



IMENICA KOJA IMA SAMO MNOŽINU ILI OT- POR JE *PLURALIA TANTUM*

(Peter Vajs: *Estetika otpora*, preveo sa nemačkog Slobodan Damjanović, Kon-
trast, Beograd, 2019)

*Tamo gde postoji otpor, tamo postoji i kultura. U tišini i pokoravanju kultura nestaje, a ostaju samo ceremonije i obred. Čak i ako je u toj čudovišnoj dispropor-
ciji snaga samo nekoliko stotina pojedinaca ostalo privrženo svojoj pobuni, ta
privrženost je dokaz postojanja kulture.*

Peter Vajs, *Estetika otpora*

Čitanje u mračnim vremenima

Nije svejedno kada, u kom trenutku se čita neka knjiga. Ni kada, u kom trenutku i isto-
rijskom času se o njoj piše. Rezonanca između trenutka čitanja neke knjige/pisanja o njoj i
istorijskog trenutka koji se na to čitanje i pisanje nadvija ponekad je presudna za recepciju
knjige i njeno razumevanje. Još bitnije: presudna je za njeno prihvatanje.

Mogla sam na primer čitati *Estetiku otpora* Petera Vajsa u onom trenutku kada su soc-
realističke skulpture krasile ulaz brojnih zgrada i institucija u SFRJ, činilo se da su postavlje-
ne u neumerenom broju svuda naokolo, podupirući snagu jednog mita. Mogla sam, tako-
đe, čitati ovaj epski dugački roman u tri toma u trenutku pada Berlinskog zida za kojim je
usledilo uklanjanje svih spomenika posvećenih pobedi komunizma širom Istočne Evrope:
u Budimpešti su ti spomenici sklonjeni na jedno mesto i od njih je napravljen nekakav za-
bavni memorijal, postkomunistički luna-park u kome su se turisti sa svih strana sveta (pa i
oni iz Istočne Evrope) mogli upoznati sa postojanjem jednog, činilo se, poraženog i prog-
nanog mita. Igra je slučaja što *Estetiku otpora* nisam čitala tokom ratova na prostorima
bivše SFRJ kada je uklanjanje spomenika – kako socrealističkih tako i onih visokomoderni-
stičkih, apstraktnih ali posvećenih antifašističkoj borbi i pobedama NOB-a – uzelo maha
širom uništene države da bi se nastavilo do dana današnjeg. Ipak, činjenica da ga čitam u
21. veku koji se suočava sa ozbiljnim posledicama uništavanja mita o revolucionarnoj ko-
munističkoj borbi ne čini mi se slučajnim. Kao i svi mitovi, i ovaj se temelji na arhetipskim
obrascima borbe za (drugačiji, bolji?) život i njenoj neporecivoj, samoobnavljajućoj nužno-
sti. U *Estetici otpora* klasna borba ponovo (za)dobija svoje zaboravljene epske i herojske
obrasce koji potvrđuju hrabrost onih koji su u svoje ime i u ime potlačenih i eksploatisanih
ustali protiv nesagledivo nadmoćnijeg protivnika. I odlučili se, kako to vide junaci Vajsovog
romana, da se pridruže Heraklu, tom jedinom smrtniku koji se drznuo da podrži bogove u
njihovoj borbi protiv Titana.

Vajsov roman ima, u svojoj epskoj voluminoznosti, nešto od monumentalne prirode spomenika koji autor podiže junacima borbe protiv klasnog tlačenja kako bi ta borba zadržala svoju mitsku snagu i značaj, svoj politički smisao koji je tokom druge polovine dvadesetog veka sistematski fragmentarisan, čime mu je oduzeta društvena i kulturološka mobilizacijska moć. Paradoks je da se taj sistematski uništavan politički mit iznenada ispostavio potrebnijim nego ikada – kako Evropi 21. veka, tako i celom svetu. Vajs otuda posvećuje svoj roman onim junacima čiji su spomenici uklonjeni ili se uklanjaju širom Evrope, a imena brišu iz udžbenika istorije: malobrojnim ali odanim, čija hrabrost, uprkos porazu njihove političke borbe, mora ostati zapamćena kako bi se ta borba nastavila.

