

DELO

LAVIRINTI LABIRINTI

ANTE ARMANINI ● JEAN-PIERRE BAYARD ●
WALTER BENJAMIN ● SLOBODAN BLAGOJEVIĆ
● BOGDAN BRUKNER ● HAMDJA DEMIROVIĆ
● BRANIMIR DONAT ● PREDRAG R. DRAGIĆ
KIJUK ● DUŠAN ĐOKIĆ ● FULCANELLI ● ALE-
KSANDAR JERKOV ● DRAGANA KANDIĆ ● RA-
DOMAN KORDIĆ ● BRANKO KUKIĆ ● VIŠNJA
MACHIEDO ● MILOMIR MARINOVIC ● ZORAN
MIRKOVIĆ ● DRAGAN MLADENOVIĆ ● VLADI-
MIR NABOKOV ● MARKO NEDELJKOVIĆ ● ALE-
KSANDAR NEJGEBAUER ● IVAN PAVIĆ ● MILO-
RAD PAVIĆ ● MILENKO PAJIĆ ● BOGDANKA
POZNANOVIĆ ● MARIO PRAZ ● VLADAN RADO-
VANOVIĆ ● ROBERT RICHARD ● DRAGICA RO-
SIĆ RISTIĆ ● ŽARKO ROŠULJ ● PAOLO SANTA-
RCANGELI ● JACQUES STERNBERG ● VOJO ŠIN-
DOLIĆ ● VANA UROŠEVIĆ ● VLADA UROŠEVIĆ
● MILKO VALENT ● JEAN-PIERRE VIDAL ● ZO-
RAN ŽIVKOVIĆ ● STEVAN ŽUTIĆ



Aleksandar Jerkov

IZ ANALOGOTEKE

U spletu paralelnih hodnika

Demonu

Analogoteka, diskurzivni ulaz

Nekada, analogije kao da se redaju same od sebe, dugujući svoje poreklo *slučaju* koji prema ličnom nahodanju uspostavlja i otkriva veze na kojima one zapravo počivaju. Zatim, na izgled, one postoje nemajući drugu svrhu do da pokazuju neobičnost i zanimljivost (*slučajnog*) povezivanja. Čini se, tada, da su više produkt (fingirane) sveopšte povezanosti stvari na misaonom horizontu onog »subjekta svesti« koji ih iznalazi (i uzdiže se iz njihovog spleta), no veza koje odista postoje. Pa ipak, često je teško odupreti se njihovoj privlačnosti.

Zbilja, analogije se, naročito između duhovnih tvorevina, mogu javljati (odnosno uspostavljati) skoro slučajno, ali to ne može osporiti njihov značaj i smislenost kada se, naknadno, pokaže da upravo one znaju uputiti na zaključke dalekosežne važnosti: tu se prvobitni lik (slučajnost) gubi.

U (vavilonskoj) A n a l o g o t e c i koja iscrpljuje S l u č a j, i podaruje mu Z d a n j e koje se, takođe, »sastoji od neodređenog, i možda beskonačnog, broja šestougaonih odaja«, a »iz svakog od tih šestougaonika vide se niži i viši spratovi, bez kraja¹, l a v i r i n t koji tvori taj beskonačni skup odaja pravilnog oblika ispunjenih katalogima i modelima mogućih analoških veza uz koje ne ide nužno i smisaona predmetna osnova povezivanja, napuštaju samo oni pratioci varljivog traga smisla same veze koji ovaj, nakon dugih istraživanja, otkriju.

1 Borhes tako opisuje Biblioteku.

Tek pošto analogija stekne smisao, on spoznaje da izlaz iz l a v i r i n t a kriju ogledala – do tada teško uočljiva – raspoređena po hodnicima da bi predstavljala beskonačnost i da bi je obećala...«².

Izlaz, uvek, krije obećanja

U l a v i r i n t u, budi se iznenada, ne shvata u prvi mah gde se nalazi. Oseti ezoteričnu opsednutost. Tu ga dovode ideje na koje nije smeo doći: one, iz Z d a n j a u kojem su zatočene, oslobađaju neku od analogija, koje u njega ubrzo dovode drugog zatočenika.

Neki od onih koji su p(r)ohodili odaje A n a l o g o t e k e skloni su da sve, odmah pošto shvate smisao povezivanja, otkriju tajnu ogledala i izbave se iz l a v i r i n t a, predaju zaboravu koji vreba u vremenu. (U Z d a n j u za njega ne znaju.) Drugi svoja traženja poveravaju apokrifima, posebnoj vrsti spisa koje upoznaju prateći igru ogledala i izobličene likove u njima, pouzdajući se u, takođe, lažnu igru pisma i izigravanje njegove moći.

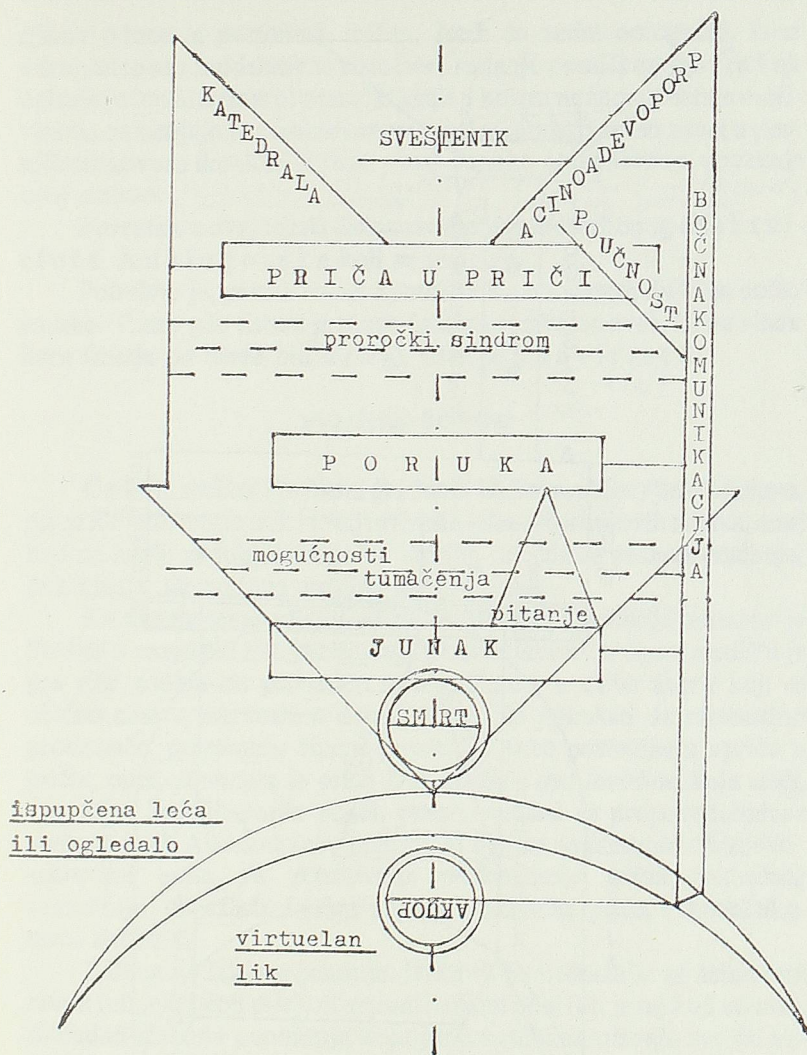
Putevi su razni. Ovo je paučnasta povest o jednom bezbolnom traganju (naknadno dopisano: To ti kažeš, Demone).

