



REFLEKSIJE O GRANIČNOM (PARAFILOZOFSKO EKSPONIRANJE MARGINALNOG U LITERaturi)

SAŽETAK

Na privatnoj razini, funkcionirajući kao svojevrsni nekrolog posvećen umjetnicima, literatima „na granici“, tekst pokušava skicirati jednu individualnu pobunu protiv hegemonije disciplinirane umjetnosti, tj. umjetnosti koja se ne suprotstavlja društveno-političkom poretku, već, u sprezi s medijskom manipulacijom, perzistentno revitalizira tiraniju „normalnog“, „nadgledljivog“ i „discipliniranog“. Iz egzistencijalističke vizure analiziraju se motivi „graničnog“ kao metafore specifičnog *conditio humana* umjetnika Srednje Europe, čije djelovanje i život svjedoče o (ne)mogućnosti protesta i pobune protiv uspostavljanja granica i totalitarnih mehanizama koji su na kraju, prošlog, 20. stoljeća ponovo doveli do „Tragedije Srednje Europe“. Pa ipak, ovaj tekst, osim dijagnoze, ne može „izlječiti“ od tog stanja „na granici“. On i sam nailazi na svoju granicu, na svoju marginu u kojoj prestaje pisanje, počinje se gomilati tišina.

1

Kada me je B. pitao, da li bih htio napisati članak za ovaj broj časopisa *Čemu*, s tematom *granice estetskog*, osjećao sam se privučen mogućnošću pisanja o granici, o tom fenomenu uspostavljanja reza između entiteta, ali prije svega, o granici kao metafori za ljudsku i još više umjetničku pozicionalnost, mišljenu iz egzistencijalističke perspektive.

Odmah na početku, skrećem pažnju da ovaj tekst ne namjerava biti nekakvo objektivno izlaganje o tome što bi bila graničnost – granica umjetnika i umjetnika na granici – već se radi o pokušaju jednog „literarno-filozofskog“ promišljanja, analiziranja jednog motiva koji ne prestaje da me opsjeda*, konstantno nagoni na čitanje literature koja se bavi granicom i koja je, da tako kažem, nastala „na granici“; čiji su autori dijagnosticirani, iz ovog ili onog razloga, kao „granični slučajevi“.

U tom smislu, prvotni referencijski i kontekstualni okvir, proizlazi iz dva teksta; prvi je tekst *Granica kao metafora* (Nebričić, 1999) gay-aktivista Dejana Nebričića, a drugi je odlomak o Don Kihotu iz Foucaultove knjige *Riječi i stvari* (Foucault, 1971). Na više su razina ova dva teksta povezana; oba govore o granici na kojoj jezik raskida vezu sa stvarima i uspostavlja se u svojoj usamljenosti kao govor o odsutnome; projekcija žudnje koja transcendirira empirijski horizont i pisanje tretira kao potragu za Drugim, za onim „Ne-ja“ od koga ostajemo razdvojeni. I ne samo to, u oba teksta autori nas suočavaju s analizom neuravnoteženog odnosa poezije i ludila, koji biva determiniran i identificiran kroz društveni mehanizam kontroliranja pojedinaca i koji, i „pjesnika i luđaka, smješta na vanjsku ivicu naše kulture i sasvim blizu njenih suštinskih presjeka, „na granicu“ – marginalnu poziciju i duboko arhaičnu siluetu“ (Foucault, 1971:114).

* Rečeničnim konstrukcijama oblikovanim po „istočnom pravopisu“ autor želi, makar na tekstualnoj razini, razbiti granicu jezika i privatno dezertirati nametnute nam konvencije separacije.

Kada mi je L., prije nekoliko dana, poslala *sms* o tome da je „strašna ta ljubav i usamljenost“, aludirajući na tekst D. Nebrigića koji je pročitala, učinilo mi se neophodnim u ovaj tekst interpolirati i neka privatno iskustvo granice, ma koliko to poremetilo „objektivnost“ ovog teksta, primarno zamišljenog kao filozofsko-estetski esej, ali koji će se, povremeno, pretvarati u jednu osobnu (para)memoarsku bilješku.

