

Rejmond Viljams

TRAGIČNI OČAJ I REVOLT¹

Alber Kami je 1945. godine rekao:

Javnost je umorna od Atrida, od adaptacija uzetih iz antike, od onog modernog tragičnog osećaja koji je, avaj, veoma retko prisutan u antičkim mitovima koliko god da su velikodušno natrpani anahronizmima. Velika moderna forma tragičnog mora biti i biće rođena. Izvesno je da ja to neću postići; možda neće niko od naših savremenika. No to ne umanjuje našu dužnost da pomognemo u poslu raščišćavanja koje je sada nužno kako bi se pripremilo tlo za nju. Moramo upotrebiti svoja ograničena sredstva da ubrzamo njen dolazak.

Ovo nije naprosto težnja ka novoj dramskoj formi. Želja za novom formom je priznanje da je naš moderni smisao tragedije nešto novo čemu je potreban radikalno drugačiji izraz. O ovome jedva da treba raspravljati, ali uistinu smo pritisnuti tradicionalnom istrajnošću, u definiciji tragedije, koja je često uspevala da nas uveri da poseduje nešto poput autorskog prava na iskustvo tako i na formu. Humanizam dvadesetog veka, rečeno nam je, toliko je površan u svom optimizmu, toliko zaveden racionalnošću, toliko bespomoćan u sučeljavanju s odlučnim zlom, da je tragedija nužno izvan njegovih moći. Ili, više akademski rečeno, mi ne posedujemo nikakav smisao za red, te stoga ni ne možemo da imamo tragičku formu.

Protiv ove istrajnosti je potrebno reći dve stvari. Prvo, da je bilo nemoguće za nas u ovom veku da izmaknemo tragičnom iskustvu. U ratu, mučenju, raspadanju, zanemarivanju, izdaji, mi smo tragediju živeli osobeno i izbliza. Međutim, drugo, baš zbog toga što je naš vek doneo toliko mnogo tragičnog iskustva, mi znamo, ili treba da znamo, da su naše reakcije na njega proizašle iz našeg vremena. Svakako da pređašnji periodi mogu da nam se obraćaju u vlastitoj egzistencijalnoj drami, ali komentatori, interpretatori, impresariji grčkog ili elizabetanskog vremena, ljudi su našeg vremena i moramo ih slušati i odgovarati im kao takvima. Kad posmatraju s visine naš humanizam, moramo tražiti da se izjasne o vlastitoj poziciji, na kojoj smo

¹ Izvorni tekst predstavlja jedno poglavlje pod istim naslovom iz Viljamsonove knjige *Moderna tragedija* (Modern Tragedy), objavljene 1966. godine. Pre nego što se pojavila knjiga, esej je bio zasebno objavljen nekoliko godina ranije u časopisu *Critical Quarterly* (prim. prev.).

sada svi. Jer, na koncu, oni nisu Atride, i ukoliko su ozbiljni, moraju govoriti u svoje ime.

Ništa se neće dobiti, nikakva jasnoća se neće postići, ukoliko je ono što se, od strane impresarija i drugih, napada kao humanizam naprosto obična parodija. Ukoliko bi rasprava trebalo da postane poštena, Kami će neizostavno biti centralna figura. Nije samo da on može biti tačno opisan kao tragični humanista. I sam humanizam, u nasilju ovog veka, nove je vrste, koja ne može biti jednostavno vraćena na svoje forme iz devetnaestog veka, pogodnosti radi. Važan i još uvek aktivan prelazak od liberalnog ka socijalnom humanizmu samo je jedna među ovim stalnim promenama.

„Tragedija je danas kolektivna“, napisao je Kami, u toku onog političkog žurnalizma koji je bio jedna forma njegovog namernog izlaganja tragičnom iskustvu svoga vremena. (Francuska intelektualna tradicija, koja je učinila normalnim ovaj način participacije, u tom pogledu je primetno humanija i življa nego kruta specijalizacija koja u Engleskoj još uvek nastoji da prevagne.) Raspoznavanje ovog novog razvoja događaja je odlučujuće. Ipak, Kami je ovom raspoznavanju, bez koga ništa nije moguće, pridoneo vlastite duboko ukorenjene stavove prema životu, koji su i sami po sebi tragični. Reči koje sumiraju ove stavove su očaj i revolt, te ih moramo ispitati pažljivije u razvijanju njegovog dela.

Stanje očaja, kako ga Kami opisuje, dešava se na onoj tački raspoznavanja onoga što se naziva „apsurdom“. Ova apsurdnost, kod Kamija, manje je doktrina nego iskustvo. Ona je priznanje inkompatibilnosti: između intenziteta fizičkog života i izvesnosti smrti; između čovekovog upornog razumevanja i ne-racionalnog sveta u kome živi. Ove permanentne protivrečnosti mogu biti pojačane posebnim okolnostima: pad spontanog života u mehaničke rutine; svest o izolaciji od drugih, pa čak i od nas samih. Kojim god kanalom da pridode raspoznavanje, rezultat može biti intenzivni očaj: gubitak smisla i vrednosti u životu pojedinca, u društvu, ili vlastitog neposrednog života. U *Mitu o Sizifu* Kami opisuje i prenosi ovaj očaj koji je ukorenjen u osećaju fundamentalne apsurdnosti i suočava se s onim što se čini njegovim logičnim ishodom: čin samoubistva.

