

Tvrtko Kulenović

TAPISERIJE I MAŠTARIJE
esej**I**

Zamislimo ćilim u obliku pravougaonika obječen na zidu ili rasprostrt po podu. Središte mu je prazno, ispunjeno samo bojom, uzdučnim ivicama teku dekorativni nizovi koji predstavljaju naraciju. U klasičnom tekstu tok je jedinstven, harmoničan, čak i kad je njegov osnovni element vrlo složen – kao što je na primjer *grec* koji se sam u sebe umotava i sam oz sebe odmotava, često prisutan u klasičnim predstavama labirinta. U modernoj književnosti bočni niz je pucanj iz pištolja koji ostavlja vidljiv trag što ide od jednog do drugog kraja ćilima, lanac na čijem početku je harpun kojim se gađa krupna riba. Može biti svakakav po obliku, ali mora sadržavati tenziju pucnja i kontinuitet poteza. U postmodernoj nema ni pucanja ni doslovnog kontinuiteta. Ovdje vlada principi krpare: niz je prekinut, ili zato što nije bilo dovoljno materijala za tkanje, zbog neke greške, nekog propusta ili zastoja u tkanju, ili neke namjere. Zatim se odmah nastavlja, ulijevo ili udesno od prvobitne linije, ponekad uznad njenog kraja tako da dvije linije paralelno teku, ili ispod njega tako da nastaje mali prekid. Kad se međutim cjelina sagleda, prekid se ne vidi, ili ne smeta, kao što ne smetaju ni mjestimične udvojene linije, dojam cjeline se opet ostvaruje, iako nema ranije čvrstine, i pogotovu nema napetosti.

Prazan prostor u sredini ćilima, popunjen samo bojom, zapravo nije prazan prostor. To je prostor u kojem se bježe mevidljiva bitka, iskri prolazna svjetlost koja prije nego što nestane osvjetli horizont, smjenjuju se plima i oseka koje stalno valjaju more s jedne strane na drugu. To je prostor stvaranja, stvaralaštva, u njemu se vrši tkanje. Pri opisu jednog književnog fenomena, pisca ili djela, nedopustivo je zanemariti ga za ljubav opisa bočnih tokova koji je u svakom slučaju neuporedivo lakše izvediv, jer o njemu o središnjem praznom prostoru, o njegovim repilitanjima, stezanjima i rastezanjima, teško je bilo šta generalno reći. Može se reći ono što u Andrićevom *Razgovoru sa Gojom*, tetka slikara Paola kaže svome nećaku: *Tkaj gušće, ne tkaš sito!* Uz stalno prisutnu svijest da gustina u umjetnosti ne mora značiti najvišu vrijednost, da su mogući i sasvim suprotni, a u svakom slučaju sasvim različiti slučajevi. Vajar Fikret Libovac kaže da ga je usmjerio prema skulpturi događaj iz djetinjstva kada je, ležeći u travi, vidio moćnu paukovu mrežu razapetu između dvije travke. Pravo čudo je bio statički potencijal dviju travki koje su držale mrežu (a mreža je držala njih), ali je Umjetnost, čarolija, otkriće, bila ipak na prvom mjestu paukova mreža.

Teorijska fizika je sedamdesetih godina prošlog vijeka formulisala novu teoriju o ustrojstvu kosmosa, *string theory*, po kojoj osnovne jedinice tog ustrojstva nisu ni čestice, ni elektromagnetni impulsi, nego *strings*, strune, žice, žile, niti, konopi. Naravno da ne možemo ništa reći o tim kosmičkim strunama, ali imamo prabo pretpostaviti da ako strune postoje one i vibriraju, ako vibriraju proizvode zvukove. Sjećamo se da je

pitagorejska filozofija tvrdila da nebeska tijela u svom kretanju proizvode zvukove koje ne čujemo iz jednostavnog razloga što smo u kosmičku sredinu u potpunosti uronjeni. Umjetnost, pa dakle i književnost, ostatak je kosmičkog sluha, ona povezuje dva bočna niza na čilimu energetskim petljama koje se ne vide, ne mogu se opisati kao ni kosmičke strune, ali se doživljavaju. Azijske tradicije čak smatraju da je kretanje osnovna supstanca postojanja, a u tom slučaju je ritam osnovni zakon: njegova zakonomjernost ne očituje se nigdje tako jasno kao u umjetnosti. Još jedna azijska tradicija vidi svijet kao beskonačnu mrežu dijamanta. U svakom okcu beskonačne mreže nalazi se po jedan dijamant i svaki dijamant dobacuje svoje svjetlo svakom drugom dijamantu u tom beskraj. Za ovaj svijet komunikacije u koji smo uplai i koji nas je već dopola progutao to basnislovno poželjna teorija, ali sa stanovišta umjetnosti možda bi se prvenstveno trebalo zapitati šta u toj beskonačnoj mreži rade njene bezbrojne niti bez kojih očigledno ne i ni dijamanti mogli postojati. Da li i one vibriraju (trese li se mreža), da li proizvode zvukove, je li moguće da daleki odjek tih zvukova nalazimo u umjetnosti?