2

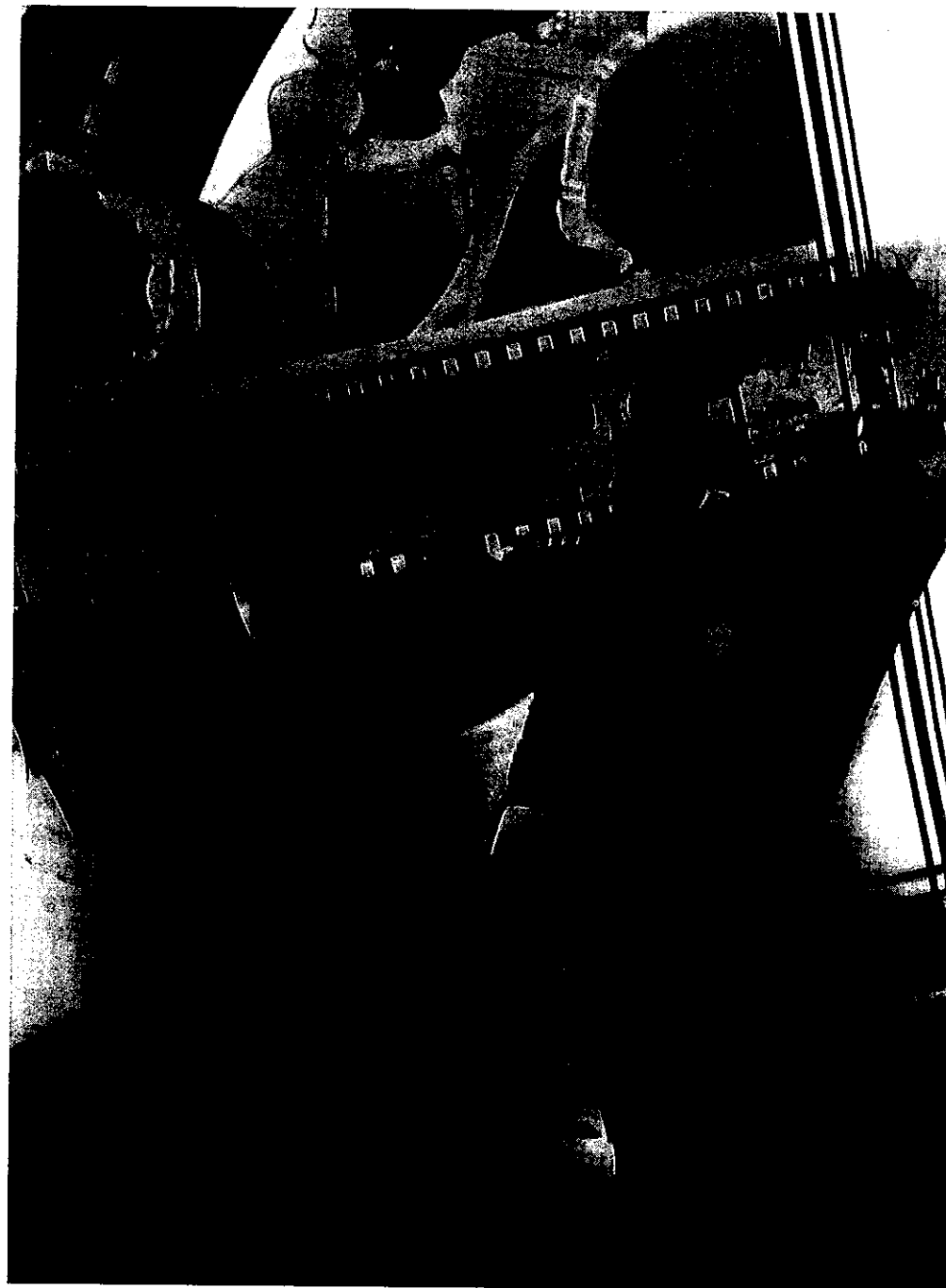
Granica i nekakav geografski identitet Srednje Europe opire se jednoznačnom utvrđivanju, ali se pitanje o njoj svaki put ponovo artikulira u krizi koju ponavlja povijest. Puno je lakše, međutim, utvrditi identitet nečega što se uvriježilo označavati literarnim krugom Srednje Europe, što predstavlja drugi okvir za analize fenomena umjetnika na granici, čiji je identitet, slično ideji Marine Gržinić, (a preuzetoj od Donne Haraway) opisiv kao „neprimjereni Drugi“. M. Gržinić objašnjava „da 'neprimjereni Drugi' znači ponajprije biti u kritičkoj, dekonstruktivnoj relaciji prema drugome“, a u slučaju srednjoeuropskih umjetnika (ali i ne samo njih) moguće ga je dovesti u vezu s radikalnom suprotstavljenošću umjetnika totalitarnim mehanizmima, koji ga uništavaju jer strahuju od mašte koja bi mogla ukinuti autistične tendencije homogeno nacionaliziranog tkiva. (Gržinić, 1998: 165) U uvjetima radikalizirane društvene represije totalitarnih političkih sustava koji su doveli do „tragedije Srednje Europe“, pozicija umjetnika postaje ne samo marginalizirana već i on sam, nesposoban odupiranju, „bježi“ u narkomaniju. Ovdje, prije svega, mislim na nekolicinu umjetnika-književnika, čija narkomanija nije tek proizvod njihove razmaženosti ili objestnosti (što je čest slučaj današnjih narkomana), već se može tumačiti pokušajem eskapizma iz ledenog zagrljaja nelagoda kulture, čiju represivnost senzibilne osobe teže podnose negoli usamljena, ali „zdravija“ gomila.

