.

На ово пропитивање немогућег и неисказивог нагнао ме је филм *У вечносџи* („Into Eternity“) режисера Михаела Мадсена (Michael Madsen), дугометражни документарцац о подземном складишту радиоактивног отпада које се гради у Финској. Уклесано у

тврду базалтну стену, ово нуклеарно ђубриште требало би да на 100.000 година сачува радиоактивни отпад из финских електрана и свеколиког нуклеарног живота данашњице, све док траје такозвано време полураспада. Иако ниједна човекова структура нити артефакт нису трајали ни изблиза тих 100.000 година, филм говори о напорима да се обезбеди сигурност тог зрачећег места у вечности, у временским распонима изван људског обзора и сазнања. Неопходно је заштитити људе и друштво будућности, у временским перспективама о којима скоро да не можемо мислити. Најстарији знаци симболичке људске културе допиру из подједнако удаљене прошлости – пре око осамдесет хиљада година, и реч је о перлицама сачињеним од шкољки, пронађеним у данашњем Мароку. Непознато је значење тих артефакта, скоро у подједнакој мери са неизвесношћу зидних сликарија из Алтамире или лепенских рибоглавих скулптура. Те наплавине дубоког човековог времена нису ни слутиле властиту трајност, а смисао и речник знакова које нам упућују формира се аналогно каснијим монументима попут пирамида, египатских и јужноамеричких, те Петре и Стоунхенџа, где нам такође измиче коначно значење, оно које су својој творевини наменили сами творци.

У беспризорној и непрекорној жељи да досегнемо вечност, окрећемо се њеним састојцима, које видимо у предметима пристиглим до нас кроз хиљаде година. Заправо, покушавамо да видимо, и не успевамо, на наш смртни умор и разочараност. Зашто тако мало вечности видимо у стварима? Зашто онда тако жудимо за њом? Можда бих одмах овде могао да дам одговор: због превише људскости у нама. Ипак, сачекајмо мало са закључцима.

2. У вечности

У близини финске нуклеарне електране Олкилуото гради се подземни комплекс за трајно одлагање нуклеарног отпада под именом Онкало (у преводу „шупљина“). Грађа тог инверзног рудника започела је у другој половини 20. века и по плану ће трајати до почетка 22. века, када ће бити затворен, запечаћен, забрањен и препуштен забораву. Следећих стотинак хиљада година. Склониште за вечни отровни отпад гради се на више од четиристо метара дубине у метаморфној, претежно гранитној стени, у пределу урбано изолованом и већ две милијарде година геолошки стабилном.

Онкало није намењен људима, намењен је њиховом одсуству. Није намењен посетима, истраживању, историји или променама. Није намењен ни сећању, ни опомени ни сазнању. Није намењен ни следећој генерацији нити оној после ње, није намењен људима ни било каквом другом облику живота. Намењен је вечности, или барем оноликом њеном трајању (sic!), које смртници могу доживети и рационализовати само као *сенку вечности*.¹ И намерно употребљавам оно религиозно схватање времена као сенке вечности, јер Онкало не би ни требало да постоји у времену, већ у вечности

¹ На једном месту режисер Мадсен наводи речи извесног стручњака за нуклеарну безбедност: „...Када говоримо о тим временским размацима, то је заувек. У људском времену, то је заувек. Да говоримо о стотину хиљада година или милионима година нема смисла. Оно о чему морамо размишљати јесте да је пре око сто хиљада година *Homo sapiens* први пут напустио Африку. То је оно о чему говоримо.“

или њеној предстражи. Заправо, Онкало је намењен забораву, трајању у одсутности говора и знања, и довршавању у неком тренутку који је предалеко од човековог назора. Намењен је да одложи за вечност прљави пртљаг човековог трајања, његов отпад настао ходом кроз време. То и такво загађење може излечити само вечност.

После затварања у 22. веку, Онкало би наставио да постоји само као забрањено место, недоступна територија, простор мимо света и историје. Нико тамо не треба да дође, нико да открије шта чува у ходницима на неких пола километара дубине. И одједном, градитељи, на крају – сви ми сами у њиховој улози, суочавамо се са новом замком једноличног трајања схваћеном као вечност. А то је – како пренети поруке, заправо метапоруке, поруке које само упућују на коначну поруку – забрану и искључење. Поруку која то и није.

И сада смо се обрели у власти ума, подједнако као што смо у градњи подземног антирудника били у власти материје од које се састоји вечност. Треба пренети поруку која то није, људима о којима не знамо нити можемо знати ишта, на начин који би опстао кроз време које не можемо догледати.

