



Katarina Sarić

CRNO STADO

Oduvijek bješe sitna i neugledna. Crna ovca u porodici koja je samo borike rađala, kršne i stasite. A ona, krhke građe i tankog vrata sa kojeg se, često nezainteresovano i odsutno, kao da mu u stvari i ne pripada, klatilo usko i pjegavo lice. Još da ne bješe tih očiju, krupnih i iskričavo zlatnih u dubini pogleda kojim bi se znala zagledati u vasijske horizonte, Janja bi prošla kroz život sasvim neopaženo. Mislili su svi. Oči su je spašavale od minimalizma, tog jedinog grijeha koji njena megalomanska porodica nije mogla da oprost.

Od ranog djetinjstva tako. Uvijek nezainteresovana. Uvijek odsutna. Jedva se provukla kroz osnovnu školu. Sramota. Neoprostivo. Otac je odvođe u najbliži Resursni centar u kojem je rukovodilac dugogodišnji porodični prijatelj.

„Evo vam je, neka čisti, bar to će umjeti, žensko je, kaže mu, a i neka vidi kako žive oni koje je sudbina osakatila, možda je to dozove i opameti.“

Tih godina počinje da čita. Roni kroz literaturu u potrazi za čudnovatim likovima, za crnim ovcima literature. Traži svoje duhovno jato, u grozničavoj želji da pripadne negdje. I nekom. Upoznaje Džonatana Livingstona, Frenkija i Zui, Pinona i Mariju, Kvazimoda... Ali, paradoksalno, počinje da ih mrzi. Ne uspijeva da prođe kroz vrata afirmativne identifikacije.

U stvarnosti je još gore. Pitomce Resursnog centra u kojem radi, prezire. Koristi svaki slobodni trenutak da ih kinji i muči, zlorado im se podsmijava.

Na pragu šesnaeste počinje da sanjari o svom princu spasiocu. Koji će, nju, žabu neuglednu, jednim poljupcem pretvoriti u kraljicu. I gle čuda! Iste godine upoznaje Momira, Crnogorca koji „drma“ beogradskim akademskim krugovima (danju, razumije se, noći su bile rezervisane za neke malo drugačije ambijente, no za njih će ona saznati tek mnogo kasnije, kad otkrije značenje nadimka Macan kojim bješe zamjenjeno njegovo po rođenju ime, a koje je, možda, zvučalo pomalo sirovinski grubo istančanom sluhu beogradskih dama...). Maksimalistički Momir! U svakom pogledu. I baš u svakom sušta suprotnost Janjina. Doboga visok, crne guste kose i obrva, ma kao sa stranica Njegoševih da je skliznuo u njen krhki svijet. Jednom rukom bi znao da je ponese i zavrti na ulici, pred svima. Njeni u šoku. Očima ne vjeruju, misle nekakva kosmička neslana šala da je u pitanju. A nije bila. Ostali su u braku punih četvrt vijeka. Guliver i njegova Liliputanka za sve koji su ih znali i tako prozvali, postaje paradigma nove srećne bajke na pomolu XXI stoljeća.

Za one koji nijesu, paradigma unutrašnjeg pakla, Igoovog pariskog nakaznog podzemlja.

Nije bila borika koja će kršne borove da mu rađa. Prigovorili su joj to njeni mnogo puta. Ali istinski je počelo da boli tek kada je on počeo da radi isto. Njen princ gorostas. Noge mu je u laboru prala! Ona, sitna i neugledna. Crna ovca i njegova sada.

Svetlanu je prvu rodila. Preljepu i zdravu djevojčicu. Poslije nje su uslijedila ostala bezimena djeca. Nije želio imena da daje nakaznim potomcima. Ostavljao ih je bez riječi. U onaj isti Resursni centar iz kojeg je Janju jednom, a da to nije znao (jer nikad mu ne bješe ni ispričala) spasio. Izveo je iz sfere anonimnosti i načinio posebnom. Donosio ih uvijek noću dok su mu obrazi gorjeli od sramote. Da ne vidi ga ko od poznatih. Bilo ih je još četvoro. Janja je u bunilu gledala u njima onu istu djecu koju je zlorado mučila sitnim pakostima dok je i sama u Centru radila. Počinje da uviđa svu težinu svog mladalačkog obijesnog grijeha. Kao da oduvijek u dubini svojih očiju i duše, predosjećala je da baš njima istinski pripada, iako je

tjelesno bila zdrava. Njena osakaćenost je bila duševne prirode. Samim tim još teža. Od straha ih je mučila vjerujući da ih time od sebe tjera, *a priori* straha da im ne pripadne na samom kraju. Samo uzalud. Sada su oni počeli njoj da se vraćaju, kroz njeno potomstvo. *Oko za oko, zub za zub!*

Porodični horor se prekida nakon rođenja četvrtog bezimenog djeteta. Macan napokon odlazi, uz put prosipajući pomije na jednu Janju i njen nakazni okot. Pri tom, ne propušta priliku da sebe i svoj maksimalistički polni ud, zlatnim rogom nazove. Onim istim kojim je zlatno sjeme u bolesnu ovcu godinama prosipao uzalud, jer iz njega je samo bolestan okot iznikao. Još hrišćanski dodaje kako je bisere pred svinje prosipao! Metaforički, naravno. Da uvreda jače zaboli. Da spere sa sebe odgovornost, onako, pilatovski, u visokom stilu. Paradigma srećne bajke bješe okrenuta sa lica na naličje. Sva prljavština, godinama što se taložila i trulila, iscurjela je na svjetlo dana.

Samo jedno bjehu zaboravili. Preljepu prvorođenu, Svetlanu. Igrala je košarku u Ukrajini, otišla je tamo odmah nakon završetka srednje škole. Ostala je tamo, u tuđini zaboravljena. Od oca koji je smatrao da je *žensko dijete tuđa večera* a i majke koja je sve češće silazila u odaje svog privatnog ludila, i sve duže u njima boravila.

U noći Macanovog neopozivog odlaska, sišla je sa namjerom da ih ne napusti nikada više. Da u njima živa se sahrani. Znao je on to. Nekad ju je volio. Ipak. Odlučio je da prekine agoniju. I zada joj taj završni udarac. Priznao je da se već odavno viđa sa drugom ženom. Da svi kažu kako uz njega bolje pristaje. Visoka je, on je zove Daliborkom (da dala bi mu borove nasljednike kakav je i on sam!)

Janji se ruši sve pred očima. U njima više nema onog iskričavog nekadašnjeg sjaja, nema ničega više. Samo praznina.

Ipak je Svetlana pronalazi. Nakon što je prestala da se javlja na telefon. Njoj može da zahvali za svoj život. Ako ikada uspije sebi da oprostí što joj nije bila majka. I što je dozvolila da zamijene uloge.

Zatekla je u užasnom stanju. Sama kost i koža. Zadah izmeta, urina, povraćanja... Buncala je neprestano, nije je čak ni prepoznala. Prebacili su je kolima hitne

pomoći u urgentni centar. Snažan potres i bol, prouzrokovan Macanovom izdajom, manifestovao se kroz jaku nervnu groznicu, udario je potmulo svim snagama na njeno genetski programirano slabo mjesto. Reumatoidni artritis, za samo jednu noć, poharao je njeno krhko tijelo. Najviše su stradale šake. Prsti su joj se izdeformisano pretvorili u groteskne izbočine koje sad na kandže liče. Skočni zglobovi takođe. Koljena i kukovi. Nakon njih su došle na red i oči. One njene, duboke i iskričave. Upale su u očne duplje i u njma se izgubile zauvijek.

„Navjerovatnije će vremenom doći do potpunog gubitka vida, obazrivo joj šapuće doktor na izlazu iz sobe.

„ A sve mislim da nije do ovoga moralo doći, da sama je sebi dosta toga uradila, sama sebi najviše naudila”, dodaje skrušeno.

Nakon odlaska iz bolnice, odlazi da posjeti oca. Ne želi da govori o toj noći. Ni dan-danas. Čak ni sa mnom.

Zar joj je toliko godina dugih trebalo da shvati, da progleda onim svojim krupnim i dubokim očima... Pitala se Janja mnogo kasnije. A znala je već da morala je platiti za oholost. Za grijeh. Ne samo svojom već i Svetlaninom tjelesnošću. Nije za nju znala. Ni marila. Mislila je da je dovoljno što ju je, zdravu i pravu, rodila. Dok ona je sama nastavljala to zlehudo bitisanje u agoniji, tjerana i mučena jedino željom da svom princu spasiocu ostavi nasljednike, muške i zdrave. I visoke. Kao borove. Ona. Ubogo janje pashalno, prvo je morala i sama stradati, u stradanju religiozno počinje da diše, pamtila bješe da čula je te riječi odnekud. Ali zašto je i Svetlana morala postradati, Bože? Nju sad jedino sebi nije mogla oprostiti. Niti će ikad. Još sto puteva za Damask da poživi. Čula ga je tada. Kada su joj javili za nesreću. Glas koji je toplo, očinski nepoznato prekorio. Upitao je zašto goni njegovu najdražu djecu. Male uboge pale anđele. Zašto ih je onako surovo mučila dok je u Resursnom centru radila. I zar nije znala da On je došao zbog bolesnih, a ne zdravih? Eto, sada će znati. Kad oboljeli su i ona i svi plodovi utrobe njene. Čak i Svetlana, prvorođena.