II

Borhes je jednu svoju knjigu nazvao *Ficciones (Maštarije)*. Kritičari su prihvatili taj termin i dodali mitotvorine, meditacije, refleksije, pa čak i neku vrstu *filozofije u novom ključu*. S razlogom, jer su Borhesovi sadržaji neobični, čudesni, otkrivalački, nema drugog pisca u dvadesetom vijeku koji je tako visoko postavio mjeru misaonosti u književnosti. *Borhesova proza pokazuje da učeći da mislimo natraške, naopačke, iznutra, iz mnogih perspektiva odjednom, možemo da načinimo otkrića koja vode drugim otkrićima koja vode ad infinitum drugim otkrićima i da stoga, ne samo vidimo već i iskušavamo besklrajnost svemira... Razni naponi ubrzo otkrivaju prisustvo neviđenih dimenzija koje su na neki način povezane sa onim koje opažljivo postoje. Priča se razvija dok se razmišljanja učesnika skupljaju i donose u žižu neviđene dimenzije. Klimaks se javlja kada se neviđene dimenzije pokažu u punom svjetlu i što još više iznenađuje, kada učesnici, koji su sada jedan isti um, uvide da su dimenzije sve vreme bile prisutne.* (Carlos Navarro). Borhes je veliki mislilac, ali nije filozof nego pisac, on svoja pitanja i odgovore ne postavlja, nego oblikuje. A oblikuje ne samo detaljima književnog tkiva nego vezama koje među njima uspostavlja, književnim tkanjem. Tim tkanjem pozabavili su se francuskim strukturalisti, sa oduševljenjem imenujući Borhesa svojim predhodnikom koji je *avant la lettre* (Jean Vahl), shvatio intelektualni potencijal strukturalističkih principa. Strukturalizam je pogled na svijet, pa prema tome i filozofija, ali filozofija koja se ne bavi sadržajima nego tkanjima, vezama, vibrirajućim strunama, strukturom. Za Borhesa su međutim taj potencijal i ti principi bili isuviđe intelektualni, ta kombinatorika je bila kombinatorika šahovske igre, a to sigurno nije Borhesova kombinatorika. Njegov pristup, kako bi vejerovatno rekao Jung da je za njega znao, nije onaj koji uočava da su sve pahuljice snijega šestougaone neog onaj koji potencira činjenicu da su unatoč tome sve one međusobno različite, da ne postoje dvije iste pahuljice. Borhes je pisac reda koji se pretvara u nered, a sve zarad uspostavljanja novog reda. Geometrija može bit uzbudljiva za pojedine ljude, ali oživljena geometrija je uzbudljiva za većinu ljudi, (sjetimo se Eschera). *Treba poznavati svu književnost i svu filozofiju da bismo dešifrovali delo Borhesovo*, kaže Jean Vahl. Borhes se može «dešifrovati» na način na koji se vrši analiza šahovske partije, ali njegov tekst izaziva ono što Kandinski definiše kao prirodu umjetničke poruke *vibraciju duše*. A pitanje je i može li se.

Može li se to misliti? pita se Michel Foucault, strukturalista bez strukture povodom Borhesove «kineske klasifikacije životinja» koja životinje dijeli na: *a. one koje prpadaju Caru, b.m irišljave, c. pripitomljene, d. male svinje, e. sirene, f. čudovišta, g. pse na slobodi, h. one koje su uključene u ovu kalsifikaciju, i. koje se uzbuđuju kao ludaci, j. bezbrojne, k. nacrtane tankom kičicom od devine dlake, l. et caetera, m. koje su slomile krčag, n. klje iz daljine slične na muhe.* Taj je niz šarmantan poput Rabelaisovih nizova, ali sa takvim bogatstvom asocijacija da je kod Foucaulta izazvao prvo smijeh, a zatim zebnju strah: je li to šašava igra ili je stvarno sistem klasifikacije, a ako je sistem klasifikacije, je li onda šašava igra naša zoološka klasifikacija koju mi smatramo za jedini pravi opis tog aspekta realnosti? Jesu li svi naši sistemi i klasifikacije takve šašave igre koje su nastale iz hirova naše ljudske i civilizacijske povijesti, a mi smo ih proglasili za vrhunske proizvodfe razuma i svijesti (što je takopšer diop igre?)?

