

ХОСЕ ОБЕХЕРО

## ЕТИКА СУРОВОСТИ

Много пута су ме питали: Зашто у вашим делима има толико насиља? Да ли сте толико песимистични да видите само несрећу и подлост? Зар не бисте волели да повремено стварате лепе светове, књижевне рајеве у којима би читалац могао пронаћи уточиште од овоземаљске ружноће?

Тешко је схватити зашто читаоци још увек прижељкују те умирујуће представе: дан за даном обасути су рекламним порукама које им дочаравају како ће имати безбрижну старост уз помоћ овог или оног осигурања, сексуални успех возећи одређену марку аутомобила, витку линију ако буду јели извесну врсту житарица; политичари свих идеологија обећавају им бољу будућност, правично и безбедно друштво; верске вође им сјајним бојама осликавају разноврсне рајске призоре који их чекају у загробном животу. Ако не верују њима, зашто би веровали писцима? По мојим књигама такође су разасути тренуци лепоте, они моменти када се ликови диве томе што су живи и што воле упркос свему, као што има тренутака када се разлеже грохотан смех иако около падају бомбе. Није реч о томе да се свет начини страшнијим него што јесте, већ о одупирању обманама. О томе да се писац не стави у службу једног магловитог и опортунистичког маркетинга стварности, баш зато што га стварност занима, и ваљало би рећи, заједно с Агамбеном, како је једино сурови аутор у потпуности савремен, јер док други допуштају да их заслепе светла прошлости или будућности или пак идеализовано поимање сопственог доба, сурови аутор посматра таму своје епохе, понире у њу и спасава је од скривености под рефлекторима. Порицати таму значи порицати садашњост како би се пронашло уточиште у неком рају који никада није присутан сада и овде, који може постојати само у неком недостижном времену.

\*

Има особа, а себе убрајам међу њих, које осећају порив да се смеју на сахранама, које не могу да обуздају осмех када изјављују саучешће. Да се смеју ономе што је свето, не зато што желе да провоцирају, увреде или ране оне којима је то свето, ожалошћене рођаке. Реч је о томе да осећају страховит притисак, смрт је тако ритуализована, а истовремено тако прикривена иза својих обредних радњи да то постаје нелагодно, сви очекују да се понашаш на тачно одређен начин: одмерени покрети, глас не превише повишен, гестови који не показују велике емоције, посебно ако ниси био превише близак са покојником; мораш поступати у складу с установљеним обрасцем и толико те гурају ка једном моделу понашања да се несвесно буниш против неписаних правила, осећаш апсурд ситуације, доживљаваш све њене учеснике као глумце у фарси, и наједном ти се отме глуми, непримерени кикот: сви су тако озбиљни, тако вештачки као цвеће из стакленика које украшава ковчег. И када напишеш једну сурову сцену, осећаш баш то узбуђење које изазива смех на бдењу – као у оној Кортасаровој причи „О озбиљности на бдењима” – што не прихваташ наметнути шаблон, што кршиш правила доброг укуса, тако да свима постане очигледна тескобна атмосфера у којој су се наизглед осећали тако лагодно.

\*

Није, дакле, ствар у томе да су сурови аутори против живота. Напротив, пре би се рекло да се они боре за живот... у свим његовим испољавањима. Мрак, суморност, ружноћа, подлост, све то је у нама, и није потребно, а чак ни корисно, да их сакривамо. Распадање је део живота, а у једнакој мери то је, очигледно, и смрт. Росе (Rosset) би рекао како нису сами аутори сурови, већ стварност, чија је „природа интринзично болна и трагична”, захваљујући њеном „небитном и пролазном карактеру” и чињеници да је та стварност једина која постоји, да је не може заменити нека друга ни за њом доћи нека боља; то што се догађа, догађа се, и нема начина да се вратимо назад. Стога сурови аутор само рашчлањује наративе који се труде да сакрију ту чињеницу иза питомих и утешних представа стварности или иза обећања о некој бољој стварности. Победа добра над злом, та уобичајена фигура оне књижевности која жели да угоди, припада поретку уобразиље или религије – ако се међу њима може направити разлика. Арто, за кога је позориште представљало пут којим се стиже до свега оног мрачног у људском духу, тврдио је како није могуће поћи на тај

пут без дозе суровости. Суровости која произилази из „строге моралне чистоте”.