U prvom redu, mislim na tri književnika sličnih sudbina koji dobro mogu ilustrirati taj odnos „neprimjerenog drugog“ društva i narkomanije; prvi od njih je mađarski književnik Csáth Geza, najpoznatiji po svom djelu indikativnog naslova *Dnevnik morfinista*; drugi je, već spominjani D. Nebrigić; a treća je figura,

austrijski pjesnik s početka 20. stoljeća Georg Trakl. Što, osim narkomanije, povezuje ova tri imena? Prije svega, to je smrt u blizini granice, „smrt pred kraj Prvog svetskog rata. Smrt, dakle, odigrana u isto vreme“ (Nebrigić, 1999:13) i smrt odigrana osamdeset godina kasnije, opet na granici, na prekretnici vremena, opet uvjetovana sukobom koji se ponovio. Trakl je umro na galicijskom ratištu 1915. godine, usmrтивši se pretjeranom dozom kokaina. Par dana nakon smrti došao ga je običi L. Wittgenstein misleći da je incestuozni pjesnik još uvijek živ, ali bilo je kasno. Trakl više nije bio među živima. Za razliku od Trakla, Csáth preživljava kraj rata, ali nakon ubojstva žene, u bijegu iz subotičkog sanatorija, susrevši vojnike pred državnom granicom, guta otrov. Rat je utihnuo, ali miris se smrti još uvijek osjeća u zraku. Slično i Nebrigić; preživljava ratove u bivšoj Jugoslaviji i NATO-ovo bombardiranje Srbije. Ljubavnik ga ubija u njegovoj sobi blizu Dunava, nadomak katoličkog groblja, dva dana prije 2000. Pa ipak, njihova smrt, „to je smrt koja je za nas, kao što je bila i za njega, koji je pobjegao iz ludnice, da izvrši strašan zločin-olakšanje“ (Nebrigić, 1999:15).

3

Uvijek sam strahovao od granica, od proizvoda granica, ali sam im se iznova vraćao. Uvijek bih po dolasku na carinu počeo osjećati klecanje koljena i znojenje dlanova, da na njima ostaju crveni tragovi pasoša, kojeg nervozno dajem na pregled policajcu neugodna pogleda. Naročito me plašila granica Vojvodine i Mađarske. Nju sam često prelazio za vrijeme opsade Osijeka u koji nije bilo moguće ući osim preko Mađarske i zapadne strane, jer su druge granice bila zatvorena, tj. granicu su činili rovovi, minska polja, bodljikave žice i naoružani ljudi u crnim uniformama, spremni da ubiju onog tko bi se usudio preko. Ni hrvatska granica tada nije bila bolja. Prelazili smo most i na sredini mosta trebalo je sakriti crveni pasoš, slagati hrvatskoj policiji da sam na očev pasoš ušao u Mađarsku, a da se s majkom, i na svoju plavu putovnicu, ponovo vraćam u Hrvatsku. Međutim, granica nije prestajala po dolasku u Osijek. Ona je u Osijeku bivala još izraženija zato što je postajala privatnija. Više se nije radilo o uniformiranim licima, čiju moć osjećam svega tih par minuta,



koliko traje provjera identiteta. U svom rodnom gradu suočavao sam se s ljudima iz djetinjstva, prvih razreda osnovne škole, od kojih me dijelila granica jer sam bio na krivoj strani, jer sam govorio nekim zabranjenim jezikom, jer sam za njih bio „neprijemljeni drugi“ koji dovodi u pitanje definiranu liniju i homogeni entitet tek izvojevanog nacionalnog bića. Za mene je u tim trenucima granica značila otkrivanje samoće zatvaranja u sobu. Taj zatvor otkrivao je pisanje. Ono se sada javljalo kao potraga za nečim neograničenim, izgubljenim u nekom vremenu, koje se raspada zbog trijumfa zle volje.

4

Jedan od najzaslužnijih umjetnika koji me približio poimanju graničnosti i s čijom sam se poetikom vrlo duboko mogao identificirati, slavni je francuski književnik i dugogodišnji robijaš Jean Genet, čija je literatura vrlo malo prevedena na hrvatski jezik (koliko je meni poznato, prevedena su samo dva romana *Gospa od cvijeća* i *Dnevnik lopova*, oba u ediciji Hit; i još poneka drama, koje su uglavnom izdavane u antologijama avangardnih dramskih tekstova). Život ovog neobičnog književnika, lutalice, prosjaka, lopova i gay-prostitutke najiscrpnije je analiziran u Sartrevoj „hagiografiji“ *Sveti Genet*,



koja također nije prevedena ni na jedan od južnoslavenskih jezika, iako je jedna od knjiga ključnih za razumijevanje Sarterova filozofsko-književnog opusa. Većinu svojih djela Genet je napisao u zatvoru, okružen robijašima. Tragajući za slobodom koju nije mogao naći u empirijskom horizontu zatvora, Genet ju je stvorio u svojim knjigama. Time su ta djela postala apoteoza mašte; mašte kao one antropološke kategorije u kojoj se empirijske granice mogu dovesti u pitanje, u čijem čudesnom kreiranju potencija svijet biva neprestano postavljen i nikada do kraja definiran, jer bi njegova konačna definicija značila i početak

njegova rastakanja u metastazama vremena. Sloboda je stoga, nasuprot ograničenosti, jedino moguća kao hipostaza zla, kao „oblik pobune čovjeka isključenog iz društva“, što poput Geneta, tragajući za dostojanstvom zla, pronalazi ljepotu „koja budi muziku i predstavlja kršenje zakona, ostvarivanje suštine suverenosti“ opiranja vremenu. (Bataj, 1977:172) Na primjeru Geneta, Sartre želi pokazati da umjetnost prvenstveno funkcionira kroz dijalektiku irealnog i realnog kao ukidanje granica empirijskog i da se, u tom smislu, zlo i zove imaginarnim; da ljepota, zlo i sloboda čine jedinstvo i kao konzekvenciju povlače tezu o kojoj je još O. Wilde pisao – da se umjetnik ne može shvatiti unutar dobra i zla, da je on s onu stranu morala. Kada je, dakle, riječ