U tom smislu *Estetika otpora* jeste roman-spomenik, koji nastaje u okviru kulture sećanja i delovanja Mneme „koja se nalazi pod zaštitom boginje Mnemosine i nadahnjuje nas na umetničko stvaranje“. Samo je umetničko stvaranje, smatra Vajs, sila koja je rezultat „mnestičkih funkcija mozga, koje u njegovim auditivnim i vizuelnim centrima, u centru za vremensku i prostornu organizaciju, čuvaju sve što smo opazili i koje nam pod dejstvom nervnog uzbuđenja otvaraju vrata bez kojih se, prilikom seciranja, nikada ne bi mogli otkriti tragovi te sposobnosti mišljenja sastavljene od uspomena“. Otuda *Estetika otpora* pokušava da otrgne od procesa zaboravljanja i propadanja jedan mit koji se ispostavlja kao esencijalan i neophodan kako za aktuelno političko delanje tako i za istorijsko razumevanje iznenađujuće represivnog sveta koji smo neprimetno gradili od Drugog svetskog rata do danas. Izuzetno je dragoceno čitati ovaj roman u sadašnjem trenutku, kada smo bolno suočeni sa postpolitičkim svetom globalnog neoliberalizma i njegovim posledicama od kojih je, čini se, najteža upravo nemogućnost adekvatne političke akcije. Trebalo bi se iz tih razloga posebno zahvaliti izdavačkoj kući „Kontrast“ koja je smogla snage da izda obimno Vajsovo delo u predanom prevodu Slobodana Damjanovića koji nam predočava bogatu intertekstualnu gustinu neumornog Vajsovog pripovedanja što hrli ka svom cilju ne osvrćući se ni na kakve komercijalne zahteve vezane za ideju o tome šta bi književnost koja se rado čita mogla i morala biti. Uzdam se u to da će trenutak u kome je kod nas Damjanovićev prevod *Estetike otpora* ugledao svetlost dana doprineti adekvatnom razumevanju i svesrdnom prihvatanju ove nadasve potrebne i začuđujuće uzbudljive knjige koja postavlja pitanja na koja kao da nema pravog odgovora: šta je otpor i kako on zapravo izgleda? Kako ga prepoznamo i koja je njegova estetika, njegov prepoznatljivi govor i stil?

Pergamski friz i estetika spomenika

Nije slučajno što *Estetika otpora* počinje čudesnom scenom ispred Pergamskog friza u kojoj tri izuzetno mlada junaka romana (što nikako ne bi trebalo smetnuti sa uma) u svom neumornom procesu (samo)obrazovanja proučavaju prikaz borbe bogova i Titana, čuvenu priču poznatu pod nazivom Gentomahija. Pergamski friz pojavljuje se u romanu kao posebno značajan umetnički obrazac po kome kao da je pisan roman sâm. Homologija između Pergamskog friza i Vajsovog romana *Estetika otpora* višestruka je: ona je vezana kako za nastanak Pergamskog friza tako i za njegovo arheološko lociranje i rekonstrukciju. Pergam-