Веома брзо губе се унутрашња значења наших порука и садржаја. Уграђујемо их у творевине, али веома брзо из њих ишчиле. Измичу нам значења тужних рибликих глава Лепенског вира,² измиче нам и заборављамо унутрашње значење пентаграмских колиба на обали Дунава, старих 9.000 година.³ Не бих ишао даље у друге културе, пошто по неупитним поставкама психогеографије, доктрине која духовна својства тумачи синестезичним својствима историје, географије и генетике, данашњи житељи Србије могли би извесније протумачити властите претке на добро познатим обалама балканског тока Дунава. Не, то се не догађа.

Стога је огромна тежба добачена градитељима Онкала. Да смисле и организују знаке упозорења далеким наследницима, тако да се значења не изгубе или первертирају током несхватљивих времена, заправо комуницирајући са ванземаљцима властите планете. Сећања су краткотрајна и колебљива, наслеђено знање се тако лако губи и претвара у заблуде, поуке из временских капсула, физичких или у царствима знакова, сигурни смо то из искуства, бивају промашене и кратког даха. Човек ништа не учи из историје, показали су и историја и искуство. А Онкало мора пренети своју метапоруку дуж времена које је дуже од нашег генетског отиска у култури, оних перлица изрезаних из шкољки. И порука је безмерно драматичнија, тиче се живота и смрти.

² „Свет облутака у коме је поникла уметност Лепенског вира одавно се расточио, али сећања на њега као да се још увек испољавају у понеком обичају, стиху или вајарском делу. Можда ово и није привид јер се још не може ни наслутити на које се све начине прошлост прелива у садашњост и преноси у будућност“, завршетак је једног поглавља у значајној књизи *Умејносћ Лейенској вира Драгослава Срејовића и Љубинке Бабовић*.

³ „Мало је вероватно да је ово повезивање једне коначне геометријске слике са ефемерним људским бићем случајно. Пре се мора закључити да архитектура Лепенског вира успоставља магијску међузависност (‘мистична партиципација’) између структуре космоса и структуре људског тела, односно да је приказ настанка и склопа свемира... Троуглови који граде основе станишта у насељима културе Лепенског Вири чини се да су исти са онима које ће хиљадама година касније поменути Платон у Тимеју у говору о телесном склопу свемира“, још један је навод из *Умејносћ Лейенској вири*.

Онкало показује да техничке карактеристике рада на „вечним“ стварима постају материјална имагинација у Башларовском смислу, имагинација потекла из непосредног искуства а не рационалног знања, она имагинација која „увећава валере реалности“, тренутак када „дубоко“ време постаје „плитко“. Филм *У вечности* плени естетиком пустоши и крхкости, тим антииндустријским назнакама. Геолошко нуклеарно ђубриште Онкало у филму је приказано као место мрачне гравитације, тишине и таме.

Геолог који ради на изградњи каже у филму да ће рудник Онкало постојати заувек. Инжењери у филму, рационални какви јесу, а потпражно⁴ очи у очи са „дубоким временом“ које прелази у „плитко“, говоре о техничким карактеристикама рада на „вечним“ стварима, код њих, на тешко сагледивом пројекту инверзног рудника Онкало.

„Треба делати на хиљаду година“, каже Хамваш. Трудом анонимним, безмерно усањеничким.

3. О грађи за вечност

Иако је свака материјална твар обликована људском маштом намењена што дужем трајању, материјали који нам служе омеђени су својом пролазношћу. И иако смо болно свесни трошности слика које гледамо, папира који чувамо, монумента којима поклањамо пуну пажњу, ипак уграђујемо код вечности у све што стварамо. Пирамиде су још са нама, древни камени споменици нас окружују, и у њима препознајемо кретање времена. У руинама и рушевинама препознајемо време и његове наслаге, и зато руине и рушевине имају за нас емотивну вредност, тиме и естетску. Помишљамо на камен, али се он заобљује и круни у прашину, порозан је и жив, и већ његово порекло, које љубоморно проучавамо, даје нам његов тачан животи век. Травертин је леп и податан, али лако пропада, пешчару име одређује време живота, мермер носи у себи богатство подземља и хтонских елемента од којих настаје, те врелине и притиска које видимо и на небу, међу небеским телима. Гранит је трајнији од мермера, потиче из вулкана из којих потиче и свет људи и свет богова, али и њега троше ветрови, промене температуре и влажност. Гвожђе? Не, од њега настаје црвенкасти муљ и аноргански укус загриза у металну кашику на извору прокупачке Ђавоље вароши, ако смете отпити ту, кажу, лековиту али опасну воду. Челик? Материјал некадашње, а сада заборављене будућности, полагали смо наде у њега, али влага и наше бактерије претварају га у рђу и крхотине, гвоздени муљ који нивелише све људске разлике и пориве. Пластика је најнестабилнија, сваког дана откривамо непријатне истине о том детету наше величине. Као још једна монада бивше будућности са којом се суочавамо у наше „ретроградно“ доба, пластика управо доживљава своју „биолошку“ смрт. Као свако органско тело и најпосле, као уметност, пластика је увек на ивици распадања. Подложна влази, ваздуху, бактеријама и топлоти, на велико разочарање авангардиста, како уметност од пластике тако и свакидашњи предмети труле, деформишу се и пропадају. Па онда и сва та средства за чување и обнављање, азотна неутралност и козметичка хирургија за коју мислимо када мислимо на вечну младост наших дела. Све то каже само једно, нажалост – материјали нам не пружају утеху ни уточиште.

