

Сузан Сонтаг

## УМ КАО СТРАСТ

*Не моју да њостанем скроман, њревише њоја њори у мени.  
Сџара решења се расџадају; с новима се још није никуда  
макло. Заџо крећем из њочешка, на све сџране одједном,  
као да су њрега мном векови.*

Канети, 1943.

Говор који је Елијас Канети одржао у Бечу новембра 1936. године, поводом педесетог рођендана Хермана Броха, смело отвара неке од за Канетија препознатљивих тема и представља једно од најлепших признања које је неки писац одао другом писцу. Таква посвета ствара услове за наслеђе. Када Канети у Броху уочава квалитете које један велики писац нужно треба да поседује – да буде оригиналан, да сабира све одлике свог доба и да га истовремено оспорава – он тиме и себи као писцу поставља стандарде. Када велича Броха који пуни педесет година (Канетију је тада тридесет једна) и каже да је то тек половина живота, он отворено исказује мржњу према смрти и жудњу за дуговечношћу, које су обележиле његово дело. Када велича Брохову интелектуалну незаситост, евоцирајући визију неспутаног стања ума, Канети сведочи о властитим једнако неутаживим апетитима. Одајући великодушно признање Броху, Канети придодaje још један важан прилог портрету писца за величанствену прославу његовог педесетог рођендана – слику писца као племенитог обожаваатеља.

Његова похвала Броху увелико одаје чисту моралну позицију и бескомпромисност којој Канети тежи, као и његову жељу за снажним, чак и неприкосновеним узорима. Током 1965. године, Канети пише о налету дивљења које је осећао према Карлу Краусу током двадесетих година, док је студирао у Бечу, како би показао колико је за једног озбиљног писца важно да, макар неко време, буде у сенци ауторитета неког другог писца. Есеј о Краусу заправо је есеј о етици дивљења. Он поздравља изазов који му постављају достојни непријатељи (Канети своје „непријатеље” – Хобса и Местра – сврстава међу своје омиљене писце), јер тако бива оснажен недостижним узором који га чини скромним. О Кафки, трајној фасцинацији, запажа: „Човек постаје добар док га чита, а да се тиме не поноси.”

Канетијев однос према обавези и задовољству да се диви другима је толико свесрдан, а његов однос према позиву писца толико истанчан да га та скромност и понос чине изразито самозаокупљеним на начин који је специфично неличан. Његова преокупација јесте да постане неко коме би се и он сам дивио. То је главна тема у *Људској њровинцији*, белешкама које је записивао између 1942–1972, у годинама када је углавном припремао грађу за писање важне књиге *Маса и моћ*. У овим белешкама, Канетијева непресушна мотивација су примери великих писаца који више нису међу живима, са којима одмерава интелектуалну потребу која га покреће, менталну температуру, дрхтећи од страха док се смењују листови на календару.

Друге особине се односе на обожаваатеља који је самопоуздан и великодушан: страх да не буде недовољно посвећен или амбициозан, недостатак стрпљења за нешто што је искључиво лично (једна од одлика јаке личности, како Канети каже, јесте љубав према неличном) и аверзија према самосажалењу. У првом тому аутобиографије *Ћаашени језик*,<sup>1</sup> Канети бира да нам приповеда о свом животу истичући оне којима се дивео и од којих је учио. Канети са жаром говори о томе како су му ствари ишле у корист, а не на штету. Његова прича за тему има ослобађање – ума – језика – „ослобођени” језик који тумара светом.

Тај свет има комплексну менталну географију. Канети је рођен 1905. у великој сефардској породици која је тада била настањена у Бугарској (његов отац и баба и деда с очеве стране потичу из Турске), и његово детињство обележила су бројна сељења. Беч, у којем су се школовали његови родитељи, био је духовна престоница свих других места, укључујући и Енглеску, где се његова породица доселила када је Канетију било шест година, Лозану и Цирих, у којима се једно време школовао, као и боравке у Берлину током касних двадесетих година прошлог века. Беч је био град у који је мајка довела Канетија и његова два млађа брата, након што им је отац умро у Манчестеру 1912. године, а који Канети напушта 1938. године, проведши годину дана у Паризу, а онда се одселивши у Лондон, где је и наставио да живи. Канети запажа да човек тек у изгнанству спознаје у којој мери је „читав свет одувек био свет изгнанстава”, што је специфично запажање јер његове недаће лишава личног печата.

Њему, готово по рођењу, припада олако генерализован однос према месту који имају сви писци у егзилу: место јесте језик. А говорити много језика јесте један од начина да се многа места присвоје као властита територија. Породични пример (његов деда с очеве стране се хвалио познавањем седамнаест језика), локална мешавина језика (Канети каже да се у његовом родном лучком граду на Дунаву свакодневно могло чути седам-осам језика), као и динамично детињство допринели су страстеном односу према језику. Живети је значило усвајати језике – његови језици су били ладино, бугарски, немачки (језик којим су његови родитељи говорили између себе), енглески, француски – и тако бити „свуда”.