o Sartreovu identificiranju ljepote i zla, treba znati da on svoje teze oblikuje imajući pred sobom poeziju dekadentnih poeta; Baudlairea, Mallarméa, Lotréamona itd., koji su „građansko društvo primorali da uđu u izobličavanje njihovih slika, u užase njihovih romana, u iscrpljivanje njihove poezije“ (Morpugo-Taljabue, 1968:527). Tim postupkom, misli Sartre, zbiva se obrnuta katarza jer se umjetnik kao žrtva sada osvećuje društvu; time što ga „truje“ svojom maštom dovodi u pitanje njegov integritet i inficirajući ga svojim snovima iz pasivnog stanja prelazi u aktivno stanje; mazohist postaje sadistom. Metamorfoza žrtve u

egzekutora.

5

Kada sam upoznao D. Nebrigića, nisam ni slutio koliko će to poznanstvo biti za mene presudno, koliko će on(o) inicirati moj svjetonazor i koliko će utjecati na moje promišljanje i poimanje ne samo umjetnosti već i života koji se rađa iz umjetnosti, te stoga, kada danas pišem o granici, moram pisati o njemu; o tim sputanim godinama izolacije i ludila jednog društva koje je stal-

no balanasiralo na ivicama totalnog rata, sumanutog povratka u stanje *omnis contra omne*. U to vrijeme, (vrijeme moje srednje škole) pjevao sam u „bendu“, nazvanom po knjizi Ivica Čuljka Kečera, alias Satana Panonskog, *Mentalni ranjenik*. Zadnji koncert koji smo održali, sada već davne 1997., odigrao se u jednom pančevačkom gay baru „Uhf“, čiji je vlasnik bio prijatelj D. Nebrigića. Nekoliko godina prije našeg susreta „upoznao“ sam Dejana čitajući njegov nekrolog o Satanu Panonskom, koji je par mjeseci ranije preminuo na prvoj borbenoj liniji, na nekoj „poprilično nedefiniranoj granici“, kao pripadnik hrvatske vojske. Taj tekst, objavljen u jednom antiratnom časopisu „Pacifik“, ne samo da me „upoznao“ s Dejanom, nego me uputio u postojanje djela Satana Panonskog, čiji lik transparentno svjedoči, ne samo o graničnosti i o „neprijemljenosti Drugog“, već anticipira i tu strašnu dekadenciju; klaonicu rata koji se ponovio zbog granica, suočivši nas s tragikom egzistencije kao nečeg konačnog i bolesnog, shvatljivog, po Jaspersu, upravo kroz sintagmu „granična situacija“. Na spomenuti koncert Dejan je došao zaintrigiran imenom „benda“. Često je kasnije govorio da se naš susret možda nikada ne bi odigrao da „bend“ nismo nazvali tako. Nažalost, pokazalo se da je taj simboličan početak poznanstva po Satanu bio i proslav za tragičnu dramu, koja se okončala Dejanovom smrću na krajnje bizaran, sasvim pasolinijevski način. Tragajući za svojim seksualnim identitetom, M., bubnjar u „bendu“, privučen Dejanovim intelektom (Dejan je po profesiji bio filozof i kazališni kritičar, u javnosti poznat po beskompromisnom gay-aktivizmu) upustio se u jedan „platonski“ odnos s njim. Međutim, M. to nikada nije shvatio tako „ozbiljno“ kao Dejan, čija se ljubav sve više pretvarala u maniju proganjanja, što je rezultiralo svakodnevnim pismima i višestrukim opsesivnim telefonskim maltretiranjima. Vrhunac sukoba dogodio se nakon što je Dejan M.-ova oca tužio zbog prijetnji smrću i nakon što je cijeli slučaj iznesen u medije kao prvi slučaj podizanja sudske optužbe protiv „homofobije“. Žrtva je, kao po sartreovskom receptu, postala *dželat*. Nekoliko dana nakon medijskog pritiska, pod pritiskom patrijarhalne obitelji koja nije bila spremna suočiti se s M.-ovom homoseksualnošću, a još manje s M.-ovom narkomanijom, M. je zamijenio uloge. Došao je u Dejanov stan pijan i drogiran te ga je, nakon kraće svađe, za-

davio na krevetu. Potom je otišao u policiju. Prijavio je ubojstvo i doživio živčani slom.

