

СЛОБОДАН ГИША БОГУНОВИЋ

ХЕГЕЛ И БЕКЕТ: ТЕОРИЈА И УМЕТНИЧКА  
ПРАКСА СКЕПТИЧКЕ СВЕСТИ

*Јер ништа не знаи, то није ништа, ништа не хтеи да се зна – иакође,  
али ништа не моћи знаи, знаи да ништа не можеи да знаи,  
ево где насјуи мир у души нерадознато израаоца.<sup>1</sup>*

Самјуел Бекет

Стање духа у коме се нити шта тврди, нити о чему суди и пресуђује, у којем се питања без одговора роје и вртложе тражећи ослонац у знању, веровању, чињењу – незнање само, привидна истинитост, немир и немоћ сазнавања, сама слобода и независност трагачке духовности, појмовни неред, методска и сасвим обична сумња, рушилачка иронија, све набројано може бити и често јесте родно тле уметности. Штавише, скепса, као што се овде жели показати, није тек обична епистемолошка инстанца, осведочена непрекидним преиспитивањем чула и разума, очигледности и искуства, истиносних критеријума и начела, а често одбацивана због своје самопротивречности. Она се, заправо, може посматрати и као позитиван принцип уметничког стварања, можда и сабориште посебне, готово парадоксалне естетике једног стваралачког израза који црпе моћ из немоћи изражавања, једног казивања које се у одсуству предмета и самог средства изражавања исказује *ишче-завањем*.

---

<sup>1</sup> „For to know nothing is nothing, not to want to know anything likewise, but to be beyond knowing anything, to know you are beyond knowing anything, that is when peace enters in, to the soul of the incurious seeker.” Samuel Beckett, *The Beckett Trilogy. Molloy, Malone dies, The Unnamable*, Pan Books Ltd., London 1979, 59; превео с енглеског С. Г. Богуновић, као и даље у тексту, изузев где је другачије наведено.

Како би се то и утврдило, помоћ се у овом огледу тражи у једном недовољно испитаном паралелизму „дијалектичке” анализе феномена скептичке свести, како ју је Хегел дао у *Феноменологији духа*, и конкретизације те свести, очитоване у уметничкој пракси и појединим примерима те праксе писца Самјуела Барклија Бекета (1906–1989).

И тај паралелизам, та конкретизација, биће предмет овог рада.

### *Болесї сумње*

У већ недогледном универзуму рецепције и анализе Бекетовог дела, у којем је обухватно разумевање тражено не само у егзистенцијалистичком, феноменолошком, психоаналитичком, чак и пресократовском кључу, да поменемо само неке од њих, скептицизам показује једну упоредну предност. У својим ретким интервјуима, наиме, с крајње изоштреним погледом на властита стваралачка трагања и израз, сам писац се противио једносмерном читавању значења у дело, поготово оном које је на трагу егзистенцијалистичке школе мишљења. На сваки начин, чак и припремајући своје комаде за позоришну сцену, одбијао је да буде увучен у њихову егзегезу, сведочећи (у једном писму Алану Шнајдеру) да је његово дело уопште ствар „основних звукова”, те да се људима који желе главобољу од тумачења призвука може помоћи само аспирином.<sup>2</sup> Могло би се чак рећи да његови аутопоетички коментари и исходе из саме природе скептицизма, по којој би осликавање дела различитим концептима било сасвим излишно, будући да оно „цури кроз прсте” и отима се коначној интерпретацији. Јер, одиста, као што се запитао Хјум, на који се то начин уопште и задржава неки степен уверености о ма којем предмету? Камоли, додајмо томе, о тако сложеној творевини као што је уметничко дело.

Како је то још овај енглески мислилац формулисао, а Бекет, чини се, и литерарно следио, „скептична сумња” је болест од које се никад ни не може коренито излечити, већ нам се враћа сваког часа, ма колико је разгонили, те ма како понекад могли изгледати од ње ослобођени, пре свега пуком нехајношћу и непажњом.<sup>3</sup> Другим речима, у потпуној неспутаности мишљења, могућност за колапс сазнајне сигурности, крајњу збуњеност, спознајну пометњу и немир, извртање и ишчезавање чврсте уверености, колебање и подзревање за ову хроничну „болест” сумње, заправо, увек постоји,

<sup>2</sup> Maurice Harmon ed., *No author better served. The correspondence of Samuel Beckett and Alan Schneider*, Harvard University Press, Cambridge 1998, 24.

<sup>3</sup> Дејвид Хјум, *Расправа о људској природи*, превео Боривоје Недић, „Веселин Маслеша”, Сарајево 1983, 196.

управо онако како ће нам то показати Хегелов језгровити опис, а потом и кретање кроз скептичке пасусе Бекетове прозе.

### *Скептицизам у „Феноменологији духа”*

У Хегеловој тријадној структури „самосвести” скептичка свест стоји на ступњу синтезе, као пун облик слободе самосвести и самог мишљења. Сва разлика која се успоставља унутар свести није друго до сама свест, појам или њена садржина, тврди Хегел, а њена делатност је сасвим поунутарњена на кретање појмова у самом субјекту. То је, отуда, облик који у другобивству не тражи своје осведочавање, већ у чистом кретању мишљења твори властиту независност. Стоицизам, скептицизам, као и несрећна свест јесу облици такве, у себе затворене мисаоне свести, додаје он.<sup>4</sup>

Дакако, у читавој конструкцији Хегеловог филозофског система скептичка свест је нижи ступањ или тек моменат општег искуства свести, понајвише очитован војевањем слободе и независности на дугом путу успињања ка духу који зна за себе, а јесте сама наука, и води апсолутном знању.<sup>5</sup> Скептицизам стога представља једну „одузетост”, рећи ће сликовито он, неспособност за истину заробљену у субјективности и негацији сваке садржине.<sup>6</sup> Стога је то само неки појам знања, али не и реално знање, пут сумње на коме се губи свака истина, па се у колебљивости њој враћа и наново од ње одступа, због свега тога – и пут очајања.<sup>7</sup> То је уједно и оно стање клизања у необичне парадоксе, тешкоће и противречности које описује Баркли, чим се у мишљењу одаљимо од чула и инстинката, потом прођемо кроз замршене лавиринте, па се опет нађемо тамо где смо на почетку били.<sup>8</sup>

### *Главне карактеристике скептичке свести*

#### А. Негативност..

За разлику од стоичке свести, која није испуњена животом и остварена у животу, те афирмише бесадржајно мишљење, скептичка свест ипак доказује оно што је права слобода мисли, а што је и

<sup>4</sup> Георг Вилхелм Фридрих Хегел, *Феноменологија духа*, превео Никола М. Поповић, БИГЗ, Београд 1979, 105–134.