Ovoliko je opšte poznato i bilo je rado prihvaćeno. U svojoj snazi i autentičnosti, bilo je preuzeto unutar post-ratovske ortodoksije, koju sam ja opisao kao tragičnu pat-poziciju. Ono što je manje poznato, i još manje prihvaćeno, iako su činjenice jasne, jeste to da Kami nije u tome našao poziciju na kojoj bi mirovao. Štaviše, upravo ovde, gde negiranje humanizma obično počinje, Kami je najprimetnije afirmisao vlastiti humanizam. On odbacuje samoubistvo, ujedno kao fizički akt i u uobičajenijoj formi povlačenja unutar iracionalne filozofije. On ga odbacuje jer je, nakon takvog raspoznavanja,

problem i dalje kako da se živi. Nije nikakvo rešenje da se sruši napetost između života i smrti – tako što će se naprosto odabrati smrt, niti između našeg upornog razumevanja i našeg ne-racionalnog sveta – izborom iracionalizma. Suštinski problem je da se živi u punom raspoznavanju protivrečnosti i unutar napetosti koje one proizvode, premda je težina toga takva da stalno nastojimo, vidljivim ili skrivenim sredstvima, da ih srušimo ili redukujemo. Očaj sam, koji je predstavljen kao neizbežan zaključak, zapravo je samo jedno od naših sredstava izbegavanja.

Kao što kaže Kami:

Određena vrsta optimizma, naravno, nije moja najjača strana. Odrastao sam s ostatkom svoje generacije uz huku prvog svetskog rata, a naša je istorija od tada nastavila priču o ubistvu, nepravdi i nasilju. Ali stvarni pesimizam, kako ga susrećemo danas, sastoji se od trgovine svom tom surovošću i sramotom. Ja sam se, sa svoje strane, borio neprestano protiv ove degradacije; mrzim samo one koji su surovi. U najmračnijim dubinama našeg nihilizma, tragao sam samo za načinom da transcendiram nihilizam.

Ovo je suštinski izazov onoj tragičnoj rezignaciji koju smo videli, na primer, kod Eliota. Kao pisac i humanista, Kami je uložio svu svoju snagu da ode s onu stranu tačke na kojoj bi humanizam trebalo da se shrva u očaj. Kao što je napisao:

Stvarni očaj znači smrt, grob ili ambis. Ako očaj podstiče govor ili razumevanje te, iznad svega, ako rezultuje pisanjem, bratstvo je uspostavljeno, prirodni objekti su opravdani, ljubav je rođena. Književnost o očaju je protivrečni pojam.

Na ovoj tački počinje njegov tragični humanizam.

Da Kami nije znao, ili nije bio u stanju da stvori, osećaj tragične apsurdnosti i očaja koje je želeo da transcendira, dostignuće bi bilo manje interesantno. *Stranac* se ne može čitati kao autobiografija; on je suštinski objektivna prezentacija. Ipak, njegova izvanredna snaga čini da on predstavlja mnogo više nego zastupanje u postupku. Gubitak veze i odnosa u Mersou, u sprezi s intenzivnom svešću o sebi u svim drugim pogledima, istinski je tragična situacija nove vrste. To što ona vodi ka ubistvu jeste ubedljivo: gubitak veze s drugima, što je ujedno gubitak veze s realnošću, u tom smislu je fatalan; Merso ubija osećajući da biva napadnut, ali je on, na ovom mestu, izgubio vezu ne samo s onim što drugi zaista čini, već s onim što on sam čini. Kada reakcija usledi, od društva koje mora da kazni ubicu, ona i dalje ne dopire do njega. U ovom smislu je tačno reći da je osuđen na smrt jer

nije plakao na sahrani svoje majke; kontinuitet osećanja i delanja, njihovih negacija u Mersou, jeste stvaran. Međutim, jednako tome, društvo će kazniti ubistvo ubistvom. Njegov vlastiti gubitak veze je dokazan na dramatičan način, na centralnoj tački njegove pravne i moralne izvesnosti. Zločin je svakako apsurdan, ali je isto tako apsurdna kazna, njeno pretpostavljanje autoriteta nad životom i smrću je apsurdno. Roman se završava u napetosti koja je zapravo buđenje u Mersou: intenzivna svest o njegovom vlastitom životu i situaciji, onda kada je osuđen na smrt. Pravni, moralni i religijski autoriteti nemaju takvu svest, ni o životu niti o smrti. Otušeni svet naprosto polaže pravo na jednog od svojih, te u iznenadnom aktu svesti biva prezren zbog svog slepila. Ovo nije očaj, već tragična afirmacija. Kao što je Kami napisao: „Ono suprotno ubistvu je upravo čovek osuđen na smrt“. Ili, još jednom, u definiciji Sizifa koji nas podseća na konačnu poziciju Mersoa:

Lucidnost koja je trebalo da sačinjava njegovo mučenje ujedno kruniše njegovu pobedu. Nema sudbina koja ne može biti prevaziđena prezirom.