⁴ Ободне мисли, подсвесни токови, асоцијативни склопови.

Кажу да рукописи не горе. Хамваш пише: „Што је једном написано бесмртно, његово бивство више не зависи од људског сећања. То дело је негде другде победило, вечно и коначно.“

Слабашна је то утеха наше сујете. Књиге и рукописи горе када им се пружи довољно хране за дисање и каква скакућућа варница. Изложени спољашњем свету, рукописи трају па затим изгоре у забораву светине, академској равнодушности и трајнијој од свега прашини која се нагомилава, сипљиво, упорно, неумољиво. Рукописи горе, на сваки могући и замисливи начин, и од њих преостаје риголит, прашкаста материја која прекрива светове, како физичке тако менталне, ситна, неумољива, свеprisутна, корозивна, експлозивна. То је она твар у коју се претварају књиге и рукописи у присуству времена.

Ипак, од рукописа нешто преостаје за вечност. Празан отисак у стварности, празнина у ткању пошто текста нестане. Слепи одсјај идеје у тамном, непропусном огледалу са оне стране, непостојајој сенци елемента који све сажима до архетипа, ватре која је чисти негативни отисак материјалности саме. Ватра је ништа, рекао је Бранко Миљковић, песник задубљен у вечне ствари.

А када већ говоримо о вечности коју можемо да окусио, примећено је да од свих творевина људске цивилизације, која би нестала и после довољно много година откривена од туђинске, ванземаљске, и када планета затре све трагове материјалности човековог постојања, најлакше би се открили простори у унутрашњости земље које је човек направио, рудници, тунели, подземна складишта и слично. Иако би муљ и наплавине попуниле те просторе, једини траг постојања пружили би правилни облици подземних шупљина, негативни отисци човекове цивилизације, одсућност човекова сама по себи. Естетици (и етици) празнине и одсућности су наизглед ближе источњачке духовне традиције, зен-будизам и сродна учења, као и уметности које оне покрећу и напајају. Помало је варљива та разлике истока и запада, привидна је и неуверљива ипак, јер надилазећи човеков дух имао је исти почетак и иста исходишта: сенку вечности и материјалности културе и цивилизације.

Али наук је важан: вечна је празнина човековог настојања, отисак у ономе што називамо сенком вечности, времену постојања на земљи. Скулптор Едуардо Чилида (Eduardo Chillida) знао је то, и никада неизграђен (неиздубљен, тачније) пројекат великих празних простора у срцу планине најтачније осећа ту сенку вечности која се неумољиво шуња за човековим траговима. Али о њему мало касније.

4. Празнина је простор вечности

Не могу рећи да недостаје прегнућа и еуфорије када се и уметници и научници и обични људи сучеле са блиставим и страшним, несхватљивим и недодирљивим, заносним и одурним телом вечности, њеном скрамом која се утискује на нашу кожу, њеним воњавим знојем који нам удара у ноздрве. Вечност почиње где се ми завршавамо, као да поносито кажемо, и онда се оспољујемо, напрежемо и надимамо, у мислима и материјалним творевинама, набацујући талог с нова и наносе тетоважа којима бисмо очували тај унутаркожни простор пред „ужасавајућим празнинама“ о којима Паскал скоро па запевā. И чак када те изнурујуће и самоуништавајуће напоре проглашавамо

таштином и муком духу, не можемо спорити дирљиву емоционалност ни рекламерску тегобу стварања, којом многи појединци, заточници толиких генерација представљају изглед вечности.

Тако сматрамо да смо аутори или барем коаутори вечности.

У музејима и архивама, који су нам све већи и гломазнији, сакупљамо оно што мислимо да ће трајати после наших имена и тегоба. Као да у музејима са тела наше културе опадају све прираслице и тумори, наплавине крваво људског, сујета, страхова и обмана, и да таква огољена дела могу пред суд времена, који замишљамо као застрашујућег, али добронамерног Кафку. Успон музејотопије који непрекидно тече већ вековима, од када је изоловање људских творевина од пролазног постало химера културе, све је обухватнији и неумољивији. После потрошње у кратким оквирима једне епохе или чак дужине ствараочевог живота, намена дела је да опстане у музеју за дуги низ еона, при чему не знамо да дефинишемо трајање тог „еона“. Потом, као захтев који је некако подразумеван, материјали тих дела треба да буду трајни, мермер, камен, челик, метал, неки други, неутрални азот у херметичним коморама за чување трошног папира. Музејски простори су се потом протегли ван конвенционалних мермерних зидина. Изван конвенционалних витрина, категорисаних збирки и депоа. У временским капсулама појединци и институције остављају делиће и симболе живота и вредности времена. С временом, те капсуле постају обавезни траг својих творца упућен у будућност као Бартово царство знакова које будући људи треба само да отворе и протумаче и тако признају ту малу, краткотрајну, али нама важну победу.