Чињеница да је немачки постао његов духовни језик говори у прилог Канетија као неког ко нема своје место. Посвета Гетеу као његовој инспирацији, која одише страхопоштовањем, забележена док бомбе Луфтвафеа засипају Лондон („Уколико, упркос свему, преживим, онда за то имам да захвалим Гетеу”) сведочи о тој оданости немачкој култури због које ће у Енглеској увек остати странац – иако је у тој земљи провео више од пола свог живота – култури коју Канети, будући да је Јеврејин, има истовремено и привилегију, али и терет да разуме као узвишенији вид космополитизма. Наставиће да пише на немачком, како бележи 1944. године, „баш зато што сам Јеврејин”. Оваквом одлуком, нетипичном за већину јеврејских интелектуалаца који су бежали од Хитлера, Канети је одабрао да не буде окаљан мржњом већ да остане захвални син немачке културе који жели да допринесе стварању нечега чему ће људи и даље моћи да се диве. У чему је и успео.

<sup>1</sup> Под овим насловом, доступан је превод на хрватском језику (Загреб: Знање, библиотека „Хит”, 1982). (Прим. њрев.)

Сматра се да је Канети послужио као предложак за лик филозофа у неколико раних романа Ајрис Мердок, као што је лик Мише Фокс у *Бексџиву од чаробњака* (посвећеном Канетију), лику чија дрскост и спонтана супериорност збуњују његове блиске пријатеље.<sup>2</sup> Скициран споља, овај његов портрет нас наводи да увидимо колико Канети делује егзотично за своје енглеске обожаваатеље. Уметник, који је истовремено и полимат (или обратно), и чији позив је мудрост, није део традиције укорене у енглеском језику већ су многобројни књишки егзиланти, бежећи од свих неумољивих овогоковних тиранија, са собом донели неупоредиво знање и бестидно велике пројекте на скромније похрањена, велика и мала острва на којима се говори енглески, даље од копна европске катастрофе.

Портрети дати изнутра, са или без дирљивих обележја егзила, учинили су блиским модел путујућег интелектуалца. Он (модел је, наравно, мушкарац) је Јеврејин, или сличан Јеврејину, мултикултуралан, стално у покрету, мизогин; колекционар, посвећен самопревазилажењу, презрив према нагонима; оптерећен књигама и охрабрен еуфоријом сазнања. Његов стварни задатак није да уложи напор у објашњавање већ да, као сведок свог времена, постави највеће, *најпоучније* стандарде незнања. Као повучени ексцентрик, он представља једно од највећих постигнућа у животу и књижевности двадесетовековне имагинације, истинског хероја прерушеног у мученика. Иако су портрети тог конкретног лика били присутни у свим европским књижевностима, оне писане на немачком језику – *Штейнски вук*, неки есеји Валтера Бенјамина – имају завидну предност; или завидну туробност – Канетијев роман *Заслепљеност* и, онедавно, романи Томаса Бернхарда – *Коректура* и *Појрављач свећа*.

*Auto-da-Fé* – немачки наслов је *Die Blendung* (*Заслепљеност*) – описује једног пустињака као књигама опседнутог наивца који мора проћи сагу понижења. Мирни нежења, професор Кин, истакнути синолог, удобно живи у свом стану на последњем спрату, заједно са двадесет и пет хиљада књига на све теме, књига које хране његов немилосрдно неутажив ум. Он не зна колико је свет ужасан, и то неће ни сазнати све док се не одвоји од својих књига. Ускогрудост и лажљивост оличене су у једној жени, која увек представља антипод уму у митологији интелекта. Повучени учењак који живи у облацима жени се својом служавком, монструозном попут ликована на сликама Георга Гроса или Отоа Дикса – након чега се његов свет распада.

Канети се присећа да је испрва (тада је имао двадесет четири године) имао замислио да *Заслепљеност* буде једна од осам књига. У свакој од њих би главни лик био неки мономанијак, а читав циклус је требало да буде насловљен *Људска комедија*

<sup>2</sup> – *Зашто је он чудан? – ујџиша.*

– О, не знам, рече Анета. – Он је тако – мм...

– Ја не мислим да је чудан – рече Реинборо пошто је узалуд чекао на епитет. – Постоји само једна ствар која је чудна на Миши, на страну његове очи, а то је његово стрпљење. Он увек има при руци стотину схема, и он је једини човек за кога знам, који ће, буквално, годинама чекати за и најмањи план да сазре. – Рејнбороу с непријатељством погледа Анету.

– Да ли је истина да он плаче због ствари које чита у новинама? – упита Анета.

– *Мислим да је то, вероватно, неистинито!* – рече Реинборо. *Анећине очи су биле широм отворене...* (Merдок, 1970: 133).