Lažni trag, bezizlazna slika

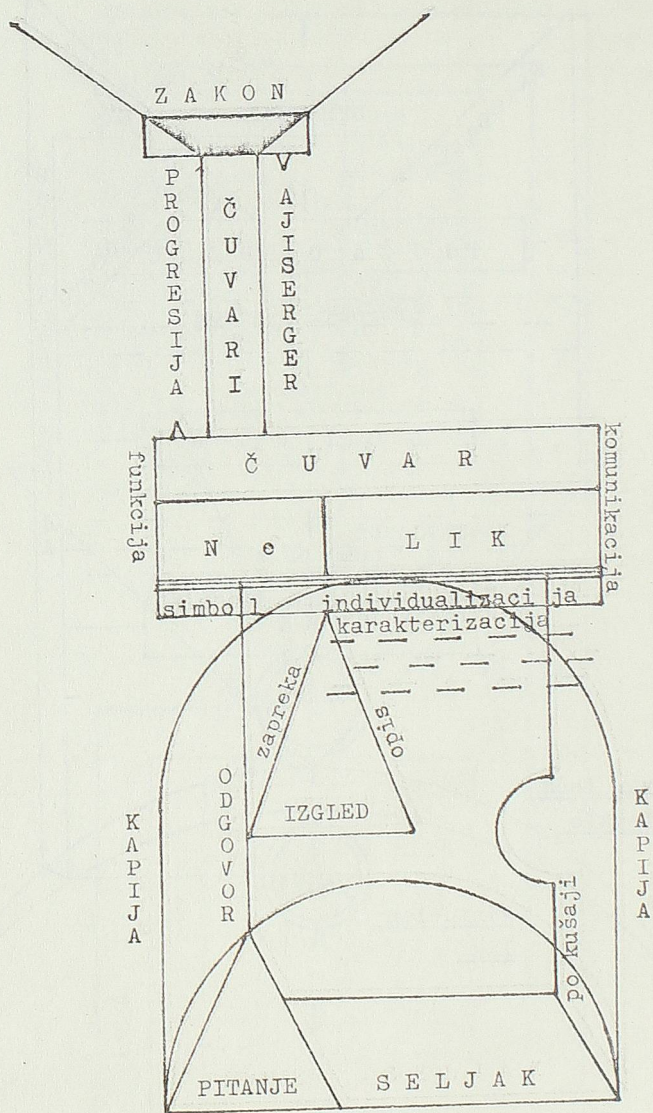
Pre no što se uvert u poslušnost pisma, veštinu rukovanja značima, odnekud nahrupe misli i on zna – jedino bi ga laž ili potpuni zaborav mogli spasiti analogije u čijoj je, već, vlasti. Oslobodena, uspravan diskurs: (S) – nedopustiva eliptičnost

Ona potvrđuje samu sebe. Ilustracija je prethodnih beležaka dozvana iz A n a l o g o t e k e nekom, začudnom reči koja nije smela biti tako olako izgovorena; sada se ove reči spliću u neki novi lavirint.

Može se ugledati kada se nauk prethodnog paragrafa uporedi sa »pitanjem proizvoljnosti jezičkog znaka«. Podsećanje: glasovnom obliku reči (prozor, window, das Fenster) pridružuje se, kažu lingvisti, stanovito značenje, a da ovo dvoje nisu ni u kakvoj (smisaonoj) vezi koja bi pred-određivala njihovo povezivanje u jedinstven znak. Pa ipak, ako je izbor oznake koja će nešto označavati neuslovljen „a priori“, dakle proizvoljan – onda kada je jezik već oformljen (učinjen sistemom) i ova dva aspekta znaka će biti nerazdvojno povezana –



S L I K A 2



njihov odnos, a posteriori, nužan. Jezik će zatim omogućiti, kroz »drugostepeno modelativne sisteme«, rađanje pesničkog govora koji opisuje jedan imaginarni pesnički jezik u kojem nužnost postaje motivisana, zamenjuje je poetizovanost (motivisanost): svi su znaci u pesničkom govoru ikonički³, i tako veza oznake i označenog upoznaje svoj smisao.

Povratak u ovaj tekst: diskurzivni prevod/crtež onog dela l a v i r i n t a Analogoteke koji se ukazuje.

Potrebno je, prema tome, uputiti se k r o z sistem da bi se uočio smisao. Tamo gde sistem prestaje (gde ga tekst izigrava), ali ne vlada haos (mada on može biti d r a g), izlaz je iz l a v i r i n t a.

Paralelni hodnici

Čudesni maštar i počasni građanin Ukbara, pisac Pjera Menara, pisca Kihota, besmrtnik i kralj lavirinta, pisac Borhesovih zapisa, onaj koji na lutriji zadobija sveopštu istoriju, priseća se večnog vraćanja, dok njegov lik ocrtava strpljivi lavirint linija...

Kazivanje o zagonetnoj smrti Abenhakana Boharija umetnuo je Borhes u razgovor dva junaka koji obilaze lavirint u čijem središtu je pre više godina on pronađen mrtav. Zatim, u duhu žanra koji se obično naziva literaturom detekcije, oni će pokušati da racionalno protumače, preosmisle čitavu povest. U tako postavljenu »priču u priči«, opet, umetnuta je priča Dva kralja i dva lavirinta koja sledi, kao tekst koji gospodin Alabi, paroh, »iznosi sa propovedaonice« kada se gradi Abenhakanov lavirint. U njoj se na izvestan religijsko-mitotvorni način, uz poništavanje predominacije smisla prethodnog tumačenja, obrazlaže intriga zapleta prethodne priče, i Abenhakanova sudbina.

I Drugi: »Tijelo trijumfuje. Ništa tu ne nedostaje: ni neizrečeni revolt (on je taj koji piše), ni svjesni i nijemi očaj (on je taj koji stvara), ni čudna sloboda ponašanja koju junaci romana uživaju sve do konačne smrti.«⁴ Kafka...

3 Slika je ovde veoma uprošćena, pa otuda i deformisana.

4 Kami

U katedrali – pretposlednje je i nedovršeno poglavlje Kafkinog Procesu. Ono sadrži i razgovor sveštenika, »tamničkog kapelana«, sa Jozefom K. Jedan od sveštenikovih iskaza je i onaj o seljaku i zakonu, koji, takođe, predstavlja svojevrstu »priču u priči«. Ona je ključno mesto možda ne samo romana već i čitavog Kafkinog dela. Iako ne pruža jednoznačne odgovore na pitanja Jozefa K., čiji »proces« tada već stoji vrlo loše na sudu, govori ona o njegovom položaju. Sveštenik priču kazuje pošto je sišao sa propovedaonice sa koje mu se prethodno neposredno obratio.

Slike su se ukrstile, povest o ovom traganju opet se nalazi pred ulomcima lavirinta, razdrobljene putanje, ništa se ne ogleda u svemu...

Budi se u jednom od paralelnih hodnika. Ustaje i obuva patike. Zatim se dugo i neprimetno šunja duž zidova. Obuzima ga strah od mogućih stanara, i želja da nekoga sretne. Stalno ide u jednom pravcu. Posle više dana, drugim hodnikom stiže do mesta sa kojeg je krenuo. Ne seća se da su se hodnici ukrštali, i da je igde skretao. Stoji neodlučan i sâm, pogleda uprtog u stopala sa spuštenim svodom. Ne zna kada i kako je zalutao u taj lavirint. Ali nešto, neumitno, zna...

✓ Put krivice, dijageneza (I)

Oba teksta, podvrgavajući se zakonitostima svojih veza sa propovedaonicom, sudbinom svojih glavnih junaka, proreći će tragični kraj junaka u pričama u koje su umetnuti. Moć parabole/predskazanja koja je pridružena njihovoj simboličkoj funkciji, ipak, prikrivena je. ✓ Proročki sindrom i boja (prorokujućeg) glasa sveštenika ostaju pritajeni. Oni, u čijim rukama je anatema, zastaju samo na rubu nagoveštaja – pitijaski govor, nameće se zaključak, ali to nije dovoljno: nije reč samo o dvosmislenosti već razgranjavanju značenja, širenju polja kombinacija vešto ulančanih naznaka.

