

UNIVERZITET U BEOGRADU

FILOLOŠKI FAKULTET

Gordana R. Kustudić

**Problem egzistencijalnog vakuuma i  
(ne)mogućnosti spasenja u odabranim  
romanima Grejema Grina**

doktorska disertacija

Beograd, 2019.

UNIVERZITET U BEOGRADU  
FILOLOŠKI FAKULTET

Gordana R. Kustudić

**Problem egzistencijalnog vakuuma i  
(ne)mogućnosti spasenja u odabranim  
romanima Grejema Grina**

doktorska disertacija

Beograd, 2019.

UNIVERSITY OF BELGRADE  
FACULTY OF PHILOLOGY

Gordana R. Kustudić

**The problem of the existential vacuum  
and the (im)possibility of salvation in  
Graham Greene's selected novels**

Doctoral dissertation

Belgrade, 2019.

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Гордана Р. Кустудић

**Проблема экзистенциального вакуума  
и (не)возможности спасения в  
избранных романах Грэма Грина**

Докторская диссертация

Белград, 2019

## **PODACI O MENTORU I ČLANOVIMA KOMISIJE**

### **Mentor:**

prof. dr Zoran Paunović, redovni profesor Filološkog fakulteta Univerziteta u Beogradu

### **Članovi komisije:**

1. \_\_\_\_\_

2. \_\_\_\_\_

3. \_\_\_\_\_

**Datum odbrane:** \_\_\_\_\_

*Doktorsku disertaciju, uz zahvalnost,  
posvećujem svojoj djeci, Hristini i Andreju*

## **Problem egzistencijalnog vakuuma i (ne)mogućnosti spasenja u odabranim romanima Grejema Grina**

### **Rezime**

Istraživački zadatak koji smo pokušali da sprovedemo u ovoj disertaciji sadržan je, prije svega, u ukazivanju na svrshodnost interdisciplinarnog pristupa oblasti književnosti. U tu svrhu smo kao teorijsku osnovu uzeli dvije različite discipline, te dvije njihove teorije koje pripadaju i različitim epohama; naime, metodološko polazište našeg istraživanja čine egzistencijalistička psihologija Viktora Frankla, te stavovi hrišćanskog egzistencijalizma Serena Kjerkegora. Momenti susticanja ove dvije teorije, njihovo naglašavanje problema egzistencije i stava jedinke prema takvim problemima, kao i njihova primjenljivost na djela Grejema Grina, označavaju kategoriju univerzalnosti i svezremene otvorenosti onih pitanja kojima se tri oblasti, dvije naučne i jedna umjetnička, bave.

U okviru proučavanja teorijskih postavki disertacije, fokus je na pojmu egzistencijalnog vakuuma kao doživljaja besmisla egzistencije, kao i na fenomenu egzistencijalne frustracije koja se očituje kao manifestacija navedenog doživljaja, te na mogućnosti njenog prevazilaženja. Uz ove pojmove, naglašena je i ideja egzistencijalističke psihologije o slobodi odgovornosti, ili odgovornosti za slobodno traganje za sopstvenim smislom, ili logosom, te ideja o volji za smisao. Podjela na podsvjesnu instinktivnost i podsvjesnu duhovnost takođe je poentirana u radu putem analize reprezentativnih primjera iz odabranih romana. Osim toga, u istraživanju je dat minuciozan prikaz procesa očajanja kao oblika duhovne dinamike o kojem polemiše hrišćanski egzistencijalizam. U vidu potkrepljujućih dokaza razvoja ovog procesa (mahom) kod protagonista romana, analiza se bavi dijalektikom njegovog zbivanja koje poprima različite vidove, te koje se ispoljava na različite načine, što svjedoči visokom stepenu podobnosti i istraživačkog potencijala ovog fenomena, kao i njegove primjenljivosti na djela koja smo izabrali za proučavanje. U tu svrhu disertacija ispituje i mjeru čovjekovog nadilaženja stanja očajanja, onakvog kakvo je definisano Kjerkegorovim misaonim sistemom, ukazujući na varijabilne mogućnosti spasenja, ili povratka *vlastitom ja*.

Uvodna poglavlja analize daju, prije svega, kratak osvrt na motive koji su ponukali proučavanje, kao i na osnovne podatke o stvaralaštvu Grejema Grina, te njegovim ličnim i umjetničkim preokupacijama koje su oblikovale i djela koja ulaze u korpus našeg istraživanja. Osim toga, u uvodnim poglavljima je predstavljen i pregled dvaju teorija koje se posmatraju kao istraživačka osnova, uz fokusiranje na one idejne punktove koji su od naročitog značaja za predviđeno proučavanje. Zatim slijede poglavlja od kojih je svako posvećeno po jednom odabranom romanu, dok su sama poglavlja hronološki organizovana, to jest u skladu sa slijedom kojim su romani objavljivani. Zaključna nota istraživanja poentira suvislost i dokazanost postavljenih hipoteza.

Disertacija ima za cilj da, najprije, ukaže na složenost problematike psihosocijalne i filozofske kategorije egzistencijalnog vakuuma i to onako kako se on manifestuje u romanima sasvim specifične poetičke matrice, dosljedno obilježene atmosferom beznađa. S obzirom na to da pojedini romani koji čine korpus naše analize nijesu dovoljno istraženi, i naročito imajući u vidu interdisciplinarni pristup kojim se koristimo, ova disertacija predstavlja pokušaj doprinosa nauci o književnosti.

**Ključne riječi:** egzistencijalni vakuum, egzistencijalna frustracija, logos, odgovornost, duhovnost, očajanje, spasenje, vlastito ja

**Naučna oblast:** nauka o književnosti

**Uža naučna oblast:** engleska književnost

**UDK:**



## **The problem of the existential vacuum and the (im)possibility of salvation in Graham Greene's selected novels**

### **Summary**

The research task which we have tried to carry out in this dissertation primarily consists of pointing out the purposefulness of an interdisciplinary approach to the field of literature. Thus we have taken two different disciplines representing our theoretical basis, as well as two theories belonging to different epochs. Namely, the methodological foundation of our research represents the selected theoretical points of Victor Frankl's existential psychology and Søren Kierkegaard's Christian existentialism. The moments of interconnection of the two theories as well as their emphasizing of the problems of existence and an individual's stance on such problems together with their applicability to Graham Greene's works actually mark the category of universality and perpetual openness to deliberation of such questions which are the subject of the three domains, two of them being scientific and one of them being artistic.

Within the scope of theoretical foundations of the dissertation, the focus is on the term of the existential vacuum as an experience of the pointlessness of existence, as well as on the phenomenon of existential frustration which manifests the mentioned experience along with the possibility of its overcoming. In addition to the terms, the idea of the freedom of responsibility indicated by the theory of existential psychology is pointed out reflecting that kind of responsibility which is needed for one's own free search for purpose, or for *logos*. The present dissertation also emphasizes Frankl's differentiating between subconscious instincts and subconscious spirituality by means of the analysis of the representative illustrations from the novels. Moreover, the research provides a meticulous display of the process of despair as a mode of spiritual dynamics which Christian existentialism delves into. Delivering substantial evidence of the development of this process taking place in the protagonists' lives, the analysis is concerned with the dialectics of its actualization of various kinds and manifestations, which altogether affirms a high level of researchable liability of the phenomenon. For that very purpose the dissertation investigates the boundaries of a person's overcoming the state of despair – the kind which is defined within Kierkegaard's philosophical system – illustrating variable possibilities of salvation, or return to one's own self.

The introductory chapters of the analysis provide a brief insight into the motives which initially prompted the research, adding some basic information on Graham Greene's literary engagement together with his personal and artistic preoccupations that had shaped the novels included in the corpus of the present dissertation. Furthermore, these chapters also represent an overview of the two theories regarded as a basis for examination, involving an explicit focus on those concepts which are of the utmost importance for the anticipated conclusions. Thereafter follows a sequence of chapters while each of them is dedicated to a selected novel. These chapters are chronologically organized, that is in accordance with the order by which the novels were published. The conclusive note points out the stated hypotheses being valid and proved.

The foremost aim of this dissertation is to articulate the complexity of a psychological, as well as a social and philosophical category of the existential vacuum in the manner in which it is manifested in the novels with a specific kind of poetics, regularly distinguished by the atmosphere of despair. The fact that certain novels included in the corpus have not been sufficiently explored, the dissertation could be perceived as an act of contributing to literary studies, pinpointing the interdisciplinary approach we take.

**Key words:** the existential vacuum, existential frustration, logos, responsibility, spirituality, despair, salvation, one's own self

**Scientific field:** literary studies

**Narrow scientific field:** English literature

**UDC:**

## **Проблема экзистенциального вакуума и (не)возможности спасения в избранных романах Грэма Грина**

### **Резюме**

Исследовательская задача, которую мы попытались решить в данной диссертации, состоит в том, чтобы указать на целесообразность интердисциплинарного подхода в области литературы. Руководствуясь указанным, для теоретической основы нашей работы мы взяли две разных дисциплины и их разные теории, принадлежащие даже к разным эпохам; методологическая основа нашего исследования состоит из экзистенциальной психологии Виктора Франкла и учения христианского экзистенциализма Серена Кьеркегора. Точки соприкосновения данных двух теорий, подчеркивающих проблемы экзистенции и отношения человека к данным проблемам, а также их применимость в анализе произведений Грэма Грина, касаются категории универсальности и всевременности существенных вопросов, которые рассматриваются в трёх областях: двух научных и одной художественной.

В процессе исследования теоретических основ диссертации мы сосредоточились на понятии экзистенциального вакуума как своего рода восприятия бессмысленности экзистенции, на феномене экзистенциальной фрустрации, выражающейся как проявление этого восприятия, а также на возможностях ее преодоления. Кроме данных понятий, выделяется идея экзистенциальной психологии о свободе ответственности, т.е. ответственности за свободные поиски собственного смысла или логоса, и идея о желании достигнуть смысл. Анализируя соответствующие примеры из выбранных произведений, в диссертации мы определяем классификация на подсознательную инстинктивность и подсознательную духовность. В данной работе также представлен подробный очерк процесса отчаяния, как вида духовной динамики, о чем говорит христианский экзистенциализм. В виде доказательств развития данного процесса (в большинстве случаев) у главных героев романов, анализируется диалектика его проявления в разных видах и разными способами, что в огромной мере свидетельствует о высокой степени целесообразности и об исследовательских возможностях данного явления, а также об его отношении к выбранным романам.

В диссертации проводится анализ меры преодоления состояния отчаяния по разработанной системе Кьеркегора с указанием на переменчивость возможности спасения или возвращения к *собственному я*.

Во введении вкратце представлены мотивы для проведения данного исследования, а также основные данные о творчестве Грэма Грина, его личных и художественных предпочтениях, что, в конечном итоге, определило форму произведений, которые являются предметом нашего исследования. В первой главе нами проведен анализ двух теорий, являющихся исследовательской основой, и выделение основных идейных точек, значимых для исследования. Каждая следующая глава посвящена одному анализируемому произведению, в хронологическом порядке их появления. Заключение исследования аргументировано доказывает целесообразность поставленных гипотез.

Целью данной диссертации является анализ комплексной системы проявления в романах психосоциальной и философской категорий экзистенциального вакуума в форме специфической поэтической матрицы, последовательно насыщенной атмосферой безнадежности. Учитывая недостаточную изученность некоторых романов и интердисциплинарность нашего подхода, автор данной диссертации попытался внести вклад в литературоведение.

**Ключевые слова:** экзистенциальный вакуум, экзистенциальная фрустрация, логос, ответственность, духовность, отчаяние, спасение, собственное я

**Научная область:** литературоведение

**Более узкая научная область:** английская литература

**УДК:**

## SADRŽAJ:

1. <b>Uvod</b> .....	1
1.1. Osnovni pojmovi egzistencijalističke psihologije Viktora Frankla.....	6
1.2 Osnove Kjerkegorovog hrišćanskog egzistencijalizma .....	16
2. <b><i>Brajtonska stijena</i></b> : varljivi logos apsurda .....	27
3. <b><i>Moć i slava</i></b> : posljednje iskušavanje pripitog sveštenika .....	62
4. <b><i>Sušтина stvari</i></b> : duhovnost kao suština stvari ili stvar suštine .....	95
5. <b><i>Kraj jedne ljubavne priče</i></b> : sagrešenjem do katarze.....	129
6. <b><i>Gubave duše: homo patiens</i></b> u potrazi za <i>homo religious</i> -om .....	165
7. <b><i>Doktor Fišer od Ženeve ili zabava s bombom</i></b> : dijalektika jedne bizarnosti .....	202
8. <b>Zaključak</b> .....	235
9. <b>Literatura</b> .....	243
10. <b>Biografija autora</b> .....	247

# 1. Uvod

Inspirativnost interdisciplinarnog pristupa u poučavanju književnosti na koji se u novije vrijeme stavlja poseban naglasak, jedan je od razloga koji su nas ponukali na istraživanje koje slijedi. Takav pristup, kako nam se čini, omogućava uvid u kompleksnu prirodu književnog djela kao oblika umjetničkog djelovanja, koje, opet, nužno komunicira sa različitim sferama ljudske djelatnosti, kao što se i istovremeno može posmatrati iz više teorijsko-istraživačkih vizura. To ujedno omogućava otkrivanje višeznačnosti umjetničkog, odnosno književnog djela, te artikulaciju njegovog semiotičkog i semantičkog potencijala, sve s ciljem da se ukaže na univerzalnost kategorija koje umjetnost, odnosno književnost definišu kao duhovnu tekovinu.

Druga vrsta inspiracije je došla od druge vrste aktuelnosti: problem egzistencijalnog vakuuma svakako biva prisutnim u bilo koje doba, ali se čini da je, barem sudeći po opštem umjetničkom izrazu, naročito intezivan u moderno doba – ovdje, iako možda hronološki neprecizno, polazimo od pretpostavke da takvo doba još traje, ili da možda u današnjici doživljava svoju punu realizaciju. Problem *egzistencijalnog vakuuma*, onako kako ga opisuje logoteorija, kao i problem *očajanja* kao oblika bezduhovnosti, ili neduhovnosti, kako ga opisuje hrišćanski egzistencijalizam, predstavljaju vazda otvorena pitanja ljudske egzistencije, u isto vrijeme bivajući sredstvima za istraživanje mogućnosti čovjekovog bića u svoj njegovoj ambivalentnosti, i za pomjerenje granica takvog oblika ontološke dihotomije, što u svom krajnjem izrazu ima za cilj proširivanje epistemološkog statusa čovjeka kao prevashodno duhovnog bića. Naročito je važno naglasiti ulogu egzistencijalnog *paradoksa* koji se, manje ili više eksplicitno, unutar obiju teorija javlja kao stožer oko kojeg se čovjekovo biće nužno kreće u pokušajima da definiše smisao svog postojanja, ili da prevaziđe stanje očajanja kao oblika tjeskobnog polemisanja sa samim sobom u cilju prepoznavanja vlastite duhovnosti, ili kategorije vječnosti u sebi. Kao što smo rekli, problemi kojima se bave dvije odabrane teorije koje pripadaju različitim epohama i različitim naučno-diskurzivnim oblastima, akutno se osjećaju u savremeno doba, što je dokaz kako njihove *ovovremenosti*, tako i njihovog međusobnog preplitanja i komunikacije – uviđanje izvjesnog oblika intertekstualnosti nas je i ponukalo na to da postulate obje teorije prihvatimo kao teorijsko polazište disertacije.

Upravo uzimajući u obzir predmetnost pomenutih teorija, učinilo nam se da se njihovi zaključci mogu s posebnom svrsishodnošću primijeniti na romane Grejema Grina<sup>1</sup>, prije svega zbog jasne veze između teorijskih stavova i onoga što engleski pisac plasira kao određenu viziju čovjeka i svijeta, ili kao specifično oblikovan pogled na ljudsku egzistenciju i njen smisao. Tome umnogome doprinosi vazdašnja lična opterećenost pisca pitanjima autentičnosti religijskog doživljaja, sagrešenja i mogućnosti iskupljenja, nužne paradoksalnosti vjere u Boga, čovjeka kao tačke susticanja konačnosti i vječnosti, materijalnog i duhovnog. Zaći u maglovitu tminu Grinlenda, kako je popularno nazvan njegov umjetnički svijet, nije nimalo jednostavno. Jedan od razloga za to je kompleksnost umjetničke interpretacije života vješto zaodjenuta u jednostavan, pitak stil i interesantan zaplet, koji veliki dio Grinovog stvaralaštva žanrovski određuje kao *zabavnu književnost*. Drugi razlog se može smatrati vanliterarnim – atmosfera Grinovih romana i njegovi likovi su redovno obojeni teško svarljivim bojama, te je pristup karakterima i mjestima njegovih djela uvijek blago hazarderski, ali i (samo)tragalački, u smislu kako spoznaje svijeta, tako i spoznaje samoga sebe.

Kritika Grinovo stvaralaštvo dijeli (a i sam pisac je na jednom mjestu učinio nešto slično) na triler-romane, zabavni žanr kojem pripada veći dio njegovog opusa, i na književna djela – podrazumijevajući pod time ozbiljnu književnost – koje je Grin

---

<sup>1</sup> Grejem Grin (Graham Greene, 1904-1991), rođen je u Berkamstedu u Hertfordšajeru, kao četvrto od šestoro djece, u imućnoj i uticajnoj porodici. Jedan je od najznačajnijih pisaca XX vijeka, i ujedno najplodnijih, s obzirom na to da je napisao preko trideset romana. Još u adolescentskom dobu je ispoljavao simptome depresije, koja je zahtijevala i psihijatrijsku pomoć. Navodno je više puta pokušao samoubistvo; jednom prilikom čak u vidu igre ruskog ruleta revolverom starijeg brata (Sinjard, 2003), što podstiče uvreženo mišljenje o Grinu kao "suicidnom melanholiku". Godine 1926. je preobraćen u katoličanstvo, najvjerojatnije da bi ostvario brak sa katolkinjom Vivijen Dejrel-Brauning, sa kojom će imati dvoje djece. S druge strane, Grin u kasnijim godinama tvrdi da je "katolik-agnostik" (prije preobraćenja je bio čak vatreni branilac ateizma). Njegovi romani se mahom dijele u dvije kategorije: njegova četiri, prema mišljenju kritičara, najbolja romana pripadaju takozvanoj ozbiljnoj književnosti, dok ostali romani spadaju u takozvanu zabavnu književnost, iako i takvi romani ukazuju na višestrukost interpretativnih mogućnosti. Dva puta se našao u najužem izboru za Nobelovu nagradu. Grin je obavljao različite funkcije: radio je kao filmski kritičar u časopisu *The Spectator* od 1935. do 1940., nakon čega ga je, posredovanjem njegove sestre, unajmila Tajna obavještajna služba (SIS, ili MI6), te je u narednih nekoliko godina u Fritaunu vodio agenciju za špijunažu. Nakon ovakvog angažovanja, Grin je radio kao direktor jedne izdavačke kuće. Bio je i uspješan scenarista; Akademija filmskih umjetnosti i nauka ga je nominovala za scenario za film *The Fallen Idol* iz 1948. godine. Veliki broj njegovih romana je ekranizovan, u nekim slučajevima i više puta. Vjerovatno najpoznatiji film čiji je scenarista Grin, te koji je nastao na osnovu njegovog romana, je istoimeno ostvarenje *Treći čovjek*, koji pripada specifičnom žanru *film noir*, što je, opet, u saglasju sa idejnom osnovom i opštom atmosferom velikog dijela njegovog stvaralaštva (i što se, uostalom, uzima kao tipično grinovska odrednica, čije je značenje preneseno kovanicom *Greenland*). U toku svoje šeste decenije najintenzivnije pati od napada manične depresije. Grejem Grin je umro od leukemije u švajcarskom gradiću Veveju 1991. godine.

nazvao prosto *romanima*. Četiri djela koja se ubrajaju u ozbiljnu književnost Grejema Grina su *Brajtonska stijena* (*Brighton Rock*, 1938), *Moć i slava* (*The Power and the Glory*, 1940), *Sušтина stvari* (*The Heart of the Matter*, 1948), te *Kraj jedne ljubavne priče* (*The End of the Affair*, 1951), i, uz još dva romana – naime, *Gubave duše* (*A Burnt-Out Case*, 1960) i *Doktor Fišer od Ženeve* (*Doctor Fischer of Geneva*, 1980) čine korpus ove analize. Prva četiri romana se još nazivaju i *katoličkim romanima*, zbog osnovne tematske niti koja prožima umjetničko tkivo i koja je izvučena iz Grinovog, kako smo već nagovijestili, ličnog, i vrlo složenog odnosa prema hrišćanskom učenju. Sva djela – dakle, uključujući i dva posljednje navedena, koja se klasifikativno ne ubrajaju u takozvani katolički roman Grejema Grina – se bave potpuno različitim doživljajima religije i religioznosti, preispitivanim, potvrđivanim, opovrgavanim i manifestovanim u potpuno različitim uslovima i ambijentima. Sumnja i preispitivanje religioznosti i dogme je trajno obilježje, sveprisutan znak Grinove umjetničke interpretacije, naročito kada su u pitanju oni aspekti navedenih kategorija koji se tiču Božijeg milosrđa i načina na koji čovjek, u ćutanju Gospodnjem, prepoznaje i tumači svoju obavezu prema bližnjem, ili čak i to kako treba pružiti ljubav bližnjem. Kompleksnost koju u njegovim romanima poprima dinamika ovog problema, mnogostranost prizme kroz koju Grin posmatra ovo pitanje putem filigranski finog tkanja narativnog tkiva, svakako potiče i od činjenice da je sam pisac primio katoličanstvo relativno kasno, neposredno prije nego što će se oženiti (spekuliše se da to i jeste bio razlog prelaska u drugu vjeroispovijest). Međutim, u Grinovom tretiranju problema o kojima govorimo se nazire i nešto mnogo složenije od puke znatiželje novopečenog katolika. Umjetnička namjera pisca ide dalje od analize manje ili više problematičnih momenata u vjeronauci, što se najbolje očituje u Grinovoj lucidnoj reinterpretaciji religije i Boga kao apsolutnog entiteta. Kada govorimo o reinterpretaciji religije i Boga, mislimo prije svega na činjenicu da pisac u svojim djelima ukazuje na moguću zabludu koju nose crkvena učenja i tumačenja Božije instance, prije svega na isuviše rigidno, uskogrudno, apsolutističko tumačenje grijeha, krivice, odgovarajuće kazne, vječnog prokletstva. Ono na šta je Grin želio ukazati je da crkva i dogmatski pristup apsolutu može da znači i kompromitaciju apsoluta, time što ga redukcionistički svodi na normativnost, na mjerljivost (u apstraktnim terminima, svakako, s obzirom na to da se radi o metafizičkim konceptima). Ukoliko se Bog, koji je kategorija



nesaznatljiva, nedostupna za ljudsko iskustvo, i principi prema kojima je nužno slijediti Boga, tako pojednostavljeno tumače, onda se apsolutistički ukida apsolut Boga, te se na Njegovom mjestu uspostavlja drugi princip, empirijske prirode, čime se problematizuje i funkcija i neophodnost Boga kao arhetipske tvorevine.

Pored očigledno upitnih i otvorenih kategorija koje se tiču duhovnosti, te koje na manje ili više eksplicitan način obilježavaju gotovo cjelokupno stvaralaštvo Grejema Grina, u njegovim romanima, naročito u onima koje smo odabrali za analizu, kao, rekli bismo, nužna posljedica mučnih nedoumica u vezi sa duhovnošću javlja i problem osjećanja besmisla egzistencije, te, opet posljedičnog, očajanja usljed otežanosti samospoznaje. Osjećanje besmisla o kojem govorimo je u egzistencijalističkoj psihologiji Viktora Frankla definisano kao *egzistencijalni vakuum*, što se čini terminom koji svojom sugestivnošću obuhvata širinu semantičkog zahvata ovog fenomena. Ova pojava se u logoteoriji, kako ćemo vidjeti u odjeljku posvećenom osnovnim pojmovima Franklove škole psihologije, odnosi upravo na nepreglednost praznine egzistencije – odnosno, na lični doživljaj ispraznosti života. Frankl će polemisati o tome kako je ovakav doživljaj često uzrokovan odsustvom komunikacije čovjeka sa svojom *noološkom* odrednicom: noološka, ili noetska dimenzija čovjekovog bića je ona koja se nalazi u sferi duhovnog. Usljed prekida takve komunikacije, usljed rastavljanja integrisane strukture čovjeka kao entiteta obilježenog psiho-socijalnim, ali, i još intezivnije, duhovnim kategorijama, dolazi do urušavanja logosa egzistencije, ili smisla, koga logoteorija, kako joj i samo ime kaže, smatra okosnicom bitisanja. Upravo se u tome uočava podobnost ove teorije u smislu izučavanja pojava koje ona identifikuje na primjerima odabranih Grinovih romana. Egzistencijalni nemir koji muči protagoniste (katkad i sporedne junake) Grinovih djela ponajviše sličí pojmu *tenzije* koji ističe logoteorija: radi se o trvenju bića između onoga što ono jeste i onoga što bi trebalo da bude. Problem *odgovornosti* i smisla koji se pronalazi u odgovornosti, koji ističe ova teorija, takođe se može pratiti i ispitivati u ovim djelima, u onom vidu u kojem junaci artikulišu svoju odgovornost za vlastitu egzistenciju, ili, pak, njeno odusustvo. Ono što u najvećoj mjeri uspostavlja komunikaciju između Grinovih romana i egzistencijalističke psihologije jeste sugestivno upućivanje na aktivnost *podsvjesne duhovnosti*, čije zdravo djelovanje doprinosi evoluciji autentične religioznosti, to jest autentične duhovnosti.

Jednaku mjeru primjenljivosti na date romane primjećujemo i u Kjerkegorovoj teoriji hrišćanskog egzistencijalizma, što u isto vrijeme govori i o tačkama susreta dvaju teorija. Kao prirodna posljedica osjećanja besmisla života javlja se očajanje, koje je, opet, problemska okosnica Grinovih narativa. Kjerkegor očajanje vidi kao manifestaciju narušenosti *sinteze* bića, ili kao poremećen odnos sa kategorijom duhovnog, odnosno vječnog u biću, koje filozof definiše kao *vlastito ja*. Poremećaj o kojem govori hrišćanski egzistencijalizam evidentan je kod svih protagonista odabranih romana, i opet, vrlo često i kod drugih likova, što je vjerovatno rezultat turobne prirode ovih djela: ona svim svojim sredstvima i svim svojim elementima prenose atmosferu duhovne ustajalosti svakog socio-kulturnog konteksta koji je odabran za umjetničku interpretaciju. Dijalektika takvog poremećaja je problem koji će nas najviše zanimati u analizi, naročito s obzirom na dinamiku njegovog razvoja i na mogućnosti njegovog prevazilaženja – povratka vlastitom ja, koji zahtijeva svojevrsnu metanoju. U njemu je, uostalom, ujedno sadržana i ona egzistencijalna tenzija o kojoj govori logoteorija, pa ćemo pokušati da ukažemo na mjeru ekvivalencije teorija i njihovog prisustva, ili intervencije, u umjetničkom tekstu. Pored ovog, trudićemo se da još jedan koncept koji je zajednički teorijskim sistemima koje uzimamo za svoje polazište – dakle, *odgovornost* prema samospoznaji, prema traganju za vlastitim smislom, ili vlastitim ja – analitički obradimo kako bismo ukazali na njegovu aktuelnost u datim djelima. Konačno, ono što se može posmatrati kao temelj Kjerkegorove filozofije hrišćanskog egzistencijalizma jeste *paradoks* (u izvjesnom tumačenju, paradoks se javlja i u logoteoriji), koji ukazuje na to da se upravo samo putem očajanja može doći do autentične duhovnosti, te ćemo, na osnovu uvjerenja do kojeg smo došli pažljivim čitanjem Grinovih djela, te koje nas informiše o tome da je paradoks ujedno i stabilan element semiotičkih sistema njegovih narativa, pokušati da ispitamo prirodu generativnog kontinuuma ovog fenomena u romanima, što će imati za cilj dekodiranje složene problematike odnosa čovjeka prema materijalnoj i duhovnoj egzistenciji, onako kako je taj odnos prikazan u autonomiji fikcijskog svijeta odabranog romanesknog štiva.

Uz ovakav prikaz onoga što ćemo pokušati da analiziramo i potkrijepimo relevantnim primjerima, istovremeno ćemo se potruditi da dokazivanjem svojih hipoteza i otvaranjem nove interpretacije dijela Grinovog stvaralaštva ukažemo na problematičnost pojedinih kritičko-analitičkih studija o ovom piscu i njegovim djelima,

prvenstveno podrazumijevajući one koje se ističu svojom isključivošću i decidiranošću, što nam se, u svijetlu svojevrzne semantičke polifonije djela o kojima govorimo, čini u izvjesnoj mjeri neutemeljenim.

## 1.1. Osnovni pojmovi egzistencijalističke psihologije Viktora Frankla

Zadatak na koji ćemo se fokusirati u ovom dijelu disertacije sastoji se u pokušaju da se napravi pregled teorijskih postavki na kojima ćemo temeljiti svoje izučavanje dinamike psihosocijalnog fenomena *egzistencijalnog vakuuma* – ili, jednostavnije rečeno i ponajbliže stručnom terminu, *bemisla* – onako kako ga manifestuje dijalektika odabranih romana Grejema Grina. Prije svega, treba osvijetliti izvjestan oblik redukcionizma s čijim se različitim oblicima i manifestacijama borio na više frontova profesor, psihijatar i filozof Viktor Frankl<sup>2</sup>, čijim će naučnim dostignućima iz oblasti psihologije i psihijatrije (i filozofije) ovaj dio rada takođe biti posvećen. Osim navedenih prerogativa koji se odnose na njegov profesionalni život, Viktor Frankl je bio još i Jevrejin u nacistički orijentisanom Beču, stanovnik Aušvica i Dahaua u trajanju od tri godine, i povratnik u nestabilnu, egzistencijalno krhku zbilju života nakon logora, u kome su mu, uostalom, stradali roditelji, brat i supruga. Pod rizikom neželjene sentimentalnosti, rekli bismo da, pored svakako stabilnih referenci *zvanja* i profesije, upravo ovaj drugi oblik *preživjelog* života daje kredibilitet osobe koja ima *pozvanje* da govori o očaju i načinima njegovog prevazilaženja.

Uzimajući u obzir potrebe naučnog istraživanja koje pokušavamo da sprovedemo, teorijski pregled egzistencijalističke psihologije Viktora Frankla bi, kako izgleda, bilo najuputnije početi objašnjenjem termina koji u psihologiju uvodi sam Frankl; odnosno, pozabavićemo se semantičkim statusom fenomena *egzistencijalnog vakuuma*. Ovaj termin jednostavno objašnjava pojavu kojom su se bavili i filozofi egzistencijalisti; to jest, odnosi se na *bemisao življenja*. Frankl svakako zapaža sveprisustvo ovakvog doživljaja svijeta i života, naročito u posleratnom periodu, i, možda paradoksalno, još više u savremeno doba – dakle, krajem XX vijeka – i to kako u manje razvijenim, ekonomski i socijalno nestabilnim društvima, tako i u progresivnom

---

<sup>2</sup> Viktor Frankl (1905-1997), austrijski psihijatar, osnivač logoteorije kao vida egzistencijalističke psihologije, poznate pod nazivom „Treća bečka škola psihoterapije”. Preživio iskustvo nekoliko koncentracionih logora, između ostalih Aušvica.

zapadnom svijetu, koji, naizgled, pored obilja materijalnih dobara nudi i obilje mogućnosti izbora. Za razliku od egzistencijalističke filozofije koja stoički oduzima životu bilo kakav smisao, i, shodno tome, čovjeku bilo kakvu mogućnost pronalaženja smisla življenja, Franklova egzistencijalistička psihologija stoički pripisuje životu obavezan smisao, i uvjerava da je svakom čovjeku moguće – štaviše, *nužno* – pronaći smisao življenja. Dakle, dok su i jedna i druga struja svakako upućene na egzistenciju, na bitisanje, i dok i jedni i drugi spoznavaju prisustvo jednog te istog, pesimističnog stava prema životu – dakle, da život nema smisao – prvi takav stav uobličavaju u univerzalnu spoznaju, u oktroisanu datost, dok ga drugi posmatraju kao poremećaj percepcije (ili, *receptije*) koji je nužno kanalisati psihoterapijom. Ovdje dolazimo do još jednog termina koji je takođe kovanica Viktora Frankla, a odnosi se na oblik liječenja, dakle, psihoterapiju – *logoterapija*, ili liječenje smislom, *logosom*. Logos, smisao, je prema Franklu egzistencijalno jezgro, ili stožer čovjekovog bivstvovanja; stoga činjenica da se čovjek nalazi u stanju egzistencijalnog vakuuma svjedoči o bolnoj razglobljenosti tog stožera, pa je zadatak psihologa/psihijatra da (za)cijeli raščivijanu strukturu smislenosti. Cjelovitost te strukture je čovjeku nužna potreba, te on bez sumnje mora stremiti ka njoj, samo se, u slučajevima patološkog gubitka osjećanja smisaonosti života, mora pažljivo usmjeriti na pravi put. To usmjeravanje, pak, opet najviše zavisi od čovjeka samog, zato što je, prema logoteorijskom stanovištu, neophodno da čovjek smisao pronađe sam, jer smisao svakako neće pronaći čovjeka – smisao nije samootkrivajući, ali se na samotragalačkom putu ka smislu epifanično otkrivaju znaci koji ukazuju na njegovo postojanje, ukoliko čovjek volju za smisao drži dovoljno snažnom. Ovo će ukazati na još jednu činjenicu o logoteoriji i logoterapiji: „[...] logoterapija se zasniva na eksplicitnoj filozofiji života. Tačnije rečeno, zasniva se na tri temeljne pretpostavke koje formiraju lanac međupovezanih karika: 1. Sloboda volje 2. Volja za smisao 3. Smisao života“<sup>3</sup>. Prva pretpostavka, dakle, sloboda volje, je dodatno inspirativna za razmatranje utoliko ukoliko se njeno značenje prepliće sa pretpostavkom od koje polazi oblik religijskog učenja, ili, biblijsko učenje o slobodnoj volji. Međutim, psihologija kao nauka se svakako ne može osloniti na *zaumno* na koje se umnogome oslanja religija, te tako slobodu volje definiše u nešto užim okvirima; Frankl smatra da čovjek dakako nije slobodan od objektivnih, dakle, bioloških,

---

<sup>3</sup> Viktor Frankl, *Psihoterapija i egzistencijalizam*, preveli: Nada Dragojević, Aleksandar Đ. Milenković, IP “Žarko Albulj”, Beograd, 2009. str. 32.

socioloških i drugih uslova, ali da ipak jeste slobodan da zauzme stav prema tim uslovima i da *odredi* prirodu svog odnosa prema datim *odrednicama* (čini nam se da će upravo ovo biti jedna od okosnica za analizu djela Grejema Grina kakvom se želimo pozabaviti). Za aktualizaciju zdravog odnosa prema determinantama stvarnosti odgovorna je posebna dimenzija koju naglašava egzistencijalistička psihologija – *noetska*, ili dimenzija *duhovnog*. Još jedno interesantno tumačenje koje pruža ova škola psihologije je volja za smisao. Dakle, Frankl ne govori o *potrebi* za smislom, niti o *nagonu* za smislom, već o *volji* za smisao. Pritom on pripisuje izvjestan oblik autoritarnosti smislu, stavljajući ga iznad čovjeka, ili *izvan* čovjeka: „[...] smisao ne sme da se poklapa sa bićem; smisao mora biti ispred bića, smisao diktira korak bića. Egzistencija posrće ako se ne živi na način transcendovanja ka nečemu iznad nje same.“<sup>4</sup> Potvrđujući ovu ideju, na sasvim poseban način se tumači i samoostvarenje: „Samoaktualizacija je dobra stvar; međutim, smatram da čovek sebe može da aktualizuje samo u mjeri u kojoj ispuni svoj smisao. [...] Pa isto tako [kao bumerang] se i čovek vraća samome sebi, to jest biću koje je zaokupljeno svojom sopstvenošću, samo kada promaši svoju misiju, kada ne uspe da pronađe smisao u svom životu.“<sup>5</sup> Naročito je bitno naglasiti da se homeostaza koja predstavlja konačno zadovoljenje svih čovjekovih potreba (čak i kada bi to bilo moguće) ne uzima kao zdrav princip, jer bi ostavila prazninu; drugim riječima, ustupila bi mjesto očaju. Stoga je neophodno ono što je izvan čovjeka početi posmatrati kao *vrijednosti*, a ne kao puka *sredstva* za postizanje cilja samoostvarenja – samoaktualizacija se ne realizuje u potpunosti, ili, drugačije rečeno, čovjek nema utisak potpune ostvarenosti upravo iz ovog razloga, što u drugim ljudima, predmetima i pojavama ne vidi potencijal za njegovu vlastitu egzistencijalnu ispunjenost, već samo sredstvo. Usmjeravanje pažnje na drugo, na ono što je izvan nas samih se može označiti kao *samotranscendencija*: „U ovoj činjenici se ogleda i fundamentalna antropološka istina da je samotranscendencija jedno od glavnih odlika ljudske egzistencije. Čovek će da postigne autentičan način egzistencije tek kada se odvoji od sebe u smislu napuštanja interesovanja i upravljanja pažnje na sebe samog.“<sup>6</sup> Na drugom mjestu Frankl dodatno objašnjava proces samoaktualizacije, onako kako ga vidi egzistencijalistička psihologija: „Ja bih rekao da čovek ostvaruje i aktualizuje

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, str. 43.

<sup>5</sup> *Ibid.*, str. 39.

<sup>6</sup> *Ibid.*, str. 78.

vrednosti. On sebe nalazi samo u meri u kojoj sebe prvo gubi, bilo zbog nečega ili nekoga, bilo zbog neke stvari ili prijatelja ili zbog Boga. Čovekova borba za sopstvenost i identitet osuđena je na propast ukoliko se ne odigra kao posvećenje i žrtvovanje nečemu izvan i iznad sopstvenosti.“<sup>7</sup>

S druge strane, da bi čovjek uspješno identifikovao smisao svog života, neophodna je, kako tvrdi Frankl, *tenzija* između bića i značenja, napetost koja volju za smisao drži budnom i koja, u skladu sa prethodno navedenim, pomjera fokus sa samoga sebe na nešto ili nekoga izvan, ili iznad, sebe, na nešto veće od samoga sebe. Svakako, postoji u čovjeku potreba da, kao i svaku drugu, tu vrstu napetosti redukuje, zato što ona prijeti rascjepu i narušavanju integriteta psihofizičkog sklopa; međutim, koliko može biti destruktivna u pojedinim slučajevima, tenzija je u istoj mjeri i neophodna i konstruktivna jer afirmiše i aktualizuje volju za smisao (i o egzistencijalnoj tenziji će, čini se, biti dosta riječi u analizi odabranih književnih djela):

Čoveku za zdravlje nije potrebna homeostaza, već naprotiv stanje težnje i borbe za cilj koji je njega dostojan. Nije mu potrebno oslobođenje od napetosti po svaku cenu, već poziv na cilj koji treba da ostvari. Ne treba mu homeostaza, nego ono što ja zovem noo-dinamika, tj. duhovna dinamika između dva pola gde jedan pol predstavlja smisao koji treba ostvariti, a drugi pol je čovek koji ga mora ostvariti.<sup>8</sup>

Kao ultimativni cilj volje za smisao, kao konačnu realizaciju slobode, Frankl vidi *odgovornost* čovjeka u ispunjavanju vlastitog smisla, ali i odgovornost prema onome što je prethodno označeno kao smisao van čovjeka samog, kao *esencija* nasuprost *egzistenciji*. Konačno, kada govori o smislu života, Frankl kaže kako se život osmisliti na tri načina: „[...] prvo, preko onoga što dajemo životu (kao naša stvaralačka dela); drugo, preko onoga što uzimamo iz sveta (kao naša doživljavanja vrednosti); i treće, preko stava koji zauzmemo prema sudbini koja više ne može da se promeni [...]“<sup>9</sup> S druge strane, egzistencijalistička psihologija ne prenebregava i ne zanemaruje i činjenicu o tzv. *tragičnoj trijadi* ljudske egzistencije, koja se odnosi na smrt, bol i krivicu, koje, sagledane kroz krhku prizmu prosječnog čovjeka, umnogome oduzimaju od smislenosti života i u stvari su klica očajja. Međutim, Franklova interpretacija smisla egzistencije kategorično tvrdi da i patnja sadrži smisao, i to najdublji i najuzvišeniji mogući smisao i vrijednost (o Franklovom ličnom primjeru kao potvrdi ovog stava smo

<sup>7</sup> *Ibid.*, str., 109.

<sup>8</sup> Viktor Frankl, *Zašto se niste ubili*, prevela: Vera Vesković Albulj, IP “Žarko Albulj”, Beograd, 1994. str. 93.

<sup>9</sup> Viktor Frankl, *Psihoterapija i egzistencijalizam*, preveli: Nada Dragojević, Aleksandar Đ. Milenković, IP “Žarko Albulj”, Beograd, 2009. str. 46.

već nešto i rekli). Poricanje smisla stradalnom životu jeste, prema egzistencijalističkoj psihologiji, tek eskapizam koji zatvara oči pred nečim što pruža mogućnost da se podvizavanjem dođe do najcjelovitijeg (p)ostvarenja bića. Mehanizam pomoću kojeg bi čovjek mogao ostvariti i ovakvu vrstu smisla leži, opet, u *prihvatanju odgovornosti*, u *življenju* svoje odgovornosti: „[...] odgovornost potiče iz egzistencijalne činjenice da je život lanac pitanja na koja čovek mora da odgovori odgovarajući za život, na koja mora da odgovori time što je odgovoran, što donosi odluke, odlučuje koji odgovor da da na svako pojedinačno pitanje.“<sup>10</sup> Ipak, kako se egzistencijalistička psihologija ne bi premetnula u ideološki obojenu i proizvoljno zasnovanu teoriju bez praktičnog uporišta, Frankl svakako priznaje i mogućnost dezavuisanja smisla, nemogućnosti pronalaska smisla, i napominje da je takav oblik urušavanja psihosocijalne strukture naročito prisutan u od Drugog svjetskog rata pa do savremenog doba, i takav oblik poremećaja označava kao *egzistencijalnu frustraciju*. Ova vrsta frustracije se, u stvari, odnosi na inhibiran proces ostvarenja čovjeka u duhovnom smislu, i, kao i svaki drugi vid frustracije, može da dovede do psihopatoloških promjena:

Egzistencijalna frustracija se može razviti i u neurozu. Za taj tip neuroze logoterapija koristi izraz noogena neuroza za razliku od psihogenih neuroza. Noogene neuroze ne potiču iz psihološke nego iz noološke (od grčke reči "nous" koja znači: duh) dimenzije ljudske egzistencije. Taj logoterapijski termin označava ono što se odnosi na duhovno jezgro čovekove ličnosti. Dobro je, međutim, imati na umu da na području logoterapije duhovno nema prvenstveno religiozno značenje, već se odnosi na specifičnu ljudsku dimenziju.<sup>11</sup>

Osjećanje besmisla života o kojem govorimo Frankl naziva *egzistencijalnim vakuumom*, na taj način naglašavajući prazninu koja leži u etimološkom kodu termina. Kako potvrđuju nalazi na koje se poziva egzistencijalistička psihologija, ovakva vrsta poremećaja u znatnom broju slučajeva rezultira samoubistvom, naročito među mladom populacijom.

Prema Franklu, dva su uzročnika egzistencijalnog vakuuma izraženo prisutnog kod savremenog čovjeka:

Izgleda da egzistencijalni vakuum izvire iz dva gubitka: gubitka sigurnosti bazirane na instinktima u životinjskom svetu i kasnijeg gubitka tradicija koje su do nedavno vladale čovekovim životom. Instinkti danas ne govore čoveku šta da radi niti ga

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, str. 48.

<sup>11</sup> Viktor Frankl, *Zašto se niste ubili*, prevela: Vera Vesković Albulj, IP "Žarko Albulj", Beograd, 1994. str. 92.

tradicija usmerava na ono što bi trebalo da radi; uskoro neće više znati ni šta zaista želi i radiće ono što drugi žele, utopivši se tako u ko[n]formizam.<sup>12</sup>

"Utapanjem" u konformizam se gubi ona napetost, egzistencijalna tenzija o kojoj smo ranije govorili, te se na taj način osujećuje smisao, odnosno proces pronalaženja smisla u životu pojedinca, dok se u polju same tenzije realizuje egzistencijalna dinamika.

Ono na čemu Frankl najviše insistira u svojoj psihološkoj teoriji jeste stav, odnos čovjeka prema životnim činjenicama. Dakle, on kaže kako nijesu činjenice ono što oblikuje i što uslovljava ili narušava čovjekovo psihičko zdravlje, već je to način na koji se čovjek (*od*)nosi sačinjenicama, uključujući tu i činjenice unutrašnjeg, duhovnog života. Štaviše, kakve god bile životne činjenice, egzistencijalistička psihologija ih smatra, na izvjestan način, resursima, materijalom koji je neophodan kako bi došlo do samoostvarenja.

Čini se uputnim napraviti i jasnu razliku u načinu na koji egzistencijalistička filozofija i egzistencijalistička psihologija Viktora Frankla tretiraju pitanje smisla ljudske egzistencije, s obzirom na to da je to misaoni stožer obje discipline:

Priroda konačnog smisla prevazilazi čovekovu ograničenu intelektualnu sposobnost. Nasuprot egzistencijalistima koji tvrde da čovek mora da podnese činjenicu o krajnjem apsurdu ljudskog postojanja, moje je uverenje da čovek mora da prihvati samo to da nije sposoban da shvati konačni smisao. Čovek je prozvan samo da egzistencijalno bira između „konačnog apsurda ili konačnog smisla“ kroz odabran način postojanja. Rekao bih da u odgovoru na „Kako?“ postojanja leži i odgovor na pitanje „Zašto?“<sup>13</sup>

Izgleda, dakle, da se egzistencijalistička psihologija svojim stavom ovdje približava biblijskoj misli o nemogućnosti čovjeka da spozna krajnji smisao svog bitisanja, što je opet, u neku ruku neprihvatljivo za egzistencijalističku filozofiju, koja stoga prepoznaje samo krajnji apsurd bitisanja, čime se oduzima mogućnost zauzimanja stava čovjeka prema vlastitoj egzistenciji (odnosno, u svijetlu spoznaje o konačnom apsurdu, apsurdan je i bilo kakav *aktivan stav* i bilo kakva *incijativa* čovjeka). Ovdje je još korisno napomenuti i to da Frankl izjednačava smisao, odnosno obilježava smisao terminom *logos* i objašnjava ga ***slobodom da se bude odgovoran***: „*Logos* je, znači, objektivni korelat subjektivnog fenomena nazvanog ljudska egzistencija. Čovek je slobodan da bude odgovoran, a odgovoran je da ostvari smisao svog života, *logos* svoje

---

<sup>12</sup> Viktor Frankl, *Psihoterapija i egzistencijalizam*, preveli: Nada Dragojević, Aleksandar Đ. Milenković, IP "Žarko Albulj", Beograd, 2009. str. 51.

<sup>13</sup> *Ibid.*, str. 66.



egzistencije.“<sup>14</sup> Time logoterapija pokušava da u čovjeku kojeg karakteriše pad u egzistencijalni očaj (p)osvijesti postojanje smisla koji čovjek treba da ostvari, te da oživi volju za smisao.

Još je jedan momenat koji čini okosnicu egzistencijalističke psihologije, i koji u isto vrijeme uspostavlja polaritet sa egzistencijalističkom filozofijom – prolaznost života. U prolaznosti ljudske egzistencije Frankl vidi jasan smisao, zato što se sve što čovjek učini ili, pak, ne učini, smješta u dimenziju, koja je, kako se navodi, najstabilniji vid bivstovanja; dakle, u *prošlost*. Prošlost, ili bilost, je ono u čemu su pohranjeni svi naši ostvareni i neostvareni potencijali, cjelokupno *biće koje je bilo*, dakle, koje se ničim ne može ništiti niti poreći. U tome što je bilo, što postoji, što je prošlo, čovjek, prema principima egzistencijalističke psihologije, može da (u)vidi smisao svog života, te da prošlost, prolaznost, vidi kao polje samoostvarenja, kao *ono što je zaista bilo*, umjesto apatičnog odnosa prema prošlosti kao *onome čega više neće biti*.

U vezi sa odnosom prema prošlosti, i još uže u vezi sa osnovom analize koju namjeravamo da sprovedemo na primjeru odabranih romana Grejema Grina, vidimo još jedan momenat čovjekovog bića, a to je krivica, odnosno osjećanje krivice i stav koji se zauzima prema njoj. Frankl polemíše o tome da se ontološke kategorije slobode i odgovornosti u jednoj ravni nikako ne mogu preplitati – dakle, u ravni pogrešnog djela – zato što čovjek svakako ne može izmijeniti ono što je učinio ili nije učinio u prošlosti, u tom smislu što je tako čovjek odgovoran, ali nije slobodan, ne može poništiti pogrešno učinjeno ili neučinjeno. Međutim, ono što čini gotovo epifaničan doživljaj krivice jeste stav egzistencijalističke psihologije, ili logoterapije, koja pokušava da čovjeku otkrije smisao egzistencije time što mu *otkriva mogućnost* da ipak može da bude *slobodan* – slobodan da se „[...] izabere ispravan stav prema krivici. Pomoću ispravnog stava neizmjenjiva patnja pretvara se u herojsko i pobjedničko postignuće.“<sup>15</sup> Upravo u ovakvom odnosu prema krivici koja pripada *prošlom* krije se, pored svega lijepog i konstruktivnog koje je pohranjeno u prošlosti, još jedna šansa da se pronade smisao pojedinačne egzistencije, iako je za ovakvo postignuće potrebna snaga koja označava mjeru podvižništva: „Kada više ne možemo da kontrolišemo i menjamo sudbinu, moramo moći da je prihvatimo. Za kreativno oblikovanje naše sudbine treba nam hrabrost; za pravu vrstu patnje, kada smo suočeni s neizbežnom i neizmjenjivom

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, str. 90.

<sup>15</sup> *Ibid.*, str. 116.

sudbinom, treba nam poniznost.“<sup>16</sup> Na drugom mjestu Frankl još sugestivnije artikulira smisao patnje: „U stvarnosti dimenzija *homo patiens*a nije samo različita od dimenzije *homo sapiens*a već je i superiornija. To je viša dimenzija, zato što mijenjanjući sebe (ako već ne možemo promijeniti svoju sudbinu) tako što sebe nadrastamo i na sebe zaboravljamo, ispoljavamo najkreativniju od svih ljudskih mogućnosti.“<sup>17</sup>

Vrlo je bitno reći nešto i o onome što egzistencijalistička psihologija identifikuje kao simptome koji se čine integralnim dijelom onoga što se kasnije dijagnostikuje kao "egzistencijalni vakuum". Frankl navodi četiri glavna simptoma koji se mogu sažeti na sljedeći način: stav prolaznosti prema životu; fatalistički stav prema životu; konformističko ili kolektivističko mišljenje; fanatizam. Svaki od ovih simptoma Frankl elaborira u svojoj knjizi *Psihoterapija i egzistencijalizam* i potkrepljuje ih praktičnim primjerima, te tako formira jasnu predstavu o pomjerenom stavu čovjeka prema činjenicama života koju još dijagnostikuje i kao "kolektivnu neurozu". Još je indikativnije ono u čemu Frankl vidi zametak simptoma: „[U] stvarnosti bi se moglo pokazati da sva četiri simptoma potiču od straha i bega od slobode i odgovornosti; pri čemu sloboda i odgovornost zajedno od čovjeka čine duhovno biće.“<sup>18</sup> Doista se u svakom od četiri navedena simptoma može prepoznati izvjestan oblik odbrambenog mehanizma kojim se čovjek, paradoksalno i na štetu vlastitog psihosocijalnog integriteta, brani i bježi od preuzimanja odgovornosti za sopstvenu egzistenciju, te se tako ta ista odgovornost prebaca na nekoga ili nešto izvan sebe samog, naročito u slučaju fatalističkog stava i kolektivističkog mišljenja, ili se, pak, čovjek apatično prepušta onome što smatra stihijskom egzistencijom koja nema smisla u slučaju prvog simptoma kolektivne neuroze, ili stava prolaznosti, ili se, konačno, čovjek predaje hysteriji fanatizma koji ništi druge i njihovo mišljenje.

Frankl takođe govori i o različitim vidovima manifestovanja egzistencijalne frustracije, odnosno njenog kompenzovanja, koji se najčešće materijalizuju u obliku različitih manija, te tako egzistencijalna praznina pokušava da se nadomjesti radnom manijom, ili tzv. "direktorskom bolešću", gdje čovjek samomanipulativno pokušava da gomilanjem novca zapuši prazninu u isto vrijeme uzimajući sebi sve vrijeme koje bi

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, str. 145.

<sup>17</sup> Viktor Frankl, *Nečujan vapaj za smislom*, prevela: Rahela Berghofer, Naprijed, Zagreb, 1987. str. 40.

<sup>18</sup> Viktor Frankl, *Psihoterapija i egzistencijalizam*, preveli: Nada Dragojević, Aleksandar Đ. Milenković, IP "Žarko Albulj", Beograd, 2009. str. 138.

inače zavelo na samootkrivanje; još jedna vrsta distrakcije, koju Frankl obilježava pojmom *dipsomanije* – nekom vrstom bijega u naizgled ispunjen, a u stvari površan i frivolan, društveni život – karakteristična je, na primjer, za supruge onih koji spadaju u kategoriju obilježenih radnom manijom; pored toga, egzistencijalni vakuum se ponekad pokušava prevazići i voljom za uživanje, pri čemu se najčešće misli na seksualno uživanje; konačno, bilježi se još jedna tendencija savremenog čovjeka, odnosno pokušaj da se *praznina* zamijeni *brzinom*, intenzivno dinamičnim tempom života. Naročito je interesantna Franklova tvrdnja da smo, na određeni način, skloni svojevrsnoj zamjeni teza, u tom smislu što često smatramo da brzina života savremenog doba uzrokuje poremećaj u psihosocijalnom sistemu ličnosti. Frankl, naprotiv, smatra „[...] da je tempo, užurbanost našeg doba, pre nekakav pokušaj – nažalost bezuspešan – da sebe lečimo od egzistencijalne frustracije“<sup>19</sup> te da „[š]to je čovek manje u stanju da otkrije cilj u svome životu, to više ubrzava tempo svog življenja.“<sup>20</sup>

Na kraju pregleda osnovnih termina egzistencijalističke psihologije, neophodno je reći još nešto o onome što je, u stvari, predmet bavljenja ove discipline, a to je duhovno podsvjesno koje se analizom posvješćuje. Frankl, naime, govori o podjeli podsvijesti na *podsvjesnu instinktivnost* i *podsvjesnu duhovnost*, čime proširuje polje podsvjesnog na dimenziju koju prethodni psihološki sistemi ili nijesu prepoznavali ili priznavali, ili su je pripisivali kolektivnom podsvjesnom. Egzistencijalistička psihologija, s druge strane, u duhovnosti vidi znak autentičnosti antropološkog totaliteta: „Telo i duša mogu činiti jedinstvo, otprilike „jedinstvo“ psihofizičkog, ali se tim jedinstvom ne obuhvata čovekov totalitet; njegovom totalitetu pripada još i duhovnost, i to kao njegova najautentičnija oznaka.“<sup>21</sup> Govoreći o duhovnosti, Frankl svakako govori i o čovjekovom odnosu prema Bogu, te naglašava da duhovnost (koja bi se ovdje mogla posmatrati kao religioznost) znači autentičnost zato što nosi slobodu, i to takvu kakva podrazumijeva odluku da se bude slobodan i od samog Boga, da se porekne Bog. Reklo bi se da se radi o imanentnom *nalogu* da se podrži čovjekova sloboda izbora: „Ako se ne poštuje čovekova sloboda da bira za ili protiv Boga, religija postaje deluzija, a vaspitanje iluzija.“<sup>22</sup> Dakle, religioznost je, prema Franklu, stvar duboko

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, str. 143.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> Viktor Frankl, *Bog podsvesti*, prevodilac: D. Petrović, IP “Žarko Albulj”, Beograd, 2001. str. 22.

<sup>22</sup> Viktor Frankl, *Psihoterapija i egzistencijalizam*, preveli: Nada Dragojević, Aleksandar Đ. Milenković, IP “Žarko Albulj”, Beograd, 2009. str. 62.

intimne odluke na koju čovjek svojim ontološkim statusom ima apsolutno pravo. Doista, Frankl polemše i o tome da potisnuta veza sa Bogom, potisnuta religioznost, odnosno potisnuta veza sa transcendencijom može, kao i sve potisnuto, ugroziti psihičku cjelovitost čovjeka i dovesti do neuroze. S druge strane, kako ne bi došlo do neželjene zamjene teza, Frankl navodi i da se religija ne može posmatrati kao terapija:

Mada se ona, sekundarno, povoljno odražava na psihičko zdravlje i na duševnu ravnotežu, njen cilj ipak nije psihičko zdravlje, nego spas duše. Religija nije garancija spokojnog života, jemstvo što veće slobode od unutrašnjih konflikata ili bilo kojih psiho-higijenskih ciljeva. Religija čoveku daje više nego psihoterapija, a od njega više i zahteva. **Principijelno valja odbaciti svaku kontaminaciju tih dvaju područja, koja se po učinku doduše mogu pokrивati, ali su po svojim intencijama međusobno sasvim tuđa.**<sup>23</sup>

Naročito je važno (premda u isto vrijeme i sasvim moguće nepotrebno) napomenuti da shvatanje religije sa stanovišta egzistencijalističke psihologije, koje, u stvari, naglašava težnju ka *nadsmislu*, svakako značajno odstupa od onoga što je često stanovište institucionalizovane religije i stvar konfesionalne determinante. Frankl smatra da nema nikakvog smisla u *zahtjevu* da se vjeruje, čak ni u odgovarajućem *htjenju* da se vjeruje, u *volji za vjerovanje*, koja se može realizovati samo onda kada se religioznost javi u duhu.

Konačno, koliko egzistencijalistička psihologija potencira postojanje smisla i volje za smisao kod čovjeka potvrđuje i koliko god paradoksalna, toliko i utemeljena pretpostavka da smisao postoji i za samoubicu: „U smisao veruje i samoubica – ako ne u smisao života, daljeg života, onda bar u smisao smrti. Kad zaista ne bi više verovao ni u kakav smisao, ne bi zapravo mogao ni prstom maknuti, pa ni počiniti samoubistvo.“<sup>24</sup> (Pošto nam pregled ideja egzistencijalističke psihologije služi kao polazište za analizu određenih književnih djela, ova premisa nas je ponukala da se prisjetimo lika Alekseja Kirilova iz *Zlih duhova* Fjodora Dostojevskog, koji pokušava da samoubistvom dostigne smisao, u onom obliku u kojem je on *svojom slobodnom voljom uvidio smisao*.) Ovo svakako ne predstavlja pokušaj Viktora Frankla da na bilo koji način afirmiše postojanje *smisla smrti* (niti naš vlastiti), već samo pokušaj da se logički dokaže postojanje smisla u svakom trenutku čovjekovog života, ultimativno odbacivanje mogućnosti da se smisao porekne.

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, str. 55.

<sup>24</sup> *Ibid.*, str. 59.

U prethodnim redovima smo pokušali da kompleksnu teoriju egzistencijalističke psihologije Viktora Frankla predstavimo što je moguće sažetije, i da naglasimo naročito one aspekte koji će biti od posebnog značaja za analitičku književnu studiju koja nam predstoji. S druge strane, pojedini segmenti logoteorije će tek u samoj analizi i na primjeru umjetničkih likova biti, nadamo se, još bolje osvijetljeni, kao što će i sami poslužiti za osvjetljivanje egzistencijalno-antropološke dimenzije koja se nalazi u polazištu našeg rada.

## 1.2 Osnove Kjerkegorovog hrišćanskog egzistencijalizma

Razlog zbog kojeg smo izabrali Kjerkegorov vid egzistencijalističke filozofije kao jedan dio teorijske osnove rada leži u idejnoj prepletenosti, ili onome što mi uviđamo kao vezu, njegovih stavova sa stavovima koje izlaže Viktor Frankl u okviru svog učenja o egzistencijalističkoj psihologiji (i filozofiji, uostalom). I kod Kjerkegora nam se učinilo da se njegove ideje, naročito one koje se odnose na problem *očaja*, mogu direktno primijeniti kao filozofsko-diskurzivno objašnjenje antropološko-egzistencijalističkih pitanja u odabranim romanima koja su od naročitog značaja za našu studiju.

Na početku bi bilo korisno napraviti, koliko god laičku, distinkciju između različitih oblika egzistencijalističke filozofije, kao i psihologije (pri čemu ćemo Frankla posmatrati i kao filozofa i kao, razumije se, psihijatra-psihologa), s ciljem da poentiramo smisao upotrebe ovog termina kod Frankla i Kjerkegora, u čemu se nalazi i svrsishodnost njihovih teorija za potrebe našeg rada. Opšte je poznato da svaki vid egzistencijalističke teorije akcenat stavlja na čovjeka samog, i, logično, njegovu egzistenciju, odnosno na smisao njegove egzistencije. Time se, ukoliko dozvolimo sebi da namjerno pojednostavimo vrlo kompleksne stvari, naglašava značaj *individualnog*, *pojedinačnog*, u odnosu na opšte (kategorija kojoj neki drugi pravci u filozofiji i psihologiji daju prednost). U okviru egzistencijalističke škole, naročito filozofije, javljaju se različita shvatanja o tome šta je čovjek, šta se sve sustiče u čovjeku kao jedinki, šta je njegova egzistencija (nasuprot esenciji, na primjer) te, pošto se naglašava *(be)smisao* egzistencije, javljaju se i različita tumačenja o tome kakav stav čovjek treba da zauzme prema pitanju *(be)smisla*. Tako nam je, na primjer, poznato da Sartrova

egzistencijalistička filozofija naglašava odsustvo smisla ljudske egzistencije, i svakako identifikuje očaj kao nužnu posljedicu saznanja o jalovom traganju za smislom; no, isto tako se i u okviru ove teorije otvara mogućnost, nužnost čak, prihvatanja stvarnosti takve kakva jeste, jedna vrsta rezigniranog mirenja sa bezdanom prazninom egzistencije. To bi bio jedan od dva osnovna idejna toka koja izvire iz egzistencijalizma kao filozofskog pravca. Drugi bi bio onaj koji je krenuo, uostalom, dosta ranije, i koji predstavlja Kjerkegorov sistem misli o potrazi za smislom egzistencije, o očaju kao sveprisutnom obilježju tog traganja, i, najvažnije, o identifikaciji vidova i faza očajanja i načinima njegovog prevazilaženja. Možda *prevazilaženje* i nije najsrećnije izabrana riječ ovdje; kod Kjerkegora se više radi o pregnuću da se vlastiti očaj posvijesti (jer je on svakako prisutan) i da se onda, putem njegove spoznaje, dođe do kontakta sa duhovnošću u samome sebi – ili, da se tako dođe do samoga Boga, zbog čega se Kjerkegorova filozofija ponegdje i naziva hrišćanskim egzistencijalizmom. (Pored tretiranja problema očaja, i ovaj momenat Kjerkegorove filozofije je veoma bitan za nas, zato što Grinovi romani, ili barem većina onih kojima ćemo se baviti, otvaraju prostor za višestruku analizu odnosa jedinke i Boga.) Ovdje se očitava i dodirna tačka ove vrste egzistencijalizma sa Franklovim idejama – u pregnuću koje sagladavamo u Kjerkegorovoj misli vidimo i onu noetsku dinamiku o kojoj govori Frankl i koja znači stalnu borbu bića između onoga što jeste i onoga što bi trebalo da bude. Uostalom, u naglasku na duhovnost, na samog Boga, još je jedna tačka susticanja Kjerkegorove teorije sa Franklovom; duhovna dimenzija, noološko u čovjeku je u drugim naučno-diskurzivnim sistemima (naročito psihološkim, a i filozofskim) prenebregnuto, zanemareno, odbačeno kao nemjerljiva komponenta, a moguće i često zataškano, pri čemu se razlozi za ovu posljednju, kako nam se čini, pretpostavku mogu naći kako u Kjerkegorovom, tako i u Franklovom idejnom sistemu.

Okosnicu Kjerkegorove filozofije čini određenje čovjeka samog. Kjerkegor, dakle, čovjeka vidi kao sabirnu tačku u kojoj se presijecaju konačnost i beskonačnost, materijalno i duhovno, smrtnost i besmrtnost. Dijalektika binarnih opozicija koje grade čovjekovu egzistenciju pokazaće se, kako ćemo vidjeti, paradoksom kojem čovjek često nije dorastao, to jeste, čiju suštinu nema kapaciteta da shvati. U svom djelu *Bolest na smrt* Kjerkegor izjednačava čovjeka sa *duhom*, a duh, opet, izjednačava sa *vlastitim ja*. Sva polemika koju vodi autor u ovom djelu se okreće oko idejnog stožera vlastitog ja,

odnosno, čovjekovog odnosa prema vlastitom ja. Kjerkegor i samog čovjeka uzima za *odnos*, čime se problem njegove teorije svodi na *odnos koji se odnosi prema samom sebi* (to jest, prema vlastitom ja). Naglašavanjem vlastitog ja i njegovog statusa Kjerkegor potencira značaj individualnog – za njega je, dakle, sva dijalektika egzistencije u ličnom, individualnom, pojedinačnom (što je razrađeno u njegovom djelu *Strah i drhtanje*). Već u prvom odjeljku svoje knjige Kjerkegor razrešava pitanje samog naslova, te objašnjava da je bolest na smrt u stvari očajanje. Očajanje je višestruko dinamična kategorija, kako ćemo vidjeti, ali se ukratko može svesti na, ako nešto smjelije interpretiramo, izvjestan nesporazum sa vlastitim ja. Kjerkegor čovjeka vidi kao sintezu, a očaj je znak disharmonije, nesklada unutar samog sebe. Prije nego što kažemo nešto o tome na koje sve načine dolazi do nesklada, vrijedi prokomentarisati i to kakav kvalitet u dijalektičkom smislu Kjerkegor pripisuje očaju, kojeg, svakako, prepoznaje kao bolest:

Mogućnost ove bolesti prednost je čoveka u odnosu na životinju; obraćati pažnju na tu bolest prednost je hrišćanina pred prirodnim čovekom; biti izlečen od ove bolesti blaženstvo je hrišćanina.

Dakle, beskrajna je prednost moći očajavati; a ipak biti očajan nije samo najveća nesreća i jad; ne, to je naša izgubljenost.<sup>25</sup>

Odavde zaključujemo ono što Kjerkegor kasnije još jasnije artikuliše u svom djelu i što ćemo i sami kasnije potencirati – da je, dakle, u očajanju sadržan paradoks koji je neophodan element u procesu *preobražaja, metanoje*, i svakako nije slučajno to što autor ovdje naglašava hrišćanstvo kao kvalitativni momenat.

Postoje i drugi aspekti koji očajanje čine dinamičnom kategorijom. Prije svega, to je njegova sjevremenost: „[...] [T]o je stalno sadašnje vreme, tu ne postaje ništa u odnosu prema stvarnosti za sobom, ostavljenoj prošlosti; u svakom stvarnom trenutku oćavanja, oćajnik nosi svu moguću prošlost kao sadašnjost. To dolazi od tog što je oćavanje određenje duha i što se odnosi prema večnom u čoveku.“<sup>26</sup> Dakle, kod oćavanja nema vremenskih dimenzija, sve je u sadašnjosti, ništa se ne može pohraniti u prošlosti. Kad bi moglo, to bi znaćilo da se čovjek može osloboditi vlastitog oćaja, a to nije moguće, zato što se tiće vječnosti; odnosno, oćavanje predstavlja simptom nesklada u odnosu prema samom sebi, o čemu smo već govorili, nesporazuma čovjeka sa vlastitim ja, koje je obilježje vječnosti. Ono što bi, da nije egzistencijalističkog obrta

---

<sup>25</sup> Seren Kjerkegor, *Bolest na smrt*, preveo s njemaćkog: Milan Tabaković, Plato, Beograd, 2000. str. 43.

<sup>26</sup> *Ibid.*, str. 45.

Kjerkegorove filozofije, bilo izvjesno krajnje pesimističan stav, jeste semantičko objašnjenje očaja kao bolesti na smrt: „[...] [M]uka očajanja je upravo u tome što se od njega ne može umreti. [...] Tako to biti-*na*-smrt-bolestan jeste ne-moći-umreti, ali ne tako da postoji neka nada u život; ne, beznadežnost je odsustvo poslednje nade, nade u smrt.“<sup>27</sup> Ovdje je, očigledno, po srijedi još jedan paradoks koji obilježava prirodu očaja onako kako ga vidi Kjerkegor – očajanje, dakle, znači *živjeti smrt* ili *u smrti*. Očajniku se ne nudi ni nada u samu smrt, (kakva je, na primjer, karakteristična za smrtno oboljelog, koji od smrti očekuje slobodu), jer se od očaja ne umire; u njemu se, naprotiv, može vječno živjeti. Koliko god grozomorno izgledala ovakva interpretacija očaja, ona će, ipak, vezivanjem jednog egzistencijalog paradoksa za drugi, u Kjerkegorovom konačnom tumačenju dovesti do vjerovatno najvećeg paradoksa, gdje ćemo sagledati konstruktivnu prirodu očaja (kako biti vlastito ja) i neophodnost njegovog prisustva.

Kjerkegor još tvrdi da je očaj opšta, sveprisutna bolest, koja postoji u mnogo većoj mjeri nego što se to čini ili prepoznaje. U ovom svom određenju on čak ide dotle da ne definiše samo one za koje se jasno vidi da su očajni kao očajnike, već i one, ili naročito one, za koje se ne vidi jasno, ili koji se nikada ne osjećaju čak ni loše: „Nikada se ne osećati loše upravo je očajanje.“<sup>28</sup> Ovo se, koliko god opet izgledalo paradoksalno, može lako shvatiti ako se uzme u obzir pretpostavka o određenju čovjeka kao duha. Možemo zaključiti da Kjerkegor smatra da se čovjek može 'ne osjećati loše' jedino ako sebe ne posmatra kao kategoriju duha; a ako se ne posmatra tako, ako nije svjestan svoje duhovnosti, onda čovjek upravo očajava. Time se i dolazi do tačke gdje ćemo tek nazreti onaj posljednji, najbitniji, paradoks – da čovjek samo preko očajanja, dakle, samo očajavajući dolazi do vječnosti: „[...] [D]obit večnosti ne stiće se nikada bez očajanja.“<sup>29</sup> Jedino se, dakle, kroz strašno iskustvo očajanja može i postati svjesnim svoje duhovnosti, i naći put ka njoj, odnosno, put ka Bogu. U ovom procesu, pak, svijest, ili posviješćenost očajavanja i očajanje samo stoje međusobno proporcionalni: „[...] [Š]to više svesti, utoliko intezivnije očajanje.“<sup>30</sup> Ovim se postavlja pretpostavka

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, str. 45-46.

<sup>28</sup> *Ibid.*, str. 51.

<sup>29</sup> *Ibid.*, str. 53.

<sup>30</sup> *Ibid.*, str. 66.



da viši stepen svijesti o očajanju, koja je nužna za nadvladavanje očajanja, može, ipak, odvesti i u konačno posrnuće pred očajanjem. I ova će se ideja kasnije dodatno razraditi. Neophodno je reći nešto i o tome kakve vrste očajanja prepoznaje Kjerkegor (pri čemu će one biti bitne kao neka vrsta dijagnoze za umjetničke likove kojima ćemo se baviti u Grinovim romanima). On, naime, tvrdi da postoje tri vrste očajanja, te prvi oblik smatra najbezazlenijim i najblažim stoga što podrazumijeva *neznanje o vlastitom očajanju*. Ovaj vid neznanja svakako potiče od neznanja o postojanju vlastitog ja, o postojanju duhovnosti, ili vječnosti, u sebi. I ovdje stvari funkcionišu prema principu paradoksa, pa iako ga smatra najblažim oblikom očajanja, jer ne postoji svijest o vlastitom očajanju (namjerno banalizujući stvari, mogli bismo reći da ono što ne znamo, to nas i ne boli), Kjerkegor takođe smatra da se ovaj vid bolesti na smrt može opasnijim od ostala dva: „[...] [O]dsustvo svesti je tako daleko od toga da ukine očajanje ili da očajanje učini neočajanjem da, naprotiv, može biti najopasniji oblik očajanja. [...] U odsustvu svesti o tome da je očajan, čovek je najdalje od toga da bude svestan samoga sebe kao duha.“<sup>31</sup> Ono što ovaj oblik očajanja čini doista blažim od preostala dva jeste činjenica koju smo ranije naveli – da se stepen očajanja povećava proporcionalno stepenu svijesti. Drugi oblik očajanja podrazumijeva prisustvo svijesti o očajanju, očajanje koje samo sebe jeste svjesno (i koje je utoliko akutnije); u isto vrijeme, bez obzira na spoznaju vlastitog očajanja, čovjek često ne želi da bude sam svoj, ne želi da postane ono vlastito ja, spoznato u sebi baš putem iskustva očajanja. Naprotiv, takav očajnik često želi da bude neko drugi, ne ono kakvim ga je vječnost definisala. On u ovom procesu redovno uspijeva da nauči da manipulíše i samomanipulíše: obično se pretvara u konformistu, uspijeva da bude možda čak i uspješan kad je u pitanju porodični i društveni život, no ipak time ne eliminiše niti prevazilazi očajanje: „Takve ličnosti su često uspješne u materijalnom smislu, vjerovatno stoga što su oni u svijetu praktično svoji na svome, predstavljajući se kao da žele samo ono što svijet ima da ponudi. Oni možda imaju sve što život može da pruži – osim vlastitog ja.“<sup>32</sup> Ovakva vrsta (samo)manipulacije se može prenijeti i na ono što nosi sliku, premda lažnu, duhovnosti:

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, str. 69.

<sup>32</sup> “Such personalities are often successful in material terms, probably because they are almost at home in the world, appearing only to want what the world has to offer. They may have everything that life can give – except a self.”, Peter Morea, “Soren Kierkegaard’s Christian Existentialism”, in: *In Search of Personality*, SCM Press Ltd., London, 1997, p. 39.

Čovek počinje da malo shvata život, uči se da majmuniše druge ljude i zna kako to oni čine da bi živeli – i tako sad živi kao i oni. U hrišćanstvu je hrišćanin, ide svake nedelje u crkvu, sluša i razume paroha, oni se čak međusobno razumeju; umire, paroh ga za deset talira prati u večnost – ali on nije bio vlastito ja i vlastito ja nije postao.

Taj oblik očajanja jeste: takvo očajanje iz razloga što se ne želi biti samim sobom, ili još niže: očajanje iz razloga nehtenja da se postane vlastito ja, ili najniže: očajanje iz želje da se postane neko drugi nego što čovek jeste, iz želje da se ima neko novo vlastito ja.<sup>33</sup>

Dakle, život koji se živi (i ovo se čini najčešćim oblikom očajanja naročito u savremenom svijetu, o čemu, uostalom, govori i Viktor Frankl) je kamuflaža, maskenbalski kostim kojim se u sasvim ozbiljno shvaćenoj egzistencijalnoj igri pokušava potkupiti, našegačiti se čak sa onim *nepotkupljivim, nekoruptibilnim* u sebi samom, sa vlastitom duhovnošću: „[...] [K]ao što se malo dete mora uspavati pesmom, tako je ovima potrebno društveno umirujuće uljuljkivanje da bi mogli jesti, piti, spavati, moliti se, zaljubljevati, itd.“<sup>34</sup> Ovakva vrsta očajanja je, prema Kjerkegoru, ponukana *slabošću*, i to takvom koja nosi 'refleksiju' o vlastitom ja i time čuva to vlastito ja, no ipak ne pronalazi hrabrosti da *preuzme odgovornost postajanja* vlastitog ja, da prenebregne *teškoću* (koja svakako postoji) u afirmisanju vlastitog ja. Posljednji vid očajanja koji prepoznaje Kjerkegor je dijalektički suprotstavljen prethodnom – predstavlja očaj u kojem onaj koji očajava želi po svaku cijenu biti samim sobom. Ovaj tip bolesti autor dijagnostikuje putem prkosa, te ga i naziva *očajanjem prkosa*. Ovdje treba imati u vidu da očajnik ne želi da postane vlastito ja koje određuje sila duhovnosti u čovjeku – u ovakvom slučaju ne bi ni bilo očajanja, odnosno, očajanje bi bilo već izliječen proces. U ovom slučaju se radi, kako Kjerkegor navodi, o hipotetičnom ja, o jednom vlastitom ja koje je sve osim vlastitog ja, zato što je postavljeno ne od strane sile duhovnosti već iz prkosa duhovnosti u sebi, iz otpora duhovnosti: „Utoliko, u svojoj očajničkoj težnji da postane samim sobom, vlastito ja radi na tome da postane upravo njegova suprotnost, i u stvari na kraju ne postaje nikakvo vlastito ja. [...] Veoma daleko od toga da se sve više i više postaje vlastito ja, postaje samo sve više i više očigledno da je to samo hipotetično vlastito ja.“<sup>35</sup> U ovoj vrsti očajanja je, kako se čini, sadržano i najviše egzistencijalne muke i beznađa, zato što čovjek sam sebi uskraćuje pomoć, ne želi je, ne želi da vjeruje da mu je pomoć uopšte moguća. Potkrepljenje ove tvrdnje, i ujedno ilustraciju jednog tipa očajnika kojim ćemo se baviti u svojoj analizi, nalazimo

---

<sup>33</sup> Seren Kjerkegor, *Bolest na smrt*, str. 76-77.

<sup>34</sup> *Ibid.*, str. 87.

<sup>35</sup> *Ibid.*, str. 92.

među redovima Kjerkegorovih misli, te ga je neizostavno navesti u ovom pregledu, bez obzira na izvjesnu opširnost:

I ako bi mu sada bog na nebu i svi anđeli ponudili pomoć da ga izbave od toga on bi to odbio: sada je prekasno. Tada bi rado dao sve za to da se oslobodi toga bola, ali je morao pričekati, sada je sve prošlo, sada radije želi da besni protiv svega, da bude žrtva čitavog sveta i života, žrtva kojoj je pričinjena nepravda, da ostane onaj kome je upravo stalo da dobro drži u ruci svoju muku, da je niko od njega ne oduzme – jer kako bi onda mogao dokazati svoje pravo i samoga sebe ubediti da je u pravu. Ta ideja je konačno tako čvrsto uvrežuje u njegovu glavu da se iz sasvim drugog razloga plaši večnosti, da ga ona navodno ne liši njegove demonski shvaćene beskonačne prednosti u odnosu na druge ljude, njegovog demonski shvaćenog opravdanja da bude onaj koji je. [...] Ah, demonsko ludilo, ono najviše besni pri pomisli da bi večnosti moglo pasti na pamet da ga liši njegove bede.<sup>36</sup>

Mefistofelska priroda pobune protiv duhovnosti, protiv realizacije vlastitog ja, jeste ono što oduzima čovjeku mogućnost vaspostavljanja logosa u svojoj egzistencijalnoj sintezi; od bića u kojem se dijalektički susiču mogućnost i nužnost, što naglašava i sam Kjerkegor, ovdje ostaje samo nužnost, i to samonametnuta nužnost, nužnost uspostavljena kao zakonitost prema kojoj čovjek određuje sam sebe kao bezduhovno biće, ili, još više, biće otporno na duhovnost, dakle, otporno na imanentnu kategoriju definisanja bića, što nužno dovodi do izmještanja logosa, do nesklada koji za posljedicu ima očajanje.

U nastavku svog djela *Bolest na smrt* Kjerkegor raspravlja o tome da je očaj, u stvari, grijeh. Svakako, sama ideja nije nova, ona je došla zajedno sa hrišćanstvom; no, filozof ovdje daje jedan novi uvid u jednakost očajanja i grijeha, polemišući o njoj na nešto drugačiji način od opštepoznatog. Ovdje se dolazi i do ključnog elementa duhovnosti, ili određenog, definitivnog elementa duhovnosti, odnosno – do Boga samog. Kjerkegor tvrdi da je grijeh očajavati pred Bogom, imajući u vidu predstavu Boga, imajući svijest o Bogu kao nosiocu duhovnosti u čovjeku. U tu svrhu on izlaže sistem razmišljanja o 'stupnjevima u svijesti vlastitog ja', te polemiše o određenju čovjeka pred Bogom, pri čemu se intezitet svijesti o Bogu izjednačava sa intezitetom svijesti o vlastitom ja: „Što više ima predstave o Bogu, utoliko više ima vlastitog ja, i što je više vlastitog ja, utoliko je više predstave o Bogu.“<sup>37</sup> Ovakvu vrstu jednačenja smo već iskusili u pogledu inteziteta očajanja; zaključujemo da što je intezivnija svijest o Bogu, intezivnije je i očajanje, što nas, opet, uvlači u vrtlog paradoksa o dinamici same prirode očaja, o neminovnosti i neophodnosti očajavanja. Govoreći o Bogu u

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, str. 95.

<sup>37</sup> *Ibid.*, str. 102.

kontekstu Kjerkegorovog sistema, možda je najbitnije naglasiti promjenu u stavu prema tome šta se suprotstavlja grijehu (samim time i očaju); to, dakle, više nije vrlina, kako se u tradicionalnom sistemu hrišćanske religijsko-filozofske misli smatra, već je to sama vjera: „I jedno je od presudnih određenja čitavog hrišćanstva da suprotnost grehu nije vrlina nego vera.“<sup>38</sup> Isto tako, važno je napomenuti da prema Kjerkegoru odgovornost (a ovdje se valja prisjetiti onoga što je o odgovornosti rečeno u okviru pregleda Franklovih ideja) za odsustvo duhovnosti, ili svijesti o duhovnosti, pada na čovjeka samog; ne smatra se da je to nekakva datost, ili usud – nema tu, dakle, ničeg od fatalizma, iako je čovjek, u očajanju slabosti naročito, sklon da svoje stanje pripíše kojekakvim spoljnim uticajima ili nečemu na šta on sam ne može imati uticaja: „Da li je to sudbina koja čoveka snalazi? Ne, to je vlastita čovekova krivica. Niko se ne rađa bezduhovan: i ma koliko bili brojni oni koji ne odnose u smrt ništa drugo kao rezultat svog života – život za to nije kriv.“<sup>39</sup> Zaključuje se da se razlozi za odsustvo svijesti o duhovnosti, o Bogu, ne mogu prosto iznalaziti, već da je potrebno pregnuće – upravo pregnuće očajanja – kako bi se došlo do iskre koja će otkriti sav potencijal vlastitog ja, onakvog kakvo ono zaista treba da bude, kakvog ga je uspostavila sama sila duhovnosti, a ne onog samonametnutog, hipotetičkog vlastitog ja.

U drugom odjeljku *Bolesti na smrt* Kjerkegor postulira još i postojanje mogućnosti *sablazni*, pri čemu se sablazan definiše kao „očajanje zbog opraštanja grehova“<sup>40</sup>. Ovdje se opet možemo vratiti na različite tipove očajanja o kojima smo već govorili, te zaključiti da se ovakvo očajanje – dakle, sablazan – doista i javlja bilo iz slabosti, straha da se vjeruje u oproštaj grehova, bilo iz prkosa koji odbija da vjeruje u oproštaj grehova. Sa ovim grijehom stoji u neraskidivoj vezi i očajavanje zbog vlastitog grijeha, gdje Kjerkegor lucidno definiše kao 'demonsku zatvorenost', ili, ako se opet sami usudimo na nešto slobodniju analizu, kao začarani krug iz kojeg nema izlaza, kao kavez u kojem je čovjek zaključan sa zvijeri koja vreba da ga proždere, pri čemu je zvijer on sam. To je želja za poricanjem mogućnosti opraštaja grijeha, samomanipulativna želja, čak, da se grijeh ne oprostí pa i ako se u mogućnost opraštaja i povjeruje, zato što očajnik ne zna šta bi sa sobom kad bi bio apsolviran svog grijeha, što je posljedica svijesti o tome da mu vlastito ja, ili povratak vlastitom ja, ne

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, str. 105.

<sup>39</sup> *Ibid.*, str. 122.

<sup>40</sup> *Ibid.*, str. 142.

predstavlja spasenje, zato što je toliko daleko od svoje duhovnosti, od Boga, da se čini da dodira više ne može biti: „Očaj se javlja usljed našeg odbijanja odnosa prema božanskom.“<sup>41</sup> Stoga se primjenjuje obrnut proces, te se nekom vrstom zlorade, pervertirane samoobmane grijehu daje na značaju:

To je pokušaj da se grehu prida neki značaj i zanimljivost, kao nekoj sili, da se sada većito mora odlučivati, da se više ništa ne želi čuti o kajanju i milosti. Međutim, očajanje zbog greha upravo je svesno svoje vlastite praznoće, znajući vrlo dobro da nema više ni od čega da živi, da nema ničega više, čak mu ni sama predstava njegovog vlastitog ja više ništa ne znači.<sup>42</sup>

Ako bismo sada doveli u vezu ovako viđeno svjesno *opstajanje u očaju* sa idejom o *besmislu*, to bi nas dovelo do uske povezanosti Kjerkegovih i Franklovih stavova, gdje se do besmisla, i očajanja uzrokovanog njime, dolazi upravo gubitkom kontakta sa stožerom duhovnosti u vlastitoj ličnosti. Pored toga, i jedan i drugi na sličan način govore o mogućnosti izbavljenja – ono je u samopredavanju, u posvećenosti, u žrtvi, uostalom, ukoliko je ova smisljena i konstruktivna. Ukoliko, pak, nije, ukoliko je varljiva i sračunata s tim da zavede, da prevari, da odvuče na bezbjednu stranu čisto etičkih odluka (pri čemu smisao može izostati, ili biti izmanipulisan) tada se otvara zjapeća provalija 'vlastite praznoće', kako kaže Kjerkegor, praznina besmisla koja je, u stvari, slika gubitka vlastitog ja. Ono Franklovo ekstremno gledište da je logično da čak i samoubica (koliko god očajan, dakle) mora vjerovati u nekakav smisao moglo bi se izraziti i Kjerkegorovim riječima: „[...] [K]ada bi se iza svega skrivala neka bezdana praznina koja se ničim ne može zasititi, šta bi drugo onda život bio nego očajanje?“<sup>43</sup>

Spomenuli smo u prethodnim redovima etičko, što je kategorija koja je jedna od odrednica čovjeka. U svojoj knjizi *Strah i drhtanje* Kjerkegor polemiše o takozvanoj *teleološkoj suspenziji etičkog*, a u nešto drugačijem vidu se taj problem tretirao i u *Bolesti na smrt*. Riječ je o svojevrsnoj zamjeni teza, u kojoj pojedinačno, individualno dobija prednost nad opštim, što je ilustrovano kroz priču, ili filozofsku analizu priče o Avramu i Isaku. Ukratko predstavljena, njena suština glasi da je žrtva smisljena ukoliko je podnesena u vjeri (pritom ne mislimo na Isaka, koji je stvarna žrtva, već na Avrama, koji predstavlja neku vrstu metafizičke žrtve). U tom smislu etičko – koje je opšte po svojoj prirodi – gubi značaj, ili značenje, ili se, barem, preispituje. Žrtvovanje Isaka je, sa stanovišta etike, svakako ubistvo; međutim, apsurd koji nosi priča o Isakovom

<sup>41</sup> “Despair is caused by our rejecting a relationship with the divine.”, Peter Moreau, “Soren Kierkegaard’s Christian Existentialism”, p. 39.

<sup>42</sup> Seren Kjerkegor, *Bolest na smrt*, str. 43.

<sup>43</sup> Seren Kjerkegor, *Strah i drhtanje*, prevod: Slobodan Žunjić, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1975. str. 40.

žrtvovanju je, prema Kjerkegoru, apsurd vjere, ili, kako ga on još naziva *skok vjere*. Opisujući stanje duha u kojem je sadržan i apsurd vjere, Kjerkegor kaže: „[...] [S]amo onaj koji u teskobi strepi, mir nalazi, samo onaj koji u donji svet silazi, voljenu spasava, samo onaj koji nož vadi, Isaka dobija.“<sup>44</sup> Dakle, ako je svrsishodno, onda se i etika može prenebregnuti i čak povrijediti – ako to znači jedan viši stupanj od etike, ako to znači dobit vjere i duhovnosti, ako znači beskompromisno povjerenje i vjerovanje u *Boga*, ili *Bogu*, što Kjerkegoru služi kao sredstvo označavanja Avramove radosne žrtve koja je sva u vjerovanju i to svom silinom apsurd: „Avram se verom nije odrekao Isaka, nego je verom dobio Isaka.“<sup>45</sup> Priča o Avramu, dakle, postaje primjer *teleološke suspenzije etičkog*. Odnosno, „[e]tičko nas konačno dovodi do faze religioznosti u kojoj vidimo da su samo vjera i transcendentno sposobni da nas izvedu iz očajja.“<sup>46</sup>

Na kraju pregleda stavova (i to tek osnovnih) kojima Kjerkegor artikuliše svoju filozofiju (hrišćanskog) egzistencijalizma, neophodno je reći još samo jedno o apsurd vjere i o tome koliko u vjeri pojedinac postaje pretpostavljen, nadređen opštem; pritom, ovo je momenat koji ćemo, kako nam sada izgleda, moći da prepoznamo i u umjetničkom svijetu kojim ćemo se baviti: „Vera je onaj paradoks da pojedinac sebe uopšte ne može učiniti razumljivim nekom drugom. [...] Ili pojedinac postaje vitez vere time što paradoks prima na sebe, ili on to nikada ne postaje. Ortakluci su u ovim oblastima potpuno nezamislivi.“<sup>47</sup> Ova pomalo romantična, no svakako adekvatna odrednica, vitez vere, odnosi se upravo na onog pojedinca koji je, poput Avrama, uspio da povjeruje putem apsurga – drugim riječima, nadvladavši očajanje u sebi, očajanje koje ispunjava cjelokupnu njegovu egzistenciju (baš poput Avramovog, onda kada promišlja o tome šta će on to u stvari da učini).