<sup>5</sup> Исто, 14–15.

<sup>6</sup> Георг Вилхелм Фридрих Хегел, *Историја филозофије*, књ. 2, превео Никола М. Поповић, БИГЗ, Београд 1975, 450–451.

<sup>7</sup> Г. В. Ф. Хегел, *Феноменологија...*, 48.

<sup>8</sup> Џорџ Баркли, *Расправа о принципима људског сазнања*, превео Радослав В. Константиновић, БИГЗ, Београд 1977, 10.

њена прва карактеристика: негативност. Могућност одгонетања која се примећује у стоицизму, или проста трансплантација смисла у властиту сферу, у скептицизму ишчезава. Овај ступањ слободe самосвести јесте, заправо, „разнолико уобличавање живота у реални негативитет”, или, другачије, неко разобличавање живота негацијом. У својој унутарњој самоодређености, скептичка свест „уништава биће многоструко одређенога света”, а њена интенционалност није друго до негативна усмереност према другој, појуди и раду, утврђена такође и према ступњевима свести који јој дијалектички претходе.<sup>9</sup>

### Б. Слобода и немир...

Наиме, оно што се издаје за реално, предметност као таква, ишчезава зарад извесности скептичке свести о влаституј слободи. На ступањ истине не уздиже знање о разликованим, самосталним, појединачним бићима и њиховим односима, примећује Хегел, већ искуство слободe саме. Та истина није резултат дејства „нечег тужег” или пак исходиште интерактивне делатности свести и онога што је свести страна, већ је самој себи (и свом слободном кретању) својеврсни дијалектички немир који у самообнављању непрестано траје. Слобода и дијалектички немир уводе, надаље, у скептичку свест „апсолутно случајну пометњу” и „вртоглавицу некога нереда” у сталном обнављању, те из тог разлога слобода самосвести није нешто позитивно што би свест изједначило с њом самом и унутар ње успоставило атараксију слободног мишљења, већ нешто негативно чак и у односу на себе саму. Она је, другим речима, појединачна свест „која се управља према ономе што за њу нема никаквог реалитета, која се покорава ономе што за њу нема никакве суштине и никакве истинитости.”<sup>10</sup>

Дијалектички немир скептичке самосвести исходи из немогућности свести да се реши својих властитих садржаја које је претходно лишила било какве суштине и вредности. Она управо из тих разлога представља емпиричку самосвест унутар које се вртложе обезвређени и поништени садржаји по својим случајним, слободним путањама. Из свега следи да је у једном свом виду скептичка самосвест – појединачна свест која до краја ужива у влаституј слободи негирања предметности, не успевајући да се у својој интернализационој делатности сасвим отме утицају негирих и разметнутих садржаја, те притом постане равна сама себи.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Г. В. Ф. Хегел, *Феноменологија...*, 122–123.

<sup>10</sup> Исто, 124–125.

<sup>11</sup> Исто, 125.

## В. Двојност и противречност...

Али каогод је скептичка свест права појединачна свест, она је уједно негативитет сваке појединачности и сваке различитости. Она је, уз то, и свест која у себи сабира супротности, те уједињује, с једне стране, способност негирања као установљавања властите слободе, а с друге ону „несуштаственост” случајног кретања обезвређених и негираних садржаја. „Она чини да из њеног мишљења ишчезне несуштинска садржина, али управо у том мишљењу она представља свест о нечему несуштинском, она исказује апсолутно ишчезавање, али исказивање постоји, те та свест јесте исказано ишчезавање, она исказује ништавност гледања, слушања итд., а сама гледа, слуша итд.; она изриче ништавност моралних суштаствености, а сама их претвара у снаге свога делања.”<sup>12</sup>

Разумљиво је да овде Хегел, поред двојности, открива и унутрашњу противречност скептичке свести, која се најпре огледа у несагласности и нејединствености њеног творења и мишљења. Она одбацује „многоструку самосталност ствари” негацијом, али је то, уједно, у властитом мишљењу чини подручјем слободне, сасвим хаотичне циркулације поништеног смисла. Она је дакле у свом творењу нека врста повлачења и уздржавања од суда (исказивања), док се такође ипак исказује, и притом је исказано ишчезавање. Захваљујући „ишчезавању”, она је противречна баш зато што чини оно што сама негира: суди о ништавном, а заправо га сама претвара у снагу свога делања.<sup>13</sup>

## Г. Коначни облик...

Из поменуте противречности настаје нови облик свести, закључује Хегел, – свест која сагледава властиту двојност и тиме постаје свест о властитој противречности. Тај коначни облик скептичке свести манифестује се као место окупљања њене позитивне и негативне функције. Ова двогуба свест, како је мислилац назива, дијалектички је основ следеће фазе слободе самосвести – несрећне свести која „јесте свест о себи као двоструком суштаству које је искључиво противречно”.<sup>14</sup>

Могуће је сада и заокружити Хегелов опис скептичке свести. Њене главне карактеристике, наиме, јесу негација дијалектичких ступњева који јој претходе, слобода задобијена том негацијом, двојност која се јавља с појављивањем немогућности ослобађања

<sup>12</sup> Исто.

<sup>13</sup> Исто.

<sup>14</sup> Исто, 126.

од негираних садржаја у мишљењу, упоредо с тим противечност и свест о тој противечности.

У даљем разматрању покушајмо да ове теоријске одредбе сагледамо у њеним појавним облицима и укажемо на могуће механизме те објективације.