лудака. Међутим, написао је само роман о „књишком мољцу” (како назива Кина у раним белешкама), а не, рецимо, романе о верском фанатику, колекционару или технолошком визионару. Под кринком књиге о лудаку – тачније – кроз хиберболу – *Заслејљеносѝ* се служи препознатљивим клишеима о лако насамареним, погуљеним интелектуалцима, а покреће је изванредно маштовита мржња према женама. Немогуће је у Киновом растројству не видети једну од варијација на тему претеривања карактеристичних за самог писца романа. „Ограничавање на партикуларно, као да је то нешто свеопште, одвећ је достојно презира”, Канети бележи у *Људској ѝрвинцији*, која је пуна признања налик Киновим. Аутор снисходљивих опаски на рачун жена у овој бележници је вероватно уживао у детаљној разради Кинове делиричне мизогиније. Могли бисмо лако претпоставити да су управо неке од Канетијевих радних навика евоциране у описима фикционалног, чудовишног учењака који марљиво кује свој занат, плутајући у мору манија и шаблонски уређеног живота. Изненадила би нас чињеница да Канети нема велику, научну библиотеку са неклассификованим књигама у рангу Кинове. Такво библиотечко здање није ни налик колекционарству књига које је Бенјамин незаборавно описао, и које представља страст према књигама као материјалним објектима (ретким књигама, првим издањима). Пре је реч о материјализацији опсесије која за свој циљ има да књиге смести у нечију главу; права библиотека је тек један мнемонички систем. Отуда Канетијев Кин док седи за столом и саставља научни чланак не посеже ни за једном књигом, осим у својој глави.

*Заслејљеносѝ* описује фазе Киновог лудила као три облика повезаности између „главе” и „света” – Кин повучен и окружен књигама је као „глава без света”; препуштен бестијалном граду, у „безглавом свету”; доведен до самоубиства „светом у глави”. Овакав језик није одговарао само књишком залуђенику. Канети га је користио касније у својим бележницама да опише себе, рецимо када свој живот описује као тек очајнички покушај да све сам спозна „да се свет концентрише у једној глави и тиме поново постане једна целина” (Kaneti, 1982: 127), потврђујући тиме фантазију коју је у *Заслејљеносѝи* извргао руглу.

Херојство које описује у бележницама представља баш онај циљ који је Канети поставио са својих шеснаест година – „да све спозна” – због чега га је, како каже у *Сиашеном језику*, мајка прогласила за себичног и неодговорног. Жудети, осећати жеђ, изгарати – то је страствен али исто тако и похлепан однос према сазнању и истини. Канети се сећа времена када је, иако никада бескрупулозно, „чак и измишљао опширна образложења и изговоре за поседовање књига”. Што је ова жеља незрелија, то су радикалније фантазије одбацивања књига и учења. *Заслејљеносѝ*, роман који се завршава тако што се књишки мољац жртвује заједно с књигама, најранија је и најсуровија фантазија те врсте. Оно што је Канети писао након тога представља сетније, разборитије фантазије о том растерећењу. У цртици из 1951. године стоји: „Његов сан: да зна све што зна, а да то ипак не зна” (1982: 32).

*Заслејљеносѝ*, роман објављен 1935. године, који су хвалили Броч, Томас Ман и други, била је Канетијева прва књига (не рачунајући комад који је написао 1932) и једини роман који је био плод дуготрајне склоности ка хиперболи и фасцинације

гротеском која је у познијим делима постала много пригушенија, и знатно мање апокалиптична. Књига *Прислушкивач*, објављена 1974. године, јесте попут неке апстрактне дестилације циклуса романа о лудацима, што је идеја коју је Канети имао са двадесетак година. Ова невелика књига састоји се од кроки-приказа педесет видова мономаније, односно „ликова” као што су Весник смрти, Пустолов, Осетљива на Мирисе, Збуњујући саговорник, Заступник Патње; педесет ликова без заплета. Незграпна имена упућују на необично изражен степен самосвести о књижевној инвенцији, будући да је Канети писац који непрестано доводи у питање, с моралне тачке гледишта, саму могућност уметничког стварања. „Ако неко познаје много људи”, годинама пре тога је записао, „онда је скоро бласфемично да их још и измишља.”

Годину дана након објављивања романа *Заслејљеност*, Канети у својој посвети Броху наводи Брохову строгу формулу: „Књижевност је увек једно нестрпљиво знање.” Али Брохов дар за стрпљење је био довољно велики да створи те обимне, стрпљиве романе, као што су *Верилијева смрт* и *Месечари*, те да их прожме величанствено спекулативном интелигенцијом. Канети је бринуо за судбину романа, што упућује на његову нестрпљивост. За Канетија, мислити значи бити упоран: он себи увек даје избор, потврђујући тиме *право* да чини баш оно што чини. Одабрао је да се упусти у нешто што он назива „животним делом” и повукао се на двадесет пет година како би то дело угледало светлост дана, не објављујући ништа од 1938. године, када је напустио Беч (осим свог другог комада), па све до 1960. године, када је објављена књига *Маса и моћ*. У ту књигу је, како је рекао, ушло „све”.

Канетијеви идеали стрпљења и његов необуздан осећај за гротеску спојили су се у његовим путописним импресијама из Марока, књизи *Гласови Маракеша* (1967). Минималистичке вињете гротеску представљају као вид херојства: јадан, жгољав магарац с огромном ерекцијом, најбеднији просјаци, слепа деца која просе и, нешто што је грозно и замислити, смеђи замотуљак који испушта један једини звук (а-а-а-а-а), постављен свакога дана на трг у Маракешу да сакупља милостињу и коме Канети одаје дирљиву, упечатљиву посвету: „Био сам поносан на тај замотуљак зато што је жив.”