U automobilu su one noći pronađena tri tijela. Muškarac u kasnim četrdesetim, preminuo bješe na licu mjesta. Do njega tijelo mlade žene. I ono već beživotno. Na zadnjem sjedištu još jedno, djevojačko, smrskano. Ali koje i dalje pokazivalo je

žilave znake života. Islednik na uviđaju prepoznaje sudiju Momira, od milošte zvanog Macan. I viđenu mu ljubavnicu. Samo ne, na zadnjem sjedištu, i kćer mu koja je otprilike istih godina.

„Blago Andriji đe je poginuo, divna li ga...”, zbija neslanu šalu sirovi saobraćajac, još jedan u nizu Njegošev pitomac. Dok Janja okuplja oko sebe svoje crno stado. Svetlana će da im bude zvijezda vodilja. Njihov *perpetuum mobile*. Doduše, u kolicima je. Doživotno paralizovana. Ali zato joj duh pokretniji nego ikad. Sve nas je vratila kući. Plakala od sreće dok nam je smišljala imena. Janja joj je prepustila svoju ulogu i tog puta. Ni slutila nije, onako slijepa i gluva za sve osim svoje ljubavi, koliko smo je boljeli. Svi mi, njena nikad zagrljena braća i sestrice.

Povukla je svu ušteđevinu iz Ukrajine. Nije mala za ovdašnje prilike. A i ubuduće ćemo se već nekako snalaziti. Zajedno smo napokon. I to je jedino važno. U šali nekad kažu da sam ja ovan predvodnik našeg crnog stada. Iako sam najmlađi. Možda zato što sam minimaksimalistički spoj. Najorginalnija nadrealistička kreacija, kaže mi Svetlana, seja moja mila. Da bi me Salvador Dali zasigurno postavio u centar svog muzeja (da je imao sreće da me upozna). Još samo da se i Vama predstavim. Zovem se Zvezdan. Bolujem od kraniosinostoze. Imam tijelo odrasle osobe a glavu djeteta. I svaki mi je dan ispunjen radošću i ponosom. Zato što sam drugačiji. Zato što sam poseban.

Nova Beatriče

Škrto decembarsko sunce, prodiralo je zubatim kracima kroz rešetke na prozoru sedme sobe sa lijeve strane hodnika koji se nalazio u potkrovlju napuštenog vojnog odmarališta. Bilo je smješteno tik uz gradsku luku, a opet odvojeno od gradskog meteža i lučke vreve gustim pojasom zelenila, nalik prirodnoj ogradi. Nekadašnji bat vojničkih koraka po ograđenoj sivoj betonskoj zoni, bješe volšebno zamijenjen mekom prirodnom žicom. Kao u nekoj novoj stvaralačkoj igri nalik muškom i ženskom ambijentu, samo ovog puta sa zamijenjenim ulogama obrnutih perspektiva.

U njemu je dr Hot, nakon otkaza koji je zavodski konzilijum jednoglasno usvojio, privremeno smjestio istureno, eksperimentalno odjeljenje u kojem sada boravi samo jedna pacijentkinja. Ropski odana, asistentkinja koja je decenijama u paklu Zavoda bila njegova *Beatriče*, i dalje je svakodnevno donosila bijele ruže koje je brala na imaginarnim poljima njihovog nesuđenog Rajskog naselja. Znala je da, prolazeći kroz skriveni put obrastao u gusto mediteransko šipražje, prelazi opasnu granicu i ulazi u neistražene predjele kao da u utrobu same Majke Zemlje silazi... Predjele, ne samo one njihovom profesionalnom zakletvom zabranjene, već i u one poniruće, najtajanstvenije: predjele ljudske duše. Njeno i Frančeskovo eksperimentalno odjeljenje, bilo je, naravno, ilegalno. I vrlo su dobro, oboje svjesni bili da hodaju po dvostrukoj i veoma tankoj žici. Sa jedne strane njihov prostor je bio omeđen rešetkama iza kojih spava Hajdanina bolno iskidana duša, sa druge pak iskeženim čeljustima zakonskih regula. U svakom slučaju, i pri svakom prelasku ovih granica, vrebala je opasnost sa licem kazne, odmazde i izopštenja. Komora bi bila nemilosrdna. Znali su to odveć dobro. Ukoliko bi se saznalo za njihov tajni eksperiment.

Hajdanu su doveli na žensko akutno odjeljenje par godina ranije. Načelnica nije htjela ni da čuje za alternativne pristupe u liječenju: držala je zatočenu poput divlje zvjerke u kavezu koju su dresirali po precizno određenoj satnici. Čak joj je bilo uskraćeno pravo na odlaske u radionicu koja je bila zajednička svim pacijentima na radnoj terapiji (bila je to jedina prostorija u kojoj su se okupljali podjednako ženski

i muški stanovnici oba akutna krila Zavoda). Po njenom mišljenju, Hajdanin seksipil (koji se ničim nije dao sakriti, pa ni bolesničkom spoljašnjosti) bio bi poguban za muškarce koje je (sic!) trebalo zaštititi od prevelikog iskušenja. Činjenica da je njoj očajnički trebala pomoć, bila je u ovom slučaju marginalna. Na odjeljenje je dovedena sva u ritama, zapuštena starim modricama, a obučena u svježinu novih. Svijala se oko svojih rana bolnim mirom i strpljenjem svetice. A opet je bola oči... Naročito načelnici koja se zdušno trudila da je „osvijesti” i vrati u „porodično gnijezdo” kao odbjegli i zabludjelu siroticu . To što bi povratak značio ponovni pad u ruke nasilniku i gospodaru koji je (ipak i uprkos svemu!) njen zaštitnik, pripisivao se njenoj hipersenzibilnosti i gotovo literarnoj fikciji preuveličavanja.

Doktor Hot ju je prvi put vidio u predvečernjoj šetnji u koju je sestra Marina počela da je izvodi (poslije tri mjeseca izolacije u zatvorenom prostoru). Dozvolu je s teškom mukom izdejsvovala kod načelnice. Nakon prve faze Hajdanine „agresije”, njenog grčevitog pokušaja da skine sa sebe dvostruke teške okove kojima su je u neprobojni обруч okivali muž u svakodnevnim prijetećim posjetama sa jedne, i načelnica kupljena njegovim pretvorstvom zaštitnika i „istinske” žrtve sa druge strane, ona je potonula u mrak autizma... Iscrpljena borbom sa fantomima, u bunilu već pomračenog od nemoći uma, koračajući dugim sivim hodnicima duž kojih je noćima i danima, danima i noćima (jer za nju vrijeme bijaše stalo, a prostor ostao zarobljen u grču izmučenog tijela) cijepala bi sa sebe odjeću u kricima koji su se zaleđeni otimali preko okovanog joj neba zavodskih rešetki. Vapili za oslobođenjem. Spasenjem. Sve dok nije ostala bez glasa. Bez osjećaja tjelesnosti koja je postala tupa i prazna ljuštura. Spoljašnji zatvor se opsjenarski transponovao u unutrašnji, u nju samu. Prvobitan nagon za borbom, za opstankom i životom, ustupio je mjesto bezuslovnoj predaji.

Tako odumrlih životnih funkcija i ugašenog pogleda, Hajdana po prvi put ulazi u vidno polje dr Hota, ondašnjeg stažiste na akutnom muškom odjeljenju. Nastanjuje se u njemu svom snagom čiste lucidnosti prepoznavanja. U trenutku je bio spreman svoje tijelo, svoj um i dušu da joj pokloni. U zamjenu za sigurno utočište, zonu ozdravljenja. Njen ga je prazan pogled porazio, a ljepota ogrnuta živim ranama razboljela zauvijek. U tom trenutku Pakao je otvorio svoja uska vrata kroz koja će mjesecima kasnije, usisavati sve nas u Zavodu. Načelnicu pogotovo. Nju koja će

ostati neumoljiva u predstojećoj borbi za prevlast nad Hajdaninim tijelom i dušom, u kojoj će do samog kraja, suvereno i diktatorski neprikosnoveno braniti svoje pravo na jednom donesenu dijagnozu na kojoj je pobjedonosno blistao pečat njenog vlastitog autoriteta.

„Opasna po okolinu”, Hajdana će uskoro biti premještena na hronično odjeljenje uz gromoglasan zvuk teškog čekića konzilijumske sujete koji je gromoglasno zagrmio udarcem produžene beskrvne ruke (ne)pravde. Ono iz kojeg izlaska za nju više biti neće. Nemoćan da se pomiri sa odlukom na koju nije imao mogućnost uticaja, duboko potresen i zgrožen autoritetom apsolutne vladarke ženskog odjeljenja u koje on nije imao pristupa, a odveć bolno skrhan Hajdaninim likom kojeg nije mogao profesionalnom indiferentnošću staviti *ad acta*, odlučuje se na unaprijed svršen posljednji čin...

