

ПОЈМОВНИК

Зоран Пауновић

НАСЛОВИ

Наслови уметничких дела понекад умеју да надрасту непосредне поводе свог настанка, чак и онда када су исписани изнад истински великих и значајних узлета стваралачке енергије. Овај Појмовник сачињен је од таквих наслова, оних чија се метафоричност помало отргла свом изворном смислу и постала прича за себе. Неке од тих прича део су оне коју нејасно препознајем као своју. Није, дакле, реч ни о каквом претенциозном списку дела која су обележила двадесети век, већ о избору наслова који упућују на координате једног сасвим личног духовног простора.

БЛЕДА ВАТРА

Набоковљев роман у коме уметност јесте сенка сенке, одраз бледе ватре једне крхке по-

етске творевине у помраченом уму приповедача – али због тога није подређена материјалном свету. Напротив, што су дубље димензије иреалног у које уметност урања, то је већа њена моћ да поврати изгубљено, или да из ништавила створи оно за чиме се жуди. Враћајући свом злехудом приповедачу Чарлсу Кинботу отету домовину која можда никада није ни постојала, Набоков на крхотинама властитих успомена – коначно очишћених од отровне емигрантске горчине – ствара једину Русију коју нико неће моћи да му одузме. Тако се елгија о изгубљеном рају пишчевог детињства и младости претвара у велелепну оду уметности и њеној моћи да савлада наизглед непобедиви ужас празнине

ВРЛИ НОВИ СВЕТ

Наслов романа Олдоса Хакслија преузет је, наравно, из Шекспирове драме *Бура* у којој, у сасвим сличном опором ироничном контексту, пречиста и безазлена Миранда очима нетом пробуђеног детета гледа пред собом групу подмуклих завереника, ситних превараната и протува недораслих злочинима о којима снују, и каже: „О, врли нови свете, који у себи гајиш тако дивна створења.” Хакслијев цинизам успева да надрасте Шекспиров, пошто у његовом Врлом новом свету и нема места за Миранду, нити за било какву сличну племениту наивност. Израстао на илузијама вере у бесконачни технолошки напредак као највећу благодет људске врсте, тај је свет ослобођен свих илузија. И управо због тога неподношљив, упркос свим дражима пребогате и технолошки савршене цивилизације, у којој више не постоји ништа што се не може створити вештачким путем. Из таквог савршенства, међутим, не настаје сурогат, већ негација живота. Данас, нажалост, *Врли нови свет* не звучи толико као упозорење, колико као брутално веродостојна слика стварности.

ЕНЕРГИЈА ЗАБЛУДЕ

Синтагма из наслова чувене студије Виктора Шкловског упућује на порекло бледе ватре из које настаје уметност. Ни уметничких, нити било каквих других великих остварења људског духа не би било, да су њихови творци били склони прагматичном, реалистичном погледу на свет. Родно место уметности је заблуда утемељена на уверењу да су њен значај и моћ већи но што заиста јесу. На крају, раскорак између замишљеног и оствареног у свести ствараоца поприма огромне, неретко трагичне димензије. Духовна историја човечанства, међутим, највећим и можда најлепшим својим делом исписана је управо оним подухватима чији је почетак обележен племенитом заблудом, а крај – болним разочарањем.

ЛЕТ ИЗНАД КУКАВИЧЈЕГ ГНЕЗДА

„Једна птица на исток лети, друга пут западних звезда, а трећа је прелетела изнад кукавичјег гнезда...” Стара дечја песмица преобрађена је у метафору којом нам најпре Кен Киси, а потом и Милош Форман саопштавају да свет није животињска фарма, већ лудница. Лудница у којој су улоге чувара и пацијената подељене према крајње сумњивим критеријумима и у којој суноврат, чак и онај бескрајни, никада неће постати лет.

ПУСТА ЗЕМЉА

Настала у лимбу између два светска рата, Елиотова поема оваплоћује слику света ухваћеног у егзистенцијалној празнини између два живота: један је неповратно окончан, а други одбија да се роди. Пут ка том новом животу једноставан је колико и непроходан. Основни предуслов новог рађања затомљен је у духов-

ној и емоционалној пустоши људске јединке. Одговор на питање да ли је тој свеопштој жалости лек у међувремену пронађен или није, и данас нам нуди *Пуста земља*. Чини то, наравно, посредством питања постављених на самом крају: јесмо ли довољно дали, јесмо ли довољно саосећали, јесмо ли довољно управљали властитим животом? Или смо живот протраћили на дела о којима, како вели Елиот, „неће бити речи у нашим некролозима”?