Понизност је тема једног другог дела из овог периода насловљеног *Дрући процес: Кафкина писма Фелицији*, из 1969. године, у којем Канети Кафкин живот третира као егземпларну фикцију, додајући јој своје коментаре. Канети отегнута и пропала Кафкину веридбу са Фелицијом Бауер (Кафкина писма Фелицији су тек била објављена) представља као параболу о тајној победи онога који је одабрао пораз, који се „одриче моћи у ком год облику се она појавила”. Он је задивљен тиме што се Кафка често идентификује са малим, слабашним животињама, у чему Канети увиђа властита осећања одрицања моћи. Штавише, по снази сведочанства о етичком императиву стајања на страну понижених и слабијих, приближава се Симон Веј, још једној великој познаваатељки моћи, коју никада не помиње. Међутим, Канетијево поистовећивање са немоћнима је изванисторијско. За Канетија, оличење немоћи нису угњетени људи већ су то животиње. Канети, који није хришћанин, нема на уму никакво интервенисање нити активно партизанство. Али није ни помирен. Невичан неукусу или презасићености, Канети развија модел ума који увек реагује, запажа потресе и покушава да их превазиђе.

Афористични стил његових бележница представља вид брзог знања, насупрот спором знању, дестилованом у књизи *Маса и моћ*. „Мој задатак”, пише он 1949. године, годину дана након што је почео да ради на тој књизи, „јесте да прикажем колико је себичност комплексна.” То је, за тако обимну књигу, изазов. Његова брзина суклобљава се с његовом истрајношћу. Марљив, самопоуздан писац који је решио да напише књигу која ће „овај век шчепати за врат” омета, али и бива ометан концизним писцем који је разигранији, безобразнији, збуњенији, презривији.

Бележница је савршена књижевна форма за вечног студента, некога ко нема тему или, боље речено, за кога је „све” тема. Она дозвољава записе свих дужина и облика, као и степена ужурбаности и сировости, али њена идеална одредница јесте афоризам. Већина Канетијевих записа има теме које су типичне за афористичаре: друштвено лицемерје, таштину људских жеља, привид љубави, иронију смрти, неопходност и чари самоће, и сложеност властитог процеса мишљења. Већина великих афористичара су били песимисти, они који се ругају људској глупости. (Канети је запазио да „читамо велике писце афоризама као да су се сви они међусобно познавали”). Афористично мишљење је неформално, недруштвено, контрадикторно, пркосно себично. „Пријатељи су нам потребни само да бисмо постали још безобразнији, односно још више оно што јесмо.” Канети пише: афористичар има аутентичан глас. Бележница садржи то идеално дрско, грубо сопство, које конструишемо како бисмо изашли на крај са светом. Кроз раздвајање идеја и запажања, користећи сведени израз, уз одсуство пригодних илустрација, бележница мишљење чини лаганим.

Упркос афористичарском сензибилитету, Канети никако није денди интелектуалац. (Он је, рецимо, супротан, Готфриду Бену.) Заправо, велико ограничење Канетијеве осећајности јесте одсуство и најмањег трага естетике. Канети не испољава љубав према уметности по себи. Он има свој списак Великих Писаца, али сликарство, позориште, филм, плес и друге сродне гране хуманистике не играју битну улогу у његовом делу. Канети заузима позицију која је изнад утицајних идеја „културе” и „уметности”. Не воли ништа што ум фабрикује као самосврховито. Отуда толико мало ироније у његовим текстовима. Нико ко је естетски осетљив не би с таквом строгаћом запазио: „Код Монтења често ми засмета сало његових цитата!” (1982: 51). Ништа у Канетијевом сензибилитету није комплементарно надреализму, да поменемо тек један од најубедљивијих модерних праваца који привлачи естетике. А чини се да га ни левица никада није привлачила.

Као посвећени просветитељ, он предмет своје борбе описује као једну веру која је остала нетакнута Просветитељством, „најбесмисленију од свих, веру у моћ”. Та Канетијева страна подсећа на Карла Крауса, који за своју етичку вокацију има непрекидну побуну. Али ниједан писац није мање новинар од Канетија. Бунити се против моћи као такве, бунити се против смрти (он је један од највећих мрзитеља смрти у књижевности) – то су велики циљеви и готово непобедиви непријатељи. Канети Кафкино дело описује као „побијање” моћи, а управо то је Канетијев циљ у књизи *Маса и моћ*. Међутим, читаво његово дело има за циљ побијање смрти. За Канетија то побијање значи прекомерно инсистирање. Канети тврди да је смрт збиља непривхатљива; несхватљива, јер представља нешто изван живота; неправедна,



јер ограничава амбицију и повређује је. Он одбија да разуме смрт онако како је то Хегел представио, као нешто што је саставни део живота – као свесћ о смрти, коначности, смртности. Када је смрт у питању, Канети је непоправљиви, ужаснути материјалиста и непоколебљиви донкихотовац. „Јер, увек ћу исувише добро знати да против смрти нисам успео ништа да предуздем” (1982: 122), написао је 1960. године.