Ili se tome barem nada Kami. Ovo je pozicija otvorena pojedinačnoj svesti u svojevršnom revoltu spram apsurdnih okolnosti. To je pozicija Kaligule koji, upitan šta je njegova tajna uteha, odgovara opet „prezir“. Međutim, kod Kaligule revolt protiv očaja nije tek ravnodušnost, već potvrda slobode na aktivan način:

Ovaj svet nema nikakvog značaja; jednom kad čovek to uvidi, on osvaja svoju slobodu. I stoga te ja mrzim, tebe i one nalik tebi, jer nisi slobodan.

Upravo mu se tu Herea suprotstavlja:

Sve što želim je da povratim malo mira u svetu koji je povratio smisao. Ono što me gura dalje nije ambicija već strah, moj veoma razuman strah od one nehumane vizije u kojoj moj život ne znači ništa više od zrnca prašine.

Kaligula, na vlasti, prati vlastitu logiku:

Sudbina se ne može razumeti; stoga ja biram da igram ulogu sudbine. Nosim glupavo nerazumljivo lice profesionalnog boga... Svaki čovek može da igra glavnu ulogu u božanskoj komediji i da postane bog. Sve što treba da učini je da očvrsne svoje srce.

Ravnodušna i samovoljna surovost sveta se onda pozitivno odigrava, ali Kaligula nije naprosto tiranin; on proširuje ravnodušnost na samog sebe:

Činjenica je da ja ne poštujem (ljudski život) više nego što poštujem vlastiti život. Ukoliko i smatram da je ubijanje lako, to je stoga što mi umiranje ne pada teško.

Dakle, Kaligula postaje prema vlastitom shvatanju slobodan; slobodan da stvori svet prema vlastitom liku: samovoljan, ravnodušan i surov.

Kada ne ubijam, osećam se samim. Živi nisu dovoljni da nasele moj svet i razveju moju dosadu. Imam utisak ogromne praznine kada ste ti i drugi ovde, a moje oči ne vide ništa do prazan vazduh. Ne, ja sam smiren samo u društvu mojih mrtvih.

Logika apsurdna, i njegovog posledičnog očaja, izgleda potpuno, ali je predstava, na koncu,

Svedočanstvo o najljudskijim i najtragičnijim greškama. Kaligula nema vere u čovečanstvo ne bi li sačuvao veru u sebe.

Ovo je redefinisavanje humanizma, s druge strane očaja. Kaligula zna na kraju

Izabrao sam pogrešan put, put koji ne vodi ničemu. Moja sloboda nije prava.

Ili kako je to Kami napisao kasnije:

Moralna lekcija koja po mom mišljenju proizilazi iz predstave... jeste da pojedinac ne može biti slobodan tako što je protiv drugih ljudi.

Ovo je na svoj način još jedno okončanje liberalnog humanizma i njegova zamena tragičnim humanizmom. Tragičnim jer je Kaligulina greška uobičajena i razumljiva; izuzetna je jedino nemilosrdna logika kojom je provedena. Činjenice apsurdnosti i očaja posmatrane su kao uobičajeno stanje možda najuočljivije u *Nesporazumu*. U izvesnom smislu, ovo je najtragičnije ili barem najočajnije među Kamijevim delima. Jer on ovde ne dramatiizuje pojedinačnu svest, istaknutu spram neznajućeg sveta, već totalno stanje. Na ovoj tački se Kami najjasnije prepliće sa svetovima Pirandela i Eliota. Čovek se, nakon drugog odsustva, vraća u gostionu koju vode njegova majka i sestra. On ne otkriva svoj identitet, jer priželjkuje zadovoljstvo raspoznavanja. Međutim, njegova sestra aktivno, kako bi ponovo zadobila vlastitu slobodu kretanja, a majka ravnodušno, ubijaju svakog gosta koji je sam i poseduje novac. Na ivici raspoznavanja, ali i dalje ne znajući, one ubijaju čoveka koji je brat i sin. I u ovome, još jednom, one nisu izuzetak. Neuspeh da se raspozna je opšti; veze se ne uviđaju, ili se ne uviđaju na vreme. „Život“, tvrdi sestra, „mnogo je suroviji od nas“. I opet:

Ni za njega ni za nas, ni u životu niti u smrti, nema nikakvog miraili domovine.

Niti postoji sažaljenje izvana; bogovi su sretno gluvi, poput sluge koji dovršava predstavu obraćajući se udovici:

Marija: *Čuj me i podigni me iz prašine, o nebeski oče. Sažali se na one koji se vole a koju su razdvojeni.*

Sluga: *Kakva je to buka? Jeste li me zvali?*

Marija: *O! Ne znam. Ali pomozite mi, pomozite mi, jer potrebna mi je pomoć. Budite dobri i recite da ćete mi pomoći.*

Sluga: *Ne.*

Majka i sestra, shvativši vlastitu krivicu, oduzimaju sebi živote.