Прва конвенционална временска капсула постављена је 1936. године на Универзитету Оглетхорпе у Атланти (Џорџија) са намером да буде отворена два дана пре мог рођендана, 28. маја, али мени недохватне 8113. године. Списак ствари положених у челични бункер је задивљујући и подсећа на вртоглаве Борхесове таксономије, и сигуран сам, драги читаоци, да би и мени и вама причинило велико задовољство његово дословно навођење.⁵ Ипак, уздржаћу се од те врсте читалачког задовољства, јер би захтевало читаву вечност, изречено у колоквијалном смислу.

И слободно рецимо, онај андрићевски порив⁶ који слави вечно стварање, у амалгаму са импулсом бајколиким колико и стриповским, много година касније формулисаним у култном *Гладијашору*, филму Ридлија Скота, да „оно што учинимо у животу одјекиваће у вечности“, водио је и Карла Сагана и његове сараднике да на међузвезданим сателитима-путницима „Војаџер“ пошаљу златни диск са круцијалним информацијама о човеку и његовој цивилизацији. Та два диска, сада ван граница Сунчевог система, уз неминовна микроштећења током еона, јер вакуум и није баш празан, и у светлу дирљиве жеље за комуникацијом, преостаће као залудни споменик дуго, читаву вечност мерећи том скалом, после пада и нестанка човека. На дисковима је и

⁵ Али, такође, зар није лагодно и понижавајуће то симулирање вечности кроз набрајање, из чега и проистиче двосмерна, конфликтна Борхесова страст према списковима.

⁶ „Мисао о вечности и животу иза гроба створила је све што се назива људским делом на овом свету. Она је у исто време и зачетник сваког уљуђеног живота и главни узрок његове беде и несавршености. Јер, загледани у вечност, као у бескрајни, недостижни узорак, ми ткамо овај наш кратки замршени живот...“, каже Андрић у *Знаковима њорег љуша*.

песма „Излез е Делџо хайдутин“ бугарске народне музичарке, певачице Ваље Балканске,⁷ коју сам упознао једном приликом у њеним родним Родопима, и која ми је причала о Карлу Сагану и љубави којом је астроном обасипао своје златне дискове, сада на путу ка сазвежђу Змијоносца.

Група која себе назива *Long Now Foundation* прави сат који ће мерити 10.000 година и који ће бити смештен унутар једне планине у америчкој савезној држави Невади, а једна друга група направила је механизам који ће изводити једну једину композицију 1.000 година.

Праву меру остављања трага у вечности кроз материјале којима верујемо донела је савремена творевина, пластика. Са усхићењем и надом посматрана као „приближно“ вечни материјал, пластика је пронашла место у витринама уметности и музеја, естетици и свакидашњости као симбол трајног. При том се заборављало њено фрустрирајуће органско порекло, тиме и промене којима је подложна.

Уметничка дела од пластике смештена у музеје су веома брзо почела да трпе промене услед изложености ваздуху и влази. Необичне особине тзв. вечног материјала, пластике, довеле су до естетског појма „смрт пластике“, што је уметност вратило исходиштима од којих је она увек бежала, као есенције људског духа увек на ивици распадања. Тако је синдром пропадања пластике вратио естетици њен елементарни састојак, онтолошку неизвесност. Лекција је изгледа научена, праћена још једним разочарањем. Али, свикли смо на то.

Некако су дражи и ближи сви производи умног рада који се бестелесно и немо носе са опчињујућом и страшном вечношћу. Замишљено у уму као да је записано у вечности, и нема ничега парадоксалног у оваквој тврдњи, под тим неразмрсивим и несхватљивим дубоким небом. Најпре – вечни живот. Замишља се као посувраћена рукавица, стално преокретање унутрашњег у спољашње, хераклитовске трансформације једног-те-истог, у своју истоветност, суштаствености вечног мењања тог истог, јер другачије и није могуће да човек визуализује вечност. Још једино је мисаони Шредингеров експеримент са мачком раван овом хераклитовском миту, јер је за Шредингера вечност чекање било каквог догађаја који се никада неће догодити.