У *Сћашеном језику* Канети настоји да буде праведан према свима којима се диви, што је један од начина да се сви они стално оживљавају. Канети ово обично мисли и дословно. Показујући своју типичну неспремност да се помири са умирањем, Канети се присећа неког наставника из интерната и закључује: „Уколико је још увек са нама, у деведесетој или стотој години, волео бих да зна да му се клањам.”

У првом делу његове аутобиографије преовлађује историја дубоког дивљења – реч је о Канетијовом дивљењу према властитој мајци. То је уједно и један од великих портрета родитеља-учитеља, жене фанатично заљубљене у европску високу културу, и њеног самоувереног утицаја пре него што се као родитељ претворила у себичног тиранина, док се њено дете прометнуло у особу која постиже натпросечне резултате, да се послужим том малограђанском одредницом која одаје савремени презир према прерано сазрелим индивидуама и њиховом интелектуалном жару.

„Мајка, која је према великим писцима гајила највеће поштовање”, била је исконска обожаваатељка, страствена и беспоштедна у свом обожавању. Канетијево образовање се састојало од урођености у књиге о којима би се потом подробно дискутовало. Увече би заједно наглас читали, бурно расправљали о свему што су прочитали, као и о писцима за које су се сложили да заслужују њихово дубоко поштовање. До многих открића су долазили засебно, али су морали да им се диве сложено, а уколико се не би слагали, водили би жучне расправе док једна страна не посустане. Политике дивљења његове мајке створиле су напети свет, дефинисан оданошћу и издајама. Свако ново дивљење могло је бити кобно. Канети описује како је његова мајка била расејана и усхићена целу недељу након што је чула *Пасију ио Мајшеју*, да би на крају бризнула у плач из страха да ће због Баха сада само желети да слуша музику и да ће бити „готово с књигама”. Канети, коме је тада било тринаест година, теши је и уверава да ће *још* имати жељу да чита.

Иако о мајчиним узлетима и жестоким противуречностима њеног карактера Канети сведочи „са запањеношћу и дивљењем”, он не потцењује њену окрутност. Довољно лош знак је то што јој је омиљени модерни писац дуго био Стриндберг, а да је припадала другој генерацији, вероватно би то био Д. Х. Лоренс. Њено наглашавање „изградње карактера” често је ту најватренију читатељку нагонило да грди своје студиозно дете због његове тежње за „мртвим знањем”, зато што избегава „тешку” стварност, и допушта да га књиге и разговори о њима учине „немужевним”. (Презирала је жене, Канети додаје.) Канети пише о томе колико се због ње често осећао сасвим унижено, и онда то претвара у ослобађање. Афирмишући у себи мајчин капацитет за страствену посвећеност, одабрао је да се побуни против њеног грозничавог одушевљења и превелике искључивости њене страсти. Његови циљеви су постали стрпљење („величанствено стрпљење”), истрајност и универзална брига. У свету његове мајке нема животиња – само великана; Канети ће у свом свету

имати и једне и друге. Њу занима само књижевност, она презире науку; Канети ће од 1924. године студирати хемију на Бечком универзитету, а 1929. године ће стећи докторат. Она се подсмева његовом занимању за примитивне народе. Док се спрема да пише *Масу и моћ*, Канети признаје: „Мој важан животни циљ јесте да сазнам све митове свих народа.”

Канети одбија улогу жртве. У његовом портрету властите мајке има доста вишества. А оно рефлектује и нешто налик на политику тријумфализма – истрајно одбијање трагедије и неизлечиве патње, што је вероватно у вези са његовим негирањем коначности и смрти, а одатле потиче велики део Канетијеве енергије: његов непоколебљив капацитет за дивљење и одушевљење, и његов учтиви презир према јадању.

Канетијева мајка је била уздржана – и најмањи чин нежности представљао је догађај. Али је њен говор – расправљање, изазивање, промишљање, препричавање догађаја из њеног живота – био раскошан и буран. Језик је био средство њихове страсти: речи и никад довољно речи. Уз помоћ језика је Канети начинио свој „први самостални одмак” од мајке: учећи швајцарски дијалект немачког (она је мрзела „вулгарне” дијалекте) када је отишао у интернат са четрнаест година. И уз помоћ језика је остао повезан са њом – пишући римовану трагедију у пет чинова на латинском (заједно с интерлинеарним преводом на стандардни немачки имала је 121 страницу) коју јој је посветио и послао, захтевајући од ње подробне коментаре.