СЛИКА ДОРИЈАНА ГРЕЈА

Маске којима се привидно скривамо од других, заправо носимо да бисмо се сакрили од себе. Једини роман Оскара Вајлда – као, уосталом, и његов живот – показује шта се догађа када маска приања уз лице недопустиво снажно и дуго. Живот и уметност не могу се некажњено поистоветити. Цена је фаустовска.

СРЦЕ ТАМЕ

Путовање Конрадовог јунака у срце таме афричке дунгле заправо је понирање у дубину властите душе, суочавање с властитом тмином. Тескоба коју је Џозеф Конрад, Пољак, осећао у туђем језику, енглеском, пренета је у овај роман који обележава растанак са слатким илузијама о бескрајном напретку човечанства, тако карактеристичним за деветнаести век. Реч „ужас”, којом се од живота опрашта један од јунака, пророчански је убедљива најава двадесетог столећа.

ТРЕЋИ ЧОВЕК

„Ко је тај трећи који без престанка за тобом хода? Кад бројим ту смо само ти и ја, а ипак...” Питање које поставља један од прота-

гониста Елиотове *Пустие земље*, са страхом и надом слутећи невидљиво присуство бога у обезбоженом свету, питање је које је Греаму Грину послужило као полазиште за узбудљиву причу о поверењу и издаји, љубави и мржњи, прогонитељима и прогоњенима. Преточена у филм Керола Рида, та прича објавила је коначно рушење система вредности у коме се добро како-тако могло разликовати од зла, и најавила – сликом порушеног, пониженог и раскомаданог Беча – стварање онога што ће неколико деценија касније бити названо „Нови светски поредак”. Значајније од свега, међутим, јесте то што нас кратка повест о Ролоу Мартинсу и Харију Лајму подсећа на чињеницу да је свака потрага за „трећим човеком” заправо потрага за самим собом, у којој једна издаја рађа другу, у којој љубав одвише лако прелази у мржњу, а прогонитељ у трену постаје прогоњени.

ФАНТОМ СЛОБОДЕ

Имао је Луис Буњуел и бољих филмова, али не и лепших наслова: сам је, усталом, признао да му се наслов врзмао по свести дуго пре но што је одлучио да га подари једном од својих филмова. Тај филм, дакле, овде и није битан. Важан је наслов који у себи сажима саму суштину слободе као стања свести које ни на који начин не зависи од непосредног физичког окружења, слободе која – као и толико других драгоцених ствари – вреди једино док постоји као идеја, жудња, далеки циљ. Што се дуже сања тај циљ, то је теже пронаћи било какво задовољство у његовом остварењу.

ФИНЕГАНОВО БДЕЊЕ

Зашто *Финеганово бдење*, а не *Уликс*? Зато што је ово дело – за разлику од *Уликса*,

рашчереченог на хиљаду начина – до данас успело да у себи сачува тајну Џојсове уметности. У *Финеџановом бдењу* Џојс је отишао најдаље не само у истраживању заумних простора људске свести, већ и у потрази за начинима књижевног уобличавања њиховог садржаја. Због тога је овај роман (коме можда и не треба дати такву, нити било коју другу жанровску одредницу) остао једна од највећих загонетки светске књижевности. И још већи изазов за преводиоце: подухватити се превођења *Финеџановог бдења* значи унапред пристати на пораз. Постоје, међутим, и „дојсовски величанствени пораз” (Данило Киш), драгоценији од многих јевтино извојеваних победа. Све чешће помишљам како би одиста било несмотрено ускратити себи можда једину прилику за такав велелепан пораз.

ЧЕКАЈУЋИ ГОДОА

Годо није Месија. Годо је изговор за неодлучне, оправдање за вечито чекање као патетични сурогат било какве смислене активности. Или је можда смисао свега управо у чекању, трагању, слутњи, у питањима уместо у одговорима?