Sestra Marina je izvodi iz Zavoda iste one noći čije svanuće bi donijelo zapečaćenu odluku za njen konačni prelazak na hronično odjeljenje. Doživotno tjelesno, umno i duševno zatočeništvo. Odvodi je u potkrovlje napuštenog vojnog odmarališta u blizini luke, u sedmu sobu s lijeve strane hodnika. Jedinu koja je u ruiniranoj zgradi bila za upotrebu. Tamo ih već čeka dr Hot, dragi Frančesko toplog pogleda očiju kao svemir dubokih... Hajdana i dalje nijema. Odumrlih funkcija. Danima spuštaju u nepregledni bunar njenog uma hipnotička vedra. Izvlače traume njene duše na površinu sjećanja. Ispiraju tijelo od naslaga i otrova farmakoterapije. Svo troje zajedničkim bolom proživljavaju katarzičko oslobođenje kroz suze, strah i sažaljenje koje će ih zauvijek vezati... Granice njenog tijela, njenog stravičnog zatočenja počinju da se brišu, postajući mekše, fleksibilnije, otvorenije... Vraćaju joj moć govora, crtaju osmijeh na lice. Iz dana u dan vedra su sve punija, bogatija. U svakom od njih po jedan isječak iz bolne prošlosti: uvrede, prebijanja, prijetnje ako ga ostavi... I najteže: nasilno odvajanje od djece, nož pod grlom najmlađeg one noći kada je iz „porodičnog gnijezda” odlučila da pobjegne... Danima je išla u nepoznatom pravcu, stopalima krvarila puteve kojima je tumarala, sve dok je nijesu pronašli i doveli u Zavod. Slučajni prolaznici dobrog srca. Ostali su vjerovatno ravnodušno prolazili pored nje misleći da je uličarka, kamenjarka... Kao kasnije većina doktora u Zavodu koja ju je ravnodušno posmatrala kao grešnicu i rušiteljku svetinje doma i porodice. Kao onu koja je kriva i koju nasilno treba ispraviti. Kljukati ljekovima dok se ne pretvori u

okoštalu lutku automatizovanih pokreta i navika. Onu koja će se poslušno vratiti svom zaštitniku i mučitelju. Kojeg od straha u kostima i sjećanja na nož pod grlom novorođenčeta neće smjeti prijaviti slovu zakona.

Jedini se dr Hot u njenom „slučaju” usprotivio tradicionalnom liječenju farmakoterapijom, smatrajući da introspekcija i razgovor mogu dati bolje rezultate. Ah, odmah su ga jednodušno proglasili sanjarem naučno nepotkovanim, više pjesnikom i filozofom negoli ozbiljnim doktorom. To je, valjda, i bio dovoljan razlog zbog kojeg nije žalio dok je kucao otkazno pismo. Ali nedovoljan kada je na vratima napuštenog vojnog odmarališta ugledao njih: načelnicu ženskog odjeljenja, upravnika i predstavnik Komore. Zaledio se na tim vratima istim. Previdjeo bješe simboliku broja sedam (istog na kojem je Hajdana boravila u zavodskoj sobi) sve dok ga prodoran krik, nalik neartikulisanom životinjskom, nije povratio u stvarnost. Ponovo su mu ruke ostale vezane. Nije mogao da ih spriječi... Ni ovog puta. Naročito ovog.

Hajdanu su vratili u Zavod. Frančesko je izgubio dozvolu za rad. I ja sam. Ona ista Marina koja je smogla snage da nakon višedecenijskog ćutanja ispriča ovu priču. Ali ne marim... Vojnog odmarališta nema više. Na njegovom mjestu je izgrađeno apartmansko naselje. Njegovi stanovnici me vole, ne diraju svoju blagu Marinu koja ispred njihovih ulaza sadi bijele ruže. Zali je ih ponekad toplom ženskom suzom. Akutnom. I jednom, samo jednom muškom.

NIHILIZAM LIKA

(Od licnosti do okamenjenog lika-lutke)

Pojam ličnosti čiji je nosilac individua kao jedinstveno i neponovljivo biće, jeste pojam koji je pretrpio velike promjene tokom smjene istorijskih razdoblja u kojima je uplitanje ideologije ometalo traganje za ličnim identitetom i autentičnim oblicima bivstvovanja. Svako razdoblje je nudilo drugačiji dekor za sopstvenu pozorišnu scenu, individua je često bila prinuđena da odigra unaprijed pripremljene uloge koje joj je određeni društveni sistem diktirao iza kulisa kao *Deus ex machina*. Ličnost je u ovom kontekstu bila determinisana određenim vremenom i prostorom, društveno-vrijednosnim sistemom koji je svojom gustom mrežom ograničenja i zabrana nudio gotov egzistencijalni model koji bi se afirmisao kao jedini, opštevažeći i bitni, istovremeno negirajući svaku relativnost u odnosu na svoj dati korelativ.

EGZISTIRANJE NA EJDETSKOJ GRANICI

Na ovaj način, ličnost se neminovno utapala u stvarnost propisanih normi i konvencija, postajući isključivo jedno sabiće (*mitsein*), gubeći time upravo ona fundamentalna svojstva koja joj daju lični i autentični egzistencijalni oblik, jedinstvenost i neponovljivost. Među mnoštvom problema sa kojima se suočavaju naročito savremene teorije ličnosti u pokušaju iznalaženja jedne opšte definicije koja bi uspješno obuhvatila sve aspekte ljudske egzistencije, mi ćemo se ograničiti na one koje su suštinski usmjerene na pojam slobode. Naime, slobodu u ovom kontekstu tumačimo kroz napor individue da izvrši iskorak iz vlastitog sopstva u prostor kolektivne svijesti i zajedništva, ali na način koji bi joj omogućio zadržavanje egzistencijalne autentičnosti.

Najuzvišeniju sadržinu koju subjektivnost jeste u stanju da obuhvati u sebi, Hegel imenuje u *Estetici* upravo slobodom: „sloboda je najviša odredba duha, ona se sastoji u tome što subjekat u onome što stoji njemu nasuprot, nema ničeg tuđeg, nikakve granice ni smetnje, već u njemu pronalazi sama sebe; u ovoj odredbi iščezavaju svaka nevolja i nesreća a subjekat se izmirio sa svijetom.”

Sartrov pojam slobode takođe implicira dinamički karakter odvajanja o kojem je riječ u našem kontekstu slobodnog odabira: „karakter odvajanja se sastoji u stalnom narušavanju i uspostavljanju ravnoteže, u stalnoj transcendenciji i angažovanju”. Dinamički karakter slobode o kojoj Sartr govori graniči se sa pojmom *libertas actiones* kojim M. Miler tumači primarnu težnju čovjekovu za slobodnim odabirom egzistencijalnog oblika (*ejdetska sloboda*) svog postojanja.

Naime, riječ je o slobodi pojedinca da bira autentični vid vlastite egzistencije, a potom usmjerava sve svoje stvaralačke i kreativne potencijale prema toj svrsi. Na ovom putu akcije ka usvrhovljenju, prepoznavamo permanentno kretanje o kojem je govorio i Aristotel (*entelehija*), ali i otpor prema svim vidovima, da kažemo, gotovih modela koje nudi utabani i provjereni put kolektiva sa svojim institucionalizovanim vrijednostima, iluzornom smislenosti življenja i beskonačne reproduktibilnosti.

FLANEROVSKI HRONOTOP: OAZA SLOBODE

U slobodnom pojedincu, vidimo stvaralački subjekt koji se poistovjećuje sa umjetnikom i njegovim likom, onim koji sam bira i stvara svoj ejdetsko-egzistencijalni oblik. Stoga, u ovom kontekstu, pojmove slobodnog stvaraoca, umjetničkog lika i pojedinca koji nosi snažan pečat individualnosti, koristimo kao sinonime za jedan novi slobodni subjekt koji može postati novi heroj modernog doba u kojem živimo, za nas je to *flaner*, slobodan putnik kroz prostor i vrijeme, onaj koji, kako kaže Bodler: „posjeduje svoj incognito gdje god da ide”, a istovremeno kao čovjek lavirinta postaje svjestan da živi pluralitet i bogatstvo mnogih puteva i oblika, umjesto da se osiromašeno svede samo na jedan, obično onaj kojim se češće ide...

Flaner apsorbuje život u širokom i dubokom zahvatu, na svom egzistencijalnom putovanju osvaja privilegovane pozicije kao dosegnuto stanje slobode, on je kosmopolita koji transcendirira granice i permanentno iskoračuje iz materijalnog svijeta oskudice u nova prostranstva i obilje života, ili, po riječima Hane Arent: „samo flaner, dokoličar-lutalica, može primiti poruku”. I jedino on, kao individua koja egzistira na marginama društvene zajednice, istovremeno sam ali i pripadajući, spasava sebe pada u nihilizam, tako što odbija ulazak na komfornu pozornicu na kojoj (po diktatu Deus ex machina) igraju likovi-lutke okamenjene u propisanim socijalnim ulogama.

ODISEJA: ŽIVOT KAO PERMANENTNO PUTOVANJE

Može se reći da za pojam ličnosti jesu najvažnije dvije dimenzije koje je u osnovi konstituišu: identitet i autonomija, ali budući da ličnost nije izolovano ostrvo sa kojeg se ne izlazi (*Odiseja* je upravo sinonim postajanja ličnošću kroz sve metamorfoze tokom egzistencijalnog putovanja) već član određene društvene i kulturne zajednice (*zoon politikon*), itekako je bitno iskoračiti iz svog sopstva u mrežu opštih funkcija kolektiva (ali u tom iskoraku ne izgubiti sebe). Uostalom, složićemo se sa čuvenim Aristotelovim uvodom u *Politiku*, u kojem se kaže da čovjek koji je sam mora biti: „ili bog ili zvijer”.