Канети набраја многе вештине које дугује мајчином примеру и њеном подучавању – укључујући оне које је развио како би јој се супротставио, које такође великодушно убраја у њене дарове: својеглавошћу, интелектуалну независност, оштроумност. Он такође претпоставља да му је живост ладина, језика који је говорио као дете, помогла да брзо мисли. (За прерано сазреле, мишљење је један вид брзине.) Канети даје сложени приказ тог изванредног процеса који учење представља за интелектуално прерано сазрело дете – потпунији и поучнији него што је то, рецимо, приказ Милове<sup>3</sup> *Аушобиографије* или Сартрових *Речи*. Канетијев капацитет за дивљење одражава вештине неког ко неуморно учи, без чега је истинско дивљење немогуће. Као изузетан ученик, Канети поседује неограничену оданост учитељицама, ономе у чему су добри чак и (посебно) када то раде нехотице. Наставник из интерната коме се сада „клања” задобио је његову оданост тиме што је био бруталан током једне ученичке посете кланици. Пошто га је наставник натерао да се суочи са крајње језивим приказом, Канети је научио да је убијање животиња нешто „од чега нећу моћи да се опоравим”. Његова је мајка, чак и када је била брутална, увек напајала ту његову неподношљиву обазривост према њеним речима. Канети поносно каже: „Немушто знање је опасно.”

Канети за себе тврди да је „слушалац” пре него „гледалац”. У књизи *Заслејљеност*, Кин увежбава да буде слеп, јер је открио да је „слепило оружје против времена и простора; наше постојање је једно велико слепило.” Посебно у делима које је написао након *Масе и моћи* – као што су дидактично насловљене књиге *Гласови Маракеша*, *Прислушкивач*, *Сјашени језик* – Канети ставља акценат на орган моралиста,

<sup>3</sup> Мисли се на *Аушобиографију* Џона Стјуарта Мила. (Прим. њев.)



ухо, ниподаштавајући око (што ће се наставити у варијацијама и на тему слепила). Слушање, говорење и дисање се величају кад год се дешава нешто важно, макар то било само кроз метафоре уха, уста (или језика) и грла. Када Канети запажа да „нам најјласнији одељци у Кафкином делу говоре о тој кривици према животињама”, сам придев је један вид тог наглашавања.

Оно што се чује јесу гласови – а ухо им је сведок. (Канети не говори о музици, нити о било којој невербалној уметности.) Ухо је чуло пажње – скромније, пасивније, непосредније, мање дискриминишуће од ока. Делимичан разлог за Канетијево порицање чула вида је то што му је далек сензибилитет естетике који обично афирмише задовољство и мудрост визуелног; односно, површинског. Давање прерогатива уху јесте сугестивна тема којом се намерно уноси доза архаичности у Канетијево позно дело. Он имплицитно изнова установљује прастари јаз између хебрејске спрам грчке културе, културе слуха спрам културе гледања, и моралног спрам естетског.

Канети сазнање изједначава са слушањем, а слушање значи чути све и бити и даље способан да се на то одговори. Егзотичне утиске које је прикупио током боравка у Маракешу обједињује квалитет пажње према „гласовима” коју Канети покушава да им посвети. Формална тема књиге јесте пажња. Суочавајући се са сиромаштвом, бедом и телесним деформитетима, Канети настоји да чује, односно да заиста посвети пажњу речима, вапајима и неартикулисаним звуцима „на ивици живог света”. Његов есеј о Краусу је портрет некога кога Канети сматра идеалним слушаоцем и идеалним гласом. Канети говори да су Крауса прогнали гласови, да је његово ухо константно било отворено, да је „прави Карл Краус био звучник”. Описивање писца као глас постало је толики клише да се лако може пренебрегнути снага – и специфична дословност – онога што Канети под тим подразумева. За Канетија је глас непобитно присуство. Доживети некога као глас значи доделити тој особи ауторитет; потврдити да чути значи чути оно што мора да се чује.

Попут учењака у Борхесовој причи, који не прави разлику између стварне и имагинарне ерудиције, Канети има склоност ка фантастичној мешавини знања, ексцентричних класификација и одлучних смењивања тоналитета. Тако у књизи *Маса и моћ* (на немачком *Masse und Macht*) наредбе и покорност илуструје аналогјама из физиологије и зоологије. Вероватно најоригиналнији аспект књиге јесте проширивање појма масе на колективне јединице које се не састоје од људских јединки, које „подсећају” на масу, „осећају се попут масе”, које „представљају симбол масе у митовима, сновима, говору или песми”. (Међу таквим јединицама у Канетијевом генијалном каталогу су ватра, киша, прсти, рој пчела, зуби, шума, змије у делиријум тременсу.) *Маса и моћ* се у великој мери ослања на латентне или нехотичне научнофантастичне представе ствари или њихове засебне делове који су постали сабласно аутономни, попут непредвидивих покрета, темпа, опсега. Канети претвара време (историју) у простор, са чудесним поретком биоморфних ентитета – различитих облика Велике Звери, Масае – који се забављају. Маса се креће, емитује, расте, шири се, скупља се. Њене могућности се упарују: Канети описује масе као брзе и споре, ритмичне и стагнирајуће, затворене и отворене. Чопор (једна од верзија масе) запомаже, лови плен, миран је, споља или унутра.