Sa stanovišta književnosti ovo je ipak samo niz, bez prepleta, ništa se ovdje ne događa u *praznom prostoru između dvaju nizova*. Kao što je samo niz, makar i *dubinski*, priča *Aleph* koju mnogi smatraju za Borhesovo remek-djelo i u kome su isprepleteni kulturološki sadržaji, ali ne i stvaralačke strune: *Video sam prostaro more, video sam zoru i sumrak, video sam ljudsko društvo Amerike, video sam posrebreu paukovu mrežu u središtu jedne crne piramide, video sam oronuli lavirint (u Londonu), video sam beskrajne nepokretne oči okrenute jedne prema drugima u meni kao u nekom ogledalu, video sam sva ogledala na zemlji a da ni u jednom ne ugledam svoj lik, video sam u dvorištu Ulice Soler iste pločice koje sam pre trideset godina video na ulazu jedne kući u Frej Bentosu, video sam bukete cveća, sneg, duvan, metalne žice, vodenu paru, ispučene pustinje polutara i svako zrno peska.* *Aleph* odgovara opasci Phillipea Sollersa koji, braneći Borhesovu učenost, kaže da je kod njega *erudicija priprema za ekstazu*. Ekstaza međutim ne nastaje *mućkanjem erudicije* nego treperenjem struna, događanjem u središnjem prostoru ćilima koje mopžebiti izazvano između ostalog i erudicijom.

Sasvim je drukčiji slučaj sa *Pamtiocem Funesom* koji je na prvi pogled također nabranje, ali koji vezama koje uspostavlja ispunjava središnji prostor ćilima, stvara mrežu koja treperi i čije nas treperenja uzbuđuje više nego nabrojani detalji i njihov fizički redosljed. *Jednim pogledom mi opažamo tri čaše na stolu; Funes, sve izdanke, grozove i plodove koji sačinjavaju venjak. Poznao je jutarnje oblike južnih oblaka, od tridesetog aprila hiljadu osam stotina osamdeset druge i mogao ih je uporediti s mermernim šarama jedne knjige od španske hartije koju je pogledao samo jedanput i s linijama pene koju je podiglo veslo na Rio Negro uoči bitke kod Kvebračoa.* Kao što je munjevito zastrašujući preplet iz kratkog eseja *Everything and Nothing* umjetnički ipak moćniji od sjajnog, osvježavajućeg i uznemirujućeg niza iz kineske klasifikacije životinja, u odgovoru koji Bog daje Shakespeareu kad mu se ovaj žali što je cijelog života bio samo neko drugi, mnogo drugih i konačno bi htio da bude *ja sam: Ni ja nisam ja; sanjao sam svet kao što si ti sanjao svoje delo, moj Šekspire, i među pblicima mojih snova postojiš i ti, koji si, kao i ja, mnogo ljudi i niko.* Nesvjestica nas ovdje hvata ne od sadržaja, nego od prepleta u kojem se ostvaruje sadržaj. Nešto se događa ne u nizovima nego u praznom prostoru među njima, a to događanje ostvaruje sa kao niz vibracija koje dovode do malog zemljotresa.

Borhesov stav prema racionalnom kominovanju vidljiv je iz ove sarkastilne interpolacije u *Vrtu sa stazama što se račvaju*. *Opažaj dima na vidiku, zatim zapaljenog polja, zatim cigarete koja je proizvela vatru smatra se kao primer povezivanja ideja,* kao što je njegov stav prema nabranju u književnosti vidljiv iz opaske o Tolstoju koji *tako podrobno opisuje dvanaest porotnika da, kada stigne do opisa četvrtog zaboravite sve o prvom.*

Borhes je volio detektivske romane, čak je uređivao jedni biblioteku takvih djela izabranih po vlastitom ukusu: *Ljudi su mislili o njima kao što bi trebali da misle o vestern romanima: da su samo zabavna dela. Mislimda su tre knjige učinile veliko dobro jer su podsetile pisce da je fabula važna. Ako čitate detektivske priče i ako posle uzmete druge romane, prva stvar koja vas iznenadi – nepravedno je, naravno, ali se dešava – jeste da o drugim knjigama mislite da su bez oblika. Dok u detektivskom romanu sve je lepo ugrađeno. U stvari tako je lepo ugrađeno da postaje mehaničko.*