Ovde izranja problem koji je od najdubljeg značaja. Glas govori o sažaljenju i dobroti, dok delanje govori o sudbini – ravnodušnoj, samovoljnoj i tragičnoj sudbini. I moramo se zapitati (Kami bi insistirao na postavljanju pitanja) koji su izvori tog opaženog stanja, pogotovo kada je ustanovljeno kao uobičajeno. Postoji dvoznačnost, iskrena dvoznačnost, u središtu Kamijevog dela, jer on prepoznaje izvore ovog stanja i njegove percepcije u posebnim okolnostima, pa ipak tvrdi kako je ono apsolutno. Poenta je posebno interesantna u vezi s *Nesporazumom*, za koji se tvrdi da je zasnovan na izveštaju o stvarnom ubistvu u Čehoslovačkoj. Predstava je zapravo upadljivo slična Liloovoj *Fatalnoj radoznalosti* (1736), za koju je rečeno da se zasniva na stvarnom ubistvu u Kornvolu. Tu otac i majka ubijaju stranca, koji je u stvari njihov sin, zarad kutijice s draguljima koju je doneo iz Indije i pohranio kod njih. Nakon što je sinovljev identitet otkriven, otac ubija svoju ženu a zatim sebe.

Ono što mene najviše interesuje nije sličnost zapleta, već sličnost u strukturi osećanja. Liloov komad je veoma rani primer buržoaske tragedije te se može posmatrati kao odgovor na stvarno narušavanje odnosa, posebno u porodici, zbog apstraktnog naglaska na novcu kao istinski žive valute. Ako i jeste takav odgovor, prerušen je. U središtu ove percepcije, u najranijoj buržoaskoj tragediji, nešto nazvano sudbinom učinjeno je aktivnim delatnikom. Kako je sudbinski, kako strašno to što je to bio sin! Ipak, destruktivni faktor je zapravo novac: ne naprosto pohlepa (ona etička diverzija koja stvara posebnu klasu krivih), već potreba za novcem u društvu koje je njime rukovođeno. Roditelji u Liloovoj predstavi su siromašni. U Kamijevom komadu, sestrina potreba je da pobegne ka suncu, kako bi dosegla punoću vlastitog života. Frustriranost života novcem je poznata kao tragedija, ali se njeni detaljni postupci nazivaju sudbinom. Lažna svest je sigurno intervenisala kod Liloa, a ja mislim jednako sigurno i kod Kamija, učinivši raspoznavanje

dvoznačnim. Neće se izbeći stalne protivrečnosti života tako što će se prepoznati i imenovati konkretnija i privremena protivrečnost. Štaviše, imenovanje potonje sudbinom po sebi je izbegavanje.

Ovo je kontinuirani problem kod Kamija. Jer, ko se osvrne na *Kaligulu* setiće se da je deo samovolje čoveka suštinska samovolja Cezara. Tiranska moć koja se prikazuje kao božanska nužno je sredstvo egzekucije u takvom kontekstu. Maska sudbine je onda opet proces izbegavanja. Čak i u *Strancu*, Mersoovo stanje je delom stanje Alžira. Kami, u romanu i u esejima poput *Leta u Alžiru* i *Povratka u Tipasu*, uverljivo stavlja veliki naglasak na fizičke uslove u zemlji: posebno na zaslepljujuće sunce te na osećaj da nakon mladosti nema ničega za šta bi se živelo. Čitava fizička kultura smatra period nakon mladosti besmislenim. Konačno, i čovek koga Merso ubija je Arapin.

Piscu koji je toliko iskren moramo postaviti najteže pitanje. Bilo kom čoveku je njegovo posebno stanje apsolutno. Tvrditi suprotno tome znači odbaciti zbiljskog čoveka. Ipak, tvrditi da je apsolutno stanje nešto što je uobičajeno opet je nešto drugo. Moramo da pitamo koliko je retorike, koliko lažljive retorike, umešano u tu skoro neprimetnu tranziciju, pod firmom umetnosti, od apsolutnog ka uobičajenom. Poenta je neobično suptilna u vezi s Kamijem, budući da je tvrdnja o uobičajenom stanju uistinu posebno važan deo njegovog humanističkog revolta.

Možda ključ počiva u pomeranju od očajja ka revoltu, koje je ujedno i pomeranje od bivanja izgnanikom do bivanja pobunjenikom. Kami je ovo sjajno opisao:

Prema apsurdističkom iskustvu, patnja je individualna. Međutim, od momenta kada kretanje pobune počne, patnja biva viđena kao kolektivno iskustvo – iskustvo svih. Stoga je prvi korak za um koji je preplavljen stranošću stvari da shvati kako to osećanje stranosti deli sa svim ljudima i da čitavo čovečanstvo pati od podele na sebe i ostatak sveta.

Ili opet:

Ako ljudi ne mogu da se pozovu na zajedničke vrednosti koje svako ponaosob priznaje, onda je čovek čoveku nerazumljiv. Pobunjenik zahteva da te vrednosti budu jasno priznate kao deo njega samog jer on zna ili sumnja da bi bez njih zločin i nered vladali u svetu. Čin pobune mu deluje kao zahtev za jasnošću i jedinstvom. Najelementarnija pobuna, paradoksalno, izražava težnju ka redu.

Umetnik je uključen u pobunu, na osnovu činjenica svesti i govora. Opšte stanje je:

Ja se bunim, dakle mi postojimo.