### *Иронија као средство објективације скептичке свести*

Описујући иронијски поступак Сократов, Хегел у својој *Историји филозофије* дочарава слику хотимично безазленог и необавештеног мислиоца који од саговорника тражи да га своме знању и начелима подуче. На основу разлагања тих начела он изводи њихову супротност, поучавајући оне с којима се опходило као да знају да ништа не знају, а што је још важније, да ни сам ништа не зна.<sup>15</sup> Уток ове упитности није друго до скептичка свест, док је сократовска иронија метода разарања постојећег (важећих мњења, „истина”, „добра”) у сврси порађања самосвести или интелектуалне потребе која у крајњем води сазнању да позитивних истина заправо нема. Уместо спекулативног спокоја и разрешења у знању, на сцени је вечити немир дијалектике, те зато једино мишљење, или његова супстанца, како Хегел каже, може бити оно што је стално, сама суштина и сама сврха.<sup>16</sup>

Уосталом, и уметност налази своје порекло у томе да је човек мислећа свест, те да оно што уопште јесте чини из самога себе за себе.<sup>17</sup> „Ја сам”, разјашњава ово Хегел у *Феноменологији духа*, „у мишљењу слободан, јер нисам у неком другом, већ остајем апсолутно код самог себе, и предмет који је за мене суштина, остаје у нераздвојном јединству моје биће за мене; и моје кретање у појмовима јесте једно кретање у мени самом”.<sup>18</sup>

Бавећи се историјском дедукцијом правог појма уметности, у „Уводу” своје *Естетике* Хегел између осталог критички разматра и значење „генијалне божанске ироније”, на Шлегеловом трагу. Овде се иронија уздиже на ниво општег принципа, али ипак полазећи од бесконачне слободе мишљења и самосвести која се први пут појавила код Сократа. Она је, наиме, „усредсређеност онога Ја у само себе за које су све везе раскинуте и које је у стању да живи само у оном блаженству које му причињава уживање у самом себи”.<sup>19</sup>

<sup>15</sup> Г. В. Ф. Хегел, *Историја...*, 54.

<sup>16</sup> Исто, 41.

<sup>17</sup> Walter Biemel, *Filozofijske analize moderne umjetnosti. Kafka–Proust–Picasso*, превода Надежда Чаџиновић Пуховски, Наклада Центра друштвених делатности, Загреб 1980, 225.

<sup>18</sup> Г. В. Ф. Хегел, *Феноменологија...*, 121.

<sup>19</sup> Георг Вилхелм Фридрих Хегел, *Естетика*, књ. 1, превоо Никола Поповић, БИГЗ, Београд 1975, 67.

Моћ стварања и разарања, моћ негирања сваке особености, сваке одређености и садржине, моћ поништавања онога што се створило и стварања онога што по себи и за себе нема никакву вредност представља исходиште усредсређености Ја на самог себе, односно принципа Ја који се поставља као апсолутан у односу на свако знање и сваки ум. Нема сумње да овај опис умногоне подсећа на дескрипцију скептичке свести. Из тог разлога иронија је, а то ће дописати Кјеркегор, изворно начело негације, или „бесконачни апсолутни негативитет који не ствара ништа док негира”. Штавише, она је божанско лудило које као неки Тамерлан бесни и ни камен на камену не оставља. Стога је целокупна област Не-Ја јединствено подручје привиђања или некакав од Ја створени привид, чијој се власти и слободној вољи препушта на слободно располагање.<sup>20</sup>

Заобилазећи различита схватања ироније код Хегела и Шлегела, може се рећи да тај привид, привид садржине, јесте бескрајно стваралачко поље у уметности која се иронијом служи. Када се не може успоставити, како Хегел каже, неки дубљи „супстанцијални интерес за садржину”, који би самим феноменима улио снагу постојања за себе и по себи, независно од произвољности и апсолутне власти онога Ја, то неминовно води немогућности да јој се приђе са озбиљношћу. Идентично као што је то случај код скептичке свести, садржина је једна појмљена садржина, а све осим (стваралачког) духа постаје несусштаствено.<sup>21</sup> Бит ироније отуда опстаје у формализму Ја коме свака садржина, послужимо се Хегеловим одређењем скептичке свести, представља реални негативитет, те тиме и својствену слободу кретања самосвести у којој се она појављује у облику дијалектичког немира. Слободни уништитељ, захваљујући том формализму, у уметности напосе, такође је слободни створитељ. Дионизијски немир уништавања се у много чему једначи са немиром стварања. А иронија је, могло би се рећи, као какав спољашњи, оперативни вид, уметничко средство и органон скептичке свести. Њена улога у подстицању сазнавања самерљива је оној при уметничком стварању.

По немиру мишљења и изостанку позитивних истина, иронија која се јавља код Бекета је полазишно сократовска, али је и тамерланска и кјеркегоровска. Свест о ништавности свега уобличена је ту у поетички дискурс, који је без сумње на путањи „опште ироније света” о којој говори Хегел, а која, као и дијалектика, нешто

---

<sup>20</sup> Исто, 65, 67; Robert R. Williams, „Hegel on Socrates and irony”, in: David A. Duquette, ed., *Hegel's History of Philosophy: New Interpretations*, State University of New York Press, Albany 2003, 75; Драган Стојановић, *Иронија и значење*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1984, 28.

<sup>21</sup> Г. В. Ф. Хегел, *Естетика...*, 66.

уопште признаје тек да би развила његово унутрашње разорење.<sup>22</sup> Она уједно претходно своди све садржаје на привид, па је тако „уметничка” иронија у своме извођењу немогућност озбиљног третирања властитог предмета. Њен спецификум не лежи само у моћи располагања већ јесте посебан вид поигравања и обртања обично-вредног и обично-смисленог. Онтолошки израстајући из самог бића скептичке свести, делатност ироније чини и операција поигравања поништеним садржајем, а њени објекти, носећи у себи сву парадоксалност поништености, баш у складу с Кантовим одређењем комичног као „изненадног извртања у ништа”, добијају обележја хуморног и духовитог. То извртање није изненадно, нити једнократно, већ, ако се тако може одредити, јесте процес трајног и непрекидног извртања у коме „ништа” заокупља цео маневарски простор између позитивног и негативног, постајући објект.

Додајмо овоме да је Бекету као писцу такође својствена и она посебна врста ироније коју Аристотел у *Никомаховој еџици* ставља насупрот *ἀλαζονεία*-е или разметљивог претеривања: иронија самоунижавања или самопотцењивања. Бекетов јунак је наине често и самопотцењивач, ироничар који се служи говором који прикрива сопствена остварења и способности, прећуткује део истине, издаје се као мање вредан или обавештен но што јесте.<sup>23</sup>

У пасусима који следе покушаћемо да описане главне форме скептичке свести, као и очитовање ироније, препознамо у појединим примерима из Бекетових романа и његове кратке прозе.

### *Субјективност и негaтивност скептичке свести и њихова конкретизација*

*Недирнућ смрћу, дирнућ само самим собом,  
што је последња консеквенција ње биографије.  
Чини се да смрћ доводи у нејрилику једино аутора:  
Каква цићења, каже он, моје Ја умире,  
нестјаје мој једини и најбољи предмет.  
Како ћемо даље?<sup>24</sup>*

Бото Штраус

#### А. Субјективност...

Начело субјективности исказује се не само на појединачном већ на далеко ширем плану, надасве под окриљем општег „непри-

<sup>22</sup> Г. В. Ф. Хегел, *Историја...*, 55.