Као психолошка студија и студија структуре ауторитета, *Маса и моћ* евоцира деветнаестовековни говор о гомили и масама како би изложила њене поетике политичког кошмара. Осуда Француске револуције, а касније Комуне, била је порука деветнаестовековних књига о масама (тада су биле уобичајене колико су данас непопуларне), од књиге Чарлса Макоја *Изузетно њојуларне заблуде и лудило масе* (1841) до Ле Бонове књиге коју је Фројд ценио, *Маса* (1895) и *Психологија револуције* (1912). Али док су се писци некада задовољавали тиме да потврде патологију масе и о томе морализирају, Канети настоји да објасни, и то исцрпно, примера ради, деструктивност масе („која се често истиче као њена најупадљивија особина”, како он каже) користећи биоморфне примере. И за разлику од Ле Бона, који се противио револуцији и залагао се за статус кво (који је сматрао мање суровом диктатуром), Канети сажима разлоге против моћи по себи.

Разумети моћ кроз анализу масе, науштрб појмова као што су „класа” или „нација”, управо значи инсистирати на неисторијском разумевању. Канети не помиње ни Хегела нити Маркса, не зато што је толико самоуверен да их неће ни удостојити помена већ отуда што су импликације Канетијевих тврдњи жестоко антихегелијанске и антимарксистичке. Неисторијска метода и конзервативан политички темперамент Канетија чине ближим Фројду – мада он никако није фројдовац. Канети је оно што је Фројд могао да постане, да *није* био психолог: користећи многе изворе који су били важни за Фројда – аутобиографију психотичног судије Шребера, антрополошка штива, историју древних религија, Ле Бонову теорију о маси – он долази до сасвим другачијих закључака о групној психологији и настанку ега. Попут Фројда, Канети настоји да нађе прототип масовног (односно, ирационалног) понашања у религији и велики део *Масе и моћи* је заправо дискурс једног рационалисте о религији. Рецимо, оно што Канети назива чопором оплакивања само је други назив за религије оплакивања. Канети даје њихову блиставу анализу, супротстављајући спори темпо католичке богобојажљивости и ритуала (изражавајући вечити страх Цркве од отворене гомиле) екстази жаљења у шиитском правцу ислама.

Попут Фројда, и Канети политику разлаже на патологију, третирајући друштво као менталну активност – и то, наравно, варварску – која се мора дешифровати. Тако се креће, не прекидајући ток, од појма масе до „симбола масе” и анализира друштвена груписања и друштвене облике као трансакције симбола масе. До коначног обрта у вези са масом долази када Канети Француску револуцију поставља на место које јој припада, тврдећи да је револуција мање занимљива као ерупција насиља, а више као „масовни национални симбол” за Французе.

За Хегела и његове следбенике, историјско (дом ироније) и природно су два радикално различита процеса. У *Маси и моћи*, историја је „природна”. Канети даје аргументе у историји, не изван ње. Прво даје приказ масе; онда, као илустрација, следи одељак насловљен „Маса и историја”. Историја му служи само да га – на брзину – опскрби примерима. Канети је пристрастан када су у питању докази о народима без историје (у хегелијанском смислу), јер антрополошке анегдоте третира као да имају исту илустративну вредност као неки догађај који се одиграва у историјски развијеном друштву.

*Маса и моћ* је једна ексцентрична књига – књижевно је упадљива због идеала „универзалности” који Канетија наводи да избегне помињање очигледне референце: Хитлера. Он се појављује индиректно, кроз централну важност коју Канети при- даје случају судије Шребера. (То је уједно и једина Канетијева референца на Фрој- да – једна дискретна фуснота у којој Канети каже да би Фројд, да је дуже поживео, можда могао да схвати Шреберове параноидне делузије у једном много релевант- нијем смислу: као прототип политичког, прецизније – нацистичког, менталитета.) Али једно од највећих постигнућа његовог ума јесте то што Канети суштински није евроцентричан. Као познавалац и кинеске и европске мисли, будизма, ислама и хришћанства, Канети ужива изванредну слободу од редуccionизма као начина размишљања. Чини се да он није у стању да се служи знањем психологије на ре- дуктиван начин. Аутор омажа Броху није могао да мисли о ма чему толико обич- ном као што су лични мотиви. А бори се и против тог још прихватљивијег свођења на историјску димензију. „Не знам шта бих дао да могу поново да се одвикнем од историјског погледа на свет” (1982: 24), написао је 1950. године, две године након што је почео да пише *Масу и моћ*.

Његова побуна против историјског погледа на свет није уперена само против тог најприхватљивијег редуccionизма. Она је истовремено и побуна против смрти. Мислити о историји значи мислити о мртвима и непрекидно се подсећати на то да смо смртни. Канетијева мисао је конзервативна у најдословнијем смислу. Она (мисао), као и он – не желе да умру.

„Желим све да осетим пре него што то помислим”, Канети је записао 1943. го- дине, а за то је, каже, потребно дуго живети. Умрети прерано значи не нагутати се довољно знања и, отуда, не искористити ум онолико колико би се могло. Канети је очито морао да држи своју свест у перманентном стању жудње, да би остао непо- мирен са смрћу. „Дивно је то што у уму ништа није изгубљено”, такође је записао у својој бележници, у једном од не тако ретких тренутака еуфорије, и „није ли то и више него довољан разлог да живимо веома дуго или чак заувек?” Сталне слике које сведоче о потреби да се све дубоко проживи, да се све концентрише у једној глави, илуструју Канетијев покушај да „побије” смрт кроз магијско мишљење и мо- ралну галаму.