Dakle, traga se za novim prostranstvima u kojima se kultiviše spoljašnja linija i pripitomljava granica, u kojima se živi na: „otvorenom moru, umjetnički, poput sudbine, bez uzroka, bez razloga, bez obzira, bez izgovora”... Taj total-osjećaj jeste *passage* u kojem se iskače iz ramova svih ograničenih i potrošenih slika, prelaz iza linije empirijskog horizonta, ali ne da bi se otišlo u prostor hermetičke izolovanosti i samodovoljnosti, naprotiv. Izlazak već u sebi sadrži povratak, on je čista dijalektika: izaći da bi se linija bjekstva previla ka unutra i da bi „prodor u druge prostore” bio povratak u „ovo življenje” kao drugojačije i bogatije.

U Antici, tačnije u presokratskom periodu kosmogonija i mitova, postojao je ideal koji je težio da objedini individualno i kolektivno u jedno prvobitno, nepocijepano jedinstvo, njegov savršen izraz nalazimo u Lesingovoj formuli: *jedno i mnoštvo (hen kai pan)*. Ideal o kojem je riječ, oslikava prvobitan sinkretizam mitske slike svijeta (u kojoj su čovjek i priroda stopljeni u jedno, nepocijepano i savršeno jedinstvo) i zlatnog doba (*Aurea Aetas*). Na ovoj slici još uvijek nema velikih podjela na opozicionim linijama: tijelo-um, sopstvo-ne-sopstvo, subjektivno-objektivno, spoljašnje-unutrašnje, muško--žensko, čovjek-priroda, priroda-kultura, transcendencija-imanencija..., (podjele kreću sa Sokratovim antropocentrizmom i izmještanjem čovjekovog lika iz ovog prvobitno neodvojivog jedinstva, kao i snažnom vjerom u njegovu moć razuma koja ga iz njega izdvaja). Ova podjela će, kao što je poznato, svoj konačan rascijep zadobiti Dekartovim racionalizmom koji kulminira u formuli *cogito ergo sum* (ovako rascjepljeni subjekt manje-više egzistira do današnjih dana a na njemu počiva i dualizam „pocijepanog” svijeta koji ga okružuje...).

Pomenuti ideal (*hen kai pan*) će doživjeti brojne modifikacije, naročito u romantičarskom idealu slobode („spoznati sebe u zrnu pijeska”, stihovnoj panteističkoj formuli W. Vordsvorta i *Narrenschiffu*, književnom sastavu preuzetom iz priča o Argonautima, o velikom simboličkom putovanju kao potrazi za identitetom), nadrealizmu i dadaizmu (Dišanovom izumu *ready-made* kojim je inicirano otvaranje umjetnosti prema svijetu, iskoraku arta iz okvira slike, dakle razbijanjem predmetnosti materijalnog svijeta), Kafkinoj književnosti (ideji „kolektivnog subjekta: *narod miševa, narod pasa*”, i čuvenom K. iz *Procesa* koji više neće biti subjekt: „već jedna opšta funkcija koja se umnožava dok prolazi kroz povezivanje sa svim članovima serija birokratskog lavirinta”), kao i Bergmanovim scenarijima („lica se susreću i teže da se izmješaju, uzalud je pitati se, kao u filmu *Persona*, da li je riječ o dvijema osobama koje su ranije ličile jedna na drugu, ili je to u stvari jedna ista osoba koja se umnožava).

Romantičarska težnja (*hen kai pan*) koja obnavlja idiličnu sliku prvobitnog sinkretizma, teži da spoji čovjeka od otcjepljene i otuđene mu prirode, ali i drugih ljudi sa i među kojima bivstvuje u zajednici, ali ne na način kolektivnog uniformizma već na

način na koji bi se zadržala vlastita autentičnost. U ovom smislu, drugost i različitost se javljaju kao osnovne kategorije misli, ne nepomirljivi dualitet, mišljenja je Simon de Bovoar. Pozivajući se na jednu studiju L. Strosa o različitim oblicima primitivnih zajednica, ona zaključuje da se prelaz iz prirodnog stanja u kulturni život definiše upravo čovjekovom sposobnošću da biološke odnose shvati u obliku sistema suprotnosti: *dualitet, alternacija, suprotnost, asimetrija...* Pretpostavljamo da je ovdje riječ o zakonu protivrječnosti za koji Niče kaže da: „iako ne sadrži kriterijum istine, posjeduje imperative o tome šta treba uzeti za istinu.”

Lesingova romantičarska formula doživljava još jedan čudesan preobražaj u Delezovoj i Gatarijevoj modifikaciji koncepta *flanera* (čiji je idejni tvorac Šarl Bodler), putnika kroz prostor i vrijeme, raskorijenjenog i u permanentnom kretanju; dvojica filozofa biraju za svog novog flanerovskog junaka G. B. Lenca koji egzistira u nekom mikro-stanju prije razlike između čovjeka i prirode i u kojem može: „primiti u sebe, kao u snu, svako biće iz prirode”.

LIBERTAS TRANSCENDENS: ISKORAK IZ GRANICA

Na putu ka novom oslobodjenju, nameće se nužnost povratka na početak, ali sa jedne posve nove tačke gledista sa koje će nas voditi i usmjeravati ideja o nužnosti novog duha vremena koji iznova „izmišlja” istoriju kako bi shvatio prošlost i projektovao budućnost; naša će biti prikazana kroz prizmu istorije umjetnosti za koju smatramo da je bila najvjerodostojniji odraz u ogledalu smjene razdoblja, političkih promjena, društvenih nemira i kriza, ideološke netrpeljivosti, etničkih i vjerskih fanatizama, klasnih borbi, tlačenja i diskriminacije kojima se odlikovalo naročito postindustrijsko društvo, a i novi svjetski poredak koji će se nakon njega oblikovati. A i zbog toga što umjetnost u osnovi prati humanističku orijentaciju, ukoliko i postoji ideološka, složićemo se da je ona u tom slučaju

angažovana, u skladu sa Sartrovom idejom, društveno odgovorna i svjesna svoje moći koja joj je data da postane snažan instrument promjene koji će ukazati na puteve pomirenja individualnog subjekta (ne više kartezijskog ega moći i znanja na kojem počiva naša moderna civilizacija) sa jedne, i kolektivnog sa druge strane. Naime, Sartr razvija teoriju o angažovanoj umjetnosti koja ima socijalnu funkciju i moralne ciljeve, i čiji primarni zadatak jeste da: „kod publike probudi svijest o njenoj vlastitoj egzistencijalnoj situaciji, kako bi se preuzela odgovornost”. Shvaćena u ovom kontekstu angažovanosti, umjetnost izlazi iz prostornog okvira muzeja, pozorišta ili biblioteka..., i ulazi u svijet egzistencije postajući time *akcija*, praksa koja je kadra da izmijeni situacioni kontekst svakodnevnice i oslobodi individuu iz prostora komforne zone.

Oslobođenje individue o kojem je riječ, mora se izvršiti iz samog njenog sopstva, nikako u protivstavljanju sa drugim bivstvujućim u zajednici, jer sloboda je osnov bez osnova, bezdan u kojem se ne može ostvariti *libertas transcendens* kao u čovjeku koji ima moć da transcendira granice u svom dostojanstvu i odgovornosti. Kad bi sloboda bila nužno spoznatljiva, ona bi morala prije i izvan sebe imati neku osnovu i bila bi nesloboda. A samo je čovjek taj koji bira, kao slobodna individua, on iz *libertas transcendens* dolazi nužno do *libertas electionis* (ejdetske slobode).

Ovaj slobodan izbor Maks Miler objašnjava urođenom težnjom čovjeka da odabere oblik u kojem želi da egzistira (umjesto da mu on bude nametnut normama ili konvencijama određene društvene zajednice). Dvije temeljne, koje su u velikoj mjeri ocrtale mapu zapadnoevropske kulture i umjetnosti, jesu upravo anticka i hriscanska.

HIBRIS ILI KOB PRESTUPNIKA

Antika i hrišćanstvo, kao dva fundamentalna izvora zapadnoevropske civilizacije i kulture, iz kojih se račvaju svi važni tokovi misli i ideja vezanih za pojmove ličnosti i nasuprot njoj kolektiva, nude dva naizgled dijametralno suprotna stanovišta, ali oba suštinski ista, zasnovana na antropocentrizmu sa jedne, i eshatologiji sa druge strane. Naime, i antički i hrišćanski svijet nudi sliku na kojoj je čovjek u centru; njegov lik dominira već u antičkom ranom geometrijskom slikarstvu, na oslikanoj grnčariji i skulpturama malih dimenzija kao i u narativnom slikarstvu koje pronalazi neiscrpan izvor tema u grčkim mitovima i legendama koje predstavljaju sveobuhvatan pokušaj razumijevanja svijeta i čovjekovog položaja u njemu. Ono što je od krucijalne važnosti u ovom pokušaju, jeste činjenica da su Stari Grci, "značenje pojedinog događaja tumačili sudbinom i voljom bogova, a ne istorijskim zbivanjima,.. Dakle, u centru se nalazi opšti prototip čovjekovog lika i njegovog karaktera, a koji je neuslovljen društvenim promjenama, i nedeterminisan prostorom i vremenom, on je postojana i vječna tema.