A tako je sada i za umetnika:

Umetnik, hteo on to ili ne, ne može više da bude usamljen, osim u melanholičnom trijumfu koji duguje svim svojim kolegama umetnicima. Buntovna umetnost ujedno prestaje otkrivanjem onoga „Mi smo“ i time puta ka gorućoj skromnosti.

Ovde sve zavisi od definicije revolta, koju ćemo morati da ispitamo. No, pomeranje od individualne ka kolektivnoj patnji je ključno kod Kamija. U *Nesporazumu* je kretanje još uvek retoričko; u *Kugi*, ono je zbiljsko na uverljiv način. Ili, drugačije rečeno, u *Nesporazumu* postoji agregacija individualne apsurdističke patnje, dok u *Kugi* postoji zajednički proces kolektivne patnje. Razlikovanje ovih stanja je naš središnji problem.

Humanost Orana pre kuge jeste humanost iz navike. Ljudi rade, vole i umiru

U istoj grozničavoj ali nemarnoj atmosferi. Istina je da je svakome dosadno i svako se posvećuje kultivisanju navika.

Činjenice epidemije su isprva smeštene unutar ovih navika – nakon inicijalnog odbijanja da se činjenice uopšte prihvate. Međutim, kuga u svom potpunom zamahu neizbežno remeti običnu društvenu svest. U prisustvu kolektivno samovoljne smrti, ljudi Orana zadobijaju

Porodičnu sličnost... Ovi muškarci i žene počeli su da nose aspekte svojih uloga koje su igrali toliko dugo: ulogu emigranata čija isprva lica, a sada i odeća, govori o dugom izgnanstvu iz daleke domovine.

Unutar ovog stanja zajedničkog izgnanstva, Riju izražava svoj karakteristični revolt:

Kada bi god bio u iskušenju da mirijadi glasova pogođenih kugom doda svoju ličnu notu, bio je zaustavljen mišlju da nijedna patnja nije bila njegova već zajednička svima ostalima i da je ovo prednost u svetu u kome je tuga toliko često usamljena. Stoga je zacelo bilo na njemu da govori za sve.

Za vreme kuge, on je naučio

Da u čoveku ima mnogo više stvari za divljenje nego za prezir.

Ipak, dok su patnja i osećaj izgnanstva zajednički, suštinski revolt nije. Nakon ushićenja, ljudi će zapravo zaboraviti osećaj jednakosti i bratstva koji donosi okončanje kuge i nastaviti sa svojim navikama.

Priča koju je morao da ispriča nije mogla biti ona o konačnoj pobedi.

Mogla je biti jedino svedočanstvo o onome što je moralo da bude učinjeno i što će zasigurno morati biti učinjeno opet u neprestanoj borbi protiv terora i njegovih nemilosrdnih juriša, od strane svih koji teže iz sve snage, bez obzira na sopstvene nedaće, da budu iscelitelji – ne uspevajući da budu sveci ali odbijajući da se poklone pošastima.

Sada je istinska dimenzija Kamijevog tragičkog humanizma očigledna. Humanizam je istrajan: odbijanje da se očajava; posvećenost zaceljivanju. Ali tragedija počiva u uobičajenom stanju protiv koga se okrenuo revolt. Tamo, među većinom ljudi, i očaj i posvećenost ugašeni su navikama, koje mogu biti prekinute, ali uvek se vraćaju.

Dok je, dakle, patnja zacelo kolektivna, revolt je neizbežno individualan. Poslednji otkucaji liberalne tragedije se ponovo čuju. Sposobnost istorije da u onome suštinskom menja uobičajeno stanje je implicitno negirana. Stoga se revolt oštro razlikuje od revolucije.

Ova važna distinkcija se ponovo povlači u *Pravednicima*. Ovo je teži slučaj, jer dok se patnja izazvana kugom može sagledati kao neistorijska i vanjska ljudima, u najgorem kao proizvod ravnodušnosti i nemara, patnja protiv koje se Kaljajev i njegova grupa bune neporecivo je istorijska; caristička tiranija. Međutim, kako Kami tumači njihovu pobunu i terorizam, ovo je opet revolt, a ne revolucija. Vrednost njihovog delanja je u njihovoj vlastitoj negaciji tog delanja:

Njihova jedina očigledna pobeda je u trijumfu, makar nad samoćom i negacijom. U središtu sveta koji negiraju i koji ih odbacuje, oni pokušavaju, jedan za drugim, kao svi hrabri ljudi, da rekonstruišu bratstvo čoveka. Ljubav koju osećaju jedan za drugog, koja im donosi sreću čak i u pustinji zatvora, koja se proširuje na ogromnu masu njihovih porobljenih i nemih saučesnika (fellow-men – prim. prev.), pokazuje meru njihove nevolje i nada. Kako bi ostvarili ovu ljubav, oni prvo moraju ubiti; kako bi inaugurisali vladavinu nevinosti, moraju prihvatiti određeni stepen krivosti. Ovo protivrečje će za njih biti rešeno tek u poslednjem trenutku.