<sup>23</sup> Драган Стојановић, наведено дело, 14.

<sup>24</sup> Botto Strauss, *Теорија пријетње*, превела Лјерка Шеферов Линић, Графички завод Хрватске, Загреб 1983, 95.

казивачког карактера” модерне уметности 20. века, која се профилише као делатност слободног преиначавања и преобликовања објективног. За Пикаса је, примера ради, линија израза била идентична линији располагања, како је уочио Валтер Бимел, па се оно што ваља приказати више није огледало у његовој самосталности, већ се у приказаном указивао онај који приказује. „Од виђеног смо враћени оном ко види, а тај који гледа показује се у насиљу, у промени коју може наметнути виђеном, појављује се као воља која располаже.”<sup>25</sup> Субјект модерне уметности, другим речима, испољиће се у аутономној делатности волунтаристичког структурирања, а најочитије у праксама кубизма, експресионизма, даде, надреализма и других уметничких праваца у првим деценијама 20. века. Уметношћу потоњег доба владаће такође ослобођени егзистенцијалистички субјект лирске апстракције, апстрактног експресионизма, енформела, доцније и тзв. „јаки субјект” високог модернизма (касни апстрактни експресионизам, постсликарска апстракција итд.).<sup>26</sup>

Но, одредба субјективности која прати слободну линију израза и која се уграђује у саму структуру уметничког бива посебно уочљива у тзв. модерном роману и оном његовом аспекту који се може описати као „метафикционална”, самосвесна проза. Метафикција почива на начелу несигурности, дубокој свести аутора о немогућности представљања објективног света, већ само властитог „дискурса” и његове концептуализације. Другим речима, сам посматрач мења посматрано, а језик којим се он служи јесте самозатворени независни систем који уз то рађа и властита „значања”.<sup>27</sup> Како је приближно још у доба настанка Бекетовог *Молоја* закључила Натали Сарот у свом огледу „Доба сумње”, дотадашњи предмодерни јунак, са својим прецима и поседима, брижљиво зиданим домом, одећом, лицем и телом, сада је изгубио све то. Његову улогу је преузело и присвојило „неко лелујаво биће, неодредљиво, неухватљиво и невидљиво, неко анонимно Ја које представља све и ништа, а које је најчешће нека врста одраза самог аутора”, и заузело почасно место.<sup>28</sup> Вртложење поништених садржаја, које Хегел смешта у саму унутрашњост скептичке свести, добило је, заправо, конкретан романескни облик: „околни ликови лишени сопственог живота као да су само још неке визије, снови, море, варке, одсјаји,

<sup>25</sup> Walter Biemel, наведено дело, 237, 240.

<sup>26</sup> Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, „Horetzky” – „Vlees & Beton”, Zagreb – Ghent 2005, 595.

<sup>27</sup> Patricia Waugh, *Metafiction. Theory and practise of self-conscious fiction*, Routledge Taylor & Francis Group, London – New York 2003, 2–3.

<sup>28</sup> Nathalie Sarraute, *The Age of Suspicion*, iBooks: <https://itunes.apple.com/Web-Objects/MZS-tore.woa/wa/viewBook?id=26FB54D761EACEA69873DA854F12BC0C>, 52.

модалитети или привесци тог свемоћног Ја.”<sup>29</sup> Субјективност се размахала ка неспутаности изостављајући заплет, јединство простора и времена, чак и имена јунака: Жид је обичним именима претпостављао имена која се мало употребљавају, Кафка је јунаке увео именовати само почетним словом, исто име се поклањало двама различитим ликовима (Фокнер), а Бекетово прво лице јединине бавиће се непрекидним ироничним именовањем самог себе:

Можда ћу, покушавајући да будем Ворм, коначно успети да постанем Мехуд, нисам о томе размишљао. Онда све што треба да урадим је да будем Ворм. Што ћу без сумње постићи ако будем Џоунс. А потом само треба да будем Џоунс.<sup>30</sup>

## Б. Негативност...

Област негативног одношења скептичке свести, како га је Хегел одредио, према чулној извесности, опажању, разуму, прохтеву, самосталности свести, могуће је пратити и у Бекетовој прози. Свакако да се ту неће наћи термилошка сличност, и да се појмови у нефилозофском значењу слободно употребљавају, те да изостаје истоврсност дијалектичког превладавања нижег од стране вишег; међутим, чак и основни смисао негативног одношења и поништавања ових „ступњева свести”, како их Хегел именује, код Бекета је јасно наглашен. Најзад, разарање егзистенцијалног и идентификационог ослонца јунака наћи ће разрешење у неидентификованој персони „чистог приповедања”. Али пођимо редом.

### 1. Чула

Опажајна, али и читава телесна егзистенција Бекетовог јунака је под сумњом. Процес ништења (*neantisation*) започиње типичном ситуацијом у којој физичка мобилност протагониста бива ограничена или сасвим сведена на своју супротност – непокретност надомештenu непрекинутим низом речи и реченица у стихијном изрицању наратора. Док једва хода, јунаку приче „Довољно” труп се држи паралелно са тлом, те му је хоризонт земља којом гази, танани тепих од тресета и лишћа.<sup>31</sup> Молој започиње своје путовање

<sup>29</sup> Исто, 53.

<sup>30</sup> „Perhaps it is by trying to be Worm that I’ll finally succeed in beeing Mahood, I hadn’t thought of that. Then all I’ll have to do is be Worm. Which no doubt I shall achieve by trying to be Jones. Then all I’ll have to do is be Jones.” Samuel Beckett, *The Beckett Trilogy...*, 319.

<sup>31</sup> Samuel Beckett, *No’s knife. Collected Shorter Prose 1945–1966*, Calder and Boyars, London 1975, 159.