ski friz ne predstavlja samo najznačajnije reljefno delo antičkog sveta već i najreferentniji antički reljef. Imena bogova ispisana su na frizu kako bi se pouzdano rekonstruisao mitski narativ u svoj njegovoj kompleksnosti i potresnim protivurečnostima. Taj friz je, takođe, trijumf nemačke fascinacije antičkom i rimskom tradicijom: skoro uništen, pažljivo je rekonstruisan, a njegovi su delovi doneti sa dalekih arheoloških destinacija kako bi, uprkos razornom radu vremena i zaborava, bio sastavljen komad po komad. Da bi se friz sačuvao od daljeg propadanja za njega je sagrađen čitav jedan muzej. Borba za očuvanje prošlosti ili, bar, svedočenja o njoj, isto je tako dramatična kao i borba bogova i Titana prikazana na frizu. Razumevanje i recepcija Pergamskog friza vezana je (kao i prihvatanje i tumačenje Vajsovog romana) za prihvatanje klasne borbe i otpora kao diskurzivno raznolike i stilski protivurečne estetike čiji se narativi međusobno podupiru, ali i osporavaju: narativ Gento-mahije, koji bi trebalo prihvatiti kao samorazumljiv mitski obrazac, suprotstavlja se potrebi za što potpunijim praćenjem i razumevanjem mitskog narativa. Pronalaženje artefakata prošlosti i njihova rekonstrukcija kao da se opire potrebi za rekonstrukcijom prošlosti same, dok Vajsovo neumorno pripovedanje, koje oscilira od potresne ispovesti učesnika radničkih pokreta u Evropi s početka dvadesetog veka do suvoparnog tona istorijskog udžbenika i enciklopedijskog štiva, jeste rezultat neprekidne borbe protiv rada vremena i hotimičnog ili nehotičnog zaboravljanja...

Poput tvoraca Pergamskog friza i Vajs u *Estetici otpora* pominje i zapisuje sva značajna imena evropskih, a poglavito nemačkih, komunističkih i socijaldemokratskih pokreta tokom prve polovine dvadesetog veka kao što su Lenjin, Trocki, Roza Luksemburg, Mincenberg, Kac, Vehner, Merker itd. (od kojih su mnogi navedeni pod svojim konspirativnim, ilegalnim imenima), trudeći se da kroz rukavce, frakcije i sukobe njihove političke borbe dočara istorijski neuspeh Evrope u borbi protiv fašizma. Ova je pripovedna rekonstrukcija strpljiva i predana, poput ponovnog sastavljanja Pergamskog friza. Kroz analizu ovog poraza Vajs ukazuje na pitanje koje nas iznenada ponovo presreće, a koje je posebno važno za delanje novih komunističkih pokreta danas: šta predstavlja veću opasnost, sa čim bi se trebalo najpre obračunati – sa kapitalizmom ili sa nadolazećim fašizmom? Neslaganje povodom ovog pitanja dovelo je do razdora između komunističkih i socijaldemokratskih snaga, sprečivši stvaranje saveza koji bi onemogućio politički uspon nacionalsocijalista u Nemačkoj. Posledice ovog neuspeha su poznate, ali Vajs ih još jednom obnavlja u sećanju čitaoca, trudeći se da sačuva i rekonstruiše antifašističku borbu koju su nemačke ilegalne grupa vodile tokom Drugog svetskog rata (kao i pre njega) u samoj Nemačkoj i van nje, a kojima pripadaju i junaci Vajsovog romana.

Na samom početku *Estetike otpora* Vajs demonstrira živu diskusiju koju o Pergamskom frizu vode njegovi junaci, a koja postulira dva glavna aspekta autorovog pripovedanja: kritičko-polemički diskurs u kome se sukobljavaju različita viđenja zajedničke političke borbe za oslobođenje radničke klase, s jedne, i živopisan esejistički stil koji neposredno povezuje interpretaciju umetničkog dela sa konkretnom društvenom i političkom praksom, kao i sa egzistencijalnim stanjima junaka romana, s druge strane:

Ali još nismo videli Herakla, jedinog smrtnika koji se, prema mitu, pridružio bogovima u njihovoj borbi protiv Titana. (...) Od njega smo zatekli samo ime i lavlju šapu sa ogrtača koji je nosio.

To je bilo sve što je ostalo na mestu na kome je on bio prikazan, na mestu postavljenom između Herinog četvoroprega i Zevsovog atletskog tela. Kopi je tu činjenicu shvatio kao znak, jer nedostaje samo onaj koji liči na nas i od koga smo napravili zastupnika onih koji rade.