✓ Pojačava se tekstualna energija na više nivoa na kojima koreliraju umetnuta i glavna priča – treperava svetlost glosema, glosematike pretapa se u blagotvorni sjaj, opčinjavanje, nalik na onaj koji ostareli seljak »vidi u pomračini kako neugasivo izbija iz vrata zakona«. U jedan mah, otkriva se, rasvetljena, pravilna direkcija u miš-

ljenju intrige/zapleta (naknadno dopisano: *i ovo je bila njegova zamka*). Ona ostavlja dovoljno imaginacijskog i refleksivnog »prostora« za razvijanje »dopuštenih« (koje tekst dozvoljava) i »dodatnih« (koje tekst nesistemno implicira) nizova asocijacija i ideja. Rađaju se i produbljuju mnoge dileme vezane za pokušaje da se svi odnosi unutar nepromenljivog integralnog teksta protumače i predstave kao jednositemne funkcije, a da on ne bude izneveren. Upravo ovim ističe se »razlog beskrajnog rascvetavanja teksta«: tumačenje nikada ne saznanje svoju istinu kao konačnu. ✓

što ovde
zauzima
jednostavnu
funkciju

Junaci umetnutih priča umiru – kažnjeni za *hybris*. Borhesov vavilonski kralj gradi zabranjeno otelotvorenje *spirale* koja poznaje putanje obogotvorenja duha. (Lavirint je struktura koja izrasta iz spirale kada se njena osa stapa u jednu tačku – mesto uznošenja, duha, *spiritus/spiritualisare/spissitudo* – a linija osipa i razgranava.) Njegova ironija i podsmeh oznaka su taštine – on ne poštuje Božanstvo. Zato je kažnjen: arabijski kralj u svojoj jednostavnosti ne poznaje tajne kruženja duha i lutanja razobručenim stazama što skrivaju put uzdizanja, ali njegove molitve su uslišene. Poražen, vavilonski kralj će umreti od gladi i žeđi tamo gde lavirint postaje *bezizlazno savršenstvo* – putanja je samo jedna, ona se obavlja oko sebe i čini najveću, vršnu varku spirale: izuvijani Mebijusov prsten, traku, gde sva kruženja ne vode nikuda od jedne iste, bezgranično istoravne površi.

efektivno

To što su vrata bila određena samo za njega, ne znači da krivica ne postoji: seljak je ispunio samo jednu od tri mogućnosti koje je imao. Subjektivna krivica je, doduše, ukinuta, objektivna krivica nije moguća, ili, još pre, obratno. O tome svedoči neizmenjiva otvorenost iskaza u »priči u priči«. Krivica je doseg apsurdna: ona je *tragični palimpsest* i *hybris* koji nastaje sâm iz sebe, ali kroz Nekoga. Postoji i (s)lik tragične ironije: svi čine, (na izgled?) najbolje od onoga što im uopšte valja činiti, ali sudbina postaje sve izvesnija. Krivica je svakako apsurdna, seljak nije apsurdni čovek. Ona, jednostavno, postoji. O tome postoje li druga vrata, i je li osuda jednako važna za sve, možemo samo nagađati. No, i paradoksalna ideja: možda je morao stradati = pokušati da uđe: time bi se videle sve tri mogućnosti – da bude gad, ubica ili žrtva, a da nikada ne postaje jasno šta ona zapravo jeste, i šta bi morao biti, osim što je kriv, kriv radi krivice koja se na njega i ne poziva. ✓

čemu!
nedostatak
je li
analo gila
vi što
"nagađanje"

(Antinomije, obrušavanje smisla)

Postoji, međutim, u oba slučaja i određena uslovnost na kojoj počiva konstrukcija: i Borhes i Kafka, u neku ruku, ogrešiče se o načela uverljivosti priče, odnosno dovešće u pitanje osnovni aspekt samih parabola.

Sada dok sedim nem pred svojom slikom u ogledalu što mi i dalje obećava beskraj, prisećam se ove varke: skrenuo sam idući sve u jednom pravcu, zavarao njegovim drskim smehom kada sam predložio da još jedan trenutak zastanemo na samom nadolasku analogije. Kako u ovom času zavidim Sokratu kojeg je Demon uvek odvrćao... (naknadno dopisano između redova koji slede).

Iako na prvi pogled može izgledati paradoksalna, ipak se ne može izbeći konstatacija da Kafka poštuje unutrašnji realitet modela sveta koji oblikuje u delu, mada ga ponešto izobličava dajući priči univerzalno-predstavljачki karakter. Štaviše, on čuva i osobenu »realitet-sku iluziju« koja svetu prikazanih predmetnosti daje uverljivost i omogućuje »tetički« momenat njegovog priznavanja. No, začudo, upravo će nju narušiti u ključnom momentu priče o seljaku i zakonu.

Iako o tome nigde ne govori (ukoliko se ne uzimaju u obzir implicitne naznake koje stoje u tumačenjima priče) i seljak i vratar su »samo junaci« u tom svetu u kojem postoje otvorena vrata i zakon, a on se ukršta sa svetom u kojem se zbiva sam »proces«. Međutim, čuvar je, čini se, besmrtnan; odnosno, Kafka propušta (da li?) da okarakteriše njegovo starenje, što je naročito značajno za pravilno razumevanje seljakove sudbine. Njegova uspravnost, kada su se odnosi u visini između njega i seljaka znatno izmenili, upućuje na zaključak: on nije lik koji bi odgovarao/pripadao onom realitetu sveta književnog dela kojem pripada seljak – on je delatno otelotvorenje, materija sjaja koji, prema seljakovom viđenju, prodire kroz vrata. To dovodi u pitanje unutrašnju realnost kazivanja, ali je sledeća pretnja svetu oblikovanom u umetnutoj priči daleko opasnija: da istakne istinu drugog tipa tumačenja koja predlaže sveštenik, i time razreši mnoge dileme vezane za njih, što je ravno ukidanju znatnog dela onih osobenih vrednosti koje ovo delo čine vanrednim literarnim ostvarenjem. Ispravnost ovakvog shvatanja priče učinila bi da se, pošto bi čuvar u svetu sa zakonom imao aksiološki primat u odnosu na seljaka, nad *Proces* u ce-

lini nadviše opasnost razvrstavanja likova na: žrtve (koje umiru), ubice (izvršioce) i gadove (one koji se priklanjaju Ustanovi, sili), što sada ima sasvim drugačije značenje od trijade pomenute u vezi sa seljakom. »Višak smisla« koji krasi ovu priču, pretapa se tako u puku razrešenu poruku.

Borhesovo manje uočljivo ogrješenje drugačije je prirode. Borhesu je potrebna pustinja kao moguća beskrajna jednoravan (zapravo jednolična) površ (koja se kruni i osipa) da bi predstavio savršenu (s(a)vršenu) nemoć pokreta. Pustinja je model trake koja ukida smisao kretanja ma u kom pravcu, jer se svi pravci i putanje stapaju u jednu jedinstvenu liniju koja opisuje horizont, a zatim rasprostrirući se otkriva površ, postaje ravan. Međutim, to je ne samo prihvatljivo već na taj način kazna »silazi« na zemlju, i to se pokazuje kao neobično efektan postupak. Ono što nije u skladu sa svojstvenošću krivice, te funkcionalnim vezama ove »priče u priči« sa glavnom pričom, jeste podsećanje na krhkost čovekovu: kralj je morao biti kažnjen kao Tantal, a ne zato što su glad, žeđ i sunce prejaki da se prepešači pustinja. Ovako se ruši mitotvorni karakter umetnute priče kao tumačenja sudbine Abenhakana Bonarija. Priča je racionalizovana: vavilonski kralj ne postaje samo još jedno zrno peska koje se večno premeće pustinjom ocrtavaju beskrajni peščani lavirint u kojem Bogovi, odozgo, raspoznaju lik grešnika, – ali i piščev – (a ovu sliku nije bilo teško uneti u priču) već, u stvari, skapava. To, razume se, sada pojačava dominaciju toka detekcije u glavnoj priči, što se može razumeti kao ispunjavanje zahteva za što većom koherencijom teksta, koji ovaj model literature ističe u prvi plan, ali se u isto vreme gube mnoge do tada kroz lucidne nagoveštaje izgrađene smisaone dimenzije. Punoću smisla smenjuje jačanje »realitetske iluzije«.