Канети нуди склапање погодбе са смрћу. „Један век? Тричавих стотину година! Зар је то много за једну искрену намеру!” Али зашто сто година? Зашто не триста? – попут тристатридесетседмогодишње јунакиње Чапекове *Макројулосове џајне* (1922). У том комаду, један лик (социјалистичких и „прогресивних” схватања) опи- сује недостатке нормалног животног века.

*Шта човек може да уради за шездесет година животиња? У чему може да ужива? Шта може да научи? Нећеш дочекаати ни да убереши плодове са дрвешта које си засадили; ника- да нећеш сазнати све ствари које је човечанство већ открило пре вас; умрећеш а да нисте ни живели. Живот од три стотине година би вам, с друге стране, дозволио да ње- десет година будеш дете и ученик, њедесет година да уознаш све и видиш шта све у њему постоји, сто година да радиш за добробит свих; а онда, након што постојинеш сва људска искуства, још сто година животиња у мудрости, да управљаш, подучаваш,*

*служите као пример. Ах, колико би људски животи био драгоцен када би трајао три стотине година.*

Звучи као Канети, осим што Канети не оправдава своју жудњу за дуговечношћу било каквим позивањем на више шанси за добра дела. Вредност ума је по себи толико велика да се она сама супротставља смрти. Пошто је ум толико стваран за Канетија, он се усуђује да смрт доведе у питање, а пошто је тело толико нестварно, он не увиђа ништа поражавајуће у екстремној дуговечности. Канети је и више него спреман да живи као стогодишњак; док фантазира, он не тражи вечну младост, попут Фауста, нити продужетак живота уз помоћ магије, који је Емилији Макропулос подарио њен отац алхемичар. Младост не игра никакву улогу у Канетијевој фантазији о дуговечности. У питању је чиста дуговечност, дуговечност ума. Једноставно се претпоставља да је и личност на добитку, као и дуговечан ум: Канети је сматрао да нас „кратак живот чини лошима”. Емилија Макропулос мисли да би нас дуговечност учинила још горима:

*Не можете да волите у континуишитеш три стотине година. Не можете да се непрестано нагаите, стварате, играте у нешто три стотине година. Нећете то поднети. Све остале досадно. Досадно је бити добар и досадно је бити лош... А онда схватите да заправо ништа не постоји... Све вам је иако близу. Можете у свему видети неки смисао. За вас све има неког смисла јер тих ваших неколико година неће бити довољно да задовољите свој ужитак... Ужасна је и помисао на то колико сте срећни. Само због смешној ствари околности да ћете ускоро умрети. Према свему јаче мајмунолику радозналост...*

Управо ово убедљиво проклетство Канети не може да призна. Њега не брине могућност слабог апетита, задовољене жеље, опадања страсти. Канети не размишља о томе да осећања, баш као и тело, пропадају, њега само занима истрајност ума. Ретко ко се у уму осећао као код куће, и то толико недвосмислено.

Канети је неко ко је дубоко осећао одговорност речи и велики део његовог дела представља напор да се пренесе понешто од онога што је научио о томе како бити пажљив у свету. Нема доктрине, али има много презира, наваљивања, туге и еуфорије. Порука коју преноси страствени ум јесте страст. „Покушавам да замислим да неко каже Шекспиру 'Опусти се!'”, каже Канети. Његово дело речито стаје у одбрану напетости, напора, моралне, као и аморалне озбиљности.

Али Канети није само још један херој воље. Последњи атрибут великог писца који проналази код Броха је неочекиван: такав писац, каже он, учи нас како да дишемо. Канети хвали Брохове текстове због „богатог искуства дисања”. То је био Канетијев најискренији, најнеобичнији комплимент, исти онај који је упутио и Гетеу (сасвим предвидивом предмету дивљења). Канети такође чита Гетеа који каже: „Дишите!” Дисање може бити најрадикалније занимање, када се схвати као ослобађање од других потреба као што су каријера, грађење репутације, гомилање знања. Канети заправо, на крају овог дивљења и омажу Броху, сугерише чему се треба највише дивити. Последње постигнуће озбиљног обожаваоца јесте да не активира одмах

енергије које га узбуђују, попуњавајући тиме простор који је наш предмет дивљења отворио. Отуда талентовани обожаватељи себи дају дозволу да дишу дубоко, да се надишу. Али за то је потребно отићи даље од страсти, поистоветити се са нечим што је изван постигнућа и изван достизања моћи.

**ИЗВОРИ:**

Kaneti, Elias. (1982). *Srce koje kuca na daljinu*. (Andrija Grosberger, prev.). Beograd: Narodna knjiga.

Merdok, Ajris. (1970). *Bekstvo od čarobnika*. (Dušanka Todorović, prev.). Novi Sad: Bratstvo i jedinstvo.

(С енглеској превела Ивана Максић)