Ближе нама, архитектонски студио Barozzi/Veiga (Fabrizio Barozzi, Alberto Veiga) створио је идеју Музеја вечности, кроз пројекат Музеја неандерталаца у шпанском граду Пилоња. Своју материјализацију је та ментална скица доживела у виртуелном простору филма *Блејг Ранер 2049*, у коме је интеријер важне корпоративне зграде будућности био снимљен по Бароци-Веигиним цртежима. Тако је своју материјалност Музеј вечности добио у виртуелном простору филма. Сартр је одавно писао да је дрво на филму, иако материјално тек делић целулоида или дигитални кôд, за посматрача стварно дрво, док је у позоришту стварно дрво на сцени само виртуелна ознака нечега другог. Лако је помислити да су наши концепти и менталне слике трајније од тврдог талира снова, како је певао Пол Целан. Лепо и ласно је тако мислити... Да, заиста лепо и ласно...

Концептуални шпански уметник Хорхе Манес Рубио (Jorge Manes Rubio), као резиденцијални уметник Европске свемирске агенције, сачинио је идејни пројекат Месечевог храма, грађевине у којој би били сажети универзални језици уметности, науке и архи-

⁷ Њен албум-компилација најзначајнијих песма, објављен 2004. године, зове се *Гласови из вечности*.

тектуре, а који би био саграђен у кратеру Шеклтон на јужном полу Месеца, јединственог по стално осветљеним врхунцима и вечно тамним удолинама у којима постоји смрзнута вода. Због непостојања услова за корозију и труљење, као и геофизичке стабилности, Месечев храм би опстао знатно дуже него било која творевина на Земљи, уз неспоран ризик да буде уништен у паду каквог метеорита. Чак и са тим астрономски малим ризиком, овај храм би био трајнији од било које творевине на Земљи. Уколико било шта слично или сасвим друго не буде саграђено на неком другом небеском телу.

Већ је веома видљиво да се крећемо увек веома близу појма скулптуре у „трајном материјалу“, као да је тај схемат најприближнији представи вечности. Најприближнији физичко-виртуелном корелату таквог, једног од два филозофска схватања вечности људима ближим, ма колико та „блискост“ била варљива, пројекат је скулптора Чилиде, замишљен за изградњу (!) на острву Фуертевентури, делу архипелага Канарских острва.

Огромне, празне, издубљене просторије у ткиву Тиндаја, свете планине за локална племена, које би посетиоце остављале пред доживљајем бесконачности и неописиве светлости, биле би трајније од било које творевине човекове цивилизације. Чак и после евентуалног нестанка човека са лица земље, у неком од бројних апокалиптичних сценарија, нека будућа, нова земаљска или сасвим туђинска међузвездана цивилизација могла би да открије артифицијелност скулпторових пећина на основу разлике у наталоженим седиментима, на исти начин на који данашњи палеонтолози раздвајају фосилне кости диносауруса од околних стена.

Слични артифицијелни простори, овога пута без естетских намера, који би могли служити као трајно „царство знакова“ наше цивилизације, ходници су рудника или било које друге вештачке подземне творевине, укључујући и силосе нуклеарних пројектила.

Сва ова прегнућа продужавају трајност ума и својих материјала у неомеђено, несагледиво време. Да ли је то вечност, схваћена у филозофском смислу или пак у естетско-доживљајном знаку, није битна појединост, пошто једне временске релације бледе пред већима, и такво уланчавање ипак допушта одсеве, одсјаје, светлуцања свих платоновских ватри на зидовима вечних пећина. Релативност је гадна ствар, морам да приметим, јер је емоционално пријемчива. Јер нам је уткана у свест и постојање, али пре свега у емоције, у наду и вољу. Ван тога не бисмо били људи.

Али, нико и не тврди да је човек састављен само од „човечјих“ елемената. Холографски и синестезично, на антропички и метафизички начин део смо вечног универзума. Те сенке у нама су вечне, трајније и светлије од светлости великог, пролазног света. Јер универзум тражи вечност и другачије га не можемо замишљати. И једино што за сада можемо прогласити вечним је електрон,⁸ пошто нисмо приметили знакове старења или пропадања ове елементарне честице. А ако смо овде већ у власти математике/геометрије физикалног простора, не можемо се уздржати од паралела. Све овде побројане „артефакте вечности“, све аберације духа у грчевитој потрази, једино исправно можемо посматрати као квантне флукуације естетског ума. Вечност јесте проблем естетике,

⁸ Можда се то односи и на сродну класу елементарних честица: неутрине, фотоне, глюоне, гравитоне... Неизвесно је, међутим, и само постојање неких од њих (гравитона). Тек, трајање електрона оивичено је на 66.000 јота година, највеће јединице у метричком систему, или пет квинтилиона пута садашња старост свемира. Али то још увек није вечност, већ несхватљиво дугачко постојање.

рекли смо, на потпуно исти начин на који је ткиво универзума проблем математике и геометрије. Естетске замисли о поимању вечности искрсавају из празнине, као што се елементарне честице појављују и нестају у квантним пољима црних рупа, празнина у естетском духу је аналогна недокучивој пуности/празности никада, али засигурно човеку *никада* недокучивих суштинских објеката наше васионе, црних сингуларитета.