Ali onoga časa kada je ona, osnažena, zagospodarila prostorima kazivanja, Borhes ispisuje rečenicu koja, u najmanju ruku, nije na najbolji način usklađena sa njom: »Slava onome koji ne umire!«. Ona, naime, nije valjan završetak propovedi – naglasak je u njoj mesto na pohvali kralju koji ima veru, onome čije su molbe uslišene, i apologiji verskog, na činjenici da on ostaje u životu, a to ni izdaleka nije isto. Reći da propovednik ovde samo preuzima tekst, ne unoseći u njega nikakve izmene, da bi ga zatim na odgovarajući način tumačio vernicima, ublažava donekle protivrečnost između završne formulacije i

svrhe propovedi, ali to tumačenje ne zadovoljava: propovednik, osim ukoliko nije prikraćen za razlikovanje nijansi značenja, a to se, po svemu sudeći, ipak ne bi moglo tvrditi, svakako ne bi propustio da u najefektnijem i potencijalno najdelotvornijem trenutku pastvi predoči sjaj vere. Naknadna tumačenja više su utvrđivanja i ubeđivanja, i ona nikada nemaju sugestivnu moć kao tekst koji se tumači, njegova poenta. (Ovaj, uglavnom, samo treba pojasniti i približiti vernicima, ponavljajući njegovu poruku na drugačiji način.) Zato bi poslednji uzvik sam po sebi morao biti izveden »poučni dokaz« koji, izazvavši svojevrsno »versko pročišćenje« (ako se tako može reći) vodi bogougodnim mislima.

Krišom, zastaje, osvrće se i promatra pažljivo učinak razbacanih krpica, i zamka logike se zatvara nad njim. Tu gde njen blede lik opija, čujem uzdahe, čitaoca. Odjek je tako snažan da mi se čini kako bih igru mogao ponovo započeti – na putu logike svaki je lavirint prohodan (naknadno dopisano: čini se prohodnim, dok nadobudnost u njemu ne zaluta). Gledam rad ruku, i nastavlja se tkanje teksta, ustremiljuje se ka kraju. Jedino me je strah da nekim nepažljivim korakom ne dozovem iz A n a l o g o t e k e one analogije koje poznavao ci Z d a n j a s razlogom nazivaju Erinije, jer, tu, blizu je carstvo njihovo. (To mi je rekao pre no što se izgubio, čudim se da mi se već dugo ne javlja) (naknadno dopisano: Avaj, da sam barem tada slutio da je šum koji je odzvanjao njegov podsmeh!). Pa ipak, kada pred zoru odložim svoje »sveske sa kockicama« i pođem na spavanje, moje snove opsedaju dodiri paučine, strahujem: osvanuću mrtav u svom lavirintu, tekstu. Ne znam zašto me je sada napustio. A da li me hoće ova zemlja? Neka se ipak okonča ova povest, želim dodirnuti meku put kraja.

Dualni oblik naslova Borhesove priče smešta težište kazivanja na kraj, tamo gde je izrečena i pouka. Analogija između priča, naročito kroz metafizičku zapitanost koja koreni u sudbina glavnih junaka, pokreće uviđanje. Narušavanje »realitetske iluzije«, po prirodi stvari, prohodan je put ka zaključku koji lebdi nad vezama između umetnutih priča. Mozaik je sklopljen, i pomalja se slika: Borhes kao da je pišući poslednju rečenicu imao u vidu priču o seljaku i zakonu, one odeljke iz kataloga A n a l o g o t e k e koje iz dana u dan prelistavam, što, dok ste l a v i r i n t u Z d a n j a i ne izgleda neverovatno; kao da je svesno podario ovoj analogiji onu vezu u kojoj valja vi-

deti smisao paradoksalnog povezivanja koje ona vrši – definitivno razrešavanje dilema vezanih za neke neusaglašenosti u Kafkinom tekstu, ali tako da tekst ostaje »neokrnjen«, da možemo i ne poverovati u samo jedno tumačenje. *Slava onome (čuvaru) koji ne umiru*. A tada, Borges potvrđuje indicije koje su poticale od antinomije u priči o seljaku i zakonu: pomoću ove rečenice/pouke (smislaonog izvoda) sve se dileme otklanjaju i proročki sindrom ovrhovljen je porukom koja je, kada je o njemu reč, i trebalo da usledi.

Ove su noći mojim snovima promicale zmije. Probudio sam se, obuo patike i ugledao, ne verujući svojim očima, te paralelne hodnike koji me uvek odvođe do šestougaonih odaja i ogledala, ili čine da se dugo vrtim u krug ne znajući nikada u kojem od njih se u tom času nalazim. Ponadah se da će iščeznuti kada ugledam svoj lik kako odlazi kroz tamnu pozadinu ogledala, ali iz njega me je pažljivo posmatralo moje lice. Donesoh i »Avanture Gordona Pima« kao što opisuje Margit u svojoj studiji koja mi je bila vodič u čitavoj ovoj povesti – ništa. Pomislio sam da Margit možda nema pravo: možda ja treba da prođem kroz ogledalo, a moj lik ostane sa ove strane. Pokušao sam da prizovem u svest sve Kerolove čudesne životinje, zamišljao sam sebe kako sa njima prolazim kroz glatku i ravnu površ gubeći se na zakrivljenom horizontu. No, ništa se nije dešavalo. Na kraju sam zažmurio i snažno udario čelom – od toga mi je ostala samo dugačka posekotina. Ogledalo se rasprsilo i krhotine su se razletele po uglačenom podu, ali je njegova tamna senka stajala nepomična i prolaza nije bilo. Onda mi je prišao, ovoga puta u Felinijevom liku devojčice sa balonom – pustio ga i on je odleteo uvis. Zavio mi je okrvavljeno čelo i prekorno dodao da će sada biti još teže otkriti tajnu ogledala, kada svoj lik moram pratiti u komadićima rasutim svud unaokolo. Rekao mi je da je bolje da ih ne pomičem, jer i njihov položaj svedoči o tajanstvenom mehanizmu koji spasava od beskonačnosti. Danima, tako, nepomičan sedim pred senkom na zidu...

Samo, još se ni prvo zadovoljstvo nije stižalo, a nameću se neka pitanja: Zar bi Kafka, ma u kom obliku, mogao dopustiti da se njegova priča ovako razreši? I, šta bi preostalo od nade i apsurdna radi kojih njegovi junaci, sve do pred sâm kraj, ostaju slobodni. Čemu tada ona varljiva silueta koju će Jozef K. spaziti pre no što umirući izgovori poslednje reči – »Kao pas!«

Da li je ta silueta bila tvoj lik, Demone?