Podrazumijeva se da se sasvim nemoguće u jednom kratkom pregledu izložiti sve stavove Kjerkegorovog misaonog sistema, te smo se pokušali zadržati na reprezentativnim momentima koji će biti od naročitog značaja za analizu književnih djela koja slijedi. U isto vrijeme, baš kao što je slučaj i sa Franklovom teorijom, pokušaćemo da, oslanjajući se i na druga idejna uporišta njegove filozofije koja ovdje

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, str. 55.

<sup>45</sup> *Ibid.*, str. 87.

<sup>46</sup> “The ethical eventually brings us to the religious stage where we see that only faith and the transcendent is capable of taking us beyond despair.”, Peter Morea, “Soren Kierkegaard’s Christian Existentialism”, p. 55.

<sup>47</sup> Soren Kjerkegor, *Strah i drhtanje*, str. 119.

nijesmo naveli niti prokomentarisali, ukažemo na svrsishodnost primjene, i, uostalom, aktuelnost Kjerkegorove teorije u okviru književno-teorijskih analiza.

## 2. *Brajtonska stijena*: varljivi logos apsurda

Grinov triler-roman *Brajtonska stijena* vjerovatno je jedno od djela ovog pisca koje je inspirisalo najširi i najkompleksniji opus književno-filozofsko-religijskih analiza. Namjerno smo ga na početku svoje analize nazvali triler-romanom, kako bismo takvom obilježju semantički suprotstavili činjenicu o brojnosti analiza koje je on ponukao; naime, čini se da ovaj roman predstavlja najcjelovitiji paradoks kojem Grejem Grin kroz cjelokupno svoje stvaralaštvo instinktivno teži. Ovo nam potvrđuje i sam pisac – na jednom mjestu je zabilježio kako je njegova inicijalna namjera bila doista da napiše triler-roman, koji bi ovo njegovo djelo svrstao (kao što se i može svrstati) u ono klasifikaciono polje njegovog umjetničkog djelovanja koje pripada zabavnoj književnosti, a da se tek kasnije i sam predomislio, uvidjevši, valjda, u kojem pravcu se razvija, u autonomiji svoje fikcijske egzistencije, uzbudljiva krimi priča o junošingangsteru. Paradoks o kojem govorimo odnosi se na sve odrednice koje ovom djelu omogućavaju bogatu interpretativnost i komunikabilnost. Kao što smo rekli, njegova idejna osnova leži u ravni senzacijom obojene akcije, dok njegov epistemološko-semiotički potencijal jasno ukazuje na filozofsko-religijsku raspravu o univerzalnim pitanjima koja obuhvataju egzistencijalističke nedoumice, te se (nešto slobodnije) čini da roman na koncu može poprimiti i karakter diskurzivne proze. Ova tematsko-žanrovska ambivalentnost uzrok je – ili, bolje rečeno, *podsticaj* – raznovrsnim analizama koje su urađene na osnovu ovog romana, i koje katkad mogu ići iz jedne krajnosti u drugu u smislu decidiranog osvjetljavanja problema kojima se roman bavi, putem kritičkog tretiranja njegovih likova. Ono što je, kako se nama skromno čini, namjera ovog umjetničkog djela, jeste da pokaže da upravo za *decidiranost* i *kategoričnost* u strogom definisanju bilo kojeg narativnog elementa u romanu nema mjesta. Upravo otuda i njegova *paradoksalnost* kao umjetnički mehanizam u pokušaju interpretacije egzistencijalnih činjenica – paradoks autoritarno isključuje mogućnost kategoričnosti i strogog opredjeljenja.

Mnoge od pomenutih analiza u ovom romanu tragaju za Grinom-katolikom, i pronalaze ga time što se roman svrstava i u Grinov takozvani *katolički roman*, što se čini izuzetno upitnom i fleksibilnom kategorijom kada su u pitanju romani ovog pisca, o čemu smo već i govorili. Štaviše, čini se da je Grin i ovim romanom artikuliše



problematičnost dogmatski definisanih stavova, i afirmiše postojanost sumnje u njih. Ovim ne želimo reći da Grin, koji je primio katoličanstvo nekih desetak godina prije objavljivanja ovog romana, sada posmatra stvari iz unekoliko agnostičke vizure, već da samo ukazuje direktno na paradoksalnost vjere, na ono što čini nedokučivost značenja onih momenata koji se odnose na vanegzistencijalnu ravan, na dimenziju *metafizičnosti* ili *zaumnog*, koje institucionalna tumačenja često redukcionistički tretiraju, upravo stoga što se ne uspijevaju otrgnuti egzistencijalnom, fizičkom, umnom. Ovo djelo, u stvari, ukazuje na dijalektičku zakonitost prožimanja binarnih opozicija, te se tako roman više bavi pitanjem osjetljivih, tananih granica između dobra i zla, koje imaju tendenciju izmještanja, nego što pokušava da ukaže na dihotomiju i strogu omeđenost ove dvije kategorije. O ovim dvijema kategorijama se može govoriti kao o osnovnim motivskim i tematskim monadama u *Brajtonskoj stijeni*, premda u klasifikacionim poljima tema i motiva ovog djela stoje i mnogi drugi elementi.

*Izmještanje* koje smo spomenuli u prethodnom pasusu, te koje karakteriše dijalektičku dinamiku narativa *Brajtonske stijene*, će, u izvjesnoj mjeri, biti predmet dotične analize, koja bi trebalo da se pozabavi problemom *kretanja duhovnosti* kod glavnih likova ovog romana. Proničući, prije svega, u lik protagoniste, mladog kriminalca Pinkija, pokušaćemo da utvrdimo najprije egzistencijalni obrazac prema kojem je definisan njegov život, i da, oslanjajući se na sistematičnost egzistencijalističke psihologije, dokažemo da je mladić u stanju akutnog, sveprisutnog osjećanja besmisla, koje ga svojom snažnom gravitacionom silom uvlači ne samo u svijet kriminala i homicida kao legalnog i moralnog prestupa, već i formira njegovu svijest o apsolutistički utemeljenoj dominaciji zla u svijetu u kojem živi. Činjenica da Pinki i sam prihvata zlo kao svoju immanentnu odrednicu, te da odbija svaku, mahom bojažljivu, samoinicijativu da ga prenebregne, govori u prilog pretpostavci da je egzistencijalni vakuum dominantno prisutan u njegovom životu. Uz to, stavovi egzistencijalističke psihologije će nam pomoći da definišemo uzroke formiranja ovakvog stanja svijesti kod Pinkija, koji se svakako mogu potražiti u spoljašnjim determinantama egzistencije, porodičnim i društvenim. Konačno, pokušaćemo i da osvijetlimo one momente u kojima se u Pinkijevom duhovnom sistemu, što se ogleda naročito unutar odnosa prema djevojci i kasnije supruzi Rouz, naziru nagovještaji smislenosti života, kojima mladićeva duhovna sputanost, s druge strane, svaki put

zatvori vrata. Rouz će nam i sama (kao, uostalom, i drugi, sporedni likovi ovog romana) poslužiti kao pokazatelj kompleksnosti kako Pinkijevog psiho-socijalnog sistema, tako i kao predmet jedne posebne analitičke tendencije, te ćemo se potruditi da ispratimo i kretanje unutar njene duhovnosti, naročito zato što se ona uzima kao svojevrsna antiteza Pinkiju, dok se čini da je mnogo više od toga ona, u stvari, njegova komplementarnost, njegov logos koji nije uspio da se realizuje – barem ne u smislu i domenu materijalne egzistencije. Pored analize koju ćemo sprovesti na temelju egzistencijalističke psihologije, biće još indikativnije sagledati Pinkijevu egzistenciju, kao i Rouzinu, sa tačke gledišta hrišćanskog egzistencijalizma, posebno uzimajući u obzir zasićenost ovog romana elementima koji komuniciraju sa hrišćanstvom i njegovim praktikovanjem i ispovijedanjem. Kjerkegorov sistem će, kako nam se čini, omogućiti jasne odgovore na to kakve posljedice po Pinkijevu duhovnost ima egzistencijalni vakuum o kojem smo maločas govorili i do kakve vrste očajnika je uzrastao sedamnaestogodišnji mladić, praktično još tinejdžer. Svakako da hotimice govorimo o 'uzrastanju'; njegov egzistencijalni paradoks sastoji se u tome, kao što ćemo vidjeti, da je po iskustvu upravo onakav kakvo je prema prirodi stvari njegovo doba, dok je po duhovnom iskustvu očajanja već ostarao, izmučen i izrabljen. U ovom smislu se čini višestruko značenjskim i ambivalentnim komentar samog pisca o Pinkijevom liku, koji je svojevremeno dao kao odgovor na pitanje da li Pinkija smatra inkarnacijom zla: „Pokušao sam, kao neku vrstu intelektualne vježbe, da čitaocu predstavim karakter kojeg može da prihvati kao dostojnog pakla.“<sup>48</sup> Koliko je nezahvalno jednostrano tumačiti sintagmu *dostojan pakla* pokazaće nam aktivno kretanje u sferi duhovnosti u liku dijabolično orijentisanog Pinkija, te nedovršeni, slabašni nagovještaji mogućnosti njegove metanoje, na čije će nas zakonitosti takođe uputiti Kjerkegorov misaoni sistem.

Još početnom rečenicom narativa Grin nas uvodi u atmosferu egzistencijalne napetosti, koja nam u isto vrijeme svjedoči o karakteru žanra triler-romana: „Hejl je znao, još prije nego što je proveo i tri sata u Brajtonu, da namjeravaju da ga ubiju.“<sup>49</sup> Tome doprinosi cjelokupan uvodni dio romana koji se fokusira na novinara Frenka (premda mu je pravo ime Čarls) Hejla koji se zatekao u Brajtonu kako bi podijelio karte

---

<sup>48</sup> Graham Greene, an interview with Marie-Francoise Allain, in: Robert Hoskins, *Graham Greene: An Approach to the Novels*, Garland Publishing, Inc., New York and London, 1999, p. 89.

<sup>49</sup> “Hale knew, before he had been in Brighton three hours, that they meant to murder him.”, Graham Greene, *Brighton Rock*, Penguin Books, London, 1970, p. 5.

za određenu nagradu (kako nas na kraju izdanja koje koristimo obavještava sam Grejem Grin, ovo je bila svojevrsna zabavna praksa u Engleskoj – određene novine bi organizovale hajku na nagradu, dok bi novinar pod pseudonimom ostavljao karte na svojoj ruti koja je bila unaprijed naznačena). U istu ravan sa zabavnom djelatnošću novinara Hejla, koji daje svoj doprinos razdraganom atmosferi svetkovine u Brajtonu, stavlja se činjenica o njegovom sasvim izvjesnom ubistvu, čime pisac relativizuje uvreženi sistem građanskog dekoruma, kao što i problematizuje održivost društvenih obrazaca koji se ogledaju u kolektivnom praznovanju. Ovaj semantički jaz će svakako poslužiti kao pozadina za oslikavanje onoga što se odigrava s druge strane zakona, u podzemlju, u zakulisnoj egzistenciji pristojnog bitisanja građanske klase. I opis Hejla dodaje napetosti situacije, time što je slikanjem njegovog ponašanja i spoljašnjeg izgleda dat utisak čovjeka na koga je podignuta hajka; naime, narator nam artikuliše njegovu akutnu usamljenost, te osjećaj da nije bezbjedan, dok izraz blage neurotičnosti govori o njegovoj *ostranjenosti* u gradu u kojem se zatekao: „Po njegovim mastiljavim prstima i izgrickanim noktima, po njegovom ciničnom i nervoznom stavu, svako je mogao zaključiti da on ne pripada tu – da ne pripada mladom ljetnjem suncu, svježem vitsunskom vjetru s mora, prazničnoj gomili.“<sup>50</sup> U navedenom odlomku iz romana sadržano je više motivskih cjelina, ili lajtmotiva, koji će se zadržati do kraja romana, i imati svoju jasnu narativnu i semantičku funkciju. Ovdje prije svega mislimo na, na primjer, izgrickane Hejlove nokte, kakve ćemo primijetiti i kod protagoniste romana, i to ne samo kao simptomatičnu manifestaciju (blage) neuroze, već i kao ogledalo egzistencijalne matrice redukcionizma i svojevrsne askeze, koja je u isto vrijeme i potreba za poistovjećivanjem sa idolom i skoro očinskom figurom u Pinkijevom životu – sa njegovim prethodnikom Kajtom. Osim toga, svakako će se pokazati da se radnja ne odvija slučajno za vrijeme pomenutog blagdana, već će nas narativ uvesti u ravan paralelnih zbitija – onih koji se odvijaju na fonu posvećenosti sakralnom i onih koji označavaju degradaciju i skrnavljenje sakralnog.

Čitalac upoznaje Pinkija Brauna<sup>51</sup> kroz vizuru Freda Hejla – iako Hejl nije u isto vrijeme pripovjedač ovog romana, narator svakako na početku preuzima njegovu tačku

---

<sup>50</sup> “With his inky fingers and his bitten nails, his manner cynical and nervous, anybody could tell he didn’t belong – belong to the early summer sun, the cool Whitsun wind off the sea, the holiday crowd.”, *ibid.*, p. 5.

<sup>51</sup> O semantici vlastitih imena u ovom romanu postoje studije, a svakako bi bilo inspirativno još se pozabaviti tim problemom. Analiza koju mi pokušavamo sprovesti to niti iziskuje niti objektivno

gledišta. Tako saznajemo da je Pinki u stvari ona uhoda koje se plaši Hejl, vođa hajke, gonič naigled nedorastao i progonjenom i progonu. Ovo se najprije odnosi na način na koji se oslovljen Pinki na početku romana; naime, upoznajemo ga pod nadimkom *Dječak (the Boy)*. Doista, u toku romana saznajemo da mu nadimak i priliči – to potvrđuju njegove godine – on je samo sedamnaestogodišnjak – kao i određene navike, koje nijesu čak ni njegove lične, već su, kako ćemo vidjeti, preuzete kao neka vrsta duhovnog nasljeđa – on, na primjer, pije isključivo kašasti sok. Ono što je, pak, umjetnička intencija sadržana u odsustvu iskustva dječaka-gangstera je upravo apsurd njegove egzistencije, oksimoronska neizvjesnost izvjesnog, nemogućnost očigledno mogućeg. Dakle, sedamnaestogodišnji mladić je onaj zbog kojeg se Hejl osjeća nesigurnim u Brajtonu, i čak zna da mu slijedi smrt. Interesantno je kako je i Pinkijev izgled svojevrsna antiteza sama po sebi – on ima uska ramena, bledunjavo-rozikast ten, pomalo je nezgrapan, čime imamo jasnu predstavu o prosječnom tinejdžeru, dok su njegove oči više puta opisane kao stjecište nemilosrdnosti, gorčine i zla koje je stabilan element njegovog psihičkog i mentalnog sklopa. Tako u početku čitalac Hejlovim očima posmatra Pinkijeve: „[...] dok su njegove sive oči imale izraz okrutnosti poput očiju kakvog starca u kojima je zamrlo svo ljudsko osjećanje.“<sup>52</sup> Nešto kasnije u tekstu, ponovo će se Hejlov pogled susresti sa „sivim neljudskim sedamnaestogodišnjim očima.“<sup>53</sup> Varijacije na temu Pinkijevih očiju i izraza vremesne zlokobnosti u njima se javljaju tokom cijelog romana. U smislu narativnog mehanizma tenzije, koji mora biti prisutan u romanu ovakvog žanra, svakako je jasna autorova intervencija u pravcu intezivnog bojenja one karakteristike koja je najupečatljivija; no, još je više motiv Pinkijevih očiju doprinio naglašavanju paradoksa njegovog bića, koji gotovo da se graniči sa groteskom, čime se, opet, pojašnjava neadekvatnost, neprirodnost njegove egzistencijalne matrice.

Već smo spomenuli i to da se u romanu prepliće sakralno i profano; štaviše, između redova, a često i u samim redovima, se može čitati postupak desakralizacije, kojim Pinki, odgojen kao katolik, i, uostalom, uvjeren u postojanje pakla, ako ne i raja,

---

dozvoljava, te u radu namjerno ne prevodimo imena, kako nas to ne bi odvelo u neadekvatnu raspravu, premda će na pojedinim mjestima vjerovatno biti nemoguće izbjeći nametljivost semiotičkog naboja imena i nadimaka.

<sup>52</sup> “[...] and his grey eyes had an effect of heartlessness like an old man’s in which human feeling has died.”, Graham Greene, *Brighton Rock*, p. 8.

<sup>53</sup> “[...] the grey inhuman seventeen-year-old eyes.”, *ibid.*, p. 15.

utvrđuje svoju poziciju odmetnika, i to ne samo (i ne najvažnije) iz okrilja društvene afirmisanosti, već se kategorično drži stava da je on *duhom odmetnik i nepovratnik*, te da mu spasenja nema i ne može biti. Na taj način mladić uspostavlja sistem antiduhovnog apsoluta – dakle, onog koji duhovno i priznaje i poznaje, ali i koji kao svoju misiju vidi apsolutističku anarhiju i poharu duhovnosti. O tome će više biti riječi u drugom dijelu ove analize, ali nam je neophodno sagledati poziciju s koje kreće Pinki u demonstraciji autokratski orijentisanog nasilja, koje se ispoljava i prema kategoriji svetog. Kada je jednom prilikom na brajtonskoj promeni, u „Palati zadovoljstva“, otišao na jednu od tezgi na kojima se nagrada osvaja pucanjem, Pinkijeve asocijacije dok posmatra lutke idu ka Bogorodici (njegove asocijacije, uostalom, sve vrijeme imaju naboj reminiscencija na djetinjstvo kada je pjevao u katoličkom horu), te u mislima sasvim neočekivano i neadekvatno započinje i molitvu Bogorodici, dok kasnije, kada je osvojio lutku, odlazi „sa mirisom baruta na prstima, držeći Majku Božiju za kosu.“<sup>54</sup> Blizina semantički udaljenih pojmova kao što su *barut* i *Majka Božija*, uz prizor držanja za kosu lutke koju Pinki u svojoj posuvraćenoj svijesti poistovjećuje sa Bogorodicom, označava labilnost autonomije međusobno raznorodnih kategorija, i ukazuje na unekoliko agresivno zasnovanu simbiozu ovih elemenata, čime se potvrđuje izvjesnost egzistencije markirane nestabilnošću. Istu funkciju ima scena koja će uslijediti, kada Pinki baca lutku u ruke konobarice (pri čemu treba imati na umu da je u tom trenutku vjerovatno, što je samo implicirano u maniru triler-žanra, mladić već počinio grozomorno ubistvo), pri čemu kaže kako njemu „nije ni od kakve koristi“<sup>55</sup>. S druge strane, u toku romana ćemo uvidjeti da ovakav odnos prema onome što se doživljava kao sveto nije uzrokovan Pinkijevom duhovnom neosjetljivošću ili krajnjim neznanjem ili čak neprijemčivošću za sferu duhovnosti. Dinamika njegovog unutrašnjeg bića je vječito živa, s tim što se ono kreće isključivo u ravni posrnule duhovnosti, tek s vremena na vrijeme dozvoljavajući da atom potencijalne metanoje proдре u njegovu svijest. Ovakav oblik sistematski suzbijanog metamorfozisa nas upućuje na prisustvo osjećanja besmisla života; odnosno, rekli bismo da Pinki svojom pobunom oduzima konstruktivni smisao egzistenciji, pripisujući joj samo kvalifikativ destruktivnosti kao možda jedini stabilan – i jedini koji mehanizmom paradoksa omogućava stabilnost – element.

---

<sup>54</sup> “[...] with the smell of gunpowder on his fingers, holding the Mother of God by the hair.”, *ibid.*, p. 22.

<sup>55</sup> “[...] no good to me.”, *ibid.*, p. 23.

Razlozi za ovakvo stanje mladićevog duha se mogu potražiti, kako smo napomenuli, u spoljašnjim okolnostima. Iako sve vrijeme u romanu nijesmo eksplicitno niti opsežno obaviješteni o tome kakvo je bilo Pinkijevo djetinjstvo, momenti iz porodične prošlosti izbijaju na površinu narativa putem mladićevih sjećanja, najčešće isprovociranih nekom situacijom u kojoj se obreo u aktuelnom vremenu pričanja. Pinki je odrastao u jednom od predgrađa Brajtona obilježenih krajnjom bijedom, učmalošću života osiromašene srednje klase, i prozaičnošću individualnih egzistencija u takvom društvenom okviru. Najakutnija uspomena na djetinjstvo, koja se kao lajtmotiv provlači kroz cjelokupan narativ, i koja nosi dublje značenje u smislu definisanja pomjerenosti Pinkijevog psiho-socijalnog sistema, odnosi se na seksualne odnose njegovih roditelja, koji su se, gledano kroz naslage Pinkijevog sjećanja, događali isključivo subotom naveče, uz izvjesnu dosljednost obrasca koja samom činu pripisuje mehanicistički karakter. Mladić je opterećen ovim sjećanjem, i iz njega se rađa averzija i gnušanje prema samom seksualnom činu, i shodno tome, prema ženama, čija putenost u mladićevoj svijesti samo korumpira i oduzima apsolutizam slobode. Zbog toga Pinki živi u celibatu, čuva svoju nevinost kao zalogu slobode od rutine, i svaka insinucija na seksualni odnos izaziva novu plimu gađenja, pomiješanog sa agresivnošću. Ovome doprinosi i jedno naizgled slučajno prisjećanje na poznanicu Anu Kolins koja je na brutalan način oduzela sebi život zato što je ostala u drugom stanju.

Opterećenost roditeljskim seksualnim odnosom, ili, bolje rečeno, *redovnom sporadičnošću* tog odnosa, psihoanaliza bi vjerovatno objasnila prisustvom Edipovog kompleksa; međutim, stvari u Pinkijevom slučaju izgledaju nešto kompleksnije. Insistiranje na precizno utvrđenom vremenu kada se odnos zbivao, na jasno definisanim, ujednačenim, čak monotonim, zvukovima kojih se mladić prisjeća ukazuje na izvjestan oblik oveštalosti i gnijilosti one aktivnosti koja bi, po prirodi stvari, trebalo da bude znak životnosti i ljubavi. Simptom isprazne navike, na šta nam najviše liči seksualni odnos Pinkijevih roditelja, prenosi se sa tog mikroplana na makroplan, na jasno ocrtane konture učmalosti sredine u kojoj mladić odrasta – *društveni stereotipi* koji onemogućavaju zdravu afirmaciju pojedinca svoj simulakrum dobijaju u *stereotipijama* na individualnom nivou, s obzirom na to da se čini da opisana seksualna aktivnost roditelja nosi takvu tendencioznost (barem na nivou umjetničke, fiksijske interpretacije). Zamrlost sredine i jalovost društvene afirmacije se ogleda i putem opisa

predgrađa iz kojeg je potekao Pinki, svakako kroz njegovu vlastitu vizuru, prvo u vidu minucioznog sjećanja koje je izazvala djevojka Rouz govoreći o svom kraju, vrlo sličnom Pinkijevom u smislu društvene i materijalne uskraćenosti: „[...] i njegov vlastiti dom tamo preko u Paradajz Pisu: kuće koje izgledaju kao da su pretrpjele intenzivno bombardovanje, oluci koji kloparaju i prozori bez stakala, gvozdeni kostur kreveta koji rđa u prednjem dvorištu, zdrobljeno i oštećeno tlo na promenadi gdje su kuće srušene radi gradnje model-stanova koji nikada nijesu nikli.“<sup>56</sup> Za formiranje Pinkijeve svijesti o nemogućnosti društvene afirmisanosti pojedinaca koji imaju njegove korijene još indikativnije značenje ima direktno suočavanje sa mjestom koje u sebi nosi njegovo djetinjstvo; štaviše, možda jedina prilika u kojoj putem *oživljavanja straha* prihvatamo Pinkija kao obično ljudsko biće – u svim drugim situacijama nam se čini u izvjesnoj mjeri grozomorno eteričnim – jeste baš taj susret sa *domom*, odnosno, sa onim što dom podrazumijeva za problematičnog mladića: „Njegova kuća je nestala: sravnjena čistina usred gomile otpada možda je obilježavala mjesto ognjišta; sobičak na zakrivlju stepeništa gdje se odvijala vježba subotnje večeri sada je bio samo pust vazduh. Sa užasom se zapitao mora li se sve to ponovo izgraditi za njega; izgledalo je bolje kao praznina.“<sup>57</sup> Kao što se kod Sare Majls javlja simbol pustinje koji bilježi njeno osjećanje egzistencijalnog vakuuma, tako i kod Pinkija nailazimo na motiv praznine, u vidu pokušaja da se zбриše prošlost koja, paradoksalno, nije bila iznimno sadržajna, već je mladić poistovjećuje sa neželjenom nevinošću koja oduzima autoritarnost i autonomiju slobodi kao apsolutistički utemeljenom principu novostečene egzistencije. Nije teško pretpostaviti simboliku sravnjenog ognjišta usred gomile otpada – ognjište za Pinkija nije imalo značenje koje ono inače ima kao arhetipska tvorevina kolektivne podsvijesti ni dok je dom bio živ, pa ga tako ne može imati ni sada, kad je dom mrtav; naprotiv, sada i ono ima prednost u vidu *odsutne bliskosti* – praznina je Pinkiju potrebnija nego sve ono što je ispunjava ili prijeti da je ispuni nasilnim prodorom iz podsvijesti. Svakako, ovdje govorimo o Pinkiju koji, za razliku od Sare Majls, ne izbjegava prazninu, odnosno, egzistencijalni vakuum, već ga, naprotiv, afirmiše. Ovakva potreba

---

<sup>56</sup> “[...] his own home beyond in Paradise Piece: the houses which looked as if they had passed through an intensive bombardment, flapping gutters and glassless windows, an iron bedstead rusting in a front garden, the smashed and wasted ground in front where houses had been pulled down for model flats which had never gone up.”, *ibid.*, p. 90.

<sup>57</sup> “His home was gone: a flat place among the rubble may have marked its hearth; the room at the bend of the stairs where the Saturday night exercise had taken place was now just air. He wondered with horror whether it all had to be built again for him; it looked better as air.”, *ibid.*, p. 141.

se dalje može analizirati s tačke gledišta *vrijednosti* momenata iz djetinjstva kojih se Dječak prisjeća: ukoliko je najživlje sjećanje na roditelje ujedno sjećanje na njihovu seksualnu aktivnost, nužno se postavlja pitanje kvaliteta roditeljskog odnosa prema djetetu, i u skladu s tim, mogućnosti da dijete u tom odnosu pronađe stožer svoje egzistencije. Naprotiv, redovnom izloženošću djeteta roditeljskoj intimi koju ono po prirodi stvari mora doživjeti s osjećanjem nelagodnosti, zbunjenosti, možda čak i straha, otvara se mogućnost buduće ranjivosti djeteta na uticaje sredine, naročito one koji podrazumijevaju njegov zdrav odnos prema drugima. Koliko god Pinki, kako mnogi tumače njegov lik, bio dijabolična figura, mefistofelski duh, njegova ranjivost je izvjesna – na podsvjesnom nivou je čitamo u, na primjer, njegovim snovima: „Bila je subota večer. Otac je dahtao poput čovjeka na kraju trke, dok se od majke čuo užasavajući povik bolnog zadovoljstva. Ispuni ga mržnja, gnušanje, usamljenost: bijaše sasvim napušten: nije imao udjela u njihovim mislima – na nekoliko trenutaka je bio mrtav, bijaše poput duše u čistilištu koja posmatra besraman čin voljene osobe.“<sup>58</sup> Na svjesnom nivou, njegova slabost se manifestuje prije svega potrebom za agresivnošću prema slabijima od sebe dok je još bio dijete (čega se takođe sporadično prisjeća), što se prenijelo na njegov način života u adolescentskom dobu. Uostalom, da bi bio *pali duh*, on je to morao da *postane* – iz neke nevinosti je morao da padne u koruptibilnost.

Ovako doživljeno djetinjstvo, koje kroz sjećanja obilježava dosljedna smjena agresivnosti i gorčine, odvelo je Pinkija u svijet podzemlja: egzistencija naizgled regularnog, nedevijantnog obrasca nije omogućavala iluziju apsoluta koji Dječak samomanipulativno preuzima kao isključivu mjeru opstanka. Naznačenoj perspektivi su opet doprinijeli spoljašnji faktori, odnosno uviđanje da ugodan život nezavisnosti od bilo koga stoji s druge strane zakona. U tom smislu se kao himera Pinkijevih stremljenja javlja gospodin Koleoni, iskusan plivač u mutnim vodama podzemlja, čak toliko iskusan da, usljed još jednog egzistencijalnog paradoksa, već poprima decentnost uzornog građanina. Svakako da to nije ono što Pinki želi, ali ipak u groznici svoje ambicije zavidi Koleoniju zbog monopola koji, kako se Pinkiju čini, drži nad svim postojećim:

---

<sup>58</sup> “It was Saturday night. His father panted like a man at the end of a race and his mother made a horrifying sound of pleasurable pain. He was filled with hatred, disgust, loneliness: he was completely abandoned: he had no share in their thoughts – for the space of a few minutes he was dead, he was like a soul in purgatory watching the shameless act of a beloved person.”, *ibid.*, p. 186.



Njegovo vremenšno italijansko lice skoro da nije pokazivalo emocije osim mlake zabave, mlake prijaznosti; ali, najednom, kako je sjedio u toj raskošnoj viktorskoj prostoriji, sa zlatnim upaljačem u džepu i tabakerom na kriocu, izgledao je onako kako bi izgledao čovjek koji posjeduje cijeli svijet, to jest cijeli vidljivi svijet, kase i policajce i prostitutke, parlament i zakone koji kazuju 'ovo je Pravo a ovo je Krivo'.<sup>59</sup>

Navedeni odlomak nas upućuje na to da je jedan sedamnaestogodišnjak, potekao iz nekakve sirotinjske brajtonske zabiti, u stanju da pronikne u zakonitosti društvenih obrazaca, te da prepozna u čemu zapravo leži moć – u novcu stečenom nasiljem i iznudama – čime se još jednom naziru obrisi *nužnosti* egzistencije ugroženog mladog čovjeka, naročito ako ga još karakteriše i mentalni sklop koji je u isto vrijeme i hiperinteligentan i sklon devijaciji. Nikako se pobrojane realije "vidljivog svijeta" ne uzimaju ovdje slučajno: Pinki je svjestan da su svi ovi elementi neophodni zupčanici onipotentnog mehanizma gospodina Koleonija, koji, na kraju krajeva, još i razlučuje pravo od krivog. Opterećenost Dječaka Koleonijevom moći najbolje prenosi zbijenost motiva koji se odnose na dva oblika egzistencije u istoj narativnoj cjelini: „[Pinkij] podiže stopalo. Rupa u đonu je bila veličine jednog šilinga. On opet pomisli na krune na Koleonijevim foteljama u „Kosmopolitanu“.“<sup>60</sup> Stoga nije neočekivano niti neobično to što Dječak, raspaljen još nesagledanim mogućnostima svoje mladosti, odbija da povjeruje u stabilan smisao svijeta u kojem živi – njegovi fundamenti su, kako smo vidjeli, trusno područje, a životno iskustvo koje je došlo, premda neveliko, je samo potvrdilo uzus etički krhke egzistencije. Pinkijev lik, na kraju krajeva, od svega ponajviše artikuliše ideju o društvenoj nepravdi: „Dječak-heroj, u klopci nemaštine, uvučen u svijet kriminala, mnogo jasnije prenosi ideju o društvenoj nepravdi nego ideju o sagrešenju. [...] Svijet iz kojeg Pinki želi da pobjegne hladan je i neosjetljiv, prazan i sebičan.“<sup>61</sup> Pritom, materijalistički obojena egzistencija zamaha kapitalističkog doba sagledana je, i može služiti kao neka vrsta idejne potpore Pinkijeve perspektive, i iz ugla Ide Arnold, Pinkijevog progonitelja, slobodoumne i unekoliko površne žene koja

---

<sup>59</sup> “His old Italian face showed few emotions but a mild amusement, a mild friendliness; but suddenly sitting there in the rich Victorian room, with the gold lighter in his pocket and the cigar-case on his lap, he looked as a man might look who owned the whole world, the whole visible world that is, the cash registers and policemen and prostitutes, Parliament and the laws which say ‘this is Right and this is Wrong’.”, *ibid.*, p. 65.

<sup>60</sup> “He lifted a foot. The sole was worn through in a piece the size of a shilling. He thought again of the crowns on Colleoni’s chairs at the Cosmopolitan.”, *ibid.*, p. 97.

<sup>61</sup> “The boy-hero trapped by poverty, and sucked into a criminal world mediates the idea of social injustice far more clearly than the idea of sin. [...] The world from which Pinkie would like to escape is cold and insensitive, hollow and selfish.”, Maria Couto, *Graham Greene: On the Frontier*, The MacMillan Press Ltd., Hampshire and London, 1988. p. 58.

svakako ne dijeli iste interese niti interesovanja: „Bili su opkoljeni gordošću vlasništva, imetka...“<sup>62</sup>

Misao o Koleonijevom luksuzu se javlja s vremena na vrijeme kao Pinkijeva uhoda; međutim, neophodno je pojasniti i to kakav stav Pinki zauzima prema Koleoniju i svemu onome što on predstavlja. Izvjesno je da Dječak bolno zavidi iskusnijem kriminalcu zbog moći koju je stekao, ali je još izvjesnije to da on ima ambicije koje prevazilaze ono čime Koleoni suvereno vlada, te ono što on sam prepoznaje kao *vidljivi svijet*. Motiv *vidljivog svijeta* se takođe javlja više puta u romanu, naročito u konotaciji sa mafijom i njihovom anarhičnom moći, i uvijek artikulisan iz, razumije se, Pinkijeve perspektive. Insistiranje na *vidljivom svijetu* nas navodi na zaključak da za Pinkija postoji jedan drugi svijet kojim želi da ovlada, te koji je mnogo teže osvojiti nego ovaj *vidljivi*. U tom smislu nam izgleda da Pinki svoju egzistenciju u vidljivom svijetu uzima samo kao prag preko kojeg valja prekoračiti kako bi se stupilo u egzistencijalni kontrapunkt, u nevidljivi svijet, za Pinkija – u sam pakao. O njegovoj verziji duhovnosti ćemo nešto više reći dalje u tekstu, ali je ovdje bilo neophodno poentirati ono što se kao vizija apsolutistički uređene egzistencije javlja u Pinkijevoj svijesti, i ono što u isto vrijeme, svakako opet putem paradoksa, ukazuje na njegovu *noodinamiku*, ako se poslužimo terminima egzistencijalističke psihologije. Ona je stalno prisutna i aktivna, samo što se odvija u smjeru suprotnom od onoga koji vodi ka identifikovanju vlastitog smisla. Uostalom, njeno kretanje usmjeravaju činjenice iz svakodnevnog bitisanja na ivici, uključujući ubistva. Ono što i pored toga ovdje želimo naglasiti jeste Pinkijeva potreba za manifestacijom svoje moći, one kojoj ni Koleonijeva ne može ništa (Koleoni mu u jednom trenutku pruža priliku za "poslovnim pridruživanjem", odnosno spajanjem njihove dvije bande, što Pinki s indignacijom odbija, na ovaj način demonstrirajući izvjestan oblik superiornosti, i čak postojanosti svog etičkog koda, s obzirom na to da je Pinki na čelu svoje male bande zamijenio Kajta, za čiju je smrt odgovoran upravo Koleoni). Ova potreba je često frustrirana osjećanjem uvrijeđenosti i oduzimanja na značaju, mada u isto vrijeme proporcionalno raste kako je drugi svjesno ili nesvjesno povređuju. U tom smislu je indikativan upravo susret sa Koleonijem, kada se Koleonijev gotovo prijateljski gest prelama kroz Pinkijevu svijest kao iritantna snishodljivost, artikulisana ponavljanjem iste riječi u tekstu: „Gospodin Koleoni je

---

<sup>62</sup> “They were surrounded by the pride of ownership, property...”, Graham Greene, *Brighton Rock*, p. 40.

ispružio ruku i brzo ga potapkao, potapkao, potapkao.“<sup>63</sup> Dječak sebe svakako ne vidi kao nekog koga valja tapkati; bilo kakav fizički kontakt je za njega gnusan sam po sebi, a ako podrazumijeva i dozu lakog prezira, kakvu gospodin Koleoni može sebi da priušti, onda rađa pakleni bijes u Dječakovoj svijesti. Još uputniji dio koji govori o osjetljivosti Dječakove sujete i o kompleksima jedne nedozrele svijesti predstavlja momenat kada on ulazi u restoran u kojem radi Rouz, sav pod agonijom akumuliranog bijesa, dok odsustvo interesovanja za njega kao gosta dodatno raspiruje anarhiju haosa u njegovoj glavi:

Otrov je grčio Dječakove vene. Uvrijedili su ga. Morao je nekome da pokaže da je – muškarac. Ušao je narogušen, onako mlad, neugledan i nepovjerljiv, i konobarice su u isti mah okrenule leđa. Stajao je tamo tražeći sto (kafe je bio pun), i niko se nije pobrinuo za njega. Činilo se kao da sumnjaju za ima novca da plati svoj obrok. [...] Ignorisi su ga. Najednom ga je skolio osjećaj umora. Osjećao se kao da je proputovao previše kilometara da bi ga ovako ignorisali.<sup>64</sup>

Uz naboj subjektivizirane percepcije obavezno se javlja i misao o Koleonijevom luksuzu u hotelu „Kosmopolitan“ kao nečemu što on mnogo više zaslužuje. Tome svjedoče i rijetko doživljene suze koje se javljaju u sceni kada Pinki, došavši u „Kosmopolitan“ sa svojom odurnom nevjestom Rouz, ne dobija sobu, zato što su nekim slučajem sve bile zauzete, što Pinki interpretira u maniru okrnjene percepcije koja je sposobna da uvidi samo povrijeđenost vlastite sujete: „[...] suze poniženja su mu zapekle oči. Dobio je ludački nagon da više iz glasa da se ne mogu tako odnositi prema njemu, da je on ubica, da može da ubija ljude i da ga ne uhvate. Želio je da se hvališe. Mogao je da priušti to mjesto taman koliko i svi drugi: ima automobil, advokata, dvjesta funti na banci...“<sup>65</sup> Dakle, sujeta i kompleksi u kombinaciji sa još nesazrelom samosviješću su ono što korumpira Pinkija i onda kada misli da je sposoban da živi u skladu sa svojim apsolutističkim principom. Mjesto gdje se Koleoni osjeća kao svoj na svome odbija mu gostoprimstvo: u tom trivijalnom momentu Pinki vidi zastrašujuću ličnu uvredu, upućenu od strane onoga prema kome on osjeća izvjesnu vrstu

---

<sup>63</sup> “Mr Colleoni put out a hand and gave him a quick pat, pat, pat on the arm.”, *ibid.*, p. 62.

<sup>64</sup> “The poison twisted in the Boy’s veins. He had been insulted. He had to show someone he was – a man. He went scowling into Snow’s, young, shabby and untrustworthy and the waitresses with one accord turned their backs. He stood there looking for a table (the place was full), and no one attended to him. It was as if they doubted whether he had the money to pay for his meal. [...] He was ignored. Suddenly a sense of weariness overtook him. He felt as if he had travelled a great many miles to be ignored like this.”, *ibid.*, p. 86.

<sup>65</sup> “[...] tears of humiliation pricked behind his eyes. He had an insane impulse to shout out to them all that they couldn’t treat him like that, that he was a killer, he could kill men and not be caught. He wanted to boast. He could afford that place as well as anyone: he had a car, a lawyer, two hundred pounds in the bank...” , *ibid.*, p. 174.

superiornosti, ali je Koleoni sticajem okolnosti uvijek u prednosti i uvijek može da ga ponizi.

Ovako doživljena sujeta svakako predstavlja plodnu osnovu za rast gordosti, koja se čini Pinkijevom najstabilnijom karakteristikom: gordost zasnovana na pogrešnoj procjeni vlastitih mogućnosti spriječiće ga da se uhvati za onu iskru duhovnosti koja povremeno pokušava da prodre i odvešće ga u konačnu propast. Što više iskustva savladava, bilo životnog, bilo u svijetu kriminala, to njegova gordost dobija na snazi, slabeći mu u isto vrijeme kapacitete zdravorazumskog rasuđivanja, čime često gubi na svojoj uobičajenoj – i za njegovo doba neadekvatnoj – hladnokrvnosti, pa pravi greške u odnosu prema članovima svoje bande, što se pokazuje fatalnim u smislu ostavljanja tragova svojih zločina, koje će njegov hajkač, Ida Arnold, prepoznati. Prvo uređuje da Spajsera, koga sve više izdaje neurotičnost uzrokovana Hejlovim ubistvom, ubije Koleonijeva banda (pri čemu i sam, najvjerovatnije greškom, dobija ožiljke od oštrice, koja se takođe javlja kao lajtmotiv u romanu: protagonisti nose svakovrsne ožiljke na svojoj kako fizičkoj, tako i duhovnoj egzistenciji), a kada to nije uspjelo, on ga sam ubija u Frenkovoju kući, na svetom mjestu Kajtove bande, mjestu gdje se jedino i može u potpunosti živjeti onaj samonametnuti vrhovni princip anarhičnog apsolutizma. Pritom opet hladne glave, bez imalo saosjećanja za preminulog kompanjona, precizno kalkuliše postojanost svog alibija, dok u zločin uvlači i druge, na primjer advokata koji je redovni savjetnik bande, te koji se tu našao da bi razgovarali o maloljetničkom braku. Isto tako, u jednom nastupu gordosti i želje da pokaže moć čovjeka koji drugome može lako oduzeti život, jezivim insinucijama tjera drugog člana bande iz kuće, Kabita, koji je sklon piću i nešto isuviše zazoran za jednog kriminalca kad je u pitanju mogućnost zatvora. Takve slabosti Pinki, sa cijelih svojih sedamnaest godina, ne trpi i želi da ih se otarasi; međutim, na taj način i sam sebi izmiče tlo pod nogama, s jedne strane se sve više otkrivajući, i s druge strane ostajući sam, osamljujući svog demona u tolikoj mjeri da ovome na kraju ne preostaje niko osim Dječak sam. Pinki je druge sve vrijeme koristio kao puka *sredstva* samoaktualizacije – odnosno, onoga što je on sam definisao kao ostvarenje vlastitog bića – da bi na kraju i sam postao sredstvo kojim se aktualizovala demonska sila. Za njega nijesu postojale vrijednosti u egzistencijalnim činjenicama, kao što ćemo najjasnije vidjeti iz njegovog odnosa prema Rouz, te se stoga prava samorealizacija nije ni mogla zbiti, već samo ono što Pinki, u pomjerenosti svog

psihosocijalne strukture, uzima kao surogat za samoafirmaciju, supstitut koji će mu pružiti iluziju nedodirljivog apsolutizma.

U smislu o kojem govorimo Pinki ne ide dalje od one prve pretpostavke koju postavlja logoteorija kao svoje utemeljenje, odnosno, od *slobode volje*. Rekli bismo da sloboda volje, u stvari, leži u osnovi Pinkijeve egzistencijalne matrice, ali takva sloboda volje kakvoj nema granica. Upravo se čini da tako postulirana sloboda volje, kao apsolutistički koncept autoritarnosti, ne ostavlja prostora za druge neophodne postulate na osnovu kojih bi Pinki eventualno mogao dosegnuti smisao svoje egzistencije. Ako se sloboda volje uzme kao neograničeni, vrhovni generativni princip, i ako je takav stav osnažen načinom na koji funkcionišu društveno afirmisani pojedinci u sredini u kojoj smo se zatekli, onda nije neobičan zaključak da smisla života, u stvari, nema. Ako zaključimo da smisla života nema, onda ne može doći ni do aktualizacije volje za smisao – pojedinac je uskraćen za samoinicijativu u traganju za smislom. Ovo bi bili, ako bismo ih nešto slobodnije tumačili, spoljašnji faktori koji onemogućavaju Pinkijevo kretanje ka sopstvenom smislu. On, upravo u skladu sa stavovima egzistencijalističke psihologije, doista bira svoj *stav* prema činjenicama života, na taj način još jednom apsolutizujući svoju *slobodu volje* ili *volju za slobodu*: Pinki zauzima stav autokrate, fanatično ništeći egzistencijalni potencijal svemu onome što se ne uklapa u njegov mentalni okvir i sve što se kosi sa njegovim (auto)destruktivnim ambicijama. Dakle, on životnim odrednicama oduzima status *određivanja* – on sam postaje *odrednica*, ili se trudi da postane, čime se bilježi njegovo kretanje u pogrešnom smjeru, u smislu paradoksalnog udaljavanja od mogućnosti da se ostvari, prije svega kao duhovno biće. Ovakav pokušaj je upravo ono što i dezavuiše sam smisao koji je sam po sebi autoritarna kategorija koja se stavlja i *izvan* i *iznad* čovjeka, dok sam Pinki, trudeći se da sam postane mjera definisanja egzistencije, protivstavlja svoju autoritarnost smislu, postavlja se kao antiteza smislu. Mnogo intezivnije od nemogućnosti da se smisao pronade u životu takvom kakav jeste, svakako prozaičan i učmao, Pinki osjeća da smisao, i ako postoji, mora biti *u njemu samom*, i *nikako i nikada iznad njega samog* – to je osnovna zabluda kojom on sagledava samoaktualizaciju: „Samoaktualizacija je dobra stvar; međutim, smatram da čovek može sebe da aktualizuje samo u meri u kojoj ispuni svoj smisao. [...] Pa isto tako [kao bumerang] se i čovek vraća samome sebi, to jest biću koje je zaokupljeno svojom sopstvenošću, samo kada promaši svoju misiju,

kada ne uspe da pronađe smisao u svom životu.“<sup>66</sup> Izvjesnu sličnost u doživljaju ostvarenja vlastitog bića uviđamo i kod, na primjer, doktora Fišera, samo što je Pinkijeva autoprojekcija mnogo intezivnija i sveobuhvatnija. Problem o kojem govorimo tiče se kontradiktorne noodinamike u Dječakovom biću; izvjesna tenzija, trvenje između onoga što je njegovo biće koje on želi da aktualizuje i onoga što bi moralo biti njegovo značenje doista postoji, ali je ona, prije svega, shvaćena na sasvim osoben način, koji nužno vodi u destrukciju, s obzirom na to da Pinki živi u ubjeđenju da je njegovo značenje u domenu ispunjavanja nekakvog višeg cilja, postajanja *višeg*, no i *demonskog*, bića. Osim toga, onda kada se javi autentična noološka tenzija, kada pravo značenje pokušava da probije zaštitni omotač krivo profilisane svijesti, Pinki je agresivno suzbija kao znak i mogućnost njegove slabosti i koruptibilnosti. O ovoj dimenziji Dječakove ličnosti ćemo nešto više reći u okviru analize koja kao polazište uzima Kjerkegorov misaoni sistem, a umnogome sa poklapa sa stavovima o kategoriji duhovnosti koje plasira egzistencijalistička psihologija.

Odnos u kojem se najintezivnije ogleda Pinkijev pokušaj da izraste u svojevrсног *Übermensch*-a, i koji ponajviše strada u takvom pokušaju, jeste onaj koji pokušava da zasnuje sa djevojkom Rouz, konobaricom iz restorana u kojem je Spajser umjesto ubijenog Hejla ostavio nagradnu kartu. Rouz je indeks Pinkijeve sile otpora, njegove zvjerske prirode i okrutnosti, ali i njegove krhke ljudskosti i duhovnosti. Ona je njegova kontrasupstancijalnost; ako je Pinki samodovoljni fanatik hipostaziran u dječaku-ubici, Rouz je njegovo zdravo, neokrnjeno jezgro nevinosti – ili, kako bi to definisala egzistencijalistička psihologija, njegova *esencija* nasuprot *egzistenciji*. Iako joj pristupa sračunato, sa iskalkulisanim, svakako nimalo časnim namjerama, Pinki je dovoljno istančan senzibilitet, da i sam od početka njihovog poznanstva nazire vid neobičnog osjećanja neophodnosti i međuzavisnosti, sadržanog u dijalektici njihovih suštinskih razlika. Premda pokušava da je zavede kako bi je iskoristio, govoreći joj o sličnosti između njih dvoje, vremenom uviđa da se zbilja radi o komplementarnosti koja izmiče racionalnom objašnjenju, i koja ide mnogo dalje od činjenice da mu je Rouz potrebna kako ne bi otkrila tragove o Hejlovom ubistvu (Rouz, dakle, zna da je Hejl nije ostavio kartu u restoranu u kojem ona radi – ona sama ju je i našla – već na jednoj slučajnoj fotografiji prepoznaje Spajsera), i kako bi spasila i njega i njegovu bandu zatvora. U

---

<sup>66</sup> Viktor Frankl, *Psihoterapija i egzistencijalizam*, str. 32.

svom neiskustvu, Rouz, šesnaestogodišnjakinja, je, dakle, fascinirana Pinkijevom harizmom, i ta mladalačka zanesenost umnogome otvara Pinkiju put do nje, a preko nje, do vlastite bezbjednosti. Za svaki slučaj, kao sredstvo bezbjednosti, Pinkiu džepu nosi flašicu sumporne kiseline, koju prilikom svakog nadirućeg talasa bijesa ili gorčine stegne kao da se u njoj nalazi njegova unutrašnja snaga neophodna za prevazilaženje krize – vitriol i ima više simbolike u romanu, kako vidimo na samom njegovom kraju, nego što je tu kako bi pojačao napetost trilera. Od flašice vitriola, preko automobila, preko ožiljaka koji su akutni podsjetnici na životno iskustvo koje djevojci nedostaje, pa sve do snažne centripetalne sile Pinkijeve demonske harizme, Rouz postepeno gubi orijentaciju pred zanosom o mladiću koji se u njenoj svijesti javlja kao otjelotvorenje njene iščekivane prve – i jedine za koju se čini da mora biti i posljednja – ljubavne priče. S druge strane, prvi Pinkijev utisak o Rouz je da je ona „jedna od onih djevojaka koje gmižu uokolo, [...] taman kao da se plaše vlastitih koraka: blijeda tanušna djevojka mlađa i od njega.“<sup>67</sup> Rouz je doista i postala jedno ovakvo stvorenje za Pinkija – uhoda koja postepeno ograničava njegovu slobodu, zbog koje se na početku inscenirane romanse nagoni jednom rukom maši za vitriol u džepu kad drugom dodirne njenu ruku:

[...] [J]edna je ruka milovala flašicu vitriola u džepu, druga je dodirivala članak na Rouzinoj ruci. [...] Ovoga puta upozorenje je išlo na njegovu adresu; život je držao flašu s vitriolom i upozoravao ga: zbrčkaću ti lice. Život mu je govorio muzikom, a kada se on pobunio kako se on, makar bio jedini, nikada neće upetljati u to, muzika je imala vlastiti odgovor pri ruci: ‘Ponekad ne možeš da izbjegneš. Prosto se tako desi.’<sup>68</sup>

Navedeni odlomak je višestruko indikativan u smislu osvjetljavanja Pinkijeve ličnosti, zato što sadrži nekoliko egzistencijalnih momenata koje on, iz svoje vizure strogo redukcionista, smatra kompromitujućim. Idiosinkratičnost koju Dječak ispoljava na više nivoa uključuje umjetničku senzibilnost: Pinki je osjetljiv na muziku, o čemu govori nekoliko scena u romanu. Ova činjenica donekle duguje njegovom pjevanju u crkvenom horu kada je bio dijete, te se, dakle, njegovo biće otvorilo za umjetnički dodir onda kada je još bilo netaknuto – bez obzira na već tada ispoljavanu agresivnost koja se može objasniti spoljašnjim faktorima, kao što smo već pokušali da poentiramo – u periodu

---

<sup>67</sup> “[...] one of those girls who creep about, [...] as if they were afraid of their own footsteps, a pale thin girl younger than himself.”, *ibid.*, p. 26.

<sup>68</sup> “[...] one hand caressed the vitriol bottle in his pocket, the other touched Rose’s wrist. [...] It was he this time who was being warned; life held the vitriol bottle and warned him: I’ll spoil your looks. It spoke to him in the music, and when he protested that he for one would never get mixed up, the music had its own retort at hand: ‘You can’t always help it. It sort of comes that way.’”, *ibid.*, p. 50.

one *nevinosti* na koju dječak-ubica često pravi reference kao o mjeri koruptibilnosti apsolutizma duha, u kontekstu u kojem on doživljava duh. U ovom odlomku, kao što vidimo, Pinki prepoznaje muziku kao reminiscenciju, i kao znak mogućeg posrnuća – opet podrazumijevajući semantički okvir Pinkijeve egzistencijalne matrice, u kojem se ono što se zdravorazumski posmatra kao moralni pad izjednačava sa podvižništvom. Njegovo podvizavanje se ne smije osujetiti, pa stoga on u ovom trenutku svoju slabost koja mu titra u nervima i izaziva ga na pomisao o drugačijem životu, o onom u koji bi se morao "upetljati", savladava hvatajući se za flašu vitriola. O kakvom drugačijem životu je riječ, jasno je samo po sebi: Pinki poriče mogućnost decentnijeg, smirenijeg života, braka, seksualnih odnosa, emotivne angažovanosti, zato što takav život ne dovoljava rast u sferu više egzistencije, one u kojoj nema ni želje ni uzajamnog djelovanja niti međuzavisnosti. Osim toga, posljednje riječi, koje mu poput kakvog Jaga-volšebnika muzika šapuće u uho su njegove vlastite – on je to isto rekao Rouz koja se prethodno zaricala da se nikada ne bi petljala s mafijom. Zbog toga ovaj momenat ima značajnu ulogu u Pinkijevoj gorkoj samospoznaji, i nosi težinu proročanstva: jezikom naratologije, navedena scena čini proleptičan izlet u budućnost protagoniste, i ujedno pravi analeptičnu analogiju sa vlastitom narativnom prošlošću. Pored navedene scene, u romanu se čita još nekoliko srodnih, u kojima se prepoznaje neobičan uticaj koji muzika ima na Pinkija, kao izuzetno rijedak agens buđenja njegovog egzistencijalnog nemira. Muzika postaje sasvim zaseban semantički entitet u ovom romanu, naročito kada se uzme u obzir Pinkijeva nesposobnost reakcije na ljudskost, na tuđe emocije, na bilo šta što je izvan njega samog: „Samo ga je muzika uznemiravala, dok su žice drhtale u srcu; činilo se kao da mu nervi gube krepkost, kao da ga sustiže starost, kao da mu iskustvo drugih tuče po mozgu.“<sup>69</sup> Na jednom drugom mjestu se uočava još artikulisanija sila muzike nad Pinkijem, naročito zato što evocira uspomene iz onog doba nevinosti, što izaziva mladića čak i na to da iznenada zapjeva *Agnus Dei*: „U njegovom se glasu pokrenu cijeli jedan izgubljeni svijet – osvjetljeni kut pod orguljama, miris tamjana i opranih odora, i muzika. Muzika – nebitno kakva muzika – [...] bilo kakva muzika ga je dirala, govoreći o stvarima koje on ne razumije.“<sup>70</sup> (Teško

---

<sup>69</sup> “Only the music made him uneasy, the catgut vibrating in the heart; it was like nerves losing their freshness, it was like age coming on, other people’s experience battering on the brain.”, *ibid.*, p. 45.

<sup>70</sup> “In his voice a whole lost world moved – the lighted corner below the organ, the smell of incense and laundered surplices, and the music. Music – it didn’t matter what music – [...] any music moved him, speaking of things he didn’t understand.”, *ibid.*, p. 52.



da možemo izbjeći da primijetimo i ovdje izvjesnu, premda semiotički dihotomnu, paralelu između Pinkija i doktora Fišera od Ženeve, čija se *neosjetljivost* na muziku, ili na umjetnost, javlja kao motivska jedinica romana, i koja, u sprezi sa ostalim faktorima, korumpira Fišerovo biće.) Sasvim je izvjesno da se poslije ovakvih refleksija ponukanih muzikom jedno kratko intimno polemisanje o paklu i raj u između Pinkija i Rouz ne javlja slučajno. Muzika se stoga može čitati kao znak one duhovnosti koja u određenim trenucima pokušava da se otrgne iz klopke Dječakovih demonskih projekcija, i da ga otvori za upliv mogućnosti samotranscendencije koju on, podrazumijeva se, sasvim krivo doživljava, smatrajući da autentičnost i autonomiju svoje egzistencije postiže radikalnom afirmacijom slobode volje. Ovdje je, usudićemo se da primijetimo, osnovna razlika između Pinkija i Rouz; djevojka u ranjivoj nagosti svog bića postiže autentičniji vid egzistencije time što se do krajnosti otvara za drugoga i predaje mu se – svrsishodnost takvog oblika egzistencije potvrđuje i egzistencijalistička psihologija: „Čovek će da postigne autentičan način egzistencije tek kada se odvoji od sebe u smislu napuštanja interesovanja i upravljanja pažnje na sebe samog.“<sup>71</sup> O načinu na koji se Rouz u ovom smislu podvизava ćemo svakako još govoriti.

Referenca na muziku koja je u isto vrijeme i zasićena informativnošću u pogledu osvjetljavanja unutrašnjeg života likova javlja se kao još jedan narativni most, kao neka vrsta *intratekstualnosti* samog romana; ovdje mislimo na pjesmu o „nevjestama i buketima“. Ovu pjesmu na prvom mjestu u romanu pjeva Ida Arnold, i to u trenutku naizgled spasonosnom za Čarlsa Hejla, koji traži bilo čije društvo da bi se tako zaštitio od Pinkijeve odmazde: „[Ž]urno se udaljio, povijene glave, sada već beznađežan [...] no i u napetosti da nastavi da se kreće, da izađe na sunce; sve dok izdaleka dolje sa promenade nije čuo pripiti ženski glas kako pjeva, kako pjevuši o nevjestama i buketima, o ljiljanima i korotnim velovima, neka viktorijanska balada, i on krenu ka njemu poput onoga koji hrli ka sjaju kakvog ognja nakon što je dugo bio izgubljen u pustinji.“<sup>72</sup> Ovaj momenat se može uzeti kao znak, s obzirom na to da Ida kasnije preuzima na sebe ulogu detektiva koji uhodi Pinkija i njegovu bandu u pokušaju

---

<sup>71</sup> Viktor Frankl, *Psihologija i egzistencijalizam*, str. 78.

<sup>72</sup> “[...] he walked rapidly away, with his head down, hopeless now [...] only anxious to keep moving, to keep out in the clear sun; until from far down the front he heard a woman’s winey voice singing, singing of brides and bouquets, of lilies and mourning shrouds, a Victorian ballad, and he moved towards it like someone who has been lost a long while in a desert makes for the glow of a fire.”, Graham Greene, *Brighton Rock*, p. 15.

otkrivanja istine o Hejlovoj smrti. Ista pjesma se javlja u Dječakvoj svijesti kao asocijacija na Rouz i na predumišljeni brak sa njom, dok analogija izaziva osjećaj mučnine – Pinki ne samo da nije planirao bilo kakav brak, već ga se gnušao, kao što smo vidjeli: „Nevjeste i buketi: i on pomisli na Rouz uz turobno gađenje.“<sup>73</sup> Dakle, prisjećanje na baladu se, opet, ne javlja slučajno: prvi put se pjesma našla u semantičkoj i narativnoj bliskosti sa ubistvom Hejla, koje je jasno označilo prvo Pinkijevo *moralno posrnuće* za koje saznajemo u romanu – u smislu *nepovratnog* i *nepopravljivog* iskustva grijeha – dok se drugi put njene riječi javljaju u istoj takvoj vezi sa mogućnošću braka sa Rouz – s jedne strane, radi se o Pinkijevom subjektiviziranom doživljaju *ličnog posrnuća*, odnosno urušavanja autonomije i apsolutizma duha koje, iz njegove vizure gledano, neminovno donosi emotivna veza ili čak i njena simulacija (pošto on svakako planira i prekid braka), a s druge strane se, na planu objektivne stvarnosti, radi o još jednom etički nečistom činu, odnosno žrtvovanju djevojke na više nivoa, što će, u krajnjoj instanci, uključiti i njegov pokušaj da je navede na samoubistvo. Čak i ovaj momenat, koji će tek kasnije uslijediti kao konačna mjera Pinkijevog očaja koji neprekidno manipuliše – drugima, Pinkijem samim, samim sobom, uostalom – sadržan je u riječima pjesme koje se mladić prisjeća: „Slabo pjevušenje je zamiralo negdje u prašini na žarkom suncu: posljednja nevjesta, posljednji buket, neka riječ koja zvuči kao 'vijenac'.“<sup>74</sup> Ovo što bismo mogli nazvati *odumiranjem* Pinkijevog duha, sagledano kroz odnos prema Rouz, i putem tog odnosa i prema sebi samom, pokušaćemo da rasvijetlimo u dijelu rada koji će se pozabaviti stanjem i vrstom očaja kod Dječaka, gledano iz perspektive Kjerkegorovog hrišćanskog egzistencijalizma.

Prije nego što pokušamo objasniti Pinkijevu zapretenu individualnost povrgnutu analizi Kjerkegorovog misaonog sistema, čini nam se uputnim napraviti jedan idejni most između dvaju teorija kojima se ovdje bavimo, čemu će, kako izgleda, zgodno poslužiti upravo složenost Pinkijeve duhovnosti. Naime, rekli bismo da se u mnoštvu paradoksa koje nosi Pinkijeva ličnost izdvaja jedan koji je najsnažniji, ili koji predstavlja onipotentnu silu dinamike mladićevog bića. Frankl svojom logoteorijom ističe postojanje jednog vanegzistencijalnog, *nadumnog* ili *zaumnog* smisla, koji definiše kao *nadsmisao*; odnosno, prepoznavanje ovog termina u egzistencijalističkoj

---

<sup>73</sup> “Bride and bouquets: and he thought of Rose with sullen disgust.”, *ibid.*, p. 100.

<sup>74</sup> “The faint singing died in the dust and the bright sun: a final bride, a final bouquet, a word which sounded like ‘wreath’.”, *ibid.*, p. 101.

psihologiji dolazi, u stvari, od njenog shvatanja religije, ili, bolje reći, *religioznosti*, kao čovjekove imanentne potrebe za Bogom, za duhovnošću (ovdje uspostavljamo direktnu vezu sa hrišćanskim egzistencijalizmom, kao što ćemo, nadamo se, kasnije uvidjeti sasvim jasno). Svakako da se takvo shvatanje umnogome razlikuje od institucionalnog posmatranja religioznosti, ili njenog praktikovanja, koje, u stvari, može da podrazumijeva samo izvjestan nalog – čak i nagon – da se vjeruje, ili htjenje, odnosno volju, da se vjeruje, čemu, prema Franklu, nema mjesta ukoliko govorimo o autentičnom religijskom doživljaju, o apsorpciji i življenju *mističnog*. Religioznost se mora *javiti*, prije svega, u duhu, koji, podrazumijeva se, poriče svaki nalog ili htjenje: momenat takvog javljanja je *epifanija*, *objava*. Kao neka vrsta evolutivno-generativne posljedice ovakvog javljanja Božijeg entiteta u duhu izdvaja se, dakle, *nadsmisao*, ili *težnja ka njemu*. Institucionalni doživljaj religioznosti, koji je za istančan duh materijalizovan do banalnosti, je ono što, usljed drugih okolnosti, poriče Pinki u svojoj apsolutističkoj autonomiji – skoro poričući, ili sumnjajući barem, time i u postojanje raja, dok pakao uspostavlja kao prirodni habitat, kao kontra-životvorno armagedonsko tle kojemu nema propasti. Stoga se u njemu, usudićemo se da primijetimo, zasniva jedna sasvim posebna vrsta religioznosti, ili težnje ka sasvim posebnoj vrsti nadsmisla, onog koji je destruktivan, anarhičan i podrivački; odnosno, na Dječakovom unutrašnjem poprištu strada konstruktivna sila autentične religioznosti, ukida se kontakt sa Bogom, i cjelokupno njegovo biće se kreće u novom smjeru – ka nadsmislu pakla, ka demonskom. Stoga nam njegova pobuna ponajviše liči na epske predstave pobune palog anđela, naročito uzimajući u obzir sam kraj romana, kao i njegovu stalnu potrebu da obezvrijedi nevinost, da joj oduzme kategoriju etičkog, te da je definiše kao krajnje odsustvo znanja. Uostalom, uz svu jačinu ciničnog travestiranja sakralnog, Dječak na jednom mjestu i objavljuje svoj *credo*: „Vjerujem u jednog Satanu”<sup>75</sup>, dok na drugom mjestu čitamo nešto što pravi najjasniju, premda i *beziskustveno naivnu*, paralelu sa palim anđelom: „[...] [I]spuni ga nekakva turobna radost i gordost. Sada se sam sebi činio kao sasvim odrastao muškarac za kojim anđeli plaču.”<sup>76</sup> (Uostalom, o doživljaju svojevrsne *paklene gordosti* – Pinkijevim riječima – čitamo mnogo puta u romanu.) U isto vrijeme, borba o kakvoj smo ovdje govorili upravo i potvrđuje njegovu noetsku

---

<sup>75</sup> “Credo in unum Satanum,” *ibid.*, p. 165.

<sup>76</sup> [...] [H]e was filled with a kind of gloomy hilarity and pride. He saw himself now as a full grown man for whom the angels wept.”, *ibid.*, p. 169.

aktivnost, koliko god to paradoksalno izgledalo, što ćemo takođe pokušati da objasnimo dijagnostikovanjem stanja *očaja* kod Pinkija. Ako ostanemo u svijetlu egzistencijalističke psihologije, možemo konačno reći da se kod Dječaka prepoznaju simptomi potisnute religioznosti – koju smo mi, u stvari, možda pomalo naivno romantizovali – koja takođe može da dovede do neuroze, a takvo stanje svakako nije teško prepoznati u Pinkijevim postupcima.

Najprepoznatljiviji element Pinkijeve ličnosti koji nam ukazuje na prisustvo očaja jeste nemir, disharmonija u njemu, očigledna na gotovo svakoj stranici romana. Bilo bi isuviše naivno taj nemir prihvatiti isključivo kao obilježje odabranog egzistencijalnog obrasca (život u podzemlju svakako ne podrazumijeva naročitu idilu), zato što on govori mnogo više o intimnom, unutrašnjem trvenju protagoniste romana, nego što odslikava turbulentan život jednog kriminalca. Nemir o kojem ovdje govorimo je, u stvari, manifestacija izmještanja ose ravnoteže u duhu, slika narušavanja sinteze, ili – *čovjeka kao sinteze*, ako već govorimo o tome kako hrišćanski egzistencijalizam vidi čovjeka. Usljed ovakvog potresa neminovno se javlja očajanje kao stanje, koje, kako ćemo vidjeti, kod Pinkija nema onaj element konstruktivnosti neophodan za cjelovitu metanoju, već guta njegovo biće do konačne – uključujući fizičku – realizacije očajanja kao autoregresivnog procesa.

Kao potvrda da je Pinkijevo očajanje, čiji ćemo vid tek komentarisati, izrazito dinamična kategorija govori i to da on sve vrijeme nosi svoju prošlost kao sadašnjost, i ne uspijeva da je ostavi tamo gdje jeste, u prošlosti, kao što još više ne uspijeva da ostavi samog sebe od svoje prošlosti. Govorili smo već o tome da to nije naročito sadržajna prošlost, ali je Pinki poistovjećuje sa svojom slabošću, zato što je u njoj, osim drugih, uslovno rečeno spoljašnjih, momenata čiju hajku želi da izbjegne, pohranjena i njegova nevinost – iz njegove perspektive, kao što smo primijetili, izrazit remetilački faktor za apsolutistički oblikovanu egzistenciju kakvu on želi da ustanovi. Kjerkegor u svojoj teoriji govori o temporalnoj univerzalnosti očajanja: ono ne razlikuje vremenske dimenzije, već poput crne rupe sve objedinjuje i uvlači u sebe. Ovdje možemo dodati još i to da se kod Pinkija odvija izvjestan nesporazum sa vlastitom prošlošću (i nevinošću); naime, prošlost je tu samo da *konkretizuje bolnu apstraktnost problema*, da ono što je *nepoznato i daleko*, a u isto vrijeme i *prisutno svojim akutnim bolom*, učini *poznatim i bliskim*, da se pronađe *nosilac odgovornosti* za osjećanje *nemira* kojim smo

počeli analizu stanja u kojem se obreo Pinki. U ranjivosti svoje još nedozrele duhovnosti, ono što Pinki ne prepoznaje je stvarna priroda nemira: to je očajanjem uzdrmana vječnost u njemu, a ne bilo koja vremenska dimenzija ili bilo koja odrednica materijalne egzistencije. Drugim riječima, to je *nesporazum sa vlastitim ja*, a ne sa prošlošću ili njenim faktima. Upravo to i jeste najstabilniji dokaz Pinkijevog očajavanja – njegov sukob sa vlastitim ja, koje pripada vječnosti, i upravo mu se zato i čini da je njegov stvarni sukob sa prošlošću i pripadajućim okolnostima – ne može se otresti svoje prošlosti zato što i ona pripada vječnosti; kada bi mogao, onda ne bi ni bio očajnikom. Otuda ona potreba za prazninom umjesto porodičnog ognjišta o kojoj smo govorili na prethodnim stranicama: *fizičko odsustvo* prošlosti i njenih obilježja mladićeva je samomanipulativna tehnika, psihološka optička varka kao izraz očajničke želje za egzistencijalnim vakuumom, koji se, bez obzira na ono što on podrazumijeva (odnosno, baš zbog toga što on podrazumijeva), čini kao slatka uspavanka za lutajući duh, kao predah i distanca od unutrašnjeg vrtloga čije smirivanje prijeti strašnim otkrovenjem – susretom sa Bogom. Susret ove vrste podrazumijeva podvizavanje i mučenje u očaju kojemu mnogi nijesu dorasli i naročito je otežano onda kada je materijalna egzistencija takva da dosljedno ugrožava i dezavuiše savlađivanje očajanja i radost (samo)spoznaje – u Pinkijevom slučaju se radi baš o takvoj egzistenciji: „Fokusiranje na Rouzin trošni dom, na Pinkijev trud da putem kreveta zasutog ostacima hrane, prljavštine i smrada sačuva čistotu svoje teritorije unutar Frenkove kuće, osvjetljava slojeve stvarnosti kako bi se do kraja istražilo koliko je čovjek sposoban za okrutnost. Ono što Pinkiju pruža nesumnjivo poznavanje pakla nije njegov katolicizam; to je njegovo iskustvo pakla u životu.“<sup>77</sup> (Egzistencija i njene zakonitosti su, primjera radi, prizma kroz koju se konstantno prelama odnos Ivana Karamazova prema Bogu i uzročnik njegove egzistencijalne zbunjenosti i očajanja.)

S ovim u vezi stoji Pinkijeva opterećenost onim što on sam naziva *vidljivim svijetom*, kako smo već i poentirali na jednom mjestu. Insistiranje na takvom svijetu upućuje, dakle, na svijest o postojanju onog drugog svijeta, nevidljivog, zaumnog, koji je, kako se čini, Pinkijev ultimativni cilj. Ovladavanje vidljivim svijetom mu se, doista,

---

<sup>77</sup> “The focus on Rose’s ramshackle home, on Pinkie striving to preserve the purity of his territory inside Frank’s corner house with the crumb-strewn bed, the dirt and the smells, illuminates layers of reality to explore ultimately man’s capacity for cruelty. It is not Pinkie’s Catholicism that gives him his sure knowledge of hell; it is his experience of it in his life.”, Maria Couto, *Graham Greene: On the Frontier*, p. 57.

čini neophodnim – otuda njegova zavist prema Koleoniju – ali samo kao neka vrsta ulaznice u onaj nevidljivi svijet, kao prag preko kojeg treba prekoračiti kako bi se aktualizovao *nadsmisao*, onako kako ga doživljava Pinki. Da on materijalnu egzistenciju doživljava tek kao prelest, dokazuje njegov prezir, koliko god utemeljen u neiskustvu i svojevrsnoj naivnosti, prema Koleoniju kao njenom reprezentativnom nosiocu, kao onome ko njom vlada. Stoga se čini da je suština Pinkijevog bića, ili suština njegovog egzistencijalnog problema, mnogo kompleksnija nego što bi se to na prvi pogled moglo učiniti, kako ga vide i mnoge analitičke studije njegovog lika. Dječak nosi demonsku prirodu, ili je, u stvari, manifestuje, i to je nesumnjivo, ali takođe nosi i uzavrelo zbitije duhovnog trvenja u sebi.

Poslije ovako sagledane napetosti u Pinkijevom duhu, može se zaključiti i to kojem tipu očajanja pripada njegovo stanje, te bismo Dječaka svrstali u onu grupu Kjerkegorovih očajnika koji boluju prkosom, i njegovo očajanje nazvati *očajanjem prkosa*. Kako ne bismo isuviše pojednostavili stvari, treba reći da ovaj zaključak svakako ne potiče od analize spoljašnje manifestacije Pinkijeve egzistencijalne matrice i kriminalnog etičkog koda, već od onoga što se zbiva unutar njega samog, i što se može sagledati ispod površine njegovog fizičkog bitisanja. Jasno je, dakle, da Pinki ne želi da postane, odnosno, da realizuje ono vlastito ja koje u čovjeku postavlja sila duhovnosti, već želi sam da ga oblikuje, postajući tako novo, egocentrično i time i hipotetičko vlastito ja. Drugim riječima, on želi da nadvlada silu duhovnosti u sebi, da se pokaže moćnijim od nje, da zatre mogućnost radosnog kontakta sa Bogom, čija bi *objava* značila vaspostavljanje logosa, objavu nevinosti, mira i time, iz Pinkijeve perspektive, i slabosti:

[...] [Demonsko očajanje] takođe ne želi u prkosu da svoje vlastito ja otrgne od moći koja je to vlastito ja stvorila, ono iz prkosa želi da se ovoj nametne, da se ovoj suprotstavi [...] i potpuno je razumljivo da se zlobno okretanje samom sebi mora takođe pre svega toga pridržavati i obratiti pažnju na to protiv čega se okreće. Očajnik, time što se pobunio protiv čitavog života, misli laskajući sebi da je dobio dokaz i protiv [svoje] dobrote.<sup>78</sup>

Logos se Dječaku čini nemogućim, zato što smatra da je njegova vlastita svrsishodnost negdje mimo logosa; stoga on sam sebi uskraćuje pomoć u prevazilaženju očajanja – kada u nekom momentu iluminacije u svijest prodre iskra autentične duhovnosti, Pinki je paničnom, isforsiranom mahinacijom agresivno ugasi. On, u stvari, briše svaku *mogućnost*, redukujući samoga sebe isključivo na *nužnost*: ugrožavajući dijalektičku

---

<sup>78</sup> Seren Kjerkegor, *Bolest na smrt*, str. 96.

zakonitost čovjeka kao sinteze mogućnosti i nužnosti, Dječak ostavlja samo dimenziju prisilne samoafirmacije. S druge strane, paradoks Pinkijeve duhovnosti je u tome što on time ne ostavlja sebe *bezduhovnim bićem*, već uspostavlja sebe više kao *antiduhovno biće*, kao biće pobune protiv one duhovnosti koja bi savladala njegovo očajanje i zacijelila njegov etički i duhovni integritet. Ovo je, u stvari, utemeljenje za shvatanje Pinkija kao demonskog bića – on je to postao u procesu svog očajanja koje je uzrokovano sasvim posebnim oblikom straha: „Ta ideja se konačno tako čvrsto uvrežuje u njegovu glavu da se iz sasvim drugog razloga plaši večnosti, da ga ona navodno ne liši njegove demonski shvaćene beskonačne prednosti u odnosu na druge ljude, njegovog demonski shvaćenog opravdanja da bude onaj koji je.“<sup>79</sup> Dakle, težište hektične aktivnosti Pinkijevog bića je u *beskonačnoj prednosti*, u *superiornosti*, u *nadprosječnosti*, dok autentična duhovnost, ili istinska veza sa Bogom zahtijeva svijest o *poniznosti* (ne nužno o ponižavanju), o *skrušenosti* – to je, u stvari, odsustvo doživljaja samog sebe kao onoga koji prednjači u bilo kom smislu. Ovo je, kako se čini, suština Pinkijevog sukoba sa Bogom i otuda paralela između Pinkija i palog anđela, koju Pinki manje ili više neposredno artikuliše nebrojeno puta u romanu: u ovome je sadržano ono njegovo izrastanje u muškarca "za koji anđeli plaču".

Još jedan element Kjerkegorove filozofsko-religijske misli se, kako nam se čini, može lako uočiti u Pinkijevom duhovnom sistemu: *sablazan*. Treba svakako imati na umu da hrišćanski egzistencijalizam tretira pojam sablazni nešto drugačije, ili nešto šire, od onoga što nam je uopšteno poznato. Na jednom mjestu u *Bolesti na smrt*, filozof kaže kako je sablazan u stvari "nesrećno divljenje". Tako nam izgleda da stoje stvari sa mladim Pinkijem: on se svojim duhom divi Bogu, ali je nesrećan zbog toga – nesrećan je zbog mogućnosti povratka logosa, i to ne zato što u njega ne vjeruje, već zato što mu u svojoj nesreći prkosi. Mogućnost priznavanja Boga je dovoljna za divljenje, a u pominjanom razgovoru sa mladom Rouz smo vidjeli da, iako afirmiše pakao kao egzistencijalnu matricu i kao stanje svog duha, Pinki dozvoljava postojanje raja. Uostalom, one iskre duhovnosti koje povremeno prodiru u mladićevu svijest i zbunjuju ga takođe svjedoče o suzbijenoj svijesti o Bogu. Ti intimni Pinkijevi momenti su najčešće obilježeni neartikulisanom željom za nevinošću, ispovijedanjem i mirom. Na jednom mjestu u romanu Pinki posmatra djecu iz njegovog starog kraja kako se igraju, i

---

<sup>79</sup> *Ibid.*, str. 95.

taj prizor evocira i budi snažno osjećanje u njemu: „Zbog njih se vratio u prošlost i zbog toga ih je mrzio; bijaše to poput užasnog poziva nevinosti [...]”<sup>80</sup> usljed čega vidimo da Dječak nije sasvim autonoman i slobodan od onoga za šta sam smatra da bi moglo da kompromituje njegov duh, pa ovu refleksiju završava oksimoronskom sintagmom koja glasno govori o paradoksalnoj prirodi njegovog *prinudnog, samoiznuđenog* doživljaja nevinosti: „[...] [N]evinost bijaše onaj ogavni plač rađanja.”<sup>81</sup> Ogavnost koju Dječak pripisuje rođenju, izjednačivši ga sa nevinošću, prisilni je otpor Bogu, još jedna potvrda da se on može nadjačati. S druge strane, obamrlost nerava i slabost i tijela i duha koja se povremeno javlja kod Pinkija svjedoči prikrivenoj želji za izbavljenjem, odnosno za mirenjem sa Bogom, što se materijalizuje kroz suze i sanjarenje o *oslobođenju*. Ovaj momenat nužno nosi značenje, zato što se javlja nenadano, epifanično – ukoliko Pinki sve afirmativnije utvrđuje svoje pozicije u apsolutistički uređenoj egzistenciji, utoliko se snažnije, premda sporadično, javlja i unutrašnji otpor takvoj egzistencijalnoj matrici: iz Pinkija anarhiste sramežljivo proviruje krotkost i žudnja za kajanjem:

[...] [Tek] najednom, neobjašnjivo, Dječak počeo da plače. Zatvori oči kako bi zadržao suze, ali je muzika nastavila da svira – kao da je imao viziju oslobađanja zatočenog čovjeka. Osjeti stezanje i sagleda – beznadežno izvan domašaja – neograničenu slobodu: bez straha, bez mržnje, bez zavisti. Činjaše se kao da je mrtav i kao da se prisjeća utiska jedne detaljne ispovijesti, te riječi razrešenja: no kako bijaše mrtav, to je bilo samo sjećanje – ne mogaše da iskusi pokajanje – rebra u njegovom tijelu bijahu poput čeličnih obruča koji ga drže dolje u vječnom nepokajanju.<sup>82</sup>

Iz navedenog dijela možemo, dakle, zaključiti ponešto o prirodi slobode koju Dječak ište, gdje nam se čini da je ona dihotomne prirode: ona anarhična, apsolutistički utemeljena sloboda koju Pinki manifestuje unutar svoje spoljašnje, materijalne egzistencije u stvari je pervertirana simulacija slobode kojoj teži njegova ugrožena duhovnost, slobode imanentnog, samoobjavljenog, a ne samonametnutog, vlastitog ja. Drugim riječima, njegova agresivno potencirana potreba da se bude nezavisnim i drugačijim, realizovana njegovom pripadnošću specifičnoj subkulturi koju obilježava ekstremizam, tek je svojevrsna mimikrija kojom se pokušava prikriti bespoštedna borba

---

<sup>80</sup> “They took his mind back and he hated them for it; it was like the dreadful appeal of innocence [...]”, Graham Greene, *Brighton Rock*, p. 141.

<sup>81</sup> *Ibid.*

<sup>82</sup> “[...] and suddenly, inexplicably, the Boy began to weep. He shut his eyes to hold in his tears, but the music went on – it was like a vision of release to an imprisoned man. He felt constriction and saw – hopelessly out of reach – a limitless freedom: no fear, no hatred, no envy. It was as if he were dead and were remembering the effect of a good confession, the words of absolution: but being dead it was a memory only – he couldn’t experience contrition – the ribs of his body were like steel bands which held him down to eternal unrepentance.”, *ibid.*, p. 179.



bića sa samim sobom, borba između onoga što je nestabilno zasnovano na prelesti i onoga što je krajnja cjelishodnost čovjeka kao bića duhovnosti. (Ukoliko ovdje pozovemo u pomoć Franklovu logoteoriju, prepoznaćemo da se radi o trvenju *egzistencije* i *esencije*, *bića* i *značenja*.) Kako smo u ovom dijelu pokušali da identifikujemo momenat *sablazni*, čini se da je baš u navedenom odlomku, u stvari, poentirana aktivna *dijalektička napetost* kod Pinkija – odnosno, ono čime Kjerkegor definiše dilemu između *sablazni*, kao zastrašujuće, i time u prkosu neprihvatljive spoznaje prisustva Boga s jedne strane i prihvatanja vjere u totalitetu samopredavanja s druge strane.

Ukoliko, pak, pokušamo dodatno osvijetliti razloge zbog kojih se Pinkijev duh okreće protiv Boga, to jest protiv samoga sebe, bilo bi neophodno još jednom naglasiti iskustvo materijalne egzistencije koje, premda je tek mladić, dosljedno potvrđuje jedan te isti šablon bijede, nasilja, učmalosti, zatvorenosti i konačnosti: Pinki (i ne samo on, već i drugi likovi u romanu) na više mjesta artikuliše svoju – sociološki sasvim utemeljenu, uostalom – indignaciju, te tom istom materijalnom egzistencijom identifikuje pakao, koji stoga priznaje kao jedini validan duhovni entitet, oduzimajući raju mogućnost opstanka. Pinkijeva egzistencijalna omaška, i ujedno njegova tragika, jeste baš u tom poistovjećivanju iskustvenog, materijalnog i čulnog sa nadiskustvenim i nadčulnim, što se, doduše, opet odvija u nastupu *sablazni* i *prkosa* u *sablazni*. U trenutku kada pokušava da nesrećnu Rouz prevarom navede na samoubistvo, Pinki je ohrabruje na čin suprotstavljajući svoju definiciju života – dakle, onako kako ga zaista vidi – njenoj, neartikulisanom, koju on sam izgovara umjesto nje, pogađajući da djevojka misli da život "i nije tako loš": „Ne vjeruj u to' [...]. 'Ja ću ti reći kakav je. Život je zatvor, život je ne znati gdje da nabaviš nešto novca. Crvi i katarakta, rak.'"<sup>83</sup> Čini se kako je Dječak, ukoliko izuzmemo one momente prosvjetljenja o kojima smo govorili, zatočen u uskom hodniku čovjekovih *kognitivnih*, *umnih sposobnosti* (što opet nije neobično s obzirom na njegove godine), izolujući se na taj način od onoga čemu *sposobnosti* nijesu dorasle, te za šta je potrebno kontradiktornost *duhovnog iskustva*, kojemu nužno prethodi živo *kretanje* unutar čovjeka kao duha i koje će pakao i raj definisati kao *stanje* čovjeka kao duha. On se tako opredjeljuje za ono čemu *može* da vjeruje:

---

<sup>83</sup> ““Don't you believe it,' [...]. 'I'll tell you what it is. It's gaol, it's not knowing where to get some money. Worms and cataract, cancer.'”, *ibid.*, p. 226.

[...] [O]n nije stvoren za mir, on ne može vjerovati u njega. Raj je tek riječ: pakao je nešto u šta može da povjeruje. Um je sposoban samo za ono što može da zamisli, a ne može da zamisli ono što nikada nije iskusio; njegove su ćelije izgrađene od cementnog školskog igrališta, zgaslog ognjišta i čovjeka na umoru u čekaonici Svetog Pankrasa, od njegovog kreveta kod Frenka i kreveta njegovih roditelja. Užasna ogorčenost se javi u njemu – zašto i on ne bi dobio svoju šansu kao svi ostali, zašto i on ne bi bacio svoj pogled na raj, makar to bilo i tek kroz pukotinu brajtonskih zidova...<sup>84</sup>

Da bismo se uvjerali u labilnost Pinkijevih duhovnih opredjeljenja *na svjesnom nivou*, ne moramo ići čak ni do semantičkog totaliteta navedenog odlomka – dovoljno je da razmotrimo njegovu leksičko-sintaksičku konstrukciju. Naime, *modalnost* glagola kojima se kroz njegovu svijest filtrira *vjerovanje* ništi svaku *kategoričnost* i *indikativnost*, te je naglasak na, kao što pokušali da dokažemo, *sposobnosti*, što je, opet, nedovoljno za autentičan doživljaj *vjere*, za njeno konačno prihvatanje ili poricanje. Ako se dalje pozabavimo i semantičkim potencijalom ovog odlomka, onda nas u Pinkijevu duhovnu nedoumicu, koju on, pak, pokušava da zakamuflira (samo)obmanom, uvjerava i osjećanje koje se javlja u njemu poslije autosugestivnog lamenta, odnosno ogorčenost zbog nemogućnosti da uvidi raj. Time on svakako afirmiše raj, ali i njega, kao i pakao, u bolnom iščekivanju decentnijeg života poistovjećuje sa materijalnom egzistencijom. Ovdje valja naglasiti još i to da se ovakvo poistovjećivanje vrši na nivou *svijesti*, dok se iz *podsvijesti* (Frankl bi to nazvao *podsvjesnom duhovnošću*) povremeno probija ono saznanje o svijetu suprotstavljenom onom Koleonijevom, *vidljivom svijetu*, odnosno materijalnoj egzistenciji, o čemu smo već govorili u ovoj analizi. No, utisak koji vidljivi svijet, ili život onakav kakav jeste, ostavlja na Pinkija je takav da očajanje prkosa dosljedno opstaje u njemu, te se stoga javlja ona nemogućnost pokajanja i, shodno tome, doživljaja milosti:

[O]n želi samo samoga sebe da sluša, da ima jedino sa samim sobom posla, da se zatvori sa samim sobom, da se u okviru zatvaranja još dalje zatvara i da se očajavanjem zbog greha osigura od svakog prepada i svake težnje za dobrim. [...] [Očajanje] istiskuje iz greha kao iz ploda poslednje i krajnje demonske snage i rezultira demonskom tvrdokornošću i zadržošću da konsekventno sve što se naziva kajanje i milost ne smatra samo praznim i besmisleno verbalnim, nego svojim neprijateljem, nečim od čega se najviše i pre svega treba braniti, sasvim kao što se dobro brani od iskušenja.<sup>85</sup>

---

<sup>84</sup> “[...] he wasn’t made for peace, he couldn’t believe in it. Heaven was a word: hell was something he could trust. A brain was only capable of what it could conceive, and it couldn’t conceive what it had never experienced; his cells were formed of the cement school-playground, the dead fire and the dying man in the St Pancras waiting-room, his bed at Frank’s and his parents’ bed. An awful resentment stirred in him – why shouldn’t he have his chance like all the rest, seen his glimpse of heaven if it was only a crack between the Brighton walls...”, *ibid.*, p. 228.

<sup>85</sup> Seren Kjerkegor, *Bolest na smrt*, str. 128.

Ovaj Kjerkegorov stav sadrži suštinu Pinkijevog problema očajanja i sukoba sa Bogom – dobro mu se čini nemogućim, ili nedostupnim s obzirom na njegov pad, pa uporno pokušava da ubijedi sebe da povratka nema, time što naizgled iskalkulisano, a često u panici svog duha, afirmiše besmisao dobrog: „[...] [N]akon kratkog intervala onoga što je Kjerkegor nazvao zebnjom pred suočavanjem sa Dobrom, oni se povlače. Njihove duboko utisnute navike opakosti odmah ponovo dominiraju njihovim bićem. Oni biraju da i dalje njeguju nepovjerenje, da manipulišu drugim ljudima, da uništavaju vlastitu slobodu i slobodu drugih.“<sup>86</sup> Dakle, mnogo snažnije nego što se suprotstavlja Bogu, Pinki se svojim očajanjem *brani od Boga* i Božije milosti.