6

Jedna od najvećih zasluga psihoanalize, osim ukidanja vjere u autonomnu racionalnost subjekta, jest u akcentuiranju važnosti i značaja obitelji pri formiranju pojedinaca. U *Nelagodi u kulturi*, Freud će napisati da društvo i kultura djeluju na pojedinca kroz obitelj, na način da dva primarna nagona eros-thanasos bivaju ograničeni, disciplinirani i stavljeni pod kontrolu instance „Nad-ja“, koja predstavlja introjicirani autoritet. Alternativu tom pesimizmu, što implicira represivno djelovanje kulture i obitelji – morala na seksualnost, Freud vidi jedino u nadi da će „jedan od dva para nebeskih moći, večiti eros da pobedi u borbi protiv isto toliko besmrtnog protivnika.“ Ali, nakon 1933. godine, pita se: „Tko bi mogao da predvidi ishod i uspeh?“ (Freud, 1976:357) U izvjesnom se smislu pobuna protiv obitelji nameće kao pobuna protiv determinacije, pobuna koja je u osnovi svakog anarhizma i pobuna koja, u svojoj tendenciji ukidanja granica, uvijek predstavlja jedan umjetnički čin *par excellence*, često sotoniziran kao devijacija koja ugrožava etički i društveni ustroj. Gotovo u svim situacijama radikalnih umjetničkih revolucija moguće je uočiti tu pobunu; pokušaj izmicanja tiraniji Edipa i prokletstvu obiteljskog arhetipa. Klaus Mann, marginalizirani i izvan Njemačke skoro posve zaboravljeni sin Thomsa Manna, u svojoj biografiji *Prekretnica*, pišući o Renéu Crevelu, anarhističkom pjesniku bliskom krugu nadrealista, analizira taj motiv: „Bojao se vlastitog 'ja', ugroženog identiteta što ga je naslijedio u roditeljskoj kući. Sjena buržujskog oca, koji se tako neukusno objesio u salonu, proganjala je, mučila i opominjala buntovnog sina.“ (Mann, 1987:190) Naročito indikativan bio je Renéov odnos prema majci; Klaus citira svog prijatelja: „Moja draga mamica bila je suviše pobožna da bi me pobacila“, objašnjavao je sin bez imalo ustezanja. 'Iako je znala da ću biti bolestan...Grijesi očeva; znamo to. Moramo ispaštati za grijeh starog gospodina i vrline njegove gospođe.'“ (Mann, 1987:136) Pa ipak, René nije mogao pobjeći od sjene svog sifilitičarskog oca. Ubio se, ostavivši kao objašnjenje jedino natpis „sve mi se gadi!“ U svezi Renéova

suicida Klaus se pita: „Zašto se čovjek ubija ? Zato što više ne želi doživjeti slijedećih pola sata, slijedećih pet minuta; zato što ih ne može izdržati. Odjednom se nađe na mrtvoj točki, na točki smrti. Granica je dosegnuta – dalje se ne može!“ (Mann, 1987: 269) Svojoj granici i prokletstvu sklonosti k suicidalnom što ga je naslijedio po očevoj obiteljskoj liniji, Klaus također nije umakao. Nakon godina lutanja, emigracije, usamljenosti, bezuspješnih pokušaja odvikavanja od morfija te bezuspješnih pokušaja suicida, Klaus je na kraju progutao veliku dozu lijekova za spavanje i zaspao u jednom hotelu u Cannesu. Obitelj se nije pojavila na sprovodu. Došao je samo Michael koji je nad grobom voljenog brata svirao violinu.

7

Obitelj proganja. Oblikuje dinamizmom svoje patologije i nagoni na ponavljanje grešaka i promašaja. Pa ipak, moguće je oduprijeti se, odbiti ulogu u tragediji nesvjesnog ponavljanja obiteljskog grijeha. Odbiti igrati Edipa i iznevjeriti zlokobno Sfingino proročanstvo. Z. je najbolji primjer koga se mogu sjetiti. Njegova oca, majka (Z.-ova baka) rodila je zatvoru. Z.-ov otac svog oca robijaša nikada nije upoznao, ali je taj robijaš nastavio živjeti u njemu proširen za jedan estetski potencijal. Nedavno mi je Z. pričao anegdotu o tome kako je otac završio u zatvoru zato što je pri krađi na jednoj benzinskoj crpki u Rijeci skoro do smrti pretukao radnika.

Međutim, razlog zbog kojeg pišem upravo o Z.-ovu ocu, a ne o nečijem drugom, proizlazi iz toga da je Z.-ov otac umjetnik, koji iza sebe ima nekoliko izložbi fotografija i crteža. Time opet želim ukazati na odnos umjetnik – zločinac i granice koja (ne)postoji između njih. S druge strane, na primjeru Z.-ove obitelji, želim analizirati neke od teza Deleuzove i Guattarieva *Anti-edipa*, koji