возећи бицикл, да би напоследку завршио у шуми пузећи у неправилним осмоугловима, Малоне лежи непокретан у својој постели, Моран, у неуспелој потрази за Молојем, стиже до прага свог дома одузете ноге и потпомажући се кишобраном, Мехуд, сабирајући у себи сва сукцесивна осакаћења својих претходника из *Трилогије*, представља коначни *stasis* без ногу и руку:

Од оног великог путника какав сам некада био, крећући се на рукама и коленима у каснијим фазама, онда потрбушке или котрљајући се по земљи, само је труп остао (у никаквом стању) надвишен главом с којом смо већ упознати. Убоден као кита цвећа у дубок ћуп са ивицама које ми допиру до уста, на страни једне мирне улице крај кланице, ја сам коначно смирен.<sup>32</sup>

Физичку непокретност прати прогресивно опадање чулних моћи, те оно што се опажа – опажа се нејако и лоше: „Ја само видим оно што је непосредно испред мене, као и оно што ми се чини близу, а оно што најбоље видим, видим лоше.”<sup>33</sup> У лику Марфија, једног од првих Бекетових јунака, ово условљава ишчезавање како објекта тако и субјекта опажања или, како то сам писац формулише – ишчезавање зорне моћи јесте уједно изостанак и *percipi* и *percipere*. Јер, „Где сам то ја?”, пита се протагониста *Немуцијо*. „То је моје прво питање, пошто проживим читав један живот у ослушкивању.”<sup>34</sup> Другим речима, готово да нема његовог прозног јунака који не страда од ове немогућности или потпуне искривљености опажања (и опаженог):

Шаке притискају колена, колена шаке, али шта ми притиска задњицу, шта табане? Не знам.<sup>35</sup>

Уместо да покуша да оснажи везу између властитог и спољашњег света, како то примећује Патриша Во (Patricia Waugh) на при-

---

<sup>32</sup> „For of the great traveller I had been, on my hands and knees in the letter stages, then crawling on my belly or rolling on the ground, only the trunk remains (in sorry trim) surmounted by the head with which we are already familiar... Stuck like a sheaf of flowers in the deep jar, it's neck flush with my mouth on the side of the quiet street near the shambles, I am at rest at last.” Samuel Beckett, *The Beckett Trilogy*..., 300.

<sup>33</sup> „I only see what appear immediately in front of me, I only see what appears close beside me, what I best see I see ill.” Исто, 279.

<sup>34</sup> Самјуел Бекет, *Немуцијо*, превео Милојко Кнежевић, „Градац”, Чачак 1986, 63.

<sup>35</sup> „Against my palms the pressure of my knees, against my knees my palms, but what it is that presses against my rump, against the soles of my feet? I don't know.” Samuel Beckett, *The Beckett Trilogy*..., 279.

меру Бекетовог јунака Вата, он радије игнорише тај други свет.<sup>36</sup> Живот му увире у стање у коме се „лоше види, лоше чује, лоше преузима, лоше мрмља у блату”, како и почиње солилоквиј романа *How it is*.<sup>37</sup> Могло би се рећи да је писац вазда на извору основних претпоставки скептицизма о немогућности доношења непорецивих судова о „објективном свету” из субјективног искуства, о стварности која постоји иза или мимо самих појава. Нимало другачије није ни на оном свету, јер је још и теже појмити властита *exuvia* у некој урни по окончању живота, како то доживљава Белаква у „Echo’s bones” – Бекетовој раној новели која је објављена ових дана.<sup>38</sup> Физички статус његових јунака, наиме, било да су с главом у ћупу, телом у урни или у канти за смеће (драме „Play” и „Endgame”), сликовито и недвосмислено провоцира аналогију са чувеним аргументом у прилог филозофског скептицизма о „мозгу у посуди” – *brain in vat*.<sup>39</sup>

## 2. Разум

У посусталом телу попалих чула, у стању у коме слабост опажања прати слабост исказивања (*Ill seen, ill said* је и назив Бекетовог кратког романа из 1981), можда би мишљење могло нагостити извесност, ону супстанцу и сталност о којој говори Хегел, и бити барем неко тежиште поузданости. Или оно иначе Бекету блиско становиште Барклијевог иматеријализма, по коме сва бића на небу и ствари на земљи уопште не постоје ван неке свести која их опажа.<sup>40</sup> Али управо је ограниченост опажања и чулне извесности оно што поставља Бекетове јунаке у специфичан однос према разумском искуству и рационалности уопште. За многе од њих ово је тек повод за коначни разлаз тела и духа, јер тело уопште не чини оно што би хтео дух.<sup>41</sup> Стога се и тај однос разрешава извртањем, свођењем мишљења на основ пуког, климавог веровања у властито постојање, иронизовањем, пре свега, картезијанског филозофског упуришта:

(...) себи сам радо постављао питања, једно за другим, само да бих их разматрао. Не, нисам радо, већ мудро, зато да бих осетио

<sup>36</sup> Patricia Waugh, наведено дело, 45.

<sup>37</sup> Samuel Beckett, *How it is*, Grove Press Inc., New York 1964, 7.

<sup>38</sup> Samuel Beckett, *Echo’s Bones*, Faber & Faber, London 2014, 4.

<sup>39</sup> Како је, у принципу, немогуће искључити да наше искуство не производи електронски стимулисан мозак у посуди, која обезбеђује очување његових животних функција, то не може постојати основ за веровање у било коју ствар у коју се иначе верује. Види: Сајмон Блекбурн, *Оксфордски филозофски речник*, превели Љиљана Петровић и други, „Светови”, Нови Сад 1999, 270.

<sup>40</sup> Џорџ Баркли, наведено дело, 39.

<sup>41</sup> Dermot Moran, „Beckett and Philosophy”, in: Christopher Murray, ed., *Samuel Beckett – One Hundred Years*, New Island Press, Dublin 2006, 97.

да сам још увек ту. Међутим, ништа ми није значило да увек будем ту. Називао сам то размишљањем. Размишљао сам без престанка, нисам се усуђивао да се зауставим.<sup>42</sup>

Таква „рационалност”, без сумње, може се посматрати као чиста форма, која као таква има сврху да сачува барем духовну извесност (пошто је чулну већ изгубила) бића које постоји кроз упитаност и изрицање само. А како је форма противстављена садржају тог процеса, ово мишљење је сасвим равнодушно спрема истиносне вредности исказа уопште. Највише што би труд мишљења учинио јесте да биће уопште поверује да је живо, „у чисто техничком смислу”.<sup>43</sup> Наиме, барем би „мислити” требало да указује на „бити”, па макар у мишљењу и било све допуштено, чак и то да афирмација и негација стоје напоредо и равноправно, да истина не искључује неистину, те да је све тек чиста форма рационалности као живо кретање свести:

(...) нема срца, нема главе, нико ништа не осећа, ништа не пита, ништа не тражи, ништа не каже, ништа не чује, тишина. Није истина, јесте, истина је, истина је и није истина, тишина је и није тишина, нема никог и има неког, ништа не пречи ништа.<sup>44</sup>