Premda se pribojavamo rizika jedne isuviše slobodne interpretacije, koja bi mogla da zađe i u zonu osjetljivosti, neophodno nam je iznijeti još jedno opažanje, kako bismo, makar i krajnošću, pokušali da predstavimo Pinkijev egzistencijalni paradoks. Već nam je poznat Kjerkegorov stav, možda i sam obilježen svojevrsnom krajnošću, iako precizan u svojoj lucidnosti, o *teleološkoj suspenziji etičkog*. U hrišćanskom egzistencijalizmu, kako smo već vidjeli, ova odrednica stoji za *vitezove vjere*, kako ih naziva Kjerkegor, to jest one koji su uspjeli da povjeruju snagom apsurdna (Kjerkegor zasniva svoje stanoviše na priči o Avramu i Isaku, a mi ćemo ga uzeti za osnovu svoje analize lika Sare Majls u *Kraju jedne ljubavne priče*, na primjer). Mi ćemo se, dakle, ovdje usuditi da sličan, premda retrogradan i autodestruktivan, proces primijetimo i u vrelu Pinkijeve duhovnosti. Pinki u manifestaciji svog duhovnog trvenja daje apsolutni prioritet i preimućstvo – govorili smo već o željenoj *prednosti* – individualnom nad opštim (što je, uostalom, neophodan momenat u sazrijevanju duhovnosti, ali tek onda kada je shvaćen na sasvim drugačiji način nego što je kod Pinkija slučaj), čime etičko – po svojoj prirodi opšte, ono koje odgovara uvreženom sistemu društvenih normi – gubi značaj pred onim što samome sebi treba nametnuti kao krajnju instancu autonomnosti i slobode volje. Otuda Pinki djeluje impozantno neustrašivo u svim zločinima u koje se postepeno upliće, i otuda ona njegova spoljašnja hladnokrvnost i sračunatost. On svojom subverzivnom *teleološkom suspenzijom etičkog* obara, ili pokušava da obori, mogućnost apsurdna vjere, te da utvrdi svoje pozicije u afirmaciji demonske sile: Dječak

---

<sup>86</sup> “[...] after a short moment of what Kierkegaard called anxiety when facing the Good, they retreat. Immediately, their well-grooved evil habits again dominate their being. They choose to continue their mistrust, to manipulate other people, to destroy their own freedom and the freedom of others.”, Haim Gordon, *Fighting Evil: Unsung Heroes in the Novels of Graham Greene*, Greenwood Press, Connecticut and London, 1997. p. 15.

stavlja sebi nalog da u polifoniji svoje duhovnosti osnaži kontrapunkt koji će kakofonično *nadglasati* Boga. Na ovaj način ono što bi trebalo da bude konstruktivan proces duhovnog sazrijevanja dobija, razumije se, suprotan efekat, udaljavajući mladića sve više od vlastitog duhovnog stožera. Način na koji Pinki skončava, premda donekle obojen senzacionalizmom, u stvari je ishod ovog duhovnog zapaljenja, i potvrđuje konačan trijumf mladićeve (de)generativne demonske sile.

Idejna potka analize koju smo pokušali da sprovedemo na Pinkijevom liku se može uočiti i dosljedno pratiti, kako smo već i napomenuli, i u njegovom odnosu prema Rouz. Već smo rekli nešto o tome kakvu vrstu egzistencijalne antiteze Rouz predstavlja za Pinkija, a kako bi se njegov duhovni patos još bolje razmotrio, vrijedi osvijetliti i njen lik, svakako u domenu onih teorija koje su predmet naše studije. Rouz je čak i u onim narativnim momentima koji nam se mogu učiniti usputnim i slučajnim predstavljena kao Pinkijeva suprotnost, s tim što u toku romana sagledavamo mjeru jedinstva i sinergije Pinkija i Rouz takvih kakvi jesu, i to mnogo više i intezivnije nego što se mogu čitati kao dva suprotstavljena pola. Prilikom prvog susreta sa djevojkom, onda kada je trebalo da manipulativno iznudi informacije o tome da li neko zna da Hejl nije ostavio nagradnu kartu u kafeu u kojem Rouz radi, Pinki na kraju njihovog razgovora konstatuje kako njih dvoje imaju "nešto zajedničko", time se s jedne strane podrugujući, jer svakako smatra da nemaju ništa zajedničko, i s druge strane govoreći, u stvari, istinu odjenu umaliciozni cinizam, jer njih dvoje, kako ćemo saznati, zaista dijele tajnu o Hejlu. Koliko se god ta Pinkijeva opaska mogla činiti lažnom, i koliko god na početku i njemu samome izgledala apsurdna, u toku romana uviđamo karakter nehotičnog proroštva sadržanog u njoj, te ontološku bliskost i uzajamnost dva naizgled posve različita bića. (Njihova sličnost, mnogo više nego bilo kakva različitost, postaje svojevrstom aporijom u romanu: od njihovog prvog susreta se čini da se nagovještaj za rješenje zagonetke koju dvoje mladih predstavljaju za čitaoca krije u njihovim *imenima*.) Takođe, negdje na samom početku njihovog poznanstva, i čitaočevog upoznavanja sa Rouz, putem jednog naizgled uzgrednog komentara, saznajemo na koji način Rouz, šesnaestogodišnjakinja, sagledava svoj život, svoju prošlost i svoju budućnost: „[...] [I] sve do njihovog stola naglas je nabrajala sve ono na šta je to mjesto podsjećala, svjetlost, melodija koju je svirao bend, gomila ljudi koja je na podijumu pokušavala da pleše rumbu. Imala je ogromnu zalihu beznačajnih uspomena i kada nije

živjela u budućnosti, živjela je u prošlosti.“<sup>87</sup> Njen doživljaj prošlosti i budućnosti dobija svoj puni značaj tek onda kada mu se suprotstavi način na koji Dječak doživljava svoju prošlost, što smo, uostalom, već komentarisali. Isto tako, način na koji Rouz u svojoj mladalačkoj zanesenosti zaista ispoljava egzistencijalni obrazac umnogome tipičan za njenih šesnaest godina postaje nam neobično upadljiv baš stoga što se paralelno s njim odvija sasvim drugačiji egzistencijalni obrazac njenog skoro vršnjaka, i kasnije njene velike, prve ljubavi.

Pinki svakako do kraja romana ne uspijeva da u svojoj naklonosti (u jednom trenutku skoro i divljenju) koja se, uporedo sa snažnim gnušanjem, polako i stidljivo razvija prema Rouz pronade konstruktivnu snagu koja bi mu pomogla da se uhvati u koštac sa svojim očajanjem, ili da savlada ono bolno osjećanje besmisla egzistencije. Međutim, mladić jeste dovoljno lucidan, kao što smo već i pokušali da poentiramo, da prepozna svoju komplementarnost u Rouz, i svijest o tome postaje stabilnija i jasnija uporedo s razvojem njihovog odnosa. Interesantno je primijetiti još i to da i čitalac upoznaje Rouz uglavnom iz Pinkijeve perspektive – iako on nije narator romana, nužno se nameće njegova tačka gledišta, koja svakako nije naklonjena djevojci, već filtrira i njenu pojavu i biće kroz svijest obojenu izrazitim animozitetom, naročito onda kad djevojka pokazuje najviše ljubavi i divljenja: „Otrov je iscurio nazad u svoje vlastite žlijezde: dobio je divljenje, niko ga nije vrijeđao, ali kada je pogledao u djevojku koja mu se divi, otrov je opet nakuljao. [...] Poslušala ga je: smeđkasta kosa joj je bila slijepljena na malenoj lobanji: posmatrao ju je s odurnošću.“<sup>88</sup> Odurnost koja se javlja pri pogledu na biće koje iz njegove perspektive nije dostojno ni da mu se divi, pojačava se činjenicom o djevojičinoj nevinosti; štaviše, Rouz, donekle sramežljivo, a donekle i uz napregnutu anticipaciju njegovog zadovoljstva, saopštava da je on prvi mladić s kojim se poljubila. Umjesto trijumfa muške sujete, Pinki još jednom potvrđuje ekstravaganciju svog mentalnog sklopa, i počinje da mrzi djevojku: „Kada mu je to rekla, opet je počeo da je mrzi. Ona neće biti čak ni nešto čime se može pohvaliti: on joj je prvi: nikome je nije oteo, nema rivala, nikoga drugog ko će je gledati, Kabit i Dalou

---

<sup>87</sup> “[...] all the way to their table she counted over aloud all the things of which it reminded her, the lights, the tune the band was playing, the crowd on the floor trying to rumba. She had an immense store of trivial memories and when she wasn't living in the future she was living in the past.”, Graham Greene, *Brighton Rock*, p. 49.

<sup>88</sup> “The poison drained back into its proper glands: he was admired, no one insulted him, but when he looked at the girl who admired him, the poison oozed out again. [...] She obeyed him: her mousy hair lay flat on the small scalp: he watched her with distaste.”, *ibid.*, p. 88.

ni pogled neće baciti: ona njena nejasna prirodna boja kose, njena jednostavnost, jeftina odjeća koju osjeća pod rukom.“<sup>89</sup> Ono što Pinkija zaista pogađa je produkt njegovog doživljaja djevojke kao nečega što će da ga *posjeduje*, što tajnom koju dijeli sa njom, što, nešto kasnije, činjenicom da ju je oženio i tako se lišio, makar i privremeno, onog svog otpora suživotu sa drugim, međuzavisnosti, uzajamnosti, povezanosti, naročito seksualne prirode; otuda, dakle, njegovo nezadovoljstvo što, ako je već morao sebe da preda nekoj ženi, to nije neka mnogo iskusnija od Rouz, zato što bi tako mogao da trijumfuje (premda ga trijumf plaši – Pinkijevom kriminalnom iskustvu je dijalektički suprotstavljena činjenica o njegovoj seksualnoj nevinosti), da bude u onoj *prednosti* kojoj stalno teži nad svim ostalim muškarcima koje bi ta *zamišljena nužnost* prije njega imala, te onda, po logici stvari, što bi ih bilo više, to bi njegov trijumf bio intezivniji. Dakle, i Rouz sa svojim odsustvom iskustva, sa čistotom svoje ličnosti koja, na kraju krajeva, uključuje i tjelesnu čistotu, za Pinkijevog demona je tek poruga, poraz njegove prijekne, nedokučive individualnosti koja se bjesomučno pokušava afirmisati. Jer, iako bi nam nezadovoljstvo ovog tipa moglo izgledati kao nus-pojava neintegrisanog sociopsihološkog sistema kakav može biti i opravdan u jednog sedamnaestogodišnjaka, koji želi da dobije tuđe divljenje, u Pinkijevom slučaju, kako nam izgleda, stvar nije *sasvim* u tome: s obzirom na to da on konstantno ispoljava na manje ili više očigledan način prezir prema svima, onda mu, dakle, nije potrebno divljenje kakvo kakav nedozreli junoša iščekuje od onih kojima se on sam, u stvari, divi – od starijih, iskusnijih, vještijih, hrabrijih. Dječak mržnjom prema nevinoj Rouz s jedne strane kanališe svoje očajanje koje hrani ono hipotetičko vlastito ja koje se, opet, neprekidno nadmeće i nameće kao apsolutistička datost, i, s druge strane, mrzi nevinost samu, kao vid slabosti. Ipak, treba imati u vidu da *svoju* seksualnu nevinost vidi nešto drugačije: Dječak svoje neiskustvo doživljava kao nezavisnost od tjelesnog, kao kategoriju superiornosti nad onim što je ljudsko – a on sve vrijeme i teži *prevazilaženju* i *nadilaženju* ljudskog – što je, opet, recidiv njegove emotivne nezaštićenosti u djetinjstvu.

---

<sup>89</sup> “When she said that, he began again to hate her. She wouldn’t even be something to boast of: her first: he’d robbed nobody, he had no rival, no one else to look at her, Cubitt and Dallow wouldn’t give her a glance: her indeterminate natural hair, her simpleness, the cheap clothes he could feel under his hand.”, *ibid.*, pp. 112-113.

Koliko god se, međutim, Pinki u svom duhovnom otporu opirao i Rouz i doživljaju komplementarnosti sa djevojkom, on, dakle, postepeno postaje svjestan njihove neobične bliskosti, simbioze zasnovane na paradoksu i suprotnostima. Prije svega, rijetko osjećanje dirnutosti se javlja usljed spoznaje njene posvećenosti; kada mu je na jednom mjestu rekla da je nije briga za to šta je uradio (Pinki prethodno nije ni priznao bilo šta, što znači da Rouz, u svojoj svojoj naivnosti, intuitivno pogađa da je mladić nosi nekakav zločin na savjesti), Pinki postaje svjestan da je njena ljubav jednostavna koliko i ona sama – beskompromisna je: „Ostao je bez riječi; nekakva spoznaja mudrosti koju nosi njena jednostavnost, dugo iskustvo njenih šesnaest godina, slučajne dubine njene odanosti dirnuše ga poput lake muzike [...]”<sup>90</sup> Nagovještaji njenog pronicanja u tajne duha dati su u istoj sceni u kojoj Pinki biva dirnut i iznenađen njenom ličnošću; naime, kada govori o Idi Arnold, koja je počela da ih uhodi ne bi li otkrila istinu o Hejlovoj smrti, Rouz kaže kako Ida svakako ne poznaje razliku između dobra i zla, čime ukazuje na neobičan, no sasvim očigledan paradoks – posvećan čitalac će Idu Arnold zaista i upoznati kao nekoga "od ovoga svijeta". Drugim riječima, Ida svakako poznaje razliku između *pravog i krivog*, na nivou opšteg, u domenu ljudskih zakona, i zato i podiže hajku na Hejlovog ubicu. S druge strane, ona je, premda visprena i inteligentna, isto tako i duhom površan um fokusiran na trivijalnosti koje omogućavaju lakoću egzistenciji – zbitija njenog bića se odvijaju na fonu lakog koketiranja, lake zabave, pjevanja po klubovima, lakog uživanja u piću, u muškarcima, čak pribjegavanja sujevjerju, što Idu Arnold čini nosiocem principa tjelesnosti i materijalne, ili *materijalizovane*, egzistencije, potvrđenog i njenom impozantnom putenošću. Bez obzira na nesumnjive simpatije prema Hejlu, ona i u pohod na njegovog ubicu kreće uz iščekivanje uzbuđenja i zabave koju će nositi utjerivanje pravde. Stoga se zaključak koji Rouz donosi o Idi Arnold, o njenom suštinskom nepoznavanju dijalektičke razlike (ili uzajamnog djelovanja) između dobra i zla, može uzeti kao sasvim validan, iako iznenađuje s obzirom na to da dolazi od krotke, isuviše mlade i isuviše neiskusne djevojke, koja nam, u stvari, artikuliše najbitniju tematsku jedinicu romana: „[To je] najozbiljnija tema romana, koju na narativ i likovi često saopštavaju: sud ljudi o ispravnom i pogrešnom je beskoristan zato što nema nikakvog uticaja na konflikt

---

<sup>90</sup> “He was speechless; and some knowledge of the astuteness of her simplicity, the long experience of her sixteen years, the possible depths of her fidelity touched him like cheap music [...]”, *ibid.*, p. 113.

između dobra i zla.<sup>91</sup> Rouz čak dodaje i to kako Ida „neće goreti“, i kako „ne bi mogla goreti, sve i kad bi pokušala“<sup>92</sup>, čime oduzima potencijal duhovnosti Idi Arnold – drugim riječima, Rouz Idu (koja će joj, uzgred, posredno spasiti život u epilogu, čime se namjerno, premda unekoliko u sarkastičnom maniru, naglašava dominacija onog egzistencijalnog principa koji zagovara Ida Arnold) smatra nedostojnom čak i pakla, jer zna da je i za takvo stanje neophodna duhovnost – kakvu, recimo, podsvjesno vidi u Pinkiju – koju kod Ide Arnold ne uviđa.

Pored toga što Pinki uviđa, kako i sam kaže, dubinu Rouzine odanosti, on postepeno počinje uviđati i ono njihovo sadejstvo ili komplementarnost, toliko da čak u njenoj dobroti vidi smjelost koja bi mogla da parira njegovoj: „Bio je svjestan da ona pripada njegovom životu, poput kakve prostorije ili stolice: ona je bila ono što ga dopunjava. Imala je više petlje od Spajsera. Bila je potrebna onom najopakijem u njemu: zlo ne može opstati bez dobrote.“<sup>93</sup> U momentima ovakve spoznaje, u Pinkiju zadržati nerv koji pokrene i emociju, kako on sam kaže, „poput oplemenjivanja okrutnosti“<sup>94</sup>, što mu dodatno otkriva prirodu njihove duhovne sinteze: „Ona je dobra, to je otkrio, a on je proklet: stvoreni su jedno za drugo.“<sup>95</sup> Ovo su trenuci najintezivnijeg doživljaja samospoznaje kod Pinkija, iako ih, kako izgleda, nije do kraja aktualizovao: u njima je sadržana dijalektika njegovog, a i djevojčinog bića, time što je Rouz, u stvari, predstavljena kao protivteža njegovom očajanju prkosa, kao eliksir smirivanja njegovog duha izgubljenog u iscrpljujućem otporu smislu i spokoju, kao vojnik koji, kao što vidimo do kraja romana, ne napušta poprište bez obzira na sasvim izvjesno stradanje, jer zna da je stradanje nužno, kako bi se duh na čijoj liniji odbrane stoji vratio svom logosu i uspokojio se. Osjećanje oslobađanja i svojevrsnog trijumfa Pinkiju donosi i *preživljeno* seksualno iskustvo koje je imao sa Rouz. Namjerno kažemo preživljeno, s obzirom na to kako ga Dječak doživljava: čak i poslije njega, slast ubrzo ustupa mjesto gordosti, i to "paklenoj", kako je obilježava sam Pinki, koja se budi u saznanju da je prevazišao i taj

---

<sup>91</sup> “[...] the novel’s most serious theme, which the narrative commentary and the characters frequently explain to us: human judgement about right and wrong is futile because it has no bearing on the conflict of good and evil.”, Neil McEwan, *Modern Novelists: Graham Greene*, St. Martin’s Press, New York, 1988., p. 55.

<sup>92</sup> “‘She couldn’t burn if she tried.’, Graham Greene, *Brighton Rock*, p. 113.

<sup>93</sup> “He was aware that she belonged to his life, like a room or a chair: she was something which completed him. He thought: She’s got more guts than Spicer. What was most evil in him needed her: it couldn’t get along without goodness.”, *ibid.*, p. 126.

<sup>94</sup> “[...] like a refinement of cruelty.”, *ibid.*

<sup>95</sup> “She was good, he’d discovered that, and he was damned: they were made for each other.”, *ibid.*



"posljednji ljudski sram", što ga je, iz njegove perspektive, obilježilo smrtnim grijehom i učinilo ga imunim na spasenje. Međutim, kako rekosmo, Pinki je barem u jednom trenutku osjetio slast tjelesne ljubavi kao nekog oblika fizičke aktualizacije metafizičke bliskosti koja postoji između Rouz i njega samog, te je tako još jedna narativna monada čiji je nosilac Dječak obilježena običnim, ljudskim momentom dodira i nježnosti: „[...] [B]lijedo osjećanje nježnosti se probudilo prema saučesniku. On ispruži ruku i štipnu resicu njenog uha.[...] Činilo se kao da mu je skinut ogroman teret. Sada se može suočiti s bilo kim.“<sup>96</sup> Iako se, dakle, u Pinkiju još može naslutiti zdrava ljudskost, makar i u tragovima, koja ga čini sposobnim za odnos sa drugim i prema drugome, ona ubrzo biva izmanipulisana njegovom intezivnom fokusiranošću na egzistencijalni obrazac za koji mu se čini da će mu donijeti onaj konačni trijumf nad običnim, ljudskim, efemernim, te koji je, s druge strane, svakako markiran njegovom iskrivljenom percepcijom materijalne egzistencije. Čini se kako je u ovome sadržan najteži Pinkijev paradoks: premda bismo možda mogli neprijatno iznenaditi one koji smatraju da imaju neporecivu riječ o vrsti Pinkijeve duhovnosti, odnosno o isključivo demonskom u njemu, nama se, pak, čini, da Dječak jasnije razlučuje o zaumnom, nego o iskustvenom. O ovome bi mogla da nam, na primjer, svjedoči scena pred epiloškom granicom romana, u kojoj je Pinki nabasao na staricu koja se u njegovoj svijesti javlja kao prikaza prokletstva, sve dok nije začuo riječi molitve i ugledao njene brojanice: uboga starica koja sjedi na zemlji i žudno izgovara molitvu dok u mističnom zanosu prebira brojanice otjelovljenje je *apsurda vjere*, što Pinki u svojoj epifaničnoj fascinaciji i uviđa, govoreći sebi kako je ona, u stvari, jedna od *spasenih*. Apsurd vjere je, dakle, onaj momenat koji je izostao u dinamici Pinkijeve duhovne aktivnosti kako bi ga otrgnuo vlastitom očajanju.

Ovome u prilog govori sam epilog romana, od Pinkijeve nasilne smrti vitriolom i scene u kojoj on iščezava iz Rouzinog vida u obliku divljeg plamena koji najednom nestaje sa brajtonske litice, pa sve do momenta u kojem se, poslije bolnog duševnog i duhovnog trvenja uzrokovanog Pinkijevim odsustvom, budi nada kod djevojke, i to ona koja bi mogla da znači nov život, oživljavanje one polovine bića koja joj nedostaje, i koju je nosio Dječak. Poslije razgovora sa sveštenikom (ovdje ćemo se opomenuti

---

<sup>96</sup> “[...] a faint feeling of tenderness woke for his partner in the act. He put out a hand and pinched the lobe of her ear. [...] An enormous weight seemed to have lifted. He could face anyone now.”, *ibid.*, pp. 181-182.

načina na koji Grin završava i neke druge svoje romane, na primjer, *Kraj jedne ljubavne priče* i *Sušтина stvari*), Rouz ponovo uviđa smisao života, s tim što ga pripisuje mogućnosti da nosi Pinkijevo dijete, te je to ispunjava novom energijom, poput buđenja Pinkijevog duha u njoj samoj. Motiv djeteta, odnosno bebe, javio se i nešto ranije u romanu, prilikom jedne rasprave koju su Pinki i Rouz imali u sobi kod Frenka, koja je bila prekinuta dječijim plačem. Scena je nesumnjivo zadojena simbolikom, u tom smislu što plač djeteta u isto vrijeme niveliše Pinkijevo zlo svojom nevinošću – dakle, beskompromisnu čistotu i beskompromisno zlo dijeli samo jedan zid – i, s obzirom na otužnost nježnog cviljenja koje dopire do njih, takođe potvrđuje na izvjestan način Pinkijeva ubjeđenja (vjerovatno tačnim) spekulacijama o zanemarenosti djeteta. Rouz instinktivno želi da pomogne djetetu, napomenuvši kako bi to moglo biti bilo čije, pa i njeno dijete, što izaziva Pinkijevo užasno gnušanje. Ova scena služi kao neka vrsta preludija epilogu romana, i komunicira sa onim narativnim momentom u kojem Rouz radosno odlazi poslije razgovora sa sveštenikom u taj svoj mogući novi život gdje je možda čeka Pinkijevo dijete. Kao, pak, konačna afirmacija Pinkijevog očajanja koje je obuhvatilo i druge, javlja se konradovski svršetak koji najavljuje djevojčino suočenje sa „užasom najgorim od svih“<sup>97</sup> – Rouz u novonastalom životnom entuzijazmu i radosti odlazi da poslušati šta joj je to Pinki na dan vjenčanja snimio na ploči, nadajući se kakvom slatkom podstreku da svoj smisao pronađe u proživljenoj prošlosti s njim i iščekivanoj budućnosti sa, ako bude Božije milosti, njegovim djetetom. Međutim, snimljena poruka u isto vrijeme poriče mogućnost Božije milosti, makar to bilo i slučajnom floskulom, i opovrgava smisao kakvom se Rouz nada, tjerajući je mjestu nepovratka: „Bog te prokleo, ti mala kučko, zašto se ne vratiš kući zauvijek i ostaviš me na miru?“<sup>98</sup> Pinkijeva poruka s jedne strane predstavlja anticipaciju Rouzinog stradanja, i to ne onog koje bi joj donio život sa zločincem i zločinom, već njenog intimnog stradanja koje će nastati buđenjem iz ionako nedosanjanog sna o ljubavi, i urušenom nadom o milosti. S druge strane, i možda još snažnije, njegova poruka je u vremenu ispisano, neopozivo svjedočenje o Dječakovoj usamljenosti u očajanju i o nemogućnosti izbavljenja, o konačnom trijumfu kontrasile njegove duhovnosti.

---

<sup>97</sup>“the worst horror of all”, *ibid.*, p. 247.

<sup>98</sup>“God damn you, you little bitch, why can't you go back home for ever and let me be?”, *ibid.*, p. 177.

### 3. *Moć i slava*: posljednje iskušavanje pripitog sveštenika

Roman *Moć i slava* (*The Power and the Glory*, 1940) predstavlja drugi po redu Grinov roman koji se ubraja u onu, kako smo već primijetili, unekoliko arbitrarnu klasifikaciju koja četiri njegova romana svrstava u tzv. *katolički roman*. Svakako da i ovo djelo kao svoju okosnicu uzima problematizaciju institucionalizovane religije, stanja crkve u društveno-političkom kontekstu totalitarnog sekularizma, kao i kako socio-psihološki, tako i duhovni, integritet pojedinca koji pripada instituciji, jer su ovo problemi koji kontinuirano zaokupljaju Grinovu misaonost i njegovo stvaralačko biće. Međutim, kako ćemo, nadamo se, vidjeti i iz analize, koja, opet, nema ambicije da zađe u ono što ne čini njen interpretativni korpus, i ovaj se roman, kao i preostala tri (*Brajtonska stijena*, *Kraj jedne ljubavne priče* i *Suština stvari*), svojom idejnom (pa i ideološkom) kompleksnošću, svojim otklonom od bilo kakve žanrovske kategoričnosti, kao i svojim umjetnički ironičnim tretiranjem univerzalija, odupire svakom pokušaju čvrstog strukturiranja u kanonske okvire, te dozvoljava prodor različitih interpretativnih i klasifikativnih mogućnosti.

Naslov romana uspostavlja komunikaciju sa *Molitvom Gospodnjom*, koja se u blagim varijacijama javlja u Novom zavjetu kao dio različitih Jevanđelja. Svakako, iole angažovan i budan čitalac će do kraja romana naslov prihvatiti kao svojevrсно parodiranje koncepata koji obilježavaju različite sisteme, duhovne i političke, o kojima se govori u romanu; autor, pritom, kako nam se čini, nikako ne pokušava da svojevrсном desakralizacijom pokuša urušiti autoritetne, kao i autoritarne, instance na kojima počivaju sistemi, kakva god bila njegova lična ubjeđenja. Reklo bi se da pisac želi, postepeno i autorski nenametljivo, prikazati *labilnost, te neodrživost, ideja* proisteklih ih mahom zabludnih i subjektivnošću pervertiranih interpretacija instanci koje smo spomenuli i njihovih kvalifikativa. U tom smislu postaje u izvjesnoj mjeri jasna i opravdana činjenica da je ovaj roman u Sjedinjenim Državama prvobitno objavljen pod naslovom *Putevi lavirinta* (*The Labyrinthine Ways*), koji sam po sebi nudi višestruke hermeneutičke mogućnosti – usudili bismo se reći, taman onoliko mogućnosti koliko je u puteva u lavirintu – ukazujući time na varljivost idejnih i ideoloških kategorija artikulisanih u romanu, onih koje nužno vode ka zatvorenom zidu, nepremostivo podignutom usljed potrebe pojedin(a)ca za samomanipulativnom

percepcijom egzistencijalnih činjenica. Naslov američkog izdanja romana, opet u konotaciji religijskog poimanja, ukazuje i na status "čudnog" u *putevima Božijim*, dodajući tome svakako i *čudnovatost puteva čovječijih*, kako zaključujemo uzimajući u obzir epistemološku ravan ovog djela; ovdje se svakako podrazumijeva i ono što se nalazi na samoj površini narativnog koda romana – motiv hajke i bijega jednog čovjeka kroz polja i gudure zemlje u zenitu političko-ideološke tranzicije – kao i ono što se javlja na fonu unutrašnjeg života protagonista romana, kao i drugih likova. Pažljivo tumačenje ovog djela, na koncu, može, ukoliko dozvolimo sebi slobodu asocijativnosti, u tom američkom naslovu romana pronaći i samog Minotaura.

Ovaj roman je, usljed brojnih kritičkih i analitičkih studija, zadobio reputaciju svakako najznačajnijeg (prema mnogima i najboljeg) Grinovog djela, u isto vrijeme povlačeći i brojne kontroverze. Takav status roman može pripisati kompleksnosti svog tematskog korpusa, kao i nijansiranim aporijama svog narativnog koda, koje su prouzrokovale ponekad i sasvim oprečna tumačenja, valjda najčešće oblikovana ličnom percepcijom problema kojima se djelo bavi. Isto tako, da je ono strogo svrstavanje ovog romana u katolički roman doista upitno, svjedoče i mnoge uzavrele reakcije (bilo deklarativno bilo ortodoksno) posvećenih katolika zbog načina na koji pisac tretira sveštenika katoličke crkve. Ono što je, kako se nama, možda sasvim neopravdano i neutemeljeno čini, manjkavost velikog broja studija o ovom romanu jeste momenat koji je dominantan i u studijama o njegovim drugim romanima, naročito onima koji pripadaju kvartetu *katoličkog romana*; odnosno, rekli bismo da se u ovom romanu naglašeno traže kategorična Grinova shvatanja vjeroispovijesti i institucionalizovane religije. Osim toga, uviđamo tendenciju da se isto tako kategorično da sud o likovima, to jest o *individualnim projekcijama* likova romana, kako bi se izveo konačan zaključak o konačnosti bića i konačnosti egzistencije (kategoričnost neminovno sobom povlači i konačnost, i obrnuto), te se tako katkad jednostrano i monolitno analiziraju umjetnički obrađene individualnosti ovog djela, a naročito njegov protagonista. Ponekad je takva analiza markirana i isključivošću shvatanja ovog romana kao alegorije: komunikacija sa, između ostalog, Novim zavjetom je nesumnjiva, svakako se čita i izvjestan oblik parodije, ali to nikako nije i ne smije biti jedina ravan u kojoj će se posmatrati bilo ontološki bilo epistemološki entitet djela. Uz to, ovakve vrste analize – dakle, one koje su fokusirane isključivo na alegorijsku liniju tumačenja – su u nekim slučajevima

izazvale reakciju koja je otišla u sasvim drugom smjeru, skoro ništeći (koliko je to moguće) vrijednost alegoričnog u romanu, i opet postavljajući neopozive sudove prevashodno o protagonistu romana i onome što on nosi u kompleksnosti svog bitisanja.

Cilj naše analize je, pak, nešto drugačije i prirode i dometa: pokušaćemo, dakle, da u okviru psihološko-filozofskih sistema koje uzimamo kao teorijsko polazište disertacije, utvrdimo, prije svega, *uzroke* stanja svijesti i stanja duha glavnog i sporednih (nikako marginalnih) likova u romanu, onakvo kakvo je, uostalom često lucidno, prepoznato u postojećim studijama ovog romana. (U tom smislu i govorimo, makar i bojažljivo, o izvjesnoj manjkavosti pojedinih analiza: isuviše su usredsređene na to da ili *osude* ili *odbrane* protagonistu romana, a čini se da takav pristup u izvjesnom smislu može biti proizvoljan i nesuvisao – problem se, kako nam se čini, javlja više u metodološkoj sferi, nego u samoj analitičko-semantičkoj preciznosti studija.) Pritom ćemo naročito pažnju posvetiti otkrivanju simptoma (isuviše očevidnih da bi se mogli prenebregnuti, uostalom) očaja, kako kod pojedinca, tako i u zajednici u okviru koje se odvija radnja romana, ili u društveno-političkom sistemu koji generiše takvo stanje. Očaj se, kako ćemo pokušati da dokažemo, i ovdje nužno javlja kao posljedica osjećanja egzistencijalne praznine, ili totaliteta besmisla života. Treba dodati i to da takvo osjećanje u ovom Grinovom djelu evoluiralo (ako ovo nije nesrećno izabrana riječ) na nešto drugačiji način nego što je to slučaj u kontekstima drugih romana kojima se bavi naša disertacija, s obzirom na to da je roman smješten u Meksiko tridesetih godina prošlog vijeka, te u, kako smo spomenuli, kontekst totalitarnog antiklerikalnog državnog režima, kojem doprinose još i aktivnosti ozloglašene paramilitarne grupe takozvanih Crvenokošuljaša (izvjesne paralele bi se u ovom smislu možda mogle povući sa socio-kulturnom pozadinom *Brajtonske stijene*, te *Suštine stvari*, ali ipak istorijski kontekst romana *Moć i slava* ostaje najjasnije na liniji ekstremizma i totalitarizma). Dakle, uz pozivanje na paradigmatičke osnove egzistencijalističke psihologije, pokušaćemo da napravimo presjek egzistencijalnog obrasca, umnogome nestabilnog i obilježenog ekstremima, u životnim uslovima meksičkog entiteta Tabasko, gdje se radnja zbiva, sve u cilju izvođenja zaključaka o tome u kojoj mjeri je pojedinac kao prinudno nesamostalan član jedne specifične društvene zajednice u stvari oblikovan njenim kvalifikativima. U tu svrhu nam neće poslužiti samo neimenovani katolički sveštenik kao protagonist romana, već i drugi likovi, koji, kako ćemo vidjeti, imaju

funkciju osvjetljavanja različitih društvenih ćelija i dinamike njihovih zasebnih egzistencija (svakako, uz ovu, ništa manje važna je i njihova interakcija sa glavnim likom, koja uzima različite oblike, te iz koje *saznajemo* i sveštenika samog, čitajući njegov lik kroz naslage manipulativnih aporija koje najčešće on sam plasira). Osim toga, logoteorija bi i ovdje trebalo da nam pomogne u traganju za noodinamikom, ili, pak, za njenim odsustvom, kako bismo utvrdili iz kakvog se trvenja javlja, ili, pak, ne javlja autentičan oblik duhovnosti; u istom maniru i u istom pravcu očekujemo *(ne)otkrivanje* onoga što Frankl naziva nadsmislom, što će biti naročito interesantno analizirati uzimajući u obzir činjeničnu stvarnost umjetničkog svijeta romana u kojoj se svaka težnja ka nadsmislu besprimjerno kažnjava i guši. Ovdje će se svakako postaviti i pitanje *odgovornosti*, i *slobode da se bude odgovoran*, naročito za prepoznavanje i afirmaciju vlastitog smisla, što će se, kako vjerujemo, pokazati još jednim paradoksom od kojih je, uostalom, sačinjen narativni kod ovog romana. Pored egzistencijalističke psihologije, u sferi problematizacije čiste duhovnosti ćemo se pozvati na stanovišta Kjerkegorovog sistema misli, gdje bi se najprije trebalo fokusirati na distinkciju između *pojedinacnog* (ili, ako smijemo dodati *pojediničevog*) i *opšteg* (odnosno, *zajedničkog*). Na primjeru katoličkog sveštenika ćemo primijetiti kontradiktornost ovih termina, i njihovu, uostalom, isključivost, koliko god to, u svijetlu ortodoksnog hrišćanstva, moglo da zazvuči neočekivano: svjedočićemo tome da fokusiranjem na opšte (ili na *dužnost*), sveštenik kompromituje lično (odnosno *smisao*), što je u hrišćanskom egzistencijalizmu decidirano označava kao propust i kao prepreka u otkrivanju i spoznaji vlastite duhovnosti. Katolički sveštenik će nam, pored toga, poslužiti i kao poprište na kojem se odvija dijalektika binarnih opozicija o kojoj takođe govori Kjerkegor: paradoksalnost njegovog bića (čovjeka kao bića) je, kako se čini, onaj ključni element koji se ne smije prenebregnuti u bilo kojoj analizi njegovog lika, te koji nužno oblikuje svaki sud (time, dakle, relativizujući i svaku konačnost sudova) kako o njegovom *umjetničkom biću*, tako i o njemu kao *projekciji*. U okviru analize zasnovane na ovakvim stavovima, biće interesantno prokomentarisati način na koji se sveštenik odnosi prema samome sebi, ili prema vlastitom ja, te otkriti dinamiku tog odnosa, utvrditi koliko (ne)daleko protagonista romana ide u spoznaji vlastitog ja i njegovoj aktualizaciji. Upravo na tim temeljima će, kako vjerujemo, biti moguće utvrditi prirodu njegovog očajanja, koja će se, ukoliko uspijemo potkrijepiti svoju hipotezu, pokazati opet drugačijom i sasvim

specifičnom u odnosu na Grinove očajnike kojima se bavi ostatak doktorske disertacije. Konačno, na samom koncu analize ćemo ispitati mogućnost preobražaja u sveštenikovom biću, njegovo eventualno otisnuće u metanoju, u slobodu od očajanja, u sferu bliskosti sa vječnošću.

Baš kao što je jednog drugog očajnika, arhitektu Kverija, autor uveo na scenu svog umjetničkog svijeta kao anonimusa, tako i na početku romana *Moć i slava* neko vrijeme ne znamo ko je, u stvari, njegov protagonista. Uostalom, to sasvim ne doznajemo ni do kraja romana, s obzirom na to da sveštenik ostaje neimenovan, kao što su to i još neki likovi romana (poručnik, šef, mulat, dječak, pobožna žena). U gotovo cijelom prvom dijelu romana, čija su poglavlja obilježena naslovima, što nije slučaj sa ostalim djelovima<sup>99</sup>, čitalac je sasvim neupućen u to ko je "stranac", kako ga naziva pisac, koji nas je svojom misterioznošću i utiskom pohabanosti i izgubljenosti svakako zaintrigirao poput kakvog lika iz romana triler-žanra, i za kojeg nesmetano uviđamo da će imati značajnu ulogu u djelu. Tom interesovanju koji kod čitaoca budi neugledna prikaza doprinose i sitnije motivske jedinice, kakva je njegova aktentašna koje se grčevito drži, ili njegova opterećenost brodom (sa zgodnim imenom „General Obregon“) koji isplovljava za Vera Kruz, uz očiglednu, premda prećutnu namjeru da se njime i sam otisne niz rijeku. Stranca, dakle, isprva upoznajemo kroz vizuru izvjesnog gospodina Tenča, Engleza koji se zatekao, ali već predugo, u Meksiku, i koji je po zanimanju zubar. Nikako nije slučajnost što se prolog romana otvara likom gospodina Tenča, koji, naročito kroz razgovor sa strancem, artikuliše tjeskobnu apatiju zbog svog boravka u Tabasku, kao i potpuno beznade u smislu poboljšavanja uslova života, i osmišljavanja života samog u okvirima datog društveno-političkog konteksta. Svakako, rezignaciji koja se čita na cjelokupnoj pojavi i u blagoj smetenosti i zaboravnosti engleskog zubara – i motiv *zaborava*, te njegove varijacije u vidu *zaboravljanja*, i *(ne)zaboravnosti*, u ovom romanu bi vjerovatno bio predmetom inspirativne fenomenološke studije – doprinosi usporena opšta atmosfera, monotonija zvukova, razlivenost slika, ustajalost mirisa i sunce koje prži tako da ometa svaku aktivnost neurona. Ako smo i pomislili da je gospodin Tenč na prološkoj granici mogao biti

---

<sup>99</sup> Minuciozna naratološka analiza bi izvjesno utvrdila funkciju obilježavanja naslova poglavlja prvog dijela romana, kada smo na prološkoj granici, pred vratima fikcijskog svijeta u koji ulazimo; no, takve istraživačke poduhvate mi ovdje sebi ne možemo dozvoliti iz očiglednih razloga.

narativna slučajnost, element koji je time što je *identifikovan* bio tu tek da bi pojačao tenziju prisustva *neidentifikovanog*, na granici epiloga ćemo svjedočiti zaokruženosti njegove uloge u romanu, koja je i sama u *zaokruživanju*: usamljenošću i apatijom gospodina Tenča zatvara se idejni krug djela i poentira se njegova semantička suština. Dakle, kako smo rekli, stranca, čije ćemo vokacije postati svjesni tek kasnije, upoznajemo posredstvom Engleza i njegove želje da koliko-toliko izmanipuliše učmalu svakodnevnici. U čekanju da brod isplovi, njih dvojica provode vrijeme u razgovoru u Tenčovoj kući, ili onome što liči na boravište i radno mjesto u isto vrijeme. Razgovor čiji diskurs postaje sasvim jasan takođe tek kasnije, prekida dolazak dječaka koji traži da stranac pođe sa njim u posjetu njegovoj majci koja umire. Dolazak dječaka u isto vrijeme prekida i čekanje na brod i onemogućava strančev odlazak, što ovoga vidno uznemirava i razjaruje čak, ali svakako bez daljeg razmišljanja odlazi kod umirućeg. Ovo je svakako trenutak kada bismo mogli pretpostaviti kojim povodom bi stranac mogao da ide kod žene na umoru, s obzirom na to nije logično da je ljekar. Čitaoca svakako i dalje pomalo zbunjuje ona ogorčenost i očaj zbog odlaska, koji kasnije prelaze u odbojnost prema dječaku, kada je začuo sirene broda koji odlazi: „[...] bio je napušten. Osjeti nevoljnu mržnju prema dječaku ispred sebe i prema bolesnoj ženi – nije bio vrijedan onoga što je nosio.“<sup>100</sup> Čitaočevu moguću slutnju da je stranac u stvari nekakav sveštenik (čije bi se, inače, prisustvo tražilo na samrtnoj postelji?) puni semantičkim nabojem sam stranac, koji se u besputnom gnjilom predjelu moli da uskoro bude uhvaćen, te zaključujemo da je, kao što je to slučaj sa mnogim Grinovim romanima na manje ili više očigledan način, po srijedi neka vrsta hajke na njega. U drugom poglavlju prvog dijela romana, opet, saznajemo o politički i ideološki obojenom genocidu nad sveštenstvom, te dobijamo prve utiske o državnom uređenju i fašistički orijentisanom društvenom kontekstu zbilje na čijem se fonu odigrava radnja ovog djela. Isto tako, u nastavku teksta, koji je podijeljen nekom vrstom pauza kojima slijede kadrovi različitih scena, baš kao da ih posmatramo okom kamere – autor, dakle, koristi tehniku svojevrsne *montaže* unutar narativnog koda svog romana, koja mu je tokom karijere scenariste, uostalom, vjerovatno postala vrlo bliska – saznajemo i to kako se u kući jedne pobožne porodice krio sveštenik, te kako je sin, onaj neimenovani dječak,

---

<sup>100</sup> “[...] he was abandoned. He felt an unwilling hatred of the child ahead of him and the sick woman – he was unworthy of what he carried.”, Graham Greene, *The Power and the Glory*, Penguin Books, London, 1991, p. 19.



nezdruvo, kako shvatamo iz majčinog doživljaja, zainteresovan za njegovu sudbinu. Pojediniosti koje nas informišu o dotičnom svešteniku su sve osim očekivane i povoljne: otac i majka ga u razgovoru zovu *pripitim sveštenikom*, što do kraja romana ostaje njegova jedina identifikacija, te, kako ćemo vidjeti, najstabilnija referenca na paradoksalnost njegovog integriteta, dok majka sablažnjivo dodaje još i senzacijom obilježen događaj u kojem je sveštenik krstio izvjesnog dječaka ženskim imenom Brigita (da izbor imena nije bio nasumičan, doznajemo uporedo s razvojem radnje). U poglavlju prvog dijela romana, naslovljenom „Rijeka“ (prva dva su indikativno naslovljena „Luka“ i „Prestonica“), konačno saznajemo i trenutno prebivalište pripitog sveštenika u bijegu, te ga zatičemo na lokalnoj plantaži banana, u društvu djevojčice Koral Felouz, koja će, podrazumijeva se, imati takođe značajnu ulogu u otkrivanju lika protagoniste. Etiketa koja mu je dodijeljena se i ovdje potkrepljuje sveštenikovom očajničkom potrebom za brendijem, kojeg ište od kapetana Felouza: dodatan teret na svakako neočekivanu, blasfemičnu činjenicu o tome da jedan sveštenik pije, stavlja činjenica o aktuelnoj prohibiciji koju nameće, barem deklarativno (uz neizbježne slučajeve nepotizma), društveno-politički establišment. U toj sveštenikovoju pripitosti, ako je pokušamo tumačiti uz sklonost ka eufemizmu, krije se upravo i jedna od aporija koja izaziva tumačenje lika glavnog junaka, i stavlja svaku decideranost u tom procesu pod znak upitnosti. Kako ćemo vidjeti, sveštenikova potreba za alkoholom se javlja kao vid relativizacije doživljaja životnih činjenica; još je bitnije napomenuti da sveštenik ne pije samo u vremenu aktuelnog zbivanja radnje romana (koje bi moglo da se protegne na cijelih osam godina – toliko vremena je protagonista u bjekstvu), dok pokušava da umakne vodu za odstrel. On se, dakle, putem reminiscencija na svoju prošlost, osvrće na kontinuiran proces sagrašenja i svetogrdnog odnosa prema pozivu, što znači, a to ćemo pokušati i da dokažemo, da je egzistencijalni nemir postojao o ranije, i da je možda bio čak i intezivniji, nego u ekstremnim uslovima trenutnog *življenja* (namjerno uzimamo ovakav termin, u nemoći da, možda, pronađemo neki srećniji: cilj nam je ukazati na to da ne može biti govora o *životu* u punom smislu te riječi – *ne nužno* zbog hajke na njega – barem ako posmatramo stvari iz sveštenikove perspektive). U motivu sveštenikove želje za opijanjem, ili za barem blagim otupljivanjem na sadržaj životnih činjenica, prepoznajemo simptome dvije vrste stanja socio-psihološkog sistema pojedinca, te uzroke duhovnog disbalansa kakav će se sve jasnije otkrivati u tekstu

romana. Jedno od stanja koje se ovdje može prepoznati je svakako slabost, nemoć pred izvjesnošću suočavanja sa istinom o sebi i drugima, za šta, uostalom, dobijamo potvrdu i od samog sveštenika više puta u romanu; odnosno, ukoliko stvari posmatramo iz njegove vizure, postaje nam jasna potreba za alkoholom: „Opet počeo da osjeća strah. Možda je efekat brendija počeo da iščezava [...]”<sup>101</sup> O slabosti kao vidu očajavanja će još biti riječi u drugom dijelu rada, kada budemo govorili o potisnutom vlastitom ja; ovdje je nužno razraditi ideju – koja je, uostalom, u čvrstoj sprezi sa očajanjem – egzistencijalnog vakuuma prisutnog tamo gdje bismo ga, sasvim neangažovano i diletantski posmatrajući, možda najmanje očekivali – u životu jednog sveštenika, kakve god bile okolnosti u kojima se obreo. Okolnosti o kojima govorimo, u velikoj mjeri ekstremne i degradirajuće, samo su, kako nam se čini, u izvjesnom smislu scenografija koja bi u svojoj neposrednosti i nametljivosti mogla čak da nepažljivom posmatraču odvuče pažnju sa centralnog problema ovog romana – odnosno, sa zbivanja i dinamike zbivanja sveštenikovog unutrašnjeg života (koji se ovog puta doista može nazvati životom, što je hipoteza koju će pokušati da dokaže upravo drugi dio naše analize, onaj koji će se baviti sveštenikovim vlastitim ja i njegovom duhovnošću koja teži rehabilitaciji). Dakle, govoreći o egzistencijalnom vakuumu ili osjećanju besmisla života, treba naglasiti da se u toj sferi prije svega fokusiramo na život prije potjere, na ugodnu egzistenciju čovjeka koji je posvetio život Bogu na naizgled najneposredniji mogući način – time što se zaredio. Sveštenik često prebira po sjećanju tražeći ostatke svog nekadašnjeg života; nekada mu se oni javljaju kao bolne uspomene, nekada kao iskre gordosti. I stvari koje sa sobom nosi tokom potjere, i koje redom jednu po jednu ostavlja na putu, od knjige koju je zaboravio kod gospodina Tenča do aktentašne, takođe su svjedočanstva minulog života. Potrebu za takvim svjedočanstvima artikuliše i sveštenik (odnosno, autor koji, naratološki gledano, preuzima sveštenikovu tačku gledišta): „U jednoj šaci je držao grudvicu papira sačuvanog iz tašne – čovjek mora zadržati nešto sentimentalnih ostataka ako želi ikako da živi.”<sup>102</sup> Nešto dalje u tekstu vidimo šta i taj papirić može da predstavlja za čovjeka kome je oduzeta prošlost: „On otvori šaku i ispravi zgužvani papir. Vidjeli su se blijedi potezi olovke – usamljene

---

<sup>101</sup> “He was beginning to feel fear again. Perhaps the effect of the brandy was wearing off [...]”, *ibid.*, p. 117.

<sup>102</sup> “In one fist he still carried the ball of paper salvaged from his case – a man must retain some sentimental relics if he is to live at all.”, *ibid.*, p. 90.

riječi, počeci i krajevi rečenica, cifre. Sada kada njegove tašne više nema, bijaše to jedini preostali dokaz da je život ikada bio drugačiji: nosio ga je uz sebe poput amajlije, jer ako je život jednom bio takav, mogao bi biti ponovo.“<sup>103</sup> Ukoliko se sada zapitamo o razlogu zbog kojeg onda sveštenik, koji se naizgled sjetno prisjeća prošlosti, ostavlja svoje stvari za sobom, na površini interpretativnih mogućnosti bismo rekli da se zapravo oslobađa stvari kako bi lakše bježio, kako bi se oslobodio svakog mogućeg fizičkog tereta. U svijetlu logoteorije, pak, ostavljanje stvari koje bi trebalo da sadrže smisaonost *prošle* egzistencije bi moglo da znači i nemogućnost da se u prošlosti pronađe logos, i to u prošlosti koja se javlja kao ne samo društveni i politički, već i ontološki kontrapunkt sadašnjosti. Sveštenikov odnos prema prošlosti, onako kako je prikazan u romanu, je još jedan semiotički kriptičan element ugrađen u narativno tkivo: dok s jedne strane mislimo da sveštenik jednim dijelom bježi i u susret mogućnosti ponovnog življenja prošlosti, s druge strane se javlja njegov *stav prema sebi i prema prošlosti kao dijelu sebe* koji najčešće zahtijeva pokoji gutljaj brendija kako bi se prevario očaj. Kako smo već mogli vidjeti, upravo je ovo teren na kojem se, prema shvatanjima Franklove egzistencijalističke psihologije, manifestuje prisustvo egzistencijalnog vakuuma – čovjek postaje očajno biće ukoliko svojim očajničkim stavom prema činjenicama života izgubi slobodu da zauzme stav prema njima i da se definiše kao nosilac odgovornosti. Ovome svakako doprinose sveštenikove refleksije o načinu na koji je živio svoj život, kao i materijalni dokazi njegovih brojnih sagrešenja, i ponajviše njegova egocentrizmom obojena patnja zbog grijeha. Međutim, ovdje ne govorimo samo o njegovim sagrešenjima kada je riječ o njegovom propustu da usljed slabosti i pogrešne samoprocjene uvidi smisao u prošlosti, već govorimo i o onim momentima prošlog života koji bi mogli da afirmišu logos. Govoreći o *refleksijama*, ili *odrazima*, sa težnjom da zađemo u unutrašnji svijet pripitog sveštenika, uzećemo kao ilustraciju jedan iluminativan momenat negdje usred njegovog bjekstva, kada se na nekakvoj močvarnoj čistini osvježio u blatnjavoj bari:

[Njegove crte] su bile tako neočekivane da je razvukao osmjeh [...]. [Nj]jegovo vlastito prirodno lice u ono vrijeme nije bilo i njegovo pravo lice. Bilo je to lice pajaca, dovoljno dobro za blage pošalice sa ženama, ali neprilično iza oltarske pregrade. Pokušao je da ga promijeni – i svakako, pomisli, svakako sam uspio, sada me nikada neće prepoznati, i uzrok

<sup>103</sup> “He opened his fist and smoothed out the paper. There were faint pencil lines visible – single words, the beginnings and ends of sentences, figures. Now that his case was gone, it was the only evidence left that life had ever been different: he carried it with him as a charm, because if life had been like that once, it might be so again.”, *ibid.*, pp.91-92.

ove radosti mu se vrati poput ukusa brendija, obećavajući privremeni predah od straha, samoće, od mnogo stvari.<sup>104</sup>

Zaključujemo, dakle, da je sveštenik nosio tuđe lice dok je obavljao svetu dužnost, odnosno, rekli bismo da je u njegovom doživljaju dužnosti izostajao momenat autentičnog doživljaja vjere. Svijest o neprepoznatljivosti lica donosi svešteniku osjećanje radosti, koje se na površini tekstualnog tkiva može tumačiti kao radost zbog toga što ga njegovi goniči tako neće prepoznati; međutim, ova sveštenikova refleksija donosi stvarno olakšanje usljed konačnog zbacivanja maske pajaca, zabavljača masa, onoga koji je na vazdašnjoj usluzi drugima. Ono što će se, pak, pokazati tragičnim paradoksom sveštenikovog bića jeste činjenica da ovakvi momenti prosvjetljenja, koji sporadično nailaze, istom dinamikom i odlaze ne ostavljajući, kako ćemo vidjeti, trajan efekat epifanije, što dolazi od njegove samomanipulativne prirode. Sveštenik ne uspijeva, barem ne tokom hajke, da posvijesti značaj takvih momenata i da aktivacijom volje za smisao pokuša identifikovati smisao sam, što bi značilo i njegovo spasenje. Iz tog razloga on u navedenom odlomku jednači osjećanje koje dolazi od prodora samospoznajnog impulsa u svijest sa doživljajem omamljenosti i krajnje relativizovane percepcije samoga sebe i egzistencijalnih činjenica koji dolaze od brendija. Njegova glavna egzistencijalna omaška je, reklo bi se, u tome što ne ide sam u hodočasnički pohod na smisao, već cijelog života čeka da smisao dođe k njemu, valjda vjerujući da se u pozivu koji je odabrao mora kriti jedan baš takav smisao – onaj koji dolazi sam po sebi, što se u stvari nikada ne dešava.

Prošlost je, dakle, sveštenikov progonitelj-volšebnik, dok se zbitije stvarnog progona u romanu odvija u ravni svojevrsnog pogroma, političko-ideološke prirode. Kada protagonist u toku svog bježanja u jednom trenutku krene ka svom selu, opet se javljaju refleksije o njegovom, kako sam smatra, *smrtnom grijehu* i očaju koji je prouzokovao takav grijeh. Čitalac, svakako, tek treba da sazna u kakvom se to vidu materijalizovao grijeh o kojem govori sveštenik; no, neophodno je primijetiti da je dinamika sveštenikove noetske dimenzije, njegove duhovnosti, agresivno ometena njegovim besprimjerno apatičnim stavom o nepopravljivoj koruptibilnosti vlastitog

---

<sup>104</sup> “They were so unexpected that he grinned at them [...]. [...] his own natural face hadn’t seemed the right one. It was a buffoon’s face, good enough for mild jokes to women, but unsuitable at the altar-rail. He had tried to change it – and indeed, he thought, indeed I have succeeded, they’ll never recognize me now, and the cause of his happiness came back to him like the taste of brandy, promising temporary relief from fear, loneliness, a lot of things.”, *ibid.*, p. 59.

bića. O ovakvoj vrsti očajanja ćemo, čini nam se, još jasnije moći da govorimo u drugom dijelu analize, ali ju je ovdje bilo neophodno identifikovati. Kada saznamo da je grijeh koji muči savjest pripitog sveštenika otjelovljen u Brigiti, sedmogodišnjoj djevojčici prerano sazreloj, otvrdle emocionalnosti usljed opšte grubosti i oskudnosti koje bilježe svaki element njenog života, tada nam i njegova egzistencija postaje višestruko paradoksalna: doista, neobično je, u izvjesnom smislu i doista bogohulno da sveštenik začne dijete, dok se, s druge strane, u Brigiti, *naročito takvoj kakva jeste*, istovremeno otjelovljuje i potencijal za osmišljavanje života, za konačno prihvatanje prošlosti kao vid najočiglednijeg i najstabilnijeg bitka. Postoje studije u kojima se Brigitin maliciozni kikut, podrugivanje i neukrotivost tumače kao bukvalan dokaz da je djevojčica plod grijeha protiv Boga, što se, pribojavamo se, graniči sa priprostim redukcionizmom koji nužno omašuje u uviđanju *tajne bića*. Moguće je da je ovako analitički šturim sudovima doprinijela i percepcija samog sveštenika: „Starmalo dijete se smijalo. [...] Djevojčica se opet nasmijala; zurio je u nju bez opažanja, kao da može da čuje zvuk ali ne može da vidi lik. Radost je opet zamrla prije nego što je imala vremena i da prodiše; bio je nalik ženi sa mrtvorodenčetom – brzo ga sahrani i zaboravi i počni iznova. Možda će sljedeće da preživi.“<sup>105</sup> Brigitin smijeh se javlja skoro kao lajtmotiv cijelog romana, pošto će nas svaki sljedeći, čak i kada dolazi od nekoga drugog, podsjetiti na dijete koje je usamljeno i koje ne poznaje ljubav. Sveštenik se više puta opominje na Brigitin neprirodan smijeh<sup>106</sup> i na osudu koja poput kakofonije dopire

---

<sup>105</sup> “The old-young child laughed. [...] The little girl laughed again; he stared at her sightlessly, as if he could hear the sound but couldn’t see the face. Happiness was dead again before it had had time to breathe; he was like a woman with a stillborn child – bury it quickly and forget and begin again. Perhaps the next would live.”, *ibid.*, pp. 63-64.

<sup>106</sup> Makar rizikovali suvišnu digresiju, čini nam se nužnim reći nešto više o tom ambivalentnom, katkad karnevalskom – ako se ovdje poslužimo sasvim prigodnim terminima naratologije (Bahtin, 2000) – smijehu, koji čas ima funkciju individualne relativizacije očaja, čas funkciju sveopšteg lakrdijanja kao oblika otpora društveno uvreženim kategorijama. U romanu se smijeh javlja upadljivo često za djelo koje nema ničeg humoresknog, ako izuzmemo namjerno podrivanje (i proširivanje) semantičkog statusa teksta putem ironije, parodije ili burleske. Smijeh se, dakle, javlja u vidu sveštenikovog frenetičnog kikota, kojim se artikuliše njegova potreba za popuštanjem tenzije koju nosi moguća blizina smrti, dok se u isto vrijeme time relativizuje i njegova egzistencijalna tenzija, ili napetost između *bića* i *značenja*, nastala mnogo prije progona (u ovu svrhu, između ostalog, služe i njegovi trikovi s kartama – naročito je indikativan momenat u kojem sveštenik volšebničkom prelešču kartaškog trika privlači poručnikovu pažnju, uoči svoje smrti). Smijeh se javlja i u vidu Brigitinog dijaboličnog grohota, kojim se naglašava intezitet bolne (pr)omašenosti datog socio-kulturnog konteksta, onog koji i od svoje djece pravi nesrećne monstrume. Smijeh se javlja i u vidu za djecu nešto isuviše histeričnog podrugivanja bijednom ocu Hozeu, što predstavlja oblik urušavanja društvenih kategorija i međuljudskih odnosa mehanizmom beslovesne burleske. Smijeh se, konačno, javlja i u vidu životvorne sile koja vraća duhovnost u svoje jezgro i ozdravljuje čovjeka: ovakav je sveštenikov smijeh u zatvoru, potpuno lišen podrugljivosti ili mržnje, upućen pobožnoj ženi koja mu je, u zgroženosti njegovim stavovima i grehovima, poželjela skoru

do njega, i još jednom svojom refleksijom daje za pravo onim oskudnim, ideološki i indoktrinirano markiranim kategorizacijama lika djevojčice, istovremeno otvarajući još širi prostor višeslojne interpretacije – u smislu tumačenja socio-kulturnog konteksta romana, u smislu otkrivanja kompleksnosti Brigitinog lika, i ponajviše u smislu dekodiranja zapretene psihološke i duhovne strukture lika samog sveštenika: „Dijete stajalo tamo, i posmatraše ga s ogorčenošću i prezrenjem. Ništa ljubavi nijesu uložili u njeno začecje: tek su ga strah i očaj i pola flaše brendija i osjećanje usamljenosti uvukli u čin koji ga užasava – a ova bojažljiva nadiruća ljubav koja nosi lice srama je rezultat.“<sup>107</sup> Misao o sopstvenom djetetu predstavlja, kako vidimo, i trenutak u kojem nam sveštenik otkriva istinu o *sebi prošlom*, o sebi kao svešteniku u bogobojažljivoj zemlji, prije nastupa novog, sekularnog doba. Četiri odrednice koje su uzrokovale pad u grijeh su ujedno bile i odrednice njegove tadašnje egzistencije, čime se potvrđuje pretpostavka da se sveštenikov doživljaj egzistencijalnog vakuuma ne generiše i ne aktualizuje u vrijeme progona, niti je uzrokovan prijetnjom neposredne smrti, već se ustanovio kao *stanje* mnogo ranije, i u stvari je takvo stanje bilo *uzrokom* sagrešenja. Kao semantički kontrapunkt djetetovoj ogorčenosti usmjerenoj ka ocu, javlja se njegova, kako sam kaže, *bojažljiva, nadiruća ljubav*. Ovo je, u stvari, jedan od rijetkih, moguće i jedini momenat u romanu kada sveštenik posvješćuje, ili barem dozvoljava da u svijest prodre i atom ljubavi prema samome sebi. Brigitina gorčina i prezrenje predstavljaju, kako nam se čini, simulakrum potisnute ljubavi sveštenika prema samome sebi, a onda i prema drugome, ili prihvatanja samoga sebe u cjelovitosti svog, makar i nedopadljivog, bića. Brigita i sveštenik se u navedenoj sceni posmatraju kao u ogledalu: do sveštenika posredstvom projekcije dopire antagonizam, dok do djevojčice dopire žudena, agresivno i neopravdano oteta, i stoga *bojažljiva, ljubav*. Usljed navedene uskraćenosti, prije svega emocionalne, javlja se i zastrašujuća iskrivljenost dječije percepcije, materijalizovane oštrim konturama groteske, koja se, opet, prenosi na mnogo širi kontekst umjetničke zbilje: „Dijete opet počeo znalački da se smije. Sedmogodišnje

---

smrt. Konačno, čini nam se da bi bilo naročito interesantno poredbeno, ili kontrastirano, istražiti fenomenološki status smijeha u ovom romanu, i, na primjer, u romanu *Gubave duše*.)

<sup>107</sup> “The child stood there, watching him with acuteness and contempt. They had spent no love in her conception: just fear and despair and half a bottle of brandy and the sense of loneliness had driven him to an act which horrified him – and this scared shame-faced overpowering love was the result.”, *ibid.*, p. 66.

tjelašce bijaše nalik na tijelo kepeca: skrivalo je odbojnu zrelost.<sup>108</sup> Preuranjena zrelost koja Brigitu transformiše u biće koje više sličí demonu nego djetetu znak je hotimičnog pervertiranja nevinosti i odsustva iskustva karakterističnih za dječiju prirodu, kako bi se formirala kristalno jasna, i ujedno akutno bolna, slika o cjelokupnom društveno-ideološkom kontekstu ovog romana: djevojčica služi kao *spiritus movens* za dijalektiku retrogradne filozofije apsurdna koju narativ artikuliše svim svojim elementima i sredstvima. Da je *svijet* kojem i sam pripada kriv za povredu čednosti njegovog čeda, uviđa i sam sveštenik: „Svijet je već bio u njenom srcu, poput zametka truleži u voću. Nije imala zaštitu – nije je krasila milost, niti ljupkost koje bi molile za nju; srce mu je potreslo saznanje o gubitku.“<sup>109</sup> Brigita i u nastavku romana muči sveštenikovu savjest, i ona predstavlja možda i jedini konstruktivan element u procesu njegovog potencijalnog duhovnog ozdravljenja, zato što su molitve koje su njoj posvećene najčistije u smislu lišenosti egocentrizma: sveštenik se grozničavo moli Bogu za njeno spasenje po cijenu vlastitog prokletstva, i izgleda da to čini potpuno samosvjesno, sasvim izašavši iz sfere u kojoj je pažnja usmjerena isključivo na samoga sebe. To ujedno predstavlja i momenat u kojem njegova egzistencijalna tenzija, ili napetost između bića i značenja, dobija svoj pun intezitet; međutim, sveštenik je ne rješava u pravcu afirmacije svog smisla.

Kada već govorimo o sveštenikovom pokušaju izlaska iz sfere egocentrizma, svakako je zgodno da pokušamo poentirati razlog zbog kojeg se u njegovom slučaju ne uspijeva realizovati samoaktualizacija. Naime, čini se da bi on mogao biti primjerom izvjesne vrste ekstremnog paradoksa ukoliko njegov primjer posmatramo kroz prizmu egzistencijalističke psihologije. Na osnovnom nivou interpretacije, sveštenik je postao crkveni čovjek u želji da se posveti *drugima*, i/ili *Drugome*, odnosno Bogu. Franklova teorija pretpostavlja postojanje smisla egzistencije isključivo van sfere sopstvenosti – dakle, upravo u onome što jeste *drugo* ili *drugi*, identifikujući na taj način pojam samotranscendencije:

Jedno načelo logoterapije jeste da je samotranscendencija suština postojanja. To znači da je egzistencija autentična u meri u kojoj ukazuje na nešto što nije ona sama. [...] [Čovek] sebe nalazi samo u meri u kojoj sebe prvo gubi, bilo zbog nečega ili nekoga, bilo zbog neke

---

<sup>108</sup> “The child suddenly laughed again knowingly. The seven-year-old body was like a dwarf’s: it disguised an ugly maturity.”, *ibid.*, p. 68.

<sup>109</sup> “The world was in her heart already, like the small spot of decay in a fruit. She was without protection – she had no grace, no charm to plead for her; his heart was shaken by the conviction of loss.”, *ibid.*, p. 81.

stvari ili prijatelja ili zbog Boga. Čovekova borba za sopstvenost i identitet osuđena je na propast ukoliko se ne odigra kao posvećenje i žrtvovanje nečemu izvan i iznad sopstvenosti.<sup>110</sup>

Dakle, ako stvari posmatramo u ovom svijetlu, onda zaključujemo da je jedan sveštenik morao imati zdravu osnovu na putu pronalaska svog smisla, te da ga je na izvjestan način njegova vokacija *a priori* podrazumijevala. Međutim, kompleksnost problema koji nagrizava sveštenikov psihološki i duhovni integritet je takva da zahtijeva nešto detaljnije objašnjenje, u kojem se, kako se čini, krije i adekvatno tumačenje osjećanja egzistencijalnog vakuuma. Dok razmišlja o mučnom djetinjstvu svoje kćerke, koje je ugroženo zbunjujućom opskurnošću i tjeskobom životnih činjenica, i još više nedostatkom roditeljske ljubavi i topline<sup>111</sup>, sveštenik se vraća na sopstveno djetinjstvo, definišući ga na sljedeći način: „Bilo je to srećno djetinjstvo, osim što se plašio mnogih stvari, i osim što je mrzio bijedu poput zločina; vjerovao je da će kada postane sveštenik biti bogat i gord – tako je izgledalo imati poziv.“<sup>112</sup> Dakle, u ovom skoro usputnom prisjećanju na djetinjstvo i na razloge zbog kojih je izabrao poziv krije se, rekli bismo, suštinska omaška i nepremostiva prepreka u realizaciji vlastitog smisla, što, kao što smo rekli, dovodi do bolnog paradoksa: bivajući sveštenikom, on doista živi za druge, što je aksiom smislenosti egzistencije, čak inteziviran radošću višesmjernog odnosa i komunikacije – sveštenik živi i za svoju pastvu i za Boga, usmjerava potencijale svoje duhovnosti i prema ljudima i prema Bogu, kao što i prihvata dar tuđe duhovnosti i Božije milosti u isto vrijeme. Međutim, stvari mogu stajati ovako samo ako je osnova samotranscendencije konstruktivna i zdrava, ako se smisao bira slobodno, a ne u zavisnosti od faktora koji onemogućavaju *slobodan izbor* (u smislu *slobode odgovornosti – odgovornosti, ili izbora, da se bude slobodan*): „Bivanje čovekom nestaje ukoliko se ne posveti nekom slobodno izabranom smislu. Naglasak leži na slobodnom izboru. [...] Ako mu se ova sloboda oduzme, [čovek] postaje zupčanik koji ima funkciju da izvede zadatak, ali nema mogućnost da bira.“<sup>113</sup> Iz odlomka u kojem se

---

<sup>110</sup> Viktor Frankl, *Psihoterapija i egzistencijalizam*, str. 108-109.

<sup>111</sup> U redovima narativa se suočavamo sa flagrantnim primjerom egoizma i emotivne indiferentnosti i od strane Brigistine majke, priproste žene koja svoju vrijednost mjeri uvjerenjem da je superiorna u odnosu na ostale time što je kao žena zavela jednog sveštenika, sujetno laskajući sebi da ga je svojim dražima navela da iznevjeri svetoobraznost svog poziva; sveštenikovo viđenje te situacije smo saznali putem njegovih introspektivnih refleksija koje smo već naveli.

<sup>112</sup> “It had been a happy childhood, except that he had been afraid of too many things, and had hated poverty like a crime; he had believed that when he was a priest he would be rich and proud – that was called having a vocation.”, Graham Greene, *The Power and the Glory*, p. 67.

<sup>113</sup> Viktor Frankl, *Psihoterapija i egzistencijalizam*, str. 109.



sveštenik prisjeća svog djetinjstva možemo zaključiti da njegov izbor nije bio slobodan, nije doista dolazio iznutra, iz slobodnog jezgra duhovnosti koje žudi za služenjem Gospodu, a time i bližnjem svom, već da su ga oblikovali spoljni uticaji. Štaviše, iako se misao o tome da postane sveštenik javila rano, u još nezrelom dobu, upravo u tome i jeste egzistencijalni paradoks – to je vrijeme kada se vlastita budućnost oblikuje imaginacijom, nikako raciom, i obično se zamišlja kao vid heroizma, nadljudske plemenitosti, te srčane posvećenosti kakvom višem cilju (kao neposredna potvrda nam može poslužiti, recimo, fasciniranost neimenovanog dječaka iz romana prvo poručnikom, a kasnije sveštenikom, tj. njegovom mučeničkom smrću), dok kalkulativna racionalizacija dolazi tek kasnije. Sveštenik se prisjeća kako je polazna osnova za njegovo opredjeljenje bila *bogatstvo* i *gordost*, pri čemu se čini da pogrešnije motive nije mogao imati: zaređivanjem, sjedinjavanjem svog života sa Bogom, čovjek se odriče svake vrste materijalne dobiti – štaviše, on metaforički poriče materijalni život sam po sebi, afirmišući trijumf duhovnog života; osim toga, odriče se i gordosti kao smrtnog grijeha, učeći se poniznosti i krotkosti i to do mjere samoodricanja. Stoga ovdje otkrivamo korijene sveštenikovog egzistencijalnog paradoksa: dvije kategorije koje je bilo nužno poreći čine, u stvari, temelj njegovog djelovanja, što nužno vodi urušavanju integriteta i kompromitaciji na taj način uslovljene egzistencije. Zajedno sa dva navedena motiva, u još jednoj autorefleksiji saznajemo šta je dodatno duhovno korumpiralo sveštenika. Kada u jednom navratu upoređuje sebe sa ocem Hozeom, grotesknom nesrećnom figuricom sveštenika koji je u novonastalim okolnostima izabrao svjetovni život umjesto smrti strijeljanjem, i koji na kraju romana odbija ispovijest pripitog sveštenika, ovaj kaže da je otac Hoze krotko biće, zaslužno Božije milosti, koje se nikada nije gordilo, dok je njega samog opsjedala ambicija: „Ali je u njegovom slučaju bilo drugačije – on je imao ambiciju. Nije on bio ništa veći intelektualac od oca Hozea, ali je njegov otac bio magacioner, pa je on znao vrijednost balansa od dvadeset dva pezosa i kako da upravlja hipotekama. Nije se zadovoljio da cijelog života ostane sveštenik u kakvoj maloj parohiji.“<sup>114</sup> Zaključujemo, dakle, da u sveštenikovom slučaju nije ni moglo doći do aktualizacije logosa egzistencije, zato što

---

<sup>114</sup> “But it was different in his case – he had ambition. He was no more an intellectual than Padre José, but his father was a storekeeper, and he knew the value of a balance of twenty-two pesos and how to manage mortgages. He wasn’t content to remain all his life the priest of a not very large parish.”, Graham Greene, *The Power and the Glory*, p. 95.

je logos inicijalno ugrožen odsustvom slobode izbora – sveštenik je samoga sebe poharao u duhovnom smislu; odnosno, noetska dimenzija njegovog bića se nužno povukla pred agresivnom dominacijom materijalne egzistencije. Drugim riječima, *egzistencija* je spriječila realizaciju *esencije*, ako se oslonimo na termine logoteorije. (Skoro da je jednako bitno na ovom mjestu ukazati na momenat problematizacije statusa institucije, te na suptilno podrivanje njenog kredibiliteta i reputacije, zato što se nužno postavlja pitanje otkud svešteniku u djetinjstvu takve predstave o crkvenom pozivu; slično tretiranje ovog problema nalazimo u razgovoru sveštenika sa luterancima, bratom i sestrom, gospodinom i gospođicom Ler.)

Iako polemisana refleksija o tome kako se začela ideja o pozivu potiče iz djetinjstva, mnogo je primjera u romanu u kojima se ogleda isti nezdravi zametak koruptibilne duhovnosti: sama činjenica o tome da sveštenik svakog puta uredno ispoštuje potrebe ljudi koji žive u sistemu koji je ubio Boga govori u prilog tome, i to opet posredstvom paradoksa, koji ujedno može i otežati čitanje sveštenikovog lika, ukoliko ne dozvolimo višeslojnost interpretacije. Ideja o kojoj govorimo je i dalje ilustracija postulata egzistencijalističke psihologije o samotranscendenciji: kada god se kod bližnjeg javi potreba za duhovnikom, u smislu ispovijedanja, držanja mise, krštavanja, pripiti sveštenik se odaziva, sve vrijeme pod rizikom da bude uhvaćen i strijeljan. Ovakav stav bi mogao da nas zavarava (kao što zavarava i samog sveštenika) u pogledu definisanja njegove žrtve; ukoliko svaki put rizikuje vlastiti život da bi drugome donio duhovno olakšanje, ne čini li ga to onda potencijalnim mučenikom? (*Mučeništvo* je, uostalom, takođe jedan od motiva narativa, namjerno percipiran sa stanovišta groteske, u cilju plasiranja stava o opštoj relativizaciji.) Međutim, da sveštenik svoj smisao ne pronalazi na fonu ovakvog mučenništva, da njegova samotranscendencija nema potencijal ostvarivanja punoće, svjedoči onaj prodor sasvim neadekvatnog *osjećanja* u sveštenikovu svijest kada god *služi*. Sam sveštenik gorko svjedoči o svojoj gordosti, ali čak i kada bismo željeli da njegovo svjedočenje posmatramo kao krajnje subjektiviziranu autopercepciju, umnogome oblikovanu očajem i stanjem potpune degradacije, morali bismo obratiti pažnju na cjelokupan njegov stav, na neartikulisane i ekstralingvističke znakove koji upućuju na nemir, na grozničavu manifestaciju *premetanja u nekog drugog*, ili ponovnog navlačenja one maske pajaca, zato što u njegovom biću nema impulsa potpune i nesumnjive predaje drugome. Takav

momenat smo mogli primijetiti u onoj mržnji, kako sam kaže, prema dječaku koji ga vodi majci na umoru, sa početka romana; mogli smo ga primijetiti i u očajničkom bijesu prilikom ispovijedanja anonimnih seljana koji su ga skrivali; mogli smo ga primijetiti i na kraju romana, prilikom pokušaja ispovijedanja američkog gangstera: „Sveštenik bijesno reče: 'Kakva je ovo ispovijest? Ja dođem poslije pet sati puta... i sve što izvučem iz tebe su zle riječi.' Činilo mu se užasno nepravедnim da se njegova beskorisnost vrati zajedno sa opasnošću – ništa nije mogao da učini za ovakvog čovjeka.“<sup>115</sup> Momenat koji uplivom umjetničkog mehanizma ironije najjasnije ilustruje diskrepanciju između istinskog doživljaja dužnosti s jedne, i tuđe percepcije vršenja svete dužnosti s druge strane, jeste scena u seoskoj kolibi u kojoj sveštenik u bijesu i očajanju od umora počinje da plače zbog toga što mora da ispovijeda, a radije bi da zaspi, dok seljanin njegove suze vidi na sasvim drugačiji način: „On je sveti otac. Eno ga u mojoj kolibi kako plače zbog naših grijehova.“<sup>116</sup> Bogobojažljiva naivnost seljaninovog uvjerenja u svetolikost pripitog sveštenika ima dvostruku funkciju: s jedne strane, ironičnim tretiranjem svečanog momenta navodne patnje ukazuje se na suštinsku promašenost sveštenikovog *bića* (ne)ostvarenog u njegovom *pozivu*, odnosno, *dužnosti*; s druge strane, ako bismo svakako gorkoj ironiji oduzeli semiotičku oštricu, onda bismo u seljaninovoј izjavi mogli vidjeti blagohumornu, no sasvim relevantnu, relativizaciju onih kategorija koje uspostavljaju neutemeljenu razliku među ljudima u ontološkom smislu.

Ono što je, kako zaključujemo, još jedan sveštenikov promašaj u procjeni svoje uloge kao duhovnika je činjenica da on, premda možda rizikuje život kako bi umirio i pomogao drugome, polazi isključivo od pobuda krajnje, iako djeluje paradoksalno, sebične prirode: sveštenik osjeća akutnu potrebu *da bude potreban*. Takva potreba je vidna čak i onda kada ga vršenje dužnosti iritira i zamara – sveštenik skoro da svojom anticipacijom priziva one kojima će biti potrebno ispovijedanje ili razrešenje grijehova, makar to značilo direktno ugrožavanje njegovog života. To, dakle, nije duboko promišljeno opredjeljenje ka afirmaciji duhovnosti; to nije rafinirana, nadgrađena težnja ka Bogu, materijalizovana putem duhovne komunikacije koja, pak, zahtijeva, kako smo

---

<sup>115</sup> “The priest said furiously, ‘What sort of a confession is this? I make a five hours’ journey... and all I get out of you are evil words.’ It seemed to him horribly unfair that his uselessness should return with his danger – he couldn’t do anything for a man like this.”, *ibid.*, p. 188.

<sup>116</sup> “He is a very holy father. There he is in my hut weeping for our sins.”, *ibid.*, p. 45.

napomenuli, samoporicanje, ništenje sopstva u korist samotranscendencije ili aktualizacije vlastitog smisla u vidu *oduhovljene potrebe za drugim*; to je, u stvari, tek unekoliko primitivan *poriv* ponikao na tlu kompleksa i gordosti da *drugi ima potrebu za njim*. Na više mjesta u romanu se artikuliše ovakav sveštenikov stav, ili potreba, naglašena naročito u kontekstu novog doba, u kojem je postojanje sveštenika nepoželjno, i gdje je njegova intervencija još nepoželjnija – u stanju opšte proglašenosti *ne-potrebe* za duhovnikom, proporcionalno se pojačava *potreba* pripitog sveštenika da ga ištu, *da bude potreban*: „Niko ne istupi da mu poljubi ruku ili da zatraži blagoslov. Izgledalo je kao da je posredstvom svog grijeha upao u ljudsku muku učenja drugih stvari mimo očaja i ljubavi, da čovjek može da ne bude dobrodošao čak i u vlastitom domu.“<sup>117</sup> Još intezivnije djeluje njegov doživljaj vlastite gordosti koja se manipulativno izdaje za brigu o bližnjem; dok leži negdje u nedodijzi zajedno za mulatom-Judom koji osjeća groznicu, nudi mu svoju košulju: „Ovo je gordost, demonska gordost, ležati tako ovdje i nuditi svoju košulju čovjeku koji želi da ga izda. Čak su i njegovi pokušaji bijega bili s malo entuzijazma zbog gordosti – grijeh zbog kojeg su anđeli pali. Kada je bio jedini sveštenik u zemlji, tada je njegova gordost bila utoliko veća [...].“<sup>118</sup> Na jednom drugom mjestu sveštenik čak priznaje da ga je intimno pomalo radovalo to što je ostao sam, bez obzira na životnu ugroženost, i što je jedini preostali sveštenik, otac Hoze, prihvatio svjetovni život, zato što je to značilo svojevrsan monopol na narodnu duhovnost, naročit izazov kome se valjalo pokazati doraslim. Čitajući sveštenikov lik terminima egzistencijalističke psihologije, rekli bismo da iza ovakve autoprojekcije, u stvari, u latentnom vidu stoji vrhunac osjećanja egzistencijalnog vakuuma – sveštenik pokušava, dakle, da i u uslovima ekstremizma i oktroisane bezduhovnosti kreira neku vrstu isključive stvarnosti u kojoj ona njegova ambicija s početka karijere sazrijeva do svoje punoće, dok se samoaktualizacija odvija na fonu beslovesne profesionalne afirmacije, bez obzira na činjeničnu, dakle, stvarnost koja ništi ovakav vid afirmacije.

Unutar narativnog koda romana formira se još jedan sloj egzistencijalnog vakuuma u sveštenikovom životu, koji se realizuje onda kada se pripiti sveštenik

---

<sup>117</sup> “Nobody came forward to kiss his hand and ask his blessing. It was as if he had descended by means of his sin into the human struggle to learn other things besides despair and love, that a man can be unwelcome even in his own home.”, *ibid.*, p. 62.

<sup>118</sup> “This was pride, devilish pride, lying here offering his shirt to the man who wanted to betray him. Even his attempts at escape had been half-hearted because of his pride – the sin by which the angels fell. When he was the only priest left in the state his pride had been all the greater [...].”, *ibid.*, p. 95.

domogne slobode. Sva egzistencijalna tenzija koja se odvijala u toku narativa, te koja je svoj najplodniji izraz dobila u momentima istinske patnje (o čemu ćemo govoriti nešto kasnije), biva dezavuisana na kratko vrijeme, kada je sveštenik došao na imanje porodice Ler. Već smo ih spomenuli kao oprezne kritičare katoličke crkvene institucije (oni su luteranci); no, ovdje nam je bitno da sagledamo zašto se dešava promjena sveštenikovog odnosa prema samom sebi kada je došao kod njih. Život kojim živi porodica Ler mami na konformizam; sveštenik je primljen s toplom dobrodošlicom, pa još u zemlju u kojoj sloboda vjeroispovijesti nije uskraćena. Luksuz u kojem nenadano uživa ga još jednom fundamentalno korumpira, te se tako u sveštenikovu svijest vraća onaj ugled i poštovanje koje je imao u Tabasku prije revolucije, i život ugodnosti kakav je tada živio. S momentima omamljenosti novim životom, javljaju se i momenti lucidnosti, pa tako sveštenik doživljava kao da se život steže oko njega, zato što zna na kako kriv put takva vrsta života može da navede: „Osjećao je poštovanje dok je išao uz ulicu: muškarci su skidali šešire dok je prolazio: izgledalo je kao da su mu se vratili dani prije progona. Mogao je da osjeti kako se stari život skorčava oko njega poput navike, poput kamenog kalupa koji mu je držao glavu visoko podignutu i koji je određivao način hoda, i čak oblikovao njegove riječi.“<sup>119</sup> Zaustavljanju duhovne napetosti i potrage za smislom koja je u vidu očajanja bila prisutna u sveštenikovom biću prije nego što se domogao slobode doprinosi još i potkupljivost materijalnim: susret sa novom pastvom donosi svešteniku mogućnost da zaradi i dosta novca, pa on u mislima minuciozno kalkuliše koliko će mu sredstava biti potrebno za dalji put i koliko u stvari može da prikupi od seljana koji su dugo čekali na obnovu duhovnosti, to jest njene institucije – kada zaključi da može da dobije i više nego što mu je potrebno, sveštenik samomanipulativno tješi samoga sebe da neće biti naodmet. Ipak, kao što smo rekli, sa ovim lakim zaboravom i predavanjem užicima koje nosi njegov autoritet smjenjuju se momenti samosvijesti u kojima sveštenik artikuliše zgroženost nad sopstvenim bićem, koje ne uspijeva da se podigne iz naslaga svojih iskrivljenih projekcija, svoje koruptibilnosti (ne samo materijalistički orijentisane) i svoje slabosti, uostalom, već ostaje u egzistencijalnom vakuumu, zarobljen patvorenošću svog odnosa prema Bogu,

---

<sup>119</sup> “He felt respect all the way up the street: men took off their hats as he passed: it was as if he had got back to the days before the persecution. He could feel the old life hardening round him like a habit, a stony cast which held his head high and dictated the way he walked, and even formed his words.”, *ibid.*, p. 168.

prema drugima, prema sebi. Kada ga snađu takvi momenti svojevrsne epifanije, sveštenik postaje svjestan čak i relativnosti svog grijeha, koji je do tada bio glavnim uzrokom njegovog očaja i straha od nemogućnosti spasenja (što ćemo pokušati da objasnimo pojmovima hrišćanskog egzistencijalizma). On, u stvari, dobro zna da se njegova prava propast odvija na drugom planu: „Bog i može oprostiti kukavičluk i strast, no da li je moguće oprostiti pobožnost iz navike? [...] Sasuo je brendi niz grlo kao da je samo prokletstvo: ljudi poput mulata mogu biti spašeni, spasenje može poput munje da pogodi i zlobno srce, ali pobožnost iz navike isključuje sve osim večernju molitvu i sastanak bratstva i dodir skrušenih usana na ruci s rukavicom.“<sup>120</sup> Time sveštenik postaje svjestan pravog uzroka svog stanja, koje je, kako smo vidjeli, generisano vrlo rano, i oblikovano različitim faktorima, i kada se ustanovilo i afirmisalo, orobilo ga je u smislu oduzimanja slobode izbora i odgovornosti za sopstveno biće. S obzirom na to da su ovo premise na kojima se temelji mogućnost pronalaženja smisla egzistencije, to ni sveštenik nije uspio da ga sasvim identifikuje, iako je bivao, doduše bojažljivo i ostranjeno, na terenu samootkrovenja.