nas suočava s tom granicom obiteljskog i patologijom koju proizvode edipizirane konstelacije, oličene u trokutu tata – mama – ja. Osim Z.-ova oca, zanimljiv je i lik Z.-ove bake, shizofrene starice koja predviđa budućnost praznovjernim gospođama što godinama dolaze u njenu kuhinju, u stan iznad kazališta lutaka u Rijeci. Devijacija u Z.-ovoj obitelji prisutna je i s majčine strane. Sjećam se jednog razgovora Z.-a i njegove majke koja ga moli da nabavi kokain za brata koji opet ponavlja razred. Pa ipak, Z. može s Deleuzom reći da „nema ja u tata – mama“ (Delez i Gatari, 1990:39). On ne pokazuje nikakve sklonosti ni k narkomaniji, ni k nekom devijantnom ponašanju kojeg bi ponavljao bilo po ocu, bilo po majci. Svjestan je „porodičnog i moralizovanog diskursa o mentalnoj patologiji, povezivanja ludila s 'polustvarnom poluimaginarom dijalektikom Porodice' i otkrivanjem u njemu 'neposrednog napada na oca',“ (Delez i Gatari, 1990:40). Svoju želju uzmicanja pred obiteljskom determinacijom Z. je, za razliku od svoga mlađeg brata, osvijestio vrlo rano, još dok je bio dijete. Kada su ga jednom pitali što želi biti kada odraste, on je simptomatično odgovorio: „želim biti robot“, anticipirajući svoju opredijeljenost za svijet simulacije, tehnike i kompjutera u kojoj je postao kreativni virtuoz. Obitelj ga je iznevjerila, ali ga nije inficirala. Izabrao je nepristajanje. Nije dozvolio da ga patologija duševnog izjede i pretvori u nekog tko ponavlja grešku svojih predaka.

8

Jedan od najboljih načina dezintegriranja, separacije i ukidanja ograničenja, ostvaruje se putovanjem. Putovanjem se, na konkretan način, može preći granica, ukinuti identitet statičnog i relativizirati sputanost tijela u prostoru omeđenog zidovima.

Kod nekolicine pisaca putovanje i vagabundstvo čine ishodišne točke njihova rukopisa; njihova slova kao da sažimaju kretanje u bijegu pred samoćom, ili se pak toj samoći vraćaju upravo kroz kretanje, kroz nemir i nemogućnost bivanja u jednoj točki. Prije svega, mislim na dva srednjoevropska pisca u čijim se knjigama putovanje javlja kao potraga za bezgraničnim, ali i kao najava nemira što će duboko uzdrmati sudbinu Europe u prvoj polovici stoljeća.

Prvi je pisac Danilo Kiš, rođen u Subotici, a umro u Parizu nakon višegodišnjeg disidentstva zbog neslaganja i nepristajanja na glupost instrumentaliziranja književnosti od strane vladajuće politike. Drugi je pisac Ödeon von Horváth, mađarski književnik rođen u Rijeci, a umro, kao i Kiš, u Parizu pod bizarnim okolnostima; „nakon jednog posjeta Amsterdamu, oputovao je u Pariz, gdje je trebao pregovarati s nekom filmskom tvrtkom. Prije puta otišao je do neke gatare: htio je doznati da li će pregovori oko filma povoljno završiti. Žena mu je odgovorila dvosmisleno, kako su proročice uvijek činile: „gospodine moj, u Parizu ćete doživjeti najveću pustolovinu svog života!“ Pregovarao je u nekom uredu na Elizejskim poljanama: stvar je dobro krenula i Horváth je vjerovao da mu je ugovor već siguran.“ (Mann, 1987:250) Međutim,

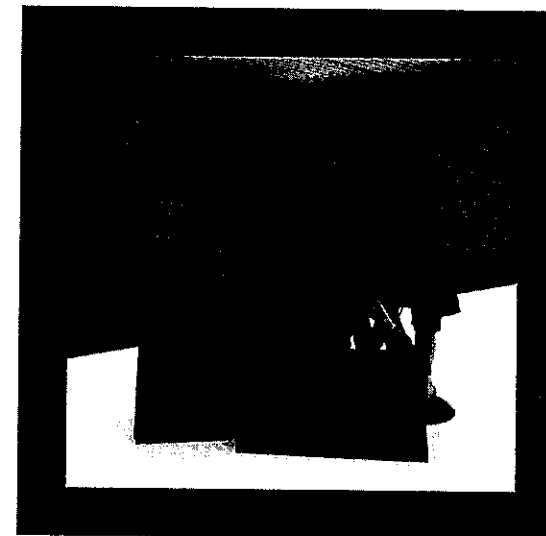
dok je koračao Elizejskim poljanama počela je oluja. Snažan vjetar otkinuo je kestenovu granu i pjesnika koji se nije plašio nacista giljotiniralo je miroljubivo pariško drvo. U jednom autobiografskom eseju Horváth sebe opisuje kao čovjeka bez domovine, čovjeka koji je ostao na mostu bez putovnice u Europi koja je počela podizati granice; to je egzistencija bez čvrstih oslonaca, vječito prolaženje, traganje i međustanje; nemogućnost da se igdje stigne, zaustavi na neko duže vrijeme. Slične je sudbine i Kišov otac, misteriozna figura Eduarda Sama, glavnog lika triloge *Porodični cirkus*. Eduard Sam je židov na raskrsnici vreme-

na, pisac voznog reda *Jugoslovenskih željeznica*, neurostanik i vagabund; uvijek u vlakovima, uvijek u potrazi za mirom koji će mu tek nacisti podariti kada ga odvedu u Auschwitz u nekom teretnom vagonu bez voznog reda, i s kartom u jednom pravcu. Obojica su apatridi, emigranti, obojica ne pripadaju, ne pristaju na ograničavanja i podjele koje se uspostavljaju. Također, obojica „mnogo toga znaju o strahu, onom dubokom, destruktivnom osjećaju nelagode, što ga je Freud smatrao središnjim elementom naše kulture; osjećaja, čija je dominacija možda presudan, koban događaj naše epohe“ (Mann, 1987:250).