Исход чулног и разумског сазнања је стање неизвесности и неодређености, а тиме и повод скептичком казивању, присутном у бројним пасажима Бекетове *Трилогије*. У роману *Немушићо* формалистичка особина мишљења, сам напор мишљења, држи се једине сврхе да спасе наратора од суочавања с тишином која постаје важан предмет приповедања:

(...) употреба разума, али то је то, ја ништа не осећам, ништа не знам, а што се тиче размишљања, тиме се бавим тек толико да не бих ућутао, па то не можете звати мишљењем.<sup>45</sup>

Мишљење, унижено до равни простог говора с функцијом у чистом трајању, несврховито и неплодоносно, јесте делатност сло-

---

<sup>42</sup> „(...) I willingly asked myself questions, one after the other, just for the sake of looking at them. No, not willingly, wisely, so that I might believe I was still there. And yet it mean nothing to me to be still there. I called that thinking. I thought almost without stopping, I did not dare stop”. Samuel Beckett, *The Beckett Trilogy...*, 46–47.

<sup>43</sup> С. Бекет, *Немушићо*, 63.

<sup>44</sup> Samuel Beckett, *Novele i Tekstovi nizašta*, prevela Mirjana Dobrović, Društvo hrvatskih književnih prevodilaca, Nova Gradiška 1976, 142.

<sup>45</sup> „(...) the use of reason, but there it is, I feel nothing, know nothing, and as far as thinking is concerned I do just enough to preserve me from going silent, you can't call that thinking.” Samuel Beckett, *The Beckett Trilogy...*, 281.

бодног располагања, поништавања сваколикх садржаја. Исто се дешава и са његовом основном јединицом – појмом као „мисаоном бити онога што мислимо”. Појам, наиме, представља саму жижу, или тачку сабирања ове особине негативне усмерености свести. „У искушењу сам да према сваком појму”, пише Бекет у једном свом раном спису, „поступим као кад бубањ разбубња шију као бомбу, те је тек чеп рашчепи, па тако и с њом и са појмом обави леп посао.” Ништа чудно, јер свет је, за Молоја, сасвим „подлачки именован”, што чини да може постојати само претворно „у добро смишљеним реченицама”, или формалном низу појмова, тој „дугој сонати лешева”.<sup>46</sup> „Казати – то је измислити”, надаље тврди он.<sup>47</sup>

Чинови именовања и казивања сведени су на активност бескрајног измишљања, из чега нужно следи унутрашња равнодушност мишљења: „да ли ћу рећи ово или оно, или неку другу ствар, заиста је мало важно”,<sup>48</sup> што одређује судбину појма да буде без предмета и судбину предмета да буде без појма. Појам је стога прави нуклеус обезвређености мишљења, родоначелно место лажног и привидног света, али и гранично место стварног. Оно што преостаје јесте стање које Бекет описује као *namelessness*, у коме је и сам протагониста безимен, међу предметима који су такође без имена.<sup>49</sup>

Није тешко уочити да се скепса која проговара из наведених цитата укратко и дословце може описати управо Хегеловим речима о свести која исказује ништавност опажајних моћи, моралних и других суштствености, све то претварајући у снагу властитог делања, својеврстан, можемо додати, стваралачки принцип.<sup>50</sup>

Али о томе више када буде речи о Бекету својственој „естетици немоћи”.

## В. Прохтев и самосталност свести

Скептичка редукција се не зауставља на поменутом ступњу ништења, те се поставља питање може ли таква свест доћи у ситуацију барем посредног самоосведочавања о којем размишља Хегел. Управо на онај начин да за ону другу постане средина помоћу које сама осваја истину извесности о себи, те да свака од њих слови само као једна призната и осведочена самосвест. Чини се да у својим делима Бекет „прати” хегеловска одређења скептичке свести,

<sup>46</sup> S. Beckett, *The Beckett Trilogy...*, 31.

<sup>47</sup> „Dire c’est inventer.” Samuel Beckett, *Molloy*, Paris 1982, 41.

<sup>48</sup> S. Beckett, *The Beckett Trilogy...*, 31.

<sup>49</sup> Jean-Jacques Mayoux, „Molloy’: književni događaj, veliko delo”, *Dalje*, god. 2, br. 5–6, Sarajevo 1983, 8.

<sup>50</sup> Г. В. Ф. Хегел, *Феноменологија...*, 125.

по којима је разликовано биће тек једна разлика самосвести.<sup>51</sup> Већина његових ликова, наиме, премда као усамљеници постоје само у бесконачним, херметичним монолозима и солипсистичким изрицањима, суочена је с бићима исте судбине, и покушавају да помоћу њих, као сведока, створи доказ о властитом постојању. У томе је свакако тајна априорне постављености парова Бекетовог света: Хама и Клова, Поца и Лакија, Бима и Бома, Мерсијеа и Камејеа, Вилија и Винија, Владимира и Естрагона, Молоја и Морана. „Ти си нас стварно видео, зар не?“, питање је које Владимир упућује Дечаку у *Чекајући Года*. Следећег дана Дечак заборавља. Такође и Поцо. Само Естрагон може „осведочити“ Владимира, само Владимир носи доказ Естрагоновог постојања.<sup>52</sup>

Међутим, у Бекетовој краткој прози („First love“, „Companу“, *Ill seen, ill said*), као и роману *How it is*, Други је удаљенији, а његова несуштаственост је израженија. Осведочавање у њему одмењује стварност апсурдног, бесмисленог и несврховитог дијалога, као чиста равнодушност или просто бивање-у-односу. Никакво излажење ван себе, или пак каква „разлика унутар свести“, па ни она у облику прохтева или „пожуде“, неће условити ситуацију изравног одношења с Другим. „Другобивство“ у Бекетовим ликовима не изазива љубав или мржњу, чак ни саосећање или уосећавање. Пасивност и равнодушност, чак и најнејасније поимање о томе да ли се општи са бићем женског или мушког пола, па и заборављање његовог имена, херметички закивају биће у себе. Исто се одиграва и приликом размена нежности и интимности, што исходи чисто техничким, каткад и сасвим несвесним, обнашањем чак и „прве љубави“:

Нешто касније је отишла, поневши светилку са собом (...) најзад сам остао сам, у мраку, најзад. Довољно о томе. Био сам потпуно спреман за лаку ноћ, али не, моја ноћ је била крајње нападнута. Следећег јутра сам се пробудио сасвим исцрпљен, одећа ми је била у неред, ћебе такође, са голом Аном уз мене, наравно. Човек задрхти при помисли на њене напоре. (...) Погледао сам у свој орган. Када би само могао да говори! Довољно о томе. То је била моја ноћ љубави.<sup>53</sup>

<sup>51</sup> Исто, 123.