Vrednost njihovog terorizma, dakle, nije ni u kakvoj istorijskoj inauguraciji, u zajedničkom smislu. Oni jednostavno žive celovito protivrečje: da je nasilje u isti mah neizbežno i neopravdano. Da se pozivaju na istoriju kao revolucionari predstavljalo bi izbegavanje ove zbiljske napetosti u njihovim vlastitim životima. Stoga,

Došli su na ideju da ponude sebe kao opravdanje i da odgovaraju ličnom žrtvom na pitanje koje su sebi postavljali. Za njih, kao i za

sve pobunjenike pre njih, ubistvo je identifikovano sa samoubistvom. Život je plaćen drugim životom i iz ove dve žrtve izrasta obećanje vrednosti.

U osećaju je Kami ovde veoma blizak Pasternaku, izuzev što postoji direktna posvećenost delanju, a ne koegzistencija žrtve i očigledne rezignacije. Stepan u *Pravednicima* označava narednu i, prema Kamiju, katastrofalnu fazu: kao revolucionar, on je spreman da ubija bez da nudi vlastiti život; on će dovesti svoj život u opasnost, ali ga neće žrtvovati. Time on prihvata ono što je za Kamija nesnosna krivica, maskirana jedino izbegavanjem pozivanja na istoriju.

Kami se, na ovom mestu, dotiče onoga što je nesumnjivo naša centralna tragička preokupacija. Njegovo razotkrivanje običnih laži pozivanja na istoriju je svakako ubedljivo. S punim pravim govori da je to postavljanje apstrakcije iznad zbiljskog života. Uprkos tome, ovde je prisutna dvoznačnost. Čini se da se Kami, iznova i iznova, maša istorijskog delanja i crpi dosta svog osećanja iz njega, samo da bi ga, na kraju, postavio izvan istorije. Ovaj smisao istorije izvan istorije trajno uznemirava. Pitanje s kojim se na kraju moramo suočiti je ono postavljeno činjenicom da, dokle god je istorija apstrakcija, ona je apstrahovana od naših života i života drugih. Postoji tačka na kojoj odbijanje istorije, ograničenje značaja na ono lično poznato i potvrđeno, postaje zapravo odbijanje drugih, a ovo isto tako može biti izbegavanje i čak saučesništvo.

Upravo ovde poznata prepirka sa Sartrom dobija centralni značaj, u iskustvu našeg veka. Sartr je optužio Kamija za „gorku mudrost koja nastoji da negira vreme“ i tvrdio je da, dok je Kami očigledno bio pobunjen protiv istorijske patnje, bio je manje zainteresovan da je ukine nego da pronade za njega lično zadovoljavajuću poziciju: metafizička pobuna protiv večne nepravde. Očito nešto istine u ovome, iako se ispušta suštinska kvalifikacija „lično zadovoljavajućeg“: bunim se, dakle, postojimo. Autentični lični glas je onaj glas koji govori u ime zajedničkog stanja, a ne naprosto o njemu.

Rasprava je uistinu konfuzna iz dva razloga: prvo, Sartr, kao što njegovi rani radovi pokazuju, deli s Kamijem one percepcije apsurdnog koje su početna tačka metafizičkog pobunjenika; drugo, kad Sartr govori o istoriji, on zapravo zastupa marksističku verziju istorije kao njenu supstanciju, što, ironično, čini i Kami za potrebe rasprave. Stoga je njihova rasprava, koja s vremena na vreme dobija izgled konfrontacije apsolutnih pozicija, zapravo niz varijacija dveju relativnih pozicija i njihovih posledica.

Već u *Muvama* Sartr stvara svoju verziju metafizičkog pobunjenika. Orestovo delanje je odbacivanje krivice i očaja, bilo kakvog poretka s onu stranu čoveka:

Tvoj ceo univerzum nije dovoljan da dokaže da sam u krivu. Ti si kralj bogova, kralj kamenja i zvezda, kralj talasa mora. Ali ti nisi kralj ljudi.

Orest postaje slobodan time što snosi lične posledice svoje neposlušnosti. U isto vreme, on ličnim delanjem oslobađa svoj grad od oblaka muva i krvi. Prema formi grčke priče, on je čovek kome je suđeno odlučujuće delanje; stoga se metafizički pobunjenik može posmatrati ujedno kao heroj oslobodilnja. Dijego, u Kamijevom Opsadnom stanju, ima istu dvostruku ulogu.

Teže pitanje se vraća u *Zločinu iz strasti*, gde sukob nije s pošasću, već s istorijom. Moguće je da je komad konfuzan, svakako usled Sartrovih vlastitih naknadnih promišljanja o njemu. Moguće je čitati ga kao deo poznate frojdovske glose o istorijskom delanju: Igo nije mogao da ubije Hederera iz javnih razloga, ali može da ga ubije iz lične ljubomore. Javni razlozi su sami učinjeni dvoznačnim na osnovu preokreta unutar partijske linije, koji od Hederera čini prvo izdajnika, a onda heroja. Čini se da predstava govori o tome da je istorija zapravo sačinjena od ovakvih ironičnih preokreta i dvoznačnosti motiva. Autentičnost je onda pitanje lične namere, značenja koje se daje aktu od strane čoveka koji ga čini. Druge vrste značenja su neizbežno sekundarne i zbrkane. Ovo je onda još uvek moralnost pobune, a ne revolucije. Lično značenje može biti postavljeno i potvrđeno umiranjem zarad njega, ali ne postoje delotvorna značenja izvan ovoga.