\*

Међу могућим функцијама књижевности, Умберто Еко је указивао на једну која се врло добро уклапа у ово излагање: по њему, књижевност нас учи да умремо, да прихватимо ту неумитну судбину. Приповест се, баш као живот, не може преиначити; није могуће поништити оно што се догодило; шта је написано, написано је, и мада би читалац можда желео да се Ана Карењина не баци под точкове воза, или да Дуги Џон Силвер на крају покаже више срца, ни Толстој ни Стивенсон нису желели да се то догоди и преостаје нам само да прихватимо оно што је написано. Ја бих волео да Јаков Лажљивац и Лина нису морали да уђу у онај воз са свим осталим Јеврејима из гета, дао бих и оно што немам за то да Бартлби пронађе неку врсту среће, и увек ми је било тешко да прихватим тужну судбину Регенткиње.<sup>1</sup> Али нема лека: тако је како је.

А ипак, суровост, такође, може бити знак оптимизма, јер она претпоставља могућност стварне, а не привидне промене: стварност је то што јесте, немој се заваравати, само ако је препознаш, можеш каткада утицати на њу; без тог корака утичеш само на њено представљање, дотерујеш или преправљаш њене маске. Мистик који се бичује и пости не ради то из мржње према своме телу – макар не само зато – већ зато што верује у могућност преображаја. Када мучи своје тело, он очекује да ће моћи да левитира, макар и у пренесеном смислу, да ће постати лаганији, мање телесан, и тако се приближити Богу. Сурови аутор не само да настоји да преобрази себе у процесу писања, он, такође, очекује да потакне промену у читаоцу: након што прочита књигу, читалац ће постати неко други. Сурови чин није испаштање него аскетизам, није последица него средство. Веровати, у ово наше доба, како књижевност може да промени друштво мењајући појединце, подразумева оптимизам који би мало људи подржало, али то је, такође, начин да се превазиђу постмодернистичка учења без њиховог порицања. Данас суровост оживљава веру својствену модерности испуњавајући је скептицизмом и постаје барјактарка једне идеологије порицања, у којој нема ни догми, ни идеала, ни обећања. Сурова књижевност не подржава, она се противи. У њеној негативности налазе се њена снага и њена искреност. Нити обећава, нити нуди. Само даје оруђе како би се отпочело с рушењем.

---

<sup>1</sup> Јунакиња истоименог романа (*La Regenta*, 1884–1885) шпанског писца Леополда Аласа Кларина (Leopoldo Alas Clarin, 1852–1901). (Прим. прев.)

\*

Оно што јесте – јесте, и то постојање често у себи носи неподношљиву трагедију. Након ове драстичне тврдње ваљало би поделити књижевност на два велика типа, која се, дабоме, не испољавају увек у чистом облику, због чега би можда, пре него о типовима, ваљало говорити о тенденцијама. Прва би била коришћење књижевности у сврху бекства од те незадовољавајуће стварности. Већини људи религија више није довољна како би сузбили свест о томе да нас све чека смрт, да смо сами на овом свету, да живот може, понекад, бити неподношљив. Као Конрадов јунак након дугог путовања реком Конго, долазимо до великог открића: ужаса, али не ужаса који се састоји у открићу наших примитивних нагона, у разоткривању дивљака који живи у нама, што би пре биле поставке *Госпођара мува* и *Др Цекила и његова Хајга*. Конрад открива нешто још грозније, како нас подсећа Сафрански у својој књизи *Зло или грама слободe* (*Das Böse oder Das Drama der Freiheit*): ми смо контингентни. Не, оно најгоре нису оне мрачне силе које нас нагоне на зверство када се ослободимо стега друштвених конвенција, и које се на језив начин разоткривају у ратовима – они углађени младићи који постају убице, оне жене које подстичу своје мушкарце на силовање других жена, она анимализација противника која допушта да се с њима поступа као са говедом или свињом. Најгоре од свега је откриће да ништа није важно. Ми смо производи случајности; природа је равнодушна; ужас и радост су ту, али нису неопходни. Такозвани примитивни људи тражили су објашњење за кишу и гром, за пролеће и пустињу у божјим силама, у духовима и митским бићима, у легендарним јунацима који су створили све што постоји. Ми, који смо одбацили све оне узроке који нису строго физички и хемијски, још увек тражимо утеху у сврховитости: овде смо ради нечега, а о том нечему можемо сами одлучити; није нас створила нека виша воља, али нашом слободом превазилазимо једно тако ништавно порекло какво имају гусеница или сунђер. Могуће да нас је створила хемија, успешне комбинације молекула, али тешко је одрећи се идеје да наши животи имају смисао. Када су уклоњени спољни покретачи ствари, ми их усвајамо као део нас: анимистичка фикција се преображава у игру психолошких фикција: ја, воља, слобода, менталне конструкције које опстају у нама независно од тога што је Хјум уздрмао конструкцију „ја” или што неуронаука доводи у сумњу независност воље од хемијских импулса изван наше контроле.