<sup>52</sup> Самјуел Бекет, *Изабрane драме*, превео Александар Саша Петровић, Полит, Београд 1981, 82 и даље.

<sup>53</sup> „A little later she went away, taking the lamp with her. (...) I was alone at last, in the dark at last. Enough about that. I was all set for a good night, but no, my night was most agitated. I woke next morning quite worn out, my clothes in disorder, the blanket likewise and Anna beside me naked naturally. One shudders to think of her exertions. (...) I looked at my member. If only it could have spoken! Enough about that. It was my night of love.“ Samuel Beckett, *Expelled and Other Novellas*, Penguin Books Ltd, Harmondsworth, Middlesex 1980, 26.

Апотеоза равнодушности у односу на Другога представља онај моменат негације и поништавања, у коме две свести, баш како то разјашњава Хегел на примеру самосталности и несамосталности свести, „ослобађају једна другу равнодушно као ствари.”<sup>54</sup> Никакво истинско саобраћање, емоција, задовољство или незадовољство не условљавају то ослобађање, никакав догађај „првог искуства”, којим Хегел објашњава диференцирање самосталне и несамосталне свести, не одиграва се између два сучељена Бекетова лика. Управо зато што они, као отелотворена бића скепсе, на просто и не признају постојање Другога:

Ах, други, други и не постоје, то никад никог није сметало. Уосталом, мора да ту други и постоје, други, други, невидљиви, неми, није важно. Ипак се од њих скривало, рушило им се зидова, заиста тога овде недостаје, недостаје разоноде, лоше је, горе се то називало живим мелемом.<sup>55</sup>

Сва чувственост, рационалност, интерперсонална отвореност, чак и мобилност индивидуума Бекетовог протагонисте губи се у вртлогу скептичке негације. „Ја” које преостаје траје само у незауостављивом отицању речи, у говору као последњем уточишту извесности о самом себи:

Све док речи буду долазиле ништа се неће изменити, ево их још, старих, збрканих речи. Говорити, ништа друго не преостаје, говорити, испразнити се, овде као свугде, само то. Али, оне прешушују, заиста, то све мења, слабо долазе, лоше, лоше.<sup>56</sup>

У апсолутној слободи у којој самообнављање немира одређује збивање те посве собом опточене унутрашњости, скептичка свест изводи и свој последњи, одлучујући предмет. У једном од својих ретких интервјуа Бекет открива да у роману *Немушћо* долази до потпуне дезинтеграције. Такве, заправо, да више не постоји ни „Ја, не постоји Имати, Бити, нема номинатива, акузатива, глагола”.<sup>57</sup> Чин ништења постаје апсолутан. Бекетов индивидуум израста у неидентификованог наратора, биће „чистог приповедања”, у затвореном а безнадном свету лишеном односа, чак и сећања на неки други могући свет. Одрицање „it’s not I” почиње у *Немушћом*, јавља се у готово сваком потоњем делу, а доживљава и најупечатљивију

<sup>54</sup> Г. В. Ф. Хегел, *Феноменологија...*, 115.

<sup>55</sup> S. Beckett, *Novelle...*, 84–85.

<sup>56</sup> Исто, 85.

<sup>57</sup> Israel Shenker, „An Interview with Beckett”, *New York Times*, 5 May 1956, 148.

драматизацију у краткој дуо-драми „Не ја” (1972). Нараторово трајање откуцава пулсом изговорених речи, оно није друго него приповедање, које је сам његов живот:

(...) то ћу бити ја, треба наставити, не могу да наставим, мораш наставити, наставићу, мораш говорити речи, све док их има, све док ме не пронађу, све док оне не почну да говоре о мени (...).<sup>58</sup>

У безвремености и беспросторности приповедања „Ја” се поништава и другим заменицама („it’s the fault of the pronouns”) и притом носи само формално обележје тежишне тачке приповедања. Студија дезинтеграције „Ја” спроведена је најдаље могуће, али ипак значај рашчињеног „Ја” није нити мањи нити већи од било ког другог продукта сасвим довршене негације, из големог скупа претходно негираних и анулираних ствари. Овај, рекло би се, кључни идејни аспект Бекетове прозе оставља утисак несумњиве сличности са следећом и последњом карактеристиком скептичке свести, како ју је Хегел тумачио.

Г. Највиши облик скептичке свести и конкретизација у „естетици немоћи”

И одиста, у извесности о властитој слободи „чисти наратор” чини да ишчезне све друго што се издаје за реално, па чак и сам његов однос према предметности уопште. „Poor old earth” постаје метафора бескрајног мноштва трица, предмета, догађаја и стања који су у њему препуштени својој ништавности. Све то скупа је „Ћубре, од почетка до краја”, поентира се у чувеном одломку из романа *Ват*, а онда и конкретизује: „измет, говно.”<sup>59</sup> „Текстови низашта” можда и најдоследније формулишу овај процес „напуштања” уздижући га, насупротив свему напуштеном, на ступањ једине истинитости и извесности:

Напустити, али већ је све напуштено, не одскора, нисам скорашњи. Тамо је дакле нешто постојало. Треба веровати да јесте, али знати да није, никада ништа, осим напуштања.<sup>60</sup>

Свест као „негативна суштина” се, међутим, не зауставља у тачки задобијања и освајања апсолутне слободе поништавања. На

<sup>58</sup> „(...) it will be I, you must go on, I can’t go on, you must go on, I’ll go on, you must say words, as long as there are any, until they find me, until they say me (...).” Samuel Beckett, *The Beckett Trilogy...*, 381.

<sup>59</sup> Samuel Beckett, *Watt*, John Calder Publishers, London 1981, 44–46.

<sup>60</sup> S. Beckett, *Novele...*, 125.