Видели сте у сваком бољем тржном центру купус *Romanesco* („корални купус“) чији се сваки пупољак фрактално увија. Видели сте како магматске стене на обалама шкотског острва Стафа и ирског природног резервата Козвеј израњају из дубина као правилни шестоугаони стубови. Видели сте „претерано“ правилни шестоугаоник ветрова на северном полу Сатурна. Ако физика, математика и геометрија израњају из нашег физичког света као духовне манифестације празнине, и наше артифицијелне визије о вечности израњају из празнине утрнулог ума, оног о коме су и источњаци и западњаци истоветно знали, тек га другачије именовали.

Ужарена свест тако ствара у леденој празнини. Из непокрета апсолутне нуле, где се налази вечност, тако до нас допиру магновенасте квантне визије. Вечност је квантна загонетка, духа подједнако као и материје. Физичари и мистици су то знали. Ајнштајн, Хајзенберг и Хокинг нису ништа друго до шамани чији смо савременици.

5. Две планинске књиге

Планине, стене и камен због своје чврстине одувек су симбол постојаности и вечности. Символи јесу интуитивно знање, али овде упоредо настаје и извесно надилазеће искуство, не као психолошка метафора, нити као прикривени етички став, већ као дословно искуство. Има нечега у идеји камена као сенке планине. Ништа ту није умањена нити увеличана слика оног другог, нити се размењују атрибути и аспекти. Није камен мала планина, нити планина камена наплавина. Знамења су друга, и опет се садрже у геометријској темељитости, празнини, човековом ћутању пред тим силама неупоредивим. Тајанствени говор камења, о коме је тако страствено писао Роже Кајао, од истог је речника као и ћутљивост планине, што знају сви планинари и шетачи од пасије. Треба се обрести сам, на стрмпу, под рукавом и флашом воде, без живе душе унаоколо, и тада застати, и чути тишину и дамарање крви које се смирује. Тако се може дочекати споро време, врло сиромашна сенкаечног сада.

Читао сам, дуго, две књиге о планинама, аутора ничим неспојивих, раздвојених просторима, временима, естетикама и намерама. Једну читам већ више десетина година и никако да је дочитам, налик оној сличици из епизоде Корта Малтезеа, где овај трагач за вечним обалама, читајући *Ушоију* Томаса Мора, изусту у тренутку када га прекида зов нове авантуре: „Никако да прочитам ову књигу.“ Другу недавно, пре годину-две, јер се тада и појавила. И кажем: не могу их ни по чему упоредити. Осим по једном исконском и неутаживом нагону за висинама и тишинама.

Професор, преводилац и легендарни предавач Рашко Димитријевић је свој једини роман *Ка висинама и ћућању*⁹ објавио 1982. године у једном лепом, за око пријатно

⁹ Савршени осврт на професора Димитријевића и његову књигу са респектабилне временске дистанце написао је Ранко Рисојевић, а лако се може наћи на сајту Миљенка Јерговића.

зеленкастом тврдоукориченом издању са цртежима Добрија Стојановића. Роман је аутобиографски путопис ауторовог планинарског ходочашћа по словеначким Алпима. Рашко Димитријевић свој роман гради на једноставним и провереним прозним обрасцима, смењивању путописа, лирске медитације и дијалога са сапутником који носи име Аркаша. Теме су вечне у оваквом типу литературе, путовање кроз шуму је као путовање кроз вечност или смрт, вечност се појављује у облику тишине и немости планинских врхунаца, објављује се у елементима природе, сећању на шум воде, бескрајни простор и немоћ камена. Човекова душа „остварује вечност кроз чаробну пролазну моћ сећања... на оној ретко приступачној крајњој граници где наш пролазни живот додирује вечност“, каже Рашко Димитријевић.

Професионални алпиниста, целоживотни путник и сада, са првим романом, писац Слободан Гејо написао је несвакидашњу књигу. Зове се *И смртно и вечно*, објављена је у Нишу 2016. године. И ово је аутобиографски роман, јунак његов прича о путовањима и авантурама на Тибету, Хималајима и Монт Евересту, на Андима и Мачу Пикчуу, афричком Килиманџару, па и српском Ртњу. Из угла наратора Слободана (као и Рашка у претходној књизи) аутор приповеда о авантурама кроз које је прошао како са људима, тако и са планинама. Перспективе различитих планина и људи се мешају, претапају, проналазе унутрашње корелације, а аутор их преплиће својим визијама о смислу човека суоченог с планином испред себе и планином у себи. Пикарски роман, данас би га именовали филмским. Пред читаоцем пролазе наплавине догађаја, места, људи и разговора, колоритни и узбуркани оперетски декор тек овлашно заклањајући нетренични поглед приповедача усмерен на планине и њихов одјек у души.