Sartrovi pokušaji da se pomeri s ove pozicije su značajni. Već je u *Ljudima bez senki* otpočeta suštinska rasprava. Vrednosti otpora nisu dovedene u pitanje, već je posebna operacija u toku koje je grupa zarobljena mogla biti pogrešno osmišljena. Anrijevi motivi za ubistvo dečaka koji je mogao da progovori su upitni, ili su barem dovedeni u pitanje. U krajnostima izгона i očaja, nakon zarobljavanja, mora se doneti odluka između samoopravdavajuće smrti i ograničenog delanja koje još uvek može biti korisno za cilj. Na osnovu zajedničke moralnosti, oni donose odluku da budu korisni, ali svejedno bivaju ubijeni okrutnom laži koja ima sve posledice onoga potpuno samovoljnog.

Ovo pomeranje ka moralnosti korisnosti nastavlja se u *Đavolu i gospodu bogu*. Ovde Gec dolazi do uvida da je u svetu bez boga, u vreme nasilnog društvenog sukoba, važna posvećenost ne dobroti, pošto je to nemoguće, već cilju oslobodjenja. Ovo je pozicija do koje je dospelo Kaljajev i njegova grupa u *Pravednicima*, ali je razlika u razrešenju krucijalna. Gec prihvata težinu

istih protivrečnosti, ali će ih razrešiti delanjem pre nego žrtvovanjem sopstvenog života:

Ja ću ih ispuniti užasom jer nemam drugog načina da ih volim, daću im naređenja jer nemam drugog načina da služim. Ostaću sam s ovim praznim nebom iznad mene jer nemam nikakav drugi način da budem sa svima. Treba voditi ovaj rat i ja ću da ratujem.

Ovo je konačna tačka razvoja, od revolta do revolucije.

Sukob između Sartra i Kamiya nastaje upravo na ovoj tački prelaza. Za Sartra, revolucija se mora prihvatiti kako bi se mogla postići bilo kakva konačna lična autentičnost i ako revolucija – onda politički realizam i, ako je nužno, nasilje. Kami je, međutim, nastavio da insistira na razlici između revolta i revolucije i video je revoluciju kao raspad autentične napetosti.

Revolt zahteva jedinstvo, istorijska revolucija zahteva totalitet. Prvo polazi od „ne“ koje je bazirano na „da“, drugo polazi od apsolutne negacije i osuđuje sebe na svaki vid ropstva kako bi stvorilo afirmaciju prenesenu na kraj vremena. Prvo je stvaralačko, drugo nihilističko.

Prepirka je važna, ali dolazi do tačke na kojoj se može videti kao zauzimanje pozicije na sveukupno uskom tlu. Nije reč samo o tome da Kami identifikuje revoluciju samo s jednim vidom revolucije, u kojoj su neizbežni ropstvo i oticanje vrednosti iz sadašnjosti. Reč je i o tome da, braneći revoluciju, Sartr u potpunost stavlja naglasak na njeno nasilje, koje se zaista ponekad čini ne samo kao nužno već kao aktivno pročišćujuće. Bilo za ili protiv, oba autora identifikuju istorijsku revoluciju s nekim vidom željenog nasilja, i svakako da na svojoj strani imaju puno iskustva iz našeg veka.

U isto vreme, valja primetiti da je ova specifična obojenost na liniji razumevanja čoveka koga se oba pisca u stvaralačkoj praksi naizgled drže. Ako uporedimo Sartrov rani komad *Iza zatvorenih vrata* s njegovom kasnijom *Altonom*, otkrićemo da je u poslednjoj predstavi politička dimenzija dodata identičnoj (pirandelovskoj) verziji ljudskih bića kao neizbežno međusobno destruktivnih i frustrirajućih. Istina je da su u *Altoni* destruktivni i frustrirajući elementi povezani s kapitalizmom i imperijalističkim ratom, ali se ne može reći da li je to primarna ili sekundarna relacija. Ukoliko su ljudi onakvi kakvi su u *Iza zatvorenih vrata* – a skoro svi Sartrovi radovi potvrđuju da je to njegovo shvatanje – zaista je teško poverovati da bi revolucija mogla biti bilo šta više od nihilizma. Čak iako je, na političkom nivou, ova korupcija rezervisana za stare civilizacije, a nevinost je prenesena na nove narode koji sada ulaze u istoriju, teško je osećati da je ovo nešto više od puke taktike, iz dugotrajnog ubeđenja da je čovek kao takav zao. Mistika koja sledi iz tako

jednostavne projekcije neizbežno je destruktivna. Ukoliko je Kami posumnjao u ovo, s pravom je posumnjao i insistirao na nekom vidu neposredne afirmacije.