Grčki junak strada, ne kao žrtva istorijskih okolnosti i prevrata, već zbog sopstvene oholosti (*hibris*) ili tragične krivice (*hamartia*). Oba pojma uvodi Aristotel, sa namjerom da objasni tragične posljedice ovog stradanja grčkih junaka, naročito u Sofoklovim dramama. Upravo u *Antigoni* nailazimo na dramatični sukob individue i kolektiva koji završava tragičnim ishodom. Antigona strada jer počinjava *hibris*, suprotstavlja se normama i pravilima kolektiva u kojem živi i zbog toga biva kažnjena. U ovom kontekstu, pravila su odraz kosmičkog i božanskog reda i poretka u koji su Stari Grci vjerovali, zato je grčki ideal bio umjerenost u svemu, princip *zlatne sredine* i pojam ličnih i građanskih vrlina (*arete*).

Antičko poimanje ličnosti, mada neuslovljeno istorijskim zbivanjima, i dalje ne poznaje slobodu izbora i povezivanja principa individualnosti sa jedne i kolektivizma sa druge strane. Antički junak grčevito traga za identitetom ali u krajnjoj liniji ostaje, kao Prometej za vječnu stijenu, okovan voljom bogova i nemogućnošću iskoraka iz sudbinskog mu određenog prostora. Jovan Zizjulas o

grčkom pojmu kosmosa kao harmoničnog jedinstva kaže: „u tom kosmosu nemoguće je da se pojavi nepredvidljivost i sloboda, sve što prijete kosmičkoj harmoniji i što se ne objašnjava logosom koji sabira i uzvodi u ovu harmoniju i jedinstvo svega, za odbacivanje je i osuđeno je na propast.

PERSONA ILI IGRANJE DRUSTVENIH ULOGA

I rimska komedija poput grčke drame stoji na istom tlu, klasični rimski termin *persona* pandan je grčkom *prosopon*, i jedan i drugi termin se odnosi na igranje određenih uloga na sceni, i to je jedino mjesto na kojem dolazi do izmirenja individualne i kolektivne svijesti: „u tom smislu Karl Jung definiše personu kao masku kolektivne svijesti koja prikriva individualnost”. Rimska misao koja je u osnovi institutivna i društvena, ne pita se o čovjekovom identitetu, ne interesuje je ontološki status postojanja (čovjekovo suštinsko biće i sloboda), već upravo odnos individue naspram kolektiva: čovjekov odnos prema drugima, njegova sposobnost udruživanja, sabiranja, stvaranja *colegia*, organizovanje ljudskog života u državu. U rimskom mentalitetu postaje uobičajeno, poželjno čak, da čovjek igra više od jedne ličnosti, tj. da igra mnoge i razne društvene uloge. Tako sloboda i nepredvidljivost ostaju i dalje tuđe ličnosti jer, u krajnjoj liniji, slobodom rukovodi grupa ili konačno država (organizovana cjelina ljudskih odnosa koja i sama postavlja svoje granice).

Tek sa pojavom hrišćanstva, javlja se pojam slobode izbora sa kojom se suočava pojedinac, sudbina iščezava sa obzorja i umjesto nje, na scenu nove pozornice stupa slobodna volja uz čiju pomoć čovjek može da iskorači iz individualnog, tjelesnog i materijalnog (sputanog prostorom i vremenom) u svijet eshatologije. Već ranohrišćanska umjetnost odražava tendenciju ovog iskoraka u onostrani svijet, nalazimo je na oslikanim tavanicama u katakombama, bazilikama i zidnim mozaicima.

Čovjek prestaje da bude igračka u rukama bogova, on sada dobija mogućnost izbora i slobodnu volju iz koje transcendirira prostor fizičkog i materijalnog; na freskama i ikonama susrećemo se sa jednim novim prikazom lika na kojem su čulne karakteristike svedene (u vidu nenaglašenih usana, ali zato

posebno naglašenih očiju) u korist duhovnih, formula *vita activa* biva zamjenjena *vitom contemplativom*. Oči, kroz metaforički prikaz ogledala duše postaju idejni prozor u nevidljivo, njima se sagledava onostrana, vječna dimenzija dočim tjelesni aspekt ostaje na nižem stupnju ove putanje. Dijalekticka linija bjekstva i ovdje je prisutna, u naporima da se kroz duhovno sozercanje napravi iskorak iz tjelesnog okvira.

Vidimo da i u antičkom, a i hrišćanskom poimanju ličnosti postoji jedan moment koji i jedno i drugo povezuje u neraskidivo jedinstvo *hen kai pan*. To je ta grčevita težnja za ponovnim uspostavljanjem jedinstva između čovjeka (nemoćne i ogoljene individue) sa jedne, i prirode, kosmičke harmonije ili Boga sa druge strane.

Jasno je da i antički junak, baš kao i hrišćanski asket života, bolno osjećaju taj procijep (*hijatus*) koji je prisutan i odvija se, ne samo u kontekstu čovjeka i svijeta koji ga okružuje (prirode ili Boga) već i u kontekstu njegovog odnosa sa drugim ljudima, običajima, tradicijom, institucijom pa u krajnjoj liniji unutar njega samog. Međutim, i anticki i hriscanski lik jos uvijek ne poznaje slobodan egzistencijalni oblik, prvi ostaje zarobljen u prostoru kosmickih, a drugi bozijih zakona.

KARNEVALSKI LUTAK JE SPALJEN

Renesansa ponovo vraća i veliča kult tjelesnog, međutim, u njoj se gubi ideja harmonijskog sklada, simetrije i *zlatnog presjeka/zlatne sredine* koju su njegovali Stari Grci. Obilje i slavlje života koje renesansna umjetnost teži da zahvati iskazana je u krilatici *carpe diem*, kao protivteza prolaznosti i propadanju.

U svom djelu *O romanu*, M. Bahtin ovu tendenciju pretjerivanja, koja je sušta suprotnost antičkom pojmu mjere, objedinjuje terminom *karnevalizacija*, kojom se, ako pratimo već pomenutu Jungovu ideju o personi, kao ispod krinke krije pravo lice individualnosti. Renesansnu tendenciju za gubitkom ličnosti i njenim utapanjem u karnevalsku povorku pod maskama, možemo svakako tumačiti ponovnom linijom bjekstva (od/iz sebe u druge).

U *De Kameronu*, Bokačo piše o strašnoj crnoj smrti (period kuge koja je poharala kolijevku renesanse, Firencu) i ljudima koji su se, gledajući joj u oči, predali trenutku hedonističkog slavlja i bahanalija koji je ličio na vrtoglavi skok u ambis. Ovu težnju za oslobođenjem tjelesnog i iz tjelesnog najsavršenije prikazuje renesansi genije, S. Botičeli, tijela na čuvenoj slici *Rođenje Venere*: „izgledaju kao da lebde, čak i onda kada ne dodiruju tle (...) ta tijela, koliko god bila eterična, zadržala su svu čulnost; to su istinski naga tijela koja uživaju punu slobodu kretanja”. Renesansno pretjerivanje, vidimo ima izvor u strahu od smrti i prolaznosti, kulminaciju ove tendencije nalazimo u grotesknom i hiperboličnom Pantagruelovom liku (Rable, *Gargantua i Pantagruel*). Već samo njegovo ime koje je ujedno i naslovna sintagmatika romana, objedinjuje renesansnu ideju: *panta* (sve) a koja podsjeća na kosmogonijski ideal prvobitnog sinkretizma presokratskog perioda *hen kai pan*.

U karnevalu, halkidonski mitropolit Meliton, u djelu *Slovo u mitropolitskom atinskom hramu*, vidi tragiku ljudske egzistencije, nemogućnost da se ostvari sopstvo kroz identitet onoga „koji jeste to što jeste”: „Karneval ima tragičan vid, onaj koji se pretvara traži da se izbavi od licemjerja. Pokušava da skine sa sebe raznovrsne obrazine koje svakodnevno nosi, sa jednom novom, najvjerojatnijom. Htio bi da isprazni ono što ima potisnuto u podsvijesti svojoj i da se oslobodi, ali slobodu ne nalazi; tragedija karnevala ostaje i dalje nerazriješena”.

BROD LUDAKA: NA PUT! NA PUT!

Sa druge strane, pratimo još jednu liniju bjekstva kojom se kreće renesansni put: „to je *Brod ludaka, čudnovata pijana lađa koja plovi mirnim rekama Porajnja i flamanskim kanalima*”. Ovaj motiv će u svjetskoj književnosti biti prerađivan više puta (vrhunsko ostvarenje je svakako *Pijana lađa*, A. Remboa), njegov prototekst/arhitekst je *Narrenschiff*, književni sastav za koji Fuko smatra da je preuzet iz starog kruga priča

o Argonautima. Uglavnom, u imaginarnom predjelu renesanse upravo se pomalja jedan novi način bjekstva: ludilo kao autentičan izraz koji se opire kolektivizmu. Ludilo se u staroj književnosti, folkloru i mitu, često prikazivalo kao

jedini istinit vid egzistencije (ludi i jurodivi su često poistovjećivani sa božanskim bićima i prorocima kroz čija je usta progovarala sudbina ili pak Bog: proročica Diotima u Platonovoj *Gozbi*, ekstatički uznosi Sokrata u predjele istine).

Ludak (omiljena kraljeva dvorska luda) kao po nepisanom pravilu, kaže Fuko, svakoga podsjeća na njegovu istinu: „u komediji u kojoj svako vara druge a i sam biva nasankan on je komedija drugoga reda, obmana u obmani; svojim jezikom lude koja nema razuman lik on govori razumne reči koje u komičnom razrešavaju komediju: on govori ljubav zaljubljenima, istinsku osrednjost stvari oholima, obesnima i lažljivcima”.