Разнолике по свему, неупоредиве по много чему, ове две књиге су, парадоксално, управо – комплементарне. Прва говори о спољашњем свету унутрашњег света, друга обрнуто. Прва је о човековом исконском духу који лута планинама, друга о планинама којима лутају људи-сенке, непостојани праменови меса, костију и надања. Прва је у дубоким, сензибилним одсевима племенитог духа у додиру са природним елементима, друга у расипном наративном калеидоскопу велике и тајне представе света којој јунак романа сведочи.

Обе књиге су о планинама, усамљености, личним подухватима, одустајању од друштва и просуђивања, усмерене ка личном и ванвременском. Обе се догађају у подножјима и на планинским врхунцима. И једној и другој планина представља сновиђење усред реалности, згуснуто сновиђење где време нестаје. У делу Рашка Димитријевића „бескрајна тишина обавија наше ћутање... овде је све немо у бескрајноме простору... као да су ово тренуци кад и живота нестаје, кад се све оно што може да буде извор гласа и шума сједињује са овим каменим светом и стапа у пластичну вечност“. Код Слободана Геја нису важна планинска освајања, већ „...постати једна од честица, зрно прашине које их сачињава и чини горостасом света, светиоником надања, путоказом у вечност...“

Обе књиге се обрађају стању свести која зна да нас окружује вечност, али да нам је скривена јер другачија и не може бити. И да је можемо позвати када припустимо празно срце постојања, неког празног дана, у наше груди. Оба аутора знају да је вечност химера или последња нада пред смртношћу, у оба случаја људски изум, самопоптр-

ђујући и самооспоравајући уједно. Вечност је већ у нашем поседу, говоре нам. Налази се у мирним, статичним, од времена испражњеним пејзажима високих планина.

6. Вечни људски дом

Сваки шренуџак у којем живимо у суштини је вечан.

Јулијан Барбоур

Увек постоји једна прича која вам опсени и заточи машту. Шта год та прича представља и колико год вреди, она одређује и материјализује машту. Можете је заборавити годинама, чак и одсутна – она је ејдетска и вечита. Као што је то Башлар показао, често та причо-слика има обресе куће, и мртва је трка те слике са бројним и бескрајним плавим круговима на небу Милоша Црњанског. Бескрајна кућа у нама и морални закон заточен у бескрајном небеском своду, гласови су и Канта и Црњанског у чудноме њиховом браку, трансмутацијском браку два основна хемијска елемента наше маште. Још само да се договоримо ко је ту водоник, а ко хелијум. Ја бих гласао за хелијумски отисак Милоша Црњанског. За тај лагани, непопаљиви звук...

Мешавину темељних поставки Имануела Канта и Милоша Црњанског је испричао Клифорд Сајмак у причи „Вечни људски дом“ (која се у оригиналу зове „New Folks’ Home“). Класик америчког SF-ја је описао усамљеног, пензионисаног професора права који се у животном смирају чудноватим стицајем околности обрео у необичној, усамљеној кући која као каква надмоћна, вештачка интелигенција испуњава све жеље и потребе, са једним захтевом: да се житељ посвети задатку већем него што може и помислити. У овој причи то веће од живота усплеће јесте малени јунаков удео у писању космичког устава за све житеље васионе. У тишини, усамљености и престанку свакидашње буке, јунак ове приче са коначним осећајем животне сврхе пристаје да време које му преостаје посвети преданом и анонимном раду, без славе, сујете и награде. Херојство које ће остати невидљиво и незабележено, прегнуће без премца коме нико неће посведочити. Не, не нико, заправо... Јунак сâм и вечност. Јединствена, блештећа полуга чији је почетак у уму новог станара куће, а крај заривен у срце таме и блиставила. На тој тачки где се креативни чин поистовећује са божанском апотеозом, са бивствовањем у трену који не пролази, у непролазној садашњости. Тамо негде у вечности. Безмерно а понизно, херојско а безимено дело старог професора права из ове приче сугерише егзалтације Хамваша и његовог вечног дела – у рукопису. Хамваш каже да „бесмртно дело може остати у рукопису... његово бивство више не зависи од људског сећања... негде (је) другде победило, вечно и коначно“.

Јер шта нам Сајмак говори у тој краткој а великој причи фантастичног жанра? Да нас негде у осами, безљудној земљи херојских напора и пропасти чека прилика коју не смемо пропустити. Да дотакнемо крај времена, вечност саму. Да у безобалном океану вечности унаоколо нас једну, властиту, можемо обући у своју кожу, да од свих недоступних вечности можемо само своју, извојевану празним срцем стварности, тог празног дана постојања, припустити у свој од свега испражњени дух.