Olakšanja nema, ne može ga ni biti tamo gde se čini da iščežavaju vrednosti. Kada bi smisao analogije i bio u vezi koja je upravo bila naznačena, tumačenje bi čak i tada moralo ići dalje, ka korenima destrukcije kvalitativnog ustrojstva romana. *Dakle, ipak, treba sagledati lik i odblesak u razbitjenom ogledalu, i tada proći kroz njega. Krhotine posrebnog stakla kriju odgovor. Sada sam siguran u to. Njemu više nikada neću verovati.*

Ne koje se glasa u progresiji, onkraj lika

U(s)hićeni koraci logike, slede:

Da bi Kafkina priča o seljaku i zakonu bila moguća, neophodna je instanca posrednika između njih, da bi se stalno produžavala napetost, omogućavalo razvijanje intrige i zapleta. Imajući u vidu tip realiteta u modelu sveta koji gradi ova priča, nije teško zaključiti da je ovu funkciju morao obavljati izvestan lik (a ne, recimo, nekakva »tekstualna mašina«), te da je i on sâm morao biti zamišljen shodno zakonitostima takvog realiteta. Sledstveno oblikotvornim načelima kazivanja, postavlja se pitanje odnosa individualizacije i karakterizacije lika i njegove funkcije. Kada se u isti mah zna da likovi u priči imaju univerzalno-predstavljajući karakter (kao i ona u celini), te priroda Kafkinog pripovednog postupka, jasno je da se ova dva procesa (individualizacija i karakterizacija), koji su zapravo funkcije kazivanja, ostvaruju pretežno kroz manifestacije neposrednih konkretizovanih funkcija lika, dok su funkcije lika, opet, upravljene ka njima. To će reći da odnos o kojem je reč ni iz daleka nije jednostavan.

Vanredna vrednost Kafkine priče osniva se na sugestivnosti i delotvornosti svakog činioca ovih procesa i njihovim razuđenim »asocijativnim spektrima«. Pa ipak, bez ikakvog redukcionizma, intriga priče upućuje na dve oprečne funkcije koje objedinjuju čitavo polje neposrednih konkretizovanih funkcija svakog lika: »težnja za zakonom« i, u krajnjem izvodu, sprečavanje njenog zadovoljavanja. U ovom saznanju koreni sumnja: ne prekriva li, možda, ova funkcija-izvod čitav lik, čineći ga umesto junakom priče samo nosiocem funkcije? Negativan odgovor na ovo pitanje je impliciran sudom o uspelosti

3.7. *gledaj na temu "na mrtvu" - shvatanje pravo put*

individualizacije i konkretizacije ovih likova (njihova narativna »životnost«), ali ovu nedoumicu naročito pojačava antinomija vezana za problem čuvarevog nestarenja – narušavajući »realitetsku iluziju« ono je protivno ovim procesima, a nalazi se na istaknutom mestu priče.

Sada se, međutim, pokazuje druga antinomija – problem »funkcije«, odnosno dodeljivanja/zadobijanja funkcije čuvara. Zakon ne može odabrati/steći čuvara iz redova onih koje »očekuju« za njih određena vrata zakona, jer svaki od njih nužno mora slediti svoju sudbinu, ili priča ne bi imala onu univerzalnost koja joj je neophodna da bi udovoljavala svojoj svrsi. Ako, pak, druga vrata i ne postoje (i po red implikacija koje sadrži odgovarajući vratarov iskaz), tada ovaj ne bi smeo da na to upućuje: Kafka ne može pristati na to da se u priči pokaže kako postoje junaci koji nemaju, da tako kažemo, svoja vrata – time bi bila razrešena (produktivna) nedoumica na kojoj počivaju mnogi izuzetno važni efekti ove priče. Dilema otuda glasi – kako lik uopšte može biti čuvar, a tada, što je naročito značajan uvid: kako čuvar može biti lik?

A da je vratar lik, u to se ne može sumnjati. Pored načelnih razloga vezanih za bit modaliteta sveta priče, na to nedvosmisleno upućuju replike koje seljak i vratar izmenjuju, te njihovi neposredni odnosi, kao i njihov ravnopravan položaj kako u samoj postavci pitanja ko je od njih dvojice »prevaren«, tako i u tumačenjima i mogućim odgovorima koji slede. Kada je nešto u mnogoznačnom tekstu kakav je Kafkin, tekstu sračunatom na isticanje »specifičnog ostatka« koji se javlja nakon svakog tumačenja, nedvosmisleno, onda to, sa sigurnošću se može tvrditi, nije slučajno.

Dakle, čuvar mora biti lik i ne može biti lik u isti mah – ali, možda valja reći, i ne može biti s a m o lik?! *Nisam slušao dok je govorio, a bio je u pravu. Tačno zna kada ga neću poslušati, i uvek dobija ovu igru. Upozoravao me je na to da različitim imenovanjem – čuvar i vratar – upravo otkrivam dvojstvo identiteta. Sada opet nepomičan sedi, napustio je ispitivanje analogije, ljut na sebe što me nije slušao. Možda mi ga je ponekad i žao, ali ova igra je vraški zabavna!*

Ključ treba potražiti u aktancijalnom raščlanjavanju lika ovog junaka: i sveštenikovo navođenje mogućih tumačenja priče ukazaće

na postojanje dve ravni u odnosu prema seljaku, a da obe pripadaju izravnom kontaktu između njih, koji se pretapa u jedinstven narativni tok. Prva bi bila ravan u kojoj se ostvaruje komunikacija između njih. Njoj pripadaju svi seljakovi pokušaji i replike koje razmenjuju. Tu se pretežno sprovode i individualizacija i karakterizacija, gradi sam lik vratar (kao i seljaka). Ovde junaka valja imenovati kao vrataru budući da ga to spušta na isti nivo sa seljakom. Druga ravan tiče se odnosa zakona prema seljakovoj »težnji«, i njega čuvar posreduje izvršavajući svoju osnovnu funkciju – izgovarajući N e kao odgovor na molbu koji odjekuje njihovim razgovorima. Stoga ovde pravilno imenovanje i glasi čuvar; radi onemogućavanja ulaska. Tako se uočavaju dve strane identiteta junaka: lik – vratar, i funkcija – čuvara. Treću aktancijalnu ravan, mada je ona ponajmanje razvijena, ali ne i najmanje značajna, činio bi odnos prema ostalim čuvarima, gde se, zapravo, implicira progresija ovoga N e. (»Već treći je tako strašan da čak ni ja ne mogu da ga pogledam.«)

U jednoj od ladica pisaćeg stola pronalazim požuteli komad hartije koji sam doneo još na početku ovog traganja iz jedne od šestougaonih odaja Z d a n j a – već tada sam znao da nisam jedini koji je opsednut ovom (ili ovakvim) analogijama. Uredno je precrtavam:

5 Ovaj junak, dakle, podvojen pre svega na lik i funkciju, pokazuje i dvostruki lik; jer pretpostavljeni nosilac funkcije postaje hipotetički lik koji se »predmetno-plastično« podudara sa vratarom. Što je, pak, vratar istaknut kao lik (uz uviđanje samo funkcije, a ne i hipotetičkog lika), može se objasniti ukazivanjem na ukidanje funkcije na kraju priče. Hipotetički lik čuvara preko vrataru seljaku daje objašnjenje onda kada kroz vrata dopire sjaj – ovaj (ili njegovo uočavanje) je ili posledica seljakove onemoćalosti te način da se njegova »težnja« podstiče do kraja, ili varka njegovih čula »koja se gase«, ili, pak, što je i najizglednije, posledica seljakovog razumevanja pravog pitanja⁵, tj. samo to razumevanje: naime, u priči ne stoji da čuvar zatvara vrata kada seljak umre, već nakon pitanja koje ovaj postavlja, a koje ima spoznajnu vrednost⁶. Zatvarajući vrata čuvar će ukinuti svoju funk-

5 Vreme ovoga sjaja i vreme od spoznavanja do neposrednog postavljanja pitanja o kojem je reč, moglo bi se podudarati.

6 Teškoće pri tumačenju ovde izaziva vratareva reakcija.

*drugi funkcija – jer ti ne misliš šta se
dane obično misli.*

Laminaria
1. ali 2.
'oligoneurifera'
~~C. ...~~

1.3 obzira
da daj
duko eaj
ovaj temu
dareple
menjaj
kudaj
njekoj
obzira
bi lo
uput
Oa pa
ofosni
✓-X

205 to?