Dakle, ni renesansni lik ne uspijeva da izvrši prodor u oslobodjenje, on u svom hedonističkom pretjerivanju i karnevalskom prerusavanju, gubi mogućnost identiteta i autentične egzistencije, njegova sloboda je anti-sloboda jer postaje anarhija koja iznevjerava svoju prvobitnu ideju. Samim time, preostaju mu dvije mogućnosti izbora: rasplinjavanje u nihilizam ili simbolično ukrcavanje na Fukoov *Brod ludaka*.

KLASICISTICKO UVOĐENJE U RED I POREDAK

U periodu klasicizma, obnavlja se ideja o savršenstvu reda i poretka kakvu smo imali kod Starih Grka. Međutim, klasicizam tu ideju sprovodi do krajnjih konsekvenci, njegova tendencija za strogošću forme rezultira jednom prospektivnom poetikom. Već rodonačelnik Estetike, Baumgarten u svojim *Filozofskim meditacijama*, sistematizuje čitavu aparaturu pravila (jasnoće reda i poretka, kompoziciona, methodska i metrička pravila...) za stvaranje umjetničkog djela, smatrajući da ono treba da oponaša, tj. podražava prirodu u kojoj isto tako vladaju pravila (pravilna smjena dana i noći, godišnjih doba itd.) Pjesnik po njegovom mišljenju jeste: „nalik stvaraocu, stoga pjesničko djelo treba da bude poput stvorenog svijeta po analogiji”.

Međutim, postavlja se pitanje koliko je umjetnik u svom činu stvaranja zaista slobodan, ako mu je već *a priori* oduzeta mogućnost ejdetske slobode i

pravo da sam odabere oblik u kojem će egzistirati njegov lik? Čini se da se u klasicizmu zaoštava razdor između mehaničkog i slobodnog koji je začeo u srednjovjekovnoj koncepciji, a naslućivao se već kod Platona (*mimesis*); slobodan čin stvaranja ovdje zapravo i ne postoji, ono je svedeno na oponašanje, podražavanje već stvorenog, dakle imitaciju. O tom gubitku stvaranja kao slobodnog čina spontaniteta, govori i Hegel u svojoj *Estetici*: „ubrzo postajemo sivi čovjeka koji umije da podražava slavuju, čim se utvrdi da se radi o podražavanju koje potiče od čovjeka, takva pjesma postaje nam dosadna, jer u tome vidimo samo izvjesnu vještinu, a ne stvaranje prirode ili umjetnost.”

Klasicistički stvaralac više ne teži da u jednom grčevitom naporu transcendira granice i iskorači iz prostora materijalnog, naprotiv, on u njemu ostaje kao na sigurnom ostrvu, zaštićen propisima i pravilima kao provjerenim receptom za istinu. Ovdje se već naslućuje stvaranje tog nepremostivog hijatusa o kojem će govoriti Fuko, umjetnički lik u čiji kontekst mi postavljamo slobodnu individuu (onu koja posjeduje svijest o moći izbora, ejdetskoj slobodi i stvaranju) ostaje zarobljen u materijalnom svijetu budući da mu je iskorak u transcendenciju ili, bolje rečeno, u metafiziku (*meta* tj. iza stvarnosti) oduzet. A time mu je oduzeto i pravo na autonomno postojanje jer, po mišljenju, I. Fohta ono se upravo rađa na obzorju rađanja umjetničkog djela: „ni u jednom drugom slučaju, osim pred licem umjetničkog djela, mi ne možemo vidjeti ovu pretvorbu mogućnosti u stvarnost, jer samo u rađanju umjetničkog djela možemo, tako reći, *ad oculus* pratiti kako iz ništavila nastaje jedno biće a harmonijom iz haosa izvire kosmos”.

Upravo u ovom ukidanju slobode izbora i stvaralačke autonomije, Fuko vidi procijep u kojem se stvara nepremostiv jaz između autonomije stvaraoca sa snažnim pečatom individualnosti sa jedne, i uniformnosti kolektiva koji bivstvuje po konvencionalnim normama sa druge strane.

A one koji se ne uklapaju, zajednica ukrcava na već spominjani *Brod ludaka* čiji se putnici avanturistički otiskuju u potragu za nekim novim prostranstvima. Jer njoj su sada potrebni jaki subjekti (kartezijanski) koji grade čvrste i nepoljuljane prostore znanja, moći, dominacije i kontrole, matematički precizan i jasno izdefinisani svijet, uređen po aksiomatskim pravilima. Na ruševinama ovog svijeta, Fuko će vidjeti rađanje onog drugog, raspršeno tragično,

a koji će biti direktni vinovnik sveopšteg gubitka identiteta, ličnosti i autonomije, na njemu će: „subjekt iščeznuti kao što na obali mora nestaju sprudovi pijeska”, a na novu istorijsku scenu stupiće nestalni, decentrirani, disperzivni „ne-subjekt”, izgubljen u prostoru i vremenu.

NOMADSKA SINGULARNOST KAO IZAZOV

Ovaj Fukoov subjekt, biće (doduše s negativnom konotacijom) preteča Delezovom *flanerovskom* subjektu umnoženih identiteta, jer biti izgubljen u kontekstu njegove *nomadske singularnosti* neće imati konotaciju inicijalne izgubljenosti (usred osjećaja nepogode, nesreće, gubitka kontrole ili učinjenog pogrešnog izbora, promašaja, gubitka ili pak stanja osipanja i tragičnog nestajanja), naprotiv. Ovdje biti izgubljen, po misljenju Svetlane Racanovic, zapravo znači biti pronađen: „međutim, stanje: biti izgubljen ili izgubiti se može biti i srećni ishod našeg slobodnog izbora ili željene odluke, manifestovati se kao prospektivna životna strategija i vrlo posebna, vrlo sofisticirana, rekli bismo napredna forma postojanja koja ima svoje sopstvene nepredvidljive putanje i pravce mekog napredovanja i tihog osvajanja”.

Flanerovski subjekt samouvereno kreće u osvajanje novih sfera nomadske singularnosti, on odbija da uvidi kako mu je čvrsto tle pod nogama izmaknuto, odbija i da se paranoično „utopi” u sigurnost „gomile” u kojoj bi se identifikovao sa masom i obukao kolektivnu uniform, ali odbija i da se zakloni „iza zatvorenih vrata” institucije. Čini se da se on jedini, u dobu izgubljenih identiteta, depersonalizovane mase, komodifikovanih vrijednosti, potrošačke groznice, simulirane sreće i isprazne svrhovitosti, kao moderni *Don Kihot* i dalje bori sa vjetrenjačama (i čini to uspješnije, upravo zahvaljujući tome što je on duboko i tragično svjestan činjenica, ne živi u imaginarnom svijetu mašte i iluzija). Na ovaj način, flaner svojom strategijom i praksom življenja uspostavlja jednu od posljednjih oaza života sa integritetom, dostojanstvom i smislom. Onu koja će uspješno odolijevati nihilizmu. Jer ne biti svoj i autentičan znači ne biti ličnost uopšte (jer ličnost je jedinstvena i neponovljiva), već biti ništa (po-ništen).

Za razliku od Fukoa, Delez i Gatari ideju ludila kao autentičnog i autonomnog oblika bivstvovanja smještaju u kontekst kapitalizma, pri čemu ova dvojica autora prave razliku između dva pola ludila: na jednoj strani je paranoično-fašistički a na drugoj šizo-revolucionarni. Prednost daju upravo ovom drugom, smatrajući da je: „šizofrenik onaj koji ne prihvata propise i ko nema osjećaj za mjesto”. Kapitalistička paranoja se, po njihovom mišljenju, javlja kao osuđen na propast pokušaj bjekstva od kontrolnog mehanizma koji sve vidi (*panoptika*, termin M. Fukoa iz *Kažnjavanja i nadziranja*) i svime upravlja (a to su kapitalističke mašine iz *Kapitalizma i šizofrenije*, koje proizvode viškove želja, želeći uvijek još više, paklene mašine koje stoje pred utrobom svoje želje kao pred posljednjim otkucajem smrti; pozorišne režije i pozorišne mašine kao *dues ex machine*). One sve više teže da funkcionišu iza zida, kaže Delez, u kulisama poput mašina koje proizvode iluziju, efekte; ovdje je svaka proizvodnja koja želi uništena, čak i čovjek u ovom kontekstu postaje želeća mašina čiji je jedini preostali pokušaj otrgnuća iz automatizma ove mašinerije da se odrekne želja, te postane *tijelo bez organa*.

Pritisnut sa svih strana ovom mašinerijom koja ga okružuje poput gladne čeljusti nekog čudovišnog aparata, šizofrenik pravi revolucionarni skok: umjesto uskakanja u njenu razjapljenu čeljust on bira da pobjegne, pređe liniju horizonta i prodre u neki drugi život... Revolucionarni skok na dijalektičkoj liniji bjekstva podrazumjeva najprije ekstatičko izlaženje iz sebe, prolazak kroz druge i iskustveno obogaćen u podruogojačenju povratak. Dakle, ovdje je riječ o dijalektičkom spajanju (ako se ima u vidu činjenica da na vječitim opozicijama: tijelo-um, sopstvo-nesopstvo, subjektivno-objektivno, javno-privatno, spoljašnje-unutrašnje, muško-žensko, čovjek-priroda, priroda-kultura, transcendencija-imanencija... počiva kartezijanski subjekat Zapadne kulture).