том „путу очајања”<sup>61</sup> – сетимо се Хегеловог описа узалудности скептичке свести – одсуство речи и говора, суочавање с тишином, равно је непостојању, и зато наратор мора наставити, иако до краја лишен правог предмета приповедања:

Не, нема душе, нема тела, ни рођења, ни живота, ни смрти, треба наставити без свега тога (...).<sup>62</sup>

Оваквој свести, која је увидела неистинитост појавног знања,<sup>63</sup> рекао би Хегел, остаје само да се управља према ономе што за њу нема никаквог реалитета, те да се покорава ономе што за њу не представља никакву суштину. Поништени садржаји, у случајном сусретању, постају сам покретни негативитет и једини облик делатности свести. У свом кретању скептичка свест представља апсолутно случајну пометњу и вртоглави неред у сталном обнављању. Облик скептичке свести који филозоф види у њеној двојности уједињује активност негације и слободе творећи виши облик свести (свест о властитој противречности) као исход овога сједињавања. „Човек може говорити једино о ономе што му је пред очима”, као да се надовезује на ово Бекет, „а сада је то само неред... Он је ту и треба га пустити да уђе.”<sup>64</sup>

У том допуштању крије се и волшебни задатак уметника да изнађе форму у којој неред може обитавати, а да се читава грађевина уметничког дела не сруши сама од себе. Она се и поред тога ипак рађа „у области где не постоје могуће заменице, или решења, или реакције, или гледишта, што је чини ђаволски тешком”, открива Бекет у своме интервјуу с почетка седамдесетих година.<sup>65</sup> Као да и несвесно описује, другим речима, горе описано коначно поље скептичке свести, боље рећи оно страшно војиште после битке на коме леже разбацане истине, судови и веровања, сада одбачени сваколики садржаји. А може ли се из тога родити какав уметнички кредо, естетска путања, чак систем? У свету без ослонца, наиме, скептицизам једино може довести до безупоришне, парадоксалне естетике. Из ње изведен, конкретан стваралачки израз може бити само онај у којем више нема шта, чиме и из чега да се изрази, што много пута цитираном реченицом дочарава сам Бекет:

<sup>61</sup> Г. В. Ф. Хегел, *Феноменологија...*, 48.

<sup>62</sup> S. Beckett, *Novela...*, 127.

<sup>63</sup> Г. В. Ф. Хегел, *Феноменологија...*, 48.

<sup>64</sup> „Interview with Beckett, Tom Driver in 'Columbia University Forum'”, in: L. Graver, R. Federman eds., *Samuel Beckett: The Critical Heritage*, Routledge, London & New York 2005, 242.

<sup>65</sup> Charles Juliet, *Conversations with Samuel Beckett and Bram van Velde*, RA Leiden, Netherlands 1995, 165.

Израз да нема шта да се изрази, чиме да се изрази, из чега да се изрази, да нема снаге да се изрази, да нема жеље да се изрази, заједно са обавезом да се изрази.<sup>66</sup>

Таква формула „естетике немоћи” недвосмислено указује на сличност са Хегеловом експликацијом. Скептичка свест, поновимо сада то још једном, јесте апсолутно ишчезавање које указује на ништавност својих предмета, али при томе јесте и исказивање, дакле исказано ишчезавање. Управо као што скептичка свест, ба већи се ништењем, у томе налази снагу свога делања, тако и „скептички” уметник, полазећи од поништеног и ништавног, своју снагу управо и црпе из тога. У естетичком смислу пак то је изражавање које постоји у чулној омаглици, привиду предмета и садржине, немоћи и равнодушности мишљења, лелујању ауторског „Ја”, изостанку Другог, коначно средства и саме моћи изражавања. Као такво, оно је супротност естетике свемоћи и свезнања какву познаје непоколебљивост логоцентричног модернизма са својим „божанским” аутором, а који у литератури – сам Бекет га издваја – оличава Џојс.

Уметников свет је, сходно томе, свет рушевина и неуспеха, а уметник је осуђен на пропаст јер његово је да затаји, подбаци и погреша, као нико други. Ово отуда што је уметност непосредни израз немоћи, лишености, немогућности и неуспеха изражавања, уз то и заморена ситним достигнућима и претварањем да је способна, уморна од спорог напредовања истим туробним путем, радећи исту „стару ствар”.<sup>67</sup> А опет, и упркос томе, немогуће јој је одрећи крајњу оправданост моралног, естетског и сваког другог постојања, баш као што се скептичкој свести, која иза себе оставља свет поништених садржаја, не може одрећи супстанцијална сврха жеље за сазнањем. Као што мислећи скептик, филозоф, *non-knower* у Бекетовом појмовнику, слаб да досегне било какву истину, и даље мисли и мора то да чини, тако и уметник који је неспособан да дела ипак дела, осећајући обавезу да то чини. Као што скептик, наиме, проноси дубоку истину о људском стању у којем је мисао у вечитом кретању ка само могућем сазнању, тако је и уметник увек у вртлогу сталне недостатности, недомашености и недосезања пуног уметничког израза и остварења. Експлоатација ове немоћи, чак и неуспелости, задатак је, али и основни инструмент у рукама

---

<sup>66</sup> „The expression that there is nothing to express, nothing with which to express, nothing from which to express, no power to express, no desire to express, together with the obligation to express.” Georges Duthuit, ed., „Three dialogues. Samuel Beckett and Georges Duthuit”, *Transition*, no. 5, 1949, 103.

<sup>67</sup> Исто, 125.

„скептичког” уметника. Његово искуство сажима и следећи Бекетов став:

Мислим да данас свако ко и најмање обраћа пажњу на своје сопствено искуство увиђа да је то искуство неког ко не зна, неког ко не може.<sup>68</sup>

У данашњем „друштву знања”, које је напретком информатичких технологија, друштвене умрежености, ускладиштености и изукрштаности података са собом донело наду у учвршћивање сазнајне извесности, у последично успостављање општих вредности, као и високе вредности знања као робе, десило се управо обрнуто. Огромно повећање информација није се поклопило с растом већ са еклатантним падом знања.<sup>69</sup> Нажалост, „ни срећа људи, ни мудрост држава, ни врлине појединаца”, како је писао Хегел, нису постали већи, и чини се да су и даље жртве у „клаоници историје”, дакако ништа мање бројне него у његово доба. Остао је скептицизам да и даље осведочава своју „непобедивост”, нужност полазишта, али неретко и исходишта филозофирања, као и Бекетов скептички глас, убедљив као пре више од пола века.

---

<sup>68</sup> „I think nowadays anyone who pays the slightest attention to his own experience finds it the experience of non-knower, a non-can-er (somebody who cannot).” Israel Shenker, наведено дело, 149.

<sup>69</sup> „Знање”, у: Ралф Шнел (пр.), *Лексикон савремене културе. Теме и теорије, облици и инстинкције од 1945. до данас*, Београд 2008, 768.