✓

3. а) се
"интересна" и
б) "интересна"
мисли, а
г) "интересна"
а) "интересна"
б) "интересна"
в) "интересна"
г) "интересна"

4. како
а) "интересна"
б) "интересна"
в) "интересна"
г) "интересна"

корми вѣснѣ
небд; мораве нѣм
нѣмѣ нѣсантѣ рѣ
фатнерно мѣстѣ, дѣлѣ Санѣ
зѣпанѣ бѣмѣ нѣмѣ
нѣмѣ нѣмѣ нѣмѣ

ljenje »težnje za zakonom« tako ima dva stupnja. Stupiti u Zdanje – tako će na kraju glasiti »težnja« seljakova jer on se usredsređuje samo na to da prođe kroz kapiju koja je pred njim (»a zaboravlja da unutra ima još vratara i smatra da je ovaj prvi jedina prepreka na ulazu u zatvor«). Ona će biti dovoljno snažna da seljak ne iskoristi preimućstvo koje mu pruža sloboda. Tako bi udovoljenje eventualnoj sekundarnoj čuvarevoj želji moglo biti dovoljna kompenzacija za odsustvo slobode – on zaista i prolazi kroz vrata koja se nalaze pred njim (inače mu izgled trećeg čuvara ne bi bio poznat)⁷.

Sada su sve nedoumice otklonjene, raskrinkan je lažni izlaz iz l a v i r i n t a – veza poslednje rečenice Borhesove »priče u priči« kroz narušavanje »realitetske iluzije« sa pričom o seljaku i zakonu⁸. Smisao nije mogao biti u vezi koju ne opravdava sam tekst.

Logički l a v i r i n t što mu se ukazivao kao prohodan put, nije ukazivao na prolaz. Ogledalo se nije raskrililo oslobađajući zatočenu beskonačnost. Logika se splela sama oko sebe i satkala analitički niz, lažni hodnik koji vodi kroz piramidu ali od grobnice. Utvrdila je veze između čestica ogledala priče i istakla kvarcni pesak koji neumitno ističe (nije li on iz Borhesove pustinje potekao?), ali ne i put koji vodi između njih. Zatim je pred njegovim očima i sama postala korpuskularna – nastao je lavirint u tekstu. Nastupilo je preispitivanje i usijani pesak se istopio, nahrupio je poput lave i prekrrio sve puteve koji su mu se ukazivali. Zidovi su se i dalje jednolično uzdizali, misao je beznađežno lutala ispreplitanim hodnicima. Onda, najednom, stajao sam u središtu svog lavirinta, tamo gde počinje uzdizanje, i imao sam u rukama bitno saznanje: funkciju ovaploćenu onim Ne koje se g l a s a u p r o g r e s i j i , o n k r a j l i k a č u v a r a – začetak paradoksa...

7 Ovde nema nikakvog značaja činjenica da on prolazi kroz još jedna vrata zakona – ona ispred kojih stoji.

8 Protivrečnosti vezane za Borhesovu priču, jednim delom su i uslovnog karaktera: javljaju se tek kada priče *Dva kralja i dva lavirinta* i *Abenhakan Bohari, mrtav u svom lavirintu* ne posmatramo kao zasebne tekstove, a Borhes ih je, s razlogom, razdvojio. Zato se njima ne vredi više baviti.

Dva paradoksa, dijageneza (II)

Krhotine, po podu, unaokolo razbacani ključevi; kao delovi nekog okultnog mehanizma. Nehajan korak, prolazi mirno, i nosi alku obešenu o pojas. Zveket, ne odzvanja. Ništa – alka je prazna. Ključevi su zamka ogedala, navode na beskrajna povezivanja prstenasto raspoređenih ključaonica. Shvata, smisao se nahodi u centru, praznini prstena. Smisao je ključ koji nosi alku. Ona je, kaže, u metalu izvajani obrub, model andeoskog venca i aure koja odaje sjaj izlaza, otkriva zaoglednu svetlost koju prikriva tamna pozadina ogedala i čini da ona u ovom svetu – kako misli Borhes – »gnusno« zrcali vraćajući slike stvarnosti koju smo izabrali u prostor koji im pripada. Aveti, lažni i nedodirljivi likovi. Plaši se vizija, agruma i uglačanih ploča kojima su optočeni hodnici. Priseća se da »prodrijeti u labirint znači staviti se u namjernu samoću«, kako piše Santarkandeli kojeg sam mu sinoć ostavio pored kreveta. Rešava da prodre k r o z lavirint, sluti poznanje dok ga posmatra u »pričama u pričama«. Nazire se na obzoru početak ove povesti i sada zna – kraj lutanja skriva početak, nadolazak analogije. Ipak ga obuzima neka prigušena melanholija, osvrće se i setno posmatra simboličnu deltu, Stiks. Vršna reč i Orfejev zaludni pokret – iz l a v i r i n t a izlaz je u lavirintu.

Jozef K. će na kraju zalutati u mračnoj katedrali, i tek mu sveštenik otkriva izlaz. Da se on pri tome nalazi u svojevrsnom, simbolički predstavljenom lavirintu vidi se najbolje dok luta između redova sedišta. Analogija je upotpunjena: i Borhesova priča *Dva kralja i dva lavirinta* kazuje se u lavirintu.

Seljak se u Kafkinjoj umetnutoj priči nalazi pred Zdanjem koje obuhvata dvorane nanizane jedna na drugu. Njegov simbolički karakter i skrivena u središtu bit zakona – sušti zakon – /bit – upućuju na, takođe, simboličnu konfiguraciju dvorana. One moraju biti prstenasto nanizane oko središnje, čime se »centar stvara i štiti«⁹, dok nizovi kapija označavaju zrake koji vode do njega, preteći da ga razore. Ovu sliku impliciraju i specifične formulacije iskaza i narativni obrti u priči. No, kao što je Zdanje otelotvorenje zakona (u skladu sa »realitet-skom iluzijom«), tako bi se u središnjoj odaji (a ona, načelno uzev,

mora postojati jer i to nalaže ova iluzija – premda Kafka s razlogom, kada je reč o simboličnim ravnama priče, pribegava postupku »nekanjanja«) morao javljati sâm duh zakona. Njegovo otelotvorenje u središnjoj odaji, pak, nije moguće jer bi se tada poistovetio sa Zdanjem, a druge oblike upozorenja ne dopušta »realitetska iluzija«.

Rešenje ove protivrečnosti opet je u simboličkom izvodu: Zdanje je razuđeni oblik spirale u čijem središtu se, kao što je već rečeno, duh uznosi: *tâfa*¹⁰, onaj koji stupa u podnožje Velike ose, biva sušti duh (obogotvorenje) i time je zakon upravo zadobijen, tek tu, zadovoljena u potpunosti, iščezava »težnja« za njim. Razuđena spirala, međutim, predstavlja lavirint: lavirint je u Zdanju ostvaren spletom vrata, otvorenih pred-određenih kapija. »Težnja za zakonom« je privlačna sila koja nagoni da se stupi u lavirint – ona je simbolička *labirintofilija*.