Kako bismo ukazali na konkretan momenat, ili kontekst, u kojem je sveštenik u najneposrednijoj bliskosti sa svojim duhovnim jezgrom i u kojem je neodnamika njegovog bića najintezivnija, podsjetićemo se jednog od postulata na kojima Frankl temelji svoju logoteoriju, te koji kaže da se najuzvišeniji smisao u ljudskom životu može pronaći u *patnji*. Isto tako, važno je napomenuti da je, prema Franklu, potrebna *poniznost* kako bi *patnja* dobila svoj smisao, onda kada se na vlastitu sudbinu više ne može uticati. U tom svijetlu je i nama u analizi potrebno sagledati sveštenikovo biće, i pokušati objasniti dinamiku njegovih duhovnih zbitija, prije svega praveći jasnu razliku između *očajanja* i *patnje*, pri čemu i jedno i drugo imaju obilježja duhovne aktivnosti koja teži razotkrivanju logosa; međutim, postoji ontološka razlika, ponekad i nepremostiva, u logici zbivanja i manifestacije ovih dvaju aktivnosti. (Sveštenikovo očajanje će, u stvari, biti objašnjeno unutar stavova Kjerkegorovog misaonog sistema, zbog čega na ovom mjestu i govorimo o *patnji*, pošto nam slijedi dio analize koji se oslanja na hrišćanski egzistencijalizam). Nužno je, dakle, poentirati one momente koji

---

<sup>120</sup> “God might forgive cowardice and passion, but was it possible to forgive the habit of piety? [...] He drank the brandy down like damnation: men like the half-caste could be saved, salvation could strike like lightning at the evil heart, but the habit of piety excluded everything but the evening prayer and the Guild meeting and the feel of humble lips on your gloved hand.”, *ibid.*, p. 169.

grade sveštenikovo osjećanje gordosti, čime se on udaljava od autentične duhovnosti, a jedan od njih je identifikovan u prethodnim pasusima. Vidjeli smo da, čim je umakao svojim goničima, i čim se donekle oporavio od *takve tenzije*, sveštenik, kako i sam u jednom obliku introspekcije artikuliše, počinje da se vraća životu od prije progona, umnogome bezduhovnom za njega samog, ili barem obilježenom izvještačenom i forsiranom duhovnošću. Takav ga život korumpira svojom ugodnošću, zatvara sferu vječnosti nabacujući naslage materijalne i materijalizovane egzistencije i osujećuje plodonosnu *egzistencijalnu tenziju* čiji je krajnji cilj otkrivanje smisla; dakle, posredstvom paradoksa, uočavamo da napetost između bića i značenja slabi upravo onda kada ne postoje spoljni faktori koji sprečavaju afirmaciju duhovnosti, pa makar i one koja je isključivo institucionalna. S druge strane, iako i u toku hajke podliježe svojim slabostima, kod sveštenika tada ne čitamo onu vrstu otklona od *napetosti između onoga što jesam i onoga što treba da budem*, kakav se javlja onda kada iznova u svijest prodre potkupljiva gordost. Naprotiv, u momentu kada se čini da je nestala svaka mogućnost bijega, kada sveštenik završi u zatvoru, potpuno siguran da je tu kraj, i da slijedi neminovna smrt, njegovo biće se otvara za najintezivniji prodor duhovnosti do tada, i to u onoj mjeri autentične u kojoj nikada nije bila dok je aktivno držao službe i ispovijedao ljude. Upravo je patnja onaj faktor koji svešteniku omogućava svojevrsnu epifaniju – pritom ne mislimo na patnju zbog izvjesne smrti, već na onaj oblik duhovne angažovanosti u kojem se odvija *metamorphosis* očajanja: potpunim posvješćivanjem očajanja dolazi do samospoznaje, koja svešteniku omogućava plemenitost patnje kao vid duhovnog sjedinjavanja sa sapatnicima, sa *bližnjim* (moglo bi se reći da sveštenik prvi put *zaista* osjeća bližnjeg svog), čime se vaspostavlja i autentičan odnos prema Bogu. Tek, dakle, u zatvoru, sveštenik posvješćuje svu relativnost međuljudskih odnosa, kao i relativnost grijeha: prvi put, prihvatajući svoj grijeh, uviđajući životvornu energiju svog grijeha, on prihvata i samoga sebe, i otvara se za drugoga bez gordosti, bez gorčine, bez egocentrizmom ponukanih potreba – otvara se za spasenje. Govoreći o pokajanju, on shvata da nije ni sposoban da se pokaje, ali ne zbog gordosti, već zbog promijenjenog odnosa prema svom (barem onom glavnom) grijehu: „Nije mogao sebi reći kako bi volio da se njegov grijeh nikada nije desio, zato što mu se grijeh sada činio tako nebitnim, a ujedno je volio i plod svog grijeha.“<sup>121</sup> U onom trenutku kada se, u

---

<sup>121</sup> “He couldn’t say to himself that he wished his sin had never existed, because the sin seemed to him

konstruktivnom procesu patnje, promijenila percepcija grijeha, tada je grijeh sam postao sinonim za ljubav, čime se dovodi u pitanje i samo postojanje grijeha. Ovakav stav sveštenik potvrđuje i blagonaklonošću prema paru koji negdje u mraku, valjda u ćošku susjedne zatvorske ćelije, upražnjava seksualni odnos; na zgroženost jedne pobožne, no tašte, žene koja je tu skončala zbog zabranjenih knjiga (i koja predstavlja sveštenikov *alter ego*, njega *pređašnjeg*, te biva jednako zgrožena sveštenikom samim, njime *sadašnjim*), pripiti sveštenik plasira ideju o ljepoti takvog čina, ili grijeha, pa još u isti kontekst, sasvim suvislo i indikativno, stavlja ideju o ljepoti patnje: „[I]znenada otkrivamo da naši grijehovi nose mnogo ljepote.” [...] ‘Sveci govore o ljepoti patnje. Pa, mi nijesmo sveci, ti i ja. Za nas je patnja prosto ogavna. Smrad i navala i bol. *To* u tom ćošku je ljepota – za njih.’”<sup>122</sup> Ovakav oblik metanoje u sveštenikovom biću podstaklo je i buđenje poniznosti – upravo je u poniznosti jedino i moguće ostvariti svrshodnost patnje: da je preživjela gordost, patnja bi se retrogradno vratila na očajanje, dok se sužavanjem fokusa na sebe i sopstvenost otvorila mogućnost i za autentičnost samotranscendencije, a time i za aktualizaciju smisla egzistencije, i to baš one koja titra na ivici fizičkog uništenja. Sveštenik se u zatvoru uspijeva otresti kategorija superiornosti koje su umnogome oblikovale njegov poziv, kako smo već i govorili, te uviđa radost jednakosti sa drugima: „Opet ga dirnu osjećanje neobične privrženosti. On bijaše samo još jedan prestupnik u gomili prestupnika... Imao je osjećaj zajedništva kakav nikada nije iskusio u stara vremena kada su mu prilazili pobožni ljudi i ljubili njegovu crnu pamučnu rukavicu.”<sup>123</sup> Čak se i ta pamučna rukavica, s obzirom na to da sveštenik više puta u romanu pravi referencu na nju, može čitati kao simbol otuđenosti i odsustva neposrednosti u njegovom odnosu prema ljudima, a onda i prema Bogu, imajući u vidu navodno slobodnom voljom izabran poziv – budući metaforičko sredstvo za ilustraciju hijerarhijski zasnovanog odnosa između sveštenika i pastve, *rukavica* istovremeno udaljava sveštenika od Boga. Posvješćivanjem ovakvog odnosa, koje se očigledno odvija na planu emotivnosti, sveštenik u zatvoru uviđa smisao bliskosti i zajedništva: kroz sapatništvo sa drugima koje konačno vidi kao *iste, jednake*, otvaraju se

---

now so unimportant and he loved the fruit of it.”, *ibid.*, p. 128.

<sup>122</sup> “[...] suddenly we discover that our sins have so much beauty.’ [...] ‘Saints talk about the beauty of suffering. Well, we are not saints, you and I. Suffering to us is just ugly. Stench and crowding and pain. That is beautiful in that corner – to them.’”, *ibid.*, p. 130.

<sup>123</sup> “Again he was touched by an extraordinary affection. He was just one criminal among a herd of criminals... He had a sense of companionship which he had never experienced in the old days when pious people came kissing his black cotton glove.”, *ibid.*, p. 128.



nesagledive mogućnosti ostvarenja smisla i konačne samospoznaje. U takvom paradoksu je sadržana cjelishodnost bića: „Čak i čovek koji se nađe na najtežoj mucu – mucu u kojoj ni aktivnost niti kreativnost ne mogu da doprinesu vrednost životu niti iskustvo može da mu da smisao – taj čovek još uvek životu može dati smisao načinom i držanjem kojima se suočava sa svojom sudbinom i preuzima svoju patnju na sebe. On je upravo na taj način dobio poslednju priliku da ostvari vrednosti.“<sup>124</sup> Sveštenik se i ranije u toku narativa osvrtao na patnju – nekako mu je to došlo kao dio dužnosti – recimo, u propovijedi koju je održao ljudima u selu, u kojoj niže sve manje ili više poznate floskule, koliko god u njima bilo univerzalnosti, o patnji i stradanju kao putu ka izbjavljenju. Međutim, u takvom diskursu ponajviše zasićenom retorikom izostaje njegova emocionalna angažovanost; sveštenik svoju propovijed predaje ljudima skoro kao dobro naučeno štivo. Čak se tada još i raduje: specifičnost situacije u kojoj se našao barem mu omogućava da sagleda autentičnost bola običnih ljudi, i da ga to u isto vrijeme posrami i razgali, kada u skrušenosti vjerujućih ugleda, kako mu se čini, samo rajsko naselje: „Osjetio se posremljenim bolom koji su obični ljudi svojevolumno nosili; njegov bol je bio silom nametnut. [...] [U] njemu poskoči apsurdna radost prije nego što se vratila zebnja: činilo se kao da mu je dozvoljeno da izvana pogleda na stanovnike raja.“<sup>125</sup> Radost je ponajviše dolazila od svijesti o izvjesnoj promjeni koja se dogodila unutar samog bića: sveštenik koji je u bijegu već desetak godina barem svojom pojavom ne mora da vrijeđa vjernike – onako kako će ga radovati i njegovo novo ispijeno lice koje ga posmatra dok se ogleda u blatnjavoj bari, tako i tjelesna transformacija omogućava slobodu od nekada nužne hipokrizije: „Nekoliko trenutaka je potrajalo njegovo ogromno zadovoljstvo što sada može da im govori o patnji bez licemjerja – vrlo je teško jedrom i uhranjenom svešteniku hvaliti bijedu.“<sup>126</sup> Dakle, momenat koji donosi promjenu u sveštenikovom duhovnom sistemu u smislu progresivnog kretanja ka smislu egzistencije, sadržan je u buđenju osjećanja *jednakosti sa bližnjim svojim*, te, uzimajući u obzir društvene i političke realije koje oblikuju svaki segment njihovog života, u

---

<sup>124</sup> Viktor Frankl, *Psihoterapija i egzistencijalizam*, str. 145.

<sup>125</sup> “He felt humbled by the pain ordinary men bore voluntarily; his pain was forced on him. [...] an absurd happiness bobbed up in him again before anxiety returned: it was as if he had been permitted to look in from the outside at the population of heaven.”, Graham Greene, *The Power and the Glory*, pp. 70-71.

<sup>126</sup> “For a matter of seconds he felt an immense satisfaction that he could talk of suffering to them now without hypocrisy – it is hard for the sleek and well-fed priest to praise poverty.”, *ibid.*, p. 71.

*aktualizaciji sapatništva, u postvarivanju patnje* kao konstruktivnog faktora u procesu duhovnog uzrastanja.

Kako bismo u svijetlu hrišćanskog egzistencijalizma pokušali da dijagnostikujemo stanje očaja koje se, u vidu stalno prisutnog unutrašnjeg nemira i disbalansa, manifestuje kod pripitog sveštenika, poći ćemo od osnovnog postulata koji podrazumijeva Kjerkegorova teorija: prioritet *individualnog*, odnosno, *pojedinačnog* nad *opštim*. Već smo na početku analize napomenuli da je pomjerenost sveštenikovog duhovnog stožera, kako nam se čini, inicijalno potaknuta njegovom očigledno pogrešnom procjenom u smislu pripisivanja prioriteta i identifikovanja vlastitog smisla. Ovdje se mora biti naročito opreznim, ako ne želimo sebe da dovedemo u neželjenu kontradiktornost – iz svega što smo do sada napisali moglo bi se zaključiti da je jedna od sveštenikovih glavnih smetnji u procesu vaspostavljanja duhovnosti upravo fokusiranost na sopstvenost, o čemu svjedoče njegovi egocentrizmom obojeni postupci. No, to svakako ne znači da sveštenik time usmjerava pažnju na *individualno* u Kjerkegorovom smislu: naprotiv, ono što ćemo pokušati da dokažemo jeste da se time upravo udaljava od tog *ličnog, pojedinačnog*, čije je prisustvo neophodno kako bi se realizovalo vlastito ja. Uostalom, to smo na nešto drugačiji način i drugačijim terminima pokušali da dokažemo i na temelju Franklove egzistencijalističke psihologije. Izostanak, dakle, *ličnog*, to jest *ličnog odnošenja prema duhovnosti*, ili prema Bogu, na primjeru sveštenikovog lika se čita u svim onim odrednicama koje su ga navele na izbor poziva; materijalna dobra, gordost, ambicija – sve ovo je uklonilo komponentu ličnog iz takvog odnosa, i pretvorilo odnos sa samim sobom, ili sa vlastitim ja, u *odnos sa opštim*, ili *po ugledu na opšte*, eliminišući na taj način mogućnost ostvarenja vlastitog ja: kako od silovito bučne komunikacije sa opštim uopšte i oslušnuti potrebe unutrašnjeg bića, vlastitog ja? Takvo sprečavanje prodora vlastitog ja u svijest i jeste uzrokovalo sveštenikovo očajanje, koje je u stvari manifestacija zatvorenosti puteva prema Bogu kome se, paradoksalno, deklarativno posvetio. Uskraćenost komunikacije između vlastitog ja i Boga, ili autentične religioznosti, ilustrovana je sveštenikovom teškom usamljenošću (on je, usljed situacije u kojoj se nalazi, svakako uglavnom sam; no, mi ovdje govorimo o drugačijem obliku *bivanja samim, ostavljenim*, ili o doživljaju takvog stanja): „Ležao je rukama prekrivši oči: nigdje, u toj svekolikoj širokoj močvarnoj ravnici, nije bilo niti jednog jedinog čovjeka s kim bi se mogao posavjetovati. Prinesse

brendi ustima.“<sup>127</sup> To što ne zna šta Bog ište od njega, pa tumači da je njegova svrha u ispunjavanju dužnosti, čak i onda kada nije istinski posvećen služenju – a nije bio nikad, upravo usljed potisnutosti ličnog odnosa prema duhovnosti – te strah od prokletstva, uzrokuju sveštenikovo očajanje kao manifestaciju unutrašnjih potresa i izmještenosti duhovnog stožera, dok se na fonu same naracije takav problem namjerno manipulativno prikazuje kao očajanje čovjeka pred hajkom, kako bi se, u stvari, upućivanjem na paralelne egzistencijalne ravni, te kontrastiranjem pripadajućih semiotičkih svojstava, intezivnije oslikalo idejno polazište ovog djela.

Lik pripitog sveštenika nam može sasvim jasno poslužiti i kao odrednica čovjeka kao bića onako kako ga vidi Kjerkegorov egzistencijalistički sistem. Sveštenik se od početka do kraja romana doista javlja kao tačka susticanja binarnih opozicija: materijalnog i duhovnog, konačnog i beskonačnog, smrtnosti i besmrtnosti, očaja i epifanije. Čini se da je i sam autor romana čitaocima htio dati jednu takvu individualnost – onu koju očekivanja definišu isključivo, dok se ona dokazuje isuviše kompleksnom da bi moglo biti riječi o isključivosti i kategoričnosti. Dijalektika tih suprotstavljenih sila koje djeluju unutar njegovog bića zbunjuje i unesrećuje i samog sveštenika: otuda njegovo očajanje. Proces očajanja se odvija dinamikom čiji intezitet dovodi do trvenja u biću, do narušavanja sinteze, koja predstavlja mjeru ostvarenosti i kreposti bića u duhovnom smislu: čovjek, prema Kjerkegoru, *nužno biva sintezom*, koliko se god protivrečnosti u njemu preplitalo. Svi spoljni znaci koji karakterišu sveštenikovo ponašanje ukazuju na ugroženost sinteze – potreba za alkoholom, trikovi sa kartama, blago histeričan kikut naročito u situacijama gdje je neadekvatan, česte groznice na koje je već postao imun. Ovi simptomi bi, svakako, mogli da budu i pokazatelj objektivnog nemira zbog progona; no, razvoj radnje romana nam otvara mogućnosti za drugačije tumačenje: nemir, kamufliran prividnom ravnotežom kada konačno pobjegne goničima, javlja se u vidu gorke spoznaje sopstvene korumpiranosti i u, dakle, kontekstu iznova stečene slobode (dok se osjećanje istinskog spokoja, ili barem nečega što se kreće ka spokoju, javlja, kako smo govorili, u zatvoru, u kontekstu krajnjeg beznađa). Stoga zaključujemo da navedeni simptomi moraju biti pokazatelji jednog mnogo intezivnijeg nemira i disbalansa, nego što bi to mogla da uzrokuje čak i neposredna prijetnja smrću.

---

<sup>127</sup> “He lay with his hands over his eyes: nowhere, in all the wide flat marshy land, was there a single person he could consult. He raised the brandy to his mouth.”, *ibid.*, p. 65.

Činjenica da sveštenik svu svoju prošlost nosi sa sobom takođe svjedoči prisustvu očaja, koji tako biva dinamičnom kategorijom, sveobuhvatnom, koja ništa ne ostavlja za sobom. O takvom određenju očaja, već smo primijetili, govori i Kjerkegor – ne može ni prošlost ostati mimo granica očajanja, zato što je očajanje stanje duha, a duh je kategorija vječnosti, te na taj način očajanje nužno zahvata i prošlost. Štaviše, u sveštenikovom slučaju očajanje upravo uspostavlja prošlost kao dominantnu dimenziju bitisanja, utoliko intezivnije ukoliko se u *življenju prošlosti* krije više kontradiktornosti: sveštenik s jedne strane svoju prošlost pamti kao oplemenjenu egzistenciju, onu u kojoj je imao ugled, svojevrsnu moć, lagodan život<sup>128</sup>, dok je s druge strane pamti i kao momenat u kojem je započeo njegov nesporazum sa samim sobom i sa Bogom, onaj u kome je pohranio svoj, kako sam kaže, *smrtni grijeh* zbog kojeg sada i osjeća napetost straha od prokletstva, i zbog kojeg i pokušava da izbjegne smrt, nadajući se da će svesrdnim – makar to i ne značilo *iskrenim* i *posvećenim* – vršenjem dužnosti pridobiti za sebe nešto iskupljenja. Ovim se direktno potvrđuje i Kjerkegorova definicija očajanja, data u samom nazivu njegovog djela, odnosno to da je očajanje *bolest-nasmrt*: očajanje, u stvari, znači živjeti smrt. Ne plaši se pripiti sveštenik smrti; uostalom, čak i kada se javi bojazan, uvijek se nađe preostala kapljica brendija da je ublaži. Ponekad sveštenik i artikuliše svoju žudnju za smrću: na početku romana, kada odlazi kod umiruće žene, on se u slabosti tijela i duha moli da ga njegovi goniči uskoro nađu. Vidimo da se smrti ne plaši ni kada se moli za spasenje svoje kćerke: to je možda jedini trenutak kada se ne plaši ni prokletstva, ukoliko ono treba da kompenzuje njeno spasenje. Ono zbog čega sveštenik izbjegava smrt jeste, u stvari, strah od preživljavanja očajanja – on je svjestan da njegova bolest vezana za vječnost, i da se može nastaviti poslije smrti, ukoliko on sam ne pronade način da je prevaziđe, to jest ukoliko ne uspostavi kontakt sa autentičnom duhovnošću vlastitog bića (koja se nikako ne nalazi,

---

<sup>128</sup> Paradoksalan odnos sveštenika prema prošlosti, kako smo već vidjeli u dijelu analize koja polazi od teorije egzistencijalističke psihologije, prikazan je putem relikata koje on nosi dok bježi, te koje, jedan po jedan, ostavlja za sobom. Predmeti koji pripadaju prošlosti su semantička obilježja koja *bivaju ostavljena*, na taj način *definitivno postajući prošlost* od koje se nužno rastati, ili od koje se, zapravo, bježi; takvi predmeti su, u stvari, indicije dihotomne prirode sveštenikovog *odnosa prema prošlosti* i *prema sebi prošlom*. Naročito je u tom smislu uputan momenat u kojem sveštenik ostavlja i posljednji trag prošlosti iza sebe, u vidu onog ispuštanja parčeta papira kraj zida kuće oca Hozea, što sveštenik vidi kao „konačnu predaju svekolike prošlosti“, kada je ovaj odbio da ga sakrije. Time je istovremeno postignuta relativizacija svih uvjerenja koje plasira kontekst djela: sveštenik se na izvjestan način *predaje* ocu Hozeu, prema kome je negda osjećao izvjestan oblik superiornosti i radovanja zbog činjenice da Hozeovim prihvatanjem svjetovnog života on ostaje jedini sveštenik u ekstremnim uslovima totalitarnog političkog režima.

kako sada shvata, u onoj institucionalno oblikovanoj praksi koju on sam lucidno definiše kao "pobožnost iz navike").

Govoreći o očajanju koje se u toku cijelog narativa razvija u sveštenikovom biću, i unekoliko jenjava samo u trenucima epifanije (ili će prije biti da i ne jenjava, već sveštenik samo podsvjesno otkriva konstruktivnu stranu svog očajanja), ovdje valja ukazati na njegovu dijagnozu, u skladu sa tim kako ga protagonista romana ispoljava. Uzrokom svog duhovnog pada sveštenik smatra gordost, koja je nesumnjivo prisutna, kako smo već polemisali, i najjasnije artikulira njene posljedice u razgovoru sa poručnikom, neposredno pred smrt:

„Gordost je učinila da i anđeli padnu. Gordost je najgora od svega. Mislio sam da sam ja valjan zato što sam ostao kada su drugi otišli. A onda sam mislio da sam tako značajan da mogu da postavljam svoja pravila. Prestao sam da postim, da držim dnevnu misu. Zanemario sam molitve – dok jednog dana, pošto sam bio pijan i usamljen – pa, znate i sami, dobio sam dijete. Sve je to bila gordost. Gordost zbog toga što sam ostao. Nijesam bio od bilo kakve koristi, ali sam ostao. Barem nije bilo mnogo koristi. Na kraju sam završio time da nijesam imao ni stotinu pričesnika mjesečno. Da sam otišao, mogao sam ih podariti Gospodu dvanaest puta toliko.“<sup>129</sup>

Sveštenik, dakle, potpuno posvećuje svoju korumpiranost gordošću i uviđa da je ona dovela i do grijeha koji smatra svojom najvećom preprekom na putu ka Bogu, odnosno Brigitino začecje, sve dok u jednom trenutku ne prepozna smisao ljubavi u grijehu. Svijest o gordosti je dovela i do evolucije njegovog stava prema drugima: dok se, na primjer, u cjelokupnom narativnom kontekstu otac Hoze čita kao bijednik, predmet poruge, nosilac ništavnosti sa svim mogućim hendikepima i duhovne i materijalne egzistencije, sitno biće koje kinji čak i vlastita, silom nametnuta supruga, od čijeg ga autoritarnog poziva na bračne dužnosti redovno hvata štucanje kao mučna, kompulzivna manifestacija unutrašnjeg otpora beznađu u kojem je prinuđen da živi, dotle ga pripiti sveštenik vidi kao simbol krotkosti, skoro kao mučenika i svetoliko biće. Upravo je ovo razlog da se pokuša pojasniti i oblik sveštenikove gordosti o kojoj govorimo: ona jeste okidač za očajanje, ali se mora naglasiti i to da, posmatrano iz vizure egzistencijalističkog hrišćanstva, to nije ona vrsta gordosti koja bi definisala sveštenikovo očajanje kao *očajanje prkosa*, ili težnje za uspostavljanjem novog,

---

<sup>129</sup> ““Pride was what made the angels fall. Pride’s the worst thing of all. I thought I was a fine fellow to have stayed when the others had gone. And then I thought I was so grand I could make my own rules. I gave up fasting, daily Mass. I neglected my prayers – and one day because I was drunk and lonely – well, you know how it was, I got a child. It was all pride. Just pride because I’d stayed. I wasn’t any use, but I stayed. At least, not much use. I’d got so that I didn’t have a hundred communicants a month. If I’d gone I’d have given God to twelve times that number.””, Graham Greene, *The Power and the Glory*, p. 196.

hipotetičkog *vlastitog ja*. Očajanje prkosa je utoliko intezivnije ukoliko je čovjek više svjestan svoje duhovnosti, odnosno, svog vlastitog ja, dok se nama čini da svijest pripitog sveštenika upravo u tome manjka: izuzimajući momente epifanije, i njegovo svojevrsno buđenje za samoga sebe na kraju romana, čini se da sveštenik nije svjestan svog autentičnog vlastitog ja, njegovog prisustva i njegovih potreba, te mu se stoga ne može ni suprotstavljati, niti je u mogućnosti postavljati neko novo vlastito ja čije zakonitosti on sam diktira i oblikuje u eventualnom očajanju prkosa. (Da bi stvari bile jasnije, ovdje bi bilo uputno, premda unekoliko i rizično, polemisati o razlici u intezitetu doživljaja vlastitog ja između pripitog sveštenika, koji, kako rekosmo, ne nosi stabilnu svijest o svojoj duhovnosti, makar i na podsvjesnom nivou i, na primjer, Pinkija iz *Brajtonске stijene*, koji manifestuje očajanje prkosa upravo usljed *snažnije svijesti* o svojoj duhovnosti, ili vlastitom ja, kojem onda on pokušava da nametne novo, na izvjestan način autogenerisano vlastito ja. Uzdajući se, možda naivno ilineopravdano samopouzđano, u njenu preciznost, usudićemo se da primijetimo da ova razlika počiva na hotimičnoj umjetničkoj manipulaciji, koja još jednom postavlja znak pitanja poslije svakog kategoričnog suda o značenju književnog teksta.) Dakle, uz sve njegove grehove, čiju težinu sam potencira – i baš zato što sam potencira – u očajanju koje manifestuje sveštenik ne možemo, rekli bismo, prepoznati onu demonsku silu koja često djeluje unutar očajanja prkosa. Kako smo pokušali da pojasnimo u svojevrsnoj digresiji – premda nijesmo imali namjeru digresije, već dodatnog objašnjenja – sveštenik, dakle, *duhovnik*, nema ni zdrav ni zaokružen pojam o duhovnosti, ili o vlastitom ja koje dolazi od duhovnosti, ili od Boga, i to stoga što inicijalno, a mahom i kasnije, isuviše materijalizuje Boga kako bi ga zaista prepoznao. Drugim riječima, sveštenik Bogu mahom pripisuje isključivost autoriteta, i to u onoj mjeri koja onda čovjeka lišava mogućnosti da doživi Boga, odnosno svoju duhovnost. Interesantna je i još jedna umjetnička intervencija u tom smislu: ponekad nam djeluje da to sveštenik učini i onaj Kjerkegorov *skok vjere*, kao najviši stepen posviješćenosti duha (recimo, uvjerava samog sebe u mogućnost čuda), ali uskoro postanemo svjesni da je po srijedi bila varka, prelest, koja skoro da ima jednaku značenjsku vrijednost kao i njegovi trikovi kartama – iracionalna težnja da se prevari sam život, mjera podnošljivosti života takvog kakav jeste kako bi se uopšte (pre)živjelo. No, ovo svakako ne znači nužno da epifanija konačno neće dostići onu kulminativnu tačku u kojoj duhovnost prodire u svijest u svoj

svojoj punoći (i izgleda nam da se ovo i odvija baš u jednom autentičnom "skoku vjere", što ćemo kasnije prokomentarisati).

Stoga nam, dakle, ovdje preostaje da pokušamo da, na osnovu Kjerkegorovih stavova o očajanju, utvrdimo kojem je tipu očajanja najbliža bolest pripitog sveštenika. To bi, kako nam se čini, moglo biti *očajavanje zbog svog grijeha*, koje ga time uvlači u izvjestan oblik svojevrsnog *meta-grijeha*, mnogo ozbiljnijeg u smislu svog zahvata i ineziteta nego što bi mogli biti svi grijehovi koje sveštenik uočava kod sebe, ne uviđajući u svom padu (osim izuzetno) mogućnost za uzdizanje. Ovakav oblik očajanja bi upravo i mogao da bude ishodom onog ne sasvim posviješćenog odnosa prema duhovnosti, o čemu smo govorili u prethodnom paragrafu, i što ćemo pokušati da poentiramo na kraju analize. Očajanje zbog svog grijeha Kjerkegor vidi na sljedeći način:

[...] [U] ponovnom padu u greh prošlost iznenada postaje potpuno prisutna. Njegov ponos ne može podneti to sećanje, i zato dolazi do ove ucveljenosti, itd. Ali pravac ucveljenosti očigledno se odvaja od boga, on je skriveno samoljublje i prikriven ponos, umesto da se započne skrušeno, da se skrušeno bogu zahvali za to što mu je ipak tako dugo pomagao da se odupre iskušenju, da se pred bogom i samim sobom ispovedi da je to već daleko više nego što je zaslužio, i da se onda ponizi sećajući se toga kakav je bio. [...] [S]uprotnost između ponovnog pada i možda značajnog napretka u dobrom tako je ponižavajuća, identičnost sa samim sobom tako je bolna. [...] Njegova tuga, njegov jad, njegovo očajanje je egoistično [...].<sup>130</sup>

Ovo Kjerkegorovo stanovište se umnogome može primijeniti na lik pripitog sveštenika, zato što precizno definiše stanje duhovnosti koja je ugrožena prije svega gordošću i egocentrizmom, ali onakvim varijantama koje se ogledaju u *neopraštanju pada samome sebi* – to što sveštenik sve vrijeme grozničavo iskazuje strah od *Božijeg neoprosta* dolazi otuda što *on sam nije sposoban sebi da oprosti*. Uvjerenje da, kako sam kaže, "ide Bogu praznih ruku", koje katkad ispoljava u maniru skoro isterijom obojene panike, sputava ga da uvidi svoj potencijal duhovnosti i uticaja na druge, koji se i realizuje baš tim *približavanjem ljudskosti*, ako bismo htjeli da unekoliko uprostimo stvari, jer šta drugo može biti pad u grijeh ako ne upravo odraz ljudskog? Time bi se moglo zaključiti da se mukom zbog svojih grijehova, očajanjem zbog težine svojih grijehova sveštenik upravo udaljava od ljudskosti, a time i od Boga<sup>131</sup>, i to je vjerovatan razlog zbog kojeg ne uspijeva uspostaviti kontakt sa vlastitim ja – isuviše je zaokupljen

<sup>130</sup> Seren Kjerkegor, *Bolest na smrt*, str. 131.

<sup>131</sup> Površno bi se moglo zaključiti da bi *osjećanje krivice zbog grijeha* čovjeka valjda trebalo da *približi Bogu*, i to i jeste tako, ali samo onda kada takvo osjećanje proizvodi *patnju*, koja znači *mogućnost podvizavanja*, a ne kada proizvodi onu vrstu *očajanja* koje ne daje prostor za uzdizanje. Takvim tretiranjem vlastitog grijeha čovjek sebe lišava Boga, otima Bogu samoga sebe.

bjesomučnom polemikom sa svojim grijehom. Kao ilustracija takvog duhovno degenerativnog procesa koji se odvija u pripitom svešteniku, i koji bismo mogli definisati opsjednutošću svetačkim statusom, mogao bi da posluži njegov san u kome se javlja Hristos: „Zatim zasvira marimba, zvonko i ujednačeno, ekplodira vatromet, a Hristos uplesa u arenu – plesao je i pozirao ofarbanog lica koje krvari, gore-dolje, gore-dolje, praveći grimase poput prostitutke, sugestivno se smiješeći. Probudi se [sveštenik] sa osjećanjem krajnjeg beznađa nalik na čovjeka koji shvata da je sav novac koji posjeduje u stvari lažan.“<sup>132</sup> Travestiranje konteksta u kojem se pojavljuje Hristos, kao i groteskna predstava Bogočovjeka koji neumjesno pleše i flertuje, manir je kojim se mehanizmom burleske, te oduzimanjem karaktera svetosti sakralnim kategorijama, u stvari dovodi u pitanje vjerodostojnost sveštenikovih uvjerenja o svetom, kao i uvrežen, dogmatski orijentisan stav o tome šta čovjeka uopšte približava Bogu<sup>133</sup>. Priroda beznađa koje budi iz grozomore ukazuje na zabludu pripitog sveštenika koja je uistinu obilježila njegov život i podstakla, uostalom, očajanje u njemu – na izvjestan način je sveštenik prostituisao svoju duhovnost, koketirajući sa životom, i sa samim sobom, baš poput lakrdijaškog Hristosa iz njegovog sna, ali nikako ne u onom smislu za koji sam drži da je njegova konačnost nezaslužna Božije milosti, već u smislu njegovog očajničkog pokušavanja da se udalji od svoje prirode (time i od prirode Bogočovjeka), tako što oživotvoruje sumnju u mogućnost svog spasenja.

Na ovako ispoljeno očajanje bi se mogao vezati još jedan oblik očajanja u sveštenikovom biću, koji je, u stvari, nužna posljedica ovog prvog – očajanje zbog

---

<sup>132</sup> “Then a marimba began to play, tinkly and repetitive, a firework exploded, and Christ danced into the arena – danced and postured with a bleeding painted face, up and down, up and down, grimacing like a prostitute, smiling and suggestive. He woke with the sense of complete despair that a man might feel finding the only money he possessed was counterfeit.”, Graham Greene, *The Power and the Glory*, p. 176.

<sup>133</sup> U istu svrhu služi priča o mučeniku Huanu, koju neimenovana majka čita svojoj djeci: relativizaciji kategorije sakralnog svjedoči promjena u majčinom stavu, strogo dogmatski oblikovanom, o tome kako se biva svecem; na početku romana, majka žali što su ikada pružili utočište "tom pripitom svešteniku", i pobija svaku mogućnost da on nekada postane svetac, makar ga vlasti i uhvatile, istovremeno pokušavajući da sina, koji se pojačano interesuje za sveštenika, otrese ideja o idealima i herojstvu; na kraju romana, majka proglašava pripitog sveštenika svecem katoličke crkve, zabranjujući kćerkama da govore o tome kako je sveštenik "čudno zaudarao", anticipirajući čuda koja će tek da se objave, i čak senzacionalizmom bojeći zbitije sveštenikove smrti prostim spekulacijama o tome šta se tamo odigralo. Svoj toj paradi ushićenosti doprinosi i njena namjera da od supruga uzme nešto novca, kako bi pribavila djelić moštiju (poslije čega dječak sasvim uputno pita da li se one plaćaju novcem). Pobožnoj majci, dakle, za promjenu stava nije više potreban velikomučenik iz pripovijedi – dovoljno je da u uskogrudosti svog svjetonazora povjeruje da je pripiti sveštenik stradao za crkvu, pa će povjerovati i u njegovu svetolikost, istovremeno ne znajući ništa o njegovim istinskim iskušenjima, taman koliko ni o onima iz knjige koju čita svojoj djeci.



odsustva vjere u oprostaj grijehova. Već smo navodili situacije u kojima sveštenik rastrzano razmišlja o mogućnosti da Bog oprostí prije svega ono što on naziva "smrtnim grijehom", a potom, nakon lucidnog približavanja značenju grijeha, i ono što naziva "pobožnošću iz navike", koja je, kako smo vidjeli, obilježila njegovu cjelokupnu službu. U takvom vidu *bolovanja-na-smrt*, grešnik će čak poželjeti da se udalji *od Boga, radi samog Boga*: „Ljubav prema Bogu se ni po čemu ne razlikuje od ljubavi prema muškarcu – ili djetetu. To znači želju da budeš sa Njim, da budeš blizu Njega.’ Napravi beznadežan pokret rukama. ‘To znači želju da Ga zaštitiš od samoga sebe.’“<sup>134</sup> Sveštenik ovdje upravo dokazuje ono o čemu smo govorili – insistiranjem na nepremostivosti svog grijeha, čovjek rizikuje da otme samoga sebe Bogu, što svakako znači neminovnost očajanja kao trajnog stanja, zato što se njime, *preuzimanjem svojstva suda*, naročito samome sebi, osujećuje kretanje duhovnosti: *navlačenje suda na samoga sebe od za takvu odgovornost nepozvanog samoga sebe* isključuje dinamiku, zagađujući duhovno jezgro, ili vlastito ja, do ustajalosti. Doista, nagađa ponekad sveštenik da mu je pozvanje da otkrije svoj mir, ali je to nedovoljno da uvidi nepriličnost svog odnosa prema grijehu, dozvoljavajući da grijeh bude jedina kategorija koja ga definiše: „[...] [N]esreća može isto kao i pobožnost da postane navika. Možda je njegova dužnost da je se oslobodi, možda mu je dužnost da pronade mir. [...] Ali nije mogao da povjeruje da će ga iko igdje osloboditi njegovog teškog srca. Čak i kada je pio, osjećao se ljubavlju vezanim za svoj grijeh.“<sup>135</sup> Ovakvo očajanje – dakle, ono koje udara na izvjesnost oprostaja grijehova, udarajući time, na neki način, na izvjesnost Božije milosti – predstavlja, prema Kjerkegoru, *sablazan*, zastrašujuće saznanje o Božijoj moći, toliko zastrašujuće da je bezbjednije samomanipulativno uvjeravati sebe u bezvjerje. Takav strah od spoznaje Boga i njegove ljubavi sveštenik artikuliše pred sam kraj svog života, u razgovoru sa poručnikom, kada istovremeno priznaje i da ne zna ništa o Božijoj milosti, na taj se način već paradoksalno približavajući otkrovenju svog vlastitog ja: „Ne bismo prepoznali *takvu* ljubav. Čak bi mogla ličiti na mržnju. Bila bi dovoljna da nas uplaši – Božija ljubav. Ona je zapalila grm u pustinji, nije li, i praskom otvorila

---

<sup>134</sup> “‘Loving God isn’t any different from loving a man – or a child. It’s wanting to be with Him, to be near Him.’ He made a hopeless gesture with his hands. ‘It’s wanting to protect His from yourself.’”, Graham Greene, *The Power and the Glory*, p. 173.

<sup>135</sup> “[...] unhappiness too can become a habit like piety. Perhaps it was his duty to break it, his duty to discover peace. [...] But he couldn’t believe that anyone anywhere would rid him of his heavy heart. Even when he drank he felt bound to his sin by love.”, *ibid.*

grobove i učinila da mrtvi hodaju u pomrčini. Oh, čovjek poput mene bi cijelu milju istrčao ne bi li pobjegao kada bi u blizini osjetio takvu ljubav.”<sup>136</sup> Ovim riječima sveštenik dokazuje Kjerkegorovu teoriju na kojoj se temelji pojam sablazni, odnosno, onu njegovu primjedbu da je u hrišćanstvu napravljena u izvjesnom smislu zamjena teza, te da nasuprot grijehu ne stoji vrlina, već *vjera*. U isto vrijeme se ovim potvrđuje i naša pretpostavka o pređašnjoj manjkavosti sveštenikove svijesti o vlastitom ja, ili o vlastitoj duhovnosti, religioznosti – konačno, o Bogu, koja je uzrokovala i njegovu opterećenost grijehom kao *odsustvom vrline* (a ne odsustvom vjere, što grijeh u stvari jeste), i opterećenost svetolikošću kao materijalizacijom vrline, dok ga je, s druge strane, čekala vjera u kojoj leži mogućnost relativizacije grijeha, i smislenosti patnje.

Konačno, analizu lika pripitog sveštenika ćemo završiti jednim, možda isuviše odvažnim i slobodnim, opažanjem koje se odnosi na refleksiju autentične vjere u sveštenikovom biću; drugim riječima, pokušaćemo da damo svešteniku mogućnost za pravi *skok vjere*, kako ga obilježava Kjerkegor. Već smo govorili o tome kako su se trenuci iluminacije i duhovnog oživljavanja javili u vezi sa kontekstom neposredne ugroženosti života. Stoga smo se, naime, usudili da na još jednom mjestu, koje se, kako nam se čini, nedovoljno angažovanim čitanjem može posmatrati kao manifestacija najprimitivnijeg, i, uostalom, najočekivanijeg straha, i to u sprezi sa egoizmom obojenim kalkulacijama, zapravo uočimo onaj oblik epifanije, ili barem njenog nagovještaja, koji bi mogao da znači rehabilitaciju duhovnosti. Dok mu poručnik, jednako očajan kao i sam pripiti sveštenik, s gorčinom pripovijeda svoje viđenje društvenih nepravdi i nejednakosti koje će on, kako se nada, jednim suludim manirom pervertiranog heroizma da zbriše, sam sveštenik razmišlja o svojoj smrti: „[...] [N]ije mogao, premda se trudio, da zadrži misli na onome o čemu je poručnik govorio. Razmišljao je – četrdeset osam sati do prestonice. Danas je nedjelja. U srijedu ću možda biti mrtav. Osjetio je kao neku vrstu izdaje to što se više plašio bola od metaka nego od onoga što će uslijediti.”<sup>137</sup> Kao što rekosmo, u ovoj refleksiji se može čitati i prosto samo ono što i piše, i zaključiti da je sveštenik ostao nevjeran čak i onom očajanju koje

---

<sup>136</sup> “We wouldn’t recognize *that* love. It might even look like hate. It would be enough to scare us – God’s love. It set fire to a bush in the desert, didn’t it, and smashed open graves and set the dead walking in the dark. Oh, a man like me would run a mile to get away if he felt that love around.”, *ibid.*, p. 200.

<sup>137</sup> “[...] he couldn’t, though he tried, keep his mind on what the lieutenant was saying. He was thinking – forty-eight hours to the capital. Today is Sunday. Perhaps on Wednesday I shall be dead. He felt it as a treachery that he was more afraid of the pain of bullets than of what came after.”, *ibid.*, p. 194.

ga je toliko mučilo zbog grijehova – dakle, zbog toga što nije bio dobar vjernik (ako sve vrijeme čitamo samo ono što piše). Međutim, ova posljednja sveštenikova opaska, kao i ono što je gospodin Tenč čuo, ili barem mislio da je čuo, iz sveštenikovih usta prilikom strijeljanja, riječ koja je zaličila na "oproštaj", donekle nam daje mogućnost višestruke interpretacije<sup>138</sup>. Ako se uplašio metaka, nije li se na taj način konačno približio ljudskosti, onako kako se približava sam Hristos koji ište da ga mimoide čaša? Ako se više nije plašio (ili se manje plašio) onoga što će uslijediti poslije smrti, nije li onda povjerovao u oprost grijehova i u spasenje? Uostalom, i time što to osjećanje doživljava kao svojevrsnu *izdaju*, ponukani smo da zaključimo da sveštenik objavljuje izdaju onoga što je činilo integralni dio njegovog ugroženog bića – dakle, *samog očajanja*, što može ujedno značiti i objavu vlastitog ja. Svakako, namjerno svoja zapažanja ostavljamo pod znakom pitanja, s obzirom na to da se momenti očajanja javljaju i nakon ove scene; no, ovaj momenat, koji, kako rekosmo, sadrži naročitu iluminativnost samo ako mu se priđe iz vizure otvorene interpretativnosti teksta, svakako ima potencijal polemichnosti.

---

<sup>138</sup> Ovakvom tumačenju je doprinio i sveštenikov predsmrtni san, u kojem mu Koral Felouz, djevojčica sa plantaže banana na kojoj se svojevremeno krio uz njenu svesrdnu pomoć (koja je najvjerojatnije stradala kao talac, premda se njena sudbina eksplicitno ne otkriva, već je samo naslućujemo iz razgovora roditelja, te koja u romanu u izvjesnom smislu ima funkciju supstituta sveštenikove biološke kćerke), prvo služi vino, a onda mu, u vidu poruke date Morzeovom azbukom, koja je onomad trebalo da im posluži kao šifra, kaže da mu donosi "novosti". *Novina* koju mu donosi djevojčicina poruka bi mogla, eventualno, da ukaže na duhovni preobražaj.

#### 4. *Sušтина stvari*: duhovnost kao suština stvari ili stvar suštine

Jedan od romana Grejema Grina, koji se odlikuje naročito turobnom atmosferom tipičnom za popularizovani *Greenland*, jeste *Sušтина stvari* (*The Heart of the Matter*, 1948), koji je objavljen poslije izvjesne pauze u Grinom književnom radu uzrokovanom angazmanima druge vrste. Polazeći od one uvrežene podjele Grinovih romana na zabavnu i ozbiljnu književnost, interesantno je primijetiti da je od posljednjeg objavljenog romana – termin kojim sam pisac obilježava svoju ozbiljnu književnost – odnosno, od romana *Moć i slava*, proteklo cijelih osam godina, premda je u međuvremenu objavljeno još jedno djelo "zabavne" literature (*The Ministry of Fear*, 1943). Svakako, više puta smo u toku analize sugerisali kako valja biti veoma oprezan u kategoričnom prihvatanju pomenute klasifikacije, s obzirom na to da su svi Grinovi romani otvoreni za višestruku interpretativnost, čime njegova zabavna književnost katkad može poprimiti karakteristike filozofske rasprave, kao što, uostalom, i romani koji spadaju u ozbiljnu književnost sadrže ponešto i od karaktera zabavne književnosti – ako ništa drugo, a ono katkad senzacionalizmom obojen zaplet koji nam drži pažnju napetošću trilera.

Tretiranje problema autentične religioznosti, uz naročit osvrt na problematičnost isključivo dogmatski orijentisaneduhovnosti, predstavlja dio filozofski markirane problemske osnove na kojoj stoji i roman *Sušтина stvari*. Ovome u prilog govori i izbor samog naslova romana – on artikuliše ono što je Grinova istovremeno intimna i umjetnička preokupacija, koju smo, uostalom, i pokušali da identifikujemo i analiziramo na primjerima djela koja čine korpus našeg istraživanja. Nosilac romaneskne priče je major Henri Skobi koji živi na prostoru zapadne Afrike, u koloniji u kojoj je, naročito za osjetljiv senzibilitet, prava umjetnost uopšte upristojiti način života. Radnja romana je odvija za vrijeme Drugog svjetskog rata, što doprinosi jedva snošljivim uslovima osnovne egzistencije. Osim toga, kako i sam Skobi primjećuje, najveći problem predstavlja društveni ambijent koji se sastoji od iskvarenosti, licemjerja, laži, prevara, intriga, uhođenja, špijunaže, krijumčarenja, malverzacija, pa sve do ubistava i samoubistava. To je inače, kako smo već rekli, na izvjestan način opšte mjesto kada je u pitanju atmosfera Grinovih romana (iako smo pristaše onog principa

prema kome je umjetničko djelo samostalan entitet u čijim okvirima ne treba nužno tražiti biografske tragove pisca, ponekad se to čini nemogućim; ovakva obojenost njegove književnosti, čak i one koja je zabavnog karaktera, vjerovatno ima svoje porijeklo i objašnjenje u nesrećnoj okolnosti Grinove depresije). Major Skobi, čije će samonametnuto osjećanje krivice i očaj kao posljedica takvog stanja postati, u stvari, okosnica *Suštine stvari* (kao i ove analize), na jednom mjestu razmišlja: „[...] Nebesa su ostala čvrsto na svom mjestu s druge strane smrti, a na ovoj strani su bujale nepravde, okrutnosti, zloba koje su drugdje ljudi vješto pritajili. Ovdje je čovjek mogao da voli ljudska bića skoro onako kako ih voli Bog, znajući najgore: ne voliš ti tu nekakvu pozu, lijepu haljinu ili afektirano osjećanje.[...]“<sup>139</sup> U navedenom pasusu je vrlo suptilno naznačen i osnovni problem koji je doveo do raspolućenja u Skobijevom emotivnom i mentalnom integritetu, a to je, kako ćemo dalje vidjeti, skoro agresivan samopregor u pokušajima da zavoli baš kao Bog. Ovakve Skobijeve refleksije nas zanimaju i u smislu definisanja njegovog odnosa prema samom Bogu, mnogo više nego prema onima *koje on želi da zavoli kao Bog*: Skobijeva tragedija leži u činjenici da što se više pokušavao približiti Bogu putem bliskosti (najčešće isforsirane) prema drugim ljudima, prema *bližnjem svom*, to se više udaljavao od sebe, a na taj način i od samog Boga. Taj bijeg od sebe samog, odsustvo želje da se upozna ono vlastito ja o kojem govori Kjerkegor, i to uz u njegovom slučaju nesumnjivo prisustvo svijesti o vlastitom ja, o vlastitoj duhovnosti, otvara vrata očaju koji ih samozadovoljno i autoritarno za sobom zatvara na izvjesno vrijeme. Očaj je, dakle, u Skobijevom slučaju, a to ćemo i u nastavku teksta pokušati da valjano potkrijepimo, ono što Kjerkegor naziva *očajanjem slabosti*, uzrokovano *prioritetom opšteg* u Skobijevoj svijesti, te zanemarivanjem *individualnog, ličnog*, nenjegovanjem vlastite duhovnosti. Osim toga, Skobi je, kako smo gore vidjeli, u opasnoj zabludi i ostaje u njoj tik do kraja života; naime, smatrajući svojom odgovornošću brigu i ljubav prema drugima (zabluda je nužno stvorila zabludu unutar sebe – nije moguće smatrati svojom odgovornošću da se neko voli, već je to ili, kao što je ovdje slučaj, bolna samoobmana, ili teško licemjerje), on nesvjesno pokušava da se toliko približi idealu Božije ljubavi prema čovjeku, te se stoga njegovo cjelokupno

---

<sup>139</sup> “[...] Heaven remained rigidly in its proper place on the other side of death, and on this side flourished the injustices, the cruelties, the meanness that elsewhere people so cleverly hushed up. Here you could love human beings nearly as God loved them, knowing the worst: you didn’t love a pose, a pretty dress, a sentiment artfully assumed. [...]”, Graham Greene, *The Heart of the Matter*, Penguin Books, London, 1971, p. 36.

pregnuće rastače u sizifovskoj zaludnosti. Ovakve su težnje u Skobijevom slučaju definisane jednom krajnje pogrešnom interpretacijom odnosa između Boga i čovjeka, zabludom koju, uostalom, u izvjesnom smislu prenosi i tradicionalno učenje o Bogu, te koju Kjerkegor na jednom mjestu kategorički razbija: „Bog i čovek su dva kvaliteta između kojih postoji ogromna kvalitativna razlika. Svako učenje koje previđa tu razliku, ljudski rečeno, jeste ludilo, božanski shvaćeno, hula na boga.“<sup>140</sup> Na ovaj tip zablude i na to šta ona implicira ćemo se vraćati kroz analizu.

Lik Henrija Skobija predstavlja, čini se, pravo poprište binarnih opozicija, armagedonsko tle koje trpi snažne udare i poremećaje, sve usljed nerazumne, neobjektivne samoprocjene. S druge strane, spolja se takvo njegovo iskustvo ne primjećuje ni u jednoj crti lica, ni u jednom pogrešnom koraku ili postupku, sve dok udari ne postanu isuviše snažni, a bol prouzrokovanih povreda akutna. Skobi je u braku sa Luizom, melanholičnom, pasivno zahtjevnom ženom koja je jednim dijelom i razmaženi (intelektualni) snob, a jednim dijelom i naizgled zaista nesrećna žena koja je izgubila jedino dijete, djevojčicu Katarinu. Uz to, Luiza je i posvećeni katolik orijentisan ka šturoj dogmi, dok je Skobi pobožan, kako će se sve više potvrđivati do kraja romana, ali nepovjerljiv prema samom dogmatizmu. Nestankom djeteta je nestalo i sve što je uopšte povezivalo Skobija i Luizu, te su njih dvoje svako svijet za sebe, bolno zatvoren za bilo kakav angažman onog drugog, mada Luiza sve vrijeme traži Skobijev interesovanje, dok se Skobi nada odsustvu Luizinog emotivnog – kao i bilo kakvog drugog – interesovanja. Srećom po nju, Luiza, premda ljubitelj književnosti, nije istinski kontemplativan tip, te razlike i udaljenost od muža samo povremeno doživljava tragično, i to obično kada se nekom njenom zahtjevu objektivno ne može izaći u susret, pri čemu postaje svjesna i da je suprug ne voli, i da nije srećan s njom; međutim, poslije svake takve mučne prepirke, koje su postale ustaljeni obrazac njihovog zajedničkog života, Luiza obično uspijeva da mirno zaspi. Skobi, s druge strane, ostaje usamljen u svom patničkom svijetu samoprekora, nastojanja da se Luiza po svaku cijenu učini srećnom, u isto vrijeme bivajući potpuno svjestan da je ne voli, da je sve što osjeća prema njoj sažaljenje, te kriveći sebe kako ne uspijeva da još više da od sebe, da joj više pruži, da joj, u stvari, kompenzuje nedostatak ljubavi. On čak ponekad u sebi i artikuliše činjenicu da Luiza nije voljena, govoreći o svom osjećanju tako što govori o

---

<sup>140</sup> Seren Kjerkegor, *Bolest na smrt*, prevod: Milan Tabaković, Plato, Beograd, 2000. str. 143.

činjenici da Luiza nije najbolje prihvaćena u društvu: „Jadna Luiza, mislio je, strašno je ne biti voljen[...].“<sup>141</sup> I u drugim, svakodnevnim situacijama se jasno očituje kakvo breme supruga predstavlja za Skobija, samo još jedan kamen, onaj najveći, o njegovom vratu, pored ostalih društvenih obaveza u koje se takođe dosta nezgrapno, ponekad poput neiskusnog junoske, uklapa. S druge strane, odgovornost koju osjeća prema Luizi, te sažaljenje koje mu poput pervertiranog glasa savjesti sjedi na ramenu i šapuće prekore, drže mu mjesto čvrsto ukotvljeno pored nje i vuku mučnu egzistenciju sporo i lijeno u budućnost koju sam Skobi vidi skoro kao utvaru u Luizinom uplakanom, melanholičnom obličju: „Bez glasa plačući, ona mu pruži čašu; lice bi joj se crvenilo kada je plakala – izgledala je deset godina starije, sredovječna, napuštena žena – bijaše to poput užasnog daha budućnosti na njegovom obrazu.[...].“<sup>142</sup> Ovakva asocijativna veza, uspostavljena između perspektive budućnosti i uplakane Luize, često izaziva jezu kod Skobija, a semantički je izgrađena na osnovu osjećanja krivice, koje je, kako se čini, stalan i stabilan element Skobijevog mentalnog okvira i, uostalom, nosilac naratološkog koda njegovog karaktera. Krivica je kod Skobija samonametnuta; bez obzira na to što je on katkad racionalizuje spoljnim datostima, činjenica je da ona dolazi iznutra, kao znak pomjerenosti identitetske strukture, kao remetilački faktor u procesu izgradnje socijalnog i psihičkog integriteta koji nužno vodi u samodestrukciju. Tome da je Skobijeva krivica tek fantazma i proizvod iskrivljene (auto)percepcije svjedoči sam Skobi na početku romana: „[...] Ja sam je ovdje doveo, mislio je, uz čudnovato predosjećanje krivice koje je uvijek bilo prisutno, taman kao da je on odgovoran za nešto u budućnosti što nije mogao ni predvidjeti.[...].“<sup>143</sup> Ovaj akutni poremećaj usljed koga se javlja nekakva fiktivna krivica kao neizostavan element, ili čak *potreba* (ponekad se čini da je ona mjera Skobijeve podnošljivosti samoga sebe), dovodi Skobija do očajja kao krajnje manifestacije pomjerene svijesti, i, konačno, do njegovog fatalnog kraja.

Premda (ili, baš zato što) se jedva i može govoriti o bilo kakvom stvarnom odnosu između supružnika, opet je odnos između Skobija i Luize zamršen i kompleksan

---

<sup>141</sup> “Poor Louise, he thought, it is terrible not to be liked [...]”, Graham Greene, *The Heart of the Matter*, p. 28.

<sup>142</sup> “She held her glass out to him, crying dumbly; her face reddened when she cried – she looked ten years older, a middle-aged and abandoned woman – it was like the terrible breath of the future on his cheek.[...]”, *ibid.*, pp. 57-58.

<sup>143</sup> “[...] I’ve landed her here, he thought, with the odd premonitory sense of guilt he always felt as though he were responsible for something in the future he couldn’t even foresee.”, *ibid.*, p. 17.

do te mjere da nijedno od njih dvoje ne uspijeva da sačuva mir pored onog drugog. S druge strane, i jednom i drugom izgleda da je ono drugo faktor opstanka, razlog zbog kojeg svakako učmala, no ipak egzistencija sastavlja dan sa danom. O Luizinoj zavisnosti od Skobija smo već nešto i rekli, i prirodu njene iznuđene vezanosti za Skobija donekle možemo sagledati u osiromašenim kapacitetima njene ličnosti, emocionalnim, intelektualnim, duhovnim. Svi elementi njenog života imaju, praktično, funkciju kompenzacije za deficit o kojem govorimo; muž kojeg zbilja ne voli je kompenzacija za emocionalnu manjkavost, knjige i književnost koju u stvari ne razumije su kompenzacija za intelektualnu patvorenost i frivolnost uma, crkva, mise i obredi su kompenzacija za odsustvo istinske, nepotkupljive duhovnosti. Luiza, dakle, manipuliše samomanipulišući, uskraćenošću svoje individualnosti ište milostinju, sakuplja djeliće koji čine mozaik njene egzistencije, pri čemu nijedan ne smije otpasti kako bi ona mogla da životari u svojoj katkad afektiranoj egzistencijalnoj bijedi. Njen očaj se temelji, kao što smo rekli, i na činjenici gubitka djeteta; no, sa razvojem priče čitalac postaje svjestan Luizine praznine i mimo porodične tragedije. Ona je sve vrijeme svjesna da je suprug ne voli onako kako bi bilo prirodno da je voli i više puta to potencira, s ciljem da izazove efekat kakvom se nada, ili, u kakav je sigurna, s obzirom na to da, barem u tom smislu, dobro poznaje Skobija. Luiza se, u stvari, samo trudi da pokrene onipotentni mehanizam njegovog sažaljenja, koji je njena osnovna zaloga za sigurnu egzistenciju, ili ono što ona u svojoj uskogrudosti smatra takvim. Pritom ne razmišlja istinski o tome da li je to dovoljno i njemu, i da li je srećan, iako ga s vremena na vrijeme upita, znajući da joj svako takvo pitanje donosi barem tren više onog života kakvog joj se čini da želi. Luiza se parazitski drži Skobija, vezana za njega zajedničkom nesrećom, odsustvom ljubavi i nesagledivom udaljenošću, što u egzistenciji lišenoj smisla mogu da budu čvrste karike, kojima se bizarno klješti prividna svrsishodnost i cjelovitost života. Realnost njihove veze – odnosno, braka – se odvija u kontekstu totalnog paradoksa, gdje sila odbijanja poprima moć da ujedini i drži ujedinjenim: „Ležao je sklupčan poput opruge časovnika na samoj ivici kreveta, pokušavajući da svoje tijelo udalji od Luizinog: gdje god bi se dodirnuli, makar i prstom o prst, izbijao je znoj.“<sup>144</sup> Citirani dio iz romana je, očigledno, dat kroz narativnu prizmu samog Skobija,

---

<sup>144</sup> “He lay coiled like a watch-spring on the outside of the bed, trying to keep his body away from Louise’s: wherever they touched – if it were only a finger lying against a finger – sweat started.”, *ibid.*, p. 42.



što je, uostalom, slučaj i sa cjelokupnim romanom; međutim, Skobi nije jedini u ovoj *bezodnosnoj* zajednici koji je svjestan udaljenosti i odsustva ljubavi. Luiza, kao što smo rekli, uviđa isto; no, prioritet daje svom interesu i zarad njega eliminiše svaku mogućnost zdravog odnosa sa suprugom i, eventualno, smislenijeg života za oboje. Njen je egzistencijalni interes krajnje neposredan, i on ne može da čeka, iako nas košta nešto napora da prihvatimo da u Luizi ima bilo kakve dinamike, makar ona bila i kontraproduktivna. Drugim riječima, u Luizi nema one tenzije između bića i značenja o kojoj govori Viktor Frankl, koja je neophodna kako bi se prevazišao, doduše mukotrpno, egzistencijalni vakuum. Luiza jedino i želi vakuum, koliko god nevjeste manipulirala sadržajima koji bi mogli da ga ispune; ona je jedino i dorasla vakuumu, premda njegovom značenju i mogućnostima nije. Kako se biće, s druge strane, nužno opire besmislu, barem na nivou podsvjesne duhovnosti, ona pokušava da zakamuflira prazninu svoje egzistencije momentima koji obilježavaju nekakav njen društveni život, pojedinostima koji ukazuju na njenu neophodnost, na poželjnost njenog prisustva. Iz vizure njenog supruga saznajemo, pak, da takvi momenti nijesu realno utemeljeni, ali su Luizi dovoljni za kompenzaciju egzistencijalne frustracije. Ona nema kapaciteta za zauzimanje stava prema životnim činjenicama, niti za sticanje odgovornosti za vlastiti izbor. Samim time nema mjesta ni za žrtvu koja bi bila nosilac smislenosti egzistencije, a onda se nužno postavlja i pitanje autentičnosti Luizine patnje (doista nam se čini da ona pati), s obzirom na to da je ni ona ne uspijeva oplemeniti zarad njene vlastite duhovne koristi, a potom i koristi drugog čovjeka. Svoju odgovornost ona radije *prebaca* na nekog ili nešto drugo – na supruga, okruženje, dogmu, smatrajući, očigledno, jedinom mogućom realnošću da drugi osjećaju odgovornost prema njoj, dok se ona samougodno baškari u stanju vječite apatije. Povremeno, doista, pobrine se za to da njen suprug ispovijeda vjeru kako treba, i isto tako pokatkad preispituje njegovo pravovjerje: „‘Ti nemaš dovoljno vere, zar ne, Tiki?’ [...] ‘Tiki, ponekad mislim da si postao katolik tek da bi se oženio mnome. Tebi to ništa ne znači, zar ne?’“<sup>145</sup> Oksimoronski postulirana fraza 'nemati/imati dovoljno vjere' je dogmatski zasnovana, i dogma je sredstvo kojim Luiza dodatno obezvređuje Skobijevu egzistenciju, i to manirom koji poprima karakteristike izvještačene, blago arogantne, no ipak pokroviteljski blagonaklone autoritarnosti. Ovaj će se manir, kako ćemo vidjeti, znatno

---

<sup>145</sup> “‘You haven’t got much faith, have you, Ticki?’ [...] ‘Ticki, I sometimes think you just became a Catholic to marry me. It doesn’t mean a thing to you, does it?’”, *ibid.*, p. 25.

izmijeniti na samom kraju, kada Luiza, preuzimajući na sebe ulogu tumača dogme, da svoj konačni, umnogome prijek, sud o čovjeku koji je bio u isto vrijeme i njena i vlastita žrtva. Crkvena učenja imaju funkciju gotovo elitistički orijentisanog sugorata za izvorno hrišćanstvo, i upravo je u tom patvorenom elitizmu i isključivosti dogme sadržan onaj sastojak koji je neophodan Luizinoj snobovštini da opstane, kako bi time opstala i ona sama, kako bi dala svojoj egzistenciji privid smisla. Izvorno Hristovo učenje bi, s druge strane, zahtijevalo mnogo više pregnuća, duhovne aktivnosti, a od nje Luiza bježi, zaštićena varljivom aurom svoje rezignacije. Stoga je za Luizu mnogo lakše držati se propisanih pravila koja možda zahtijevaju poštovanje *forme*, no ne i življenje *suštine*. Otuda ono blaženstvo na njenom licu (o kojem, uostalom, opet saznajemo posmatrajući je Skobijevim očima) za vrijeme mise – obred je materijalizovana religioznost, estetičko poimanje hiperfizičkih kategorija, opipljiv dokaz pripadnosti nekakvoj zajednici, koji uz to na koncu materijalizuje i oproštaj grijehova. Ova vrsta materijalizovanosti duhovnog jeste ono što je Luizi, koja naivno ali čvrsto drži do estetike, neophodno, i što je u pasivnosti njenog duhovnog sistema jedino i moguće. Stoga ona toliko ozbiljnosti pridaje propuštanju mise, na primjer, i stoga brine o suprugovom ispovijedanju pobožnosti: „Plasila sam se da kad ja nisam tu da te podstičem ti nećeš biti dobar katolik, jadni moj dragi.’ [...] ‘Propuštanje nedjeljne mise je smrtni grijeh, baš koliko je to i preljuba.’“<sup>146</sup> Istim manipulativnim insinuacijama traži od supruga da na sljedeću misu odu zajedno, krijući se iza ženske sentimentalnosti, dok u stvari zna da će na taj način, podvrgnuvši ga autoritarnosti dogme i neposrednosti obreda (kako ne povjerovati u autentičnost direktnog iskustva?), još jednom kupiti Skobijevu odanost, makar ona počivala na sažaljenju i slabosti duha.

Dakle, Luiza zna da u njenoj egzistenciji nešto nije u redu, svjesna je da između nje i supruga nema istinske ljubavi ni bliskosti, svjesna je ogromne, neprelazne provalije između njih, ali to nije dovoljno da pokrene mehanizam autorefleksije, kako bi eventualno mogla da sagleda svoje mogućnosti. Govoreći terminima Franklove teorije, mogli bismo reći da Luiza svaki element svog života koristi kao *sredstvo samoaktualizacije*, koliko god ovo u njenom slučaju bilo bijedno i zapravo lišeno smisla. Momente koji čine njenu egzistenciju – odani suprug, preminulo dijete, vjera, okruženje – ona ne doživljava kao *vrijednosti* (čak i ako su neki od njih problematični

---

<sup>146</sup> “‘I was afraid you wouldn’t be much of a Catholic without me around, keeping you up to things, poor dear.’ [...] ‘Missing Mass on Sunday’s a mortal sin, just as much as adultery.’”, *ibid.*, p. 207.

kao vrednosne kategorije), kao potencijal na osnovu kojeg bi ona mogla da pronađe smisao koji joj toliko izmiče. Fokusiranje pažnje na sebe samu u kombinaciji sa melanholijom, apatijom i zabludama o svojim neostvarenim mogućnostima ugrožavaju noodinamiku njene ličnosti, ne dozvoljavaju da se realizuje zdravi polaritet između bića i značenja, na taj način otupljujući i volju za smisao, čime se, opet, i konačno, dezavuiše sam smisao. Ostajući i dalje u domenu Franklove psihologije, mogli bismo zaključiti da Luiza pravi pogrešan odabir mogućnosti, afirmišući samo one koji je konstantno guraju dublje u prazno: „Čovek mora da bira u mnoštvu potencijala, da bira koje će da osudi na nebivanje, a koje će da ostvari i tako sačuva za večnost.“<sup>147</sup>

Da do kraja nije uspjela da napravi pravi izbor i da nadvlada svoju duhovnu letargiju dokazuje paradoks njene osude upućene Skobiju nakon njegove smrti (osuda koja se naizgled temelji na konfesionalnim principima), i ne samo osude, već i zablude koja u epilogu dobija svoje puno značenje. Tako Luiza, pod utiskom saznanja da ju je Skobi varao, uskraćuje razumijevanje svom mrtvom suprugu i traži od Vilsona (koji joj, uzgredno rečeno, u istoj narativnoj cjelini nudi brak) da ne govore o ljubavi, dodajući da je to „[...] bila njegova [Skobijeva] omiljena laž.“<sup>148</sup> Dakle, u onom trenutku kada je očigledno povrijeđena sujeta, tada više nije bilo opravdanja ni razumijevanja za supruga za kojeg je sve vrijeme, uostalom, znala da je ne voli. Vezujući se u istu narativnu nit, definiše se ono čega je čitalac sve vrijeme svjestan – koliko Luiza, u stvari, ne poznaje svog supruga, te tako tvrdi da Skobi „[...] nikada nije lagao u svom dnevniku“<sup>149</sup> (Skobi, doista, *nije lagao* u svom dnevniku, ali u isto vrijeme *nije pisao ni istinu*) i da „[n]ikada nije govorio o stvarima koje nije imao na umu – poput ljubavi.“<sup>150</sup> Njena se zabluda – tačnije, potencirana samoobmana – dodatno materijalizuje na bizaran način, u vidu njenog komentara o Skobijevom neetičkom poimanju vjere, i to sve dok samodopadljivo flertuje sa Vilsonom: „Pojedini katolici tako rade. Odu na ispovijest i počnu iznova. Mada sam mislila da je on časniji. Kada je čovjek mrtav, tada počinjemo da otkrivamo istinu.“<sup>151</sup> Konačno, jaz ostranjenosti između Luize i Skobija manifestovan je i njenom početnom nevjericom da je Skobi izvršio samoubistvo,

---

<sup>147</sup> Viktor Frankl, *Psihoterapija i egzistencijalizam*, prevod: Nada Dragojević, Aleksandar Milenković, IP „Žarko Albulj“, Beograd, 2009. str. 79.

<sup>148</sup> “[It] was his favourite lie.”, Graham Greene, *The Heart of the Matter*, p. 267.

<sup>149</sup> “He never lied in his diary.”, *ibid.*

<sup>150</sup> “He never said things he didn’t mean – like love.”, *ibid.*

<sup>151</sup> “Some Catholics do, I suppose. Go to confession and start over again. I thought he was more honest though. When a man’s dead one begins to find out.”, *ibid.*, p. 268.

objašnjavajući svoj stav činjenicom da je on „[...] uprkos svemu *bio* katolik“<sup>152</sup>, dok kasnije, saznajući istinu, ogorčeno koliko samo može biti prevarena žena koja zbacuje sa sebe svu odgovornost, pa još pod pokroviteljstvom dogme, izjavljuje da je Skobi „bio loš katolik.“<sup>153</sup> Ovome doprinosi i njeno posljednje odricanje svog supruga, artikulirano pervertiranom nadom da mu Bog neće oprostiti kao samoubici (opet odgovornost nije na njoj, već na Bogu-dogmati), koju ona već uvježbano maskira umorom i apatijom. Tačku konačnog prekida sa svojim suprugom stavlja emocionalno nezrela izjava o tome da Skobi zasigurno nikoga nije volio (na primjedbu oca Renka da je Skobi volio Boga), pa se kroz tu vrstu emocionalne i etičke nedoraslosti emituje istina o jednoj duhovnosti koja zakržljava pod teretom egzistencijalnog očajja.

Ako bismo pokušali Luizin lik sagledati kroz objektiv Kjerkegorove egzistencijalističke filozofije, pretpostavljamo da bi sve ukazalo na to da ona spada u onu prvu kategoriju njegovih očajnika, onu za koju sam mislilac kaže da pate od blažeg oblika očajanja, stoga što ga nijesu svjesni. Odnosno, Luiza nije svjesna svog vlastitog ja, nije svjesna svoje duhovnosti, u onom smislu u kojem tu duhovnost (us)postavlja Bog, ili vječnost. U prethodnim redovima smo pokazali da Luiza orbitira isključivo oko sfere pojavnog, neposredno iskustvenog, čulnog, koliko god se zavaravala u pogledu istančanosti vlastitog duha. Ona, kako smo naglasili, u određenoj mjeri uviđa da je njena egzistencija prazna, da je njen odnos sa mužem odnos iščekivanog udaljavanja, da je ljudi do čijeg joj je mišljenja stalo u stvari ne cijene, da levitira u jednom stanju odložene kazne koju povremeno ublažava njen suprug iznuđenim izjavama ljubavi, u isto vrijeme pokušavajući da bude srećna – odnosno, pokušavajući da *izjavi* da je srećna. Taj manifestovani, očevitni Luizin očaj je umjetnički maestralno, u maniru sveprisutne melanholije, razvučen kroz cijeli roman, i to, što je vrlo bitno, isključivo kroz narativnu prizmu njenog supruga (Skobi nije narator u romanu, ali tačka gledišta koju čitalac nužno preuzima je svakako njegova). Uzrok njenog očajanja je pritom, kao što smo već napomenuli, najviše uzrokovan smrću jedinog djeteta, ili je to ono što predstavlja horizont očekivanja čitalaca. Međutim, ono što se postepeno otkriva u jednom analitičnijem čitanju Luizinog karaktera jeste to da se iza spoljašnje rezignacije krije mnogo dublje očajanje, koje upućuje na egzistencijalnu bijedu, na oskudnost duha ili, u krajnjem, odsustvo duhovnosti. Luiza sve vrijeme ne uspijeva da uspostavi kontakt

---

<sup>152</sup> “ [...] in spite of everything, he was a Catholic.”, *ibid.*, p. 269.

<sup>153</sup> “He was a bad Catholic.”, *ibid.*, p. 271.

sa vječnim u sebi, upravo zato što ne uspijeva da posvijesti svoj očaj, iako o njemu praktično sve vrijeme govori, iako naizgled živi očaj! Takav paradoks izaziva činjenica o odsustvu želje da se bude duhom; ne radi se, dakle, ni o slabosti da se afirmiše vlastito ja, još manje se radi o prkosu vječnosti u sebi, već se radi o prostoj zaokupljenošću *iskustvenim sobom* (o čemu nam slično govori i Frankl), i to u onoj mjeri koja ništi svaku mogućnost da se bude duhom: „To dolazi odatle što čulnost i čulnost-duševnost njime potpuno vladaju; dolazi odatle što živi u kategorijama čulnosti, prijatnog i neprijatnog, i ništa ne želi da zna o duhu, istini i sličnom; dolazi odatle što je previše čulan da bi imao hrabrosti da se odvaži i izdrži da bude duh.“<sup>154</sup> Lišavajući sebe odgovornosti – u onom smislu u kojem Frankl govori o odgovornosti – skidajući odgovornost sa sebe *za bilo šta izvan sebe*, što je posljedica fokusiranja svog bića na neposrednu, čulnu, neduhovnu egzistenciju, Luiza lišava sebe mogućnosti da posvijesti svoje pravo očajanje, da se spasonosno uhvati za vlastito vječno, i, samim time, odriče se slobode da bira kakav će stav da zauzme prema činjenicama svog života. Zato je njeno pravo očajanje mnogo dublje i mnogo intezivnije, mada ona toga nije svjesna, od onog manifestovanog; zato je u isto vrijeme Luiza, premda deklarirani katolik i dogmata, toliko daleko od Boga, duhovnosti i vječnosti da do kraja ostaje izvan domašaja spasenja.

U pokušaju da se osvijetli priroda Skobijevog očajanja, koje je sasvim izvjesno, svakako je uputno kao polazište uzeti njegov odnos prema Luizi, naročito u svjetlosti onoga o čemu smo polemicali u prethodnim pasusima. Iako će se u toku čitanja postepeno otkrivati konstanta u Skobijevom karakteru koja formira njegov egzistencijalni obrazac gdje je Luiza samo jedan od faktora podsticaja, ipak njegov odnos sa suprugom stoji kao najindikativnije *vidljivo* mjerilo praznine njegovog života, kako smo nagovijestili u uvodnom dijelu ovog poglavlja. U dijelu gdje smo govorili o samoj Luizi smo u izvjesnoj mjeri sagledali dimenzije njegove promašenosti, zato što se skoro svaka narativna cjelina koja govori o Luizi sagledava očima samog Skobija. Do sada smo sasvim jasno uvidjeli da se o Skobijevoj ljubavi prema Luizi ne može govoriti; ne može se govoriti čak ni o privlačnosti, čak ni o povremenim podsjećanjima na nekadašnju privlačnost ili ljubav. Skobijeva egzistencijalna matrica funkcioniše prema principu paradoksa, što se potvrđuje njegovim odnosom prema supruzi: „To

---

<sup>154</sup> Seren Kjerkegor, *Bolest na smrt*, str. 67.

bijahu momenti ružnoće u kojima ju je volio, onda kada sažaljenje i odgovornost dostignu intezitet strasti.“<sup>155</sup> Već smo rekli nešto i o Skobijevoj podsvjesnoj težnji da 'zavoli kao Bog', što je, uostalom, idejna nit koju ćemo pratiti u cijeloj analizi, pa se čini da je i njegov odnos prema Luizi zasnovan upravo na takvom samopregnuću. Koliko god joj bio posvećen – odnosno, koliko god bio posvećen pokušajima da je učini po svaku cijenu srećnom – u momentima (auto)refleksije uočavamo stepen njegove odbojnosti prema supruzi: „Njegova žena je sjedjela ispod mreže protiv komaraca, i on je na trenutak imao utisak da vidi komad mesa pod posteljicom. No, sažaljenje je zgnječilo groznu sliku i odagnalo je.“<sup>156</sup> Groteskni privid koji je, u stvari, ogledalo njegovog odnosa prema Luizi, agresivno je potisnut sažaljenjem, koje se, opet, uzima kao osnovna tematska nit ovog romana, te koje je, sa psihološke tačke gledišta vrlo problematičan momenat. Sam Grin je izjavio da se na to trebalo fokusirati prilikom čitanja romana – na, dakle, pervertiranu prirodu sažaljenja kao pokušaja da se manipuliše vlastitom gordošću – te da je efekat koji je knjiga proizvela kod čitalaca (izvjesno saosjećanje sa Skobijem usljed čemernog života, naročito sa razmaženom, napornom Luizom) onakav kakav on sam nije želio. U istom efektu je književna kritika pronalazila slabosti Skobijevog umjetničkog entiteta, često tvrdeći da Skobi nije izrastao u zaokružen, iznijansirani lik, već da je monolitan. Međutim, čini se da je u svoj toj analitičkoj hajci na Skobija prenebregnut momenat dinamične dijalektike prema kojoj ovaj lik funkcioniše, sve i ako se uzme u obzir katkad naivna recepcija ovog djela (makar se naivnost mjerila masovnošću). Teško da se može ozbiljno zaključiti da je Luiza odgovorna za Skobijevo očajanje, još manje za njegovu konačnu realizaciju u vidu samoubistva: Luiza, prije svega, nema kapaciteta da snosi takvu odgovornost. Sasvim je, dakle, jasno da je odgovornost za Skobijevo stanje sam Skobi. On je taj koji bira svoj egzistencijalni očaj, svoj besmisao, koji utoliko više zjapi ukoliko Skobi upornije pokušava da ga zapuši naprežući svoje psihosocijalne mogućnosti do krajnjih granica. To je, ako pokušamo rasvijetliti njegov slučaj terminima egzistencijalističke psihologije, bjesomučan pokušaj da se egzistencijalni vakuum ispuni smisljenošću. Skobi to i čini naizgled onako kako bi moglo biti djelotvorno – čini se da je sav u

---

<sup>155</sup> “These were the time of ugliness when he loved her, when pity and responsibility reached the intensity of a passion.”, Graham Greene, *The Heart of the Matter*, p. 22.

<sup>156</sup> “His wife was sitting up under the mosquito-net, and for a moment he had the impression of a joint under a meat-cover. But pity trod on the heels of the cruel image and hustled it away.”, *ibid.*, p. 23.

pregnuću samopredavanja, sve vrijeme pokušava drugima da olakša ionako mučan život, da ponese tuđe breme koliko je god to moguće, kako onima koji su mu bliski („Oduvijek je bila njegova dužnost da one koje voli čini srećnima.“<sup>157</sup>), tako i neznancima, ljudima koji s vremena na vrijeme, uz manje ili više slučajnosti, uđu u njegov egzistencijalni okvir („Svijetla su se palila u privremenoj bolnici, a težina te bijede ležala je na njegovim ramenima. Izgledalo je kao da se oslobodio jedne odgovornosti samo da bi prihvatio drugu. Ovo je bila odgovornost koju je dijelio sa svim ljudskim bićima, ali mu to nije bila utjeha, jer mu se ponekad činilo da jedino on prepoznaje svoju odgovornost.“<sup>158</sup>). Dakle, sve ukazuje na to da Skobi pokušava da pronade smisao van sebe, u onom smislu u kojem bi to značilo odsustvo egocentričnosti, samopožrtvovanje zarad bližnjeg svog, što je, barem ako objašnjenje potražimo u logoteoriji, siguran put ka pronalaženju smisla: „Smisao koji neko biće treba da ispuni jeste nešto iznad njega samog, nikada nije baš ono samo.“<sup>159</sup> Isto tako, kod Skobija primjećujemo još jedan momenat koji poentira i logoteorija – *odgovornost*. To je, kako vidimo, konstanta njegovog egzistencijalnog obrasca i stožer oko kojeg se Skobi kao suprug, otac, policijski službenik, vjernik/ateista, ljubavnik vrtoglavo okreće stalnim smjenjivanjem centripetalne i centrifugalne sile. Nakon što smo ovako sagledali Skobijevu životnu matricu, nužno se postavlja pitanje kako dolazi do toga da on ne pronalazi svoj smisao (ovdje treba biti oprezan: ne pronalazi smisao u okolnostima koje definišu njegovu fizičku, emocionalnu, te etičku egzistenciju), kada, reklo bi se, njegova nastojanja vuku ka tome. Pokušaćemo na to da odgovorimo upravo analizirajući način na koji se u Skobijevom slučaju manifestuju momenti o kojima smo upravo govorili.

Činjenica da Skobi u drugima, u *bližnjem svom*, pokušava da pronade vlastiti smisao je obesmišljena unutrašnjim nalogom, ili nagonom, za *sažaljenjem* (čime se vraćamo na tematsku okosnicu romana zbog koje su nastale polemike u pogledu umjetničke vrijednosti Skobijevog lika). Sažaljenje, naime, nužno podrazumijeva izvjestan stepen gordosti, osjećanja superiornosti, čak i u onim slučajevima kada čovjek nije posvijestio svoju gordost i kada u samoobmani smatra da je sažaljenje bilo *relikt*

---

<sup>157</sup> “It had always been his responsibility to maintain happiness in those he loved.”, *ibid.*, p. 26-27.

<sup>158</sup> “The lights were showing in the temporary hospital, and the weight of that misery lay on his shoulders. It was as if he had shed one responsibility only to take on another. This was a responsibility he shared with all human beings, but that was no comfort, for it sometimes seemed to him that he was the only one who recognized his responsibility.”, *ibid.*, p. 122.

<sup>159</sup> Viktor Frankl, *Psihoterapija i egzistencijalizam*, str. 42.

*ljubavi* – kao što Skobi sebe ubjeđuje na primjeru odnosa sa Luizom – bilo *nalog ljubavi* – što Skobi prenosi na sve ostale prema kojima osjeća sažaljenje, a do kraja romana će ga osjetiti prema cijelom svijetu, pa i prema Bogu samom. Kroz koprenu samoobmane ponekad i sinu momenti lucidnosti, te se Skobi na jednom mjestu pita o svom odnosu prema ženama uopšte, u nedoumici o tome da li je uopšte ikada ijednu zaista volio. Dakle, u osnovi Skobijevog sažaljenja leži gordost (da bismo nekoga sažaljevali moramo osjećati njegovu inferiornost, u bilo kom smislu), te ona čini silu koja podriva Skobijeve pokušaje da u aktivnom sažaljenju pronađe smisao (što se čovjek više napreže da pomogne onome prema kome osjeća sažaljenje, naročito onome ko pomoć ni ne traži, time, paradoksalno, pokazuje veći stepen superiornosti). Otuda vjerovatno i aura vječito prisutne melanholije koja karakteriše ovaj roman – čini se da Skobi ni sam ne vjeruje u ono što radi, definišući sažaljenje kao svoju egzistencijalnu muku, sasvim sigurno osjećajući da je to pervertiran vid ljubavi, a ne istinska samopredaja i otvaranje za drugog čovjeka. Za Skobija je sažaljenje koje ima za druge, u stvari, njegova vlastita patnja: „Sažaljenje je poput truleži tinjalo u njegovom srcu. Nikada ga se neće osloboditi. Znao je iz iskustva kako strast zamire i kako ljubav nestaje, ali sažaljenje uvijek ostaje. Ništa ga ne može oslabiti. Uslovi života ga pothranjuju.“<sup>160</sup> Ova vrsta patnje se, pak, ne može ovaplotiti u vidu *osmišljene egzistencije*, zato što najčešće nije neophodna, već je samonametnuta, što je svakako još jedan simptom gordosti. Iz iste značenjske sfere romana do čitaoca dolazi i utisak da Skobi ni ne traga za smislom, što bi značilo da ga karakteriše umrtvljenost *volje za smisao*, zbog čega se i javlja osjećanje kakvo je sažaljenje, koje će životne kategorije nužno pretvoriti u *sredstva*, ako se koristimo Franklovim terminima, umjesto u *vrijednosti*. Pa čak i kad govorimo o sredstvima, ona ovdje neće služiti ni svrhu Skobijeve samoaktualizacije, već će, još jednom paradoksalno, govoriti u prilog nemogućnosti njegove samoaktualizacije u bilo kom vidu. Ovo bi bilo jedno od polazišta pretpostavke da Skobi, kako se čini, ni ne traga za smislom, nego da ga, naprotiv, pokušava poreći, o čemu će biti riječi nešto kasnije.

Drugi momenat koji je hipotetički mogao da izgradi osnovu za ostvarenje smisla u Skobijevom životu je njegova *stalna opterećenost odgovornošću*. Međutim, upravo se

---

<sup>160</sup> “Pity smouldered like decay at his heart. He would never rid himself of it. He knew from experience how passion died away and how love went, but pity always stayed. Nothing ever diminished it. The conditions of life nurtured it.”, *ibid.*, p. 178.



u referentnom polju upravo navedene sintaksičke cjeline krije bespredmetnost ovako shvaćene odgovornosti. Skobi jeste zaista opterećen odgovornošću za druge – kada bismo se usudili da nešto slobodnije, no vjerovatno i preciznije, opštim terminima psihologije definišemo autonalog prema kojem funkcioniše njegovo biće, mogli bismo reći da smisao za odgovornost u Skobijevom slučaju degradira u izvjestan oblik neuroze, skoro opsesivno-kompulsivnog poremećaja (studije o Skobijevoj neurotičnosti, uostalom, odavno postoje). To je razlog zbog kojeg onaj tip odgovornosti koji je skolio Skobija nije u isto vrijeme i onaj oblik konstruktivne odgovornosti u smislu proširivanja mogućnosti ontoloških odrednica čovjeka. Drugim riječima, Skobijeva odgovornost (ili: poremećaj u odgovornosti) svakako nije jednaka onom obliku odgovornosti sagledane kao *slobode* sa tačke gledišta logoteorije: „Pošto se orijentacija ka smislu jednom pretvori u suočenost sa smislom, dostiže se onaj stupanj zrelosti i razvoja na kome sloboda [...] postaje odgovornost. Čovek je odgovoran za ispunjavanje specifičnog smisla svog ličnog života. Ali takođe je odgovoran *pred* nečim, ili prema nečemu, bilo da se radi o društvu, ljudskosti, čovečanstvu ili svojoj savesti.“<sup>161</sup> Ovdje treba dodati ono o čemu smo već i govorili – na šta se najkonkretnije odnosi sloboda o kojoj govorimo: na slobodu biranja *stava* koji će se zauzeti prema životnim činjenicama. Čini se stoga da je Skobi omanuo već od polazišne tačke dijalektičkog kruga smislenosti: 'suočenost sa smislom' je onemogućena (uz oprezno ograđivanje od epiloga koji će se komentarisati posebno) samim odsustvom 'orijentacije ka smislu', zbog čega nije ni moglo doći do izjednačavanja *slobode* i *odgovornosti*. Sasvim naprotiv, premda Skobi sve vrijeme stoji odgovoran *pred* drugima, njegova odgovornost nema ništa od ove vrste egzistencijalne slobode koju potencira logoteorija; samonametnutom odgovornošću koja je potaknuta gordošću (o prirodi njegove gordosti ćemo pokušati nešto više da kažemo u daljoj analizi) Skobi samom sebi ukraćuje slobodu, osujećujući na taj način i bilo kakvu mogućnost *stava* mimo onoga koji pasivnim konformizmom i aktivnim sažaljenjem, uz svu impliciranu kontradiktornost, odgovara na naizgled oktroisane datosti. Još jedan argument koji može govoriti u prilog ovoj teoriji sadržan je u činjenici da Skobi intimno želi mir, apsolutno odsustvo bilo kakve aktivnosti, statičnost koja katkad zaliči na atmosferu *egzistencijalne ustajalosti*. Dakle, njegove želje o idealnom životu bi vukle ka otporu noodinamici, iako je to nemoguće, makar se noodinamika odvijala na

---

<sup>161</sup> Viktor Frankl, *Psihoterapija i egzistencijalizam*, str. 43-44.

nesvjesnom nivou: „To je bilo ono što je uvijek gubio iz vida – preciznost njenog [Luizinog] zapažanja. Imao je skoro sve, a sve što mu je bilo potrebno je bio mir. Sve je značilo posao, uobičajena dnevna rutina u maloj oskudnoj kancelariji, smjena godišnjih doba u mjestu koje voli.“<sup>162</sup> Žudnja za apsolutnim mirom je i čest predmet njegovih snova, kao što se i prilikom molitve usredsređuje na njega: „Mir mu se činio najljepšom riječju u jeziku: tebi dajem svoj mir, svoj ti mir ostavljam: o, Jagnje Božije, Ti koji si odnio grehove svijeta, podari nam svoj mir. U toku mise oči je pritisnuo prstima kako bi zadržao suze čežnje.“<sup>163</sup> Egzistencijalni jaz između onoga što Skobi jeste i (naizgled) mora da bude i onoga što želi da bude je mjera paradoksa njegovog života; s druge strane, to je i pokazatelj neodnamičke aktivnosti u njegovom biću, zastrašujuće trvenje između *bića* – dakle, onoga što on jeste – i *značenja* – dakle, onoga što bi trebalo da bude, onoga u čemu leži njegov smisao. Kako Skobi, rastrzan svojim zabludama, ne pronalazi način da umiri potrebe, sasvim je očekivano da se njegova *duševnost* (nikako ne *duhovnost*: ona i jeste trusno područje) brani mehanizmima koji se manifestuju kao čežnja za apsolutnim mirom i odsustvom aktivnosti, naročito emocionalne prirode.

Skobijeva nesreća i krajnja dezorijentisanost (premda pod maskom razumnog i odmjerenog oficira) je, pored iracionalnog osjećanja krivice i sažaljenja koje ima prema svima, uzrokovana i ličnom tragedijom, odnosno smrću jedinog djeteta, poslije čega se otvaraju beskrajni prostori odsustva smisla u životu: „Život se Skobiju činio nemjerljivo dugim. Zar se iskušavanje čovjeka ne bi moglo završiti za manje godina? Zar ne bismo mogli svoj prvi veliki grijeh počiniti sa sedam godina, upropastiti se zbog ljubavi ili mržnje sa deset, a spasenja se domoći na samrtnom odru kao petnaestogodišnjaci? [...]“<sup>164</sup> Porodična tragedija bi mogla biti možda i jedini realni, u zdravom razumu utemeljen okidač za uspostavljanje stanja beznada i očaja (ovaj momenat smo na sličan način već prokomentarisali kada smo govorili o Luizi i njenom očaju, premda se on ne potvrđuje kao dosljedno objašnjenje njene patnje; činjenica je, pak, da je to, kako

---

<sup>162</sup> “That was what he always left out of account – the accuracy of her observation. He had nearly everything, and all he needed was peace. Everything meant work, the daily regular routine in the little bare office, the change of seasons in a place he loved.”, Graham Greene, *The Heart of the Matter*, p. 59.

<sup>163</sup> “Peace seemed to him the most beautiful word in the language: My peace I give you, my peace I leave with you: O Lamb of God, who takest away the sins of the world, grant us thy peace. In the Mass he pressed his fingers against his eyes to keep the tears of longing in.”, *ibid.*, p. 60.