У самој причи сасвим су оскудне назнаке какав је тај дом вечности. Сајмак назначавача само да је кућа нескладна и да се не уклапа у предео који је окружује. Не можемо

узети за зло овој оскудној машти, научна фантастика није миље у којој се дескрипцији придаје на значају, док наш аутор несвесно осликава башларовске „литерарне гравире“, оскудне дуборезе грубих црта... Можда је тако и боље, јер башларовски речено, сањарења о бескрајном, надолазећем миру станују у „суштинској“ кући. Та суштинска кућа грубо оцртаних обриси, као на дечјим или Клеовим цртежима јесте обитавалиште бескраја и вечности, „могућност огромне космичке куће“ (Башлар). Маштајмо даље, јер ми увек жудимо да се ослободимо релација времена и простора, и то лакше чинимо над сликама.

Анонимни Корејац је низ година у забаченом планинском крају Јужне Кореје садио властити ботанички парк, а онда је саградио малу кућу у срцу парка. Пролазећи кроз шуму јелки и поред малих вештачких рибањака, наилазите на челичну конструкцију која води у малу кућу изнад које је брдо а испод долина. Дугачки и уски челични ходник и дрвене преграде воде до собе бескрајне перспективе, интроспекције и медитације. Поглед на пејзаж се ризомски грана на три стране, запад, север и југ, повезује небо и земљу, а тло нестаје. Преостаје посматрач, природа и тишина. Ако се попнете на кров и седнете на зарђалу металну клупу усред бусења сребрне траве, постајете део природе, део самоће, тог тегобног и усхићујућег нагона да се тло уздигне и постане плаветнило, осунчано непокретно пространство.



Сл. 1. Вечни људски дом¹⁰

¹⁰ Фотографије: Jong Oh Kim / IROJE Architects & Planners.



Сл. 2. Улази се из шуме



Сл. 3. Кроз метални ходник и степеништем



Сл. 4. Човек, природа, тишина



Сл. 5. Време потпуне самоће, време за размишљање



Сл. 6. Горња тераса, метална клупа, планине и небо

Психолошка истраживања обављена још осамдесетих, и каснијих година, сугерисала су уланчану природу свести, која повезује простор и време на сугестивно сличан начин Ајнштајновој теорији релативности и опису феномена времена око црних рупа. Простор и време су у тим теоријама и експериментима постајали змија Уроборос, она која себе гута почев од репа, увијајући се око себе и релативизујући и једно и друго. Низ студија је показао да перцепције времена и простора утичу једна на другу, да се субјективно време продужује уколико замишљамо веће просторе, релације и конструкције и убрзава и скраћује уколико себе смештамо у макете и моделе, куће лутака, мање бројке и удаљености, слабије стимулансе, кретање уназад или улево. Осим науранаука, и архитектура понавља исту визију посувраћења континуума простор-време, у монументалности и монолитности која сублимира и утишава грају и вреву људску, сажима и зауставља време у нулти тренутак, наука коју су савршено знали и користили анонимни градитељи пирамида и катедрала, грчких храмова као и значајни архитекта XX века Луис Кан, да не занемаримо савременике прожете тим духом произвођења сасвим паскаловског „ужаса без страха“. Уосталом, и једна експериментална видео-игра под називом „Киша, кућа, вечност“ („Rain, House, Eternity“),¹¹ гејм дизајнера који се потписује као Kitty Horrorshow, истражујући кроз дигиталну уметност психолошке теме смрти и смртности, у својој ослобођености њутновском и ајнштајновском физиком конструише монументалне и масивне виртуелне просторе и ствара симфонију архитектуре и емотивног сусрета и размишљања. Масивност архитектонских облика у овом дигиталном свету није једноставно „супермасивна стварност“, не само празна, огромна величина, већ интерзона између величине и не-величине, између присуства и одсуства, празнине и пунине, духа и вечности, сведено ћемо рећи.

Онако како је Рашко Димитријевић говорио о шуму воде на планини, водећи га ка „...оној ретко приступачној крајњој граници где наш пролазни живот додирује вечност“, онако како у великом посувраћењу душе Слободан Гејо говори свом романескном јунаку („Мора све да се умири, не сме те обузети узбуђење. Забрањено је. Све мора да буде складно, успорено“), онако како Клифорд Сајмак своју вечну кућу смешта у идеалну усамљеност, на начин на који Борис Успенски види икону у средишту интересовања савремене теорије уметности, напосе њене семиолошке дисциплине „прозор у горњи свет“ или „прозор у вечност“, те увек имајући на уму плотиновско „превазилажење природе“ и „еманацију божанског“ у додиру са вечношћу, тако ти унутрашњи пејзажи размењују дахове са непролазним *нултим сага* у којем обитава у нас уткана *вечност*.

¹¹ Ова се дигитална игра сасвим бесплатно може скинути на веб-адреси <https://kittyhorrorshow.itch.io/rain-house-eternity>.