DIJALEKTICKA LINIJA BJEKSTVA

Kapitalistička *alijenacija* (u marksističkom ključu) kao fenomen otuđenja, stoji kao prva prepreka na ovoj liniji, prva i najteža tačka spoticanja slobodnog

subjekta jer otuđenje upravo nastaje kada se proizvod rada kao životne realizacije čovjeku više ne ukazuje kao sopstveni proizvod, smatra E. Grasi: „u njemu proces oslobađanja od prirode, koji čini suštinu rada, biva naprosto onemogućen.” Po Grasijevom mišljenju, fenomen otuđenja najčešće se dovodi u vezu sa razvojem kapitalističkog svijeta, međutim, u stvarnosti se on pojavljuje u stalno novim vidovima, baš kao Deridin sablasni duh iz *Marksovih utvara*. Dužnost je umjetnika, stvaraoca, intelektualca..., da ove oblike otuđenja prepozna, ali istovremeno prepoznajući funkciju koju umjetnost ima u odnosu prema fenomenima otuđenja i frustracija. Tačnije, njenu moć da ciljano djeluje kao instrument promjene (ne samo izraz luksuza, mode ili puke zabave) i društvene osude pomenutih fenomena.

Flanerovska forma postojanja (kao nomadska singularnost) posjeduje svoju sopstvenu „inteligenciju”, ekscentrične i nepredvidljive putanje i pravce kojima se izbjegava krutost i determinisanost utabanih (normama, pravilima i konvencijama) staza, a nudi novu strategiju koja implicira pokret, kretanje i putovanje, s tom razlikom što njene linije nijesu stroge, krute, oštre, racionalno vođene i ka cilju upravljene, već meke, fluidne, vazdušaste i talasaste, podatne i prilagodljive, uvijek otvorene... U njoj se teži ponovnom osvajanju prostora prvobitnog sinkretizma, onog romantičarskog ideala *hen kai pan* (jedno i mnoštvo), prije stvaranja procijepa, nepremostivog *hijatusa*.

Početak prošlog stoljeća, nadrealistički pokret je prvi poveo umjetnost ovim putem iskoraka iz prostora čistog esteticizma i shvatanja umjetnosti kao genijalnog izraza ili luksuza određenog broja ljudi; nadrealisti su gajili duboko nepovjerenje prema materijalističkom, buržoaskom društvu, ali ne samo to, njihov odnos prema buržoaziji je ujedno predstavljao snažnu i oštru kritiku zasićenog društva i njegovog samozadovoljnog načina života koji je vjerovao u svemoć tehnoloških i naučnih dostignuća. Savremeno doba je vizionarski pokazalo rast ove tendencije u kojoj je društvo podleglo, da kažemo, procesu degeneracije. Nadrealistički pokret onog vremena, smatrao je da je jedino rješenje nova i revolucionarna anti-umjetnost. Isto tako, nadrealisti prave iskorak i iz svijeta prostornog i materijalnog konteksta umjetničkog djela. Čuveni primjer predstavlja Lotremonov: „slučajan susret mašine za šivenje i kišobrana na operacionom stolu”¹, i nezaobilazni Dišanovi *ready-mades* kao programski manifest nove stvarnosti:

„otuđenog predmeta koji istupa iz uobičajenih okvira i upotrebljava se za nešto različito od onoga čemu je primarno namijenjen (u franc. tekstu stoji poznati nadrealistički termin *depayse* što znači odvojen od zavičaja, izgubljen u tuđini; predmet istrgnut iz svog racionalnog, funkcionalnog sklopa)”. Iz ove teorije izrasta kasnije Bodlerov *dendi*, ali i *flaner* putnik kroz prostor i vrijeme, novi lik novog doba, jedini koji sa uspjehom može transcendirati granice na dijalektičkoj liniji bjekstva, tek da bi se, najprije poništio u nihilizmu svog lika, a onda (prije povratka) podrugojačio (u kontekstu Remboovog pojma *alter-ego*) u bogatstvu novih horizonata.

PARADOKS KONZUMENTA I POTROSACKE KORPE

U današnje vrijeme, umjetnost koja prati ovu dijalektičku *liniju bjekstva*, mogli bismo reći djeluje kao *teorija šoka* koja budi publiku iz dremeža kolektivnog automatizma, te uz pomoć upliva brojnih tehnoloških inovacija mijenja i izmješta plan umjetničkog djelovanja. Na savremeni svijet umjetnosti, sada se gleda kao na poseban *sektor* djelovanja u kulturi (a koji je u sprezi sa zabavom i komercijalizacijom nametnutom sve agresivnijim djelovanjem modernih medija i globalnih komunikativnih mreža) koji ima novu publiku, odnosno konzumente za ovakav vid novog sinkretizma umjetnosti, kulture i zabavnih sadržaja. Vidimo da konzumenti kao savremeni recipijenti postaju pasivni primaoci umjetničkih poruka, čime se gubi izvorni smisao angažovanosti kao odgovornosti; nova publika konzumira sadržaje i ne pitajući se kakav je njihov smisao (i da li ga uopšte ima).

U novom sinkretizmu koji je produkt nove ere industrijalizacije i visoke tehnologije, Divna Vuksanović vidi: „dezauratizaciju umjetnosti, smisao estetičke teorije koji u doba sofisticirane estetike biva zamijenjen jednom vrstom procesa bespojmovne, tehničko-tehnološke medijalizacije neposredno proistekle iz digitalizovanog interaktivnog okruženja”. Ovaj upliv bespojmovne tehnološke medijalizacije, naročito je uticao na izmjenu plana izvođačkih umjetnosti (*performing arts*) kao što je teatar (savremeni trend poznat pod nazivom *green teatar*, izvođenja u prirodnom okruženju uz izostanak scenskih rekvizita), potom ulična umjetnost (*street art*) čija je scena izmještena u neočekivane prostore

pasaja, haustora, dvorišta... Uloga muzeja i pozorišta je takođe, zahvaljujući transformacijama izvedenim u domenu uvođenja novih tehnologija u izložbene i scenske prostore aktuelnih postavki, zadobila posve drugačiji značaj u razvoju kulturnog i umjetničkog života našeg doba.

Popularna kultura teži da učini umjetnost dostupnom svima, i to upravo na način izmještanja konteksta (ovdje se kontekst javlja kao koncentrični krug iz kojeg jedan određeni kontekst izlazi tek da bi ušao u drugi i *vice versa*...), ovdje je ponovo riječ o transcendiranju, čak brisanju granica u smislu slobodnog i stvaralačkog akta (Vorholov smatra da upravo pop-art adekvatno ilustruje gubitak ovih granica u samoj stvaralačkoj praksi). Na ovaj način, dobija se savremeni konzumentski lik, čije egzistencijalno putovanje zapocinje i završava u potrosackoj korpi.

Sa ciljem izbjegavanja pada u ništavilo, tj. nihilizam jedne dekadentne kulture koja stvara poništene brendove (na kojima svijetle reklamne poruke/zabrane: Nemoj da misliš! Mi ćemo ti servirati sa naših panoa gotovu istinu, tvoje je samo da opsjenarski gledaš i slušaš), izranja nova zona flanerovskog ostrva, jedina koja jos uvijek ima moc izmještanja iz prostora materijalnog i formalnog svijeta jednim retrogradnim korakom unazad, povratkom u svijet prirode i harmonije sa okruženjem *hen kai pan*.

ULAZNICA ZA SLOBODU

Sad već davne devedeset i devete, posljednje godine minulog stoljeća, u svim lokalnim i regionalnim medijima, osvanula je nesvakidašnja vijest o porodičnoj tragediji koja se dogodila u gotovo (široj regionalnoj javnosti) nepoznatoj crnogorskoj provinciji. Vijest je objavljena u formi izvještaja, sasvim neutralnim načinom kazivanja. Činjenice o brutalnom ubistvu, bile su poređane hronološki precizno i objektivno hladnokrvno. Kao da pisane bjehu, odnosno urezivane oštricom hladnog sječiva kojim je ono, samo, i bilo izvršeno. U ovakvoj formi pripovijedanja-izvještaja, mogli ste na istim tim stranicama, na kojima se pronijela senzacionalna vijest, pročitati i meteorološki izvještaj u kojem je stajalo saopštenje da je tog kobnog dana, vrijeme bilo promjenljivo oblačno sa kratkotrajnim padavinama.

Mnogobrojni čitaoci koji su najnoviju, svježiju poput krvi vijest, istog tog dana imali u rukama, ili su pak je čuli na lokalnim ili regionalnim vijestima (svjetsku medijsku pažnju nije bila dostojna da zadobije), smješteni u udobnim naslonjačama kraj svojih televizijskih ili radio prijemnika, sa obaveznom šoljicom prve tople jutarnje kafe što se mirisno puši, vjerovatno su je preletjeli letimice još pospanim očima. Bilo je među njima i onih, koji su se možda i naježili dok su zamišljali jezive slike iskasapljene žene u ranim četrdesetim. Možda. Ali su ih, sa istim stepenom vjerovatnoće, brzo iz misli odagnali. Jer ko bi k srcu primao sve strahote o kojima se svakodnevno čuje, taj ne bi želio ni da živi u ovakvom svijetu. A živjeti se ipak mora. Ipak voli.