<sup>164</sup> “It seemed to Scobie that life was immeasurably long. Couldn’t the test of man have been carried out in fewer years? Couldn’t we have committed our first major sin at seven, have ruined ourselves for love or hate at ten, have clutched at redemption on a fifteen-year-old death-bed? [...]”, Graham Greene, *The Heart of the Matter*, p. 52.

izgleda, najsnažniji motiv – jedina zajednička muka – koji drži Skobija i Luizu na okupu). Skobijeva isfrustrirana čežnja za djetetom je naročito očigledna u epizodi sa kapetanom broda „Esperanca“, čija marginalna sudbina u romanu predstavlja još jednu prekretnicu za Skobija. Pismo koje je kapetan uputio svojoj kćerki, i koje, sa aktuelno uvrežene, špijunske tačke gledišta, potencijalno može nositi hazardne posljedice ukoliko se ne podvrgne oštroj analizi dešifrovanja, za Skobija ima značaj emotivne katarze, te mjerila vlastite čovječnosti. Stoga on, u jednom samooslobađajućem činu cijepa pismo i svoj izvještaj o onome što je zatekao na brodu, vjerujući da tako postupa ispravno, makar po cijenu iznevjerene profesionalnosti, do koje, uostalom, veoma drži. S jedne strane, Skobi na taj način uspijeva da pobjegne iz okova kojima ga drži beskrupulozna, izvitoperena etika zajednice koja, kako smo već govorili, funkcioniše prema zakonitostima vanrednih okolnosti, te prema sumanutoj logici ratnog stanja. S druge strane, on je takvu vrstu slobode sebi kupio u svojevrsnom ruskom ruletu, u opasnom plesu sa vlastitim demonom, naivno se nadajući da ga može nadmudriti: „[...] Oni bijahu korumpirani novcem, dok je on bio korumpiran osjećanošću. Osjećajnost je opasnija, zato što joj ne možete odrediti cijenu. Na čovjeka otvorenog za mito se i može osloniti ispod određene cifre, dok se osjećajnost može javiti u srcu na puko ime, fotografiju, čak i miris koga se prisjetimo.“<sup>165</sup> Dakle, Skobi je i uspio da, barem trenutno, izmanipuliše napeti ambijent u kojem se živi prema obrascu neosnovano surovog zakona s jedne, i krajnjeg bezakonja s druge strane, ali ga je čin čovječnosti, ponukan očinskom žudnjom i stradanjem, samo još dublje gurnuo u lavirint vlastitih iskrivljenih projekcija. Zanimljiv momenat u narativnoj koncepciji romana je i taj da dok traje epizoda sa kapetanom „Esperance“ (skloni smo da vjerujemo da ni brod nije slučajno dobio ime) čitalac ne zna za Skobijevu porodičnu tragediju, i da o njoj definitivno saznaje iz taksativnih dnevničkih zapisa, onih putem kojih je Skobi vodio paralelan život, premda su insinuacije o velikom gubitku postojale i prije čitanja dnevničkog zapisa. U svom dnevniku, koji je služio kao bukvar njegovog života koga će eventualno čitati javnost, Skobi je sklon da ionako lakonski izražene misli sažme još više svođenjem određenih vlastitih imena na inicijal, pa se tako kćerkino i Jusefovo ime

---

<sup>165</sup> “[...] They had been corrupted by money, and he had been corrupted by sentiment. Sentiment was the more dangerous, because you couldn’t name its price. A man open to bribes was to be relied upon below a certain figure, but sentiment might uncoil in the heart at a name, a photograph, even a smell remembered.”, *ibid.*, p.55.

javlja tek u vidu početnog slova; Skobi, u stvari, pokušava da na taj način redukuje vlastitu egzistencijalnu patnju koliko god dva pomenuta izvora patnje bila značenjski udaljena. (Svakako, između redova ćemo pročitati da to što Skobi pominje Jusefa kao 'J' u svom dnevniku čini samo racionalizaciju duševne smetnje, i pokušaj da se izbjegne eventualno dovođenje u bilo kakvu vezu sa krijumčarom i kriminalcem.) U osvrtu na način na koji se Skobi odnosi prema činjenici o kćerkinoj smrti, valja se podsjetiti i epizode sa umirućim djetetom, koje je zajedno sa Helen Rolt i ostalima doživjelo brodolom. Vrijeme provedeno sa djetetom umnogome govori o ranjivosti Skobijeve duhovne sfere, o nedoumicama koje ga šibaju, kao i o neobičnoj, s njim nespojivom, *paradoksalnoj* (a u paradoksu leži i odgovor Boga na nedoumicu) strasti traženja Boga. Skobi se u maniru Ivana Karamazova ne miri sa patnjom djeteta, još manje sa nečim što izgleda kao besmislena patnja, u kojoj je dijete preživjelo brodolom i četrdeset dana i noći (i ovdje je očigledna intertekstualnost) u čamcu da bi na kraju umrlo u pripremljenoj bolnici. Ovaj događaj je obnovio sjećanja na kćerku, dao mu mogućnost da proživi posljednje trenutke njenog života što nije iskusio sa svojim djetetom, i za šta je, egoistično, kako sam priznaje, zahvaljivao Bogu, pa je sada morao da prođe kroz iskušenje. Duševna bol koju Skobi osjeća ovom prilikom otvara i pore duhovnosti, te on titra na ivici bezumnog traganja za smislom takvog zbitija, i sve asocijacije su mu obojene religioznošću: „Kada je pogledao dijete, vidio je bijeli veo pričešća preko njene glave: bila je to varka svjetlosti na mreži protiv komaraca i varka njegovog vlastitog uma.“<sup>166</sup> Kako u svojoj sputanoj duhovnosti ne može da prihvati da i takva patnja može imati smisao, već sve pripisuje Bogu koji, kako se čini, ne voli dovoljno, Skobi i ovdje preuzima ulogu Boga (iako se u konkretnom slučaju teško može govoriti o gordosti, već o istinskoj želji da preuzme na sebe patnju djeteta, na taj način vraćajući roditeljski dug i vlastitom djetetu), i odaziva se na glasić koje zove oca, tako zamjenjujući pravog mrtvog oca djeteta, i još bitnije, zamjenjujući Boga – Oca koji ćuti i ne odgovara. S druge strane, o Skobijevoj strastvenoj žudnji za Bogom govori njegova očajnička, isprekidana, unekoliko mahnita molitva koja je prethodila smrti djevojčice, u kojoj on

---

<sup>166</sup> “When he looked at the child, he saw a white communion veil over her head: it was a trick of the light on the mosquito net and a trick of his own mind.”, *ibid.*, p. 124.

stavlja u zalog sam žuđeni cilj sopstvene egzistencije: „Oće,’ molio se, ‘podari joj mir. Uzmi moj mir, zauvijek, samo ga podari njoj.’ Znoj mu izbi po rukama. ‘Oće...’“<sup>167</sup>

Još jedna napuklina u Skobijevom psihičkom i duhovnom integritetu se javlja u trenutku kada, sasvim neočekivano s jedne, i potpuno prirodno s druge strane, uđe u aferu sa mladom Helen Rolt, udovicom koja je, poput djeteta o kojem smo upravo govorili, preživjela brodolom. Susret sa Helen se dogodio nakon Luizinog odlaska u Južnu Afriku, i Skobi se još jednom ranjivo otvara za novu odgovornost u svom životu, za novo sažaljenje, jer je to, kako i sam uviđa, u stvari glavni razlog zbog kojeg je ušao u tu vezu. Teško da je to bila ljubav i zadovoljstvo – Skobi svoju sreću nije ni vidio u ljubavnom zanosu, već naprotiv, u njegovom odsustvu: „[...] Kasnije se Skobiju činilo da je ovo krajnja granica do koje je dospio kad je sreća u pitanju: boraviti u tami, sam, uz kišu koja pada, bez ljubavi ili sažaljenja.“<sup>168</sup> Dakle, Skobi još jednom, u svojim čudnovato zapretenim projekcijama, briše granicu između ljubavi i sažaljenja i ulazi u ovu aferu mimo svih svojih principa, mimo spolja manifestovane pribranosti, mimo, uostalom, prirodne potrebe očajnog čovjeka za *ljubavlju* i utjehom. On se ovom vezom penje na još jednu svoju Golgotu, nametnutu neobjašnjivom, pervertiranom potrebom da stalno ima uz sebe nekoga prema kome osjeća odgovornost i sažaljenje:

Nije osjećao odgovornost prema lijepima i gracioznima i inteligentnima. Oni su se mogli i sami snaći. Ono što je zahtijevalo njegovu naklonost bilo je lice zbog kojeg niko ne bi prstom mrdnuo, lice koje nikad neće uhvatiti skriven pogled, lice koje se brzo navikava na odbijanje i ravnodušnost. Riječ "sažaljenje" se uzima jednako proizvoljno kao riječ "ljubav": jedna užasna razuzdana strast koju doživi mali broj ljudi.<sup>169</sup>

Kako vidimo, Skobi od samog početka afere ne osjeća izrazitu fizičku privlačnost prema Helen. Doista, osjetio je on na samom početku nešto što je zaličilo na zadovoljstvo i povratak mladosti, ali je ubrzo zanos prošao, pa se, u simbolu kišobrana koji je zaboravio kod Helen, Skobi ubrzo počinje osjećati kao zločinac koji će sada neizostavno morati da se vraća na mjesto zločina iznova i iznova. Njega je, u stvari, privukla bijeda Helen Rolt, bezizlaz u kojem se našla, potreba da je zaštiti od nasrtljivih

---

<sup>167</sup> “‘Father,’ he prayed, ‘ give her peace. Take away my peace for ever, but give her peace.’ The sweat broke out on his hands. ‘Father...’”, *ibid.*, p. 125.

<sup>168</sup> “[...] It seemed to Scobie later that this was the ultimate border he had reached in happiness: being in darkness, alone, with the rain falling, without love or pity.”, *ibid.*, p. 135.

<sup>169</sup> “He had no sense of responsibility towards the beautiful and the graceful and the intelligent. They could find their own way. It was the face for which nobody would go out of his way, the face that would never catch the covert look, the face which would soon be used to rebuffs and indifference that demanded his allegiance. The word ‘pity’ is used as loosely as the word ‘love’: the terrible promiscuous passion which so few experience.”, *ibid.*, p. 159.

muškaraca koji su željeli da iskoriste njenu mladost i usamljenost. Uz to, Luizinin, premda jedva dočekanim, odlaskom je ostalo upražnjeno jedno mjesto u nestabilnom okviru njegovog uma koje je valjalo popuniti. O tome kako Skobi percipira objekte svog sažaljenja (nikako, dakle, ne možemo reći *ljubavi*) najbolje govore njegove asocijacije koje vuku ka grotesci, što je naročito slučaj sa Luizom, o čemu smo već govorili, i sa Helen: „Ona je ležala u čudnom, zgrčenom položaju nekoga ko je upucan prilikom bijega. Čak mu se i tada na trenutak učinilo, prije nego što se u njemu probudiše nježnost i zadovoljstvo, da posmatra grudvicu topovske hrane.“<sup>170</sup> Pervertiranost slika koje se javljaju u Skobijevom umu kada pogleda žene kojima je posvećen govori o tome da ih Skobi ne posmatra kao mogućnosti njegove vlastite aktualizacije, u emotivnom, moralnom, duhovnom, bilo kakvom smislu, već kao objekte u kojima se ogleda njegova superiornost. Pritom treba imati na umu da Skobijeva gordost nije uobičajene prirode: on se ne razmeće svojom arogancijom kako bi time ukazao na inferiornost drugih. Njegova gordost poprima drugačiju manifestaciju, onu u kojoj se on nadmeće sa Bogom samim, te u kojoj pokušava da zamijeni Boga onima koji mu djeluju napušteni od Boga. O tome će svakako biti više riječi u drugom dijelu teksta, ali se baš na slučaju Helen Rolt, napuštenog djeteta koje skoro da samo izigrava ženu, uviđa Skobijeva tendencija da se angažuje isključivo kad je po srijedi bijeda života. Međutim, nije potrebno previše vremena da bi Skobi shvatio kako je napravio još jednu grešku uplevši se u mehanizam novih laži, ničim izazvane (samo)obmane, i produbljenog očaja. Asocijacije o kojima smo govorili su, u stvari, projekcije – Skobi i Luizu i Helen vidi kao žrtve, *svoje* žrtve, čime se otvara bezdan očajničke nemogućnosti oprostaja samome sebi (a onda se valjda ne smije govoriti ni o Božijem oprostaju, što će se pokazati momentom u kojem očaj gordosti konačno kompromituje Skobijevu duhovnost). U tom smislu je indikativan momenat u kojem on predosjeća, tik nakon iskušavanja zadovoljstava dvoje ljubavnika, kako se u budućnosti nazire nova žrtva, koja nije ni Luiza ni Helen, što će se, kako ćemo vidjeti, ispostaviti tačnim predviđanjem, u kojem će Alijeva stvarna, *fizička* žrtva biti izrazito snažan simbol Skobijeve *duhovne* žrtve.

Hajka koju Skobi vodi sam na sebe dobija svoj impetus kada se Luiza vratila sa puta, pa je trebalo balansirati između dvije (od mnogih, uostalom) odgovornosti, dvije

---

<sup>170</sup> “She lay in the odd cramped attitude of someone who has been shot in escaping. It seemed to him for a moment even then, before his tenderness and pleasure awoke, that he was looking at a bundle of cannon fodder.”, *ibid.*, p. 161.

vrste sažaljenja, čime se sve više narušava Skobijeva ionako isforsirana i usiljena pribranost. S druge strane, bitno je napomenuti još i to da Helen, blago infantilna, krhka i i sama dijametralno udaljena od Skobija, taman koliko i Luiza, ima i funkciju preispitivanja Skobijevih stavova; ona ga neprestano čika prkosnim reinterpretacijama njegovih uvjerenja, naročito kada je u pitanju religija. Helen, prema kojoj se Skobi s vremena na vrijeme i ponaša kao prema djetetu (što je vjerovatno utemeljeno u činjenici gubitka vlastitog djeteta), zaista i služi kao pandan neracionalnosti i neodmjerivosti tipičnih za dječiju perspektivu, kao faktor destabilizacije svake logike i svakog vrednosnog sistema: „Nije mogao da spriječi trzaj. Potcijenio je njenu moć da zada bol. [...] Bila je nalik djetetu sa šestarom u ruci koje je svjesno svoje moći da povrijedi. Djetetu se ne može vjerovati da neće iskoristiti svoju prednost. [...] ‘To što si katolik je čudesan izgovor,’ reče. ‘Ne sprečava te da spavaš sa mnom – sprečava te samo da se oženiš mnome.’“<sup>171</sup> Iz ovakvih razgovora dvoje ljubavnika počinje zjapiti jaz između njih: Skobi se počinje pitati da li bi Helen vremenom počela isuviše da liči na Luizu, dok Helen stavovima isfrustrirane vezanosti za njega, za koju je on sam umnogome *odgovoran*, predstavlja znak sputanosti u njegovim nastojanjima (doduše nepotkrijepljenim) da pronade onaj mir kojem toliko stremi. U isto vrijeme, usljed pasivnosti njegovog duha, Helen je i još jedna snažna sila odbijanja od stožera njegove duhovnosti, što znači da ni u dijalektici svježih, novotvorenih ljubavi – odnosno, *romanse* – ne postoji momenat koji bi vodio ka egzistencijalnom smislu. Naprotiv, odnos sa Helen će Skobija odvući direktno ka konačnom iskušavanju očaja, što je simbolično predstavljeno simbolom lešinara koje u jednom trenutku zatiče na putu do Heleninog smještaja: „Naokolo bijahu samo lešinari – bijahu se sjatili oko mrtve kokoške na ivici puta, povijajući svoje vratove nalik na staračke nad lešinom, dok su im se krila činila poput polomljenih kišobrana koji štrče sa svih strana.“<sup>172</sup> Kako nam izgleda, do suvislih zaključaka o problemu očaja u *Suštini stvari* bi se moglo doći i samom analizom simbola u romanu, i, na primjer, snova (ne primjenjujući čak psihoanalitičke mehanizme u tumačenju), ili bi to, barem, bila inspirativna osnova za još jednu studiju o Grinovom

<sup>171</sup> “He couldn’t prevent the wince. He had underrated her power of giving pain. [...] She was like a child with a pair of dividers who knows her power to injure. You could never trust a child not to use her advantage. [...] ‘It’s a wonderful excuse being a Catholic,’ she said. ‘It doesn’t stop you sleeping with me – it only stops you marrying me.’”, *ibid.* pp. 178-179.

<sup>172</sup> “Only the vultures were about – gathering round a dead chicken at the edge of the road, stooping their old men’s necks over the carrion, their wings like broken umbrellas sticking out this way and that.”, *ibid.*, p. 230.

djelu. Mi ćemo ovdje pokušati da samo sažeto ilustrujemo i analiziramo motivsku jedinicu *sna* u romanu, kako bismo doprinijeli potvrđivanju pretpostavke o permanentnom stanju egzistencijalnog očaja Henrija Skobija.

Snovi, u stvari, najupečatljivije reflektuju Skobijevu opterećenost svijetom i egzistencijalnim obrascem kojim se kao profesionalac bavi, i oni redovno imaju profetski karakter, ukoliko stvari posmatramo isključivo naratološki, odnosno umjetnički; pored toga, oni jasno ukazuju na prodor sadržaja iz beskompromisne podsvijesti koju nije moguće zavarati samomanipulativnim tehnikama. Svakako je za čitaoca lako da osjeti značenje koje za Skobija ima povezanost Luize i mladog Pembertonu, samoubice, u njegovim snovima. I da nam asocijativnost nije bila najaktivnija, na kraju romana uviđamo logiku analogije. Pembertonov slučaj je dugo mučio Skobija, vjerovatno utoliko prije ukoliko nije uspio da mu pomogne, što se naročito čita u Skobijevoj ogorčenosti prema opštem etiketiranju mladićevog zločina nad samim sobom. Skobi je ozlojeđen zvaničnim stavom crkve o tome da se pod tim uslovima ne može propisno sahraniti, jer je izuzet iz Božije milosti, prema tumačenju oca Kleja, koji se čak nada da bi po srijedi moglo biti ubistvo, jer bi stvari u tom slučaju izgledale prihvatljivije. Pored toga, Skobi je u nevjerici i time kako se i van crkve posmatra Pembertonova tragedija, što je uzrokovano jednom uzgrednom napomenom o 'slučaju' Pemberton, pa Skobi razmišlja o tome kako je za nas, sa distance na kojoj smo, i sama Hristova smrt postala tek jedan slučaj. Čini se da u odnosu Skobija prema Pembertonu ima ne samo sažaljenja, što se javlja kao konstanta Skobijevog mentalnog obrasca, već, što je vrlo rijetko slučaj, osjećamo istinsko saosjećanje. Koliko je ono snažno, prenosi nam upravo jedan od nekoliko njegovih snova koji u umjetničkom tekstu svakako imaju modelativnu funkciju:

Međutim, kada je zaspao, vratiše se loši snovi. Luiza je na spratu plakala, dok je on sjedio za stolom i pisao svoje posljednje pismo. „Grozna je to stvar za tebe, ali se ne može tu ništa. Tvog supruga koji te voli, Diki,” a zatim, kada se okrenuo da potraži kakvo oružje ili konopac, odjednom mu se javi da je to čin koji nikad ne bi mogao da izvrši. Samoubistvo je bilo zauvijek izvan njegove moći – ne može sebe prokleti za cijelu vječnost – nijedan razlog nije dovoljan za to. Pocijepao je svoje pismo i otrčao gore da kaže Luizi da je konačno sve u redu, ali ona više nije plakala, a tišina koja je navirala iz spavaće sobe ga užasnu. Pokušao je da otvori vrata, a ona su bila zaključana. On uzviknu: „Luiza, sve je u redu. Sredio sam ti putovanje,” ali odgovora nije bilo. On ponovo viknu: „Luiza“, a onda se ključ okrenu u bravi i vrata se polako otvoriše uz osjećaj nepopravljive katastrofe, i on ugleda oca Kleja kako unutra stoji, koji mu reče: „Crkva nas uči...“. Zatim se opet probudi u sobici od kamena koja je bila nalik na grobnicu.<sup>173</sup>

<sup>173</sup> “But when he slept the unhappy dreams returned. Upstairs Louise was crying, and he sat at a table writing his last letter. ‘It’s a rotten business for you, but it can’t be helped. Your loving husband, Dicky,’



U snovima koji su prethodili ovom, i čiji je sadržaj dobio na značaju nakon Pembertonovog samoubistva, kao stalno prisustvo u Skobijevoj podsvijesti javljala se neka vrsta povezanosti Luize i Pembertona, koji je, reklo bi se, analogija samom Skobiju. Saosjećanje koje Skobi osjeća prema mladiću – ili, bolje rečeno, razumijevanje koje ima za njegovu odluku – uzrokovano je poistovjećivanjem, bolnim uviđanjem da bjekstva od očaja nema osim u samoubistvu, iako je Skobi dugo mislio da on sam ne bi bio sposoban za takvu vrstu prestupa. Svi momenti gore navedenog sadržaja sna, kako se može vidjeti u romanu, imaju svoje utemeljenje (pismo je, recimo, bilo motivacioni element jednog od prethodnih snova, u kojem se Skobi bjesomučno bavi brojem 200, što se odnosi na 200 funti pozajmljenih radi Luize, te što putem analepse pravi narativnu vezu sa Pembertonovim pismom kojim se završava njegov život, a putem prolepse čini vezu sa ljubavnim pismom kojeg će se dočepati Jusef, i koje će biti metaforičko oglašavanje Skobijevoj kraja). Naročit semantički naboj imaju riječi oca Kleja, koji je doslovno isto rekao na račun Pembertonovog samoubistva – ovdje je prekinut usred rečenice jer se Skobijeva svijest očigledno muči da odagna mogućnost (bez)izlaza. Svakako je značenjem još zasićeniji njegov san koji je bliži epilogu, te koji snagom svoje slikovitosti otvara polje jasnih asocijacija, i to ne samo na Skobijev kraj, već i na cjelinu njegovog egzistencijalnog obrasca: „A onda, dok je sjedio i upravljao čamcem sredinom brzaka, shvatio je da to ne zaudara mrtvo tijelo, već njegovo vlastito, živo.“<sup>174</sup> Brzaci kroz koje Skobi u snu pokušava da upravlja čamcem na kojem je *sam* svakako nose analogiju sa njegovim životom, naročito imajući u vidu momenat koji se javlja na početku ovog sna, gdje Skobi vidi dotičnu rijeku kao jednu od onih 'podzemnih' (još je jednom prilikom, i to na javi, imao asocijaciju na rijeku Stiks). Skobijev život je, ako se obrati pažnja na sadržaj koji navire iz njegove podsvijesti, stalni silazak u donji svijet, vječita plovidba ustajalom rijekom mrtvih, kojom on pokušava da upravlja svom silinom samomanipulacije, u isto vrijeme svjestan da tu

---

and then as he turned to look for a weapon or a rope, it suddenly occurred to him that this was an act he could never do. Suicide was for ever out of his power – he couldn't condemn himself for eternity – no cause was important enough. He tore up his letter and ran upstairs to tell Louise that after all everything was all right, but she had stopped crying and the silence welling out from inside the bedroom terrified him. He tried the door and the door was locked. He called out, 'Louise, everything's all right. I've booked your passage,' but there was no answer. He cried again, 'Louise,' and then a key turned and the door slowly opened with a sense of irrecoverable disaster, and he saw standing just inside Father Clay, who said to him, 'The teaching of the Church...' Then he woke again to the small stone room like a tomb.", *ibid.*, pp. 93-94.

<sup>174</sup> "Then, sitting there guiding the boat down the mid-stream, he realized that it was not the dead body that smelt but his own living one.", *ibid.*, p. 222.

nema mjesta za konstruktivan kompromis. Na to ukazuje zaudaranje živog tijela u snu, paradoks odumiranja njegovog naizgled zdravog života, dezintegracija duhovne cjeline i vitalnosti. Pored toga, kao skoro stabilan obrazac Skobijevih snova javlja se i Alijevo prisustvo, koje uvijek *odćuti* svoju ulogu u njima, kao i Jusef, koji se, u stvari, gotovo uvijek nekom svrhom pojavi pri *buđenju* iz sna; može se zaključiti da i jedan i drugi element ima karakter profetskog uvida u Skobijevu budućnost.

Luiza i Helen, o kojima smo u prethodnim redovima govorili kao o nekoj vrsti refleksije Skobijevog očaja, uz očinsku patnju koju smo takođe pokušali da poentiramo, ipak nijesu jedini katalizator njegovog duhovnog disbalansa. Ono što produbljuje njegov egzistencijalni apsurd je činjenica da radi kao policijski službenik i time stalno dolazi u dodir sa polusvijetom, sa nesrećom, sa bijedom. Tanana aura njegovog unutrašnjeg života je bez prestanka na udaru uticaja iz spoljnog svijeta čija egzistencija akrobatski, u titrajima, balansira na rubu nestabilnosti i nebezbjednosti. Skobijeve čvrste osnove pravičnosti i principijelnosti su u ambijentu u kojem živi na opasnom ispituu, čak i onda kada sve čini kako bi izbjegao bilo kakvu vrstu kompromisa sa ljudima sa druge strane zakona. Ponekad mu je takav dodir i nemoguće izbjeći, kako će se vidjeti u eskapadi sa Jusefom, krijumčarem dijamanata, koga smo takođe pomenuli u prethodnim redovima. Jusef se u uvreženoj kritičkoj misli o Grinovom romanu smatra možda i umjetnički najcjelishodnijom komponentom narativa. Ovaj lik služi kao određena vrsta kontrapunkta Skobijevom egzistencijalnom obrascu, određena vrsta mjere apsurdna na koji je Skobijeva ličnost redukovana u trenutku kada ostatak svijeta prestane biti resursom mogućnosti. On je i mefistofelski lik, izveden na scenu kako bi prošaputao nekoliko motivišućih riječi Skobijevom očaju; drugim riječima, Jusef je ogledalo u kojem se ogleda Skobijev duhovni potencijal izmanipulisan gordošću, te jeftino potkupljen. Odnos sa Jusefom se razvija postepeno, od krajnjeg gnušanja od strane Skobija do prećutnog sporazuma dva zavjerenika. Između Sirijca koji se bavi sumnjivom trgovinom i policijskog službenika Skobija od početka titra napetost, koliko god njihovi razgovori bili svedeni na mjeru pristojnosti – iz Skobijeve perspektive čak liče na „svađu između ljubavnika“<sup>175</sup>. I ovaj Skobijev utisak je sasvim precizan i najavljuje spregu njegove budućnosti sa Jusefom, isto kao što i Jusefova konstatacija da će se Skobi vratiti jednog dana i tražiti pomoć sadrži u sebi nešto od proročanstva.

---

<sup>175</sup> “It was like a lovers’ quarrel.”, *ibid.*, p. 152.

Skobi je zaista prinuđen da traži pomoć od Jusefa; štaviše, Skobi dospijeva u ruke Jusefu zbog toga što ovaj dolazi do Skobijevog ljubavnog pisma upućenog Helen, i prijeti da će objelodaniti njegovu aferu Luizi koja tek što je trebalo da dođe s puta (ukoliko major Skobi ne popusti u stavu prema krijumčarenju dijamanta). Skobi svakako ne koristi priliku da konačno izađe iz začaranog kruga laži i manipulacije, i pada pred Jusefovom ucjenom, što na fonu interpretativnih mogućnosti otvara prozor u sam epilog romana. Međutim, ono što je za nas najzanimljivije u odnosu Skobija i Jusefa jeste još jedan paradoksalan, a opet sasvim jasno utemeljen momenat – bliskost koja se javlja između dvojice, mogućnost otvorenosti prema drugome (da nije takav kakav jeste taj *drugi*, skoro da bi se moglo govoriti o onome o čemu govori egzistencijalistička psihologija, pa i Kjerkegorov egzistencijalizam – otvorenost prema drugome kao put ka spasenju), odsustvo napete potrebe za skrivanjem, kamuflažom, maskom:

Prošlo je mnogo nedjelja otkako nije vidio Jusefa – od noći ucjene, zapravo, i sada osjeti neobičnu čežnju prema svom mučitelju. Mala bijela zgrada ga je magnetski privlačila, kao da se tamo skrivalo jedino razumijevanje prema njemu, jedini čovjek kome je mogao vjerovati. Barem ga je njegov ucjenjivač znao onako kako niko drugi nije: mogao je sjesti naspram te debele ogromne tjelesni i reći istinu. U ovom novom svijetu laži njegov je ucjenjivač bio svoj na svome: poznao je sve staze: mogao je posavjetovati: čak i pomoći...<sup>176</sup>

U toku razgovora asocijacije dodatno dobijaju na intezitetu: „On ispruži dlan da primi prsten i ruke im se dodirnuše: ličilo je na zavjet zavjerenika.“<sup>177</sup> te nešto dalje u tekstu: „Neka prostorija bude u mraku. Sa prijateljem je i mrak prijatan.“<sup>178</sup> Dakle, Jusef je jedna od sila entropije za integritet Skobijevog etičkog sistema; no, to nije još ni najozbiljniji problem – Jusef je u isto vrijeme ona centrifugalna sila koja odbija čovjeka u očajanju od njegovog duhovnog stožera. Bliskost sa ucjenjivačem koja se, kako smo gore vidjeli, otkriva u vidu potrebe, *čežnje* čak, simulakrum je bliskosti sa vlastitim demonom – odnosno, udaljenosti od sopstva, od samoga sebe. Skobiju naizgled ni ne preostaje niko drugi do Jusef, ili demon, u egzistencijalnom *mraku* u koji je zabasao, te mu demon, uz svu sugestivnost vještog varalice, došaptava da i mrak može biti prijatan,

---

<sup>176</sup> “It was many weeks now since he had seen Yusef – not since the night of blackmail, and now he felt an odd yearning towards his tormentor. The little white building magnetized him, as though concealed there was his only companionship, the only man he could trust. At least his blackmailer knew him as no one else did: he could sit opposite that fat absurd figure and tell the whole truth. In this new world of lies his blackmailer was at home: he knew the paths: he could advise: even help...”, *ibid.*, p. 238.

<sup>177</sup> “He spread out his palm to receive the ring and their hands touched: it was like a pledge between conspirators.”, *ibid.*, p. 243.

<sup>178</sup> ““Let us leave the room dark. With a friend the darkness is kind.””, *ibid.*, p. 244.

samo kad je sa prijateljem. Jusef je još jednom činjenicom izazvao čežnju – njemu sažaljenje nije potrebno, niti ga u bilo kom smislu izaziva: „Pošto Jusefu sažaljenje nije potrebno, Skobi je najviše svoj u Jusefovom društvu gdje paradoksi i hipokrizija njegovog profesionalnog [i ličnog] života ne moraju da se prikrivaju. Obojica su bez maski: prekršilac zakona i zagovornik zakona.“<sup>179</sup> Ovako shvaćena, Jusefova ličnost skoro da bi u Skobijevoj svijesti mogla da se izjednači sa pojmom onog mira za kojim Skobi, u svom otporu duhovnosti, doista čezne. Paradoks je, pak, u tome što baš taj otpor duhovnosti dozvoljava Jusefu da postane Skobijev nemezis, okidač njegove konačne propasti, etičke i duhovne, s obzirom na razvoj događaja koji slijede njihovom beslovesnom, prećutanom, iznuđenom sporazumu. Krajnja manifestacija Skobijevog potpunog prepuštanja očaju je suptilno naznačena njegovim sve većim uplitanjem u ilegalni aranžman sa Jusefom, koji u Skobijevoj svijesti, usljed Jusefove neobične harizme, makar i odbojne na početku, najednom izrasta u silu koja spasava i izvlači na površinu, što je znak da ga je očajanje obuzelo u tolikoj mjeri da on konačno gubi svaki čvrst oslonac i kontakt sa realnošću. U nastupu paranoje, Skobi je natuknuo Jusefu svoju sumnju u Alija, višegodišnjeg slugu (u smislu da Ali možda zna što i ne bi trebalo da zna), te Jusef, u vidu ortačkog zavjereništva potkrijepljenog i ranijom pozajmicom i onim kompromitujućim ljubavnim pismom, preuzima posao na sebe i "oslobađa" Skobija paranoičnih misli. Najbolniji paradoks i snažno simboličko značenje prenosi motiv *brojanica*, i to tokom cijelog romana, a ponajviše u slučaju Alijevog ubistva, zato što je sam Skobi poslao svoje polomljene brojanice (njihovo puno značenje ćemo pokušati da rasvijetlimo u posljednjem dijelu poglavlja) kao nekakav znak raspoznavanja Alija. U tom, kako nam se čini, skoro polusvjesnom činu, čita se Skobijev sunovrat iz kojeg nema ustajanja: čovjek koji je cijelog života nametao sebi *odgovornost* da olakša i oplemeni, koliko je moguće, živote drugih, sada je *odgovoran* za iščezli život onoga kome je bila radost služiti mu, čime gordost naplaćuje Skobiju životni ceh. Tek kada Skobi naiđe na Alijevo beživotno tijelo, misao o konačnom padu naglo prodire iz podsvijesti, te on u mrtvom Aliju vidi ubijenog Boga: „[...] niska crnih perli i slika Boga sklupčanog na njihovom kraju. [...] Bog je ležao tamo pod buradima

---

<sup>179</sup> “Because Yusef needs no pity, Scobie is most himself in Yusef’s company where the paradoxes and hypocrisies of his professional life do not have to be disguised. Both men stand unmasked: the lawbreaker and the upholder of the law.”, Maria Couto, *Graham Greene: On the Frontier*, The Macmillan Press Ltd., Hampshire and London, 1988, p. 76.

benzina i Skobi osjeti suze u ustima, so na ispucalim usnama. Ti si mi služio, a ja sam ti ovo učinio. Ti si mi bio vjeran, a ja nijesam želio da ti vjerujem.“<sup>180</sup> Bunilo rastrojstva usljed kojeg se Skobiju javlja Bog na mjestu zločina sada nam objašnjava Alijevo prisustvo u snovima koji su očigledno sobom nosili epifaniju, i još bolje objašnjava Alijevo ćutanje u snovima kao ćutanje Boga na svu bjesomučnu hajku koju je Skobi digao sam na sebe. Osim toga, to je još i znak da je Skobi svjestan da sada oprostaja zaista više ne može biti (premda je i takav stav posljedica razglobljenog duhovnog stožera, i izraz gordosti), u čemu se može pročitati kontradiktornost herojstva: „Skobijev heroizam se sastoji u njegovoj punoj svijesti o ovoj izdaji za koju ne očekuje oprostaj.“<sup>181</sup> Slika Boga koji leži pod buradima nije toliko odraz Skobijeve svakako poremećene svijesti, koliko je znak njegovog konačnog raskida sa Bogom, sa čovječnošću, te najjasniji simptom njegovog potpunog predavanja očaju koji će ga, u sprezi sa ostalim faktorima, odvesti u samoubistvo. S druge strane, u redovima koji slijede pokušaćemo da dokažemo mogućnost pronalaska smisla baš u onog trenutku kada se čovjek smisla neopozivo odriče, što će se, kako nam se čini, najbolje manifestovati analizom dinamike Skobijevog odnosa prema Bogu, čime ćemo se vratiti kako na akcenat koji egzistencijalistička psihologija pripisuje nesvjesnom duhovnom, tako i još više na Kjerkegorov koncept odnosa prema duhovnosti, prema Bogu – to jest, na koncept odnosa vlastitog ja prema samome sebi i na mogućnost njegove realizacije.

Skobijevo trvenje sa Bogom je zapravo jedan od osnovnih tematskih impulsa ovog romana. Već smo spomenuli da je intezitet tog unutrašnjeg sukoba tako snažan da povremeno odjekuje očajem kojim progovara, na primjer, Ivan Karamazov. Iako je kritika (pa čak i sam pisac – ponukan često površnom recepcijom djela) bila unekoliko sumnjičava prema umjetničkoj stabilnosti lika Henrija Skobija, pri čemu se problematizovala i ova dimenzija njegovog karaktera kao povremeno neuvjerljivo pripovijedanje, mi smo, možda sasvim naivno, skloni da baš u portretisanju Skobijevog duhovnog entiteta uvidimo onu vrstu iznijansiranosti koja upravo potvrđuje njegov umjetnički značaj i opseg njegovog teleološkog definisanja.

---

<sup>180</sup> “[...] a couple of black beads and the image of God coiled at the end of it. [...] God lay there under the petrol drums and Scobie felt the tears in his mouth, salt in the cracks of his lips. You served me and I did this to you. You were faithful to me, and I wouldn’t trust you.”, *ibid.*, pp. 247-248.

<sup>181</sup> “Scobie’s heroism consists in his complete awareness of this betrayal for which he expects no absolution.”, Maria Couto, *Graham Greene: On the Frontier*, p. 124.

Odnos Skobija prema duhovnosti, tj. prema Bogu, u romanu je sve vrijeme prisutan u vidu rascjepa između pripadnosti institucionalizovanoj *religiji* – odnosno crkvi, s jedne strane, i unutrašnjem doživljaju *religioznosti* – odnosno doživljaju Boga, s druge strane. Skobi je deklarisan katolik; no, ovaj podatak, umjesto da bude izraz intimne veze sa sopstvom, sa komponentom duhovnog u sebi, sveden je na praznu biografsku činjenicu time što se otkriva da je Skobi vjeru primio kada je trebalo da se oženi Luizom (koja je, kako smo vidjeli, čvrsto ukorijenjena u dogmi uz suštinsko nerazumijevanje suštine religije; još je dalje od *religioznosti*). Činjenica da od Skobijevog braka sa Luizom nije ostalo ništa do međusobnog trpljenja u svrhu mučnog, sizifovskog guranja egzistencije naprijed, dodatno dovodi u pitanje svrsishodnost Skobijeve konfesionalnosti. Njegov otklon od crkvenog tumačenja problema života na zemlji posebno se jasno artikuliše prilikom svakog susreta sa patnjom ljudi – ovdje naročito mislimo na slučaj samoubistva mladog Pembertona i, na primjer, smrt djeteta brodolomnika kome je on, na dašak vremena, postao otac, o čemu smo govorili u prethodnim odjeljcima teksta. Crkva je, dakle, za Skobija priprosto redukovanje duhovnosti, ili skoro skaredna materijalizacija ljubavi prema Bogu, potrebe za Bogom, gdje za sva pitanja postoji nekakvo učenje koje će dogmatskim vještačenjem izmjeriti težinu grijeha, koje može da izopšti, da ne oprost, i to sve usljed ljudske potkupljivosti *iskustvenim, obrednim, čak dekorativnim*: „[...] [G]ipsane statue sa mačevima u srcima koja krvare; šapat iza zavjesa ispovjedaonica; svete odežde i krv koja potekne posredstvom čuda; mračne bočne kapele i komplikovani obredi, a negdje iza svega toga Božija ljubav.“<sup>182</sup> Dakle, iz Skobijeve vizure religija i religioznost, odnos sa Bogom, zatrpani su naslagama mehanizama trivijalnosti kojima se korumpira duhom osiromašeno stado, koje Boga najčešće i ne vidi, niti ga može vidjeti iz praktikuma sa jakim dozom senzacionalizma. Iz toga zaključujemo da je Skobi dovoljno istančan duhom da uvidi da se za Bogom mora dublje tragati; uostalom, na to ga podstiče živo kretanje u sferi njegovog nesvjesnog duhovnog – dinamika iz koje se rađa potreba za Bogom. S druge strane, u Skobiju postoji i konflikt sa duhovnim, te je on stalno u poziciji udaljavanja od duhovnog stožera, time i od realizacije vlastitog ja. Ovo se, rekli bismo, javlja kao nus-pojava unutrašnjeg konflikta, koji je, pak, nužan, ako se do jezgra

---

<sup>182</sup> “[...] the plaster statues with the swords in the bleeding heart: the whisper behind the confessional curtains: the holy coats and the liquefaction of blood: the dark side chapels and the intricate movements, and somewhere behind it all the love of God.”, Graham Greene, *The Heart of the Matter*, p. 51.

duhovnosti uopšte kani doći. Gordost se rađa kao recidiv mučnog trvenja sa Bogom, sa potencijalnim značenjima Boga, koje u Skobiju dovodi do permanentnog očajavanja, koje je, opet, kompenzovano materijalnom egzistencijom i shvatanjem sopstvene uloge u njoj. O tome kako Skobi doživljava svoju ulogu u životu (ili: u životima drugih) smo već govorili; ono što je bitno naglasiti, naročito u svijetlu dalje analize njegovog karaktera, je činjenica o njegovoj *svijesti o vlastitom očaju*, kao i shvatanje da je očaj posljedica devijacije u odnosu *sa samim sobom*. Premda nam takvo gledište prenosi narator, a ne Skobi, ipak smo sve vrijeme svjesni da je dominantna perspektiva u romanu u stvari Skobijeva, te stoga i komentar o očaju doživljavamo kao njegovu autorefleksiju:

Očaj je cijena koju čovjek plaća za postavljanje nemogućeg cilja samome sebi. To je, kako kažu, neoprostiv grijeh, ali je to i grijeh koji pokvaren ili zao čovjek nikada ne čini. Taj se uvijek nada. On nikada ne dostiže onu tačku mržnjenja na kojoj se uviđa potpuni krah. Samo čovjek dobre volje u svom srcu stalno nosi ovu mogućnost prokletstva.<sup>183</sup>

Priroda Skobijevog očajavanja će nam, nadamo se, biti umnogome rasvijetljena ukoliko je pokušamo dijagnostikovati Kjerkegorovom teorijom hrišćanskog egzistencijalizma. Prije svega bi valjalo postaviti Skobijevu ličnost u ravan duhovnog i odrediti kojem tipu očajnika on pripada. Premda je bez sumnje gord, što bi vuklo ka onom tipu koji prkosi duhovnosti, ipak nam izgleda da Skobi spada u red onih koji iz razloga slabosti ne dopiru do vlastitog ja, i poriču mogućnost njegove realizacije. Najveći broj takvih očajnika jeste svjestan svog očaja, kao što je svjestan i vlastitog ja koje teži samoaktualizaciji, ali u isto vrijeme nekako uspijeva da se promigolji kroz život bez vidljivog očajavanja, i još bitnije, bez stalne svijesti o svom očajanju, već se najčešće samoobmanjuje i traži razloge svom stanju spolja:

U određenom trenutku njemu je skoro jasno da je očajan, ali, zatim, u drugom trenutku, izgleda mu da to što se oseća loše ima neki drugi razlog, kao da zavisi od nekog spoljašnjeg, od nečega van njega samog; i ako bi se ta spoljašnja stvar promenila on ne bi bio očajan. Ili možda pokušava zabavom ili na drugi način, npr. radom i poslovnošću kao sredstvom rasonode, da pred samim sobom sačuva neku nejasnost o svome stanju, ali opet tako da mu ne postane potpuno jasno da čini to što čini kako bi stvorio tu nejasnost.<sup>184</sup>

Intezitet ovakve vrste samoobmane zavisi najviše od stepena svijesti o vlastitom ja, o vlastitoj duhovnosti. Kod Skobija je on očigledno vrlo izražen, što zaključujemo iz

---

<sup>183</sup> "Despair is the price one pays for setting oneself an impossible aim. It is, one is told, the unforgivable sin, but it is a sin the corrupt or evil man never practices. He always has hope. He never reaches the freezing-point of knowing absolute failure. Only the man of goodwill carries always in his heart this capacity for damnation.", *ibid.*, p. 60.

<sup>184</sup> Seren Kjerkegor, *Bolest na smrt*, str. 72.

njegovog konstantnog samopregora da bude drugačijim nego što je moguće biti, da bude odgovoran za sve i svakog. Ovome doprinosi i činjenica da niti jedan jedini aspekt njegovog života ne pruža ni trenutak odmora od unutrašnje aktivnosti i borbe; Skobi ničim ne uspijeva da zabašuri bolnu svjesnost svog očaja, iako se, kao što smo vidjeli, skoro podvižnički trudi. Sve što radi, sve što je on sam, Skobi smatra mrtvom navikom koja nikako ne podrazumijeva i samopredavanje neophodno da bi se egzistencija smatrala smislenom:

Zatvori svoj dnevnik, te legavši ispod mreže na leđa, poče da se moli. I ovo je bila navika. Izgovorio je Oče naš, Zdravo Djevo, a onda, dok mu je težina sna spuštala kapke, dodade još i molitvu pokajnicu. Bila je to formalnost, ne zato što se osjećao slobodnim od bilo kakvog ozbiljnog grijeha, već zato što mu se uvijek činilo da je njegov život potpuno beznačajan. Nije pio, nije činio preljubu, nije čak ni lagao, ali nikada nije ni smatrao ovo odsustvo grijeha vrlinom.<sup>185</sup>

Simptomatičan je čak i redosljed aktivnosti: poslije nekoliko zapisa u dnevniku, koji krajnje bezličnim registrom i suvom informativnošću svjedoče sporom procesu jedne mrtve egzistencije, slijedi molitva. Njena funkcija je ovdje jasno dezavuisana – samim tim što se nalazi u istom narativnom nizu sa mehanicistički obojenim jezičkim kodom dnevničkih zapisa, i ona sama poprima karakteristike beživotnog, *bezduhovnog* ponavljanja kroz koje se vlastito ja ne može probiti. Još jedan momenat u romanu dodatno indikativno govori o Skobijevom otklonu od institucionalizovane religije, koja ga, u stvari, udaljava od Boga:

Riječi [molitve] mu nijesu donijele olakšanje jer nije ni imalo šta da se olakša. One su bile tek formula: nagomilane riječi na latinskom – hokus pokus. On izađe iz ispovjedaonice i ponovo kleknu, a i ovo je bilo dio rutine. Na trenutak mu se učinilo da je Bog isuviše dostupan. Nije bilo nimalo teško pristupiti mu. Poput kakvog popularnog demagoga bio je dostupan za svakoga od svojih sledbenika u bilo koje doba. Podižući pogled ka krstu on pomisli: On čak i pati javno.<sup>186</sup>

Dio koji smo upravo naveli odnosi se na trenutak kada Skobi dolazi kod oca Renka kako bi se ispovijedio, i tada mu priznaje da osjeća u izvjesnom smislu 'umor od religije', kao i to da uopšte nije ni siguran da vjeruje. Skobijevo razmatranje statusa

---

<sup>185</sup> “He closed the diary, and lying flat on his back under the net he began to pray. This also was a habit. He said the Our Father, the Hail Mary, and then, as sleep began to clog his lids, he added an act of contrition. It was a formality, not because he felt himself free from serious sin but because it had never occurred to him that his life was important enough one way or another. He didn’t drink, he didn’t fornicate, he didn’t even lie, but he never regarded this absence of sin as virtue.”, Graham Greene, *The Heart of the Matter*, p. 115.

<sup>186</sup> “The words brought no sense of relief because there was nothing to relieve. They were a formula: the Latin words hustled together – a hocus pocus. He went out of the box and knelt down again and this too was part of a routine. It seemed to him for a moment that God was too accessible. There was no difficulty in approaching Him. Like a popular demagogue He was open to the least of His followers at any hour. Looking up at the cross he thought, He even suffers in public.”, *ibid.*, p. 154.



Boga koje ga navodi na zaključak o tome da do Boga u stvari nije teško doći ima dvostruku funkciju; naime, ovdje Skobi raskrinkava površnost institucije koja i pored svih onih dekorativnih slojeva, koji naizgled služe kao paravan iza kojeg se krije nedostupni, tajnonosni Bog, čini samog Boga dostupnim, *dodirljivim*, *vidljivim*, *slušljivim*. Upravo je takav Bog dostupan i jednoj Luizi, i ona ispovijeda vjeru u njega. Druga funkcija Skobijevog doživljaja je lične prirode, ili intimno duhovne – u Skobiju vri aktivnost vlastitog ja, koje teži zbacivanju kamuflaže i koje zna da se do Boga ne dolazi lako, već samo putem teškog iskušavanja očajanja. Paradoks institucije je u tome što onemogućava, ili barem otežava, pojedincu da posvijesti svoje očajanje, svoju žudnju za duhovnošću, za Bogom, što je jedini način da se uopšte približi Bogu! (Simboličan prikaz Skobijevog odbijanja ovakvog, *empirijskog* odnosa sa Bogom jasno je dat u vidu polomljenih brojanica.) Ovim uviđanjem Skobi artikuliše svoju suštinsku razliku u odnosu na sve druge očajnike oko njega: „Sa tim izvesnim stupnjem refleksije o sebi, počinje čin izdvajanja, u kome vlastito ja počinje obraćati pažnju na samoga sebe kao suštinski različitog od sredine spoljašnjeg sveta i od njihovog uticaja na njega. No to se zbiva samo do određenog stupnja.“<sup>187</sup> U posljednjoj rečenici navedenog dijela se krije ono što, u stvari, čini osnovu problema Skobijeve duhovnosti, odnosno (ne)mogućnosti njene realizacije, a samim tim i pronalaska smisla egzistencije.

Šta je, dakle, Skobijev problem sa Bogom? On se, kako nam se čini, sastoji u tome što Skobi upravo samo do određenog stupnja dozvoljava svom vlastitom ja da artikuliše potrebu samoaktualizacije. To se najvjerojatnije događa iz razloga slabosti, pa i njegovo očajanje biva očajanjem slabosti, koje se odnosi na svojstvo stalnog odbijanja da se povjeruje u Boga snagom apsurdna – dakle, bez obzira na svu muku zemaljsku, na sve što se čini nelogičnim, na sve znakove odsustva, ili ćutanja, Boga. Ovdje se može sagledati i Skobijev paradoks, koji je umnogome ponukan institucijom: Skobi se ne miri sa ćutanjem, prividnim odsustvom Boga iz svekolike ljudske patnje, te stoga podsvjesno pokušava da zamijeni Boga; s druge strane, već smo rekli da u njemu tinja duhovnost koja ga negdje u zaumnosti podsjeća na to da Bog jeste u izvjesnom smislu nedostupan, nedokučiv, te da je potrebno cijelo iskušenje približavanja Bogu, a da se o zamjeni ne može ni govoriti. Kako smo već u radu polemisali, Skobijeva dijagnoza očajnika je ponajviše uzrokovana gordošću, koju on ispoljava u vidu egzistencijalnog obrasca

---

<sup>187</sup> Seren Kjerkegor, *Bolest na smrt*, str. 78.

sveopšte sažaljivosti, koja, opet, nužno pretpostavlja izvjesnu superiornost, makar se ona i ne ispoljavala javno, i makar služila na dobrobit drugih. Onaj čijoj dobrobiti svakako ne može služiti je upravo pojedinac koji se gordi. Skobi je time dao prioritet opštem nad individualnim, nad ličnim, ugrožavajući ozdravljenje svog duhovnog jezgra, čega je on, uostalom, i svjestan: „Molio se za čudo, ‘O Bože, ubijedi me, pomoz mi, uvjeri me. Učini da osjetim da sam važniji od one djevojčice.’ [...] ‘Učini da mi moja duša bude važnija od ostalih. Podari mi vjeru u tvoju milost prema onima koje ja iznevjerim.’“<sup>188</sup> Iz ove grozničave molitve se čita ono o čemu smo već i govorili; prvo, da Skobijev tip gordosti nije uobičajena gordost ili osjećaj superiornosti prema drugima – Skobi se sve vrijeme u bjesomučnoj borbi sa samim sobom, u stvari, rve sa Bogom, i drugo, da Skobi istovremeno žarko ište Boga – pateći naizgled zbog zemaljske bijede, on očajava zbog samog sebe, zbog svoje vječnosti kojoj on sam ne da izlaza: „Ovo mu je donijela ljubav prema ljudima – otela mu je ljubav prema vječnosti.“<sup>189</sup>

Noodinamika, odnosno komunikacija koja se razvija između Skobija i njegove duhovnosti, ili Boga (on zaista i vodi polemiku sa Bogom, premda Bog, razumije se, čuti) kreće se od zaista najdublje patnje, od hysterijom obojene nevjerice i upitnosti, gdje Skobi razmišlja o tome kako Hristos sasvim sigurno nije ubijen, već se sam raspeo, i poredi to sa Pembertonovim vješanjem („Skobijeva ideja o njegovom Bogu mijenja se kroz njegovu vlastitu agoniju ljubavi i samopožrtvovanja. Hristos za Skobija postaje uistinu biće koje pati, onoliko stvaran koliko i Diki Pemberton koji je počinio samoubistvo [...]“<sup>190</sup>), preko proklinjanja Gospoda zbog toga što je takvog stvorio („Uzmi svoj sunđer žuči. Ti si me ovakvim stvorio. Primi ubod koplja.“<sup>191</sup>), preko gordog preuzimanja odgovornosti i nuđenja svog prokletstva Bogu zarad drugih, u trenutku kada po svoj prilici već i razmišlja o samoubistvu („O Bože, nudim ti svoje prokletstvo. Uzmi ga. Uzmi ga zarad njih,‘ i tada postade svjestan slabog papirnatog

---

<sup>188</sup> “He prayed for a miracle, ‘O God convince me, help me, convince me. Make me feel that I am more important than that girl.’ [...] ‘Make me put my own soul first. Give me trust in your mercy to the one I abandon.’”, Graham Greene, *The Heart of the Matter*, p. 220.

<sup>189</sup> “This was what human love had done to him – it had robbed him of love for eternity.”, *ibid.*, p. 258.

<sup>190</sup> “Scobie’s conception of his God changes through his own ordeal of love and self-sacrifice. Christ becomes a real suffering being for Scobie, as real as Dicky Pemberton who committed suicide [...]”, Daphna Erdinast-Vulcan, *Graham Greene’s Childless Fathers*, The Macmillan Press Ltd., Hampshire and London, 1988. p. 53.

<sup>191</sup> “Take your sponge of gall. You made me what I am. Take the spear thrust.”, Graham Greene, *The Heart of the Matter*, p. 224.

ukusa vječne kazne na svom jeziku.“<sup>192</sup>), pa sve do konačnog pomirenja sa Gospodom u trenutku smrti. Duhovna muka kroz koju, kako vidimo, Skobi prolazi, potvrđuje ono Kjerkegorovo tumačenje da je očaj *grijev* (u svemu što čini, Skobi *griješi, sagrašuje*), a da grijeh nije, kako tradicionalna hrišćanska misao postulira, suprotstavljen vrlini (Skobiju u isto vrijeme možemo pripisati *vrlinu*) već *vjera* – Skobi pati od nedostatka vjere, od slabosti da povjeruje. Iako se sve vrijeme gordi, ne bismo mogli reći da je to ona vrsta otpora prema duhovnosti, jer u takvom obliku očajavanja, očajnik po svaku cijenu želi biti hipotetičko vlastito ja, i po svaku cijenu odbija mogućnost spasenja i oprostaja grehova. Skobi, s druge strane, oduzima sebi tu mogućnosti usljed oslabljenog duha, usljed očajničkog udaljavanja od svoje vječnosti; opet, i ovdje se, u vidu epifaničnog epiloga i svojevrsne metanoje kroz koju Skobi prolazi na samom izdisaju života, realizuje puno značenje onog krajnjeg paradoksa o kojem govori hrišćanski egzistencijalizam: da bi se čovjek približio Bogu i vječnosti u sebi, mora se prvo, u mučnom, ali neophodnom procesu očajanja, beskrajno udaljiti od Boga.

Bilo je svakako mnogo polemike u književno-filozofskoj kritici o tome kako se mogu tumačiti posljednje Skobijeve riječi, u trenutku nastupa smrti. Takve polemike su i dovele do toga da se u uvreženoj kritičkoj misli Grinova *Suština stvari* svakakojako tumači – od toga da je to tipičan primjer katoličkog romana (ovjde bi se moralo dodatno raspravljati o tome šta je uopšte katolički roman) do toga da on nema ni zrno katoličkog u sebi. Nama bi bilo značajano da pokušamo sam kraj pročitati u duhu Kjerkegorovog egzistencijalističkog sistema, oslanjajući se na njegovu ideju o *apsurdu vjere*, ili o vjeri putem apsurd. Takođe nam se čini da se u Skobijevom samoubistvu, odnosno, u jednom djeliću vremena koje obuhvata cjelokupan čin njegovog samoubistva, može čitati ono što Kjerkegor naziva *teleološkom suspenzijom etičkog*. Taj djelić vremena se definiše Skobijevim posljednjim, glasno izgovorenim riječima: „‘Dragi Bože, ja volim...’“<sup>193</sup> Još je značenjem indikativniji momenat koji prethodi izgovorenim riječima, u kojem Skobi osjeća prisustvo nekoga ko ga traži, ko ga ište, kome je potreban, pa se Skobiju usljed bunila koje donosi blizina smrti čini da to može biti Ali, i on reaguje na to prisustvo, reaguje, reklo bi se, svojom dobro uvježbanom navikom da reaguje na poziv drugoga, dok, u stvari, to reaguje Skobijeva svijest o prisustvu

---

<sup>192</sup> “[...] ‘O God, I offer up my damnation to you. Take it. Use it for them,’ and was aware of the pale papery taste of an eternal sentence on the tongue.”, *ibid.*, p. 225.

<sup>193</sup> “‘Dear God, I love...’”, *ibid.*, p. 265.

vječnog, o konačnom spoznavanju svoje duhovnosti i vlastitog ja: „On prizva svoju svijest sa beskrajne udaljenosti kako bi odgovorio.“<sup>194</sup> Odgovor je uslijedio u vidu spoznaje ljubavi. Koliko god izgledalo paradoksalno, Skobi je, kako se čini, krajnjim izrazom očajanja – dakle, samoubistvom – došao do vječnosti, do Boga. Iako je iskaz dat u eliptičnom vidu, uz interpunkcijski znak koji obilježava nedovršenost, to nam ne smeta da sagledamo semantičku punoću takve izjave, ili, bolje rečeno, takve *ispovijesti*, možda prve iskrene ispovijesti u njegovom životu. Skobi, ukratko, konačno *voli*, i konačno je *slobodan* (u punom smislu egzistencijalistički shvaćene slobode) da više *ne sažaljeva*, da ne kompenzuje ljubav proizvoljnom samomanipulacijom: „Umjesto sužavanja direktnog objekta na ništa, elipsa služi kao znak za objekte isuviše brojne da bi se nabrajali u momentu smrti. Skobi je čovjek koji voli – to je njegova priroda.“<sup>195</sup> Njegovo vlastito ja je oslobođeno njegove gordosti, i doživljava svoju realizaciju vječnog. Stoga je u etički i konfesionalno problematizovanom samoubistvo nesvjesno došlo do teleološke suspenzije, svrsishodnost je nadrasla etičko i dobila svoj pun izraz u vaspostavljenom logosu vjere! Osim toga, na ovaj način se decidirano deplasiraju institucionalne vrijednosti i oktroisane datosti dogme, čemu je, uostalom, i vodila svaka Skobijeva sumnja u Boga s kakvim se susreće u crkvi, prilikom obreda i u razgovorima sa sveštenicima (recimo, rasprava sa ocem Klejom povodom Pembertonovog samoubistva). Potvrdu ovakvog stava pronalazimo u kontekstu koji prati trenutak Skobijeve smrti: „[...] [N]ije osjetio kada je njegovo tijelo udarilo o pod, niti je čuo zveket medaljona koji se, poput novčića, otkotrljao ispod ledare – svetica čijeg se imena niko nije sjećao.“<sup>196</sup> Buđenjem duha u Skobiju nestalo je čulnosti, osjećaja za *materijalnu egzistenciju*, te se ni udar tijelom ne osjeća, dok se u isto vrijeme opovrgava i ontološki status *materijalizovane duhovnosti*, u vidu slike svetice koja ostaje u anonimnosti, u *nespoznanju*. Uz to, svrsi konačnog problematizovanja dogme služi i stav oca Renka – dakle, sveštenika, premda sasvim izuzetnog – povom Skobijevog samoubistva; naime, u raspravi o Božijem milosrđu sa Luizom, i o tome šta znači biti

---

<sup>194</sup> “He dredged his consciousness up from an infinite distance in order to make some reply.”, *ibid.*

<sup>195</sup> “The ellipses, rather than narrowing the direct object down to a nullity, stand as the mark of objects too numerous to be iterated in extremis. Scobie is a man who loves – that is his nature.”, Cates Baldrige, *Graham Greene's Fictions: The Virtues of Extremity*, University of Missouri Press, Columbia and London, 2000. p. 101.

<sup>196</sup> “[...] he did not feel his body when it struck the floor or hear the small tinkle of the medal as it span like a coin under the ice-box – the saint whose name nobody could remember.”, Graham Greene, *The Heart of the Matter*, p. 265.

dobar ili loš katolik, otac Renk smjelo tvrdi da je Skobi „[...] zaista volio Boga”<sup>197</sup>, a na Luizinu ogorčenu, sujetom obojenu opasku da drugog nikog sigurno nije volio, otac Renk blagonaklonom ironijom potvrđuje svoj stav rekavši joj da je to sasvim moguće.

Analiza koju smo pokušali da sprovedemo bavi se dinamikom razvoja problema očaja, ili *egzistencijalnog vakuuma*, na primjeru Skobijevog lika, kao i njegove žene Luize, pri čemu smo pokušali rasvijetliti i cjelokupan socio-kulturni ambijent u kojem se odvija radnja romana i čiji elementi doprinose istraživanju naše polazišne pretpostavke. Kao jedan od načina na koji smo posmatrali pomenuti problem, bio je pokušaj da se sagleda evolucija Skobijevog odnosa prema Bogu i (ne)sazrijevanje njegovog *homo religiosus*-a. Pored načina na koji se manifestuje njegov odnos prema bližnjima i ljudima iz neposredne okoline, smatrali smo bitnim ispitati, makar i u skromnoj mjeri, i drugačije oblike formiranja Skobijevog lika i umjetničkog osvjetljavanja problema njegove raspolučene svijesti. Ovdje prije svega mislimo na simboliku snova u romanu, zatim na neobično, taksativno vođenje dnevnika koji služi kao svjedočanstvo o dva vida egzistencije, te na krajnje subjektivnu percepciju običnih pojava gdje one postaju hipostazirane predmetnosti, što predstavlja još jedan dokaz naprsnuća u integritetu Skobijevog psihičkog i duhovnog sistema. Na kraju smo se pozabavili mogućnošću vaspostavljanja duhovnog integriteta Skobijevog lika, premda u svijetlu apsurdna, te smo naglasili momente koje hrišćanski egzistencijalizam poentira u smislu povratka vječnosti, makar se taj momenat paradoksalno, no epifanično, objavio samoubistvom.

---

<sup>197</sup> “[...] he really loved God.”, *ibid.*, p. 271.

## 5. *Kraj jedne ljubavne priče*: sagrešenjem do katarze

*Kraj jedne ljubavne priče* (*The End of the Affair*, 1951), kako se kod nas najčešće prevodi naslov Grinovog možda na našim prostorima najpoznatijeg romana, pripada onom dijelu piščevog opusa koji se svrstava u ozbiljnu književnost, ili, prosto, *romane*, kako ih je sam Grin nazivao, time praveći distinkciju između ovog žanra svog stvaralaštva i onog koji pripada triler-žanru ili popularnoj, zabavnoj književnosti. Ovo djelo se, uz ostala tri, često naziva i katoličkim romanom, čime se ističe primarna tematska jedinica kojom se ovo djelo bavi. Međutim, svesti kompleksnost Grinovog umjetničkog tkiva koje živi u ovom romanu samo na pitanje vjeroispovijesti, i to jednog vida prakse u okviru tog doista širokog pojma, bilo bi unekoliko pojednostavljeno. Uostalom, počev od samog naslova naslućujemo da tematizacija i interpretacija života koju umjetničko djelo mora nositi svakako nudi i neke druge aspekte.

Aspekti o kojima govorimo i od kojih je, čini se, nužno početi, imaju utemeljenje u činjenicama iz Grinovog života. Grejem Grin, umnogome eratičan karakter, emotivnog sistema ionako načetog povremenim stanjima depresije, nije bio stabilan ni kad je u pitanju bračni i porodični život, pa je tako imao više afera i seksualnih izleta tokom zajedničkog života sa suprugom Vivijen. Jedna od takvih je bila i ona koja je poslužila kao osnova za centralnu priču romana o kojem govorimo, te kojoj je roman, uostalom, i posvećen – Ketrin Volston. To, svakako, može biti tek tle, rudimentarna misaona jedinica na kojoj se izgrađuje narativni kompleks djela u kome se preispituju i problematizuju mnogo suptilniji, mnogo složeniji odnosi nego što ih manifestuje jedna okončana afera, koliko god bila intezivna i emotivno duboka.

Sušтина i značaj ovog romana stoga idu mnogo dalje nego što ih može prikazati bilo analogija sa burnim isječcima iz piščeve biografije, bilo različiti pokušaji klasifikacije i strogog žanrovskog definisanja. Njegova polifonija, inače karakteristična za Grinovo stvaralaštvo i nekako prirodno prilagođena atmosferi popularnog Grinlenda, omogućava rasvjetljavanje složenih društvenih i međuljudskih odnosa sagledanih iz različitih perspektiva, odnosno glasova. Tome u prilog služi i sasvim osobita struktura ovog djela – hronološki nesređeno pričanje, katkad skokovit prelaz iz realija u sjećanja i obrnuto, naracija u prvom, izrazito subjektivnom, licu, dnevnik kao vid svjedočanstva i oblik dijaloga, glas koji sve vrijeme ćuti, i ka kome je, s druge strane, usmjerena sva

pažnja sagovornika – glas Boga. Svi ovi elementi i mnogi drugi koje ćemo pokušati da makar skromno osvjetlimo u analizi sačinjavaju samostalan, autonoman književni svijet otporan na strogu kategorizaciju, te romanu obezbjeđuju status izuzetnog umjetničkog djela.

Radnja romana obuhvata vremenski okvir od nekoliko godina, te je smještena u Londonu za vrijeme Drugog svjetskog rata, odnosno od neposredno predratnog do neposredno posleratnog Londona. Centralna priča oko koje se koncentrično nižu događaji, različiti konteksti, te preko koje se manifestuje dinamika odnosa glavnih i sporednih likova ovog romana, tiče se ljubavne afere Sare Majls, supruge državnog službenika, Henrija Majlsa, i Morisa Bendriksa, londonskog pisca – njih dvoje su se i upoznali tako što je Bendriks počeo rad na romanu sa višim državnim službenikom kao glavnim junakom. Priču pripovijeda sam Bendriks i to skokovito prelazeći sa aktuelnog na retrospektivno pričanje i obrnuto, dok događaji o kojima govori bivaju podvrgnuti krajnje subjektivnoj interpretaciji, koja nam više osvjetljava osjetljiv, posesivan karakter samog naratora, nego što nas informiše o tome šta se zaista zbilo za vrijeme i nakon okončanja afere. Bendriksova perspektiva će se pokazati neobično uskom, što se, kako ćemo iz pripovijedanja vidjeti, može uzeti kao nužna posljedica njegove nerazumne, nedozirane, razularene čak, ljubomore, te, shodno tome, i povrijeđene muške sujete. U svakom slučaju, umjetnički gledano, čitalac pred sobom ima nepouzdanog naratora koji će, čak i kad sazna istinu o kojoj u dobrom dijelu naratološkog okvira on samo spekulira i nagađa, donekle ostati vjeran svom tumačenju. Gledano sa tačke gledišta analize ovog književnog lika, kroz primjere date u romanu, zaključuje se da je upravo zatvorenost njegove mentalne strukture za upliv nešto drugačijeg doživljaja života, njegovo nepovjerenje, njegov katkad pripusti inat, te njegovo samoljublje, ono što mu onemogućava da, i pored sve intelektualne visprenosti, sagleda mogući smisao vlastite egzistencije. Trenuci lucidnosti koji objavljuju istinu ili mu otkrivaju smisao su evidentni, ali im njegov očaj redovno oduzima status epifaničnog, te ih malodušno napušta u vidu kakvog piščevog (odnosno, naratorovog) usputnog komentara: „[...] Otkriti i vjerovati da si voljen je čudnovato, onda kada znaš da u tebi nema ničeg što bi bilo ko mogao voljeti, izuzev roditelja ili kakvog Boga.“<sup>198</sup>

---

<sup>198</sup>„[...] It's a strange thing to discover and believe that you are loved, when you know that there is nothing in you for anybody but a parent or a God to love.“, Graham Greene, *The End of the Affair*, Vintage, London, 2004., p. 70.

U analizi ćemo pokušati da sagledamo, najprije, lik Morisa Bendriksa u svjetlu Franklove egzistencijalističke psihologije, kako bismo ukazali na prisustvo egzistencijalnog vakuuma u njegovom životu, zbog kojeg on ne uspijeva sve do kraja romana da pronađe smisao, bez obzira na različite elemente njegovog bitisanja kojima pokušava da zapuši prazninu, bez obzira čak i na ljubav, premda zabranjenu, koja i sama gubi smisao onda kada se biće agresivno opire svakom logosu unutar pojedinačnog života. Naročito će biti bitno pokazati u kojoj je mjeri za ovakvo stanje odgovoran Bendriksov karakter, i da li se tu uopšte može govoriti o *mjeri*, ili o bilo kakvim spoljašnjim činiocima, mimo čovjeka samog. U tom smislu će nam vjerovatno pomoći i analiza ovog lika izvršena pod lupom hrišćanskog egzistencijalizma Serena Kjerkegora, koja bi trebalo da bude indikativna u otkrivanju tipa očajanja koje nosi Moris Bendriks, njegovih posljedica i načina na koji Bendriks (ne) prevazilazi svoje stanje.

Čitalac je, dakle, od samog početka romana svjestan da se s druge strane nalazi nepouzdan narator, i stoga očekujemo da će njegovo pripovijedanje događaja biti znatno emotivno obojeno, naročito ako se uzmu u obzir skoro početne riječi Morisa Bendriksa – da je priča koja slijedi, u stvari, 'sjećanje na mržnju'. Nepovjerenje prema Bendriksu kao naratoru dodatno raste kada kaže, takođe na samom početku, kako ima neku vrstu profesionalne obaveze da govori ono što je blisko istini, makar to značilo iznevjeravanje njegovog intimnog doživljaja. Bez obzira na ovo obećanje – u stvari, upravo zbog njega: od nas se traži da vjerujemo jednom *piscu* – osjećamo se još nesigurnijim u pogledu toga u kojoj će nas mjeri narator izmanipulisati, te stoga još napetije i opreznije pristupamo njegovom kazivanju. Takav će stav kod čitaoca biti namah razbijen, jer se Moris Bendriks otvara pred nama bez zazora, i iako govori o drugima vrlo subjektivno i pojednostavljeno, isto tako i o sebi govori bez potrebe da se predstavi u što boljem svjetlu, premda ovaj poriv može dolaziti i iz sfere nesvjesnog. Ono čemu, u stvari, svjedočimo je ne 'sjećanje na mržnju', kako je sam nazvao svoju pripovijest, već jedna, ili dvije, ili čak tri ispovijesti, Morisova, Sarina (koja se i objavljuje u vidu dnevnčkih – dakle, intimnih – zapisa), donekle i Henrijeva. Morisova priča o samome sebi je, kako nam se čini, najzasićenija značenjem, zato što govori o progresu jednog očajnika, o napredovanju bolesti koja ne daje daška odmora, i koja, na kraju krajeva, zahtijeva *preobražaj* ako se bolesti želi osloboditi.



Semiotički vrlo značajan momenat na početku djela jeste onaj u kojem Bendriks susreće Henrija Majlsa, supruga njegove ljubavnice Sare, u jednoj kišnoj noći, kada Bendriks u sebi govori kako „[b]i mu jadni, blesavi Henri mogao biti čak i drag, [...] kada bi Sara bila mrtva.“<sup>199</sup> Dakle, Bendriksu, koliko god bez predumišljaja, ne pada na pamet nešto manje radikalno od Sarine smrti, kao preduslova da bi se Henri mogao voljeti takvim kakav jeste. Ova brzopotezna misao Morisa Bendriksa unekoliko crta konture njegovog karaktera, te se u prvi mah usuđujemo zaključiti da u njemu tinja gordost; uz to, misao nosi i slutnju u sebi, što će se pokazati izvjesnim na samoj epiloškoj granici romana. Dalji razvoj njegovog lika sagledava se kroz angažman u koji ga upliće sam Henri Majls, koji smatra da u Sarinom ponašanju nešto nije kako treba, te, nagrižen sumnjama o preljubi, natuknuje Bendriksu, kao praktično porodičnom prijatelju (još, dakle, nije saznao za vezu koju su imali Bendriks i Sara), da bi možda trebalo da unajmi privatnog detektiva da je prati. To svakako zakopka i samog Bendriksa, koji je još opsesivno zaljubljen u Saru (uz period od godinu i po dana koliko već nijesu ljubavnici), te on nudi da on sam preuzme posjetu privatnom detektivu na sebe. Međutim, ono što pravi čitav svijet etičke razlike između 'jadnog blesavog Henrija' s jedne, i Morisa, s druge strane, je činjenica da Henri, naizgled u malodušnosti, napušta tu ideju pripisujući je glavoboljama, i traži i od Bendriksa da je zaboravi, što ovaj svakako ne čini. U toj sklonosti angažmanu priprostog, zakulisnog narušavanja tuđe intime, makar i Sarine, koja je njegov emotivni interes, čita se ne samo Bendriksova ljubomora, već i očaj paranoje i samomanipulacija, zato što, u krajnjem, Moris Bendriks ne polaže ama baš nikakvo, bilo ono tek i bračno, pravo na Saru. Epizoda u detektivskoj kancelariji i Morisova skoro podrugljiva sitničavost u razgovorima sa detektivom, kao i preuveličavanje navodnih dokaza, pružaju oštar uvid u dinamiku kontradiktornosti u njegovom karakteru i u stanje svijesti koja se prividom može lako potkupiti, sve zato što se u privid strasno želi vjerovati. Atmosferi opsesivnosti – tačnije, *opsjednutosti* – doprinosi i autorefleksija u kojoj Bendriks kaže kako se „sada, nakon tri godine, nejasno prisjeća svojih bdjenja na obodu Komona, u kojima je posmatrao njihovu kuću sa različitih udaljenosti [...]“<sup>200</sup>, što nas uvodi u Bendriksov zastrašujuće mračan svijet ljubomore, posesivnosti, gordosti, patvorene

---

<sup>199</sup> “I could even like poor silly Henry, [...], if Sarah were dead.”, *ibid.*, p. 2.

<sup>200</sup> “I have a vague memory now, after three years have passed, of vigils along the edge of the Common, watching their house from a distance [...]”, *ibid.*, p. 12.

superiornosti izazvane kompleksima, rastrojenosti, agresivne samoobmane, i, kao posljedica svega toga, ugrožene duhovnosti.

Koliko je gord i koliko je sposoban da time povrijedi samog sebe Bendriks ne krije od samog početka svoje povijesti. Najveći jaz i najbolnija razlika između njega i Sare se sastojala u tome što se Bendriks nikada nije osposobio za bezazlenost ljubavi, za njenu potpunu otvorenost, iako ga je u tome donekle sputavala i priroda njihove veze. Kada god bi Sara bila do kraja otvorena prema njemu, premda i sama bez iluzija o vrsti odnosa u kojem su, Moris je sumnjičio njenu iskrenost, poricao mogućnost njihovog *čistog odnosa*, što je uglavnom bilo uzrokovano njegovom nesigurnošću, egoizmom, i, uostalom, osjećanjem inferiornosti. Upravo ga je to često guralo u gorčinu kojom bi sebe lišio radosnog prihvatanja ljubavi, čak i onda kada se radilo o isključivo hipotetičkim situacijama: „Ne bih joj povjerovao [kada bi rekla da ćemo se jednog dana vjenčati], ali bih volio da sam to čuo iz njenih usta, možda samo zato da bi mi pružile zadovoljstvo da ih sam odbacim.“<sup>201</sup> Fokusiranost na sopstvene potrebe, koja je, pritom, uglavnom iskrivljena usljed pogrešne percepcije samoga sebe i svojih potreba, predstavlja najsnažniji remetilački faktor u procesu formiranja psihosocijalnog integriteta Bendriksove ličnosti. Takav unutrašnji nalog je, kako smo već i spomenuli, uzrokovan teškim kompleksima i osjećanjem inferiornosti (ponukanim, između ostalog, fizičkim nedostatkom u vidu hrome noge), koja se, s druge strane kompenzuje na uobičajen način, forsiranjem arogancije i prezira – a Moris u svojoj povijesti dodaje još i mržnju – prema drugim ljudima, i, konačno, prema Bogu. Otuda ni ljubav ne može doživjeti svoju punu realizaciju pod težinom njegovih demoni. On ni ne bježi od ovakvih autorefleksija u svojoj priči: „Ja sam tjerao, tjerao sam jedinu stvar koju sam volio iz svog života. [...] Ako je ljubav trebalo da umre, želio sam da umre brzo. Kao da je naša ljubav nekakvo stvorenje uhvaćeno u klopku i krvari na smrt: moram sam da zatvorim oči i zavrnem mu šiju.“<sup>202</sup> Autodestruktivnost koju Bendriks prenosi u slikovitoj metafori o njihovoj ljubavi ukazuje na poremećaj u odnosu prema samome sebi – Bendriksov paradoks je u tome što je nesrećniji utoliko ukoliko je više orijentisan ka sebi, odnosno, ka onome što smatra da mu je potrebno da bi ostvario svoj smisao. U

---

<sup>201</sup> “I wouldn’t have believed her, but I would have liked to hear the words on her tongue, perhaps only to give me the satisfaction of rejecting them myself.”, *ibid.*, p. 21.

<sup>202</sup> “I was pushing, pushing the only thing I loved out of my life. [...] But if love had to die, I wanted it to die quickly. It was as though our love were a small creature caught in a trap and bleeding to death: I had to shut my eyes and wring its neck.”, *ibid.*, p. 25.

tome se sastoji promašaj koji bi se mogao objasniti pojmovima egzistencijalističke psihologije; smisao se ne može pronaći u sebi samome, već je uvijek u nečemu izvan nas samih, u onome prema čemu treba da zauzmemo stav koji će realizovati smisao: „[O]n [čovjek] pre pronalazi identitet u meri u kojoj se posvećuje nečemu iznad sebe, stvari koja je veća od njega.“<sup>203</sup> Dakle, vidimo da Bendriks u ljubavi prema Sari, do koje mu je opsesivno stalno, ili barem tako govori, nije tražio svoj smisao, pa ga samim time nije ni pronašao. S druge strane, ova vrsta posvećenosti njihovoj ljubavi kao 'nečemu iznad sebe' prepoznatljiva je kod Sare, iako se ispostavlja da njen smisao nije u tome. Osim toga, Moris ne dostiže onaj nivo (p)osviješćenosti svojih kapaciteta, duhovnih u prvom redu, i stoga što je on, u stvari, čovjek *nagona*, dok se za smislom mora tragati *voljom* za smisao. Svaka aktivnost je u Bendriksovom životu praktično odmjerena nagonom; iz nagona, čini se, rađa se i njegova ljubav i njegova mržnja. U uskoj vezi s tim stoji njegov egoizam, te njime uzrokovana površnost u doživljaju samoga sebe, usljed čega sporadični momenti saosjećanja (a da u njemu nema benignog prezira tipa 'jadni, blesavi Henri') djeluju skoro poput epifanije, i oslobođenja: „Zapanjio sam se kad sam shvatio da deset minuta nijesam pomislio na Saru ili na svoju ljubomoru; skoro da sam postao dovoljno ljudsko biće da mislim i o tuđim nevoljama.“<sup>204</sup>

Kako bi se pokušao rasvijetliti Morisov karakter, naročito u smislu njegovog udaljavanja od ose svoje duhovnosti, valja pokazati na primjerima o kakvoj se, skoro paranoičnoj, vrsti ljubomore radi kad je u pitanju odnos prema Sari. Dakle, bez obzira na to što on može da uživa u tjelesnoj ljubavi sa Sarom, i, još bitnije, bez obzira na sva Sarina uvjeravanja da ga voli, Bendriks postaje opsjednut mržnjom prema njenom suprugu, zato što ovaj ima njenu odanost. U isto vrijeme, bolno je svjestan da je neizvjesnost života sa Sarom gora nego gubitak onoga što se, na kraju krajeva, svodilo na tjelesnu ljubav sa njom:

U tom smislu njegova je nevolja bila gora od moje. Moja sigurnost je bila od one vrste gdje, u stvari, ništa ne posjedujete. Ja nijesam ni mogao imati više nego što sam izgubio, dok je njegovo i dalje bilo njeno prisustvo za stolom, bat njenih koraka na stepeništu, otvaranje i

---

<sup>203</sup> Viktor Frankl, *Psihoterapija i egzistencijalizam*, IP „Žarko Albulj“, Beograd, 2009. str. 40.

<sup>204</sup> “It occurred to me with amazement that for ten minutes I had not thought of Sarah or of my jealousy; I had become nearly human enough to think of another person’s trouble.”, Graham Greene, *The End of the Affair*, p. 31.

zatvaranje vrata, poljubac u obraz – sumnjam da je ičeg mimo toga bilo, ali gladnome i toliko dosta.<sup>205</sup>

Istu bizarnu sitničavost kao stabilan element Bendriksove ljubomore primjećujemo i u retrospektivnom pričanju, gdje je, na primjer, mir ljubavnika barem privremeno osiguran banalnom činjenicom da je žena koju voli tokom zajedničkog ručka pojela luk, zbog čega je muž, budući da ne može da podnese luk, neće *poljubiti* – čini se da bi Bendriks u jednom trenutku mogao položiti cijeli svoj život na tu činiju luka. Svakako, isfrustrirana težnja čovjeka da svakog trenutka bude sa ženom koju voli i da pripadaju jedno drugome na svaki mogući način, može se suvislo objasniti očekivanom netrpeljivošću prema njenom suprugu, koji je kraj sebe drži pukom potrebom za njenim prisustvom, svojom svojevrsnom infantilnošću, usljed koje bi njegova egzistencija bila uzdrmana do temelja ako nje ne bi bilo tu da joj obezbijedi stabilnost. Međutim, kad je Bendriks u pitanju, već smo shvatili da se radi o sasvim posebnom tipu ljubomore, umnogome ponukanoj nesigurnošću, i to onoj koja se javlja na samoj *horizontali* njegove psihe (dok će se *vertikala* njegovog psihičkog i duhovnog sistema postepeno otkrivati do kraja romana):

Izgedalo je da ta žena, koju sam volio tako opsesivno da sam, kada bih se probudio, u svojoj glavi nailazio na misao o njoj, i namah odustajao od sna, posvećuje meni sve svoje vrijeme. Ipak, nijesam mogao da joj vjerujem: prilikom vođenja ljubavi mogao sam da budem arogantan, ali kada sam bio sam trebalo je samo da pogledam u ogledalo da bih vidio sumnju, u obrisu izbornog lica i u ćopavoj nozi – zašto ja?<sup>206</sup>

Iz navedenog odlomka zaključujemo da Moris, u stvari, i nema problem sa svojom ljubavnicom, premda je odnos koji prodrzumijeva zabranjena veza svakako opterećen problemima: on je, u stvari, u teškoj raspravi, u egzistencijalnoj napetosti, sa samim sobom. Sasvim je jasno da ne voli sebe (a ovakav tip karaktera, kako ćemo kasnije pokušati da potkrijepimo, najčešće zauzima stav otpora bilo kakvoj promjeni samoga sebe), što čini jasan znak da zdravog odnosa sa drugima, naročito sa onima koje zavoli – onoliko koliko mu dozvoljavaju potencijali okrnjeni kompleksima – ne može biti. Bendriks je paranoičan do te mjere da je dovoljno i da završi telefonski razgovor sa

---

<sup>205</sup> “To that extent his plight was worse than mine. I had the security of possessing nothing. I could have no more than I have lost, while he still owned her presence at the table, the sound of her feet on the stairs, the opening and closing of doors, the kiss on the cheek – I doubt if there was much else now, but what a lot to a starving man is just that much.”, *ibid.*, p. 32.

<sup>206</sup> “This woman, whom I loved so obsessively that if I woke in the night I immediately found the thought of her in my brain and abandoned sleep, seemed to give up all her time to me. And yet I could feel no trust: in the act of love I could be arrogant, but alone I had only to look in the mirror to see doubt, in the shape of a lined face and a lame leg – why me?”, *ibid.*, pp. 36-37.

Sarom pa da mehanizam njegove posesivnosti pokrene sumnju koja iskrivi zdravorazumsku percepciju: „[Č]im je spustila slušalicu osjećaj povjerenja je nestao, i ja pomislih, koliko li je puta do sada pravila iste planove.“<sup>207</sup> Intezitet ljubomore se, kako izgleda, može katkad čitati i u izboru riječi – rekli bismo da nije slučajno izabran glagol *disconnect* (iako smo prevod ciljano prilagodili duhu vlastitog jezika) za osjećaj povjerenja, koji ima dvostruku funkciju: *diskonektovanjem* Sarine telefonske veze, nestankom njenog prisustva u bilo kom vidu, *diskonektuje* se i osjećaj povjerenja, koji koliko-toliko titra u životu, premda ugroženo, kada je Sara tu; s druge strane, ovaj glagol upućuje i na još jednu *diskonekciju* u Bendriksovoj ličnosti – prekid sa logosom svog bića, sa kategorijom duhovnosti koja zahtijeva mir sa samim sobom, naročito putem mira sa drugima. Moris je, uostalom, bespoštedan u raskrinkavanju samoga sebe u pogledu kompromitacije ljubavi prema Sari: „Čak i u trenucima ljubavi, bio sam poput policijskog inspektora koji skuplja dokaze o zločinu koji još nije ni počinjen [...]“<sup>208</sup> Čistotu odnosa sa voljenom ženom ugrožava, dakle, Bendriksova psiha uhvaćena u klopku krivih projekcija, samomanipulacije, kompleksa i frustracije, što sve nužno vodi ka njegovom udaljavanju od mogućnosti da u svom životu prepozna smisao, i to takav koji je krajnje individualan i jedinstven.

Opšte je mjesto da psihosocijalni sistem koji je razglobljen na način koji primjećujemo kod Morisa sve vrijeme racionalizuje svoje postupke prebacivanjem odgovornosti na drugoga, naročito na one sa kojima je blizak. Stoga on i svoju ljubomoru racionalizuje i definiše je ljubavlju, dok odsustvo ljubomore kod Sare pripisuje frigidnosti, možda tek polusvjestan uvrede koju joj upućuje: „To je samo recidiv tvoje frigidnosti iz prošlosti. Frigidna žena nikada nije ljubomorna, ti jednostavno još nijesi dosegla normalna ljudska osjećanja.“ [...] ‘Više bih volio da umrem ili da te vidim mrtvu [...] nego sa drugim muškarcem. Ja nijesam zastranio. To je obična ljudska ljubav. Pitaj bilo koga.’“<sup>209</sup> Ponavljanje stava da je kod njega sve sasvim 'normalno' i 'uobičajeno' upravo problematizuje održivost stava, dok njegovoj labilnosti doprinosi i blago histerično pomjeranje fokusa sa drugoga (pripisivanje

---

<sup>207</sup> “[...] immediately she rang off the sense of trust was disconnected and I thought, how many times before has she planned in just this way?”, *ibid.*, p. 38.

<sup>208</sup> “Even in the moment of love, I was like a police officer gathering evidence of a crime that hadn’t yet been committed [...]”, *ibid.*, p. 40.

<sup>209</sup> ““This is just a hang-over from your old frigidity. A frigid woman is never jealous, you simply haven’t caught up yet on ordinary human emotions. [...] I’d rather be dead or see you dead, [...] than with another man. I’m not eccentric. That’s ordinary human love. Ask anybody.””, *ibid.*, p. 43.

problema Sari) na sebe (tvrdnja da je sa njim sve u redu, ali da bi ipak prije poželio smrt, bilo svoju, bilo njenu, nego da je vidi sa drugim). Bendriks se, doista u retrospektivi, sam sebi suprotstavlja sve vrijeme i pokazuje devijantnu potrebu da *ne bude voljen*; to je, svakako, potreba koja tinja samo na površini njegove svijesti. On je u izvjesnom smislu mazohista: na jednom mjestu objašnjava svoju mržnju prema Sari željom da vjeruje da ga ona ne voli. Dakle, on čak ni ne mrzi drugoga, već navodno mrzeći drugoga mrzi sebe, i obrnuto (Sara u svom dnevniku na jednom mjestu zapisuje kako Moris u stvari voli, i to svakoga, i sve vrijeme). Takođe, on svjesno pokušava da intezivira svoj bol, time što pokušava da se natjera, recimo, da prevari Saru, ali ne zbog toga što zna da će je tako povrijediti – Sara mu na jednom mjestu kaže da može da bude sa drugim ženama ako će ga to učiniti srećnim – već zato što će tako povrijediti sebe; bolnim podsjećanjem na čin ljubavi koji više nije moguć sa Sarom on želi emotivno da dokrajči samog sebe svjestan da je kraj njega njen surogat, kopija koja ne usrećuje jer je odsustvo ideala isuviše akutno, pri čemu je još bitnija njegova težnja da samopovređivanjem u stvari povrijedi Saru.

Na sličan način se može sagledati i njegov odnos prema Henriju Majlsu, Sarinom mužu, koga sada, kad više nije u vezi sa Sarom, počinje posmatrati kao sredstvo samokažnjavanja, uz stalnu dozu blagog prezira, iako smo povremeno mogli da se uvjerimo da se, uprkos svim činjenicama, Bendriks osjeća inferiorno u odnosu na njega. Kada prilikom njihovog susreta Henri Majls ne želi ništa da čuje o izvještajima iz detektivske agencije (mislio je, uostalom, da se Moris okanuo toga), demijurg Bendriksove zapletene podsvijesti počinje da čačka po rani koja samo što ne popuca po šavovima, kidajući na taj način vlastite, ionako nespretno ušivene, konce. On iskušava Henrija onim za šta misli da su sočni izvještaji o Sarinoj preljubi, mnogo više sam pogođen njihovim pretpostavljenim sadržajem, nego Henri, koji ih, u jednom samooslobađajućem činu (premda Bendriks misli da u tome nije bilo dostojanstva) prosto spaljuje. U njihovom konačnom otvorenom razgovoru, gdje Henri objelodanjuje svoju pretpostavku o Bendriksu kao Sarinom ljubavniku, ovaj opet pokušava da razbjesni Henrija, sve u vrtlogu bjesomučnih autoprojekcija, kojima se bori sam protiv sebe. Na Henrija, svakako, prebaca odgovornost, pa ga naziva i Sarinim 'svodnikom', kao što i tvrdi da je i on sam, na izvjestan način, Henrijeva kreacija, kao odgovor na Henrijevo pitanje zašto ga je Sara ostavila: „Zato što sam i sam postao dosadan i

budala. Ali ja nijesam rođen takav, Henri. Ti si me stvorio. Nije htjela da te ostavi, pa sam postao naporan, dosađujući joj žalbama i ljubomorom.“<sup>210</sup> U istom razgovoru Henri doista i pokazuje vrstu paradoksalne superiornosti nad Bendriksom: on priznaje da je za njega bilo dovoljno da zna 'da je drag', makar to značilo i da će Sara vani da vodi paralelan život čim zatvori vrata zajedničke kuće.