9

Putovanje kao bijeg od sebe u neki drugi grad; bijeg iz jedne sobe u drugu; u sobu u kojoj nailazim na tragove nekog drugog sebe – jednog sebe koji je prešao granicu svoje samoće i u tom trenutku putovanja bio potpuno svjestan rastočenosti svog identiteta. Godinama već ponavljam taj ritual; odlazim i nikada nigdje ne stižem jer više od mjesec dana ne mogu boraviti u jednom gradu. Putovanje je moja granica, nekakav perpetuirani pokušaj transcendiranja uvjetovanosti, bivanja izvan okvira. Osjećaj sakralnog uzbuđenja kada stopirajući stignem u Rijeku, stanem na most na Rječini.

Tu je nekada bila granica između Italije i Kraljevine Jugoslavije. Danas se tu nalazi spomenik Janku Poliću Kamovu, prokletom pjesniku koji praznih džepova stoji oslonjen na ogradu ispod velikih kestena pored Hotela *Kontinental*. Sličan je, također, osjećaj stizanja na ušće Tamiša u Dunav; na zapuštene austro-ugarske svjetionike, u čije su cigle upisane razne godine i razna imena na mađarskom, njemačkom, srpskom. Tu počinje Srednja Europa, naša Austro-ugarska monarhija koje više nema, ali čije tragove otkrivam u tim davnim godinama urezanim u žute cigle. Tu su nekada živjeli graničari; branili su carstvo od osmanlijske



penetracije i umirali na obalama mutne rijeke u čijoj se utrobi skriva povijest žrtava od Kelta i Bizanta, Turaka, Židova, pa sve do žrtava ovih najnovijih ratova. Odmah se sjetim Kiša, koji na kraju *Porodičnog cirkusa* sažima „tragediju Srednje Europe“, ali odbija pozivati na nove žrtve koje bi pale ako bi žrtve prošlosti postale krvnici budućnosti; ako bi ta transformacija žrtve u krvnika, mazohista u sadista, postala imperativom: „bolje je ako se nalazimo među progonjenima nego među progoniteljima“ (Kiš, 2001:655). Sjetim se i Subotice, tog čudnog grada bez rijeke, s najvećom stopom suicida u bivšoj državi. Ponekad mi se čini da ne postoji grad u kojem ljudi više piju, u kome se dekadencija predaka, koji su bili pioniri pornografije i prostitucije, slavi nekim dostojanstvenijim, snažnijim mazohizmom, što svoje dostojanstvo crpi upravo iz te potpune predanosti dionizijskom zanosu; obrednom trenutku nadilaženja tog nepodnošljivog graničnog stanja.

Pa ipak, granice su dalje u nama i oko nas. Pred njima ne možemo uzmaknuti. One su naše prokletstvo, naš istočni grijeh i naša bolest na smrt. Ozdravit ćemo onda kada nas Haron u svojoj barci sprovede do rijeke Zaborava. Sjećanje će, tada, obuhvatiti samo slike s putovanja. To će biti dugi, usporeni kadrovi kretanja koji neće iščeznuti, koji će tvoriti suštinu anamneze, ako se jednom i dogodi metempsihoza.

10

Jedna od mogućih interpretacija Nietzscheovih teza iz *Rođenja Tragedija*, koja se odnosi na dvojnost dionizijskog i apolonskog, mogla bi se temeljiti na razlici između ograničenog i neograničenog. O apolonskom principu Nietzsche piše: „To obogotvorenje individuacije, ako se uopće zamišlja imperativnim i zakonodavnim, pozna samo jedan zakon, individuum, tj. pridržavanje granice individuum, mjeru u helenskom smislu.“ (Nietzsche, 1997:41) Nasuprot Apolonu, Dioniz izbavlja od „ja“, odbacuje granicu i predstavlja opasnost za utvrđeni poredak i etički ustroj društva. Može li, stoga, dionizijski zanos biti označen kao inicijacija umjetničkog stvaranja, anarhistička pobuna protiv mjere, zakona, protiv obitelji i sputavajućih snaga društva, koji ne želi i ne trpi ekscentrično pretjerivanje? Da li je, stoga,

conditio sine qua non svakog izvanvremenskog umjetničkog proizvoda to da izvire iz mističke vizije, da ukazuje na jedinstvo svijeta koje nije vidljivo golim okom?