Nas su podigli, kako je to uobičajeno reći, baba i djed. Iako smo, zapravo, padali sve niže i niže. Niz ljestvice života, silaznom putanjom. U vrijeme-zlovrijeme nemilog događaja, imao sam već osamnaest godina. Zaposlio sam se, nedugo zatim, na obližnjem lokalnom stovarištu, na istovaru građe. Ostao željan knjiga, željan sna moje pokojne majke koja me iste te godine tako euforično spremala za fakultet. I sama je bila profesorica filosofije. Učila nas da budemo slobodni. Da je lekcija o slobodi najvažnija lekcija životna. Ja sam nastavio da, u njenom duhu,

podučavam mlađu sestru. Usmjeravam njeno krhko i tako posebno biće koje je vapilo za osloncem.

Vodio sam je i u zatvor, njega da posjećuje. I dalje joj je nedostajao. A ja nijesam želio ni da ga vidim. Jer sam znao da bih ga morao golim rukama zadaviti. Pa makar mi to posljednje u životu bilo. Zato sam odlučio da onog drugog pronađem. Čim odškolujem sestru. I uvjerim se da je čvrstim korakom ugazila na zemlju. Da može dalje sama. A meni kako bude... U času za koji živim od onog dana. Od zakletve mojih mladih godina i tek probuđene i uzavrele krvi, nad njenom svježom humkom zadate.

Držao sam tu priču u sebi, nikom ispričanu svih ovih godina dugih. Grizla me pomisao da sam je mogao spasiti. Jer bio sam te noći u sobi na spratu. Popio s drugovima pa ostao sakriven kad sam ih ispratio. Da on, moj biološki programiran roditelj, koji je prvi s posla došao, ne osjeti zadah alkohola. I iz mene ga fizičkom snagom dvometraša ne istjera. Kao što običavao je iz majke njene transcendentalne bubice. Ona je ušla nešto kasnije. Sve sam čuo. Da ima ljubavnika, da ga voli, da je u njemu pronašla sve ono za čime oduvijek tragala je. A njemu da se plašila da prizna kako joj je dugogodišnjom surovom torturom ubio i ono malo životne radosti čiji dašak osjećala je na početku tog braka. Sasvim kratko. Tražila je da je ubije. Sama. I to sam čuo. Pred zoru negdje, nakon nebrojenih tupih udaraca koje su lomile njeno tijelo cijele noći. U kojoj sam se kukavički grčio na postelji. Osjećao u kostima vlastitim baš svaki. Ni glasa od sebe nije pustila. Znao sam da je za nju tijelo tek trošno prebivalište duše. I da može mnogo da istrpi. Dokazala to bješe tokom punih osamnaest godina zlostavljanja. Zato nijesam ni naslutiti mogao šta se na donjem spratu naše porodične kuće odista odigralo noći te. Sestrica je bila kod babe i djeda, na vrijeme sklonjena. Shvatio sam da oboje misle kako sam i ja u gradu negdje sa drugovima. Mislio sam da će je, kao toliko puta prije, *samo* prebiti. I da će me, već ujutru, dočekati toplim doručkom i umirujućim riječima: „Ko tebe kamenom, ti njega hljebom, mili sine...”

Štitila je moj mladi život. Nikad mi dozvolila nije da je odbranim i zaštitim. Ja, obožavani sin njen jedinac. Sramota njena! Da mu se ne bih svetio, da naučio bih da praštam, da ljubim neprijatelje svoje... bla, bla, bla, muka mi je, sad, kad je

odavno već nema, od svih tih Novozavjetnih trica i kućina zbog kojih sam kukavicom bio, kukavicom postao!

Sam se u svanuće predao policiji. Pozvao ih na mjesto zločina. U izjavi koju im je diktirao, načuo sam i ime majčinog ljubavnika. Zapitao se da li je slučajnost bila što sam ostao sakriven u kući. I da li ga to on meni svjesno u amanet ostavlja? Iznijeli su njeno pokriveno tijelo na nosilima. Gledao sam iza zavjesa, sa prozora svoje sobe na spratu. Ni tada se nijesam oglasio. Ali, ime sam mu za vječnost upamtio!

Pustio sam da, u međuvremenu, istekne još deset godina. Duhu je hiljadu dana kao jedan dan, govorio je majčin voljeni Hegel. Naročito onom koji se hrani krvlju osvete, mislio sam ja. Kovao i snivao dok sam postepeno usvajao Starozavjetno geslo: „oko za oko, zub za zub” koje mi je nekako, nakon svega, više prijalo, odgovaralo više.

Pronašao sam ga nestvarno lako. Krenuo od Filozofskog fakulteta na kojem je majka studirala i odmah nakon toga ostala da se usavršava i predaje. Pamtili su je i dalje. Ko nju je imao sreće da upozna, nije je nikada više mogao zaboraviti, govorile su mi nekad njene kolege. Pominjao sam im i njegovo ime. Sjećao se mali broj ljudi. Nekog lokalnog tipa, propalog muzičara sa kojim se te posljednje godine najčešće družila. Nijesu to odobravali, znali su da je udata, kao što su znali i to da brak je njen teški kamen oko vrata, a kojeg samo ona zna kraljevski da nosi. Baš kao da je dijamantska ogrlica. I sama im se nerijetko pravdala govoreći da je to neobično prijateljstvo platonski jako i neraskidivo. Da je njena jedina preostala slamka za Nebo. Slamka bez koje bi nepovratno potonula u mrak zemaljski...

Iz svega što sam saznao, zaključio sam da je riječ o velikoj ljubavi, o velikom čovjeku koji je, siguran sam sad bio, nije nikada zaboravio. Koji je, nakon onakve ljubavi i onakve tragedije, i sam već polumrtav. Čak sam se, priznajem, na tren i pokolebao bio u namjeri da mu se krvavo osvetim. Ja. Umjesto krvavog tijela moje majke kojeg ni vidio nijesam prije pogreba kad već je bilo oprano i obučeno. Jer nijesam, nijesam znao! Da one je noći nije pesnicama tukao, već noževe u nju zabadao...

Evo, pišem napokon epilog, odnosno epilošku granicu koja ujedno je horizont iznevjerenog očekivanja mog. Prošle su još dvije godine u kojima sam skupljao snagu da stavim tačku na kraju priče ove. Vrata mi je onda otvorio bucmast i nasmijan čovjek. U pozadini vidim ženu i troje djece. Za trpezarijskim stolom. Bljutava i ogavna porodična idila. Jer meni si je oduzeo, ti koji si slika srećnog domaćina na pragu ovom, meni i mojoj, nikad prežaljenoj majci, sestrici koja još je polomljena porcelanska lutka!

Srušio sam se na pragu. Prihvatio me je i podigao. Odveo do neke kafane na uglu. Ja sobom nijesam upravljati umio. Slušao sam njegovu priču dok sam se nalivao hladnim špricerima da sebi dođem. Bilo im je nestvarno lijepo dok je trajalo. Moja majka kao da nije bila od ovoga svijeta. Molio je da se razvede. Želio on da je čuva ostatak života, da radost joj i osmijeh na lice vrati. I za nas je znao, volio nas, spreman bio da nas prihvati i voli kao svoju djecu. Nije ga poslušala. Nije dozvolila njemu da se umiješa. Jer znala je dobro s kim ima posla punih osamnaest godina. I da je ludak neće tako lako pustiti.

Tačno. Htio sam sad ja da on saslušá mene. Koji lude gene iste u sebi nosim. A došao sam sa namjerom da ih upravo njemu pokažem. Njemu, koji gurnuo je u vatru a sam ruke oprao. Nju, nezaštićenu i slabu, za koju rekao je da od ovog svijeta nije ni bila. Nju, koja je njega do samog kraja štitila, a on joj obećavao da će da čuva je i voli do kraja života! Žrtvovao je bez trunke milosti, trunke kajanja. Do temelja razrušio naše da bi odmah požurio svoje da svije porodično gnijezdo. Filosofiju *perreniss* (vječnosti) zamijenio Ajnštajnovom teorijom relativiteta: Bilo je lijepo dok je trajalo! Cinik, farisej i licemjer!

Nakon što sam mu sasuo u lice sve najgore uvrede kojih sam se u tom trenu dosjetiti mogao, otišao sam u toalet u kojem sam se, najprije od muke i nekog, težeg od kamena, bola u stomaku ispovraćao, a onda izvadio džepni nož-britvu kojim ću mu prerezati grkljan. Vidio sam mu strah u očima. Prezrivo kukavički. I shvatio da je zbog njega i nju onda žrtvovao. Zbog straha za vlastiti, bucmasti i rumeni život. Ruka mi je u trenu zadrhtala. Zar da prljam uspomenu na svoju veliku majku koja za strah znala nikad nije? Kojoj je sloboda bila najsvjetija i najsvjetlija ideja u životu?

I tada sam, u tom času kao u magnovenju nekom, doznao istinu pravu. Da i sama je, već pred nadolazećim krajem koji je slutila, bolno uvidjela da pokraj sebe slabića ima. Zato mu i nije dozvolila da se umiješa. Da se pred njenim očima triput se je odrekne, kao Petar Hrista. Umjesto toga, umjesto izdaje, izabrala je u vatru da skoči. U srce samog Pakla. I u njemu pronade to tako žuđeno oslobođenje. Moja velika i hrabra majka.

Okrenuo sam se, zgađen. Bez riječi otišao. Dok mi je pred očima lebdjela slika one nasmijane žene i djece za trpezarijskim stolom. I slika moje sestre. Kojoj ja i dalje moram biti. I brat i otac i majka. Filosofija *perreniss*.

NEKOPIRATI