Ako oslušnemo signale egzistencijalističke psihologije, možemo zaključiti da je Moris Bendriks u stanju egzistencijalnog vakuuma, koji je uzrokovan njegovim odbijanjem da prepozna svoju noodinamiku, da se uhvati u koštac sa sukobom između *bića* i *značenja*. On, kako se čini, biva tek kao *biće*, što ćemo i kasnije pokušati da na paralelnoj osnovi objasnimo terminima hrišćanskog egzistencijalizma. Sva dinamika koja se u njemu odvija, a ona je svakako očevidna i hektična, dešava se na relaciji *biće-nagoni*; barem tako izgleda tokom većeg dijela romana, dok ćemo naknadno pokušati da rasvijetlimo početak Bendriksovog metamorfozisa, ukoliko ga uspijemo prepoznati i definisati. Ovakav tip iscrpljujućeg kretanja unutar Bendriksove egzistencije sprečava mogućnost sticanja slobode o zauzimanju stava prema činjenicama vlastitog života, kako onim koje dolaze iznutra (mislimo na način na koji on ne uspijeva, ako uopšte i pokušava, da nadvlada svoje komplekse i površni egocentrizam), tako i one koje su dio spoljašnjeg svijeta (način na koji ugrožava svoj odnos sa Sarom, umnogome ponukan ovim što dolazi *iznutra*). Ako nema slobode, onda nema ni odgovornosti – otuda Bendriks za svaki problematičan momenat svoje egzistencije odgovornost prebacna na nekoga ili nešto spolja, od Sare, preko Henrija, preko fiktivnog Sarinog ljubavnika, pa sve do Boga. Ako nema odgovornosti, nema ni logosa, nema smisla, pa tako Bendriks ispoljava stanje egzistencijalne frustracije, koju on stalno pokušava, doduše bezuspješno, da kompenzuje. Ova nemogućnost kompenzovanja je posljedica toga što Bendriks konstantno bira (auto)destruktivna sredstva da bi pokušao nadomjestiti ono što nedostaje. I to ga drži dugo, čak i neko vrijeme nakon otkrivanja istine o Sarinom napuštanju. Još jedan element o kojem polemiše egzistencijalistička psihologija bitno je indikativan kada je Moris Bendriks u pitanju: njegov odnos prema prošlosti. Prošlost sa Sarom je, reklo bi se, glavni izvor njegove frustracije, zato što mu isuviše nedostaje, kao i zbog toga što je nejasno prekinuta, pa otuda ona njegova bdjenja na Komonu, otuda i opterećenost Sarinim mogućim ljubavnicima, i nikako ne uspijeva da prošlost ostavi na

---

<sup>210</sup> “Because I became a bore and a fool too. But I wasn’t born one, Henry. You created me. She wouldn’t leave you, so I became a bore, boring her with complaints and jealousy.”, *ibid.*, p. 53.

miru, *da sebe ostavi na miru od prošlosti*, i da na taj način, eventualno, baš u njoj vidi smisao – tamo gdje može da pohrani svoju ljubav prema Sari kao neuništivo *životno bilo*, kao *svoje biće koje je bilo* (tvrdnja je egzistencijalističke psihologije, odnosno Franklova, da je prošlost, uostalom, najstabilniji vid bivstovanja). On svoje biće u sadašnjosti, u stvari, svodi na biće zavisno od prošlosti, na biće koje je u ogorčenoj, spletkaroškoj polemici sa prošlošću, zato što je sposobno da shvati ne to da je prošlost bila takva kakva je bila i da je takvom treba čuvati, već je, naprotiv, fokusirano na prošlost kao nešto čega sasvim izvjesno više neće biti, pa bi je valjalo čak i obezvrijediti spekulacijama da muka bude još veća. (O tome da je očaj *bezvremena kategorija* ćemo govoriti i kasnije kada dođemo do analize Morisovog tipa očajanja sa stanovišta Kjerkegorovog egzistencijalističkog sistema – razumijevanje za njegovu bezvremenost pokazaće i sam Moris.) U skladu sa ovim, vjerovatno je i suvišno naglasiti da Bendriks, preduslovljen i oblikovan na način o kojem smo već govorili, ne uspijeva, dakle, ni u svojoj patnji da sagleda svoj smisao. Štaviše, on tvrdoglavo bježi od pokušaja da uvidi smisao, zato što je sve vrijeme uvjeren da mu je za to potreban neko drugi – Sara – čemu bi i logoteorija mogla da doprinese insistiranjem na tome da je smisao uvijek *izvan sebe samog*, ali bi tako sagledane stvari bile pojednostavljene do banalnosti: ono što Bendriks u svojoj podsvijesti ne uspijeva da dotakne jeste činjenica da smisao možda jeste izvan njega samog – on smatra, dakle, *u životu sa Sarom*, barem do onog trenutka kad počinje da priziva u svijest sve što je *realno* uništilo njihovu ljubav – ali da isto tako do smisla čovjek mora sam doći, samopregalaštvom i samopodvižništvom (koje je mogao pronaći u svojoj patnji, odnosno, očaju). Za ovakvu vrstu nemoći je odgovorna ona *diskonekcija* sa njegovim podsvjesnim duhovnim.

Kao neka vrsta kontrapunkta Bendriksovoj, subjektivnošću razbijenoj perspektivi, data je perspektiva njegove ljubavnice, Sare Majls, naročito u vidu dnevnika čiji sadržaj zauzima znatan dio ovog romana. Paradoksalno, upravo je Sarin lik – dakle, lik preljubnice – relativizirao sam čin, posljedice i smisao preljube, kao i prirodu grijeha, ili, bolje reći, *sagrešenja*. Sarina perspektiva je takođe subjektivna, ali ona ukazuje na drugačiju vrstu subjektivnosti u odnosu na Bendriksovu. Moris u svojim interpretacijama traži racionalizaciju svoje slabosti, i što je racionalizacija koju sam sebi podmeće podlija i banalnija, njemu se čini da mu je lakše, iako mu je objektivno teže, jer se nalazi u samomanipulativnom, autodestruktivnom lavirintu mržnje, ili barem *želje*



*da mrzi*. S druge strane, Sarino tumačenje događaja otvara vrata za, u stvari, tematski stožer ovog romana, koji se otkriva putem individualnog, subjektivnog odnosa prema Bogu. Evolucija *bogojavljanja*, *bogoobjave* na tom izrazito subjektivnom – odnosno, *subjektiviziranom* – nivou je započela možda i unekoliko naglo, bez najave (u tome i jeste suština epifanije), čak nepromišljeno, u momentu pomračenosti uma (Sara, sasvim uvjerena da Moris leži mrtav pod ruševinama, moli se za čudo povratka voljenog u život). Međutim, dinamika daljeg razvoja duhovnog preobražaja svjedoči o sasvim postepenom procesu koji uključuje mučna iskušenja, iznurujuća preispitivanja, očajanje, katkad kolebljivu volju, ali i istrajnost u pogledu samotragalačkog podvizavanja, i pregor koji vodi ka otkrivanju smisla života takvog kakav jeste.

Dakle, sve dok se ne dođe do dijela romana gdje počinje Sarin dnevnik, i objelodanjivanje istine za kojom mučki traga Bendriks, čitalac je upoznaje isključivo kroz vizuru njenog ljubavnika, te, koliko god svjestan nepouzdanosti naratora, u ovoj ispovjednoj formi nailazi na cijeli jedan svijet potpuno različit od onoga što je predstava, makar i nekog bliskog, o njemu. Čitanje dnevnika, nasumično otvorenog (kada je preko privatnog detektiva dospio Morisu u ruke), počinje obraćanjem drugom licu s velikim početnim slovom, a zatim se nastavlja snom, u kojem se javlja evocirana uspomena iz posljednje noći sa Morisom, obavijena aurom predstojeće nesreće, te se tu Bendriks, valjda ponukan nadom, vraća na sam početak dnevnika, premda, kako sam kaže, preskače one stranice njenog „života za koji [je] znao da nema više ničega što još ima moć da povrijedi.“<sup>211</sup> Naratološki je zanimljiva i pojedinost da Bendriks i prekida čitanje istim snom, isuviše onemoćao da bi dalje saznavao Sarin (i svoj) očaj, a i kako bi *djelovao*, pošto mu se činilo da je djelovati moguće. Tim svojevrsnim narativnim krugom se, moglo bi se zaključiti, najavljuje konačno epiloško razrješenje ovog romana. S druge strane, Sarin dnevnik se čita kao minuciozna polemika sa Bogom o samoj sebi, sa sve paradoksom u sebi, s obzirom na to da Bog ne progovara osim kroz samo iskušavanje. Stoga je ovo svakako primjer najneposrednije moguće ispovijesti, u kojoj upoznajemo sve fasete Sarine individualnosti, gdje se, podrazumijeva se, susrećemo i sa ostalim likovima romana, ali njih sagledavamo u nešto izmijenjenom svijetlu u odnosu na mahom bijesom označeni diskurs Bendriksovog narativa.

---

<sup>211</sup> “[...] all that life of which I knew nothing had still the power to hurt.”, *ibid.*, p. 72.

Termin koji je okosnica Sarinog dnevnika, i koji predstavlja i motivsku jedinicu i simbol u romanu, jeste *pustinja*. Sara najčešće pod pustinjom podrazumijeva Morisov i svoj očaj usljed perspektive života bez onog drugog, ali sam termin ima mnogo širi epistemološki opseg ako se posmatra kroz semantičku prizmu cjelokupnog romana. Pustinjom ona naziva i Morisovo beznađe koje se javlja kao posljedica nepovjerenja u nju i njenu ljubav: „On je ljubomoran i na prošlost i na sadašnjost i na budućnost. Njegova ljubav je poput srednjevjekovnog pojasa nevinosti: samo kada je tu, sa mnom, u meni, on se osjeća sigurnim. Kad bih samo mogla da mu ulijem sigurnost, onda bismo se mogli voljeti mirno, srećno, a ne divlje i neobuzdano, i pustinja bi nestala iz vida. Možda i za cijeli život.“<sup>212</sup> Bez obzira, dakle, na svoju zaljubljenost u Morisa, Sara je, kao što vidimo, potpuno svjesna njegovog problema, i iako pokušava da izromantizira mogućnost srećnije ljubavi sa njim, čežnjiv prizvuk uslovnosti njenog sanjarenja, naročito u posljednjem iskazu, umnogome razbija iluziju. To potvrđuje dnevnički zapis od istog dana, gdje ona, potpuno otvoreno sa samom sobom (odnosno, sa Bogom) artikuliše impliciranu mentalnu agresivnost koju podrazumijeva Bendriksova posesivnost: „Ponekad mislim da ako bi došlo do toga [da budem s drugim muškarcem], on bi odbio i čašu vode da mi pruži; ostavio bi me u apsolutnoj izolaciji tako da bih bila sasvim sama, bez ičega i bez ikoga – poput isposnika, ali oni nikada nijesu ostajali sami, ili bar tako kažu. [...] Šta mi to radimo jedno drugom?“<sup>213</sup> Ovaj dio je, kako se čini, mnogoznačan: premda je Sara svjesna težine koju nosi Morisova nesigurna, iskompleksirana ličnost, i iako zna da bi njegoa odmazda bila strahotna, ona ipak postavlja pitanje koje se odnosi i na nju samu. U nastavku teksta priznaje i to da je odnos između nje i Morisa, u stvari, recipročan, svjesna je da je ona za svog ljubavnika egzistencijalna muka, i to očigledno ne samo zbog činjenice da je udata – Sara nije sposobna da razmišlja u pravcu takve vrste opterećenosti, jer za nju brak sa Henrijem znači odanost prijateljstvu. Princip tjelesne ljubavi i tjelesnosti uopšte ona shvata mnogo drugačije, odnosno slobodnije, ili *oslobođenije*, od Bendriksa. Osim toga, Sara u ovoj svojoj refleksiji pravi još jedan proleptičan izlet – hipotetički se poredi sa isposnikom,

---

<sup>212</sup> “He is jealous of the past and the present and the future. His love is like a medieval chastity belt: only when he is there, with me, in me, does he feel safe. If only I could make him feel secure, then we could love peacefully, happily, not savagely, inordinately, and the desert would recede out of sight. For a lifetime perhaps.”, *ibid.*

<sup>213</sup> “Sometimes I think that if the time came he would refuse me even a glass of water; he would drive me into such complete isolation that I would be alone with nothing and nobody – like a hermit, but they were never alone, or so they say. [...] What are we doing to each other?”, *ibid.*, p. 73.

podsjecajući sebe (pitajući Boga?) na to kako *isposnici nikad nijesu sami*. Upravo se u tome i krije još jedno značenje njene nedoumice 'šta mi to radimo jedno drugom': Sara, barem na podsvjesnom nivou, otkriva vlastitu *pustinju* usred silne ljubavi prema Morisu, zna da njemu ne može pripadati, da mu, u stvari, ne pripada, već se kroz njenu ispovijest čitaju znaci njenog preobražaja koji će tek uslijediti.

Više puta u toku pisanja svog dnevnika Sara koristi i definiše pojam *pustinje*, i to na različite načine, kako se već u kojoj situaciji zatekne. Tako je poslije dijagnostikovanja Bendriksove egzistencijalne pustinje, i tek neartikulisanog naziranja vlastite pustinje u odnosu sa njim, Sara Majls definisala i pustinju svog život sa Henrijem, i obrnuto, Henrijevog sa njom (samo što je Henri, u prozaičnosti svog bitisanja, vidi kao egzistencijalnu neophodnost), pa tako jedan odlazak sa Henrijem na selo ona u sebi prepoznaje kao pustinju, osnažujući analogiju i sličnošću u opisu pejzaža: „Plašim se: ovo jeste pustinja, i nema nikog, i ničeg, kilometrima i kilometrima unaokolo.“<sup>214</sup> Momenti kad je sama sa Henrijem inteziviraju osjećanje pustoši, dok ga Morisovo prisustvo i uživanje u ljubavi sa njim manipulativno umiruju, premda ne uvijek, i još bitnije, ne *istinski*, usljed činjenice da oboje žive u stanju egzistencijalnog vakuuma, koji se na nivou metafore izjednačava sa pustinjom. To dokazuje i Sarina refleksija o njihovom odnosu koja se nalazi u istoj narativnoj jedinici u kojoj ona pod očiglednim unutrašnjim pritiskom govori o praznini odnosa: „Gdje smo to bili juče prije nego što su se oglasile sirene, i godinu dana ranije? Ljuti jedno na drugo zbog straha od kraja, zapitani šta ćemo sa svojim životima kada više ništa ne ostane.“<sup>215</sup> Zaključujemo, dakle, da su Sara i Moris već odavno svjesni da *ništa neće ostati* – nema vjere u ostvarenje sanjane ljubavi, koje bi, na fonu objektivne stvarnosti, i bilo moguće, i naizgled zavisi samo od njihove/Sarine odlučnosti, odnosno od njenog eventualnog savlađivanja skoro patološke privrženosti Henriju. S druge strane, iz navedenog dijela, kao i iz drugih referenci u romanu, bilo da dolaze od Bendriksa, bilo od Sare, uviđamo prisustvo vakuuma, prećutanog besmisla, čak i kada bijes vrišti iz oboje – nijesu samo dvije pojedinačne egzistencije obilježene očajem, već je u stanju najintezivnijeg očajanja sam njihov odnos. Tačnije, odnos koji očajava stvara naboj praznine i pustinje u običnoj, svakodnevnoj egzistenciji: „Svakih nekoliko minuta poneka crkva od sivog

---

<sup>214</sup> “I’m scared: this *is* the desert, and there’s nobody, nothing, for miles and miles around.”, *ibid.*, p. 74.

<sup>215</sup> “Where we were yesterday before the sirens went, and the year before that. Angry with each other for fear of the end, wondering what we should do with life when there was nothing left.”, *ibid.*

kamena i poneka kafana ostanu za nama na putu: pustinja je puna crkvi i kafana. I prodavnica, i ljudi na biciklima, i trave i krava, i fabričkih dimnjaka.“<sup>216</sup> Ova Sarina refleksija, u stvari, najintezivnije prenosi paradoks egzistencije zasićene besmisлом: oksimoronska konotacija koja govori o tome da je ono što je egzistencijalno prazno zapravo puno životnih pojedinosti oduzima bilo kakav potencijal života takvim pojedinostima, redukujući ih na totalitet ništavnosti u ontološkom smislu. Ovome se može pridodati i Sarin pokušaj da popuni svoj vakuum, da pustinju izbriše iz vidokruga, u vidu afektiranog flertovanja i prisilnog izleta u seksualne eskapade, jer, kako sama kaže, nije obećala ništa kad su drugi – mimo Morisa – u pitanju: „Zašto ne bih pobjegla iz ove pustinje makar i na pola sata? Nijesam obećala ništa u vezi sa nepoznatima, samo u vezi s Morisom. Ne mogu ostati sama s Henrijem za cijeli život, da mi se niko ne divi, da nikoga ne uzbuđujem, da slušam Henrija kako razgovara s ljudima, da se okamenjujem pod razgovorom koji kaplje po meni [...].”<sup>217</sup> Njen narativ i dalje ostaje fokusiran na mučnu nedefinisanu želju, ili supstitut želje, za rasipanjem tjelesnosti, ne bi li se tako žudnja *iscrpla, izradila*, i ne bi dovela i do iscrpljivanja očaja: „Namjerno ću se uništiti. Svake godine biću sve istrošenija. Da li će ti se to dopasti više nego ako prekršim obećanje? Biću poput onih žena po barovima koje se previše smiju i u društvu su tri muškarca, dodirujući ih bez prisnosti. Već se raspadam na djelove.“<sup>218</sup> Sara se doista i trudi da realizuje ovakvu zamisao, ali se svaki pokušaj završi neuspjehom, i to ne zato što bi time bila nevjerna Morisu, još manje Henriju (već smo vidjeli kakav stav Sara ima prema *odanosti tijelom*), već zato što uviđa da to nije način na koji bi mogla kanalisati egzistencijalnu frustraciju. Pukim trošenjem tijela bez uživanja Sara smatra da ne bi mogla povrijediti Boga, koji je u njenoj svijesti u tom trenutku još nedozrela ideja o vječnosti, već ga samo vidi kao onoga kome se zavjetovala da bi Moris čudom ostao živ, osudivši sebe tako na prazninu, na paradoks, na nemogućnost da se živi *biće* onakvo kakvo se živjelo do zavjeta: „Moram li da se odreknem i pića? Ako sve

---

<sup>216</sup> “Every few minutes a grey stone church and a public house run backwards down the line: the desert is full of churches and public-houses. And multiple stores, and men on bicycles, and grass and cows, and factory chimneys.”, *ibid.*, pp. 74-75.

<sup>217</sup> “Why shouldn’t I escape from this desert if only for half an hour? I haven’t promised anything about strangers, only about Maurice. I can’t be alone for the rest of my life with Henry, nobody admiring me, nobody excited by me, listening to Henry talking to other people, fossilizing under the drip of conversation [...]”, *ibid.*, p. 78.

<sup>218</sup> “I’m going to destroy myself quite deliberately. Every year I’ll be more used. Will you like that any better than if I break my promise? I’ll be like those women in bars who laugh too much and have three men with them, touching them without intimacy. I’m falling in pieces already.”, *ibid.*, p. 79.

izbrišem, kako ću postojati? Ja sam bila neko ko voli Morisa i ko izlazi sa muškarcima i ko uživa u piću. Šta se dešava ako se odrekneš svega što te čini svojim?”<sup>219</sup> Samoodricanjem koje Sara nazire u sebi kao neobičnost, možda čak opasnost, sve se više otvara sfera njene duhovnosti, a neodnamika – dakle, *kretanje*, *tenzija* između bića i značenja – dobija impetus koji će u krajnjoj liniji dovesti do potpunog preobražaja i spoznaje logosa vlastite egzistencije.

Sarin dnevnik zapravo čini hroniku jednog preobražaja, metanoje, u punom smislu riječi, koja će ukazati na sav opseg egzistencijalne tenzije koja buktu u njoj. U stvari, njena ispovijest mnogo više služi tome, nego da čitaocu prosto otkrije detalje afere i istinu o napuštanju Bendriksa. Sara Majls prelazi dug put obilježen ontološkim kontrapunktovima i strahotnim iskušenjem na putu izgrađivanja svoje duhovnosti; odnosno, vjerovatno bi mudrije bilo reći na putu *vaspostavljanja* duhovne matrice u njoj. Ukoliko bismo stvari gledali iz strogo psihološke vizure, rekli bismo da Sara Majls formiraju mnogoznačni spoljni faktori, počev od najranijeg djetinjstva (o kojem u romanu saznajemo tek u epilogu, pojavljivanjem njene majke), pa do udaje za Henrija Majlsa – faktori kojima Sara pokušava nespretno da manipuliše, sve vrijeme se krećući od fijaska do fijaska. No, upravo jedno takvo kretanje sugerije podsvjesno prisustvo potrebe o višem značenju egzistencije, ili, kako će se to na kraju pokazati, a iskazano terminima Franklove teorije, o *nadsmislu*. Što način na koji Sara nesvjesno pokušava da se približi svojoj duhovnosti biva profaniji i više materijalistički orijentisan, to ona, prema principu paradoksa, biva sve bliža jezgru svoje ličnosti. To *bivanje*, podrazumijeva se, realizuje se u vidu *odnošenja* prema Bogu, u smislu komunikacije koju karakteriše deklarativno odsustvo vjere, katkad agresivno odstupanje od linije dodira sa duhovnim, otklon od Božije instance kao oblika isuviše nepoznatog i time zastrašujućeg, nečulnog, neempirijskog iskustva, prkos, samodestruktivne težnje, pokušaj da se "izliječi" vjera, da vjerovanje nestane posredovanjem racionalistički usmjerenih propovijedi Ričarda Smajda (koji zapravo služi i kao katalizator Sarinog oduhovljenja) pa sve do konačne epifanije u vidu radosnog susreta sa Bogom u kojeg se vjeruje beskompromisno, ako je potrebno i uprkos logici, činjenicama i zdravom razumu. Dinamika čije smo zakonitosti pokušali da navedemo funkcioniše, svakako,

---

<sup>219</sup> “Have I got to give up drinking too? If I eliminate everything, how will I exist? I was somebody who loved Maurice and went with men and enjoyed my drinks. What happens if you drop all the things that make you I?”, *ibid.*, p. 81.

prema principu paradoksa. Naročito je indikativan umjetnički manevar kojim Sarina ličnost realizuje svoju duhovnost putem referenci na *tjeles*, na značenja i uzuse tijela, na njegove zakonitosti, i to putem refleksija o *tijelu Boga*, odnosno, Hristosa:

Kada sam ušla i sjela i obazrela se oko sebe, shvatila sam da je to katolička crkva, puna gipsanih statua i loše umjetnosti, realističkog doživljaja. Grozila sam se statua, raspeća, sveg tog naglašavanja ljudskog tijela. Pokušavala sam da pobjegnem od ljudskog tijela i svega što mu je potrebno. Pomislila sam da bih mogla da vjerujem u nekog Boga koji nema nikakve sličnosti sa nama, u nešto nejasno, amorfno, kosmičko, čemu sam nešto obećala i što mi je za uzvrat nešto podarilo – protežući se iz nedefinisanog u konkretan ljudski život, poput nekakve moćne magle koja se proteže između stolica i zidova. Jednog dana bih i sama mogla postati dijelom takve magle – i sama bih pobjegla zauvijek. [...] Kad bi trebalo ja da izmislim kakvu doktrinu, bila bi takva da se tijelo nikada više ne rodi, već da strune sa lanjskim crvima.<sup>220</sup>

Informativnost navedenog odlomka sastoji se u novootkrivenom (premda vjerovatno uvijek podsvjesno prisutnom) odnosu Sare prema tijelu: ono što smo mogli zaključiti o tome do početka preobražaja je bilo da je Sara, zapravo, nosilac principa tjelesnosti, hedonista koji uživa u eksploataciji svog tijela, istražujući sve mogućnosti epikurejskog iskustva. Međutim, ovdje Sara problematizuje tjeles kao faktor osporavanja eventualne mogućnosti da konačno povjeruje, zato što ne može da prihvati tako eksplicitnu, flagrantnu materijalizaciju duhovnosti – to joj sugerise uzbuna u sferi noodinamičkog. Otuda se tijelo sada u Sarinoj svijesti javlja čak kao stimulus mučnine, kao patogeni entitet koga se valja osloboditi – ovdje možemo prepoznati signal posvješćivanja egzistencijalne frustracije i očaja: jedan od osnovnih načina na koji čovjek pokušava da kanališe frustraciju ovog tipa je upravo povećana seksualna aktivnost, te zaključujemo da je to bio i jedan od Sarinih ventila. Kada, pak, potreba za duhovnošću prodre u svijest, tada se sve kategorije koje se odnose na plot deplasiraju i relativizuju. (Osim toga, ovaj odlomak je značajan u još jednom smislu; naime, izgleda nam da on ukazuje na izvjestan oblik intertekstualnosti ili komunikacije sa drugim Grinovim romanom, *Suština stvari*, zato što na jednom mjestu i major Skobi izražava gnušanje institucionalnom materijalizacijom vjere i traži Boga koji nije "pristupačan".)

---

<sup>220</sup> "When I came in and sat down and looked round I realized it was a Roman church, full of plaster statues and bad art, realistic art. I hated the statues, the crucifix, all the emphasis on the human body. I was trying to escape from the human body and all it needed. I thought I could believe in some kind of a God that bore no relation to ourselves, something vague, amorphous, cosmic, to which I had promised something and which had given me something in return – stretching out of the vague into the concrete human life, like a powerful vapour moving among the chairs and walls. One day I would become part of that vapour – I would escape myself for ever. [...] If I were to invent a doctrine it would be that the body was never born again, that it rotted with last year's vermin.", *ibid.*, p. 87.

Sarin dnevnik ima, barem sporadično, još jednu funkciju – on otkriva karakter Morisa Bendriksa u nešto drugačijem svjetlu u odnosu na ono što čitamo u naraciji samog Bendriksa. Onako kako često nije sposoban da spozna vlastitu odgovornost u toku svoje naracije, već se takva spoznaja tek, kako se čini, javlja u momentima izuzetne lucidnosti (a čak ni tada ne biva jasno i do kraja artikulisana, nego nadglasana frustracijom), isto tako, ako je vjerovati Sari koja ga svakako posmatra objektivnije, nije sposoban da spozna ni vlastitu čovječnost; odnosno, čini se da joj se on odupire jer u tome vidi znak slabosti, dok je, s druge strane, ta crta njegovog karaktera toliko snažna da je i pored sve volje ne može zakamuflirati. Stoga Sarina bilješka u dnevniku koja govori o Morisovoj ljubavi prema ljudima nakon što smo iščitali silne stranice Morisove ispovijesti iz kojih je ključala mržnja djeluje neobično sve dok se ne uvjerimo u njenu osnovanost: „[...] Moris [...] misli da mrzi, a voli, voli sve vrijeme. Čak i svoje neprijatelje.“<sup>221</sup> Morisovo čovjekoljublje je očevidno na još jednom mjestu u Sarinom dnevniku, premda i u Sarinim riječima čitamo Morisov odnos prema samome sebi:

Mislila sam na izvjesne linije koje mu je život ispisao na licu, onoliko lične koliko i njegovo pisanje: mislila sam na novi ožiljak na njegovom ramenu koji ne bi bio tamo da jedanput nije pokušao da zaštiti tijelo drugog čovjeka od zida koji se obrušavao. Nije mi rekao zašto je ta tri dana proveo u bolnici: Henri mi je rekao. Taj ožiljak je bio dio njegovog karaktera taman koliko i njegova ljubomora.<sup>222</sup>

Dakle, Moris nije samo nepouzdan pripovjedač, on je i prećutno lažljiv kada je u pitanju otkrivanje ontoloških kategorija koje definišu njega samog. On sam sebi ne da predaha *od samoga sebe*: iz Sarine vizure uviđamo kompleksnost njegovog bića (i to iz dva skoro uzgredna komentara koji, prije svega, nose njenu autorefleksiju), koje vuče ka svojoj imanentnosti, ka čistom jezgru; međutim, Moris se zatvara, skriva se čak i od Sare, zato što se plaši onoga što bi moglo da emanira iz tog jezgra, zato što svoju ranjivost definiše potpuno pogrešnim terminima i nepripadajućim kontekstom, u svojoj aroganciji i mržnji tražeći moć, a biće mu na to uzvraća osjećanjem besmisla i očajanjem. U istom je smislu, kako ćemo nešto kasnije vidjeti, ilustrativna njegova bespoštedna, iscrpljujuća borba sa Bogom, usljed čije zaludnosti, na kraju krajeva, Moris konačno i sam priznaje umor i želju za mirom.

---

<sup>221</sup> “[...] Maurice [...] thinks he hates, and loves, loves all the time. Even his enemies.”, *ibid.*, p. 81.

<sup>222</sup> “I thought of certain lines life had put on his face as personal as a line of his writing: I thought of a new scar on his shoulder that wouldn’t have been there if once he hadn’t tried to protect another man’s body from a falling wall. He didn’t tell me why he was in hospital those three days: Henry told me. That scar was part of his character as much as his jealousy.”, *ibid.*, pp. 87-88.

Prije nego što pokušamo rasvijetliti proces duhovnog preobražaja Sare Majls, a i svojevrzne metanoje Morisa Bendriksa, valja naglasiti, premda smo polemicali o tome u vidu metaforičkih naznaka, ulogu dvoje ljubavnika u urušavanju i propasti njihove ljubavi. Naratološki gledano, do kraja ljubavne priče je došlo usljed *incidenta* sadržanog u naglom prekidu, u Sarinom nestanku praktično bez objašnjenja (pošto Moris svakako nije mogao da prokuži smisao Sarinog očajničkog razočarenja kada se osvijestio i ustao ispod onih ruševina, zbog kojih se Sara zavjetovala Bogu). Svakako, uzrok kraja tajne veze je, kako smo saznali već iz Sarinog dnevnika, religiozne prirode, ezoteričan čak, i stoga potpuno nesuvisao ako gledamo iz Morisove perspektive, što Moris i potvrđuje stupanjem u jednostrani sukob sa Bogom, u kojem jedinu municiju čini Bendriksov bijes i inat, mržnja i arogancija. Protivnik, ka kojem je upućena sva Morisova akumulirana gorčina, toliko je neodređen, neartikulisan, *neopravdan* da se Bendriksu čini da bi mu bilo sve jasnije, koliko god i teže, da je u pitanju kakav novi stvarni ljubavnik (pa bi barem mogao da ih uhodi u bjesomučnom pokušaju da racionalizuje svoju patnju) ili Sarina neobjašnjiva lojalnost suprugu (iako isključuje lojalnost *tijela* – u tom smislu ne postoji ni mogućnost za vjernost), makar to značilo njegovu ogorčenost i stradanje. Međutim, do epifaničnog momenta (kako nam se, možda naivno, čini da se može pročitati između redova) Sarinog preobražaja vrlo jasno vodi i doista realan, premda potisnut, razlog, a to je činjenica da su upravo njih dvoje uništili svoju ljubav – to je, uz dinamiku koja se odvija u Sarinoj noetskoj dimenziji, razlog one njene pustinje koju prepoznaje čak i kada govori o Morisu i njihovoj ljubavi. Gledano unekoliko pojednostavljeno, krah ljubavi bi se mogao pripisati Morisu i njegovoj opsesivnoj ljubomori, katkad čak i osjećanju inferiornosti, kako smo, uostalom, vidjeli i ranije: „[...] Kao prvo, bila je lijepa, a lijepe žene, naročito ako su i inteligentne, podstiču neko duboko osjećanje inferiornosti u meni. Ne znam da li su psiholozi već identifikovali Kofetuin kompleks, ali meni ja oduvijek imam problem da osjetim seksualnu želju bez nekog osjećaja superiornosti, mentalnog ili fizičkog. [...]“<sup>223</sup> Moris, premda možda istinski *zaljubljen* u Saru, u svijetlu istine koju je saznao i sam dovodi u pitanje pravu prirodu svoje *ljubavi* prema njoj i svodi je na najflagrantniji egoizam, posjedovanje i

---

<sup>223</sup> “[...] For one thing, she was beautiful, and beautiful women, especially when they are intelligent also, stir some deep feeling of inferiority in me. I don’t know whether psychologists have yet named the Cophetua complex, but I have always found it hard to feel sexual desire without some sense of superiority, mental or physical. [...]”, *ibid.*, 17.



osvetoljubivost: „[...] Tada mi se činilo da, ako bih samo mogao da je imam još jednom – koliko god bilo na brzinu i grubo i bez zadovoljstva – opet bih pronašao svoj mir: izbacio bih je iz svog organizma, a onda bih ja ostavio nju, a ne ona mene.“<sup>224</sup> Dakle, Moris čak posvješćuje svoj problematičan odnos prema Sari u kojem ljubav prema njoj izjednačava sa oblikom dominacije, čime kompromituje svetu supstanciju ljubavi, makar i preljubničke. S druge strane, Sara ne pronalazi način ili hrabrost ili šta god bilo potrebno da se suprotstavi ispraznosti života sa Henrijem, te da ga ostavi, čemu svakako doprinosi i sklonost ka sažaljenju prema suprugu. Osim toga, nije spremna ni da jasno artikuliše činjenicu o Morisovoj posesivnosti i katkad razjarenoj ljubomori koja je nužno vodila urušavanju njihovog odnosa. Stoga i ona ostaje u začaranom krugu manipulacije i samomanipulacije i zakulisne egzistencije, u mračnom kuloaru između dva svijeta od kojih je svaki sebično vuče na svoju stranu. Sara i Moris su, u stvari, sami uništili ljubav, sve više je pretvarajući u očajan, izrađen recidiv fizičke privlačnosti i zanosa. Takvu odgovornost Moris i spoznaje u jednom trenutku objektivne distanciranosti od vlastitog ega, bez obzira na to što većinu vremena provodi u rastrzanoj, optužujućoj komunikaciji sa onim koga krivi za svoj očaj, sa Bogom:

[...] Sara je zaista vjerovala da je kraj počeo onda kada je ugledala moje tijelo. Ona nikada ne bi priznala da je kraj počeo mnogo ranije: sve manje telefonskih poziva iz ovog ili onog neadekvatnog razloga, svađe koje sam sam započinjao zato što sam uviđao mogućnost kraja ljubavi. Počeli smo da posmatramo stvari mimo ljubavi, ali samo sam ja bio svjestan kuda idemo. [...] Kada dođemo do kraja onoga što nas čini ljudskim bićima, moramo da namamimo sebe na vjeru u Boga, poput gurmanina koji zahtijeva sve složenije soseve uz hranu. [...] [O]ptuživao sam je kao da su stvarno njene molitve donijele promjenu: šta sam ti učinio pa si morala da me osudiš na život?<sup>225</sup>

Ovakva degenerativna promjena u odnosu između protagonista romana i služi kao pokazatelj sve regresivnijeg odstupanja od egzistencijalnog smisla, te posrneća u očaj. S druge strane, u posljednjem dijelu rada ćemo, kroz vizuru Kjerkegorovog egzistencijalizma, pokušati da ukažemo na neophodnost ove promjene i posljedica koje je povukla, u smislu jednog novog, mnogo značajnijeg uzrastanja i podvizavanja, koja

<sup>224</sup> “[...] At the time it seemed to me that if I could have her once more – however quickly and crudely and unsatisfactorily – I would be at peace again: I would have washed her out of my system, and afterwards I would leave her, not she me.”, *ibid.*, 19.

<sup>225</sup> “[...] Sarah had really believed that the end began when she saw my body. She would never have admitted that the end had started long before: the fewer telephone calls for this or that inadequate reason, the quarrels I began with her because I had realized the danger of love ending. We had begun to look beyond love, but it was only I who was aware of the way we were being driven. [...] When we get to the end of human beings we have to delude ourselves into a belief in God, like a gourmet who demands more complex sauces with his food. [...] I accused her as though her prayers had really worked the change: what did I do to you that you had to condemn me to life? [...]”, *ibid.*, p. 119.

relativizuju i romantičnu ljubav i materijalnu egzistenciju i koja svode ove kategorije na puku prolaznost.

Još jedan lik koji može poslužiti kao značajan korpus za analizu u kojoj nas zanima pitanje egzistencijalnog vakuuma je upravo Henri Majls, Sarin suprug, državni službenik, personifikacija građanske pristojnosti i udobnog, ali ništa više od toga, životnog stila. Naratološki gledano, Henri je element trijade na osnovu čijeg se semantičkog polja međusobnih odnosa gradi struktura romana. Koliko god se činio marginalnim, Henrijev lik, kako smo mogli da vidimo, služi i utvrđivanju pozicija Morisa i Sare u njihovom vlastitom emotivnom odnosu. Henri Majls je antipod Morisu Bendriksu, karakterno, društveno, ideološki, fizički, seksualno. On je prećutno svjestan da je njegova supruga nesrećna, možda i nevjerna, ali iz nekog razloga stoji čvrsto na svojoj poziciji suzdržanog intelektualca, misleći, valjda, da će uvijek nekako uspjeti da Saru podmiti ugodnošću života koji joj pruža, pokušavajući da tu ugodnost ugura u gluv, prazan prostor između njih dvoje. Što se tiče nevjerstva, sve do određenog trenutka takvu mogućnost odbija i potiskuje, valjda se tako svim silama trudeći da izbjegne suočavanje sa svojom impotentnošću. S druge strane, koliko se god Bendriks činio superiornijim u smislu muškosti, Henri za njega predstavlja neku vrstu mistične supersile, zato što drži Saru u šaci njenom beskompromisnom odanošću, onom koju, čini se Bendriksu, on sam nikada neće imati. Sam Henri je, bez obzira na okolnosti, uvjeren u Sarinu nesumnjivu vjernost, jer on u stvari počinje da posvješćuje mogućnost njene prevare ne onda kada je imao sve razloge za to, i kada ga je zaista varala, već onda kada je okončala aferu sa Bendriksom i kada je započeo njen duhovni preobražaj. Konačno, suštinu svog odnosa prema Sari, u izvjesnom smislu paradoksalnog, možda čak i uz dozu morbidnosti, Henri povjerava Bendriksu poslije njene smrti: „Ali sada se kuća nikada ne čini praznom na taj način. Ne znam kako to da objasnim. Pošto je zauvijek odsutna, ona je stalno tu. Razumiješ, nikada nije bilo gdje drugo. Nije na ručku sa bilo kim, nije u bioskopu s tobom. Nema više gdje da bude osim kod kuće.“<sup>226</sup> Henrijeva ljubav prema supruzi je, u stvari, supstitut potrebe za njenim prisustvom, za popunjenošću onog prostora u kući koji joj pripada i koji njemu omogućava iluziju sređenog života.

---

<sup>226</sup> ““But now the house never seems empty like that. I don’t know how to express it. Because she’s always away, she’s never away. You see, she’s never anywhere else. She’s not having lunch with anybody, she’s not at a cinema with you. There’s nowhere for her to be but at home.””, *ibid.*, pp. 140-141.

Konačno, u posljednjem dijelu rada valja se pozabaviti analizom individualnosti koju nose protagonisti sa stanovišta hrišćanskog egzistencijalizma, čime ćemo, kako se nadamo, osvijetliti prirodu očaja koji ispoljavaju, a onda i način na koji prevazilaze – ukoliko utvrdimo da ga prevazilaze – takvo stanje, i to uplivom sile duhovnosti, buđenjem atoma vječnosti u njima. Ovaj proces će, podrazumijeva se, sadržati u sebi egzistencijalni paradoks, i svu binarnost opozicija koje se mogu naći u čovjeku kao nosiocu najrazličitijih ontoloških mogućnosti.

Premda je u romanu Sara Majls lik koji će doživjeti iskustvo najintezivnijeg preobražaja, u smislu o kojem smo upravo počeli da govorimo nam je, prije svega, interesantan lik Morisa Bendriksa, s obzirom na njegovu zapretenu podsvijest koja je poprište binarnih opozicija. Interesantno je i to što u znatnom dijelu romana, mi, u stvari, svjedočimo samo jednom vidu kanalisanja Bendriksovog unutrašnjeg potencijala, i on je uglavnom obilježen isključivošću. Tek kasnije, kroz vizuru Sare Majls, i kroz nagovještaj promjene koji proviruje, ali tek bojažljivo, od početka romana pa sve do epiloškog razrešenja, saznajemo i za drugačiju stranu njegove ličnosti, onu koja može da duhovno raste, koja je dorusla *vaskrsavanju*. Da paradoks bude još veći, Moris Bendriks se i profesionalno bavi onim što mora afirmisati i što zavisi od živosti duhovne dimenzije čovjeka – Bendriks je, kako znamo, pisac (ovdje nema potrebe naglašavati biografsku komponentu u romanu: ona je, čini se, izgubila značaj za oživljavanje dotičnog umjetničkog svijeta). Međutim, on je u isto vrijeme ono što bi Kjerkegor nazvao bićem *neposrednosti*; Moris Bendriks je čovjek iskustva, *čulno biće* prije svega, i stoga podložan mjerljivosti aršinima iskustvenog, i sklon da objašnjenja za sva egzistencijalna pitanja potraži u istoj sferi. Dugo tokom romana on zadržava ovakav status; u stvari, namjerno ga potencira, s ciljem dezavuisanja entiteta duha, kako bi samomanipulacijom sebe ubijedio da je izvor njegove muke neutemeljen, da bi oduzeo moć sili koja demonstrira superiornost i koja mu pri svakom njegovom pokušaju da pohvata konce svoje egzistencije izmiče tlo pod nogama. Moris se u početku naивно trudi da, u nedostatku materijalnih dokaza postojanja sile kojoj se suprotstavlja – odnosno, Boga – negiranjeno postojanje uopšte, dok frustracija izazvana nemogućnošću takvog poduhvata negiranje pretvara u ostrašćenu mržnju, čime se u Bendriksovoj podsvijesti rađa afirmacija Boga (uostalom, ne bi bilo moguće ni negiranje bez

prethodnog afirmisanja, barem nesvjesnog). To su, u stvari, etape Bendriksovog očajanja, koje je nužno rasvijetliti u duhu hrišćanskog egzistencijalizma.

Dijalektički krug koji smo maločas opisali opterećuje Morisovu svijest od samog početka romana; kako bilježi da će to biti storija o mržnji, javlja se i njegovo pronicljivo stanovište o tome da mržnja djeluje na čovjeka isto kao i ljubav, na izvjestan način izjednačavajući ova dva osjećanja, uspostavljajući dvosmjernu komunikativnost binarnih opozicija: „Izgleda da mržnja upravlja istim žlijezdama kao i ljubav: čak navodi na iste postupke. Da nijesmo naučeni kako da tumačimo priču o Hristovom stradanju, da li bismo samo iz njihovih postupaka mogli da zaključimo da li je onaj ko je volio Hrista bio ljubomorni Juda ili kukavički Petar?“<sup>227</sup> Svakako nije Bendriks kao narator (niti Grin kao autor) *slučajno* upotrijebio ovakvu vrstu analogije sa zbitijem koje će uslijediti – od ljubavne priče čija bi dinamika zanimala i senzacionalistički orijentisanu čitalačku publiku, dolazimo do pomjerenja fokusa sa ljubavnog, preljubničkog odnosa na odnos čovjeka prema vječnosti, na vječito otvoreno egzistencijalno-antropološko pitanje koje se ni ne dotiče čulnog i materijalnog. Na kraju smo skloni da se zapitamo i o semantici samog naslova, naročito u originalnoj verziji.

Moris Bendriks je, kako se čini, u stanju upornog poricanja vlastitog ja, ili duha, ili duhovnosti, ili, na kraju, svoje vječnosti. Poremećen odnos sa samim sobom je, već smo napomenuli, uzrokovan onim što se nalazi na samoj površini njegove psihičke strukture, ili, na *horizontali* njegove podsvijesti; to umnogome zamagljuje i sadržaj koji nužno mora pokušati da proдре sa *vertikale* njegovog bića – iz njegove inhibirane duhovnosti. Međutim, Bendriks ispoljava i jednu vrstu agresivne borbe sa vlastitim ja, pokušaja da ga ne prepozna, da afirmiše nešto što ono ne može, po prirodi stvari, biti. Stoga on očajava i svi njegovi postupci govore u prilog tome. Njegovo ponašanje, odnos prema drugim ljudima i prema samome sebi prenosi prisustvo nedefinisanog unutrašnjeg nesporazuma, koji se, s obzirom na njegov egocentrizam i iskompleksiranost dakako može donekle objasniti empirijskim nalazima, onom mjerljivošću kojoj, manje ili više svjesno, sam Moris stalno pribjegava, ali se s vremena na vrijeme otkriva i mogućnost mnogo dubljeg uzroka i mnogo kompleksnije definicije njegovog stanja. Bendriks, dakle, ispoljava sve simptome očajnika, i nosi bolest koja je višestruko dinamična

---

<sup>227</sup> “Hatred seems to operate the same glands as love: it even produces the same actions. If we had not been taught to how to interpret the story of the Passion, would we have been able to say from their actions alone whether it was the jealous Judas or the cowardly Peter who loved Christ?”, *ibid.*, p. 19.

kategorija, kako ćemo, uostalom, do kraja poglavlja i uvidjeti na njegovom i Sarinom primjeru. Prije svega, uočava se analogija između stava koji Bendriks navodi o njegovoj subjektivnoj relativizaciji vremena koja služi kao pokazatelj njegovog očaja: „Kaže se da vječnost nije produžetak vremena već odsustvo vremena [...]. [...] Kada sam joj odgovorio da i ja nju volim na taj način, ja sam bio lažov, a ne ona, jer ja nikada ne gubim pojam o vremenu: za mene sadašnjost nikada nije ovo tu: uvijek je to prošla godina ili sljedeća nedjelja.“<sup>228</sup> Dakle, Bendriks – očajnik, stoji okrenut leđima vječnosti: za njega nema tog odsustva vremena, on je nepogrešiv u svom kalkulisanju vremenom, za njega je sva prošlost prenesena u sadašnjost. Na sličan način Kjerkegor govori dimenziji svevremenosti kada se radi o dinamici očaja – očajanje ne dozvoljava odsustvo vremena koje karakteriše vječnost; naprotiv, sve vremenske dimenzije su prisutne u očajnikovoj svijesti i nema ničega što bi se moglo ostaviti isključivo u prošlosti, ili nositi isključivo u sadašnjosti. Kada bi Moris mogao svoju ljubav koja je prošla da ostavi prošlosti, on više ne bi bio očajnik, a to nije moguće, zato što je očajanjem povrijeđena vječnost koja se ne zacjeljuje tako što će se romantična uspomena pohraniti u prošlosti, već zahtijeva dalji proces samoiskušavanja, očajanja i samospoznaje. U skladu sa ovim, Moris Bendriks potvrđuje i osnovnu premisu od koje polazi Kjerkegor u definisanju pojma očaja – da je očaj 'bolest na smrt', pri čemu smrt nikada ne dolazi: „Tek što smo bili legli kada je napad počeo. Ništa nam to nije značilo. U tim trenucima smrt me nije opterećivala – u početku sam se čak i molio da me snađe [...].“<sup>229</sup> Moris se moli za smrt zato što sluti da bolesti nema kraja, pa bi smrt došla kao oslobođenje, kao konačni smiraj kome on teži u samoobmani, u žudnji tijela i uma da se zaustavi grozničava aktivnost bića koja prijete da ga rastrgne – želja za smrću se, uostalom, javlja kao prost mehanizam odbrane. U istoj narativnoj jedinici, pripisujući smrti karakter blaženstva, Bendriks se u izvjesnom smislu približava i značenju vječnosti: „Ponekad sam se pitao da li bi vječnost, na kraju krajeva, mogla postojati kao beskrajni produžetak trenutka smrti, i taj bih trenutak ja izabrao, taj trenutak bih izabrao i sada, samo da je ona živa, trenutak apsolutnog povjerenja i apsolutnog zadovoljstva,

---

<sup>228</sup> “Eternity is said not to be an extension of time but an absence of time [...]. [...] When I replied that I loved her too in that way, I was the liar, not she, for I never lose the consciousness of time: to me the present is never here: it is always last year or next week.”, *ibid.*, pp. 39-40.

<sup>229</sup> “We had only just lain down on the bed when the raid started. It made no difference. Death never mattered at those times – in the early days I even used to pray for it [...].”, *ibid.*, p. 55.

trenutak u kom bi se bilo nemoguće svađati jer bi bilo nemoguće uopšte misliti.“<sup>230</sup> Dakle, Moris negdje naslućuje smisao vječnosti, ali je ne uspijeva jasno sagledati zato što, očigledno, smatra da do nje može doći samo uz Saru, makar i u *življenju smrti* s njom; na taj način on oduzima vječnosti, odnosno svom vlastitom ja, svojstvo potpune *nezavisnosti* i *slobode* od bilo čega konačnog – epistemološka ravan vječnosti leži izvan, ili iznad, ravni konačnosti, čime se onemogućava njihov dodir ili preklapanje.

U pokušaju da dijagnostikujemo tip očajanja koji karakteriše Morisa Bendriksa pozvaćemo se opet na one vrste koje identifikuje Seren Kjerkegor u svom egzistencijalističkom sistemu, te nam izgleda da ovaj Grinov lik pripada onoj grupi očajnika koje karakteriše očajanje prkosa. Najjasniju isluustraciju za ovakvu Bendriksovu dijagnozu pruža njegovo insistiranje na mržnji tokom cijelog romana – bez obzira na dinamiku i svojevrsnu mobilnost njegove mržnje upućene čas ovom čas onom liku u romanu, najintezivnija je, u stvari, njegova deklarirana mržnja prema vječnosti, prema Bogu. Ovdje spada i ubjeđivanje samog sebe da je superiorniji od te sile koja mu se nameće, koja kopa po njegovoj svijesti i savjesti – upravo iz tog razloga Bendriks pokušava vidjeti Boga u ljudskom obličju, kao Sarinog ljubavnika: „[...] [M]ožda su Bendriksovi pokušaji da obezvrijedi Boga do obličja ljubavnika namijenjeni istoj svrsi kao i Skobijeve vizije ranjivog Boga – da osujete hronično uznemirujuć ishod afirmisanja Božije svemoći.“<sup>231</sup> Interesantno je kako sve vrijeme kroz redove romana čitamo Bendriksovu, zapravo, inferiornost, svakako često zamaskiranu arogancijom, u odnosu na ljude iz svoje okoline, dok sve do kraja ubjeđuje sebe, i čitaoca, da je u odnosu na Boga, na tog Sarinog ezoteričnog ljubavnika („Kako sam samo želio da mogu poslati Parkisa za njom da prekine njihovu vječnost.“<sup>232</sup>), u stvari, superioran, u jednom trenutku kanališući onu vrstu patvorenog milosrđa koju gordi ljudi osjećaju kada su svjesni svoje dominacije nad drugima: „[...] [T]aj Bog je bio i Sarin Bog, a ja se neću bacati kamenom na bilo kojeg fantoma koga je vjerovala da voli. U tom periodu

---

<sup>230</sup> “I have wondered sometimes whether eternity might not after all exist as the endless prolongation of the moment of death, and that was the moment I would have chosen, that I would still choose if she were alive, the moment of absolute trust and absolute pleasure, the moment when it was impossible to quarrel because it was impossible to think.”, *ibid.*

<sup>231</sup> “[...] perhaps Bendrix’s rhetorical deflations of God into the shape of a human lover are designed for the same purpose as Scobie’s visions of a fragile God – to ward off a chronically unsettling result of affirming the Deity’s omnipotence.”, Cates Baldrige, *Graham Greene's Fictions: the Virtues of Extremity*, p. 81.

<sup>232</sup> “How I wished I could send Parkis after her to interrupt their eternity.”, Graham Greene, *The End of the Affair*, p. 112.

nijesam nimalo mržnje osjećao prema njenom Bogu, jer, zar se svakako na kraju nijesam pokazao jačim od njega?<sup>233</sup> Tek se na kraju, kako ćemo vidjeti, i sam predaje, usljed iscrpljene mržnje i otpora prema, prije svih, samome sebi – borba protiv duhovnosti je, uostalom, sve vrijeme i bila borba protiv sebe, kao što je i afektirano dokazivanje superiornosti bilo otklon od vlastitog ja, pokušaj uspostavljanja hipotetičkog ja, onoga koje nije postavljeno od sile vječnosti, nego od konačnog sebe. Kako je za ovakvu vrstu bivstvujuće aktivnosti potrebno mnogo napora, prkos koju Bendriks potencira svim snagom svog *umnog* bića (za *zaumno* vrata dugo ostaju zamandaljena) artikuliše se iz njegove vizure prisustvom demona:

Oduvijek sam intimno poznao modus kojim demon radi u mojoj mašti. [...] Mogu da zamislim da, kada bi postojao Bog koji voli, đavo bi se natjerao da uništi čak i najslabiju, najlošiju imitaciju te ljubavi. Zar se ne bi plašio da bi taj manir ljubavi mogao da uzme maha, i zar ne bi pokušao da nas sve namami da budemo izdajnici, da mu pomognemo da iskorijeni ljubav? Ako postoji jedan Bog koji od nas pravi svece, i to od materijala kakav je naš, i đavo bi onda mogao imati vlastite ambicije; on bi mogao sanjariti o tome da čak i osobu kakva sam ja, čak i siroti Parkis, podučiti da budemo njegovi sveci, opskrbljeni preuzetim fanatizmom kako bi uništili ljubav gdje god je nađemo.

Možemo zaključiti da je Bendriks svjestan svog stanja, svjestan čak i prisustva demona u njegovoj svijesti, ali do kraja ne traži pomoć, već je, naprotiv, sam sebi uskraćuje, zato što u svojoj mucu nalazi svojevrsnu nasladu, vid apsurdnog trijumfa nad životom. Kada bi pronašao pomoć, to bi bio dokaz protiv njega, dok on smatra da je on sam dokaz protiv cijelog života. Njegov demon mu čak ne dozvoljava ni da artikuliše, da povjeri barem onome ko mu je najbliskiji, čak ni čin čovječnosti (mislimo, na primjer, na njegovo spasavanje drugog čovjeka od ruševina, a da nam on lično to nije prenio, kao što nije prenio ni Sari, koja informaciju dobija od Henrija). Demon je, dakle, generativni princip očajanja prkosa. Govoreći o ovoj vrsti očajanja, Kjerkegor poentira ulogu demona u istrajavanju bolesti, odnosno, definiše takav egzistencijalni obrazac kao demonsku aktivnost:

Očajnik, time što se pobunio protiv čitavog života, misli laskajući sebi da je dobio dokaz i protiv njegove dobrote. Očajnik veruje da je on sam taj dokaz, i to je upravo ono što želi, zato želi da bude samim sobom, samim sobom u svojoj mucu, da bi tom svojom mukom protestovao protiv celoga života. Dok očajanje iz slabosti neće ništa da čuje o tome kakvu utehu za njega ima večnost, naš demonski očajnik isto tako ne želi ništa da zna o tome, ali iz drugog razloga: baš ta uteha bila bi njegova propast – njegova propast kao njegovo kretanje protiv čitavog života.<sup>234</sup>

---

<sup>233</sup> “[...] this God was also Sarah’s God, and I was going to throw no stones at any phantom she believed she loved. I hadn’t during that period any hatred of her God, for hadn’t I in the end proved stronger?”, *ibid.*, p. 108.

<sup>234</sup> Seren Kjerkegor, *Bolest na smrt*, str. 96-97.

Upravo ovakvu vrstu odnosa prema vječnosti, prema Božijoj instanci, primjećujemo kod Morisa Bendriksa – on uporno odstupa od nje, inateći se, makar i uz svijest da ide u propast. Očajanje je postalo *modus vivendi*, jedini mogući; kad bi počelo da jenjava ili kad bi se prihvatila ikakva pomoć da se ono prevaziđe, Bendriksu bi se, reklo bi se, činilo da bi nestao smisao. Paradoks je upravo u tome što je smisao na ovaj način dezavuisan; ne možemo u njegovom slučaju čak govoriti ni o besmislu, s obzirom na živu iskru duhovnosti koja pokušava da proдре kroz odbrambeni štit gordosti, već se prije može govoriti o *ne-smislu*: Bendriks je za smisao svoje egzistencije postavio ne-smisao Boga, ne-smisao duhovnosti, i, nasuprot tome, totalitarni apsolutizam vlastitog bića koje odbaca bilo kakvu uslovljenost. Još jedan složeniji paradoks je u tome što je Moris Bendriks, kako smo mogli da uvidimo, biće višestruko uslovljeno, i to na svim nivoima svog bitisanja. Ovu manjkavost vječnosti, ili poricanje vječnosti u sebi, Kjerkegor objašnjava na sljedeći način: „Veoma daleko od toga da se sve više i više postaje vlastito ja, postaje samo sve više i više očigledno da je to samo hipotetično vlastito ja. Vlastito ja je njegov gospodar, kako se kaže, njegov apsolutan gospodar, i baš to je očajanje ali [...] i to što istovremeno smatra svojim zadovoljstvom, svojim užitkom.“<sup>235</sup>

Dinamika Bendriksovog očajanja se, dakle, kreće od mržnje prema Bogu, koja biva utoliko veća ukoliko on saznaje da je, na izvjestan način, sam doprinio Sarinoj vjeri. Moris od Ričarda Smajda doznaje da je Sara govorila da ju je on sam naučio da vjeruje, a i iz njenog pisma, koje on čita poslije njene smrti, uviđa svoju ulogu u njenom preobražaju. To se ne odnosi samo na zavjet koji je Sara dala da bi mu posredstvom čuda spasila život, već se još više odnosi na činjenicu da ju je Bendriks naučio da sumnja u svoje predrasude i samoobmane, i da traga za istinom. Zbog toga Moris preusmjerava mržnju koju je imao prema drugima, prije svega prema Henriju, direktno na Boga, a sa Boga, direktno na sebe. S druge strane, mržnja koja ga nosi upućuje očajnika na zaključak da je to onda u isto vrijeme i vjera u Boga: „Pomislio sam kako moram biti obazriv. Ne smijem biti poput Ričarda Smajda, ne smijem mrzjeti, jer kad bih zaista mrzio, tada bih vjerovao, a kada bih vjerovao, kakav bi to trijumf bio za Tebe i nju. Ovdje se radi o igranju uloge, govoreći o osveti i ljubomori: to je samo nešto da

---

<sup>235</sup> *Ibid.*, str. 92.



zaokupi misli, kako bih mogao zaboraviti na apsolutnu izvjesnost njene smrti.<sup>236</sup> Ovaj pokušaj kalkulisanja vlastitim osjećanjima transformiše se u blasfemiju, u redukovanje duhovnosti na trik, na magiju, te na, nešto kasnije, sujetno takmičenje u muškosti obilježeno registrom opscenosti, s ciljem krajnje relativizacije sakralnog u odnosu Sare sa Bogom:

[...] [O] ne, nijesi se Ti primio, jer bi to bila magija, a ja u magiju vjerujem još manje nego što vjerujem u Tebe: magija je tvoj krst, tvoje vaskrsavanje tijela, tvoja sveta katolička crkva, tvoja zajednica svetaca. [...] Ti si pobijedio na kraju, ne moraš da me podsjećaš na to, ali me nije varala s Tobom kada je ovdje ležala sa mnom, na ovom krevetu, sa ovim jastukom pod leđima. Kada je spavala, ja sam bio s njom, ne Ti. Ja sam bio onaj koji je prodirao u nju, a ne Ti.<sup>237</sup>

Apsurdnost Bendriksove borbe sa apsolutom Boga, ili duhovnosti, ili vječnosti, ilustrovana je i njegovim snom, koji kao narativna jedinica slijedi gore navedenoj mučnoj prepirci sa sagovornikom koji sve vrijeme čuti, dok je još indikativnije u smislu dijagnostikovanja njegovog stanja Morisovo buđenje koje još nije *buđenje*, već je duhovnost još zabavljena očajem: „[...] [S]anjao sam da sam na vašaru sa puškom u ruci. Pucao sam na flaše koje su izgledale kao da su napravljene od stakla, ali su se moji meci odbijali od njih kao da su prekrivene slojem čelika. Pucao sam i pucao, a nijednu jedinu nijesam uspio razbiti, i u pet ujutro sam se probudio sa potpuno istom mišlju u glavi: sve one godine bila si moja, a ne Njegova.“<sup>238</sup> Bendriksov očaj ne jenjava zato što ne popušta ni njegov prkos; prkos ne popušta zato što on još ne uviđa – tačnije, ne želi da uvidi – da je Sara i njen odlazak tek površna definicija njegovog očaja, te zato ni nju ne pušta. Flaše od koje se odbijaju njegovi meci su simbol jalovosti njegove upornosti da bude svoj u smislu koji je sam omeđio (čak ne ni on sam, već njegovo očajanje, želja da se bude samim sobom u kjerkegorovskom smislu). Zato posljednja rečenica citiranog dijela, misao s kojom se Bendriks budi, ima funkciju inkantacije, odnosno, sadrži oblik refrenskog ponavljanja s ciljem da joj se obezbijedi status istine, barem lične, ako već

---

<sup>236</sup> “I thought, I’ve got to be careful. I mustn’t be like Richard Smythe, I mustn’t hate, for if I were really to hate I would believe, and if I were to believe, what a triumph for You and her. This is to play act, talking about revenge and jealousy: it’s just something to fill the brain with, so that I can forget the absoluteness of her death.”, *ibid.*, pp. 112-113.

<sup>237</sup> “[...] oh no, it wasn’t You that took, for that would have been magic and I believe in magic even less than I believe in You: magic is Your cross, your resurrection of the body, your holy Catholic church, your communion of saints. [...] You won in the end, You don’t need to remind me of that, but she wasn’t deceiving me with You when she lay here with me, on this bed, with this pillow under her back. When she slept, I was with her, not You. It was I who penetrated her, not You.”, *ibid.*, p. 137.

<sup>238</sup> “[...] I dreamed I was at a fair with a gun in my hand. I was shooting at bottles that looked as though they were made of glass but my bullets bounded off them as though they were coated with steel. I fired and fired, and not a bottle could I crack, and at five in the morning I woke with exactly the same thought in my head: for those years you were mine, not His.”, *ibid.*

nije moguće opšte. Očaj pod maskom mržnje (prema Sari, Bogu, sebi – Bendriks je sve manje uvjeren ka kome je mržnja upravljena) se zadržava sve dok Moris Bendriks ne počne da razmišlja o prirodi svoje mržnje, o tome da li je mržnja uopšte moguća, te tako putem posvješćivanja apsurdna svoje istovremene ljubavi i mržnje prema Sari, u svijest se probija analogija koja odbacuje i mogućnost mržnje prema samome sebi, a onda, i konačno, i prema Bogu, gdje prividni klimaks mržnje prema Bogu, u kojem sada čak i Sara postaje irelevantna, prelazi u nesigurnost i sumnju: „Ništa – čak ni Sara – nije vrijedno naše mržnje ako Ti postojiš, osim Tebe. I pomislih, ponekad sam mrzio Morisa, ali da li bih ga uopšte mrzio ako ga u isto vrijeme nijesam i volio? O Bože, kad bih stvarno mogao da te mrzim...“<sup>239</sup> Dijalektika prožimanja ljubavi i mržnje u Morisovoj svijesti se javlja kao epifaničan znak o živom jezgru njegove duhovnosti, o njegovoj bliskosti sa Bogom, koja se jedino i mogla posvijestiti putem očajanja, i putem očajničkog udaljavanja od Boga. Prirodu svog očaja, ili svoje *bolesti na smrt*, Moris sam precizno definiše: „Lako je tebi da voliš Boga. Ti si mrtva. Ti ga imaš. Ali ja sam bolestan od života, trulim od zdravlja. Ako počnem da volim Boga, ne mogu tek tako da umrem. [...] Saro, ja se bojim.“<sup>240</sup> Pravo Bendriksovo buđenje i počinje ovim buđenjem straha od neizvjesnosti ljubavi prema Bogu, od prepoznavanja vlastite duhovnosti, vlastite potrebe za vječnim, te, premda se nagovještaj ljubavi i mirenja, i buđenje njegovog straha do kraja romana javlja u trzajima sa mržnjom, proces Morisove metanoje završava se pomalo melanholičnom molitvom, znakom samopredaje i prepuštanja Bogu: „O Bože, dosta si uradio, dosta si mi oduzeo, isuviše sam umoran i star da učim voljeti, ostavi me na miru zauvijek.“<sup>241</sup> Dakle, u romanu se od otklona od Boga, artikulisanog putem subjektivne, redukcionističke naracije u prvom licu, dolazi do slutnje o tajanstvenom uplivu Božije sile kojom se dopire i do onoga koji živi u otklonu: „Grinova genijalnost jeste u tome što priču smješta u narativ u prvom licu, i to narativ nevjernika, tako da se religijska tačka gledišta filtrira kroz krajnje odbojnu svijest. Na ovaj način je ovo u velikoj mjeri roman o Božijoj tajni na djelu u potpuno

---

<sup>239</sup> “Nothing – not even Sarah – is worth our hatred if You exist, except You. And, I thought, sometimes I’ve hated Maurice, but would I have hated him if I hadn’t loved him too? O God, if I could really hate you...”, *ibid.*, p. 152.

<sup>240</sup> “It’s all very well for you to love God. You are dead. You have him. But I’m sick with life, I’m rotten with health. If I begin to love God, I can’t just die. [...] Sarah, I’m afraid.”, *ibid.*

<sup>241</sup> “O God, You’ve done enough, You’ve robbed me of enough, I’m too tired and old to learn to love, leave me alone for ever.”, *ibid.*, p. 160.

modernom, agnostičnom svijetu.<sup>242</sup> Ovako se završava i dijalektički krug Bendriksove duhovne transformacije.

Duhovni preobražaj koji doživljava Sara Majls je, kako izgleda, višestruko indikativan. Prije svega, njegov značaj ima karakter ličnog – odnosi se na vaspostavljanje logosa duha u Sari Majls, koja je u dobrom dijelu romana okarakterisana kao grešnica, preljubnica, epikurejac, i, kao nus-pojava navedenog, kao veoma nesrećna. Sara je očajnik čije ćemo stanje takođe pokušati da pojasnimo u svijetlu egzistencijalističke potrage za duhovnošću, ili za Bogom. S druge strane, njen *metamorfozis* je značajan i u smislu problematizovanja ontološkog statusa kategorije *svetog*, kao i dogmatski pozicioniranih stavova o vjeri.

Sara Majls svakako nije bila deklarisan vjernik od samog početka priče o kojoj saznajemo kroz dvije narativne prizme; moglo bi se reći da *deklarisan* vjernik nije postala ni do njenog kraja (čime se problematizuje momenat koji smo već spomenuli – stabilnost prostog *deklarisanja* vjere). Međutim, u različitim trenucima priče, u vezi sa njenim odnosom sa Morisom Bendrikсом, ona pravi takve reference kakve govore o mogućnosti njene potrage za Bogom. U toj potrazi, koja je u početku nedefinisana i obavijena magluštinom njene nesređene egzistencije, sadržan je i Sarin očaj, podsvjesna žudnja za duhovnošću, čije se konture jasnije iscertavaju tek nakon naglog, naizgled sumanutog zavjeta i molitve za čudo. Prije toga, kako rekosmo, Sara je više uopšteno iskazivala svoj stav prema Bogu, kao da govori o kakvom mitu, o elementu kolektivne podsvijesti, o opšteprihvaćenom idealnom (no malo vjerovatno i postojećem) entitetu čiji se kvalifikativi poslovično uzimaju kao standard: „Ponekad i ne vjerujem da postoji bilo kakva druga vrsta [ljubavi osim Božije].“<sup>243</sup> U ovakvim referencama smo (kao, uostalom, ponekad i u Morisovim) mogli pročitati Sarinu težnju ka savršenstvu Božije ljubavi, baš kao što je i njena ljubav prema Morisu, bez njene svijesti o tome, samim tim i bez namjere, često ličila na ljubav Boga prema čovjeku, u smislu beskompromisnosti, potpunog predavanja i stalne brige o sreći čovjeka kojeg voli (u vidu sasvim banalnog primjera, opomenućemo se njene želje da Moris bude srećan makar to značilo da bude sa drugim ženama). Čini se da je i bila piščeva namjera da putem slikanja ljudske

---

<sup>242</sup> “Greene’s genius is to place the story in the first-person narrative of an unbeliever so that the religious point of view is filtered through a highly unsympathetic consciousness. In this way it is very much a novel of God’s strangeness at work in a thoroughly modern, agnostic world.”, Mark Bosco, *Graham Greene’s Catholic Imagination*, Oxford University Press, Oxford, 2005, p. 58.

<sup>243</sup> “I sometimes don’t believe there’s any other kind”, Graham Greene, *The End of the Affair*, p. 54.

ljubavi pruži uvid, koliko god pojednostavljen, u Božiju ljubav. Seksualnost ljudske ljubavi, ili uloga tjelesnog u njoj, nikako nije oduzela na intezitetu takvog poređenja, čak i sa svim naglašavanjem ljubavnog čina kakvom su skloni i Bendriks i Sara; naprotiv, prevazilaženjem iskustva tjelesnog u Sari je kompletiran proces formiranja duhovnosti, ili njenog nadržavanja tjelesnog, materijalnog, fizičkog, senzualnog.

U ovakvom nadržavanju čita se, kako rekosmo, dinamika Sarinog očajanja, koju ona, u još nedozreloj svijesti o stožeru vječnosti u sebi, obilježava terminom *pustinje*, o čemu smo govorili kada smo pokušali da identifikujemo proces egzistencijalnog vakuuma u njenom životu. Interesantno je to što Sara, bez obzira na to što nam može izgledati da i ona objašnjenje za svoje stanje traži u spoljašnjim činjenicama života (u ispraznom životu sa Henrijem, na primjer, koga ipak ne može da napusti, ili u nemogućnosti pune realizacije ljubavi prema Morisu), u stvari, to ne čini, već uviđa da je problem mnogo dublje, u njoj samoj. Baš zbog toga što u ljubavi prema Morisu ne nalazi snage da napusti Henrija, i obrnuto, baš zbog toga što ostaje sa Henrijem, a ipak ga sve vrijeme vara, ukazuje se na kauzalnost druge vrste nadegzistencijalne činjenice u njenom doživljaju besmisla i, shodno tome, u njenom očajanju. Ona je već na početku svoje transformacije negdje blizu svojoj istini, ali još uvijek dovoljno daleko, pa tako potrebu za Bogom definiše potrebom da bude voljena i strahom od samoće: „Kad bi čovjek vjerovao u Boga, da li bi on ispunio njegovu pustinju? Oduvijek sam željela da me vole ili da mi se dive. Osjećam užasnu nesigurnost ako mi neki muškarac okrene leđa, ako izgubim prijatelja. Ja ne želim čak ni muža da izgubim. Ja želim sve, sve vrijeme, svugdje. Plašim se pustinje. Bog te voli, govore u crkvama, Bog je sve.“<sup>244</sup> I pored činjenice, dakle, da ima divljenje i ljubav, to Sarino *sve* ostaje i dalje nerazjašnjeno, zato što naizgled to ima, onako kako ga ona, barem u povojima svog duhovnog rasta, definiše, ali osjećaj usamljenosti je ne napušta, i ona baš u Bogu u koga *za sada* ne vjeruje skoro instinktivno vidi eliminaciju takvog osjećanja: [...] [O]n je pobijao dokaze o postojanju Boga. Nijesam zaista ni znala da takvi dokazi postoje – osim ove svoje kukavičke potrebe da ne budem sama.“<sup>245</sup> Usljed spoznaje o svojoj

---

<sup>244</sup> “If one could believe in God, would he fill the desert? I have always wanted to be liked or admired. I feel a terrible insecurity if a man turns on me, if I lose a friend. I don’t even want to lose a husband. I want everything, all the time, everywhere. I’m afraid of the desert. God loves you, they say in the churches, God is everything.”, *ibid.*, p. 72.

<sup>245</sup> “[H]e was arguing against the arguments for a God. I hadn’t really known there were any – except this cowardly need I feel of not being alone.”, *ibid.*, p. 73.

usamljenosti koju Sara Majls artikuliše potrebom *za postojanjem Boga* (dakle, još uvijek ne *za Bogom*), mogli bismo zaključiti, u kontekstu hrišćanskog egzistencijalizma, da je ona tip očajnika koji je svjestan svog očajanja, ali ipak svjestan u slabosti svog bića, što bi njen očaj kategorisalo *očajanjem slabosti*. Slabost koju je potrebno prevazići uzrokovana je onim o čemu je govorila sama Sara – njenom željom, ili, možda je bolje reći, simulacijom želje da ima *sve, sve vrijeme, svugdje*. To su, u stvari, kategorije koje remete njen samotragalački hadžiluk, i koje u isto vrijeme intenziviraju očajanje. S druge strane, očajanje je, kako smo više puta navodili, neophodno iskušavanje, jer se jedino u procesu njegovog prevazilaženja može doći do čiste duhovnosti. Sara Majls, u stvari, od straha od vlastitog ja, kojemu je potreban direktan odnos prema duhovnosti, ne želi da bude vlastito ja, već neko drugi, neko koga, kako sama kaže, vole ili mu se dive, pa se njena *duševnost* – dakle, ona horizontala njenog psihosocijalnog sistema – brani oblikovanjem egzistencije prema principu *ploti*. Da stvari možemo sagledati u ovom svijetlu, potvrđuje nam i Kjerkegorov komentar o očajanju slabosti: „Ili će potražiti zaborav u čulnosti, možda čak u raspuštenosti, očajnik želi da se vrati neposrednosti, ali uvek sa svešću vlastitog ja koje on ne želi da bude.“<sup>246</sup> Još reprezentativniji komentar na Sarin tip očajanja poentira njenu potrebu za pažnjom drugih o kojoj smo govorili u prethodnim redovima: „[...] [K]ao što se malo dete mora uspraviti pesmom, tako je ovima potrebno društveno umirujuće uljuljkivanje da bi mogli jesti, piti, spavati, moliti se, zaljubljavati, itd.“<sup>247</sup> Neposredna stvarnost je, dakle, ono što paradoksalno štiti Sarinu svijest od prodora potrebe koja emanira iz sfere duhovnog; namjerno kažemo 'štiti', zato što efekat koji proizvodi takva potreba i mogućnost njene realizacije jeste zastrašujući – Sara i jeste očajnik koji strahuje i strepi od samoostvarenja, zato toliko i bježi od sebe.

Strepnja o kojoj govorimo odvija se u romanu uglavnom na fonu Sarine polemike sa Bogom zabilježene u dnevniku, i, u isto vrijeme, podrazumijeva se, polemike sa samom sobom. Takve rasprave upravo i odaju prirodu očajanja slabosti, u kojoj očajnik želi sve osim da bude vlastito ja, u kojoj čak povremeno i mrzi sebe: „Cijelog svog života ja pokušavam da živim u toj iluziji – to je lijek za smirenje koji mi omogućava da zaboravim da sam kučka i lažnjak. Ali onda, šta bi ti trebalo da voliš u toj kučki i lažnjaku? Gdje pronalaziš onu besmrtnu dušu o kojoj se pričalo? Gdje u meni

---

<sup>246</sup> Seren Kjerkegor, *Bolest na smrt*, str. 89.

<sup>247</sup> *Ibid.*, str. 87.

vidiš tu krasotu – u meni, od svih ljudi?“<sup>248</sup> Sara nam ovdje, uostalom, potvrđuje ono što smo maločas rekli (što je intezivnije iskušava očajanje, to je njena duhovnost zrelija): da je njena egzistencija upravljena ka tome da zamaskira, da stvori iluziju o proizvoljnosti njene životne istine, koja će umanjiti stepen napetosti između onoga što *biće biva* i onoga što *biće ište da bude*. Kroz istu vrstu napetosti se može sagledati i činjenica da Sara, na gotovo isti način kao i Moris (sličnost jednog i drugog diskursa u *ovom* momentu obraćanja Bogu je, sasvim izvjesno, namjerna i ima višestruku funkciju), posvješćuje dijalektiku prožimanja ljubavi i mržnje, u stadijumu kada još misli da mrzi Boga zbog zavjeta koji joj ne dozvoljava da bude sa Morisom: „Pomislila sam, ponekad sam mrzjela Morisa, ali, da li bih ga uopšte mrzjela da ga u isto vrijeme nijesam i voljela? O, Bože, kad bih stvarno mogla da te mrzim, šta bi to značilo?“<sup>249</sup> Dalji razvoj Sarinog puta ka duhovnosti obilježen je grozničavom borbom u vidu ispovijesti čas Bogu, čas Morisu, u kojoj je evidentna promjena – Sara se moli Bogu za molitvu koja će isključivati nju samu, to *ja* na koje je ranije toliko polagala (nikako ne *vlastito ja* – Sara je tek na putu da ga posvijesti, što se vidi iz molitvi koje se odnose na *ja* neposrednosti, *ja* fizičke egzistencije). Na jednom mjestu priznaje svoj stid zbog raspeća koje je prethodnog dana kupila u prodavnici, pa još profanacijom problematizuje kategoriju sakralnog: „Pocrvenila sam kad sam ga zatražila. Neko me je mogao vidjeti u prodavnici. Trebalo bi da imaju mutna stakla na vratima poput prodavnica kondoma. Kad zaključam vrata svoje sobe, mogu da ga izvučem sa dna svoje kutije za nakit.“<sup>250</sup> Momenat koji je dio Sarinog duhovnog razvoja uspostavlja komunikaciju i sa širim socio-kulturnim kontekstom u kojem se ispovijeda zvanična vjera. Sara je mnogo puta vidjela raspeće u crkvi; raspeće je, dakle, dio javnog života, opšta stvar, otvorena za vaskoliki svijet. Međutim, ono što je ovdje naglašeno jeste dimenzija *ličnog*, koja u ispovijedanju vjere u Boga mora imati prednost nad *opštim*, o čemu govori i Kjerkegor u okviru svog hrišćanskog egzistencijalizma, naglašavajući *individualno, pojedinačno*. Svi narativni momenti prethodno navedenog paragrafa koji

---

<sup>248</sup> “All my life I’ve tried to live in that illusion – a soothing drug that allows me to forget that I’m a bitch and a fake. But what are you supposed to love in the bitch and the fake? Where do you find that immortal soul they talked about? Where do you see this lovely thing in me – in me, of all people?”, Graham Greene, *The End of the Affair*, p. 81.

<sup>249</sup> “I thought, sometimes I’ve hated Maurice, but would I have hated him if I hadn’t loved him too? Oh God, if I could really hate you, what would that mean?”, *ibid.*, p. 89.

<sup>250</sup> “I blushed when I asked for it. Somebody might have seen me in the shop. They ought to have opaque glass in their doors like rubber-goods shops. When I lock the door of my room, I can take it out from the bottom of my jewel-case.”, *ibid.*, p. 96.

formiraju njegov semantički sistem imaju funkciju naglašavanja *intimnog, skrivenog, ličnog* – dakle, i to što se Sara *zacrvenila*, i ideja o *mutnim staklima*, i *zaključavanje vrata* iza kojih će se raspeće *izvući sa dna kutije za nakit* – čak i sama profanacija ima istu svrhu, da relativizuje opšte: bilo da na prodavnicu raspeća stave mutna stakla, bilo da se ono izvuče iz kutije sa nakitom, raspeće će ostati raspeće, sa svim istim svojstvima koje ima i ono u crkvi. To je ono isto raspeće kojim se Sara molila Bogu da siđe sa krsta i dozvoli joj da se ona popne na njega, i da pati kao Bog, i da zacjeljuje kao Bog, što vjerovatno čini najjasniju prekretnicu u Sarinoj potrazi za svojom vječnošću, za svojim smislom, uostalom, i to je trenutak kada je njena duhovnost dotakla zrelost, premda se sumnje, malodušnost i strepnja javljaju i dalje.

Evidantan znak Sarine metanoje, i nagovještaj mogućeg epiloga, nalazimo u njenom odnosu prema Ričardu Smajdu, onom istom za kojeg ljubomorom zaslijepjeni Moris smatra da joj je ljubavnik. Naročito nam se ovo otkriva u trenutku kada Sara ljubi Ričardovo unakaženo lice – znak koji Ričard nosi otkad zna za sebe, okidač za njegove komplekse, i stimulus za okretanje *od Boga*, u maniru, na primjer, Ivana Karamazova. Sarino cjelivanje Ričardove nakaznosti jasna je intertekstualna veza sa Biblijom, a za nas je još više znak formiranja njenog duhovnog integriteta; ili, jednostavnije, a preciznije rečeno – *cjelivanjem* nakaznosti Sara samu sebe *iscjeljuje*, vaspostavlja svoj duh preuzimajući na sebe patnju, i na izvjestan način radujući se tome:

Sklopih oči i prislonih usta na njegov obraz. Na tren mi je pozlilo zato što se plašim deformiteta, dok je on sjedio mirno i pustio me da ga ljubim, i ja pomislih kako ljubim patnju, a patnja pripada Tebi onako kako Ti sreća nikada ne pripada. Volim Te u Tvojim patnji. [...] Nijesam mogla da mu kažem da mu zavidim što nosi znak patnje kuda god krene, svakoga dana gledajući Tebe u ogledalu umjesto ove ništavne oznake ljudskosti koju zovemo ljepotom.<sup>251</sup>

Svaka naratološka monada do kraja ovog romana koja se tiče Sare i njenog odnosa prema drugima ima istu funkciju: potuno osvjetljavanje njenog radosnog dodira sa vječnim, božanskim, ozdravljenje njenog duha. Taj radosni dodir je označen onim što se u hrišćanskom egzistencijalizmu zove *skok vjere*, koji predstavlja vjeru putem apsurd, sam *apsurd vjere*:

Vjerujem da postoji Bog – vjerujem u sve trikove, nema ničeg u šta ne vjerujem, mogu podijeliti Trojstvo na tuce djelova a ja bih i dalje vjerovala. Mogu iskopati dokaze da je

<sup>251</sup> “I shut my eyes and put my mouth against the cheek. I felt sick for a moment because I fear deformity, and he sat quiet and let me kiss him, and I thought I am kissing pain and pain belongs to You as happiness never does. I love You in Your pain. [...] I couldn’t tell him I envied him, carrying the mark of pain around with him like that, seeing You in the glass every day instead of this dull human thing we call beauty.”, *ibid.*, p. 98.

Hrista izmislio Pilat da bi ga unaprijedili a ja ću opet vjerovati. Navukla sam vjeru kao bolest. Počela sam da vjerujem onako kako sam se i zaljubila. [...] Nikada ranije nijesam bila ovako sigurna kao sada. Kada si ušao na vrata krvavog lica, bila sam sigurna. Jednom i zauvijek. Iako to tada nijesam znala. Borila sam se protiv vjere i duže nego što sam se borila protiv ljubavi, ali borbe za mene više nema.<sup>252</sup>

Interesantno je da baš o *skoku* govori na jednom mjestu i Moris, doista u drugačijem raspoloženju, kada raspravlja s Bogom o ishodu Sarine i njegove ljubavi, poredeći Boga sa đavolom (uz ponovnu komunikaciju sa biblijskim sadržajem) koji „nas kuša da skočimo“<sup>253</sup>. Svakako nemamo ambicije da dokažemo da je sam autor uspostavio ovdje direktnu komunikaciju sa Kjerkegorovim filozofskim sistemom, već nam se samo učinilo simptomatičnim Bendriksovo tumačenje izazova duhovnosti. Skok koji je Sara učinila zaista predstavlja *skok vjere*, čime se svrstala u red *vitezova vjere*, kako ih naziva Kjerkegor, onih koji vjeruju snagom apsurdna. Još jedan momenat gore navedene Sarine ispovijesti se može dovesti u vezu sa ovakvom vrstom vjere – njena tvrdnja da je bila sigurna od momenta kada je vidjela Morisa krvavog lica, koji se živ vratio ispod ruševina, nakon njene molitve, premda tada *nije znala*. Ta molitva je bila upravo vjera snagom apsurdna, tada je Sara počela bivati vitezom vjere, iako joj je slijedilo inteziviranje očajanja koje je bilo neophodno *da bi znala*. U isto vrijeme, taj momenat, kao i njeno potpuno odricanje ljubavog odnosa sa Morisom, čime je, na izvjestan način, žrtvovala i njega i sebe, moglo bi se smatrati *teleološkom suspenzijom etičkog*: Sara jeste time povrijedila Morisa – dakle, u domenu široko etičkog, ona je od njega napravila žrtvu, kao što je i od sebe same – ali je to učinila zarad dosezanja stupnja višeg od etike, stupnja religioznosti, koji jedini i omogućava prevazilaženje očaja.

Činjenica da je roman svrstan u tzv. *katolički roman* ne govori sasvim o njegovom suštinskom značaju. Klasifikacija o kojoj govorimo bi mogla u izvjesnoj mjeri da bude redukcionistička, s obzirom na to da bi se iz svojevrstne žanrovske odrednice moglo zaključiti da se radi o romanu koji jasno afirmiše katolički pogled na svijet, te sistem vrijednosti ustanovljen prema principima katoličke vjeroispovijesti. Međutim, stvari u ovom romanu nijesu baš tako jednostavne. Epilog romana govori u

---

<sup>252</sup> “I believe there’s a God – I believe the whole bag of tricks, there’s nothing I don’t believe, they could subdivide the Trinity into a dozen parts and I’d believe. They could dig up records that proved Christ had been invented by Pilate to get himself promoted and I’d believe just the same. I’ve caught belief like a disease. I’ve fallen into belief like I fell in love. [...] I’ve never been sure before about anything. When you came in at the door with the blood on your face, I became sure. Once and for all. Even though I didn’t know it at the time. I fought belief for longer than I fought love, but I haven’t any fight left.”, *ibid.*, p. 121.

<sup>253</sup> “[...] tempting us to leap.”, *ibid.*, p. 159.



prilog činjenici da se u njemu, u stvari, problematizuju i preispituju dogmatski definisane kategorije, kao što je, na primjer, kategorija svetosti. Preobražaj Sare Majls, koja od preljubnice, u jednom trenutku emocionalne praznine čak sklone razvratu, postaje hristoliki stradalnik koji tiho, egzaltirano doziva *Oca* u trenutku smrti, zatvorivši tako epistemološki krug svog preobražaja, jeste, u stvari, način na koji se artikuliše relativnost strogo omeđenih i normiranih kategorija grijeha, kazne i svetosti, te upravo Sarin grijeh i pad, sagledani u svijetlu novootkrivenog, intimnog odnosa prema Bogu, postaju mjera njene svetolikosti. I ovaj momenat duhovnog razvoja potvrđuje Kjerkegorov stav da nasuprot *grijehu* (očajanju) ne stoji vrlina, već *vjera*. Svetački oreol Sare Majls o kojem govorimo nam se objavljuje na kraju romana, i to u vidu jasnog upliva *čuda*, u onakvim obličjima o kakvim se govori u samoj Bibliji, i na kojima, između ostalog, počiva institucionalizovano hrišćansko učenje. Iscjeljenje lica Ričarda Smajda, kome je prethodilo ono cjelivanje nakaznosti o kojem smo govorili, i ozdravljenje bolesnog Parkisovog dječacića, čemu je prethodio njegov san u koji je došla Sara i dodirnula njegov bolesni stomak, narativni su elementi koji su bili predmet najvećeg broja polemika o ovom romanu i, čak, o njegovom vrednovanju. Nama se, pak, čini, da ovi momenti opravdavaju svoju osnovnu funkciju; odnosno, da postavljaju pitanje: „A šta kada bismo ovako čitali?“, ne trudeći se pritom da daju decidan i kategoričan odgovor, već, naprotiv, namjerno ostavljajući pitanje otvorenim. Otvorenost interpretacije i jeste faktor koja omogućava relativizaciju opšteprihvaćenih kategorija kojima se roman, između ostalog, bavi. Drugim riječima, eksploatacijom motiva *čuda*, ili *mogućnosti čuda*, se ne samo uspostavlja intertekstualna komunikacija sa Biblijom, i ne samo da se pravi analogija sa okosnicama religijsko-filozofskog sistema hrišćanstva, ili katolicizma, već se dovodi u pitanje epistemološka moć i stabilnost strukture koja autokratski definiše kategorije koje, opet, prema prirodi stvari, izmiču strogom definisanju.

## 6. *Gubave duše: homo patiens* u potrazi za *homo religious*-om

Roman *A Burnt-Out Case* (1960), koji je na našim prostorima najčešće preveden pod zgodnim naslovom *Gubave duše*, vjerovatno je od svih Grinovih romana koje smo izabrali za analizu najprijemčiviji u smislu otvorenosti za interpretaciju filozofsko-religijskih pitanja koja čine polazište dotičnog rada. Iako je, kako smo spomenuli, prevod naslova romana vrlo promišljeno izabran u svakako evidentnoj teškoći da se originalni naslov prevede na naš jezik uz zadržavanje semiotičkog korpusa djela koji je nužno ujezgriti samim naslovom, ovdje moramo skrenuti pažnju i na ono što bi bio bukvalan, i time svakako nesrećan, prevod naziva romana, uzimajući u obzir značenje koje umnogome odgovara na zahtjeve dijalektičkih previranja egzistencije koja pokušavamo objasniti svojom analizom. *Pregoreo slučaj se*, pored onoga o čemu roman govori na fonu svoje narativne kompozicije, u isto vrijeme odnosi i na duhovno trvenje čovjeka sa vlastitim bićem, ili na krajnji ishod unutrašnjeg nemira koji iscrpljuje pregalačku snagu čovjeka u njegovom pokušaju da identifikuje samoga sebe kao duhovno biće; drugim riječima, to je (ne)svršeni proces u kojem *homo religiosus* traga za svojim Bogom.