Шта год да урадимо, свеједно је. Не постоји истински задовољавајући одговор ни на једно наше питање: можемо се претварати

да постоји, али свесни смо да ако неизвесност ишчезава, то је зато што је одагнавамо жељом, не разумевањем. Када смо дакле стигли до краја овог путовања, без богова којима бисмо се обратили, без некакве мудре природе која би подарила објашњење или смисао нашим побудама, суочени с огледалом које нам показује нашу тачну слику у овом тренутку, лишену изговора прошлости или судбине, књижевност и уопште уметност могу нам помоћи да нам све буде подношљивије. Побећи од самог себе. Књижевност бекства. Јер може бити да је Еко у праву када тврди да нас књижевност учи да прихватимо постојеће стање ствари, али књижевност има једну велику предност над животом појединца: она је вишеструка, узастопна, наизглед бескрајна.

Истина, не могу да зауставим руку којом ће млади Вертер повући ороз, нити могу да поклоним Санчу његово острво – мада би вредело видети његов израз лица – али увек могу да почнем нову књигу. И још једну. И још једну. Могу да скачем из једног живота у други, да опонашам реинкарнацију тако што ћу се измештати у различите епохе и ситуације, постати мушкарац или жена, бандит, гусар или мускетар Његовог величанства. Наравно, постоји и књижевност бекства која не само што нам даје тај предак од сопствених егзистенција већ успева да нас у исто време повеже са нама самима: преноси нас на неко друго место како би нас подсетила ко смо, смањујући ризик и бол нашег бивствовања. Нуди нам безбедно место где можемо истражити наша осећања и наша разочарања.

Управо супротно се догађа у најбаналнијој књижевности, чији је једини циљ да нас држи забављенима, на највећој могућој удаљености од свега што је дубоко, и да нам обезбеди неизвесност, или лепе интелектуалне игре, или смешне тренутке, или сладуњава осећања; као клизаче на леду, гура нас да правимо једну пируету за другом, очарани брзином и лакоћом, не допуштајући нам да видимо шта се налази испод тог светлуцавог и крхког покривача. Претвара нас у оне грађане о којима говори Сенека, који седе у циркусу или позоришту, забављајући се, несвесни тога да су им куће управо изгореле у пожару.

\*

Сурови аутор не тражи бекство, већ то да се читалац затвори са самим собом. Блокирање свих излаза како му не би преостало ништа друго до да се суочи с одређеном ситуацијом. Сурови аутор осећа како је спреман на борбу против питомих верзија света које прикривају његову суровост и које се често користе како би оправдале одређени политички и морални поредак, који са своје стране

одржава у животу друге облике суровости. Побећи од удобности и упутити се ка нелагодном, од сигурности у потрази за неизвесношћу, побећи, да, од стварности, али од једне анестезиране стварности, оне која нам даје осећај да живимо сопствени живот на исти начин како бисмо могли живети неки други, с једнаком равнодушношћу, и да би свет који се налази изван нас могао бити гори – увек може бити гори – али тешко бољи, због чега је сваки наш труд опасан.