Pripovedač sa svojim prijateljima, Kopijem i Hajlmanom, posećuje Pergamski muzej u Berlinu 1937. godine, tik uoči svog odlaska u Španski građanski rat posle koga će zauvek morati da napusti Nemačku i nastavi ilegalnu političku borbu kao izbeglica u Švedskoj. Najmlađi od trojice prijatelja, petnaestogodišnjak Hajlman, već nosi nacističku uniformu kojom uspešno skriva svoju ilegalnu antinacističku aktivnost. Poslednja Hajlmanova pisma upućena pripovedaču romana opisivaće Herakla kao onog koji je usnio ludi san, san sa kojim se Herakle neprestano bori i koji je uzrokovao njegovu prividnu mahnitost. Taj san alegorijska je predstava političke utopije čiji poraz Hajlman, Kopi i pripovedač žive, a Heraklov bes u Hajlmanovom snu jeste bes radničke klase koja iznova gubi istorijsku bitku sa eksploatorom, kao i bitku za obrazovanje i kulturu.

Završnica romana vraća nas razgovoru koji mladi junaci vode u početnoj sceni, kao i figuri Herakla, koji je i dalje prisutan na Pergamskom frizu kroz svoje odsustvo.

...i ja vidim da usred gužve i meteža na frizu postoji jedno slobodno mesto, ono na kome je nekada bila lavlja kandža, i sve dok se oni koji se dole grčevito bore ne odvoje jedni od drugih, neće videti šapu od lavlje kože, i niko im neće priteći u pomoć ako sami silovitim gestom ne zbaće sa sebe tu strašnu silu koja ih pritiska i lomi.

Na taj način Vajs uspostavlja čudesnu kružnu strukturu koja je zapravo – zahvaljujući obilju građe, podataka i istorijskih činjenica kojima pisac zasipa čitaoca – snažni pripovedni vir koji moćnom jezičkom masom guta svoje junake zahvaćene istorijskim borbama i porazima levice dvadesetog veka da bi ih, istovremeno, izbacio na površinu, obelodanjujući zaboravljenu borbu onih čija je imena i tela tako nemilosrdno progutao. Događaji tokom Španskog građanskog rata i sudbina njegovih učesnika nakon poraza Republike dali su mladom pripovedaču mnogo razloga za preispitivanje istorijske, sociološke i filozofske prirode klasne borbe, kao i uloge umetnosti u svakoj revoluciji. Ovo preispitivanje na trenutke vodi čitaoca strašnim ponorima pripovedačeve sumnje u sopstveno političko i umetničko opredeljenje, sumnje koja je naizgled sasvim daleko od borbe protiv nacizma koju Hajlman i Kopi, pripovedačevi saborci s početka romana, hrabro vode u Berlinu. Pripovedačevo kritičko sagledavanje istorije komunističke borbe u Evropi u osvit Drugog svetskog rata i sopstvene uloge u toj borbi kao da baca u zasenak postojanje ovih mladih ilegalaca. Hajlmanova i Kopijeva sudbina biće otkrivena čitaocu tek na kraju romana, posle niza događaja kroz koje je pripovedač prošao i koji su ga odvojili od prijatelja i saboraca sa kojim nas upoznaje opisujući Pergamski friz. Vajs, tako, majstorski poentira roman upravo pričom o Kopijevoj i Hajlmanovoj tragičnoj sudbini. Opis smrtnih kazni i mučenja koja Kopi i Hajlman, sa svojim malobrojnima ali odanim saborcima, doživljavaju u nacističkim zatvorima ne samo da podseća čitaoca na zaboravljene žrtve antifašističke borbe u nacističkoj Nemačkoj već pred nas bukvalno polaže tela tih žrtava, izvikujući njihova imena i priče. To su imena i priče koji se ne smeju zaboraviti, a koje Vajsov jezički pripovedni

vir izbacuje na površinu, oslobađajući ih svojim pripovedanjem od zaborava u kolektivnom nesvesnom.