Dva književnika, vrlo bliska Zaratustrinu tvorcu, odgovaraju. André Gide knjigu *Granice umjetnosti* otvara traktatom o Narcisu. On postaje metafora za teoriju simbola i za umjetnika koji se njima služi da bi ukazao na skriveno jedinstvo svijeta. Umjetnik je za Gidea „onaj koji zna da stvara, naslućuje kroz svaku stvar, i jedna jedina mu je dovoljna, simbol, da mu otkrije arhetip; on zna da je privid samo izgovor, odeća koja je skriva i na čemu se zadržava profano oko“ (Žid, 1967:10). Međutim, Gide ne podnosi ni preziranje tijela ni asketizam koji bi mogao biti impliciran tezom o mističkom i metafizičkom karakteru umjetnosti; ne podnosi ograničavanje slobode i mrzi moć kojom institucije discipliniraju tijelo. Na sličnim, čak i radikalnijim pozicijama je i George Bataille, koji tvrdi da je „jedino poezija, odbacujući i uklanjajući granice između stvari, kadra da nam vrati bezgraničnost sveta“ (Bataj, 1977:81), ali da isto tako „poezija ne može da gradi, ona ruši, ona je istinita samo kada je pobunjena.“ (Bataj, 1977:84) Objasnjavajući mistična stanja kao stvarnost „koja prekoračuje uobičajene granice“, Bataille će zaključiti da je „u oblasti običnog života, samo 'voljeno biće' ukidanje ograničenja koja važe u odnosu na druga (jedino biće u kome više ne osećamo, ili bar ne osećamo toliko, granica pojedinca zatvorenog u usamljenost koja ga osiromašuje)“. (Bataj, 1977:22)

Gdje je na kraju granica? Možemo li dezertirati okvire, izbrisati zidove izgrađene tišinom koju izgovaramo ljubavnicima kada nas ostavljaju? Hoćemo li izabrati ili je sve već odigrano i glumci samo ponavljaju svoje uloge, kao mehaničke lutke, prepuštene režiji arhetipu koji proklinje? Platonizam sjećanja ili tijelo koje se raspada? Mistični delirij smrti u izazivanju ništavila i dekadencije koja se ne plaši. Ne znam. To je granica. Tu se zaustavljam. Filozof uhvaćen u mrežu jezika.

LITERATURA

- Bataj, Žorž. (1977) *Književnost i zlo*. Beograd: Bigz.
 Delez, Žil. i Gatari Feliks. (1990) *Anti-Edip*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
 Foucault, Michel. (1971) *Riječi i stvari*. Beograd: Nolit.
 Freud, Sigmund. (1976) *Nelagoda u kulturi*. Beograd: Matica Srpska.
 Gržinić, Marina. (1998) *U redu za virtualni kruh*. Zagreb: Meandar.
 Kiš, Danilo. (2001) *Porodični cirkus*. Beograd: Prosveta.
 Mann, Klaus. (1987) *Prekretnica*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
 Morpurgo-Taljabue, Gvido. (1968) *Savremena estetika*. Beograd: Nolit.
 Nebričić, Dejan. (1999) *Granica kao metafora*. Časopis "Symposion". Novi Sad.
 Nietzsche, Friedrich. (1997) *Rođenje Tragedije*. Zagreb: Matica Hrvatska.
 Žid, Andre. (1967) *Granice umetnosti*. Beograd: Kultura.

ANDREJ MIRČEV: Reflections on the marginal (a paraphilosophical display of the marginal in literature)

SUMMARY

On a private level, working as a necrologue of a sorts concerned with artists, the so called marginal literati, this text tries to outline an individual rebellion against the hegemony of disciplined art – i.e. art that doesn't oppose the socio-political system, but persistently revitalizes the tyranny of the „normal“, the „overseeable“ and the „disciplined“ through media manipulation. The motives of the „marginal“ have been analysed from the existentialist point of view, as a metaphor for a specific *conditio humana* of the Central European artist, whose life and work bear testimony to the (in)ability to protest and rebel against the rise of borders and totalitarian mechanisms which once again resulted in the „Tragedy of Central Europe“ at the end of the 20th century. Still, this text cannot „cure“ this „marginal“ state – it may only diagnose it. It finally reaches its own margin, where writing ends and silence begins to accumulate.

ANDREJ MIRČEV: Die Reflexionen über das Grenzende (paraphilosophische Darstellung des Grenzenden in der Literatur)

ZUSAMMENFASSUNG

Auf der Privatebene, als eine Art eines den Künstlern und Literaten gewidmeten Nekrologs funktionierend, versucht dieser Text, einen individuellen Aufstand gegen die Hegemonie der disziplinierten Kunst zu skizzieren (eine Kunst, die sich nicht der gesellschaftlich-politischen Ordnung widersetzt, sondern im Zusammenhang mit der Medienmanipulation andauernd die Tyrannei „des Normalen“, „des Kontrollierbaren“ und „des Disziplinierten“ revitalisiert).

Aus der egzistentialistischen Sicht werden die Motiven des Grenzenden als Metaphern des spezifischen *conditio humana* des mitteleuropäischen Künstlers analysiert, dessen Wirkung und Leben von der (Un)möglichkeit des Protestes und des Aufstands gegen die Herstellung der Grenzen und der totalitären Mechanismen Zeugnis ablegen, die am Ende des 20. Jahrhunderts wieder zur „Mitteleuropäischen Tragödie“ geführt haben. Doch kann dieser Text, obwohl er eine Diagnose bereitstellt, keine Heilung von diesem Grenzzustand nicht bieten. Er selbst stösst auf seine Grenze, auf seine Margine, wo das Schreiben aufhört und sich die Ruhe anzuhäufen beginnt.