Ono tamno i nedokučivo (*nedoumljivo*) lavirinta privlači. Ezoterija se spaja sa infernalnošću i duh izabira skriveno. Zatočenik lavirinta se prepušta arhetipu i lutanju. No, ako duh hrli mestu svog (demonskog) obogotvorenja, um je zastrašen nemogućnošću da spozna postojanost ose spirale – on zaustavlja na ulazu. Lavirint stoga prati i racionalni uzrok – onaj kojim će um biti opijen i (raz)umni strah potisnut. Lavirint je taj koji hoće *lutača* – da nije njegove mitske slike, ni on sâm ne bi mogao potvrđivati svoje eidetsko postojanje i smisao *spletene* forme. Duh progledava lutanje i namah ga zaboravlja osluškujući zvov rodno mesto, treptaje strune što se vezuje za nebo, *izgubljeni zavičaj*. U lavirintu je uvek onaj koji otelovljuje silu zapreke. On zahteva da mu se pride, plaši i predstavlja najveću opasnost. Nameće se vizija mitske borbe za rodno mesto – slika samoga mita. Treba ubiti čuvara da bi se kročilo uznesenjem. (Da li je to nalog koji seljak nije ispunio? Biti ubica-heroj?) S druge strane, čuvar nikada ne štiti sâm lavirint već u njemu pohranjeno blago – podnožje ose spirale. Ako i postoji više zapreka i čuvara, sve one su namenjene *lutaču*, one ne dopiru do onoga koji u lavirint nije stupio.

Kafkin čuvar, međutim, upravo sprečava da se u lavirint stupi. To ne može biti čak ni zbog drugog paradoksa – zrakastih isečaka koji vode u središte, raskrivaju ga, mada on nalaže posebna pravila čuvanja. Samo, oni mogu biti i zamka – put koji mami, pa stoga pret-

10 »dostići vrh bića spiralnim vijuganjem«

postavlja i posebne prepreke: *lutač* zato nikada ne bira po svaku cenu put koji mu se nameće ili čini najkraćim – osim kada *razara* lavirint. Dvostruki paradoks razrešava se upravo spojem hipotetičkog lika čuvara i lika vratara. Ali, vratar je vrlo blagonaklon prema seljaku – može se to videti iz njihovih razgovora – otuda, kako on ispunjava čuvarevu funkciju?

Tu se pokazuju dva po mnogo čemu osobena mehanizma. Prvi je podsticanje nade – tu je ključna reč *s a d a* koju vratar izgovara, jer ne kaže da seljak neće biti pušten, što bi morao da poručuje čuvar, već da ga sada ne može pustiti. Tako će seljaka pokraj vrata zadržavati *n a d a*. I drugi se razvija odmah: vratar suptilno formuliše i iskaz kojim će propratiti seljakovo zavirivanje u unutrašnjost Zdanja; on mu neće pretiti predočavajući mu samo svoju silu, kako to sledi iz čuvareve funkcije, već će ga pozvati da uđe, a zatim samo pomenuti čuvarevu moć – i opet se prikloniti poigravanju *n a d o m*: govoreći o drugim čuvarima, oduzeće seljaku svaku nadu u uspeh, jer mu ništa, poručuje, ne bi donelo čak ni kada bi njega uspeo da prevari, pošto su drugi čuvari još moćniji. Njegova moć ima pri tome svega jednu naznaku: potencijalno zastrašujući izgled. Potencijalno, jer se takav njegov izgled, po svemu sudeći, uviđa tek nakon pretnje, pošto ga seljak naročito pažljivo osmotri – a tada je i perceptivna situacija (pretnjom) bitno izmenjena.

Jasno je da hipotetički lik čuvara, sačuvan u liku vratara ne odgovara drevnoj slici zatočenika strašne sile – on nije otevljenje te moći. Eventualno, to bi mogli biti tek ostali čuvari, ali oni već brane podnožje ose spirale, a ne ulaz u lavirint, no i u to se može sumnjati: i o njima svedoči samo njihov izgled, a on može biti varka, tim pre što vratar pokraj sledećeg čuvara, kaže, prolazi. I sada se pitamo, nije li vratar varalica¹¹, da li on bespravno prisvaja funkciju čuvara, nemajući onu moć koja ovu nužno prati? U svakom slučaju, njegov identitet je po mnogo čemu dvosmisleno određen, i barem jednim svojim delom odgovara destrukciji mitske slike – građenju moderne vizije, prožete psihološkim momentima (smišljeno baratanje mehanizmom

11 I da nije one antinomije na kraju priče, moglo bi se u to sasvim slobodno i verovati; no, i u njoj postoji reč koja navodi na ovakvo tumačenje – iskaz da su se odnosi u visini i z m e n i l i.

n a d e, aspekt duševne poremećenosti ukoliko izigrava čuvara – odnosno, možda, *ludila ostvarivanja nemogućeg*). Kroz paradoks javlja se negativna projekcija uobičajenog/normalnog, što će jedan poznati teoretičar nazvati »neizbežnošću nemogućeg«.

Nemoguće se nahodi u apsurdu, ili apsurd jeste, zato što je nemoguće – tako bi se mogao protumačiti jedan vid Kafkine priče. Evo i slike: vratar, možda, i nije čuvar, tada, možda, ne postoje ni drugi čuvari, ni dvorane ni vrata – a onda ko zna ispred kakvog zdanja (ne više Zdanja) strpljivo provodi svoj život seljak; možda ni ostali čuvari nemaju moć – tada seljak provodi čitav život pored otvorenih vrata kroz koja može sasvim lako proći; seljak preduzima sporadične pokušaje da uđe, a zakon je, možda, stvarno otvoren... I to je samo jedan vid lika potpune prevare (i razlikuje se od sveštenikovih tumačenja koja ne zalaze u pozadinu čitave konstrukcije priče), a sve može biti i obratno, ili drugačije. Ovaj lik teksta govori o mnoštvu nedoumica koje izaziva ne samo tekst već i smisao njegovih konstitutivnih pod-nivoa. I upravo se tu rađa saznanje o modernom – o priči, i romanu u celini, kao izrazito modernim literarnim ostvarenjima: više ništa nije sigurno, tekst izigrava samog sebe, slika sveta se raspada i neposredno se oglašava kaos iz kojeg se – u tekstualnoj kosmogoniji – rađa stvarnost uređena u sliku sveta da bi slika pokazivala ne samo svoje granice već i ono što ostaje u njenoj tamnoj pozadini. A onda se iz najdubljeg sloja dela pomalaju metafizički kvaliteti, spoznaje se celoviti smisao tragičnog što prati ne samo svet književnog dela koji prerasta u *svesvet* već i smisao samog dela, uzetog u celini. To je upravo ono što će pratiti sve docnije pokušaje modernog romana, nagnati ga da se obruši na sopstveni oblik, oformljenost, ili da ovu zamenjuje pozajmljenim modelima koji svoju čvrstinu i uverljivost dokazuju prvenstveno u drugim oblastima emaniranja ljudskog duha.

(Drugi)

Lavirint štiti središte od razaranja, ali on štiti i izlaz (ulaz), i to realizujući dva principa na kojima počiva njegova forma: svodenju kretanja na dve dimenzije – jer hodnici i kada ne ostaju u istoj ravni ne vode preko sopstvenih zidova (mada je moguće zamisliti lavirint-kuglu u kojem bi ovaj princip bio delimično narušen izobličavanjem pra-

vaca kretanja) i ukidanju različitih pravaca kretanja – ni jedan nikuda ne vodi, pa su svi jednaki, da bi se na kraju stopili u jedan jedinstveni složeni pravac, novi oblik kretanja; u lavirintu takode ne postoji mesto sa kojeg se polazi, koje ostaje i z a *lutača*, tako da on uvek ide napred, ma kako se kretao i kuda polazio. Otuda, lavirint je figura sa neizraženim početkom: on je nužan da bi lavirint otpočeo svoje vrtložno kretanje (ne samo da lavirint nagoni *lutača* da se tako kreće, već i ovaj to isto čini sa lavirintom – oni su sami, i uvek se kreću obojica, samo suprotno), ali istog časa ulaz više ne postoji, on se pretvara u izlaz, kraj namotane spirale: lavirint je sav upravljen na kraj (smrt, izlaz ili obojg tvorenje).