Zatvarajući na ovakav način svoj roman Vajs ukazuje, s jedne strane, na dragocenost žrtve koja ne sme biti prećutana, dok s druge, ističe da klasna borba ni izdaleka nije završena i da mit o Heraklovoj snazi, snazi radničke klase, još uvek nije odbranjen. Pitanje zbog čega nas je tako lako tlačiti kada smo toliko brojno nadmoćniji – koje se provlači kroz sve rasprave što se tokom romana vode o budućnosti i prirodi komunističke i klasne borbe – ostalo je otvoreno. Mesto na frizu, tačnije spomeniku koji je Vajs ispisao spremno je, ali ga niko još nije zaista zauzeo. Dvadeseti vek, isto kao i dvadeset prvi, još čekaju pravog predstavnika istorijski presudne radničke borbe za opstanak i život. Za pravo na slobodu disanja. Što bi, drugim rečima, značilo da je *Estetika otpora* napisana u utopijskoj nadi da će ovaj roman tek naći dugo iščekivanu revolucionarnu svrhu, a time ostvariti i memori-jalno-poučnu estetiku spomenika posvećenog žrtvama nemačke i evropske antifašističke i klasne borbe.

Brehtova biblioteka i estetika spiska

Niz reminiscencija i intertekstualnih veza od *Estetike otpora* tvori enciklopediju društvenih i umetničkih pokreta u Evropi prve polovine dvadesetog veka čije međudnose pripovedač pokušava da razume i rasplete. Enciklopedijska struktura ovog romana odlikuje se polemičkim diskursima koji obuhvataju tri velike teme koje su od važnosti za pripovedačevu sazrevanje: istoriju klasne borbe sa svojim zamršenim i često prikrivenim partijskim putevima i političkim razrešenjima, zatim fascinaciju vizuelnom kulturom evropskih muzeja koja otvara oko i um pripovedača za razumevanje drugačijih, neprogramskih i nepartijskih oblika klasne borbe, uključujući tu i klasnu borbu prošlih epoha, i, konačno, predano ispitivanje književnog evropskog nasleđa u kome poglavlje o Brehtu zauzima veći deo drugog toma. U *Estetiku otpora* upisana su brojna umetnička imena koja su se zanosila idejom revolucije ili društvene pobune, bez obzira na svoju međusobnu stilsku ili ideološku protivurečnost: Delakroa je tu rame uz rame sa Žerikoom i Brojgelom uprkos očiglednoj pripovedačevoj fascinaciji Žerikoovim autentičnim buntovništvom, koju ovaj, kao čovek sa društvene margine, deli sa Remboom i Van Gogom. Pripovedačevi eseji o ključnim vizuelnim delima evropske kulture među najboljim su stranicama romana, a onaj posvećen Žeriookovoj slici „Splav Meduza“ svakako je jedan od najupečatljivijih.

Svoju vokaciju pisca mladi pripovedač otkriva već u danima poraza Republike u Španiji da bi je konačno potvrdio tokom susreta sa Brehtom u Stokholmu gde ima priliku da uđe u zatvoreni intelektualni krug oko čuvenog pisca kome pomaže u pisanju istorijskih drama, sakupljajući za njega arhivsku građu. Pripovedačevu svedočenje o Brehtu pravi je primer alternativne istorije u kome Vajs razara neprikosnovenost Brehtovog lika, kao što razara i mit o švedskoj neutralnosti tokom Drugog svetskog rata. Nabrajajući sve kapitalističke koncerne poput Mercedes, Škode, BMW-a koji su učestvovali u prenosu i trgovini oružjem i ostalim za rat neophodnim potrebštinama, mladi pripovedač savesno beleži splet interesa i saradnje koji su uspostavljeni između Nemačke, Švedske, Rusije i takozvanih saveznika,

ukazujući na posebne propise i pravila koji su važili u „neutralnoj“ Švedskoj u kojoj su mnogi komunisti umrli ili od gladi ili od očaja. Breht uspešno žonglira u carstvu ovih pravila, usredsređen pre svega na svoje delo, nezainteresovan za konkretnu političku borbu, razarajući predstavu o angažovanom umetniku: pripovedač daje neortodokсни politički i dokumentaran uvid u istoriju Brehtove umetničke samovolje.