Reći da postoji ubeđenje da je čovek kao takav zao moglo bi biti preterano. Istina je da to ne može biti stvar preciznog dokazivanja i argumentovanja; možemo samo usmeriti pažnju na vidove života koje Sartr zapravo navodi, a ovi su, moramo to priznati, nadasve negativni. Da on ima hrabrosti da veruje u slobodu i da podržava revoluciju, uprkos onakvim dokazima, važno je, no opet sekundarno. Kami, u tom pogledu, nije njegov najkritičniji protivnik. Svakako, Kami formuliše bliže, premda veoma ograničene afirmacije te u svom odbacivanju surovosti i u užitku u fizičkoj egzistenciji (toliko različitom od bilo čega kod Sartra), poseduje glas i ton aktivnog humaniste. Ali on isto počinje i najčešće završava s pretpostavkom o ljudskom stanju kome ovaj humanizam ne može biti ništa više nego kontrapunkt. Ovo je zajedničko tlo njihovih verzija tragedije. To što je jedan tragički humanist, a drugi tragički revolucionar, predstavlja divergenciju u znatno kasnijoj fazi iskustva.

Ironija je u tome što se interpretacija iskustva koje se zasniva na odsustvu prethodno postojećih vrednosti, kao i na posledičnom čovekovom otpadničtvu, sama čini ujedno kao metafizička i kao proizvod određene istorijske faze. Pretpostavljene protivrečnosti deluju neutralno, ali su zapravo parcijalne: život nije samo negiran smrću, već i afirmisan rođenjem; rezonujućem umu jedino *protivreči* univerzum kada pretpostavljena iracionalnost nije naprosto indiferentna već neprijateljski nastrojena – pretpostavka o prirodi koja je vrlo bliska kreativnim korenima sveg ovog pisanja. Protivrečnost život – smrt je zapravo ograničena na pojedinačnu svest koja je posebno karakteristična za buržoasku filozofiju. „Postojim – umreću“ čini se apsolutno, unutar tog iskustva, ali Kami je ponekad prepoznao, na granici vlastite moći, da „postojimo“ predstavlja permanentnu alternativnu propoziciju, i ukoliko je to tako, onda „postojimo – nećemo umreti“ jeste zaista razrešenje i to ono koje je mnogo ljudi u praksi dostiglo. Kao što je iskustvo života i smrti ograničeno na individualno i čak izolovano stanje, tako je, na osnovu povezane pretpostavke, priroda pretvorena u vid teatra; štaviše, ona je često i ranije bila pretvarana na ovaj način, ali je sada producent nestao. Univerzum koji se uzima kao ono dato zapravo je senka natprirodnog univerzuma: odsustvo svrhe ima težinu usled sećanja i negiranja svrhe; ateizam, kao što to često biva, jednostavno je hereza, a ne autentična vera. Neprijateljstvo koje je tako često pridodato, kao emocionalna nota, delom je povezano s ovim, a delom s epizodom u onoj dugoj istoriji eksploatacije koja se prevodi kao „osvajanje prirode“. Bilo u buržoaskoj i buržoasko-marksističkoj verziji prirode kao stvari za ovladavanje, ili u egzistencijalističkoj verziji prirode kao indiferentne i nepokorive,

nema nikakvog smisla zajedničkog procesa ili zajedničkog života, i ovo, po sebi analogno individualizmu, vodi neizbežno k očaju. Na ove načine, ja vidim dela Kamija i Sartra kao najskoriju i najistaknutiju borbu unutar ćorsokaka koji je istorijski ovladao našom svešću. Zaključci koje oni izvode, bilo o revoltu ili revoluciji, ubedljivi su samo u onoj meri u kojoj naš um ostaje unutar ćorsokaka samog.

Često je bilo rečeno kako je tragedija nemoguća u dvadesetom veku, jer su naše filozofske pretpostavke ne-tragičke. Ono što se često navodi kao dokaz jeste humanizam prosvetiteljstva ili čak renesanse. Već sam rekao da je ovo beskorisno; humanizam koji je bitan nije ove vrste. Ono što je još važnije primetiti jeste to da su sva tri karakteristično nova sistema mišljenja u našem vremenu – marksizam, frejdijanizam, egzistencijalizam – tragični, u njihovim formama koje su im najviše zajedničke. Čovek može da dostigne punoću vlastitog života tek nakon nasilnog sukoba; čovek je suštinski frustriran, podeljen unutar sebe, dok živi u društvu; čovek je raskidan neizdrživim protivrečnostima u stanju suštinske apsurdnosti. Od ovih običnih postavki i njihovih kombinacija u tako mnogo umova, nije ni čudo što je toliko mnogo tragedije zaista poteklo. Kamijev tragični humanizam, Sartrova tragična posvećenost najdalje su što je iko od nas dospeo i oba iskustva očigledno pripadaju našem vremenu. Ovi ljudi makar nisu Atride. Međutim, neizbežno preostaje pitanje da li je ovo zaista onoliko daleko koliko možemo da idemo, da li je ovo pod težinom zajedničke patnje naša poslednja reč.

Izvor:

Raymond Williams, "Tragic Despair and Revolt", in: *Critical Quarterly*,
Volume 5, Issue 2, 1963, p. 103 - 115

Prevod s engleskog jezika: Mina Đikanović i Nevena Jevtić