Писци попут Флобера и Бодлера трагају за ужасом, пошто им је буржујски живот досадан, виде га као нељудски.

Људскост значи ризик. Лудило је пожељније од нормалности коју можеш остварити само ако умртвиш своје најличније пориве. И ако посматраш ту нормалност споља, апсурд постаје очигледан. Бекет се труди да нам га покаже без околишања. Посвећујемо живот чекању нечег или неког ко никада неће доћи. Да је Годо заиста дошао, па макар нас и разочарао као једноставнији, слабији или беднији него што су то ликови замишљали, он би подарио смисао њиховој егзистенцији, могли би да се суоче с њим, да оправдају свој живот у том сучељавању. Али Годо није Месија. Није чак ни извесно да постоји неко по имену Годо. Живљење је стога чекање упркос свему, те самим тим и апсурдно, чиме аутор потврђује бесмисао свакодневног бивствовања. Али ако ништа нема смисао, чему онда писање? Нека одговори Кафка, метафизичар апсурда: „Огроман свет који држим у глави. Али како да ослободим себе и ослободим њега, а да се не распрнем. А хиљаду је пута боље распрнути се, него га потискивати или сахранити у себи.”<sup>2</sup>

Писац, можда болујући од наивности, тражи спасење у једном напаћеном изразу стварности, исто као што га мистик тражи у телесном мучењу. То је једина могућност, распрнути или се распрнути, извирити у један огроман и чудовишан свет. Могуће је да нас свирепост не приближава мудрости, али барем нас не удаљава од глупости – то није мало! Напоследку, корисност књижевности не налази се у информацијама које нам даје, било да су оне о мадридском друштву XIX века или о дечјем раду у Индији или о кубанској револуцији из 1958. године. Ако нас фикција учи нечему, она то ради преко естетске емоције, а то нешто је много шире од ауторове претпостављене поруке: чувена сцена у *Оклопњачи Појемкин* у којој се дечија колица котрљају низ степенице док њима

---

<sup>2</sup> Франц Кафка, *Дневници*, прев. Бранимир Живојиновић, Српска књижевна задруга, Београд 1969, 230.

силазе царски војници сатирући све пред собом могла је исто тако бити снимљена ради осуде стаљинистичких покоља или оних које су француске трупе починиле у Алжиру. Њена вредност је у томе што нас приближава једној емоцији која није условљена ауторовом жељом да осуди одређени политички режим, епоху или идеологију; учимо нешто о свету, о организованој и нељудској сили моћи, а, такође, о нашој способности за самилост и о томе како се може манипулисати њом. Изазвати у читаоцу снажну емоцију која ће у исто време укључити његово расуђивање, промишљање, пробудити у њему противречна осећања, то је један начин да га наведемо да се промени.

\*

Сурова прича живи захваљујући напетости између одбојности и очараности које патња истовремено буди у читаоцу. Читати о туђој патњи није нужно непријатно; између осталог, то зависи од вероватноће да и сами будемо њене жртве и, наравно, од места које та врста боли заузима у нашој личној биографији. Екстаза, оргазам и патња испољавају се на сличан начин, те приказивање ма којег од тих искустава неизоставно упућује на друга два, и није необично да се доживе симултано. Када приказује суровост, аутор је свестан да примењује моћ завођења, да нагони читаоца да провири кроз прсте, ма колико се овај упињао да држи руке преко очију. Служећи се овом моћи, аутор продире у читаочеву интиму, у ону област коју обично скривамо од других: сексуално га узбуђује својим речима, вуче га ка својим настраностима. Као два удружена изгредника, аутор и читалац заједнички се препуштају часовима разврата. Али онај аутор који је уистину суров, који не своди себе на то да постане тек јефтине Вергилије у тематском парку посвећеном паклу, изненада поставља огледало пред читаоца, показује му његово изобличено лице, убацује га у слику оних лавирината где је мислио да се налази у посети, не увиђајући да су они његови властити, да већ толико дуго борави у њима и не примењујући. Нема истинске суровости без болног откровења.\*

Превела са шпанског  
*Ана Марковић*

---

\* Одломак из књиге есеја *La ética de la crueldad*, Barcelona 2012.