Ali trenutak Brehtove selidbe, tačnije njegovog izgnanstva iz Švedske u Finsku, otkriva nam tajne Brehtove biblioteke. Pripovedač, nabrojanjem naslova koji čine Brehtovu biblioteku, nehotice sledi estetiku spiska Umberta Eka, otkrivajući kroz nju tajne Brehtovog života i stvaranja, kao i sopstvenu spisateljsku budućnost. Pored spiska značajnih političkih imena koja obeležavaju istorijska dešavanja u Evropi tokom prve polovine dvadesetog veka, i niza značajnih dela evropske vizuelne kulture koja interpretira, Vajs u roman upisuje i spisak koji predstavlja netipičan i naoko haotičan niz kanonskih dela evropske književnosti. Vezu između nabrojanih naslova i knjiga moguće je naslutiti, ali ne i pouzdano utvrditi: *O prirodi stvari* Tita Lukrecija Kara, Ovidijeve *Metamorfoze*, Pindarove *Pobedničke ode*, Ciceronova *Pisma*, dva toma Horacijevih satira, Tacitovi *Anali*, pesme Helderlina i Šelija, *Tristram Šendi*, Džojsov *Uliks*, *Doživljaji dobrog vojnika Švejka* od Haška, Grigov komad *Pariska komuna*, priče Edgara Alana Poa, *Uspomene* Svetog Avgustina, Kafkini romani *Proces* i *Amerika*, Rilkeove *Devinske elegije*...

Impozantan spisak dela koja se otkrivaju pred mladim pripovedačem navodi nas da zamislimo borhesovsko carstvo nepročitanih i još nenapisanih knjiga, kao i strast čitanja koja Brehta ne napušta ni u mračnim vremenima izgnanstva. Jer čitanje je život sâm. Magijski ritual izgovaranja imena autora i naziva knjiga Brehtove biblioteke kao da upozorava na moguću apokalipsu konačnog nacističkog spaljivanja svih knjiga, na *Farenhajt 451* i nezamislivu budućnost bez knjiga, u kojoj će za očuvanje ljudskosti biti neophodno zapamtiti bar nazive književnih dela i autora iz Brehtove lične biblioteke. Tako književnost, pored monumentalnih dela evropske vizuelne kulture, spasava pripovedačevu dušu od pakla sumnje u svrsishodnost političke borbe i oblikuje je na dugom putovanju u kome prepoznamo tradicionalni obrazac obrazovnog romana nemačke književnosti.

Umetnost, otpor i estetika (samo)ubistva

Vajsova veština „oživljavanja“ umetničkih dela neverovatna je: čini se kao da dešavanja romana duboko prožimaju interpretacije umetničkih dela i obratno, kao da je nemoguće povući jasnu granicu između uživanja u umetničkom delu i njegovog tumačenja od života samog. To umetnosti u Vajsovom konceptu revolucionarnog delanja i obrazovanja daje poseban status, a mladog pripovedača vodi ka spoznaji o istinskoj moći pisanja i umetnosti. Ono što ne uspeva da ujedini u svom političkom delanju Vajsov pripovedač postiže u umetničkoj akciji, jer umetnost, po rečima pripovedačevog životnog i duhovnog učitelja Hodana, „počinje tamo gde prestaju filozofija i ideologija“. Kao lekar, Hodan neprekidno ukazuje na isceliteljsku moć umetnosti koja, pored toga što predstavlja moćno oružje revolucionarne borbe, ima svojstvo da nadoknadi nanetu štetu: „Ona je plod entelehije, one