Dualni oblik Borhesove priče *Dva kralja i dva lavirinta* ističe dominantnost kraja. Pri tome, čini se, postoji suštinska suprotnost između njega i početka, viđena ne samo tokom zbivanja (mir-intriga-nemir-zaplet-rasplet-mir) već u samoj osnovi parabole: vavilonski lavirint zamenjuje pustinja. To se čini i ironičnim obrtom zasnovanim na sličnosti sudbine zatočenika i u lavirintu i u pustinji – on je u beznađežnom položaju, da bi na kraju počeo besciljno da luta dok ga ne sustigne smrt koju sama figura lavirinta i pustinje podrazumeva. (*Lutač*, naravno, u pustinji nije moguć, ali on je ipak samo poseban vid zatočenika spletene figure koji joj podaruje mitski smisao, ali i preti *razaranjem*. Pustinja je razgrađena spirala čija osa je na izgled uništena, ali se može dokazivati da se ona u stvari razliva u ravan koja prekriva čitavu formu: u pustinji se objavljuje Božanstvo, tu se *izabranik* uznosi do njega – i eto lika koji odgovara *lutaču*.) Reklo bi se da je Borhesova zamisao da kroz istovetnost sudbine koju namenjuju onome koji je uhvaćen, zadržan u njihovoj formi, poveže dve suprotne figure – zasićenost oblika (lavirint) i njegovo odsustvo (pustinju) – neobično duhovita dosetka koja omogućuje sižeju efektivnost priče, čini je zanimljivom i omogućuje prenošenje određene literarne (i propovedničke – u odnosu na prethodnu priču) poruke. No, šta ako se iza sižejne efektivnosti krije da je pustinja odista lavirint? (Pravo mesto)

Prvi tragovi transformacija kojima Borhes podvrgava lavirint, mogu se izdvojiti već u priči *Abenhakan Bohari, mrtav u svome lavirintu*. Hodnik u Abenhakanovom lavirintu opisuje krug »obima tako velikog da se jedva primećivala krivina«. Tako je jedan smer (napred) otelovljen u idealnoj pravoj – onoj koja pripada beskrajno velikom

Samo isto
polje vlog
lutača
ulaz vlog
ne posto
jer me
postoji n
izlaz (ov
se me m
že pretv
u izlaz)
to bi laci
oila pui
fudnos
novost
polaza
ti jogu
imide m
vlogu prič
tebalo
posmatra
odnos
priče / lav
tina
sla pve
Lavirint

✓
krugu, i tako stiže svoj beskrajni završetak – prava se zatvara (sama u sebe) i kretanje postaje večno kruženje. (Model odgovara kosmološkim vizijama savremene fizike, kao što je krug uopšte pogodan za konstruisanje neeuclidovskih modela; kada se lavirint spliče u krug, onda spirala koja je »model kosmosa i svih kosmosâ«¹² ponovo objavljuje svoju savršenost.) I drugi proces je u začetku: sâm lavirint stremlje dvodimenzionalnom samouobličavanju (nije više reč samo o svođenju kretanja) jer njegovi hodnici su u ovoj priči jedva nešto viši od čoveka. (»Kuća kao da je htela da nas uguši svojim niskim krovom.«) Tako lavirint sopstvene principe počinje da oteľovľuje u svojoj formi.

Obe transformacije biće izvršene do kraja u priči *Dva kralja i dva lavirinta*. Pustinja, prividno oslobođenje oblika, ne nudi slobodu – ona je idealni lavirint (slik Mebijusove jednoravne površi koja je ispravljena (više se ne zna podnožje ose spirale), u koju su utonuli svi zidovi i putanje gradeći razvijeni (ranije, izuvijani) prsten – savršeni modus prostornog kruga. (Pomeranja u jeziku ovih opisa, uslovljena su u pomeranju oblika koji još uvek ne prati jezička svest.) Ono što čini lavirint i ono što lavirint čini poistovećuje se. Slika: ovaj lavirint sagrađen je od zrna peska koja su se okrenula sa zidova hodnika načinišći pustinju. Odsustvo forme (njenih elemenata) otuda je najviši oblik – lavirint rađa pustinju, ova se uzdiže kao s(a)vršeni lavirint.

Umir

Da li je tu, neznani, duši, rešenje i izlaz iz ovoga l a v i r i n t a, kraj mojih lutanja i oslobođenje? Čujem, kroz hodnike koji blede, nekakav zvuk, škrice posrebrene krhotine i primiću se tamnoj senci. (sledeća rečenica napisana je nečitko)

Paradoks otkriva svoju duboku osmišľljenost: veza pustinje i lavirinta, koja se činila analogijom nastalom više slučajnim povezivanjem kroz sudbinu zatočenika jedne i druge figure (i po suprotnosti), otkriva svoj smisao. Destrukcija figure (prvobitno viđena kao destrukcija same forme), pokazuje s(a)vršeno stanje forme kojoj pripada. Ono što

je nalik na destrukciju, matematički je precizna građevina, oblikovanja. I, eto *bitne* (one koja pripada *osvitu* biti) naznake modernog – *nemoguće je stvarno*. No, »neizbežnost nemogućeg« pripada uvidu narativnog uma, svemoćni *logos* moderne priče je taj koji čini čuda, pokazuje nadolaženje nemogućeg, kada nemoguće ne postoji – jer je već stvarno. Mitotvorni učinak priče ostvaren je, tako reći, naučnom (narativno *logoidnom*) metodom – to otkriva onaj specifični suvišak imenovan kao »prodor znanosti« koji obuzima modernu literaturu.

I tu je smisao analogije između Borhesove i Kafkine umetnute priče: on pokazuje *bitni pomak* unutar moderne književnosti koji svedoči o njenom *povesnom narastanju* (ili, samo-izrastanju): od destruktivnog apsurdnog nemogućeg koji rađa mnogoznačnost i višesmislenost, rasapa sistema i narastanja smisla koji njime nije obuhvaćen, a da sve ostaje pod obrazinom strukture, do »prodora znanosti« u matematičkom građenju koje apsorbira *logos* priče i iskazuje narativni um, prikriivenom u (s)liku destruiranja dok je nemoguće, sada, stvarno, a učinak mitotvoran, i smisao se ne umnožava već (*kosmogonijski*) produbljuje. *Vrhunska alhemija modernog: solve et coagula*, postaje zahtev: *coagulum maiestas*.

Vodi li to književnost ka najvećoj moći koju je ikada tokom povesti imala, ili sluti hegelovskom shvatanju njene smrti...

pitanje je koje napuštam izmičući analogijama koje i dalje vrebaju, kroz pukotinu u tamnoj pozadini ogledala koje se za mnom zatvara...



Sedim, sam. Sve je prošlo, sva priviđenja iščezla. Tiho je, i svetla su vani odavno pogašena. Pitam se, ko zna koji put, nije li sve to bila varka, njegova borba sa sobom, i Demonom, a ne tajanstvenim smislom analogije koja ga je opsedala. Posmatram izvode iz njegovih tražanja koje je, različitim rukopisima, upisivao u mali blok sa pozlaćenim rubovima stranica. Pronašao sam ga ispred velikog ogledala koje je stajalo u njegovoj sobi, pored »Avantura Gordona Pima«. Mnogi listovi bili su istrgnuti, a preostali tekst je menjan i prepravljn, bio je pun »njegovih crno precrtanih mesta, njegovih posebnih štamparskih znakova«. Analize mestimično ustupaju pred njegovim zapisima,