Ovaj roman mnogi kritičari nijesu smatrali jednim od boljih Grinovih romana, pripisujući mu katkad neuvjerljivost karaktera, katkad labavost kompozicije, a katkad i nedovršenost koja je smetala naročito onima koji su i u ovom romanu pokušavali da odgonetnu istinu o Grinovoj zapretonoj religioznosti, koja se neumorno kretala od skepse do formalno ispovijedanog katolicizma i opet nazad do sumnje. Takođe, jednim, kako se čini, isuviše slobodnim potezom klasifikacije Grinovih romana, i ovaj roman je glasno i jasno svrstan u *katolički roman*, premda sam Grin, kako vidimo iz pojedinih intervjua, nikada nije bio sklon da sebe smatra piscem katoličkih romana, ili barem ne onim što je on valjda podrazumijevao pod katoličkim romanom, svakako imajući na umu nešto kategoričnije kriterijume klasifikacije. Možda se i može prihvatiti podatak da ovo nije jedan od najboljih romana ovog velikog pisca; možda mu se mogu pripisati svi oni nedostaci koje su identifikovali kritičari u svojim minucioznim tumačenjima; ono što se, pak, isto tako može primijetiti jeste da i ovo Grinovo djelo glasnogovori o osjetljivoj bilu savremenog čovjeka koji se u vrtlogu slave i uspjeha pokušava oduprijeti centripetalnoj sili tuđeg priznanja i divljenja, i vratiti se na vlastiti izvor

duhovnosti, koliko god primitivan, kako bi ponovo uspostavio kontakt sa samim svojim bićem i njegovim duhovnim potrebama. Ovaj proces će biti utoliko kompleksniji i mučniji ukoliko ni sam čovjek ne prepoznaje potrebu za povratkom, za aktualizacijom sopstvenog duha, već je samomanipulativnim tehnikama identifikuje kao konačnu, premda neprijatnu i neželjenu, slobodu od duhovnog, ili kao odsustvo, makar i u *samopregorničkom očajanju*, duhovne kategorije vlastitog bića.

Svakako smo već ovakvim uvodom dotakli osnovne punktove analize kojom ćemo se baviti na primjeru ovog romana; naime, analizirajući, prije svega, lik protagoniste romana, arhitekta Kverija, pokušaćemo da utvrdimo zakonitosti logosa njegove egzistencije, ili, bolje rečeno, odsustva logosa, i u tom smislu ćemo se osloniti na postulate egzistencijalističke psihologije. Biće neophodno sagledati dinamiku njegovog unutrašnjeg bića, naizgled potisnutu i čak zaustavljenu: noetska dimenzija u Kverijevom biću je, kako ćemo vidjeti, prisilno dezavuisana usljed gubitka osjećanja smisla egzistencije. Naročito je bitno poentirati one narativne jedinice koje služe kao umjetnički mehanizam kojim se, u stvari, egzistencija i obesmišljava, te koje se, u isto vrijeme, mogu pronaći u sistemu egzistencijalističke psihologije kao simptomi egzistencijalnog vakuuma, ili osjećanja besmisla. U tom smislu će biti interesantno sagledati i kvalifikative Kverijeve egzistencijalne frustracije, zato što se u njegovom slučaju ona ispoljava i kanališe na sasvim osoben način. U sprezi sa sistemskim okosnicama Kjerkegorovog hrišćanskog egzistencijalizma, pokušaćemo da dokažemo kako se naizgled neželjeno Kverijevo duhovno putešestvije skončava pregnućem da se pronade Bog, ili duhovnost, koju protagonista uporno poriče u toku narativa; no, svakako se prije toga mora utvrditi do kakve je vrste očajanja, kao, uostalom, posljedice osjećanja besmisla, dospio Kveri i da li mu je takvo očajanje moglo otvoriti vrata ka izgubljenom duhovnosti.

Pored glavnog, i drugi likovi u romanu bi mogli da doprinesu identifikaciji različitih vrsta duhovnosti, manje ili više prisutnih, manje ili više potisnutih, manje ili više zamaskiranih, manje ili više (ne)autentičnih. Oni će, pored toga što će nam otkriti sve fasete koje može da poprimi religioznost i duhovnost, naročito ukoliko je filtrirana institucionalnom pripadnošću ili strogo dogmatskim tumačenjem, poslužiti i otkrivanju Kverijeve autentičnosti u (ne)vjeronanju, i to kako Kveriju samom, tako i čitaocu-laiku, a tako i manje ili više uspješnom analitičaru njegovog umjetničkog entiteta. U krajnjem,

to je, kako je sam Grin na jednom mjestu rekao, i bio cilj ovog romana: da ukaže na raznovrsnost duhovnih momenata, na različite manifestacije vjerovanja ili, pak, nevjerovanja.

Nakon naslova koji nas svakako mora zaintrigirati, u susret glavnom junaku romana krećemo preko dva epigrafa, od kojih je prvi naročito indikativan, a preuzet je od Dantea i nosi značenje koje će, kako ćemo vidjeti, biti najbliži opis Kverijevog stanja: „Ja ne umrijev; no, ni od života ništa ne preostade.“ Drugi epigraf je preuzet iz pamfleta o leprozi, ali se odnosi na posljedice koje čovjek podsvjesno nosi ukoliko je obilježen deformitetom. Svakako da se oba epigrafa odnose na zajednicu leproznih u Kongu gdje je smještena radnja romana; no, pažljivim čitanjem ubrzo postajemo svjesni da je aktuelnost sadržaja epigrafa pomjera sa zajednice na protagonistu romana, koji u atmosferi koju može prenijeti još samo konradovski umjetnički manir pristiže u primitivni Kongo iz evropskog vašarišta naizgled kultivisanog tradicijom i civilizacijskim progresom. S jedne strane možda nenamjerno naglašavajući misteriju, a mnogo vjerovatnije namjerno oduzimajući protagonisti identitet, pisac uvodi *putnika* kojemu ne znamo ime, te koji u maniru parodije u svoj dnevnik travestira Dekartovu poznatu tvrdnju: „Osjećam nemir, dakle, postojim.“<sup>254</sup> *Putnik* na brodu koji putuje do udaljene kolonije i *ne ide dalje*, kako se više puta u romanu namjerno potencira, ostaje neidentifikovan sve do drugog poglavlja kada je morao da se predstavi doktoru Kolinu, ljekaru koji brine o oboljelima od lepre. Kako misteriji, tako i odsustvu identiteta putnika doprinosi i pjevušenje Afrikanaca na brodu o bijelom čovjeku – putniku: „Tu je jedan bijeli čovjek koji nije ni sveštenik ni ljekar. Nema bradu. Dolazi izdaleka – ne znamo odakle – i nikome ne govori kuda se uputio niti zašto. On je bogat čovjek, zato što pije viski svake večeri i puši sve vrijeme. Ipak nikome ni ne nudi cigaretu.“<sup>255</sup> Dakle, prve utiske o protagonistu romana dobijamo iz vizure lokalnog stanovništva, što ima višestuku funkciju: ne samo da dobijamo samo posredne i tek okvirne informacije o *putniku*, koje, opet, kasnije dobijaju svoje punije značenje, već se na ovaj način sukobljavaju, ili, pak, susreću, i dva kulturološka koda, naizgled nesjedinljiva, što će

---

<sup>254</sup> “I feel discomfort, therefore I am alive”, Graham Greene, *A Burnt-Out Case*, Penguin Books, London, 1975, p. 9.

<sup>255</sup> “Here is a white man who is neither a father nor a doctor. He has no beard. He comes from a long way away – we do not know from where – and he tells no one to what place he is going nor why. He is a rich man, for he drinks whiskey every evening and he smokes all the time. Yet he offers no man a cigarette.”, *ibid.*, pp. 11-12.

naknadno takođe dobiti svoju narativnu funkciju u smislu rasvjetljavanja egzistencijalne matrice samog putnika, odnosno Kverija. Osim toga, iz pjevušenja crnačkog stanovništva nenametljivo se otkriva i socio-kulturni kontekst zajednice ka kojoj putuje Kveri: ukoliko već dolazi jedan bijelac, onda bi, kako vidimo, on trebalo da bude ili svešteno lice ili ljekar. Kada konačno upoznamo zajednicu o kojoj govorimo, tada postaje jasna nedoumica lokalnog stanovništva u pogledu putnikovog dolaska – šta bi, za ime Boga, mogao da traži jedan bogati bijelac u staništu lepre (ako ne samog Boga)?

Još jedna karakteristika koja se posredno otkriva kod putnika i prije nego što saznamo i njegovo ime je pojedinost od koje mu podrhtavaju nervi: smijeh. Smijeh se javlja u romanu kao lajtmotiv i kao egzistencijalni momenat koji će obilježiti različite faze Kverijevog duhovnog kretanja, od njegovog potpunog odsustva i iritiranosti njime, kao obilježja opskurnosti i obamrlosti njegovog duhovnog sistema, do trenutka kada se Kverijev osmijeh bojažljivo javlja kao znak preporoda pronađene, oživljene duhovnosti, makar i u samom začetku. Interesantno je i to da junak romana ne može da nazre značenje te vlastite iritiranosti smijehom, dok čitalac u takvoj iritiranosti postepeno uviđa sve intezivniji stepen redukcionizma na koji je Kveri sveo samoga sebe, u prvom redu misleći na duhovni redukcionizam: „A ipak – premda nije mogao naći razlog – njihov smijeh ga je iritirao, poput bučnog djeteta ili džez ploče. Uznemiravalo ga je zadovoljstvo koje su pronalazili u malim stvarima – čak i u flaši viskija koju im je donio sa broda.“<sup>256</sup> S obzirom na to da se ova scena odnosi na zajednicu monaške braće okupljenu oko zajednice leproznih, putnikove misli idu dalje u svom nemiru i opravdavaju ga gnušanjem brakom – brakom sa Bogom, u ovom slučaju, koji se u njegovoj svijesti skoro potpuno poistovjećuje sa brakom u najužem smislu: „Oni koji se vjenčaju s Bogom, mislio je, mogu na isti način da uživaju u kućnom ognjištu – i to je jednako dosadan brak kao i svi drugi. [...] I ovaj brak kao i sve svjetske brakove drže navike i ukusi koje oni dijele sa Bogom – Bogu je drago da bude obožavan, a njima je drago da obožavaju [...]“<sup>257</sup> Gnušanje nad praksom građanskog braka i njegovo poistovjećivanje da odnosom institucije prema Bogu zajednička je karakteristika više

---

<sup>256</sup> “And yet – he could not tell why – their laughter irritated him, like a noisy child or a disc of jazz. He was vexed by the pleasure which they took in small things – even in the bottle of whisky he had brought for them from the boat.”, *ibid.*, p. 14.

<sup>257</sup> “Those who marry God, he thought, can become domesticated too – it’s just as hum-drum a marriage as all the others. [...] Their marriage like the world’s marriages was held together by habits and tastes shared in common between God and themselves – it was God’s taste to be worshipped and their taste to worship [...]”, *ibid.*

Grinovih likova; no, za nas je svakako najupadljivija paralela koja se može povući između Kverija i mladog Pinkija iz *Brajtonske stijene*, naročito zbog toga što i Kveri insistira na gnjilosti isprazne navike koja obilježava i jednu i drugu aktivnost, smještajući ih „isključivo u određeno vrijeme poput kakvog zagrljaja u predgrađu subotom naveče.“<sup>258</sup> Otklonom od životvornosti svakodnevnog egzistencije i otporom prema neophodnosti uzajamnog odnosa *sa i prema drugome* artikuliše se Kverijev – odnosno, i dalje *putnikov* – egzistencijalni očaj koji, kako smo vidjeli, on ipak definiše kao nemir, premda to čini vjerovatno podsvjesno, što nas upućuje na prodor svijesti o zdravom, neokrnjenom jezgru duhovnosti. Nemir se, ukoliko se oslonimo na terminologiju egzistencijalističke psihologije, i javlja kao manifestacija *noodinamike* u biću: koliko god se Kveri trudio da porekne bilo kakvu tenziju unutar strukture svoje duhovnosti – štaviše, on poriče i samu svoju duhovnost – kretanje između onoga što Kverijevo biće jeste i onoga što bi trebalo, i moglo, da bude, svakako je evidentno. Samim *odricanjem od onoga što jeste*, za koje ćemo saznati nešto kasnije u tekstu, Kveri generiše dijalektiku svoje *noodinamike*, te pod prividom apatične rezignacije zapravo ište smisao svog bića.

Kverijevo poricanje duhovnosti o kojem govorimo svoju prvu, i vjerovatno najjasniju, manifestaciju dobija na kraju prvog poglavlja, kada je on za čitaoca još anonimus koji u razgovoru sa nastojnikom zajednice fratara otkriva, unekoliko pretjerano sugestivno, kako on ne poznaje patnju, te kako je taj egzistencijalni momenat za njega svršena stvar. Sugestivnost kojom se putnik otvara pred nastojnikom kao da ukazuje na *prisustvo patnje zbog deklarativnog odsustva patnje*: kroz redove putnikove ispovjedne note može se osjetiti prizvuk svojevrzne nostalgije i čežnje. Takvo nešto mora biti da osjeća i sveštenik, pošto mu, uz želju za lijepe snove, sa sigurnošću poznavao duše kazuje kako je „patnja nešto što će biti omogućeno kad god je neophodna.“<sup>259</sup> Ovom neartikulisanom čežnjom za patnjom počinje Kverijevo hodočašće od duhovno osakaćene ljuštore do životvornog jezgra duhovnosti kakvo na kraju romana budi Kverijeve zamrle nerve. Besmisao i praznina koje Kveri sobom nosi čita se čak i u krajnjoj oskudnosti njegovog prtljaga: u novom, potpuno nepoznatom mjestu gdje namjerava da skonča svoju egzistenciju, putnik nema ni fotografiju ni knjigu ni bilo šta drugo što bi moglo da bude podsjetnik na pređašnji život, dokaz

<sup>258</sup> “[...] only at stated hours like a suburban embrace on a Saturday night.”, *ibid.*

<sup>259</sup> “[...] suffering is something which will always be provided when it is required.”, *ibid.*, p. 16.

postojanja, znak *bilosti* – Kveri je, dakle, sasvim napustio vlastitu prošlost, usljed čega se već prvog jutra u afričkoj divljini nužno javlja panika i osjećanje apsolutne napuštenosti. I u takvom momentu se objavljuje žudnja za patnjom kao svojevrsnim odbrambenim mehanizmom: Kveri će joj se u mnogo navrata u romanu vraćati, u potisnutoj panici tragajući za njom kao opipavajući vlastito bilo, dok pokušava da suvim, forsiranim agnosticizmom racionalizuje impulse duhovnosti koji ga iznenađuju i koje pokušava da negira. U akutnom osjećanju osakaćenosti, najprije emocionalne i duhovne, protagonista romana patnju doživljava kao znak života, jer je s vremena na vrijeme nepodnošljivo teško nositi besmisao kao bolest-na-smrt, kako bi je definisao Kjerkegor, i Kveri u tom smislu donekle zavidi leproznima: „[...] [P]atnja je na izvjestan način bila zaštita od osakaćenosti. Kveri nije patio [...]”<sup>260</sup> Oboljeli od lepree bi prestali da osjećaju bol tek onda kada bi postali *pregoreo slučaj*: dakle, kada bi im bolest odnijela zahvaćene djelove tijela, uništavajući nerve i ostavljajući ih tupim na bilo kakav stimulus i time unakaženim. Takvu vrstu unakaženosti Kveri metaforički prenosi na stanje vlastitog bića – otupljenost na bilo kakve nadražaje, emocionalne, intelektualne, duhovne koji dolaze iz svijeta van njega samog. Kverijeva opterećenost ovakvim stanjem, čije ćemo uzroke takođe sagledati u analizi, jasno je artikulirana putem njegovih snova, u kojima se opet često javlja patnja kao neuhvatljiva himera, kao sveta tajna koja će svojim otkrovenjem vaspostaviti logos njegove unutrašnje egzistencije:

Sanjao je djevojku koju je jednom poznavao i koju je mislio da voli. Došla mu je uplakana zato što je razbila vazu koja joj je značila, i naljutila se na njega zbog toga što ne dijeli njen bol. Ošamarila ga je, ali je udarac djelovao taman koliko da mu je nanijela sloj butera na lice. On reče: „Žao mi je, predaleko sam otišao, ne osjećam ništa, ja imam lepru.“ Probudio se dok joj je objašnjavao svoju bolest.<sup>261</sup>

Kontekst sna koji smo prenijeli postaje jasniji u toku narativa, kada u maniru postepenog otkrivanja identiteta protagoniste, saznamo ponešto iz Kverijeve prošlosti, i kada, uostalom, prepoznamo i djevojku iz sna, koja je svakako patila zbog Kverija i odsustva njegove reakcije, njegovog sapatništva. Djevojka je dio onoga svijeta iz kojeg

---

<sup>260</sup> “[...] the suffering was in some sort a protection against mutilation. Query did not suffer [...]”, *ibid.*, p. 25.

<sup>261</sup> “He dreamt of a girl whom he had once known and thought he loved. She came to him in tears because she had broken a vase which she valued, and she became angry with him because he didn’t share her suffering. She struck him in the face, but he felt the blow no more than a dab of butter against his cheek. He said, ‘I am sorry, I am too far gone, I can’t feel at all, I am a leper.’ As he explained his sickness to her he awoke.”, *ibid.*, p. 31.

je Kveri pobjegao i kojeg želi da se odrekne, zato što je u njemu otkrio svoju hendikepiranost i nemoć, i to, paradoksalno, upravo onda kada je cijeli taj svijet radio na tome da ga ubijedi da je on moćan, potentan, uspješan i svrsishodan. Taj će se isti svijet pojaviti u vidu goniča, Kverijeovog intimnog hajkača kada ga sobom donese jedan beskrupulozni novinar u traganju za senzacionalnom pričom, kao i kada jedan lokalni kolonista, farisej i kompleksima nagrižen sociopata, u Kveriju potraži brata po duhu.

Na fonu same naracije, patnja, ili želja za njom, se javlja i kao motiv koji je povukao Kverija u afričku divljinu, ka izolovanoj zajednici leproznih, dok se u ravni semantičkog entiteta romana *locus* na kojem će se odvijati Kverijevo iskušavanje sopstvenog očajanja uzima i kao simbol neophodnog povratka primitivnoj duhovnosti, kako bi se ispod naslaga civilizacijskog iskustva koje je u Kveriju potisnulo autentičan religijski doživljaj razotkrio aktivan, samopregalački i samotragalački duh. Kada Kveri mladoj gospođi Rike, o kojoj će kasnije svakako još biti riječi, pripovijeda o svojoj instinktivnoj odluci da dođe u Kongo, kaže kako je tako htio slučaj, jer je na aerodrom krenuo bez cilja, a od ponuđenih vazdušnih linija bile su samo dvije: Tokio i Kongo. Svakako da čovjek koji je osjećao izmještenost svog psihosocijalnog integriteta u kontekstu savremenog svijeta nije slučajno dao prednost izolaciji kakvoj se nadao u afričkoj divljini naspram gungule jedne svjetske metropole. Ono što je, pak, otkrio kada je došao u zajednicu leproznih, kako je sam sebi priznao, nije očekivao; odnosno, prenebregnuo je mogućnost da zatekne duhovnu zajednicu obilježenu institucionalnom definicijom vjere, koja će se, uz ostale elemente narativa, javiti kao svojevrsan katalizator Kverijeovog autentičnog religijskog osjećanja. Time Kveri postaje neizbježno izložen susretu sa duhovnim, ili onim što institucija podrazumijeva kao takvo; ipak, uvjeriće se da u ekstremnim životnim okolnostima ni institucija ne uspijeva da održi svoju ekskluzivnost, niti tipičnu zatvorenost i krutost u prihvatanju egzistencijalnih činjenica, već mnogo otvorenije prihvata čovjeka u njegovoj kompleksnoj cjelovitosti. Ovakav stav ponajviše artikuliše nastojnik bratstva monaha koji se staraju o leproznim i njihovim potrebama, dok se, s druge strane, svakako čuju i tradicionalno strogi glasovi oličeni u fobičnom, sumnjama opterećenom ocu Tomasu, koji kasnije, paradoksalno, zamjenjuje nastojnika. Njemu blizak stav plasira i pomenuti kolonista Rike, mali lokalni industrijalac (ne slučajno proizvođač margarina), neostvareni sveštenik i seminarista, koji je negda u dogmi i ispovijedanju vjere tražio kompenzaciju za evidentan kompleks



niže vrijednosti, a kada je nije uspio na taj način kanalisati, onda je opet poslušao crkveni nalog da se valja oženiti, kako bi se frustracije nadoknadile aktivnim bračnim životom, za šta je izabrao mnogo mlađu suprugu, koja ga, na njegovu duhovnu štetu, baš i ne razumije kada žudno i visokoparno govori o Bogu i ljubavi prema njemu kao jedinoj relevantnoj i jedinoj kroz koju se prelama cjelokupna ljudska egzistencija. Svakako da priprosti Rike svojim stavovima i tiradama o Bogu i vjeri kamuflira vlastitu manjkavost na svim poljima, ili barem, intimno osjećanje vlastite manjkavosti, a činjenicu da u takvim govorima niko drugi ravnopravno ne učestvuje, pa čak ni duhovna braća, objašnjava njihovim nerazumijevanjem materije, ili odsustvom autentičnog osjećanja Boga i religije. Upravo je to razlog zbog kojeg u pridošlom Kveriju, čije ime Rike neprestano naglašava upotrebom određenog člana, traži dostojnog sagovornika, dok, s obzirom na to da u početku jedino on i njegova supruga znaju ko je, u stvari, Kveri, njegovo prisustvo u koloniji doživljava kao čin providjenja. Takav doček je ono čemu se Kveri, dakle, nije nadao i ono što će, kako ćemo vidjeti, prema principu paradoksa istovremeno i ubrzati i usporiti proces njegovog duhovnog preporoda.

O uzrocima koji su arhitektu Kverija doveli u stanje hronične ravnodušnosti i apatije, on sam ponajviše otkriva doktoru Kolinu, koji se javlja kao svojevrsna antiteza svih likova koji se nalaze na fonu naracije, a najprije Kverija samog. Doktor Kolin je racionalistički orijentisan ateista, koji se, u težnji da se egzistenciji takvoj kakva jeste pripíše smisao, zadovoljava tek naklonošću hrišćanskom *mitu*. On sam svoj smisao pronalazi u svom radu, odnosno u brizi za oboljele, i u pokušajima da im život učini koliko-toliko humanijim, premda njegove humanističke ambicije idu i ka pronalasku lijeka protiv lepree, koji bi spriječio sakaćenje. Kao neko ko, dakle, smisao pronalazi izvan samoga sebe, doktor Kolin predstavlja neku vrstu racionom oblikovane svijesti kroz koju se prelamaju Kverijeve duhovne nedoumice, premda arhitekta odbija postojanje bilo kakvih nedoumica. Ipak, prilikom svakog njegovog otvaranja prema doktoru Kolinu, uspijevamo razaznati pukotine u njegovoj duhovnoj strukturi, koje su, u stvari, i formirale trusno tlo, premda naizgled u mirovanju i nedodirljivosti. Kada tako u jednom od razgovora sa doktorom Kolinom, koji brižljivo opipava površinu Kverijeve fasade ne bi li pokušao da dijagnostikuje njegovo stanje i time mu pruži razumijevanje, arhitekta priznaje kako mu, bez obzira na svu slavu i sjaj koje je zadobio, suštinski nikada ništa nije značila svrha objekata koje je stvarao. (Namjerno koristimo ovdje termin "stvarao",

posmatrajući, u ovom trenutku, Kverija isključivo kao umjetnika; *graditelj* on postaje tek kasnije, preko iskustva i kontakta sa ljudskom patnjom i tek tada se može govoriti o tome da on počinje da *gradi*, kako sebe, tako i svijet oko sebe – formiranje njegovog integriteta je tako zahtijevalo svojevrsnu retroaktivnost.) Kveri je, dakle, prije svega bio poznati arhitekta crkvenih objekata, zbog čega mu je po automatizmu pripisana i nesumnjiva religioznost, koja se u očima svijeta upravo materijalizovala i plemenito ovjekovječila u njegovim katedralama, čak i onda kada baš i nijesu odobravali manir i stil kojim gradi – odnosno, kada su u Kverijevim umjetničkim potezima ugledali *odstupanje* od očekivane svrsishodnosti jedne bogomolje. S druge strane, Kveri upravo *odstupanjem* artikuliše svoj otklon od uvreženog; pokušajem da projektuje na fonu ličnog doživljaja mističnog iskustva, on je crkvenom zdanju oduzimao karakter jednoobraznosti: umjesto paradoksalnog ekskluziviteta *opšteg*, arhitekta ustanovljava ekskluzivitet *ličnog*. Upravo o toj manjkavosti opšteg u svojim radovima Kveri govori doktoru Kolinu:

Ali ljudi nijesu podnosili [moje crkve]. Govorili su da nijesu osmišljene za molitvu. Pod time su mislili da nemaju ništa romansko, niti gotsko, niti vizantijsko. I za samo godinu dana zatrpali su ih svojim jeftinim gipsanim svecima; uklonili su moje jednostavne prozore i postavili vitraže [...], a kada su uništili moj prostor i moju svjetlost, tada su već mogli opet da se mole, i čak su se dičili onim što su pokvarili. Ja sam tako postao veliki katolički arhitekta, ali crkve više nijesam gradio, doktore.<sup>262</sup>

Artikulisanjem svog odnosa prema djelu koje je stvarao, Kveri, u stvari, artikuliše problematičnost *omasovljenja* onoga što je duboko intimno: arhitekta se, ne samo autonomnošću svoje umjetnosti, koja se ispoljava kao nadogradnja duha, već samim svojim bićem, i svojom duhovnošću, odupire obezličavanju kojem se paradoksalno teži u odnosu prema Bogu. Upravo zbog toga on dalje pojašnjava doktoru Kolinu kako se „[l]judi mole i u zatvoru, mole se i u straćarama i koncentracionim logorima“<sup>263</sup>, dodajući kako mu od riječi *molitva* pripada muka. Time što odbija pripadnost masi koja svojom obezličenošću afirmiše *obesmišljavanje ličnog* Kveri upravo i polazi na hodočašće koje nužno znači povratak samome sebi, premda je arhitekta u egzistencijalnoj zabludi o svojoj nepovratnoj duhovnoj osakaćenosti. Ovim se, kao i u

---

<sup>262</sup> ““But people hated them. They said they weren’t designed for prayer. They meant that they were not Roman or Gothic or Byzantine. And in a year they had cluttered them up with their cheap plaster saints; they took out my plain windows and put in stained glass [...], and when they had destroyed my space and my light, they were able to pray again, and they even became proud of what they had spoilt. I became what they called a great Catholic architect, but I built no more churches, doctor.””, *ibid.*, p. 45.

<sup>263</sup> ““Men have prayed in prison, men have prayed in slums and concentration camps.””, *ibid.*

drugim Grinovim romanima, problematizuju dogmatski postulati, i pod upitnošću se tretira odnos pojedinca prema Bogu onako kako ga vidi, i kakvog zahtijeva, institucija. Kveri i srodne individualnosti Grinovog umjetničkog opusa relativizuju, dakle, autoritarnost systemske strukture i opravdanost uvreženog kulturološkog koda, nesvjesno naglašavajući prioritet individualnog nad opštim, što se može čitati i u svijetlu Kjerkegorovog egzistencijalizma, te o čemu će kasnije biti više riječi.

Ono što je, pak, u ovom trenutku nužno identifikovati jesu uzroci Kverijevog doživljaja besmisla života, do kojih možemo doći dijagnostičkim posredovanjem egzistencijalističke psihologije. Naime, u prethodnim redovima smo vidjeli da su Kveriju, na izvjestan način, *drugi* oduzeli vjeru u smisao onoga što radi. Narušavanjem autonomne sinteze njegovog djela, ljudi su svojevrsnom blasfemijom grubo materijalizovali manifestaciju duha – Kveri kazuje kako za njega kao umjetnika postoji samo „prostor i svjetlost i proporcija“<sup>264</sup> koje su drugi žrtvovali svojoj unekoliko retrogradnoj potrebi (odnosno, *kolektivističkom nalogu*) za molitvom, pa su stoga retrogradno modifikovali tri Kverijeva generišuća entiteta. U isto vrijeme, samog Kverija su uzdigli na pijedestal slave i agresivnim obožavanjem od njega napravili, takođe retrogradno, posvećenog vjernika (jer šta bi drugo u očima mase mogao biti neko ko gradi Božiju kuću ako ne strastveni vjernik). Tako iskonstruisana obmana je, kako se čini, bila prelomni momenat za Kverijevu samospoznaju: onako kako je njegova reputacija stajala na trošnom tlu lažnih projekcija i očekivanja svjetine, tako je arhitekta počeo da uviđa prazninu svoje egzistencije, i da ono što je doživio kao potpunu promašenost svog poziva prenosi na sve aspekte svoje ličnosti, čime se otvara osjetljivo polje *egzistencijalnog vakuuma*. S obzirom na to da se ovaj fenomen najjasnije uočava na fonu samoostvarenja, ili samoaktualizacije, to nam sam Kveri pojašnjava dinamiku tog procesa u njemu samom, govoreći o samoizražavanju, ili, pak, *samoizobražavanju* (ako smijemo nešto slobodnije upotrijebiti termin, što nam se čini nužnim usljed širokog opsega njegovog referentnog polja): „Izraziti samoga sebe je naporna i sebična stvar. Ždere sve, čak i sebstvo. Na kraju otkrijete da više ni nemate to vlastito ja koje biste izrazili.“<sup>265</sup> Čini se da ovakvim stavom Kveri upravo odgovara na stav egzistencijalističke psihologije o samoaktualizaciji – da biće koje je zaokupljeno svojom

---

<sup>264</sup> “the space and the light and the proportion”, *ibid.*

<sup>265</sup> ““Self-expression is a hard and selfish thing. It eats everything, even the self. At the end you find you haven’t got a self to express.””, *ibid.*, p.46.

sopstvenošću nužno mora omanuti u definisanju smisla svoje egzistencije, odnosno da je samoaktualizacija jalova i isprazna ukoliko ne služi svrsi aktualizacije smisla. Protagonista romana osjeća baš to – da smisao ne može biti u tom izobražajnom žderanju samoga sebe o kojem govori u navedenom dijelu; u isto vrijeme, usljed kontraproduktivnog ambijenta koji je markirao njegovu društvenu afirmaciju uporedo sa ličnom i duhovnom dezintegracijom, junak romana ne uspijeva da kroz takve egzistencijalne slojeve razazna ono što bi moglo da bude njegov pravi smisao, koji bi autoritarno stajao iznad svih činjenica života. Ovo dolazi stoga što je u njemu dezavuisana *volja za smisao*, koja mora prethoditi bilo kakvom pregnuću da se smisao pronade. Pored ovoga, Kveri može da predstavlja jasnu studiju slučaja za još jednu tvrdnju egzistencijalističke psihologije – homeostaza nikako ne može biti čovjekov smisao niti njegov konačni cilj. Prije nego što je došao u afričku divljinu, Kveri je, kako se čini, bio upravo nosilac principa homeostaze – slavan, bogat, obožavan, i upravo stoga – očajan. Očaj se u Kveriju nastanio kao materijalizovana praznina uzrokovana nezdravim egzistencijalnim principom, koji je posviješćen kao vid flagrantnog obezvređivanja životnih vrijednosti; odnosno, junak je posvijestio tendenciju da životne činjenice posmatra kao *sredstva*, a ne kao *vrijednosti* i *potencijale* za njegovo vlastito ostvarenje – ili, za oblikovanje smislene egzistencije. Baš kao što su njegova umjetnost i idejni resursi poslužili drugima kao sredstvo materijalizacije površnih religijskih ubjeđenja, tako su prestali i za njega da budu vrijednosti: brutalnost materijalizacije spolja nužno je spriječila oživotvorenje iznutra. Pored toga, Kveri je i u drugima vidio samo sredstvo: premda je uživao u ženama, niti jedna, kako je očigledno, nije uspjela ostvariti pun smisao ljubavi. Kao potvrda ovakvog odnosa može se uzeti svjedočenje samog Kverija, konačna ispovijest pred ljubopitljivim, nametljivim, beskrupuloznim novinareom Parkinsonom koji ga uhodi, te čije se površno, omaškama zasićeno suvoparno znanje i informisanost može posmatrati kao intelektualni pandan groteski njegove tjelesni. Naime, pod pritiskom priprostih spekulacija o njegovoj prošlosti koju je pokušao da čuva u tajnosti, protagonista romana konačno otkriva i prirodu svog odnosa prema ženama, mahom u želji da sa sebe strese nove naslage senzacionalizma i farisejstva koje mu opet pokušava nabaciti onaj civilizovani svijet kojeg je ostavio iza sebe, te koji je sada pristigao zajedno sa Parkinsonovim žutoštamarskim primitivizmom (otuda nije slučajna Kolinova primjeba na pojavu Parkinsona o tome

kako „dolazi vaskoliki svijet“, dok samo nešto kasnije kapetan broda koji je dovezao novinara kaže kako „on dolazi iz vaskolikog svijeta“). Na Parkinsonove insinucije da je izvjesna Ana Morel, koja se u stvari zvala Mari, izvršila samoubistvo zbog ljubavi prema Kveriju u svojoj osamnaestoj godini (u stvari u dvadeset petoj), arhitekta ispravlja pogrešne informacije i kazuje da se žena ubila da bi pobjegla od njega, a ne iz ljubavi prema njemu, a dalje u tekstu objašnjava upravo onaj njegov odnos koji smo maločas opisali kao *puki doživljaj sredstva* onoga što bi trebalo da bude *vrijednost*: „Mora da je strašna stvar za jednu ženu da svake noći vodi ljubav sa efikasnim sredstvom. Nikada je nijesam razočarao. Nekoliko puta je pokušala da me napusti, i svaki put sam uspio da je vratim. Shvatate, to da ja budem napušten je vrijedalo moju sujetu. Uvijek sam želio da ja budem taj koji napušta.“<sup>266</sup> Kasnije Kveri potvrđuje da je još flagrantnije manipulisao ženom, zloupotrebljavajući svoje stvaranje i svoju nepostojeću vjeru kako bi se pervertirano baškario u njenoj očajničkoj odanosti: „Čak sam je ubijedio da ne mogu da stvaram bez nje. Natjerao sam je da pomisli da ću napustiti crkvu ako ona ne bude osnaživala moju vjeru – bila je dobar katolik, čak i u krevetu. Svakako sam u svom srcu crkvu napustio godinama unazad, ali ona to nikada nije shvatila.“<sup>267</sup> Na samom kraju ispovijesti jednog egocentrika, Kveri još priznaje: „Nikada nijesam zaista volio. Samo sam prihvatao ljubav. A onda se nastanila najgora dosada.“<sup>268</sup> Ono što Kveri u svom nastupu definiše kao dosadu, u stvari je nužna posljedica očevodne egzistencijalne praznine koju je iskusio: očaj se javlja u utoliko akutnijem vidu ukoliko se začne u prelesti homeostaze. Štaviše, čini se da sam Kveri smatra da je upravo takva egzistencijalna matrica i dovela ne samo do svijesti o razglobljenosti njegove identitetske strukture, već i da je uzrokovala njegovu duhovnu i emotivnu tupost, da je prekinula životvorni krvotok unutrašnjeg, nematerijalnog bića, te da je stoga on jedan od slučajeva koji su sakaćenjem izgubili mogućnost revitalizacije. Iz istog očaja potiče i ona napeta potreba za patnjom, čije bi prisustvo značilo titraj zamrlog nerva duhovnosti. U kontekstu njegovog očaja i potrebe za patnjom,

---

<sup>266</sup> “It must be a terrible thing for a woman to make love nightly with an efficient instrument. I never failed her. She tried to leave me several times, and each time I got her to come back. You see it hurt my vanity to be left by a woman. I always wanted to do the leaving.”, *ibid.*, p. 112.

<sup>267</sup> “I even persuaded her that I couldn’t do my work without her. I made her think that I would leave the Church if I hadn’t her support to my faith – she was a good Catholic, even in bed. In my heart of course I had left the Church years before, but she never realized that.”, *ibid.*

<sup>268</sup> “I’ve never really loved. I’d only accepted love. And then the worst boredom settled in.”, *ibid.*, p. 113.

uvidjećemo da i njegovo napuštanje svijeta i života obilježenog onim što Kveri racionalizuje monotonijom ima mnogo dublju i kompleksniju svrhu:

Njegovo povlačenje iz svijeta, kako ubrzo shvatamo, nije bilo simptom letargije kako on tvrdi, već odricanje po svom značenju slično zavjetovanju monaha, odstupanje od svjetovnog ne u vidu cilja samog po sebi, već bivajući uzrokovano žudnjom da se ispuni viša svrha. Takva svrha, kako on konačno otkriva, je jedini legitiman odgovor osjetljivog ljudskog bića na neobjašnjive muke ljudskog roda, naime, posvećenost ublažavanju patnji drugih, iskorak od povlađivanja samome sebi koje je dominiralo njegovim prethodnim životom u korist trajne brige za bližnje svoje. Unutar ovog romana, njegovo postepeno prihvatanje takvog ideala je, kako ćemo vidjeti, oplemenjeno jasnim religijskim konotacijama, pa tako Kverijevo otkriće smisla života nalikuje otkriću poziva religioznosti, povratak izgubljene vjere.<sup>269</sup>

Dezavuisana volja za smisao, o kojoj smo već nešto rekli, eliminisala je, prirodno, i tenziju koja je karakteristika noodinamike, u Kverijevom biću. Stoga mu se čini da je za sve izgubio interesovanje, i da su iscrpljeni svi resursi iz kojih je mogao da osmisli svoj život – na jednom mjestu kaže da se u afričku koloniju povukao nadajući se da će mu ona omogućiti prazninu koja mu se sada čini poželjnom (slična težnja je stalno prisutna kod, na primjer, Pinkija iz *Brajtonske stijene*, gdje praznina svojim nametanjem, svojim teškim, impozantnim prisustvom potiskuje prošlost, čemu upravo teži, doista na nešto drugačiji način, i Kveri): „Uglavnom sam želio da se nađem na praznom mjestu, gdje me nikakva nova zgrada ili žena neće podsjetiti na to da sam nekada bio živ, da sam imao svoj poziv i kapacitet da volim – ako je to bila ljubav.“<sup>270</sup> Onako kako je Pinki prazninom potiskivao prošlost u kojoj je bila pohranjena njegova nevinost, tako Kveri žudi za prazninom koja će potisnuti njegovu *bilost*, što je, ukoliko se oslonimo na logoteorijsko tumačenje, još jedan simptom osjećanja besmisla i paradoksa: biće želi da poništi ono što je *bilo* i što je kao takvo jedini izvjestan, i najsigurniji vid postojanja, i što se ničim ne može ništiti niti poreći. Ako biće pokušava takvo nešto, onda je ono u stanju egzistencijalne frustracije i nemira koji znači

---

<sup>269</sup> “His withdrawal from the world was, as we soon learn, not the symptom of lethargy he claimed but a renunciation similar in purport to a monk’s undertaking of holy vows, an abdication of the mundane not as an end in itself, but prompted by a longing to fulfil a higher purpose. That purpose, he eventually discovers, is the only legitimate response of a sensitive human being to the inexplicable torments of humankind, namely dedication to relieving the suffering of others, a movement away from the self-indulgence that had dominated his earlier life in favour of an abiding concern for his fellow humans. Within this novel, his gradual acceptance of that ideal is, as we shall see, endowed with patently religious connotations, so that Query’s discovery of a purpose in life approximates to the discovery of a religious vocation, a recovering of lost faith.”, Murray Roston, *Graham Greene’s Narrative Strategies*, Palgrave Macmillan, Hampshire, 2006, p. 92.

<sup>270</sup> ““But chiefly I wanted to be in an empty place, where no new building or woman would remind me that there was a time when I was alive, with a vocation and a capacity to love – if it was love.””, Graham Greene, *A Burnt-Out Case*, p. 46.

nedefinisan, za biće bolno skriven smisao. Da stvari budu jasnije, Kveri ne pati za prošlošću, već u njoj vidi realizaciju svoje sadašnje otupljenosti i nebića, čime njegov paradoks postaje jasan: ono što se u prelesti sujete i egocentrizma izdavallo kao samoostvarenje u stvari je postalo motivom za samoponištenje. Otuda i onoliko gorčine i nekakvog potenciranog pritiska u Kverijevom pripovijedanju o prošlosti, naročito kada je prenosi Parkinsonu – ovaj, premda neznanac, predstavlja u malom cijeli svijet iz kojeg je Kveri dobrovoljni izgnanik, time u isto vrijeme predstavljajući i naličje Kverija samog: „Vi ste moje ogledalo. Mogu da razgovaram sa likom u ogledalu, ali se čovjek isto tako pomalo i plaši samoga sebe. Ogledalo daje tako preciznu sliku.“<sup>271</sup>. S druge strane, sa doktorom Kolinom, na primjer, Kveri i o svojoj prošlosti govori drugačije, odnosno s mnogo više sjete i smirenosti, da nam se katkad može pričiniti kao da se nada i kakvoj povoljnoj dijagnozi povodom svog slučaja.

Oporavak arhitekta Kverija će, kako ćemo biti u prilici da vidimo, zahtijevati upravo ono što se on trudi da izbjegne – oživljavanje odnosa prema drugome, i učenje o smislu života na primjerima drugih, naročito leproznih. Jedan od *drugih*, premda predstavljen u narativu nenametljivo i skoro u vidu perifernog prikaza jednog običnog života u zajednici leproznih, u Kverijevoj svijesti čiju tačku gledišta autor nužno preuzima prelama se u vidu svetačkog karaktera: Kveri saznaje da će čovjek još toga dana umrijeti i posmatra kako se mirno priprema za odlazak, ni na tren ne gubeći ništa od ljudskosti, već je, naprotiv, u momentima slućene seobe dodatno oplemenjuje: „Lice mu je odavalo veliku toplinu i dostojanstvo, lice koje mora da je oduvijek bez žalbi prihvatilo život, lice sveca. Zatim se on interesovao za doktorevo zdravlje kao da je ljekar taj koji je bolestan, a ne on sam.“<sup>272</sup> Primjer anonimnog leproznog Afrikanca, koji ga i zadivljuje i srami svojim stavom prema životu, a još više prema smrti, samo je jedan od onih koji načinju skorčalu ljušturu formiranu oko Kverijeve duhovnosti. Ukoliko ovaj primjer prenesemo na polje egzistencijalističke psihologije, možemo jasno pročitati onaj momenat na kojem ovaj sistem insistira prilikom definisanja smisla egzistencije, te koji se odnosi na slobodu izbora u odnošenju prema činjenicama života, naročito onda kada one podrazumijevaju patnju, odnosno kada manifestuju životnu

---

<sup>271</sup> ““You are my looking glass. I can talk to a looking-glass, but one can be a little afraid of one too. It returns such a straight image.”, *ibid.*, p. 116.

<sup>272</sup> “He had a face of great kindness and dignity, a face that must have always accepted life without complaint, the face of a saint. Now he inquired after the doctor’s health as though it were the doctor who was sick, not he.”, *ibid.*, p. 47.

situaciju koja se ne može izmijeniti (ovdje posebno mislimo na tragičnu trijadu ljudske egzistencije o kojoj govori Frankl – *bol, smrt i krivica*). Bolesnik, dakle, ne samo što sa svetolikom smirenošću i krotkošću prihvata svoju bolest, i ne samo što prihvata izvjesnost svoje smrti, on čak i njenu blizinu i neposrednost relativizuje, i u isto vrijeme, oplemenjuje ljudskošću, živim interesovanjem za drugo biće, brigom za tuđi život (ne samo da pita Kolina za njegovo zdravlje, već i za zdravlje njegove majke, dodajući kako je ona već u godinama kada se mora čuvati). Osim toga, još je jedan momenat koji dodatno boji Kverijevu zapanjenost; dok je arhitekti zamro i nerv duhovnosti, i dok on više ne poznaje ni jednog jedinog Boga koga je nekada u određenom smislu poznao i prema kome se odnosio, bolesnik na smrt ima još dovoljno duhovnih resursa da njeguje odnos prema dva božanstva: premda deklarirani katolik, koji i zaista ispovijeda vjeru u Hrista, on kraj stolice u kojoj će očigledno dočekati svoj kraj još drži i flašu sa etiketom Džonija Vokera, u kojoj se nalazi nekakva braonkasta tečnost, te koja je povezana niskom perli, a doktor Kolin objašnjava Kveriju da je to, u stvari, ljekoviti magijski napitak kao ponuda bogu Nzambiju. Dakle, dok Kveri vene u suvoti svog duhovnog jezgra iskušavajući isključivost praznine, smrtno bolesni pripadnik jedne bescivilizacijske zajednice njeguje srčanu posvećenost dvama božanstvima, i to onako autentičnu i stabilnu kakvu samo može da omogući čuvanje bogoprinosne supstance u flaši viskija, valjda prethodno pristiglog iz "vascijelog svijeta", onoga koji svoje relikvije čuva u sakristijama i riznicama. (Drugim riječima, ako govorimo o autentičnosti mističnog doživljaja – a u Kverijevom interesovanju za flašu Džonija Vokera i njen sadržaj čitamo podsvjesnu težnju ka otkrivanju mističnog doživljaja, makar i tuđeg – nužno se postavlja pitanje o tome ko, u stvari, oduzima istinosnu vrijednost onome u šta deklarativno, ili možda samomanipulativno i samopotkupljivo, vjeruje: onaj koji vjeruje da i u flaši viskija može da čuva svoju religioznost, a da joj time ne oduzima od snage i moći, ili onaj koji, valjda usljed rafiniranosti ukusa, očigledno smatra da ona moć ima isključivo među zidovima institucije i spakovana po njenim zlatooptočenim suvenirnicama za konzervaciju memorabilija. Rizik da smo napravili možda nepotrebnu digresiju ovdje je očigledan; no, ipak nam se čini da momenat religijske osviješćenosti koji demonstrira bolesni Afrikanac umnogome odgovara upravo na onaj Kverijev stav o tome kako se ljudi mole tamo gdje se zateknu, a ne isključivo u – *njegovim* – bogomoljama.)



Na ovom mjestu bi vjerovatno bilo zgodno kratko se podsjetiti onih koraka koje egzistencijalistička psihologija definiše kao moduse pronalaženja smisla života; takođe, valja sagledati u kojoj su mjeri takvi modusi otvoreni za realizaciju u Kverijevom slučaju. Dakle, Frankl govori o tri načina osmišljavanja egzistencije, pri čemu se prvi odnosi na ono što stvaramo – putem stvaranja, odnosno, onoga što daje životu, čovjek može uspostaviti svoj logos. Kveri, arhitekta, umjetnik, koliko god paradoksalno, više ne može putem svog djela ostvariti svoj smisao, jer, kako smo već vidjeli iz navedenih odlomaka, njegovo djelo je za njega izgubilo svaku vrijednost, a on sam je *izgubio odnos* prema svom djelu, trpeći agresivnost jedino onog odnosa koji *drugi* imaju prema njegovom djelu. Drugi put kojim se može ići u traganju za smislom, tvrdi Frankl, odnosi se na ono što *uzimamo* od života i iz svijeta. Ovaj pristup predstavlja još naporniji i problematičniji zadatak za Kverija, usljed koruptibilnog egocentrizma kojim je arhitekta pristupao ljudima u životu prije odlaska u koloniju. Vidjeli smo već da je, skoro uz dozu grubog cinizma sračunatog na vlastitu štetu, Kveri zaista bespoštedno uzimao od drugih, bez uzajamnosti i razmjene sebstva, zato što je to bio način da hrani svoju sujetu koja je bujala na plodnom terenu varljive homeostaze i prinudnog, premda kratkotrajnog, konformizma. Stoga će pokušaj da se identifikuje smisao ovim putem takođe biti skoro nemoguć, ili barem duhovno oslabljenom Kveriju izgleda tako. Konačno, Frankl u svojoj teoriji izdvaja još jedan način potrage za smislom, koji je u izvjesnom smislu najkompleksniji, i koji će naš junak biti u prilici da uči od patnika čijoj egzistencijalnoj bijedi svjedoči u njenoj sveukupnosti. Tako se, dakle, naglašava *stav* koji čovjek zauzima prema onome što ne može da promijeni (misleći, u prvom redu, baš na kakvu neizlječivu bolest, recimo), te se poentira smisao *patnje* koja se nosi cjelokupnošću ljudskog potencijala da se ne iznevjeri humanost i integritet bića. Ne samo da Kveri sve vrijeme iskazuje žudnju za patnjom, već mu se ona pokazuje na djelu kao cjelishodan momenat ostvarivanja smisla, u značenju slobode da se izabere pozicija *oslobodjenosti od beznađa*. Tako čovjek, baš poput bolesnika o kojem smo prethodno govorili i koji pri punoj svijesti o svojoj slobodi čeka nastupajuću smrt, dobija „poslednj[u] prilik[u] da ispuni smisao – da ostvari čas i najviše vrednosti, da ispuni i najdublji smisao – a to je smisao patnje.“<sup>273</sup> Zadivljenošću koja obuzima Kverija dok posmatra samrtnika artikuliše se uzvišenost pozicije *homo patiens*a nad *homo sapiens*om, o čemu takođe

---

<sup>273</sup> Viktor Frankl, *Psihoterapija i egzistencijalizam*, str. 46.

govori egzistencijalistička psihologija, naglašavajući superiornost ontološkog statusa čovjeka koji pati kao onoga kome je omogućen momenat nadržavanja samoga sebe, te prevazilaženja onih kategorija koje obilježavaju materijalnu egzistenciju, na taj način otvarajući prolaz u prostore duha.

Doktor Kolin, premda nije bolesnik i premda poriče poznavanje Boga i religije, skromno se zadovoljavajući tumačenjem mita kao kolektivističkom arhetipskom tvorevinom, takođe služi kao primjer za Kverija, u smislu njegovog odnošenja prema životnim činjenicama. Ljekar u najneposrednijem mogućem obliku svakodnevno, skoro svakominutno svjedoči patnji i njenim najrazličitijim manifestacijama, a opet zadržava stav koji je uvijek u ravni optimističkog tretiranja realija. On sebi i cjelokupnoj zajednici zadaje human zadatak i stremi ka njemu bez obzira na okolnosti koje mu ne idu u prilog, u toj stalnoj borbi na život i smrt – i bukvalno i figurativno – njegujući smisao vlastite egzistencije. U tom smislu činjenica o Kolinovom deklarativnom nevjerovanju postaje marginalna: „[...] [D]oktor Kolin i nastojnik [se] izražavaju u aktivnom životu angažovani u ublažavanju ljudske patnje. Njihov rad ilustruje osjećanje religioznosti u životu pa je činjenica da doktor Kolin ne vjeruje irelevantna.“<sup>274</sup> Doktor Kolin je, u stvari, potvrda osnovnog postulata egzistencijalističke psihologije – smisao mora biti *izvan i iznad* čovjeka samog, gdje ga Kolin doista i pronalazi: u ljudima koji pate i u sferi humanosti i altruizma koja epistemološkom sveobuhvatnošću svog entiteta stoji iznad svakog pojedinačnog ljudskog totaliteta. Potvrdu ovakvog stava i potvrdu neophodnosti *drugoga i života za drugoga* Kolin pruža u jednom razgovoru sa Kverijem, ubjeđujući ga da je njegovo – Kverijevo – opredjeljenje stvar usiljenosti i očaja: „Vi sprovodite nemoguć eksperiment. Čovjek ne može da živi bez ičega do samoga sebe. [...] Prije ili kasnije bi se ubio.“<sup>275</sup> Značenje ovog ljekarevog tumačenja kojim se ukazuje na arhitektin unekoliko izmješten stožer psiho-socijalnog integriteta Kveri će, premda bojažljivo i možda tek na nivou podsvjesnog, početi da nazire nešto kasnije, u dodiru sa leprom osakaćenim mladićem koji mu je dodijeljen kao pomoć u koloniji, iako će ga još dugo odbijati kao neprimjenljivo na njega samog, jer njemu, eto, u stvari nije stalo čak ni do toga da se ubije. Doktor Kolin će nenametljivo pomoći

---

<sup>274</sup> “[...] Doctor Colin and the Superior [are] expressing themselves in an active life engaged in relieving human suffering. Their work illustrates the religious sense in life and the fact that Dr Colin is a non-believer is irrelevant.”, Maria Couto, *Graham Greene: On the Frontier*, p. 89.

<sup>275</sup> ““You have been trying an impossible experiment. A man can’t live with nothing but himself. [...] Sooner or later he would kill himself.””, Graham Greene, *A Burnt-Out Case*, p. 52.

Kveriju da spozna i pravi smisao patnje, koji se, kako smo već napomenuli, javlja kao njegova himera praktično od prvog retka romana, odnosno od onog dnevničkog zapisa u vidu parodičnog izvrtanja Dekartovih riječi (koje, bitno je naglasiti, pri kraju romana dobija određeniji oblik – umjesto *osjećanja nemira*, Kveri sada *pati*, i time *postoji*<sup>276</sup>: sa sazrijevanjem njegove *patnje*, odnosno, *svijesti o drugome*, sve više zacjeljuje i njegov oboljeli integritet, čime on *sve više i živi*, to jest priznaje *izvjesnost života*; ovdje se Kveri zapravo približava i svom *smislu*, i sve više prevazilazi svoje očajanje, o čemu ćemo nešto više reći kada njegov lik osmotrimo iz vizure hrišćanskog egzistencijalizma). Premda, dakle, ateist i prevashodno racionalist, ljekar ipak poentira okosnicu hrišćanskog učenja onda kada pokušava da Kveriju, a ujedno i sebi, razotkrije ulogu koju patnja ima u duhovnom unijaćenju pojedinca sa čovječanstvom, u identifikovanju *reciprociteta bitka između jednog u svima i svih u jednom*: „Ponekad mislim da su potraga za patnjom i sjećanje na patnju jedina sredstva kojima raspoložemo kako bismo ostvarili dodir sa cjelokupnim čovječanstvom. Patnjom postajemo dijelom hrišćanskog mita.”<sup>277</sup> Fokusiranjem na *drugoga*, ili na stanje cjelokupnog čovječanstva, kako to definiše doktor Kolin, još jednom se ukazuje na neodrživost Kverijeveg stava o samodovoljnosti u praznini egzistencije kakvoj arhitekta u odsustvu svoje duhovnosti teži. U stvari, argument doktora Kolina koji smo maločas naveli upravo potvrđuje i stav egzistencijalističke psihologije o neophodnosti samotranscendencije kao manifestacije podsvjesne duhovnosti, te kao načina postizanja autentičnosti egzistencije tek onda kada čovjek pregalačkim samonadilažanjem izađe iz vlastitog fokusa i posvijesti vrijednost kategorija van samoga sebe. U svijetlu ovog određenja, Kveri je za sada na lošem putu da postvari autentičnost egzistencije jer se i dalje, bez obzira na to što smatra da ni sam za sebe nema interesovanja, baškari u egocentrizmom uslovljenom eskapizmu, dok, s druge strane, doktor Kolin aktivno sprovodi samoaktualizaciju u punom smislu te riječi u vidu žrtvovanja za drugoga. Smisao samoodricanja dokazuje i Kolinova mrtva supruga, sahranjena na lokalnom groblju, koja je umrla od posljedica spavaće bolesti provodeći vrijeme sa leproznim i pokušavajući da ih ubijedi da prihvate liječenje. Prije nego što će saznati istinu o njenoj

---

<sup>276</sup> “I suffer, therefore I am.”, *ibid.*, p. 187.

<sup>277</sup> ““Sometimes I think that the search for suffering and the remembrance of suffering are the only means we have to put ourselves in touch with the whole human condition. With suffering we become part of the Christian myth.””, *ibid.*, p. 122.

smrti, egoizmom opterećeni Kveri iznosi pretpostavku da je to onda i doktor Kolin pobjegao u divljinu od bolne prošlosti, čime racionalizuje Kolinov valjda neopravdano zdrav odnos prema životnim činjenicama, smatrajući da ona ne može biti tu, dok mu ljekar ne pokaže i mjesto njenog počinka i ne objasni mu šta je uzrokovalo njenu smrt. Otkrivanjem istine o svom intimnom životu dok sve vrijeme demonstrira silu nezavisnosti od očajanja, Kolin još jednom potvrđuje primjer herojskog uzdizanja nad vlastitim egzistencijalnim problemima i sudbinom koju ne može izmijeniti, te svojim postojanjem ostvaruje onaj antropološki totalitet koji potencira i egzistencijalistička psihologija, ili sintezu tjelesnog, duševnog i duhovnog, i to utoliko nadmoćnije ukoliko u svojoj krotkosti pobija i relativizuje svoju duhovnost.

Još jedan lik ovog romana se može pomatrati kao katalizator Kverijevog duhovnog oporavka u onoj mjeri u kojoj je on bio moguć, s obzirom na istovremeno postojanje faktora koji su ga dodatno usporavali. U prethodnim redovima smo pomenuli leprom osakaćenog mladića koji je dobio zadatak da služi kao ispomoć pridošlom Kveriju, te koji će na fonu idejne cjelovitosti romana imati, dakle, mnogo složeniju ulogu. Mladić, koji se još u ciljanoj indikativnosti označitelja zgodno zove Deo Gratias<sup>278</sup>, je slučaj sa istorijom bolesti koja je *pregorela*; on se sada smatra izliječenim, ali mu je bolest odnijela sve što je mogla da odnese prije nego što je prestala da bude zarazna, te tako Deo Gratias nema prste ni na rukama ni na nogama; no, to ga svakako nije spriječilo da nauči da bude od koristi i da živi koliko je moguće pristojno. Susret sa tim mladićem imaće, kako rekosmo, za Kverija i evoluciju njegove vlastite bolesti poseban značaj: premda malo komuniciraju, njihova uzajamna neophodnost postaje sve evidentnija. Paradoksalno, scena koju ćemo ovdje analizirati je posredno dovela i do grubog urušavanja Kverijevih što svjesnih što podsvjesnih težnji da podnese svoje stanje, što ćemo naknadno objasniti, ali je svakako bitnije fokusirati se na onaj momenat koji je mladićevim posredovanjem u izvjesnom smislu označio nove uvide protagoniste romana u vlastiti život. Naime, kada je Deo Gratias jedne noći nestao, nakon stanja nemira i uzbuđenosti kojem je Kveri naizgled ravnodušno svjedočio, arhitekta odlazi sam u neprobojnu tminu prašume da ga pronađe. Na početku svoj postupak objašnjava buđenjem iz inertnosti, buđenjem interesovanja koje ne odmiče dalje od pukog ljubopitstva – skoro da sebi objašnjava da je iz dosade krenuo za mladićevim tragovima:

---

<sup>278</sup> Vjerujemo da je i na primjeru ovog romana sasvim izlišno naglašavati semantičke kapacitete vlastitih imena, koja su svakako sklona da potaknu inspirativne analize referencijalnosti i konotativnosti.

„Radoznanost je počela bolno da se miče u njemu poput smrznutog nerva. Toliko je dugo živio u inerciji, da je ispitivao svoju 'zainteresovanost' s hladnom objektivnošću.“<sup>279</sup> Ono što je u Kverijevoj svijesti počelo kao *radoznanost* i *zainteresovanost*, završilo se u konradovski obojenom ambijentu rudimentarne duhovnosti, ili mjestu povratka takvoj vrsti duhovnosti: Kveri pronalazi mladića u dubokoj prašumi, rastresenog neobjašnjivim strahom i u svojevrsnom delirijumu, slomljenog članka, sa jednom jedinom riječju, *Pendélé*, na usnama, jedva artikulisanom, kao u žaru inkantacije, čije će značenje do kraja romana kopkati arhitektu i kome će on sam dati posebnu, ličnu konotaciju. Deo Gratias nije mogao da se pomjeri, a to svojim strahom nije dozvolio ni Kveriju, te su njih dvojica, jedno tijelo uz drugo, tu proveli noć, na rubu prašume, pored vode, jedna zdrava ruka je uzela drugu, osakaćenu, kako bi joj pružila nešto mira, i na dodir tog mira se izustila i *riječ*. Po povratku, to jest sutradan, Kveri je pokušao da doktoru Kolinu objasni osjećanje koje je iskusio, kao anticipaciju potrebe za drugim putem potrebe koju je drugi imao za njim samim, za njegovim prisustvom kao dokazom izlišnosti straha i zebnje: „Znate, na neki način, ovo je izgledalo kao noć kada stvari počinju. Nikada mi fizička nelagodnost nije mnogo smetala. A kada sam poslije skoro sat vremena pokušao da pomjerim ruku, on je nije pustio. [...] Imao sam čudan osjećaj da sam mu potreban.“<sup>280</sup> Značaj potrebe o kojoj govori mnogo je intezivniji bio za njega samog, kako dalje ispovijeda doktoru Kolinu, nego Deo Gratiasu: „U životu su mi ljudi bili potrebni dovoljno često. Mogli biste me optužiti za to da sam više iskorišćavao ljude nego što sam ih ikada volio. Ali biti potreban drugome je drugačiji osjećaj, onaj koji smiruje, a ne uzbuđuje.“<sup>281</sup> Ovim se obilježava početak procesa iscjeljenja Kverijeve duhovnosti – samo nešto malo ranije ga je, kako smo vidjeli, doktor Kolin ubjeđivao u aksiom ljudske egzistencije da se ne može živjeti samim sobom, što je Kveri odbijao kao neprimjenljivo na njegov slučaj, dok u prizoru *sjedinjenja dvije ljudskosti*, manifestovanog u njegovom bdjenju nad osakaćenim mladićem, uviđamo buđenje njegove potrebe za uzajamnošću odnosa sa

---

<sup>279</sup> “Interest began to move painfully in him like a nerve that has been frozen. He had lived with inertia so long that he examined his ‘interest’ with clinical detachment.”, Graham Greene, *A Burnt-Out Case*, p. 56.

<sup>280</sup> “In a way you know this seemed a night when things begin. I’ve never much minded physical discomfort. And after about an hour when I tried to move my hand, he wouldn’t let it go. [...] I had an odd feeling that he needed me.”, *ibid.*, p. 57.

<sup>281</sup> “I’ve needed people often enough in my life. You might accuse me of having used people more than I have ever loved them. But to be needed is a different sensation, a tranquilizer, not an excitement.”, *ibid.*, pp. 57-58.

drugim. Najartikulisaniji opis te potrebe *objavljene* u dva bića pruža upravo ona skoro neartikulisana riječ na mladićevim usnama, *Pendélé*, kojoj Kveri počinje tražiti značenje, u agitaciji zamrlih nerava bića, zato što u njoj podsvjesno sluti i mogućnost vlastitog preporoda: „‘Jednom ga je tamo odvela majka kada je bio još dijete, i mogao je da se prisjeti kako se tamo pjevalo i plesalo i kako su se igrale igre i izgovarale molitve.’“<sup>282</sup> (U romanu će se kasnije dokazati da Kverijevo dosezanje do *Pendélé*, ili do izvora autentične duhovnosti, zavisi od njegove angažovanosti u odnosu prema drugima: „[...] [R]oman jasno stavlja do znanja da se Kveri približava svom *Pendélé* tek u skladu sa načinom života u sve intezivnijoj koristi i služenju u koloniji leproznih.“<sup>283</sup>) Dakle, riječ koja u sjećanju mladića evocira uspomene na doba kada je bio srećan, spokojan i zdrav, javlja se u momentu *saobražavanja, bliskog kontakta sa drugim*, sa Kverijem, čemu na nivou interpretativnih mogućnosti doprinosi i činjenica da se mjesto označeno tom riječju, ili *stanje* označeno tom riječju asocijativno povezuje sa *majkom*, koja se, opet, usljed kontekstualne bliskosti, povezuje sa samim Kverijem. To bi moglo da objasni onu neobičnost osjećanja koje je u Kveriju probudila potreba drugoga za njegovom bliskoću: uzvišenost takvog osjećanja i potrebe koja je sveprožimajuća do sada je zaobilazila Kverija zbog njegove fokusiranosti na samoga sebe. Da se *Pendélé* u stvari više odnosi na *stanje*, nego na mjesto, zbog čega joj Kveri podsvjesno hrli, potvrđuje i pozitivistički utemeljen zaključak racionaliste Kolina, koji tvrdi da se ne može raditi o *mjestu*, s obzirom na to da Deo Gratias dolazi iz drugog, udaljenog mjesta, a još više nam to povrđuje sam Deo Gratias svojim skoro nemuštim odbijanjem da je objasni, ekstralingvističkim elementima koji ukazuju na emotivnu napetost koja, opet, snažnom kontradiktornošću ništi fizičku osakaćenost, te, konačno, jednim kratkim odgovorom na francuskom jeziku koji je Kveri skoro iznudio: „*Bili smo srećni.*“<sup>284</sup> Prirodu povezanosti koja je započela tim momentom zajedničkog iskustva u prašumi između Deo Gratiasa i Kverija prenosi do kraja romana njihov prećutni savez u razvučenoj stvarnosti egzistencijalne bijede, stalna bliskost i često neobjašnjivo, i svakako neobjašnjeno, razumijevanje. Kada se svršetak radova na

<sup>282</sup> “‘He had been taken there once by his mother when he was a child, and he could remember how there had been singing and dancing and games and prayers.’”, *ibid.*, p. 58.

<sup>283</sup> “[...] the novel makes it clear that Query approaches *Pendélé* only in proportion to his increasing life of useful service to the leper colony.”, Cates Baldrige, *Graham Green's Fictions: the Virtues of Extremity*, p. 125.

<sup>284</sup> “‘*Nous étions heureux*’”, Graham Greene, *A Burnt-Out Case*, p. 78.

bolnici koju je na inicijativu doktora Kolina izgradio Kveri približio kraju, u Deo Gratiasu se čak javlja strah od Kverijevog odlaska, pa mu opet skoro neartikulisanim molbama traži da ga ne ostavi *kada ode*, pretpostavljajući da više nema šta tu da traži. Kveri svakako ne planira odlazak, i pokušava da razuvjeri mladića, ali ovaj ostaje uporan, što može poslužiti kao mehanizam prolepse kojim se u narativu zaista najavljuje Kverijev odlazak, neminovan i izvjestan, utoliko neminovniji ukoliko mu se Kveri snažnije odupire. Mimo naratološkog koda samoga teksta, posmatrano sa stanovišta hermeneutičkog statusa umjetničkog djela, mladićevo insistiranje na Kverijevom odlasku i na svojoj potrebi za *nerastankom* prenosi se u vidu idejnog zaokruživanja momenta *samotranscendencije* kao načina nadilaženja samoga sebe upravljanjem fokusa na drugoga, u čemu leži potencijal za otkrivanje smisla individualne egzistencije.

Pokušaj analize Kverijevog lika, ili dinamike njegovog duha, koji smo predstavili u posljednjim redovima nam se čini zgodnim momentom za otvaranje još jedne mogućnosti da se sagleda lik protagoniste sa fokusom na posljedice koje čovjek nosi kada se suoči sa presahnućem izvora vlastite duhovnosti. U tome će nam, kako se nadamo, pomoći teorijski punktovi Kjerkegorovog sistema, ili hrišćanskog egzistencijalizma, naročito oni koji se odnose na *bolest-na-smrt*, ili očajanje, i sve njene manifestacije. Tako ćemo pokušati da, prije svega, odgonetnemo tip očajnika kakav je arhitekta Kveri, premda nam se to u ovom trenutku ne čini u onoj mjeri jasnim i podložnim kategoričnoj klasifikaciji kakva je, ukoliko nas ne izdaje pronicljivost i analitičnost, možda bila moguća na primjerima nekih drugih Grinovih očajnika kojima smo se do sada bavili. Stoga ćemo pokušati da ukažemo upravo na tip složenosti procesa očajanja koji se odigrava u Kveriju, te koji na izvjestan način korespondira složenosti, ili, rafiniranosti, samog njegovog bića. Ovo se naročito odnosi na stepen posviješćenosti vlastitog očajanja koji Kveri ispoljava na planu manifestacije odnosa prema drugima, i još bitnije, odnosa prema samome sebi, što bi, kako očekujemo, trebalo upravo da dokaže aktivnost, iako agresivno potisnutu, njegove duhovnosti. Ovakva analiza bi trebalo da nas dovede do zaključka o razlozima Kverijevog opstajanja u očajanju, o neophodnosti njegovog očajanja, kao i o načinima prevazilaženja specifične vrste očajanja, koje se, kako rekosmo, pod iznimnim okolnostima nastanjuje u njegovom duhu. Kroz prizmu hrišćanskog egzistencijalizma pokušaćemo da utvrdimo i onaj paradoks Kverijeve umjetničke persone koja se

ispoljava uglavnom u gradnji bogomolja koje, opet, istovremeno u njemu ne bude religioznost (namjerno kažemo *ne bude*, zato što nam se čini da je Kverijeva religioznost u stanju letargije, uspavana ambijentom i mentalitetom u kojima se ona grubo podvrgava potrebama i težnjama kolektiva koji joj svojom neukusnom sklonošću ka obezličavanju oduzima status i potencijal intimnog doživljaja). Konačno, u svijetlu teorije kojom se bavimo, napravićemo oprezan izlet u definiciju onog momenta u Kverijevom stidljivom, *strahom-od-sebe* opterećenom preporodu duhovnosti, koji je, kako se čini, takođe paradoksalne prirode, te koji može označiti metanoju i njegov konačni povratak vlastitoj vječnosti.

Kako bismo pokušali da spoznamo prirodu Kverijevog očajanja, te kako bismo uopšte utvrdili prisustvo tog procesa u njemu, u ovom dijelu rada fokus će biti na onim elementima i momentima narativa koji, u stvari, generišu, podržavaju i intenziviraju dijalektičku napetost njegovog bića (koji se, stoga, u izvjesnom smislu mogu smatrati elementima destrukcije, premda ova katkad može imati i svoju funkciju u preporodu – da bi se nešto iznova stvaralo, prethodno mora biti uništeno – za razliku od konstruktivnih elemenata o kojima smo mahom govorili u nekoliko prethodnih paragrafa ovog rada). Prije svega, sam protagonista će nam svjedočiti o svom stanju, naročito u razgovorima sa ljudima koji dodatno povređuju njegov okrnjeni integritet. Interesantno je da je u takvim razgovorima Kveri otvoreniji, neposredniji (pritom ne mislimo nužno na lakoću u komunikaciji – naprotiv), i prije svega bespoštedan prema samome sebi, dok je manje agresivan i više u stanju upitanosti i nedoumice u komunikaciji sa *drugima* koji, bilo primjerom svoje egzistencije, bilo odnosom respektabilnosti, nanovo sastavljaju krhotine njegovog duhovnog sistema, konstruišući ga u cjelinu koja postepeno ozdravljuje. Momente brutalne iskrenosti koji nose samokažnjavanje čitamo prevashodno u Kverijevom razgovoru sa novinarom Parkinsonom. Arhitekta u novinaru koji pristiže iz svijeta iz kojeg je ovaj pokušao da pobjegne uviđa srodnu vrstu egzistencijalne praznine, i čak izvjestan oblik bliskosti u tom smislu, koliko god prezirao beskrupulozne pokušaje da se od njegovog povlačenja iz javnog života i potpunog napuštanja svijeta koji ga je afirmisao i proslavio napravi jeftina, senzacijom obojena manipulacija za mase. Kveri zna da Parkinson svakako nije srećan što je plemenitost profesije kojom se bavi morao da svede na status uhode poznatih ličnosti u čijim postupcima mora da pročita skandal kako bi se njegov članak



čitao i kako bi tako sebi obezbijedio materijalnu egzistenciju. Stoga ga arhitekta čika da napiše istinu, zaista mu i govoreći istinu o sebi, onu koju nije planirao da donese tamo gdje je namjeravao da pusti svoj besmisao da skonča i sam sa sobom i sa njim samim. U tom, dakle, razgovoru Kveri potpuno ogoljuje sebe i dok smo do tog momenta bili u nedoumicama i povodom njegovog identiteta (osim što smo iz Rikeovog upornog naglašavanja njegovog imena shvatili da se radi o poznatoj i važnoj личности, kao što smo i iz vatrenog entuzijazma pomiješanog sa fanatizmom oca Tomasa razumjeli da je Kveri u nekoj vrsti duhovnog iskušavanja – fratar ide dotle da nabjeđuje Kverija da je njegovo stanje u stvari *mrkla noć duše*, ili posljednje iskušavanje svetitelja) i povodom njegove prošlosti, on sada počinje razotkrivati uzroke svog pada u malodušnost, beznađe i ispraznost svakog elementa svoje egzistencije – umjetničkog, profesionalnog, emotivnog:

„Graditi crkvu kada ne vjerujete u nekakvog boga pomalo je nedolično, zar ne? Kada sam shvatio da baš to radim, prihvatio sam angažman za gradsku vijećnicu, ali ni u politiku nijesam vjerovao. Tako apsurdnu kocku betona i stakla kakvu sam postavio na nesrećnom gradskom trgu još nijeste vidjeli. Vidite, otkrio sam ono što je bila tek jedna isparana nit u mom kaputu – povukao sam je i kaput je počeo da se raspada. Možda je istina da čovjek ne može vjerovati u boga bez ljubavi prema drugom čovjeku, niti može voljeti čovjeka bez vjere u boga. [...] Mi smo sposobni samo da budemo voljeni – ukoliko imamo sreće.“<sup>285</sup>

Kveri svakako ne dovodi slučajno u istu ravan svoje zanimanje, odnos prema Bogu i odnos prema drugom čovjeku, niti isprazno ulančava uzajamnost ovih kategorija. Iz ispovijesti koju je ponudio Parkinsonu kao vid i svoje i novinareve rehabilitacije vidimo da on sam sebe posmatra na način koji je umnogome srodan onome na koji čovjeka sagledava Kjerkegorov sistem hrišćanskog egzistencijalizma: čovjek je sinteza, sabirna tačka konačnosti i beskonačnosti, materijalnog i duhovnog. Ako se izmjesti ma i jedan atom na dijalektičkom kontinuumu takve sinteze, nužno se razglobljava cjelokupna struktura, baš kao što nam prenosi Kverijeva metafora o rasparanom kaputu. Na taj način se urušava odnos koji čovjek mora imati prema sopstvenom duhu, ili prema vlastitom ja, koje čini okosnicu duhovnog integriteta; drugim riječima, urušava se sam čovjek, jer je i on sam *odnos*. Manifestacija ove urušenosti, ili unutrašnjeg nesklada, jeste očajanje koje je u Kverijevom slučaju doista specifične prirode; imajući u vidu

---

<sup>285</sup> ““To build a church when you don’t believe in a god seems a little indecent, doesn’t it? When I discovered I was doing that, I accepted a commission for a city hall, but I didn’t believe in politics either. You never saw such an absurd box of concrete and glass as I landed on the poor city square. You see I discovered what seemed only to be a loose thread in my jacket – I pulled it and all the jacket began to unwind. Perhaps it’s true that you can’t believe in a god without loving a human being or love a human being without believing in a god. [...] We can only be loved – if we are lucky.””, *ibid.*, p. 114.

glavne simptome očajanja, ili bolesti-na-smrt, te postepeno saznavajući pojedinih arhitektonog prethodnog života, uviđamo prisustvo očajanja još odavno, kada je bilo vrlo teško dijagnostikovati očaj u njegovim umjetničkim i emocionalnim turbulencijama, a ne pripisati ih, umjesto toga, legitimnoj kapricioznosti jednog stvaraoča. Od crkve do gradske vijećnice do gomile betona i stakla, od bližnjeg do Boga i nazad – sve su to amplitude u Kverijevoj egzistencijalnoj ravni čiji vrh ipak nikako da dotakne biće samo, njegovu ontološku dimenziju i duhovnost kao jezgro oko kojeg su nanizani slojevi bitka. Kjerkegor tvrdi kako je očajanje na različite načine dinamična kategorija, a to nam dokazuje i Kveri svojim pokušajima da konačno *izradi, iscrpi* taj proces koji osjeća kao svoju bolest – *izrađivanje, svojevrsna eksploatacija* bolesti ga ostavlja *pregorelim* slučajem, osakaćenim, bez ičega više, kako mu se čini, što bi se moglo inficirati. Svakako, u samomanipulativnoj zabludi ubjeđuje sebe i druge da je, kako više puta kaže, *izliječen*, ali mu pronicljivi doktor Kolin, sa distance objektivnosti, no i angažovanosti jednog humaniste, ukazuje na to da njegov proces i dalje traje, nagovještavajući eventualnu Kverijevu metanoju koja zahtijeva cjelovitost sistema, koja ne dozvoljava prekinute nerve duhovnosti. Ovdje prevashodno mislimo na živ Kverijev odnos prema vjeri, u smislu njegove opterećenosti njome, koja se u narativu čita kroz različite momente, od onog pokušaja tumačenja Deo Gratiarovog *Pendélé*, pa do naglašenog deklarisanja svog ateizma koji i jednom pragmatičaru poput doktora Kolina zvuči sumnjivo: „Previše ste opterećeni svojim nedostatkom vjere, Kveri. Uporno čeprkate po tome kao po svrabežu kojeg želite da se oslobodite. Ja se zadovoljavam mitom; vi ne – vi morate da vjerujete ili ne vjerujete.“<sup>286</sup> Opterećenost o kojoj govori doktor Kolin, i koja je, kako vidimo, zaista izvjesna u evolutivnoj dinamici Kverijeve ličnosti, je najstabilniji dokaz postojanja očajanja, svijesti o njemu i shodno tome, ona je ujedno i najjasniji znak da je preobražaj još moguć, odnosno, da je Kverijeva duhovnost živa, da se kreće ka svom stožeru vječnosti, da obećava ponovno integrisanje sinteze narušene neskladom sa vlastitim ja.

Rekli smo već da će vjerovatno biti zahtjevno i dati decidan stav o tome koji vid očajanja boluje Kveri. Pošavši od klasifikacije koju nudi teorija hrišćanskog egzistencijalizma, čini se da samo prvi, i, prema Kjerkegoru, najblaži oblik bolesti možemo isključiti, to jest onaj koji podrazumijeva neznanje očajnika o vlastitom

---

<sup>286</sup> ““You’re too troubled by your lack of faith, Query. You keep on fingering it like a sore you want to get rid of. I am content with the myth; you are not – you have to believe or disbelieve.””, *ibid.*, p. 192.

očajanju. Neznanja o očajanju kod Kverija ne može biti: znanje o njemu se ispoljava u vidu egzistencijalnog nemira koliko se god on kamuflirao prividnom indiferentnošću prema sebi, prema drugima, prema svemu. Drugim riječima, da ne zna, Kveri ne bi u prvom redu ni krenuo u dobrovoljno izgnanstvo, već bi se baškario u slasti neznanja – svakako mu izgledi, gledano spolja, nijesu bili loši; isto tako, da je zaista ravnodušan u mjeri u kojoj tvrdi da jeste, ne bi se javljala opterećenost o kojoj smo maločas govorili. Kad je u pitanju drugi tip očajanja opisanog Kjerkegorovim misaonim sistemom – očajanje koje je samo sebe *svjesno*, koje *zna* samo za sebe, ni tu nam se ne čini da bismo mogli svrstati Kverija, barem ne kategorično i bez izvjesne kalkulacije: arhitekta svakako jeste svjestan svoga očajanja, upravo iz razloga koje smo i gore navodili, a i sam intezitet očajanja čiji naboj možemo da osjetimo govori u prilog stepenu svijesti, ili stepenu posviješćenosti očajanja. Ipak, ne možemo govoriti da se ovo posviješćeno očajanje u Kveriju javlja usljed slabosti, ili želje da se ne bude vlastitim ja, da se vlastito ja ne samoaktualizuje, već da se bude neko drugi. Dokaz za to je činjenica da bi Kveri, kada ne bi želio da bude vlastitim ja ustanovljenim od vječnosti, onda u vidu prelesti koja omogućava bezbjednost od postajanja vlastitog ja, prigrlio konformizam kao svoju egzistencijalnu matricu, za šta su, uostalom, postojali idealni uslovi: slava, društvena afirmacija, bogatstvo. Ipak, protagonista romana, kako smo vidjeli u navedenom odlomku, tome pribjegava vrlo kratko i tek površnošću svog bića, a kao krajnji izraz neprihvatanja konformističkog oblika egzistencije, on napušta svijet i cjelokupan svoj pređašnji život. Uz to, čini se da Kveri ne odgovara sasvim ni opisu one vrste očajnika koji u akutnoj svijesti o svom očajanju odbija da postane vlastito ja iz prkosa: nema u Kveriju duhovne pobune, da bismo mogli govoriti o prkosnom potiskivanju vječnosti. Očajnik koji boluje prkosom odbija svaku vrstu pomoći, mazohistički uživa u dokazivanju svoje teorije o nesuvislosti duha, bivajući sam svojom egzistencijom takav dokaz, i na taj način manipulišući svojim statusom (samoaktualizovane) žrtve, a Kveri to svakako ne čini; štaviše, on polako, i može biti nesvjesno, ali i sasvim izvjesno, prihvata pomoć, nikako ne posmatrajući sebe kao žrtvu. Pomoć koja Kveriju dolazi otjelovljena je u vidu odnosa prema drugima, učenja od drugih – o čemu smo već govorili u prvom dijelu rada – te u vidu postepenog prevazilaženja egocentrizma.

Kada bismo, makar i na bezbjednom terenu sasvim laičkog pristupa, pokušali da definišemo Kverija kao očajnika, rekli bismo da njegovo očajanje donekle pripada

očajanju slabosti, s tim što je Kverijeva duhovna slabost sasvim posebne vrste. On, dakle, posredstvom slabosti ne postaje vlastitim ja; no, ovo se u Kverijevom slučaju ne događa zbog toga što se želi postati drugim i drugačijim, već se samo ono vlastito ja javlja kao zastrašujuća sila kojoj biće ne zna ni početka ni kraja, i čije ga potrebe plaše. Drugim riječima, Kveri je isuviše opterećen svojim egocentrizmom koga je svakako svjestan, toliko da se plaši da bi otvaranje ka duhovnosti, ili *otvaranje same duhovnosti* uvijek bilo kontaminirano prenaplašenim egom i njegovim tendencijama i željama. Stoga i Kveri sprovodi jednu vrstu samomanipulacije unutar svoje naizgled ogoljene duhovnosti: onako kako drugi očajnik konformistički orijentisanim ponašanjem artikuliše izvjestan oblik potkupljivanja očaja – samim time i duhovnosti – tako i Kveri uporno pokušava da i sebe i druge ubijedi da duhovnosti u njemu nema, da je sve jedna velika praznina – ako duhovnosti nema, onda se nema šta ni korumpirati egom koji od korupcije živi. Onda, svakako, nema ni *smisla* – otuda beznade – ali je Kveri, onako kako ga vidimo na površini bitisanja, spreman na to; štaviše, besmisao postaje njegovo *vjeruju*. Čim vjeruje u besmisao, logično je da Kveri ne želi da postane neko novo vlastito ja, već je njegovo očajanje ono koje se javlja „iz razloga nehtenja da se postane vlastito ja“<sup>287</sup>.

Govoreći o egocentrizmu koji je, kako smo uvidjeli, prisutan u Kverijevom biću, i govoreći o njegovom izbjegavanju konformističkog odnosa prema stvarnosti i svijetu, čini nam se da u tim elementima, onako kako su oni utisnuti u narativni kod romana *Gubave duše*, možemo prepoznati još jedan momenat u evolutivnoj ravni Kverijeve duhovnosti o kojem govori i Kjerkegor. Ono što smo pokušali da dokažemo u prethodnim redovima je činjenica da Kveri pokušava da izbjegne *odgovornost postajanja vlastitog ja*, i to, kako se čini, iz svojevrsnog straha od svog duševnog – dakle, ne duhovnog – stanja, onog kakvo nosi kao, uostalom, biološku predispoziciju i/ili kao oblikovanost uticajima društvenog miljea. Time što, pak, odlazi iz svijeta (namjerno nećemo iskoristiti glagol *bježi*, zato što Kveri potencira nemogućnost bježanja: ta ne može se, valjda, bježati iz praznog u prazno), te time što afirmiše besmisao spoljašnjeg svijeta, Kveri, dakle, odbija da postane *čovjek neposrednosti*. Ovakvo odbijanje je, sa svoje strane, nužno praćeno postojećom *refleksijom o sebi*, a takva refleksija, opet, nužno potvrđuje prisustvo duhovnosti, prisustvo vlastitog ja, i

---

<sup>287</sup> Seren Kjerkegor, *Bolest na smrt*, str. 77.

time i prisustvo očaja. Ta refleksija je zaslužna i za otvaranje jaza između samoga sebe i spoljašnjeg svijeta, ili svijeta neposrednosti: ona je mjera razlikovanja bića kao jedinstvenog duha i svijeta koji od bića pokušava dobiti serijski proizvod vlastite djelatnosti. Kada je u pitanju Kverijeva refleksija o samome sebi, sasvim specifična i jedinstvena kao što je, razumije se, jedinstven i duh kao realizacija refleksije, čini se da njenu prirodu najoštrije definiše upravo Kjerkegorova refleksivnost:

Tu postoji izvestan stupanj refleksije o sebi, dakle izvestan stupanj razmišljanja o vlastitom ja. Sa tim izvesnim stupnjem refleksije o sebi, počinje čin izdvajanja, u kome vlastito ja počinje obraćati pažnju na samoga sebe kao suštinski različitog od sredine i spoljašnjeg sveta i od njihovog uticaja na njega. No to se zbiva samo do određenog stupnja. Time što vlastito ja sa izvesnim stupnjem refleksije o sebi želi da preuzme vlastito ja, nailazi možda na izvesne teškoće u sklopu vlastitog ja, u nužnosti konačnosti vlastitog ja. Jer kao što nijedno ljudsko telo nije savršeno, tako nikada nije savršeno ni vlastito ja. Od te teškoće, ma kakva ona bila, uzmiče užasavajući se ili mu se događa nešto što ga dublje odvaja od neposrednosti, nego što je to činila njegova unutrašnja refleksija, ili takođe njegova mašta otkriva neku mogućnost, koja će kada nastupi i kada se ostvari, biti potpuno kidanje sa neposrednošću.<sup>288</sup>

Poriv za *kidanjem sa neposrednošću* o kojem govori Kjerkegor u Kverijevom slučaju se reflektuje putem njegovog napuštanja civilizovanog svijeta i života kakav poznaje, iako ga on sam na početku ne prepoznaje kao impuls duhovnosti koja teži buđenju, već ga smatra znakom konačne afirmacije besmisla života i njegove lične otupljenosti kako na smisao, tako i na sam besmisao (ovome u prilog govori, recimo, momenat kada Kveri sa Kolinom razgovara o samoubistvu – kaže kako bi se možda i ubio *da mu je stalo* – pri čemu ćemo pretpostaviti da samoubica činom *okončavanja egzistencije* afirmiše besmisao: Kveriju, dakle, *nije stalo* ni do besmisla, premda ga letargično i ne sasvim artikulirano potencira, valjda u podsvjesnoj težnji da svoje stanje ma kako definiše). Teškoće u sklopu vlastitog ja, o kojima Kjerkegor takođe govori, kao i teškoće u aktualizaciji vlastitog ja, Kveri demonstrira upravo onim strahom od samoga sebe, na koji smo skrenuli pažnju pri pokušaju određenja tipa njegovog očajanja. Teškoće koje uzrokuju takav strah se čitaju, na primjer, u Kverijevim razgovorima sa doktorom Kolinom, ali možda i još više u rasprama sa onim likovima, ili onim individualnostima, koji označavaju mjeru antagonističkog usporavanja Kverijeve samoaktualizacije, ili realizacije njegovog vlastitog ja. U napetoj interakciji koju Kveri podnosi svaki put kada se sretne sa ocem Tomasom, na primjer, arhitekta otkriva one segmente svoje ličnosti koji bilježe regresivnost u razvoju duhovnosti, i to sve kako bi ovoga ubijedio

---

<sup>288</sup> *Ibid.*, str. 78.

da on – dakle, Kveri – nije ono za šta ga fratar smatra, i da ne može ni biti, zato što u njemu obitava *gordost* (koju fratar u svom fanatizmu definiše kao konstruktivnu silu, koja je gradila crkve i bolnice), te *odsustvo vjere* (koju otac Tomas, opet, određuje kao skrušenost jednog velikana duhovnosti), kao i *odsustvo želje da vjeruje* (što fratar još jednom filtrira vlastitim projekcijama). Otac Tomas, nagrižen teškom skepsom i povremeno intezivnom malodušnošću, u stvari pokušava da se identifikuje sa onim kojeg s jedne strane smatra skoro svetiteljem, za šta je zaslužno Kverijevo djelo, i za kojeg smatra da prolazi konačno iskušenje na putu ka svetolikosti, i zato ga *nabjeđuje* da je njegovo stanje u stvari *noche oscura*, ili *mrkla noć duše*, čime bi se sam Kveri poistovjetio sa Svetim Jovanom od Krsta (posredno, i sasvim moguće podsvjesno, takvom poistovjećivanju, ili barem približavanju savršenstvu nakon iskušavanja se nada i otac Tomas). Fratar još i govori arhitekti o svom očajanju, ili očajničkom traženju sapatnika: „Ponekad nam je očajnički potreban čovjek koji podnosi iste slabosti kao i mi sami.”<sup>289</sup> Potpuno, pak, nerazumijevanje između Kverija i oca Tomasa artikulirano je fratrovom, kako autor navodi, *prijetećom*<sup>290</sup> opaskom kako će te večeri *spavati* – fratar inače ima problema sa nesanicom koja je uzrokovana upravo malodušnošću, skoro primitivnim strahovima i sumnjom koja ga mori. Svoj pun izraz ovaj nesporazum će dobiti na kraju romana kada otac Tomas, u skladu sa svojom novom ulogom autoriteta, svoje sumnje prenese na Kverijevo isforsiranu svetolikost, te kada u jednako tipičnom maniru fanatizma, onako kako je prethodno od njega pravio sveca, sada u arhitekti počinje uviđati besprimjernog grešnika, i to bez Kverijeve krivice, čime mu dvaput oduzima nedužnost. Paralelnim ravnima (bez)duhovnosti arhitekta Kverija i fratra Tomasa autor romana ne samo da osvjetljava lik protagoniste i egzistencijalni problem koji se nalazi u njegovom ontološkom jezgru, već dodatno prikazuje poseban oblik očajanja koje tinja iza krinke institucionalne religioznosti.