tajanstvene sile svojstvene svemu što živi, sile koja vodi umetnost i u slučaju nanete štete obnavlja ono što je oštećeno.“ Ova pouka biće preko potrebna kada se pripovedač suoči sa depresijom svoje majke i samoubistvom svoje i njene prijateljice, mlade Karin Boje. Ova dva ženska lika označavaju u Vajsovom romanu tačku suočenja sa potpunom istinom o zlu i odricanje od životne i klasne borbe koja je na izvestan način uvek i samo utopija. Rodna podela uloga u ovom romanu-spomeniku u kome su upravo žene te koje se spremno odriču utopije borbe i suočavaju sa zlom interesantna je i zaslužuje poseban esej. Istina je da će i teški astmatičar Hodan, iskusni komunista i učesnik Španskog građanskog rata, izmučen svojim neizvesnim statusom u posleratnoj Švedskoj, pribegli samoubistvu i tako konačno odustati od političke borbe i to upravo u trenutku kada se čini da je svet oslobođen zla fašizma. Ali, da li je? Ko se borio protiv koga, a ko je pobedio ako stari Hodan nema pravo na mir pristojnog švedskog života? Klasnu borbu su okončali i učutkali isti oni saveznici u koje su se svi uzdali, i to pre nego što je i započeta. U tom smislu Vajsov roman mogao bi se čitati i kao detaljna istorija kapitalističkih i imperijalističkih tajnih saveza, koji su sklapani po potrebi i u skladu sa interesima eksploatatora.

Svaka sledeća smrt, a još više samoubistvo, potvrđuje pripovedačevo ubeđenje da tek treba izumeti jezik i književnu formu kojom će biti moguće predočiti ono što je njegova majka znala pre svih: „Ona je shvatila ono što nas čeka još onda kada su mase klicale ubicama, kada su im žene lica oblivenog suzama pružale decu da ih dotaknu i blagoslove.“ U toj slici dešava se ono nepojmljivo, čudovišno u svojoj nepojmljivosti. Hoće li se to čudovišno ponoviti? Ponavlja li se već? Kliču li majke ubicama, prinoseći im svoju decu na blagosiljanje? Ovu čudovišnost Vajs je želeo da pojmi i, možda, predupredi. Ali za to je bilo potrebno odgovoriti na pitanje kako je takva čudovišnost uopšte bila moguća, zašto niko nije pružio otpor i kako bi otpor trebalo da izgleda. Očito je da Partija, koja u celom romanu nikada nema nikakvu nacionalističku odrednicu, nije umela da predочи i predvidi tu čudovišnost. Programski partijski i politički otpor nije dovoljan, ni nekorumpiran. „Umetnost i politika nalaze se u istom prostoru, ali (...) politika se udaljila od svega što se poklapa sa našim željama da njene parole doživljavamo kao pogrešne i nasilničke.“ Za razliku od politike, umetnost je zadržala svoj revolucionarni kapacitet i potencijal: mladi pripovedač tek traga za formama koje će u budućnosti moći da predоче ono što je njegova majka tako jasno videla. Jer „umetnost treba bar delimično da nadoknadi ono što politika nije uradila“.

U završnoj sceni romana pripovedač iznova vidi svoje prijatelje ispred Pergamskog friza: Hajlman recituje Remboa, dok Kopi citira Marksov *Komunistički manifest* – ova neobična simbioza izvornog i anarhističkog Remboovog otpadništva stapa se u pripovedačevoj viziji sa Marksovim plamenim, ali programskim pozivom na organizovanu političku borbu. Svojom završnom vizijom pripovedač iznova ukazuje na različite, često sukobljene i protivurečne načine otpora koji se moraju udružiti u političkoj borbi za bolje čovečanstvo: „... što više pojava ovog sveta utvrdimo, više ćemo biti u stanju da ih povezujemo u bogate kombinacije, u onu raznolikost na osnovu koje se može ustanoviti stanje u našoj kulturi“. U tom udruživanju kolektivizam i individualizam moraju ući u aktivan emotivni dijalog, a politika mora odati priznanje umetnosti, odričući se svoje koristoljubive tiranije. Otpor

nikada nije samo jedan i usamljen. Otpor je uvek *pluralia tantum*. Imenica koja ima samo množinu.

Jer samo ako sačuvamo toleranciju za raznovrsnost i prožimanje različitih oblika otpora sačuvaćemo kulturu, koja je prema Vajsovom mišljenju osnov otpora, sama njegova mogućnost. U suprotnom, nastupiće mračna vremena bezakonja i beščašća, haosa i zbuđenosti, bez istinske političke orijentacije i akcije u kojima ćemo moći samo da ponavljamo naslove i autore Brehtove lične biblioteke kako ne bismo poludeli.