Na sličan način se svrsishodnim pokazuje i lik neostvarenog sveštenika, seminariste i industrijalca Rikea, o čemu smo već nešto i kazali. Bijegom od *neposrednosti* svijeta koji ga je doživljavao kao svojinu, Kveri se posredstvom apsurdna obreo u situaciji u kojoj druge mora da ubjeđuje da popularnost i društvena afirmacija u njegovom slučaju – u *svakom* slučaju – ne znače istovremeno i mogućnost njegovog

---

<sup>289</sup> ““One sometimes desperately needs a man who has experienced the same weaknesses as oneself.”, Graham Greene, *A Burnt-Out Case*, p. 92.

<sup>290</sup> ““I shall sleep tonight,’ Father Thomas said, threateningly.”, *ibid.*, p. 93.

posvećenja, na šta mu Rike odgovara fanatičnom kategoričnošću koja je saobrazna onoj koju plasira otac Tomas, premda je ponukana nešto drugačijim motivima: „Sveci su se stvarali narodnim priznanjem. [...] Mi smo vas preuzeli, Kveri. Vi više ne pripadate sebi. Vi ste sebe izgubili onda kada ste se u šumi molili sa leproznim.”<sup>291</sup> Rikeov entuzijazam prema Kverijevoj svetolikosti će značajno popustiti kada mu ovaj nenamjerno i bez ikakve svoje krivice udari na osjetljivu sujetu, čime se otkriva i nepostojanost Rikeovih ubjeđenja, što, opet, arhitekta definiše kao nedostatak ljubavi prema bilo kome, i posezanje za Bogom kao kompenzacijom tog nedostatka: „Počinjem da mislim da nas dvojica i nijesmo toliko različiti. Ne znamo šta je ljubav. Vi se pretvarate da volite nekakvog boga zato što ne volite nikoga drugog.”<sup>292</sup> Uzimajući u obzir Rikeov odnos prema supruzi, kao i njegovu tiradnu, ispraznu religioznost koju često zloupotrebljava kao vid pokrića za nečovječnost, čini se da je Kveri pronicljivo uvidio prirodu njegove patvorene duhovnosti i njenu osnovnu manjkavost – ako o Rikeovoj duhovnosti uopšte može biti riječi – koja se manifestuje u potpunom odsustvu ljubavi prema drugome: „U liku Rikea koji maltretira svoju mladu suprugu Mari, Grin u Gubavim dušama postiže gorku karakterizaciju farisejstva: navika pobožnosti, prepotentno spokojstvo, patvoreni osjećaj izvršene dužnosti, i krajnje odsustvo osjećanja.”<sup>293</sup> Zato lik industrijalca u izvjesnom smislu služi kao ogledalo za Kverija, u čijoj će refleksiji ovaj uočiti izobličten odraz svoje ugrožene duhovnosti, i time neposrednije identifikovati svoj očaj i suočiti se s njim, kao što i mimo toga služi kao još jedan umjetnički obrađen primjer opskurnosti, osakaćenosti čak, onog vida neautentične religioznosti koji svoje uporište nalazi isključivo u dogmi.

Još jedan lik ovog romana ima dvostruku funkciju kada je u pitanju odnos prema Kveriju i problemu razvoja njegove duhovnosti. Rikeova supruga, mlada, neiskusna, nesrećna i umnogome infantilna Mari Rike istovremeno predstavlja katalizator ostvarivanja Kverijeve duhovnosti, i inhibiciju za potpuno prevazilaženje očajanja; odnosno, ona prekida proces zaokruživanja svijesti o samoaktualizaciji, o trijumfu nad

---

<sup>291</sup> “‘Saints used to be made by popular acclaim. [...] We have taken you up, Query. You don’t belong to yourself any more. You lost yourself when you prayed with that leper in the forest.’”, *ibid.*, p.145.

<sup>292</sup> “‘I begin to think we are not so different, you and I. We don’t know what love is. You pretend to love a god because you love no one else.’”, *ibid.*

<sup>293</sup> “‘In Rycker who ill-treats his youthful wife Mari[e], in A Burnt-Out Case Greene achieves a scathing characterisation of pharisaism: the habit of piety, self-righteous complacency, the sense of so-called duty being done, and a complete lack of human feeling.’”, Maria Couto, *Graham Greene: On the Frontier*, p. 88.

očajem, o punoj realizaciji vlastitog ja. Isto tako je istovremeno vrlo neobično i epistemološki vrlo opravdano to što ovakvu ulogu dobija žena koju Kveri nije ni sposoban da posmatra kao ženu, već je sve vrijeme doživljava kao dijete (čemu svjedoče scene njenog igranja sa kućetom koje posmatramo iz Kverijeve perspektive i slične). U Kverijevom odnosu prema Mari Rike (koja se uz to zove isto kao ona mlada žena koja se ubila „da bi pobjegla“ od Kverija, kako nas on sam obavještava u onom senzacionalistički obojenom nezvaničnom intervjuu sa Parkinsonom) se javlja ono što je praktično opšte mjesto u tematskom smislu kada je u pitanju stvaranje Grejema Grina, odnosno – sažaljenje. Kveri je svakako priznao sebi i odabranim drugima kako više nije sposoban za emotivno-tjelesni odnos sa ženom, te buđenje takvog poriva ne očekujemo ni prema djevojčici kakva je Mari Rike. Međutim, ono što se ipak javlja u njegovom odnosu prema njoj jeste ono što s jedne strane potkupljuje zamrlu svijest o drugome i njegovim potrebama, i s druge strane ono što stoji kao tačka inicijacije u procesu sazrijevanja duhovnosti – sažaljenje svakako još nije ljubav; štaviše, može da bude antiteza ljubavi, mnogo više nego mržnja, ali jeste zametak angažovanosti i interesovanja za drugo biće, što je, kao što znamo, Kveriju neophodno kako bi izašao iz začaranog kruga egocentrizma kojim je umnogome markiran njegov očaj. Uz to, u svojevrsnom bijegu koji Kveri organizuje sa Mari Rike kako bi joj (nesračunato) pružio tren predaha od muža i njegove opresivne, pervertirane ljubavi i kako bi utvrdila da li je u drugom stanju (pri čemu suprug ne želi dijete), arhitekta ispoljava odnos koji u izvjesnom smislu nadilazi puko sažaljenje, ili demonstrira onu vrstu *odnošenja prema drugome* kakvu sažaljenje svakako ne zahtijeva (opreznosti radi, ovdje moramo dodati da momenti o kojima govorimo istovremeno ne znače i buđenje seksualne privlačnosti ili bilo kakvog vida *senzualnosti* kod Kverija). Stoga vidno brine o mladoj ženi; kada mu se učinilo da je začuo njen plač, on bez mnogo zazora, ponukan instinktom da utješi i pomogne, ulazi u njenu sobu, gdje slijedi scena koja doista i liči na scenu roditeljske nježnosti i brige: Kveri Rikeovoj supruzi priča priču kako bi mogla da zaspi. Ta priča je povijest o njemu samom, zaodjenuta u plašt alegorije, kojom nam Kveri otkriva prirodu svog odnosa prema Bogu, na taj način osvjetljavajući i razloge, ili barem neke od njih, svog otpadništva od Boga koje je u njemu proizvelo očaj ravnodušnosti i praznine:

Ranije je potpuno iskreno vjerovao da time što voli svoje djelo u stvari voli Kralja i kada vodi ljubav sa nekom ženom da na taj način barem imitira na grešan način Kraljevu ljubav prema narodu. [...] Ali kada je otkrio da Kralj u kakvog je vjerovao ne postoji, takođe je shvatio da mora biti da je sve što je ikada uradio u stvari uradio iz ljubavi prema sebi. [...]



Možda je dosegnuo kraj svoje polne zrelosti i kraj svoje profesije i prije otkrića o Kralju ili je možda upravo otkriće donijelo kraj svemu?<sup>294</sup>

Ovdje, prije svega, nije teško primijetiti izvjesnu idejnu paralelu koja se formira između Kverija i Sare Majls iz *Kraja jedne ljubavne priče* – arhitektina praznina je ona Sarina pustinja: „[...] Kveri je u svojoj seksualnoj iscrpljenosti i iscrpljenosti svoje profesije došao u onu fazu ili na onu teritoriju koju je Sara u *Kraju jedne ljubavne priče* zvala pustinjom – praznina do koje se došlo na kraju ljubavi.“<sup>295</sup> Kverijevo povjeravanje Mari Rike nije jednosmjernog karaktera, ili je barem previše intimne, kao i revelativne prirode da bi se moglo smatrati sračunatim samo radi utjehe za mladu ženu. Svakako da Kveri u Rikeovoj infantilnoj supruzi ne ište dostojnog sagovornika ili nekoga od koga očekuje razumijevanje (premda Mari Rike jeste lucidnija nego što Kveri misli), već pokušava da pričanjem o duhovnim zabudama i nedoumicama na izvjestan način pomogne drugome, onome koji je također zbunjen, zato što vjerovanje koje mu se autoritarno nameće (od strane supruga i od strane braka kao institucije) ne osjeća kao autentičan doživljaj. S druge strane, Kverijeva priča je takva da nam se katkad učini da to arhitekta preispituje sopstvene sumnje, naročito zato što je ispričana u momentu kada se njegova duhovnost postepeno počinje vraćati i afirmisati. No, kao što smo ranije napomenuli, upravo se to preispitivanje, ta amplituda očajanja kao duhovne nužnosti, nije zaokružilo, zato što je bilo spriječeno bizarnim slučajem koji je htio da se Rikeova supruga, sa potvrđenom trudnoćom, još ranije nesrećno zaljubi u Kverija – uzimajući u obzir njeno očajanje u braku, naklonost prema Kveriju (ili bilo kome) i nije sasvim bizaran slučaj – toliko da ga je zamišljala i u trenutku začeca, i time odlučila da objelodani da je dijete, u stvari, Kverijevo. Mari Rike je djetinjastim postupkom pokušala da iznudi sebi slobodu i povratak u rodni grad, daleko od fanatičnog, narcisoidnog supruga, dok je Kveriju, podrazumijeva se, donijela i nevolju i neželjenu reputaciju. Epilog ovog slučaja se realizuje u Rikeovoj razjarenosti u kojoj hicem ubija Kverija. Vrlo je i važno, i interesantno, primijetiti još i to kako se, kao i u slučaju oca

---

<sup>294</sup> “He had believed quite sincerely that when he loved his work he was loving the King and that when he made love to a woman he was at least imitating in a faulty way the King’s love for his people. [...] But when he discovered there was no such King as the one he had believed in, he realized too that anything that he had ever done must have been done for love of himself. [...] Perhaps he had reached the end of his sex and the end of his vocation before he made his discovery about the King or perhaps that discovery brought about the end of everything?”, Graham Greene, *A Burnt-Out Case*, p. 158.

<sup>295</sup> “[...] Query reaches in his sexual and vocational exhaustion that stage or territory which Sarah in *The End of the Affair* called the desert – the void reached at the end of love.”, Robert Hoskins, *Graham Greene: An Approach to the Novels*, Garland Publishing, Inc., New York and London, 1999, p. 169.

Tomasa, mijenja Rikeov stav o Kveriju, koga je svojevremeno napravio svecem, ili mu barem dao takvu konotaciju (usljed čega je nastao Parkinsonov svetogrđni žutoštampani tekst u potpunosti zasnovan ne na onom razgovoru Parkinsona i arhitekta u kojem ovaj posljednji nudi suštu istinu o sebi, već na Rikeovom doživljaju Kverija kao potencijalnog sveca u kome je više vlastitih projekcija nego Kverija samog). Sasvim je logično da prevareni muž eventualno nije sposoban za zdravorazumsko rasuđivanje, koje bi ga vjerovatno ubijedilo da prevare nije moglo biti, ali se u Rikeovoj osveti čita nešto još dublje i ličnije od povrijeđene muške sujete. Posredstvom paradoksa, u njegovom nastupu na epiloškoj granici sagledavamo izvjestan oblik *sladostrašća* i *zluradosti* (a time čak i želje da povjeruje *da se prevara doista zbila*), unekoliko prikrivenih i potisnutih, zakamufliranih upravo agresijom i fanatizmom – elementi koji se, uostalom, u latentnom vidu javljaju i u njegovom odnosu prema supruzi i prema Bogu. Sladostrašće o kojem govorimo potiče od zanošljivog uvjeravanja samog sebe da on, Rike, neostvoreni Božiji sluga, seminarist, može da posmatra sebe kao ravnog, ako ne i superiornog, u odnosu na *idola*, na Kverija sa određenim članom ispred imena, čemu doprinosi činjenica da je idol poželio – pa ako je i dobio – *njegovu* ženu, ne neku drugu, bilo koju, već baš njegovu: narcisoidnom neurotiku prevara lako može poslužiti kao sredstvo za samoafirmaciju. Ovakve Rikeove projekcije lucidno uočava i Parkinson: „Ja mislim da on *želi* da vjeruje u najgore. To ga čini ravnim Kveriju, zar ne shvatate, to da se bore oko iste žene.’ [...] ‘On [Rike] ne može da podnese da ne bude važan.’”<sup>296</sup> Odmjeravanje snaga u toj svojoj iluziji Rike svodi na besmrtnost duše, smatrajući da time spravnava račune sa Kverijem: „Ništa što bih ja rekao ne bi moglo da razbjesni velikog Kverija, zar ne? On je tako pakleno bitan, kako bi on uopšte mogao mariti za to šta jedan bijedni direktor fabrike palminog ulja – i ja imam besmrtnu dušu baš kao i ti, Kveri.”<sup>297</sup> Rikeovoj unutrašnjoj borbi sa kompleksima doprinosi i sam momenat ubistva; naime, Kveri se, usljed bizarnog poklapanja kišnog pljuska sa pozivom prisutnog sveštenika na smirivanje situacije i na „hladan tuš ujutro“, pomalo nezgrapno i skoro neartikulisano nasmijao (što je momenat

---

<sup>296</sup> “‘I think he *wants* to believe the worst. It makes him Query’s equal, don’t you see, when they fight over the same girl.’ [...] ‘He can’t bear not being important.’”, Graham Greene, *A Burnt-Out Case*, p. 189.

<sup>297</sup> “‘Nothing that I can say would ever anger *the* Query, would it? He’s so infernally important, how could he care what the mere manager of a palm-oil factory – I’ve got an immortal soul as much as you, Query.’”, *ibid.*, p. 195.

koji je nužno kratko analizirati u samoj završnici rada), upućujući svoju reakciju, valjda, ciničnoj ironiji prirode. Ovo je Rike protumačio kao Kverijevo podrugivanje, i na to dvaput opalio, što je imalo fatalne posljedice po arhitektu. Uz to je, unekoliko u histeriji, dodao svoje čuđenje kako se Kveri uopšte usudio da mu se smije, dok kasnije, donoseći jastuk za glavu na umoru, Rike, nesvjestan semantičkog impetusa svoje izjave, kaže kako „[n]ije trebalo da se smije.”<sup>298</sup> Nimalo slučajno autor romana stavlja ove riječi u Rikeova usta, kako bi na koncu djela potvrdio farisejsku zabludnost: poricanjem prava na smijeh (mi ćemo ga nazvati *egzistencijalnim smijehom*) Rike negira i mogućnost autentičnog doživljaja duhovnosti, što nam dokazuje sam Kveri, koji je, kada je naučio da se smije, radosnim ehom razbio debelu, skorčaluljusku u kojoj se čaurilo njegovo vlastito ja. Kverijev lik i predstavlja upravo pokušaj da se oslikaju i duševne i duhovne tegobe u procesu oživljavanja intuitivnosti u vjerovanju: „Kveri predstavlja Grinov pokušaj da predstavi tegobno traganje za autentičnom religioznošću.”<sup>299</sup>

Na samom kraju analize koja se fokusira na proces Kverijevog očajavanja, još jednom ćemo skrenuti pažnju na motiv smijeha, koji, kako nam se čini, predstavlja materijalni dokaz arhitektinog povratka svojoj duhovnosti, svojoj vječnosti, odnosno, predstavlja dokaz realizacije vlastitog ja. Važno je napomenuti da se taj Kverijev smijeh često, i sasvim izvjesno namjerno, percipira iz perspektive doktora Kolina, te tako upravo on zaokružuje priču o Kveriju – ono što Kveri nije sam uspio – *ako nije* – agresivno prekinut u svom duhovnom procesu, završava *drugi* verbalnom materijalizacijom duhovnog sazrijevanja: „Naučio je da služi drugim ljudima, vidite, i da se smije. Čudnovat smijeh, ali svakako smijeh.”<sup>300</sup> Dakle, zaključak koji bismo mogli izvesti iz narativne činjenice o blizini dva momenta Kverijeve egzistencije – dakle, služenje drugima, identifikovanje logosa sopstvene egzistencije u drugom biću i njegovim potrebama, se dovodi u vezu sa privikavanjem vlastitog bića na smijeh, koji, opet, označava vid prihvatanja egzistencije kakva jeste, prihvatanja samoga sebe i relativizacije tjeskobe očajanja u tom procesu prihvatanja – jeste taj da su ova dva elementa definisala Kverijevo prevazilaženje stanja bolesti-na-smrt, ili barem neposredno približavanje momentu prevazilaženja. U ovome je sadržan funkcionalni

---

<sup>298</sup> “He shouldn’t have laughed.”, *ibid.*, p. 196.

<sup>299</sup> “Querry represents Greene’s attempt to expose the difficult quest for authentic religious faith.”, Marc Bosco, *Graham Greene’s Catholic Imagination*, p. 75.

<sup>300</sup> “He’d learned to serve other people, you see, and to laugh. An odd laugh, but it was a laugh all the same.”, Graham Greene, *A Burnt-Out Case*, p. 198.

značaj egzistencijalne alternative: „Čovjek očigledno mora birati bilo besmisao koji se odnosi na racionalnu ali estetsku egzistenciju, sa svim njenim implikacijama razornog samoodvajanja, bilo njenu alternativu – etički/duhovni aktualitet koji takođe pretpostavlja izvjestan vid apsurdna: odnos sa Bogom, prihvatanje ljudske ograničenosti, a čak i stav o patnji kao pozitivnoj vrijednosti.“<sup>301</sup> O slučenju punoći smisla *smijeha*, ili barem *osmjeha*, i prije Kolina saznajemo prateći svijest samog Kverija: „Kveri se prisjetio jedne prilike koja se zbilila mjesecima unazad: jedna noć u seminarištu na rijeci kada su sveštenici varali na kartama. Izašao je i otišao u divljinu nesposoban da podnese njihov smijeh i njihove djetinjarije. Kako se dogodilo da sada može da sjedi ovdje i da se osmjehuje zajedno s njima?“<sup>302</sup> Da Kverijev smijeh doista možemo prihvatiti kao svojevrsnu afirmaciju sebstva, ili prihvatanje vlastitog ja koje je čekalo na aktualizaciju, čini se da možemo čitati u samoj završnici romana, i na samom kraju Kverijevog života, kada u ropcu potvrđuje doktoru Kolinu da se nije smijao Rikeu, već „samome sebi“, ili apsurdno o kojem govori u posljednjim riječima: „‘Apsurdno,’ [...] ‘ovo je apsurdno, inače...’“<sup>303</sup> Autor tvrdi poslije ovih riječi da (prisutni) nijesu mogli znati kakvu je alternativu imao na umu Kveri svojoj posljednjom porukom, ali ćemo se mi usuditi da u njima uvidimo makar i tek mogućnost Kverijevog posvješćivanja vlastitog ja i konačnog prevazilaženja očajanja. Uostalom, tome u prilog govori ono o čemu je kazivao i doktor Kolin, kao i sam Kveri; time što se našao, tek nesvjesno, u ulozi onoga koji *spašava drugoga i djeluje za drugoga* (od Deo Gratiasa, preko Mari Rike, do bolnice koju gradi za leprozne), Kveri je postepeno i bojažljivo izlazio iz sopstvenosti, i to one markirane egocentrizmom, gradeći na taj način iznova svoj integritet i cjelovitost svog duhovnog sistema, i u isto vrijeme se osjećajući srećnim tu gdje jeste, čime se uzajamno objašnjava i priroda osmjeha, ili smijeha, o kojoj smo govorili („Ovdje se osjećam srećnim.“<sup>304</sup>). Tog se *izlaska* arhitekta plašio – zaključujemo da je smatrao da mu takav izlazak nije moguć, pošto je isuviše dugo i isuviše intezivno bio robom

<sup>301</sup> “One must choose, evidently, either the absurdity associated with a rational but aesthetic existence, with all its implications of devastating self-disjunction, or its alternative – an ethical/spiritual actuality which also assumes an absurdity: a relationship with God, an acceptance of human limitation, and even a view of suffering as a positive value.”, Anne T. Salvatore, *Greene and Kierkegaard: The Discourse of Belief*, The University of Alabama Press, Tuscaloosa and London, 1988, p. 97.

<sup>302</sup> “Querry remembered an occasion months ago: a night at a seminary on the river when the priests cheated over their cards. He had walked out into the bush unable to bear their laughter and their infantility. How was it that he could sit here now and smile with them?”, Graham Greene, *A Burnt-Out Case*, p. 175.

<sup>303</sup> “‘Absurd,’ [...] ‘this is absurd or else...’”, *ibid.*, p. 196.

<sup>304</sup> “‘I’ve been happy here.’”, *ibid.*, p. 193.

duhovno subverzivnog ega i sujete – ali je na kraju evolutivno-ontološkog ciklusa ona amplituda kojom se mjeri integritet dosegla najvišu tačku, ili momenat čiste duhovnosti, u kojem Kveri, kao što vidimo iz njegovih riječi, uviđa *apsurd*: mi bismo ga, možda dajući sebi pretjeranu slobodu tumačenja, definisali Kjerkegorovim *apsurdom vjere*. Uz to, o ovakvom apsurdu je arhitekta, rekli bismo, već razmišljao i bio spreman na njega: „Pomislio je: Kralj je mrtav, živio Kralj.“<sup>305</sup> Iz apsurda do kojeg je Kveri, dakle, došao još ranije, prije svoje smrti – u samrtnom času ga je, u stvari, tek artikulisao – sagledavamo ono o čemu govori i hrišćanski egzistencijalizam: kako se od Boga, ili duhovnosti, mora daleko otići da bi mu se moglo vratiti. Stoga se čini da je predsmrtni *smijeh samome sebi*, i artikulacija *radosnog osjećanja apsurda* značila upravo *povratak vječnosti*, i to u trenutku *odlaska u vječnost*. Konačno, njegov odlazak je nastojnik manastira u razgovoru sa začuđenim doktorom Kolinom definisao kao *srećan kraj* za Kverija, podrazumijevajući činjenicu o tome kako je arhitekta uvijek želio da ide *dalje*: to *dalje* se doista od samog početka romana javlja kao lajtmotiv – Kveri dosljedno insistira na tome kako je došao *najdalje* što je mogao, u prostornom smislu, što se metaforički prenosi na plan evolucije njegovog duhovnog sistema, i to ga *dalje* neprestano opsjeda, čak i u snovima. Stoga se čini da je neposviješćena potreba za tim (nad)egzistencijalnim *dalje* realizovana upravo u posvješćivanju apsurda vječnosti u momentu iščezavanja materijalne egzistencije.

Na samom koncu analize prokomentarišaćemo značenje jedne metafore (na koju smo, uostalom, usputno skrenuli pažnju u tekstu), stoga što nam se učinila zgodnom za objašnjenje apsurda o kojem govorimo u prethodnom paragrafu, te stoga što ujedno direktno potvrđuje Kjerkegorov stav o neophodnosti udaljavanja od Boga, ili duhovnosti, ili o neophodnosti očajanja, kako bi se vlastito ja revitalizovalo. Kveri u razgovoru sa Parkinsonom ironično primjećuje kako su njih dvojica slični na više načina, i cinično dodaje, praveći referencu na bolnicu koju gradi u koloniji, kako je on – Kveri – od *arhitekta* (i to kakvog) došao do *graditelja*. U ravni, dakle, duhovnog razvoja, čini se da je Kveri doista morao ići *unazad*, kako bi se vratio svojoj duhovnoj autentičnosti, onom jezgru vječnosti u kojem pulsira vlastito ja, *živo i živuće*. Drugim riječima, protagonist romana je egzistencijalnom nužnošću sastrugao sa sebe patinu civilizacijskog iskustva, onoga koje je stvorilo velikog svjetskog *arhitektu* istovremeno

---

<sup>305</sup> “He thought: the King is dead, long live the King.”, *ibid.*, p. 159.

mu otimajući sopstvo, i na taj način se, u obličju *graditelja*, mehanizmom ontološkog paradoksa vratio rudimentarnoj, u izvjesnom smislu nužno primitivnoj, duhovnosti koja mu je, opet, vratila pripadajuću vječnost.

## 7. Doktor Fišer od Ženeve ili zabava s bombom: dijalektika jedne bizarnosti

Grinov roman *Doktor Fišer od Ženeve ili zabava s bombom* (*Doctor Fischer of Geneva or the Bomb Party*, 1980) jedan je od romana nastalih u posljednjem periodu umjetničkog stvaranja pisca iza kojeg je, kako je već poznato, ostao veliki broj djela različitih žanrova i namjena. Ovaj roman predstavlja i svojevrsno odstupanje u žanrovskom smislu od onoga što je Grin do tada stvarao, iako se i u njemu može pratiti osnovna tematska nit koja je piščeva preokupacija u svim djelima. Djelo koje pripada onom *zabavnom* opusu, ako, uz dozu opreza, pribjegnemo klasifikaciji koju je zagovarao i sam pisac, sve je osim laka zabava, iako u njegovom motivskom jezgru stoji doslovno *zabava*, kako vidimo i iz dihotomije naslova koji nas *a priori* upućuje na višestruke mogućnosti interpretativnog potencijala ovog djela.

Ovaj roman svakako nije inspirisao onoliko naučnih studija koliko su inspirisali Grinovi romani koji spadaju u takozvanu ozbiljnu književnost; prividna lakoća umjetničkog izraza i senzacionalistički obojen zaplet mogu biti razlozi tome. Međutim, kako skromno zaključujemo, ovo djelo bi moglo da predstavlja *summam summarum* piščevog umjetničkog angažmana kada je u pitanju egzistencijalni problem koji ga zaokuplja cijelog života – i to, rekli bismo da djelo ima utoliko više semantičkog naboja ukoliko je jezgrovitije u svojoj fabuli, i grotesknije kao umjetnički *znak*. Svakako nijesmo prvi koji pročitavši djelo dobijaju asocijaciju na *Srce tame*, te nam izgleda neophodnim naglasiti konradovski manir u tretiranju tema sukoba između dobra i zla u ovoj noveli, kao što se mogu uspostaviti i mnoge druge paralele (recimo, jasna, direktna komunikacija, najčešće u vidu blasfemičnog parodiranja, sa Biblijom), koje su predmet studija koje se bave ovim romanom. S druge strane, isto tako nam se čini da su se proučavaoci ovog romana uglavnom posvetili *identifikaciji* egzistencijalnog problema koji predstavlja centralnu temu ovog romana; zatim, *poređenju i kontrastiranju* romana sa biblijskim sadržajem koji naglašavaju principijelno tumačenje djela u maniru egzegeze; konačno, često se u ovakvim studijama traži Grinova sazrela religioznost, njegovi novi uvidi, umnogome odmakli od ispovijedanog katolicizma, u dogmu, u status Boga, u, uostalom, postojanje Boga, ili, *opravdanost postojanja* Boga. Kako smo pokušali da rasvijetlimo u analizama prethodnih romana, izgleda da je ovo titranje na

ivici između sumnje i vjerovanja *po mjeri apsurda* izvjesna konstanta u Grinovom doživljaju Boga, te da nije nova ni u ovom romanu. Doista, dinamika u duhovnom kretanju je primjetna, ali njen stožer ostaje isti kroz cijeli njegov opus. Ono što je nas zaintrigiralo u romanu *Doktor Fišer od Ženeve* je mogućnost jednog drugačijeg pristupa djelu, i samim time jedne drugačije interpretacije, one koja se fokusira na moguće *uzroke problema*, a ne na sam problem, ili njegovu manifestaciju, ili širinu njegovog intertekstualnog potencijala. Osnovna tematska nit, koja se uglavnom sagledava kao sukob između dobra i zla, ovdje će biti, nadamo se, osvjetljena sa stanovišta egzistencijalističke psihologije, prije svega, a onda i filozofije (hrišćanskog) egzistencijalizma, te ćemo se orijentisati ka tome šta (*opre*)*djeljuje* zlo u odnosu na dobro, kako bismo ukazali na dijalektiku koja čini *bit* u čovjekovom *bitisanju*, i koja stvari čini nešto kompleksnijim nego što je moguće čitati u strogom dualitetu dobra i zla.

Žanrovski kvalifikativi ovog romana izmiču strogoj klasifikaciji – kao što smo rekli, grubo je svrstan u Grinovu zabavnu literaturu, dok su se njegovi proučavaoci radije opredjeljivali za to da ovaj roman svrstaju u alegoriju sa religijskim, odnosno hrišćanskim, elementima, ili u *crnu farsu*, koja bi se najbliže mogla definisati kao *travestija sakralnog* u vidu parodiranja biblijskog sadržaja, naročito onog koji se odnosi na život Isusa Hrista i na njegov odnos sa učenicima (konkretno na Tajnu večeru). Mi bismo se možda nešto slobodnije upustili u klasifikaciju ove novele kao primjera *crne burleske*, zato što se farsičnost katkad čini izvan njenog referentnog polja, dok se crnohumorno tretiranje ljudske koruptibilnosti uzima kao stabilan egzistencijalni obrazac, kao životna istina. Žanrovska višeznačnost je narativno svojstvo ovog romana koje, uostalom, i omogućava bogatstvo interpretacije, kao što i predstavlja mjeru njegove umjetničke vrijednosti – čini se da nema mnogo djela koja pružaju čitaocu zabavu jednog trilera istovremeno osvjetljavajući najskrovitije kutove podsvijesti i odgovarajuće mehanizme prema kojima funkcioniše materijalna egzistencija, bilo individualna, bilo kolektivna. (Ako se ovdje opomenemo još nekih primjera iz svjetske književnosti koji u sebi sažimaju različite žanrovske osobenosti, kakva što su, recimo, *Guliverova putovanja*, ili mnogi romani Fjodora Dostojevskog, uvidjećemo da su toj vrsti umjetničkog paradoksa – onog koji, dejstvom mehanizma ingenioznog pervertiranja, i jednu oštru satiru može pretočiti u književnost za djecu – dorašla



isključivo vrhunska književna djela, ili, pak, vrhunski majstori književne interpretacije života.)

Poprište sukoba o kojem smo govorili u prethodnim redovima u romanu se najčešće čita u trvenju svijeta doktora Fišera, arogantnog bogatog mizantropa i kružoka individua koje čine njegove "poznanike", premda oni sebe vole da smatraju njegovim prijateljima, i svijeta naratora romana, Alfreda Džounsa i Fišerove kćerke, Ana Lujze, koji žive, doduše kratko, u idiličnom braku, u miru potpuno nezavisnom od bilo kakvog Fišerovog uticaja i dodira sa njegovim egzistencijalnim obrascem koji se odvija među zidovima impozantne vile. Još jednom nas Grejem Grin uvodi u svoju umjetničku percepciju putem naracije u prvom licu – dakle, putem hotimično izabranog nepouzdanog naratora. Može biti da i naratorova nepouzdanost uzrokuje često jednostrane analize ovog djela, ili njegovih likova, s obzirom na to da doktora Fišera, na primjer, sagledavamo upravo kroz različitim uzrocima suženu vizuru naratora Džounsa; svakako, kroz njegovu naraciju provijava i doživljava njegove supruge, Ana Lujze, kao i samog Fišera, u vidu dijaloga sa Džounsom, ali su ti dijalozi redovno obilježeni gorčinom i dijaboličnim diskursom, tako da se čitalac nužno pita koliko su vjerodostojni, a koliko, u stvari, u njima ima Džounsove interpretacije koja je opravdano emotivno obojena i markirana dubokom averzijom prema sagovorniku. Upravo je dinamika njihovog odnosa koji se ogleda u tim povremenim susretima i razgovorima, u sprezi sa Fišerovim egzibicionizmom u odnosu prema ljudima koji čine njegov društveni milje, doprinijela da se lik doktora Fišera unekoliko pojednostavljeno sagleda kao ovaploćenje *zla* u romanu, i kao takav, predstavlja temeljni problem književno-psihološko-teoloških analiza koje su posvećene ovom romanu. S druge strane, mi ćemo, kako smo već rekli, pokušati prije svega da uvidimo da li je doktor Fišer, kao, uostalom, bilo koji čovjek, *sam* poprište sukobljenih sila, čime će se, eventualno, problematizovati potencirana monolitnost njegovog karaktera.

Kao što smo naglasili u prethodnom pasusu, čitalac o doktoru Fišeru saznaje posredno, dakle, kroz prizmu naratora Džounsa, koji već prvom rečenicom u romanu decidirano stavlja Fišera na pol suprotan od onoga na kojem sam stoji, te kaže kako nikada nikoga nije mrzio više od njega. Isto tako, kako bi se u vidu analepse sagledao opseg i intezitet te mržnje, Džouns u istoj rečenici naglašava kako nikoga nikada nije volio više od Fišerove kćerke. Blizina mržnje i ljubavi, njihovo susjedstvo u jednom te

istom sintaksičko-semantičkom nizu svakako nije slučajno, te najavljuje dijalektiku umjetničkog svijeta ovog romana, i dualitet na kojem počiva njegova idejna ravan. U isto vrijeme, ova binarna opozicija nam svom snagom svog kontrapunkta upravo signalizira da nije, i da neće biti moguće elemente opozicije posmatrati u isključivosti i potpunoj nezavisnosti, već da se mora sagledati priroda njihovog prožimanja. I ostatak uvodnog dijela romana zbiva se u izvjesnosti paradoksa – dok Džouns prilikom prvog, i to slučajnog, susreta sa Ana Lujzom govori o bombardovanju Londona u kojem je doživio svoj veliki emocionalni i fizički hendikep (izgubio je roditelje i jednu ruku iste noći), Ana Lujza se prisjeća kako se te iste godine njen omraženi otac oženio, i kako je već bio bogat, priredio je veliki pir, prilikom kojeg je svaka žena dobila francuski parfem, a muškarci nekakve zlatne štapiće za koktele. Isto tako, neobičnoj podudarnosti zbitija doprinosi i čas svršetka i jednog i drugog pirovanja – Ana Lujza kaže kako je svadbena gozba potrajala do pet sati izjutra, dok Džouns na to dodaje da su bombarderi otišli u trideset minuta nakon pet sati izjutra. Svakako, pojedinosti dobijaju na značaju tek kada se uvidi njihov širi kontekst; dvoje ljudi koje je slučaj doveo za isti sto dijele *uspomene* koje su obilježile njihov život, premda se u Ana Lujzinom slučaju ne radi o ličnim uspomnama, već o sjećanjima njene preminule majke, ali takvim kakve će definisati i kanalisati i njen život.

Prvi utisci koje dobijamo o doktoru Fišeru, o kome već na samom početku romana saznajemo još i to da je on, u stvari, Džounsov tast su, dakle, dati tonom gorčine i mržnje: „Mrzio sam ga zbog njegove gordosti, njegovog prezira prema cijelom svijetu, i njegove okrutnosti. Nikoga nije volio, čas ni svoju kćerku. Nije mario čak ni da se suprotstavi našem braku, pošto prema meni nije osjećao ništa veći prezir nego prema svojim takozvanim prijateljima koji bi se na jedan njegov mig sjatili oko njega.“<sup>306</sup> Da oko doktora Fišera postoji misteriozna aura okrutnosti vidimo i na samom početku razgovora između Džounsa i Ana Lujze, gdje Džouns definiše Fišera kao „doktora Fišera od večera“<sup>307</sup>, dok Ana Lujza s bolom priznaje da joj je baš taj doktor Fišer otac, kao i to da su „večere doista užasne“<sup>308</sup> i da im ona ne prisustvuje. U odsječenosti Ana

---

<sup>306</sup> “I hated him for his pride, his contempt of all the world, and his cruelty. He loved no one, not even his daughter. He didn’t even bother to oppose our marriage, since he had no greater contempt for me than for his so-called friends who would always flock to him at a nod.”, Graham Greene, *Doctor Fischer of Geneva or the Bomb Party*, Penguin Books, Harmondsworth, 1981, p. 10.

<sup>307</sup> “Doctor Fischer of the dinners”, *ibid.*, p. 14.

<sup>308</sup> “the dinners are abominable”, *ibid.*

Lujze od oca i njegovog svijeta uviđaju se prvi znaci praznine Fišerovog života, kao i simptomi Anine usamljenosti uzrokovane njihovom otuđenošću. Pojam *večera* služi, dakle, kao lajtmotiv koji prožima roman od uvoda do epiloga, i koji, u stvari, definiše Fišerov umnogome ekstravagantan egzistencijalni obrazac. Čitalac postepeno otkriva formulu tog obrasca i tek naknadno postaje svjestan sasvim posebne vrste egzibicionizma kojem je doktor Fišer sklon. *Večera* je ujedno i zloslutni znak koji prati idilu prvih dana naizgled sasvim nezgrapnog i nekonvencionalnog braka između Džounsa i Ana Luize; strahom od poziva na večeru Ana Luiza artikuliše svoju bojazan od direktnog susreta Džounsa sa Fišerovom izopačenošću (koja se prelama kroz svijest njegove kćerke), i još više od mogućnosti da i Džouns postane jedan od Fišerovih pajaca, ili Ljigavaca, kako ih nehodičnim, no indikativnim malapropizmom oslovljava Ana Lujza na početku romana i kakvima ostaju do kraja priče.

Ljigavci su ciljna grupa koja se okuplja oko doktora Fišera, ili oko njegovih zloglasnih večera, te koji služe kao neka vrsta zrcala koje Grinova satira stavlja pred savremeno kapitalističko društvo, naročito uzimajući u obzir geografsko-politički kontekst u koji pisac smješta svoju priču: Švajcarska je neutralna, bogata, miroljubiva i napredna zemlja, moćan znak progressa u svakom vidu, i u tom smislu pomalo i snobovski orijentisana, premda sa stilom, ne vulgarno i napadno očigledno. Ova grupa ljudi Fišeru služi, kako ćemo vidjeti, za vlastitu zabavu (a i za zabavu čitaoca, ukoliko je društveno neosvješćen – u tome je suština one tvrdnje da roman spada u zabavnu literaturu; ovo svakako ne znači da je doktor Fišer društveno neosvješćen – on je prije sklon sociološkim eksperimentima koji bi trebalo da utvrde konstantu uvreženih društvenih obrazaca); naime, nekoliko ljudi koji pripadaju ovom kružoku imaju jedan zajednički imenitelj: svi su veoma bogati. Doktor Fišer je, s druge strane, bogatiji od svih njih, i stoga pokušava da dokaže, mahom sebi, da su bogati ljudi paradoksalno najkoruptibilniji, i da su skloni etičkom pervertiranju najgore vrste samo ako im za to slijedi materijalna nagrada, koju, opet paradoksalno, i sami svojim novcem mogu da pribave. Suština Fišerovih večera je upravo u tome da postepenim naglašavanjem njihove potkupljivosti, koje raste u skladnoj proporciji sa opadanjem ljudskog dostojanstva, raskrinka cijelu jednu egzistenciju lišenu smisla, zakamufliranu novcem, bogatstvom, ugledom, slavom, reputacijom, patvorenim elitizmom i hermetičnošću ćelije koja predstavlja krem kapitalističkog društva. U svojoj bestijalnoj igri Fišer će

svakako otkriti i istinu o vlastitom besmislu, ili o poricanju vlastitog smisla; štaviše, čini se da mu je to i namjera. Onda kad ju je ostvario u potpunosti, tada je i skončao u skladu sa *otkrovenjem*.

Prirodu odnosa doktora Fišera sa ljudima koji se okupljaju na njegovim večerama-bez-granica opisao je Džouns na samom početku romana – dakle, sa stanovišta onoga ko *zna* šta će se događati u romanu i kakva će se zbitija odvijati:

On je svima njima zapovijedao kao što čovjek zapovijeda magarcu, sa bičem u jednoj ruci i šargarepom u drugoj. Svi su oni bili dobro situirani, ali kako su samo voljeli šargarepu! Samo su se zbog šargarepa izlagali njegovim grozomornim zabavama na kojima su uvijek prvo bili ponižavani [...] a zatim nagrađivani. Na kraju su se istrenirali da se smiju i prije nego što šala počne. Osjećali su se odabranima – mnogi su im iz cijele Ženeve zavidjeli na prijateljstvu sa velikim doktorom Fišerom.<sup>309</sup>

Groteska u kojoj se odvijaju Fišerove zabave simulakrum je upitnog sistema vrijednosti establišmenta koji, uostalom, i uspostavlja takav sistem i predstavlja mjeru društvenog standarda. Poznati glumac (no i alkoholičar), međunarodni advokat, poreski savjetnik, general švajcarske vojske, obudovela glagoljiva bogatašica američkog porijekla – svi oni bivaju propisno *namagarčeni* na cirkuskoj predstavi, premda *ne i prevareni*: šargarepe koje spominje Džouns u svom slikovitom prikazu Fišerove zabave su veoma skupi pokloni koje Fišer daruje kao nadoknadu za bjesomučno prostituisanje ličnog dostojanstva. Za Fišera, pak, ova skupa zabava predstavlja skoro naučni dokaz, utemeljenje za njegova vlastita uvjerenja o ljudskoj potkupljivosti i manipulativnosti, pa joj on i pristupa sa entuzijazmom naučnika i shodno tome se i raduje dokazivosti svoje teorije. Ukoliko dokazi upućuju na viši stepen društvene devijacije, utoliko je i Fišerova radost veća, što i čini osnovu za tumačenje njegovog lika kao demonskog bića, kao inkarnacije zla. S druge strane, ne smije se prenebregnuti dvosmjernost odnosa između Fišera i njegovih, uslovno rečeno, zamorčića: oni imaju slobodu da ne pristanu na poniženje, da odustanu, ali sve dok mogu fizički (pa čak i mimo toga, kako vidimo u posljednjoj Fišerovoj zabavi) da istrpe poniženje koje će donijeti vrijednu, no i manje-više beskorisnu nagradu, Ljigavci ne posustaju. Osim toga, iako se intimno gnušaju doktora Fišera, što ponekad vidimo u njihovim poluartikulisanim opaskama, i iako ih je

---

<sup>309</sup> “He ruled them all as a man might rule a donkey with a whip in one hand and a carrot in the other. They were very well lined themselves, but how they enjoyed the carrots. It was only for the carrots that they put up with his abominable parties at which they were always first humiliated [...] and then rewarded. In the end they learned to laugh even before the joke was sprung. They felt themselves to be a select group – there were plenty of people around Geneva who envied them their friendship with the great Doctor Fischer.”, *ibid.*, p. 10.

donekle i strah njegove impozantne harizme i unekoliko fascinantne devijantnosti, Ljigavci sve vrijeme iskazuju poštovanje, servilnost, ponekad čak i naklonjenost doktoru Fišeru, sve sa utišanom nadom u ravnopravnost prijateljskog odnosa sa njim. Tako na jednom mjestu pomenuta udovica, gospođa Montgomeri, na neraspoloživost doktora Fišera odgovara besmislenim ponudama da mu kupi muskata, odnosno finog grožđa („To sam navela samo kao primjer. Pitajte ga da li mogu bilo šta da učinim za njega, bilo šta.”<sup>310</sup>), a Džouns kasnije kazuje s posebnim naglaskom ekskluziviteta kako je njihova grupa mala, i uz osjetnu neubjedljivost slatkorječivosti otkriva njihovu privrženost doktoru Fišeru („Mi smo *veoma mala* grupa.’ [...] ‘Svi mi veoma dobro poznajemo jedni druge, i svima nam je tako drag doktor Fišer, tako mnogo, mnogo drag.”<sup>311</sup>). Kako grupa ljudi koja mu s jedne strane služi kao zamorčad s druge strane jasno definiše Fišerov egzistencijalni okvir, to bi o njima valjalo nešto više reći i prije nego o samom Fišeru, kako bismo utvrdili prisustvo egzistencijalnog vakuuma u njihovim životima.

Gospođa Montgomeri, pomenuta blagoljubiva udovica, jedina je žena za hazardnim stolom doktora Fišera, i služi kao neka vrsta površne dekoracije jednog ionako očevidno neskladnog društva, kao grozničavi verbalni *perpetuum mobile* uvijek spreman da tipično ženskim sentimentalijama i sklonošću sujeti relativizuje Fišerovu dehumanizaciju, pretvarajući se da su to samo, kako sama kaže, *hirovi* jednog dobrog čovjeka koji voli svoje prijatelje i koji uživa da se zabavlja (sa) njima. Njena interpretacija Fišerovih zabava najviše poprima ton kakofonične autoburleske, jer se uvijek manifestuje u maniru nekakvog neumjesnog entuzijazma i samomanipulativnog tumačenja koje pokušava da naglasi *momenat zabave* u brutalnom eksperimentu: „Ma to je pravi džumbus, [...] džumbus jedan.”<sup>312</sup> Nešto kasnije, gospođa Montgomeri će Džouns detaljnije opisati jednu od zabava, gdje nam se jasno ukazuje Fišerova manipulacija, a i njena svrsishodnost, što udovica, uz skretanje pažnje na tešku ogrlicu koja je bila jedna od brojnih doktorovih nagrada, pripisuje, kako smo i rekli, Fišerovoj neobičnoj ćudljivosti: „Sve što mi moramo da učinimo jeste da istrpimo njegove male hirove, [...] a on onda podijeli nagrade. Zamislite šta se dogodilo jedne večeri, servirao

---

<sup>310</sup> “I only meant it as an example. Ask him if there is anything I can do for him, anything at all.”, *ibid.*, p. 21.

<sup>311</sup> “We are a *very small* group.’ [...] ‘We all know each other well, and we are all so fond, so very, very fond, of Doctor Fischer.’”, *ibid.*, p. 22.

<sup>312</sup> “They [the parties] are a riot, [...] a riot.”, *ibid.*, p. 52.

nam je žive jastoge zajedno sa zdjelama ključale vode. Svako je morao po jednog da uhvati i da ga skuva. Jedan jastog je uštinuo generala za prst.”<sup>313</sup> Diskurs groteske nastavlja se salvom beslovesnih i bezobzirnih replika, već u zavisnosti od toga od koga dolaze, te se nesrećni general žali kako mu je ostao ožiljak, dok ga Fišer provocira manjkavošću srčanosti u *realnom* vojevanju: „Jedina rana koju je ikada zadobio u akciji”<sup>314</sup>, na šta se opet nadovezuje gospođa Montgomeri svojim *džumbusom*, naizgled bez svijesti o pravom značenju zbitija za stolom. Ipak, i sama pokazuje izvjesnu osjetljivost kada je Fišer prozove zbog izgleda kose prije te zabave i kaže kako joj je „zbog toga kosa postala plava”<sup>315</sup>, dok je „prije te noći bila neukusno sijeda i prožeta nikotinom”<sup>316</sup>. Bezumlju koje podrazumijeva situacija kojoj prisustvuje Džouns kao strano tijelo doprinosi katkad ovakva semantička nedovršenost – ostaje na nama da stvaramo pretpostavke o tome zašto je uopšte gospođa Montgomeri poslije jurnjave za jastogom sa posudom kipuće vode morala ofarbatu kosu u plavo, premda nikakav zaključak ne utiče na značenjsku ravan samog diskursa. Jedino relevantno značenje nalazi se u dešifrovanju mehanizma Fišerovog *homo ludensa*, u demistifikaciji njegovog ritualno markiranog karnevala, i u dijagnostikovanju *uslova i uslovljenosti* njegovog egzistencijalnog opita. Kako se ovaj roman čita prema normativima paradoksa, moglo bi se zaključiti da je upravo gospođa Montgomeri, premda bez ikakvog utemeljenja i promišljanja, u jednom trenutku – preciznije, na početku *posljednje*, ili, *zabave s bombom* – dala moguć uzrok Fišerove devijacije: „Mislim da nije imao naročito srećno djetinjstvo, a Vi?”<sup>317</sup> Premda gospođa Montgomeri nesuvislo povezuje mogućnost nesrećnog djetinjstva sa Fišerovim bizarnim entuzijazmom oko božićnih praskavaca za koje, izgleda, do sada nije ni znao, semiotički potencijal njenog iskaza je svakako opravdaniji, kao što ćemo vidjeti, iako se nećemo nužno osvrnuti na samo Fišerovo djetinjstvo, niti bilo šta saznajemo o njemu.

Drugi stabilan element Fišerove poruge cijelom svijetu (uključujući i samoga sebe) je gospodin Kips, međunarodni advokat, kome, kao ni ostalima iz istog društva, nagrade doktora Fišera nijesu potrebne, ali je ipak njihov skoro redovni dobitnik, kao

<sup>313</sup> “All we have to do is just to put up with his little whims, [...] and then he distributes the prizes. There was one evening – can you believe it? – he served us live lobsters with bowls of boiling water. We had to catch and cook our own. One lobster nipped the General’s finger.”, *ibid.*, p. 53.

<sup>314</sup> “The only wound in action he has ever received,” Doctor Fischer said.”, *ibid.*

<sup>315</sup> “[...] it turned her hair blue.”, *ibid.*

<sup>316</sup> “Before that night it was an unsavoury grey stained with nicotine.”, *ibid.*

<sup>317</sup> “I don’t think he can have had a very happy childhood, do you?””, *ibid.*, p. 116.

što i dosljedno prati doktorove zabave. Kips je tu još jednim slučajem koji ćemo kasnije detaljnije opisati; on je posredno saznao za jednu Fišerovu stvar iz prošlosti i poznaje njegovu slabost, te ga je Fišer unajmio kao svog advokata, i još više kao svoje zamorče – dijelom i zato što Kips zna o njemu nešto više nego ostali, pa Fišer pokušava da ponižavanjem Kipsa kompenzuje vlastito poniženje. U tom je smislu otišao daleko: Kips je čovjek sa izvjesnim deformitetom, hoda presamićen (čime Džounsa stalno asocira na broj sedam), zbog čega je, kako saznajemo iz Ana-Lujzinog kazivanja, Fišer unajmio karikaturistu da napravi seriju stripova za djecu pod nazivom *Doživljaji gospodina Kipsa u potrazi za dolarom*. Onako kako se i *Doktor Fišer od Ženeve* može čitati kao triler-roman, a u isto vrijeme je crnohumorna satira, tako se i pomenuti strip u imaginarnom svijetu ovog romana čita kao lako štivo za djecu, a u stvari je satirična farsa sračunata s ciljem da žigoše bogatašku nezajazljivost, i još više da teškom ličnom uvredom sravnji račune sa naslovnim gospodinom: „Gospodin Kips je u knjizi sve vrijeme presamićen i izgleda kao da sve vrijeme vidi novčiće koji su ljudima ispali na pločnik. [...] Knjiga je morala biti izložena na određenoj visini, tako da ju je i presamićeni gospodin Kips morao ugledati ako bi tuda prošao.“<sup>318</sup> Kao poseban vid prkosa i društvenim konvencijama i cijelom univerzumu, Fišer naročito uređuje da strip izađe u vrijeme božićnih praznika, na začuđujuće veselu recepciju štiva od strane djece, što dodatno pojačava efekat bizarnosti i paradoksa. Na jednoj od zabava koje su uslijedile Kips je, razumije se, dobio ekskluzivno upakovan primjerak knjige kao vid direktne poruge i mentalnog zlostavljanja u zamjenu za visok, i ni u kom slučaju zarađen advokatski honorar koji je primao od Fišera. Pored egzistencije prilagođene Fišerovoj ekstravaganciji, u romanu se otkrivaju i druga Kipsova poduzeća, plasirana u vidu pisma na turskom jeziku koje je advokat donio Džounsusu da prevede, valjda ponukan nekom vrstom saučesništva kakvo je smatrao da se začelo Džounsovim prisustvom na jednoj od zabava. Pismo je sadržalo informacije o mutnoj prodaji oružja, pa se kroz naratorovu vizuru problematizuje i mnogo širi društveno-politički kontekst od onoga koji je okvir za sagledavanje različitih, koliko god ekscentričnih, individualnosti. Grohotna poruga koju plasira Fišer iz svoje superiorne pozicije ogorčenog cinika kao da je sveprožimajuća, te prelazi i na bezazlenog Džounsa:

---

<sup>318</sup> ““Mr Kips in the book was always bent double and always seeing coins people had dropped on the pavement. [...] The display had to be at a certain height, so that Mr Kips bent double could see if he passed that way.”, *ibid.*, p. 42.

„Gospodin Kips, skoro sasvim presamićen tako da mu je nos dodirivao sto, kao da pokušava da namiriše dolar koji mu izmiče, presavi pismo [...]”<sup>319</sup> Isto tako, još jedna neobičnost se uočava, ili je uočava narator, kod gospodina Kipsa, a to je da je on jedini odustao od izazova posljednje zabave (jednom ranije je kažnjen zbog toga što se, kako izgleda, nepovoljno izrazio po pitanju nagrade, pa je nije ni dobio), koji je značio navodnu smrtnu opasnost: u grupi mnogo zdravijih i mahom mlađih ljudi, Kips jedini odbija da rizikuje život, objašnjavajući svoj otpor odsustvom prakse da se kocka u novac (pošto su nagrade te večeri bili zamamni čekovi), smatrajući to, kako sam kaže, *izuzetno nemoralnim*, iako je prethodno pokazao suzdržanu radost zbog statusa nagrade, i iako je znao da neka vrsta kocke slijedi i na toj zabavi, kao i na svakoj prethodnoj. Dok je odlazio, vjerovatno usljed nagona za životom paradoksalno naglašenog kao što je to često slučaj sa onima koji odgovaraju Kipsovom opisu, Džounsusu se opet priviđa broj sedam, te razmišlja o starčevom odustajanju: „Djelovalo je čudno da tako hendikepiran čovjek prvi odbija smrtni rizik.”<sup>320</sup>

Volonter Fišerovog društvenog eksperimenta je, pored dva karaktera kojima smo se pozabavili, još i glumac Ričard Din, vječito pripiti i nikada potpuno ostvareni artist, nosilac latentne agresivnosti, koji svakom prilikom pokušava da se odbrani od Fišerovih malicioznih insinucija ili direktnih uvreda svojom alkoholom potaknutom goropadnošću, koju, s druge strane, mora opet da suzbija pred mogućnošću gubitka Fišerove nagrade. Fišer ga naprestano izazivački ponižava na račun njegove glumačke manjkavosti i nesrazmjerne, ali i nestabilne, popularnosti među ženskom tinejdžerskom populacijom, čime dodatno povređuje njegovo ionako okrnjeno dostojanstvo: „Din nije glumac: on je predmet požude. Tinejdžerke ga obožavaju, Džounse. Kako bi bile razočarane kada bi ga vidjele bez odjeće. Imam razloga da vjerujem da on pati od preuranjene ejakulacije. Možda će te ovsena kaša usporiti, Dine, jadni družo moj.”<sup>321</sup> Baš kao i Kips ranije, i Din poslije zabave sa ovsenom kašom dobija od Fišera naročit poklon, ili nagradu – prilika u kojoj doktor Fišer pojedinom gostu dodjeljuje nagradu koja se razlikuje od ostalih je jedina u kojoj domaćin pristupa tom odabranom gostu

---

<sup>319</sup> “Mr Kips, still bent nearly double so that his nose approached the desk, as though he were trying to find the elusive dollar by the smell, folded the letter [...]”, *ibid.*, p. 78.

<sup>320</sup> “It seemed odd that a man so handicapped should be the first to refuse the risk of death.”, *ibid.*, p. 125.

<sup>321</sup> “Deane is not an actor: he is a sex object. Teenage girls worship him, Jones. How disappointed they would be if they could see him without his clothes. I have reason to believe that he suffers from premature ejaculation. Perhaps the porridge will slow you down, Deane, my poor fellow.”, *ibid.*, pp. 59-60.



sasvim iskreno, premda na pervertiran način – njegovu vlastitu fotografiju u ramu od svinjske kože, svakako ne propuštajući priliku i da mu uvrijedi muškost insinuacijom da će Dinov potpis na toj fotografiji biti dovoljan da dobije tinejdžerku koju poželji. Posebno je informativna i Fišerova žaoka u smislu Dinove iluzije da bi mogao igrati Falstafa, pa Fišer kaže kako će da ga 'podgoji' kako bi mogao iznijeti ulogu, premda već u sljedećoj rečenici eliminiše svaku mogućnost da Din može igrati bilo kakvu bitniju ulogu i biti na bilo koji način pravi umjetnik. Vrhunac poruge upućene Ričardu Dinu sadržan je u posljednjoj Fišerovoj zabavi, gdje ga doktor proziva da on bude prvi koji će jurišati na božićne praskavce – potencijalni eksploziv – praveći jezivo grotesknu analogiju sa Dinovim filmom *Obale Denkerka*, snishodljivo ga izazivajući na javnu sramotu, i sve vrijeme opipavajući granice Dinovog dostojanstva. U krešendu burleske Fišer ga podstiče i na eventualno stvarnu pogibiju u predstavi vlastite režije i scenarija, čime se pravi neprilična paralela sa epskim zbitijima filma u kojem se Dinov lik dobrovoljno prijavljuje za samoubilačku akciju (koju Fišer podmuklom ironijom ocjenjuje dostojnom Oskara). Dinov performans, označen neumjesnim uživljavanjem u ulogu vojnika, namještanjem imaginarnog šlema, te kretanjem ka *buretu s mekinjama* u kojima su sakriveni praskavci, utoliko je skaredniji ukoliko mogućnosti stvarne pogibije nije ni bilo, kako otkrivamo na kraju Fišerove male božićne svetkovine. (Epilog Dinovog fikcionalnog juriša na praskavce je dodatno relativizovan manirom farse u vidu histeričnog dejstva gospođe Montgomeri koja u tom trenutku traži poštovanje bontona, te preimućstvom jedne dame projuri mimo Dina kako bi prva dograbila jedan od praskavaca.)

U odabranom društvu Fišerovih zabava je još i msje Belmon, poreski službenik, koji vječito razmišlja u brojkama i računskim kombinacijama, od svih najmanje gorljiv da se brani od Fišerovih zlobnih napada, sve dok ovaj obezbjeđuje vrijedne nagrade, spreman da zgodno racionalizuje Fišerov devijantni smisao za humor, kako bi ga upodobio vlastitom mentalnom sklopu koji funkcioniše prema zakonitostima apsolutistički ustrojenog materijalizma. U tom smislu je katkad sposoban da prevaziđe čak i Fišerova očekivanja, i da u isto vrijeme prekrši i koje pravilo igre, čega je Fišer svakako svjestan, ali dopušta takve izgrede, sve zarad vrhunskog užitka koji mu pruža besprimjerni hedonizam pomjerenog psiho-socijalnog sistema. Tako je Belmon reprezentativan primjer servilnog konformizma, kojemu ništa nije strano ni teško, pa ni

prejedanje hladnom ovsenom kašom, ukoliko je svrha da se zadovolji idol od kojeg se očekuje odgovarajuća nadoknada: „Gle, Belmon će dovršiti i njegovu [Kipsovu] porciju umjesto njega [Kipsa]. Nijesam siguran da je to u skladu sa mojim pravilima, ali dozvoliću.“<sup>322</sup> Čini se da je etički problematična matrica Belmonove egzistencije najevidentnija takođe u samom epilogu romana, na zabavi sa bombom, gdje se njegova razmišljanja o *neizvjesnosti ekonomije* u budućnosti narativnim kontrapunktom protivstavljaju istovremenoj *izvjesnosti smrti* (iako kasnije saznajemo da takve izvjesnosti nije bilo) drugih članova biranog društva koje je došlo na Fišerovu večeru. Takvim razmišljanjima i stručnim savjetima Belmon otkriva svoju flagrantno redukovanu čovječnost, svedenu na mjeru suve ekonomičnosti: „Ja lično razmišljam da investiram u kakvu njemačku firmu. Na primjer, Badenwerk iz Karlsruhea plaća osam i pet osmina posto – ali opet, uvijek postoji opasnost od Rusije, zar ne? Prilično neizvjesna budućnost.“<sup>323</sup>

Kao posljednji član kružoka okupljenog oko igara glasnog Fišera je i jedan vremešni vojnik, kojeg svi zovu Divizioner, što bi trebalo da predstavlja svojevrstu počast u redovima švajcarske vojske; međutim, apsurd je u tome što on faktički nije nosilac bilo kakve počasti, niti je učinio bilo šta spektakularno u ratu čime bi se realno mogao ponositi – njegovo zvanje i titula služe kao parodično tretirana neutralnost, koja se u anarhičnom diskursu razuzdane burleske ovog romana mjeri nedostatkom hrabrosti. Ovakav stav je očevidan opet u epiloškoj ravni djela, kada Fišer na posljednjoj zabavi sve vrijeme izaziva Divizionera da konačno probudi podrazumijevanu vojničku srčanost i da među prvima krene na praskave bombice, što ovaj prećutno i pasivnoodbija, čime postaje oličenje ljudske bijede, nemoćne pred dijaboličnim apsolutizmom glavnog cirkusanta: „Divizioner je ćutke sjedio, sijede glave pognute ka praskavcu na stolu. Pomislih, on zaista plače (nijesam mu mogao vidjeti oči), plače za izgubljenim snom o herojstvu s kakvim svaki mladi vojnik ide na počinak, kako sam pretpostavljao.“<sup>324</sup> Da fišerovski paradoks bude snažniji, Divizioner ostaje sa posljednjim – dakle, navodno

---

<sup>322</sup> “Why, Belmont is even finishing up his [Kips’s] plate for him. I’m not sure it’s quite in accordance with my rules, but I’ll let it pass.”, *ibid.*, p. 62.

<sup>323</sup> “I am thinking myself of investing in something German. For example Badenwerk of Karlsruhe pay eight and five-eighths per cent – but then there’s always the danger of Russia, isn’t there? A rather unpredictable future.”, *ibid.*, p. 129.

<sup>324</sup> “The Divisionnaire sat silent, his old head bowed towards the cracker on the table. I thought, He is really crying (I couldn’t see his eyes), crying for the lost dream of heroism that I suppose every young soldier goes to bed with.”, *ibid.*, p. 134.

letalnim – praskavcem u ruci: crnohumorna predstava dobija na semiotičkom intezitetu prizorom *žene* koja *prva juriša* u potencijalnu smrt, dok vremešni *vojnik* ostaje *posljednji*, i uz to, posredstvom Džounsovog očaja koji ne bira način kanalisanja, time što mu ovaj praktično otima posljednji praskavac, biva lišen i najmanje šanse i na insceniranu smrt.

Pored živih članova društva koje prisustvuje večerama koje služe kao pokazatelji deformacije socio-kulturnog konteksta savremenog, civilizovanog društva, Fišer se jednom prilikom s posebno naglašenim podrugljivim pijetatom prisjeća preminulih poznanika, kao što je Madam Faveržon koja je izvršila samoubistvo. U prisjećanju na nju, Fišer artikuliše osnovni problem svih prisutnih, i ponajviše samoga sebe, dok joj, koliko mu god bila mrska, u maniru ciničnog mizantropa, odaje priznanje za hrabrost koja je bila potrebna da bi se svijet oslobodio jednog takvog pojedinca:

Madam Faveržon je stradala od sopstvene ruke. Pretpostavljam da nije više mogla sebe da podnosi – bilo je dovoljno naporno i meni da je podnosim, premda je u početku bila interesantna za proučavanje. Od svih ljudi za ovim stolom ona je bila najpohlepnija, a to mnogo govori. Ona je takođe bila i najbogatija među vama. [...] Ona je bila spremna na sve i svašta kako bi se kvalifikovala za nagradu, iako je i sama mogla lako priuštiti da kupi bilo šta iste vrijednosti. Bila je to grozna žena, neopisiva žena, a ipak moram da priznam da je na kraju pokazala izvjesnu hrabrost. [...] Sumnjam da je iko od vas ikada pomislio na to da oslobodi svijet svog suvišnog prisustva. Zato vas molim da nazdravimo duhu Madam Faveržon.<sup>325</sup>

Činjenica o samoubistvu madam Faveržon koju Fišer lucidno definiše kao 'nemogućnost podnošenja same sebe' nam se čini indikativnom i kada su u pitanju ciljevi naše analize. Kroz *očajničku odluku* jednog od mrtvih članova društva može se sagledati *očajništvo* živih, i dalje aktivnih, članova društva, o čemu ćemo kasnije reći nešto više. U naletu pervertiranog entuzijazma i apsurdom ponukanog dobrog raspoloženja – sve vrijeme se čini da je stabilnost i dosljednost apsurdna upravo ono što Fišera drži egzistencijalno krepkim, koliko god jedna činjenica pobijala drugu u regularnom životnom obrascu – Fišer još nazdravlja i preminulom msje Groseliju, koji je u isto vrijeme kada i madam Faveržon umro od raka, pri čemu doktor cinično, no i

---

<sup>325</sup> “Madame Faverjon died by her own hand. I suppose she could no longer stomach herself – it was difficult enough for me to stomach her, though I had found her at first an interesting study. Of all the people at this table she was the greediest – and that is saying a good deal. She was also the richest of all of you. [...] She accepted everything and anything in order to qualify for her present, though she could easily have afforded to buy one of equal value for herself. She was an abominable woman, an unspeakable woman, and yet I had to admit she showed a certain courage at the end. [...] I doubt if one of you has even contemplated ridding the world of his unnecessary presence. So I'll ask you to toast the ghost of Madame Faferjon.”, *ibid.*, pp. 55-56.

sasvim otvoreno, primjećuje: „Da sam znao za rak, nikada ga ne bih pozvao da nam se pridruži. Očekujem da me moji gosti zabavljaju mnogo duže.”<sup>326</sup>

Govoreći o načinu na koji se Fišer zabavlja, neophodno je obratiti pažnju na izvjestan motiv koji se skoro usputno prelomi kroz naratorovu svijest kada god nam kazuje o tome šta se zbivalo na večerama (barem onim kojima je prisustvovao) – na *portiklu*. U jednom trenutku Džouns primjećuje kako na stolu nema salveta, dok Fišerov sluga-batler svim gostima stavlja portikle. Semantička igra koju omogućava portikla kao *znak*, ili *označitelj*, je svakako višeslojna, i upravo stoga i okrutna: dok se gosti mogu samomanipulativno baškariti u svijesti o gospodstvu koje im dozvoljava da se ne maše rukom ni za salvetom, dotle, s druge strane, *označitelj* oduzima *označenom* i posljednji atom integriteta, bojeći ga inferiornošću, i, u izvjesnom smislu, infantilnošću, što nam postaje naročito jasno prilikom halapljivog prejedanja ovsenom kašom, poslije čega Fišer opet šalje slugu da gostima skine portikle. Monstruozna superiornost koju Fišer na ovaj način ispoljava čak više služi svrsi raskrinkavanja socio-kulturnog konteksta, struganja patine afektirane rafiniranosti jednog civilizovanog, progresivnog društva, nego što kompromituje etiku samog doktora Fišera.

Sve o čemu smo govorili u prethodnim redovima – dakle, pokušaj da se osvijetle likovi koji predstavljaju društveni ambijent u kojem sazrijeva Fišerova socijalna patologija – dato je u cilju ilustracije onog oblika poremećaja koji egzistencijalistička psihologija naziva egzistencijalnim vakuumom. Članovi malog društva okupljenog oko doktora Fišera i njegovih nagrada (naročitu notu pervertiranosti daje upravo pojam *nagrade*: one su zaista to i bile – ne može se govoriti o *poklonima*, jer su gosti morali da ih zarade, da se takmiče, kako bi bili nagrađeni), svaki pojedinačno, ispoljava izvjestan vid svijesti o besmislu egzistencije, dok njihova privrženost Fišeru (u izvjesnom smislu *vođi*), njihova hipnotisanost njegovom harizmom, i njihova sklonost ka flagrantnom *suvišku* materijalnog svjedoče o načinu na koji svijest manipuliše besmisлом, korumpirajući egzistenciju mehanizmima kompenzacije. Besprimjerna, prenaplašena fokusiranost na materijalno potvrđuje i odsustvo odnosa sa duhovnim, sa noetskim, zbog čega se i javlja odsustvo smisla; odnosno, kako u njima nema dinamike između bića i značenja – ona je dezavuisana *poricanjem značenja* putem *potenciranja bića* u strogo materijalnom smislu – to ne dolazi ni do aktualizacije volje za smisao, a samim

---

<sup>326</sup> “If I had known of the cancer I would never have invited him to join us. I expect my guests to entertain me for a much longer time.”, *ibid.*, p. 57.

tim ni do prepoznavanja smisla egzistencije. Ta ista fokusiranost na materijalno je odgovorna i za oduzimanje statusa *vrijednosti* svakom elementu egzistencije, pripisujući im isključivo status *sredstava*, čime je mogućnost identifikovanja vlastitog smisla konačno eliminisana. Ovdje spadaju i ljudi, ne samo predmetnosti: „Kontinuirana desenzitivizacija samoga sebe i ubijanje vlastite spontanosti stvaraju situaciju u kojoj se drugi ljudi posmatraju ne kao partneri u svijetu, već prije kao objekti manipulacije ili prijeteće vlastitom biću.“<sup>327</sup> Problematizovanje materijalistički orijentisane svijesti artikulirano je i kroz posve drugačiju vizuru, oslobođenu naslaga materijalizma, onu koja je izbjegla pred fišerovskom materijalistički utemeljenom relativizacijom svega nematerijalnog, odnosno, kroz vizuru samog Džounsa i njegove supruge, Ana-Lujze, što je korisno poentirati upravo u trenutku kada govorimo o opštem trijumfu materijalizacije kod reprezentativnih predstavnika ženevskog krem-društva:

Je li sreća prosto šum mirnog disanja na jastuku pored mene, ili buka koja je dolazila iz kuhinje kada bih se uveče vraćao sa posla i čitao *Ženevske novine* u našoj jedinjoj naslonjači? Svakako smo mogli priuštiti još jednu fotelju, ali tih nedjelja nekako nijesmo uspijevali da nađemo vremena za to, a kada smo je konačno kupili u Veveju – kao i mašinu za suđe koja je svojom mehaničkom bukom zamijenila veselo zveckanje posuđa koje pere ljudska ruka – ostrvo velike sreće je već bilo izgubljeno u sumaglici.<sup>328</sup>

Nešto kasnije, iako se radi o toploj uspomeni, Džouns kaže kako su „još nešto kupili u tom napadu kupovine“<sup>329</sup>, sasvim sigurno ne birajući termin pukim slučajem, već poistovjećujući kupovinu, trošenje, potrebu za konzumacijom materijalnog sa gubitkom idilične bračne sreće, ili barem njegovim početkom. Kao što smo maločas i rekli, ovakva Džounsova percepcija služi i za naglašavanje bespredmetne sklonosti društva Ljigavaca prema materijalnom, čime su izgubili svaku mogućnost komunikacije sa nematerijalnim, sa duhovnim. Uslovljenost predmetima koji se mjere novčanom vrijednošću lišila je Fišerove zamorčice slobode u egzistencijalističkom smislu – *izbora da se bude slobodan, i slobode da se napravi izbor* u kakvom god ambijentu životnih činjenica, čime su u isto vrijeme lišeni i odgovornosti kao noetske kategorije na kojoj

---

<sup>327</sup> “The continual desensitizing of oneself and the killing of one’s spontaneity create a situation whereby other people are viewed not as partners to the world, but rather as objects to be manipulated or as threats to one’s being.”, Haim Gordon, *Fighting Evil: Unsung Heroes in the Novels of Graham Greene*, Greenwood Press, Westport, Connecticut and London, 1997, p. 17.

<sup>328</sup> “Is happiness simply the sound of a quiet breath on the pillow beside me, or kitchen noises in the evening when I returned from work and read the journal de Geneve in our only easy chair? We could have well afforded a second chair, but somehow we never had the time to find one in those weeks, and when finally we bought it in Vevey – and a dishwasher too which substituted the noise of an engineroom for the cheerful clangour of a human washing-up – the island of great happiness had been lost already in the haze.”, Graham Greene, *Doctor Fischer of Geneva*, pp. 44-45.

<sup>329</sup> “There was something else we bought in that bout of shopping [...]”, *ibid.*, p. 46.

počiva mogućnost traganja za smislom i izvjesnost njegovog pronalaska. I zaista nam u romanu sve i ukazuje na to da Ljigavci, prećutno ili ne, prebacaju odgovornost za vlastitu egzistenciju na samog Fišera – on je postao stožer oko kojeg se kreću zbitija njihovih pojedinačnih života, kao i njihovog zajedničkog egzistencijalnog obrasca potkupljivosti i duhovnog dezintegriteta.

Čak i samo ponašanje ljudi koji pripadaju kružoku Ljigavaca upućuje nas na manifestaciju egzistencijalne frustracije, to jest njene kompenzacije. Ovdje se korisno podsjetiti onoga o čemu govori Viktor Frankl pokušavajući da identifikuje vidove materijalizovanja egzistencijalne frustracije, pri čemu poseban akcenat stavlja na maniju zgrtanja novca, ili radnu maniju, za koju bi nam kao primjeri mogli poslužiti, na primjer, advokat Kips i poreznik Belmon. Nije da se može pronaći isuviše dokaza o njihovom pregalaštvu – više se radi o parazitskom zgrtanju novca, koje su omogućile okolnosti, naročito u slučaju gospodina Kipsa, koji je postao Fišerov advokat usljed nezgodne bliskosti Fišerove supruge sa Kipsovim radnikom. Osim toga, gospođa Montgomeri u izvjesnom smislu ispoljava simptome dipsomanije, o kojoj takođe govori Frankl kao o obliku samomanipulacije u pokušaju kanalisanja frustracije – fokusiranost na društveni život koji joj pruža iluziju neophodnosti njenog društva (ili, njenog postojanja uopšte), te koji je, u stvari, sasvim površan i usmjeren ka trivijalnostima, kao i potreba za kićenjem skupocjenim nakitom, manifestacija je duboke psihosocijalne krize koja upućuje na prazninu koja se u unekoliko histeričnom maniru, svojstvenom ženama njenog mentalnog sklopa, nužno popunjava i dekoriše. Ričard Din, opet, kompenzuje svoju egzistencijalnu frustraciju prije svega forsiranom zabludom o svojoj umjetničkoj veličini, uživanjem u alkoholu, te u popularizaciji (očigledno neutemeljenoj, ako je vjerovati doktoru Fišeru) njegove muževnosti i seksualne privlačnosti i u svemu što time može biti implicirano. Divizioner se drži svog nabijedenog prestiža u vojsci, svog fiktivnog čina i lažne hrabrosti i dostojanstva, dok navodno prijateljstvo sa moćnikom kakav je Fišer doprinosi koruptibilnom osjećanju vlastitog značaja, sve dok se na posljednoj zabavi ne suoči sa cjelokupnom strukturom samoobmane kojoj je žrtvovao sopstveni integritet. Uz to, svi članovi društva koje opisujemo ispoljavaju i jedan zajednički simptom, koji se javlja u akutnom obliku u odnosu prema doktoru Fišeru, i o kojem takođe govori i Frankl, a to je određeni oblik konformizma i nedostatka autonomije, što se, uostalom, čini nužnom posljedicom

zavisnosti od novca, prestiža, izvještačenog elitizma. Konačno, način na koji do samog kraja romana funkcioniše tim Fišerovih cirkusanata kao kolektiv ukazuje na ono što se u egzistencijalističkoj psihologiji (kao i u Kjerkegorovom sistemu hrišćanskog egzistencijalizma) definiše kao potpuni promašaj, kao svojevrsna kataklizma pojedinačne egzistencije; odnosno, Fišerovi zabavljači ne uspijevaju do kraja da identifikuju vlastiti smisao, već ostaju svako u svom zatvorenom krugu samomanipulativne igre. Iako se oslabadaju Fišera (to jest, Fišer ih oslobađa samoga sebe), Ljigavci ostaju dosljedni malapropizmu svog nadimka zato što ne stiču slobodu nužnu za promjenu samoga sebe, za metanoju, ne razvijaju kapacitete neophodne za jednu takvu slobodu i time ostaju u onom klasifikacionom polju koje definiše neporecivo odsustvo smisla egzistencije.

Ljigavce je bilo neophodno podrobno opisati kako bi se formirao teren za analizu karaktera doktora Fišera. Ono što će nas u njegovom slučaju ponajviše zanimati jeste mogućnost noološke dinamike, ili duhovnog kretanja, koje, svakako, funkcioniše prema principu paradoksa: Fišer je, kako smo i do sada mogli da uvidimo, mefistofelski karakter, sila entropije u umjetničkom svijetu romana, i podrivač sistema etičkih normi i građanske pristojnosti, dok se, s druge strane, u njemu odvija više unutrašnjeg zbivanja i egzistencijalne tegobe nego što bi to moglo da se pripíše jednom ovakvom liku. Dinamika tog zbivanja je ono što ćemo pokušati da opišemo, i da ujedno stavimo pod indeks upitnosti mnoge analize ovog lika koje su mahom jednostrane i koje oduzimaju doktoru Fišeru svaku notu ljudskosti.

Prije svega, čitalac mora biti svjestan izvjesne subjektivnosti pripovijedanja u prvom licu: koliko god nam Fišer izgledao mračani zao, uvijek se mora imati u vidu, što Džouns naglašava već u prvoj rečenici, da se njegov lik prelama kroz prizmu svijesti koja mu ni najmanje nije naklonjena, već, naprotiv, gaji mržnju prema njemu. Pored Džounsa (a opet preko njega), o Fišeru saznajemo i od njegove kćerke, Ana-Lujze, koja je pobjegla od njega, odnosno od njegovog načina života, ali i koja takođe zauzima stav neopozive odbojnosti prema ocu, najviše zbog sudbine koja je zadesila njenu majku. Ana-Lujzini uvidi u očevu ličnost su, iako emocionalno opravdani, u isto vrijeme i zasićeni gorčinom i prezirom, pa ona u njemu vidi samo unekoliko poremećenu sujetu koja na osnovu prerogativa omogućenih naglo stečenim bogatstvom upravlja ljudima kao u lutkarskoj predstavi. Međutim, upravo od Ana-Lujze saznajemo i kako Fišer ne

voli da govori o svom pronalasku koji mu je donio ogromno bogatstvo: „Nikada mu ne spominji Dentofil. [...] Ne voli da ga podsjećaju na to kako je stekao bogatstvo.”<sup>330</sup> Dakle, na samom početku priče o doktoru Fišeru, čak i kroz krajnje netrpeljivu prizmu, saznajemo da njegova sujeta nije od onih koje rastu na spomen stečene moći ili prestiža, inače bi Fišer bio sklon da uživa u svakoj insinuaciji na izvor moći, kako to obično i biva sa ljudima njegovog društvenog miljea. Doista, to jedva da može biti olakšavajuća okolnost za njega, s obzirom na to da u daljem tekstu saznajemo na osnovu čega zaista raste i od čega živi njegova sujeta; no, ipak je važno sagledati da doktor Fišer pokazuje izvjesnu dozu neobičnosti i ekstravagancije u odnosu na ono što se obično podrazumijeva pod psihosocijalnim kontekstom bogatih, nadobudnih ljudi. Motivska jedinica koja prožima cjelokupno djelo, i na koju ovom prilikom Ana-Lujza skreće pažnju, je Fišerov osmijeh, ciničan, suv i zlokoban, koji služi kao znak poruge cijelom svijetu, kao artikulacija neizlječive nevjerice u ikakvu plemenitost ljudskog roda i kao trijumf izolovane demonske sile, kao simbol jasno posviješćenog očaja. Izolacija, otuđenost i očaj su očigledni upravo u Fišerovom odnosu prema kćerki (i novostečenom zetu, Džouns), praćeni osmijehom o kojem smo maločas govorili; kao potkrepljenje nam može poslužiti njegovo poistovjećivanje vlastite kćerke – odnosno, njene egzistencije – sa stavkom u telefonskom imeniku, onda kada ga Džouns podstiče da sazna njihovu adresu. Odbijanje informacije o adresi predstavlja očajničko svođenje sopstvenog djeteta (dakle, na izvjestan način i sopstvenog života) na anonimusa, na otuđeno biće za kojim se ne osjeća potreba. Da je ovo bila samo afektirana gordost i pakost prema samome sebi, pokazaće se na samom kraju romana, ali sve do tada Fišer njeguje srodnu egzistencijalnu matricu gorde hladnoće, otuđenosti i nedokučive ekscentričnosti. Jedan od momenata u kojem ovaj roman jasno komunicira sa Biblijom, i ujedno jasno portretisanje Fišerovog lika, onako kako ga kćerka doživljava, sadržano je u njenom upozorenju suprugu, izazvanom sviješću o očevoj harizmi: „Tako ćeš mu dozvoliti da te povede na visine i pokaže ti sva kraljevstva ovoga svijeta.”<sup>331</sup> Do kraja rada ćemo i pokušati da pratimo noodinamiku koja se odvija u demonski orijentisanoj ličnosti doktora Fišera – upravo onoj koja potvrđuje izvjesnost očajanja. Koliko god

---

<sup>330</sup> “Don’t ever mention Dentophil to him,” [...] ‘He doesn’t like to be reminded of how his fortune was made.’”, *ibid.*, pp. 24-25.

<sup>331</sup> “So you’ll let him take you into a high place and show you all the kingdoms of the world.”, *ibid.*, p. 33.



paradoksalno zvučalo (odnosno, baš zato što zvuči paradoksalno), ovakva vrsta dinamike je i moguća i sasvim aktualna u svijesti okupiranoj devijantnim egzistencijalnim obrascem, što doprinosi složenosti dijagnoze stanja u kom se nalazi doktor Fišer, i što u isto vrijeme decidirano odbacuje jednostrane, i jednostavne, stavove o njemu kao isključivo demonskom liku. Na kraju krajeva, ovo nam potvrđuje i naizgled usputni komentar njegove kćerke, nakon ubjeđivanja supruga da izbjegne Fišerovu večeru: „Konačno, on je moj otac. Možda i nije baš tako loš. Možda će tebe poštediti.”<sup>332</sup>

Da je Fišerova oholost samo kompenzacija, ili, bolje rečeno, manifestacija dubokih kompleksa niže vrijednosti čitamo u zbitiju koje se čini generišućim mehanizmom njegovog očajja; u to da je Fišer očajnik nema nikakve, rekli bismo, sumnje: što se više i objesnije koristi drugima kao vidom vlastite zabave, to intezivnije sagledavamo prazninu njegovog života, promašenost bića u nesagledivim razmjerama, čega je, uostalom, doktor Fišer i svjestan, te stoga pribjegava odbrambenom mehanizmu otpora smislu života tako što vrši psihičko nasilje nad drugima, koje mu omogućava *odbijanje*, ili barem *odlaganje* konačne kapitulacije pred vlastitim besmislom. Naizgled beznačajna razlika između doktora Fišera i njegove pokojne supruge – njena ljubav prema muzici – dovodi do katastrofalnih posljedica u životima svakog od njih pojedinačno. Pritom, kompleksi čovjeka koji je finansijski i po prestižu moćan kao što je bio Fišer otvaraju prostor za onaj oblik doživljaja sopstvene inferiornosti koji je u isto vrijeme i agresivan i (auto)destruktivan, i čijom manifestacijom nužno stradaju i drugi ljudi, te tako u demonstraciji Fišerove razgoropađene sujete pati i njegova kćerka i prekida sve veze sa njim, kao što stradaju i drugi, odnosno, Fišerovi pajaci iz kruga Ljigavaca o kojima smo već govorili (s tim što oni, kako smo vidjeli, nemaju sasvim razvijenu svijest o sopstvenom poniženju). Fišer, dakle, nije trpio ništa što nije mogao da razumije, čak ni muziku, zato što ju je doživljavao kao napad na intelektualnu inferiornost posebne vrste, na njegovu manjkavost u recepciji umjetnosti: „[...] činilo se kao da se muzika ruga njegovoj nesposobnosti da je razumije, da se ruga njegovoj gluposti.”<sup>333</sup> Stoga se Fišerov paradoks sastoji u tome što doživljava sebe kao glupog čak, iako to za čovjeka njegove moći nikako ne može biti opravdan i bilo čime utemeljen doživljaj; drugim riječima, slabost, pokornost i bijeda drugih (konkretno,

<sup>332</sup> “After all, he is my father. Perhaps he’s not all that bad. Perhaps he’ll spare you.”, *ibid.*, p. 34.

<sup>333</sup> “[...] it was as if music taunted him with his failure to understand it, with his stupidity.”, *ibid.*, p. 39.

Ljigavaca) u njegovim očima je simulakrum izvitoperene predstave o samome sebi, ogledalo doživljenog *beznačaja* samoga sebe, i, istovremeno, mjera snošljivosti samoga sebe, nemušta artikulacija patvorene autonomije, integriteta, i, čak, superiornosti. Iz ovog unutrašnjeg trvenja se i rađa Fišerovo osjećanje egzistencijalnog vakuuma, praznine koja zjapi i pored svih pokušaja da se složenim sadržajem podsvijesti ona ispuni: praznina je, u stvari, konačna realizacija uzaludnih pokušaja da se na osjetljivoj tlu unutrašnjih potresa izgradi nezavisan, integrisan psihosocijalni sistem.

Dinamika ovako labilnog sistema je jasno ocrтана konturama koje stanoviše logoteorije može da pruži – prije svega, u smislu načina na koje doktor Fišer kanališe svoju egzistencijalnu frustraciju. Tako, na primjer, njegova kćerka govori o načinu na koji je upražnjavao seksualne odnose sa njenom majkom (Ana-Lujza je za ovo saznala od svoje majke koja joj je sve ispričala u jednom momentu emotivne neuroze), iz čega se jasno vidi da je takav čin puko sredstvo pražnjenja za Fišera, nagonsko istjerivanje muke iz samoga sebe, i da ne uključuje ni atom ljubavi prema ženi (bez obzira na implicirano zadovoljstvo), čime se ljubavnom odnosu oduzima dvosmjernan karakter i komunikabilnost: „Seks je bio doktor Fišer i njena majka nikada nije uživala u njemu: seks je značio porođajne bolove i snažno osjećanje usamljenosti dok je doktor Fišer groktao od zadovoljstva. Godinama je i sama simulirala zadovoljstvo; njenog supruga nije bilo teško zavarati jer ga nije ni zanimalo da li i ona uživa ili ne. Mogla je uštedjeti sebi trud.“<sup>334</sup> Opisani doživljaj jeste dat iz perspektive Ana-Lujzine majke, ali je seksualno iskustvo kao svojevrsna simbioza dvoje ljudi isuviše *zajednička intima* da bi moglo biti riječi o oštroj subjektivnosti jednog od elemenata; to što se kod žene javlja apsurdna *usamljenost* usred klimaksa ujedinjenog *dvojstva*, i njena simulacija zadovoljstva, ukazuju na potpunu lišenost smisla ovog čina koji bi trebalo da bude, u stvari, jedna od *manifestacija smisla ljubavi*. U ovom slučaju on je jednosmjerni kanal kojim se putem epikurejskog sladostrašća sprovodi bolna egzistencijalna frustracija, što je, kako nam dokazuje logoteorija, uobičajen način kompenzacije ovakve vrste neuroze. Jasan dokaz koji služi ovome u prilog je odsustvo interesovanja muškarca za (ne)uživanje žene: ona je redukovana na sredstvo, dok se za vrijednošću koju treba

---

<sup>334</sup> “Sex was Doctor Fischer and her mother had never enjoyed it: sex was the pain of childbirth and a great sense of loneliness when Doctor Fischer grunted with pleasure. For years she had pretended pleasure herself; it wasn’t difficult to deceive him since her husband was not interested in whether she had pleasure or not. She might well have saved herself the trouble.”, *ibid.*, pp. 39-40.

realizovati traga isključivo u samome sebi – sve dok je *drugi* samo sredstvo, nužno izmiče smisao egzistencije. Napetost između supružnika se, uostalom, i intezivira putem seksualnog odnosa, jer ga Fišer počinje doživljavati kao borbu sa samoodržanje, za opstanak isuviše ranjive sujete:

Ona nije svojoj kćerki to mogla objasniti, ali mogu da zamislim kako je to išlo – način na koji se zarivao u nju, kao da probada naprijatelja. Ali se nije mogao zadovoljiti jednim konačnim udarcem. Morala je to da bude smrt od hiljadu rana. Rekao joj je da joj oprašta, što je samo pojačalo njen osjećaj krivice, jer, svakako, moralo je biti nečeg da bi se oprostilo, ali joj je takođe rekao da joj nikada ne može oprostiti izdaju – kakvu izdaju? Stoga bi je budio usred noći da je još jednom probode.<sup>335</sup>

Ovdje je neophodno napomenuti da nikakvog stvarnog sagrešenja nije bilo od strane Fišerove supruge, već se njena nabijedena prevara sastojala u tome što je slučajno upoznala čovjeka koji je dijelio njenu strast prema muzici, pa su se kradom sastajali i slušali ploče klasika, a da, kako je očigledno i kako kasnije i priznaje nesrećni čovjek, nikada ničeg nije bilo između njih, iako se ljubav prema umjetnosti u njegovom slučaju zaista ovaplotila i u vidu ljubavi prema Ana-Lujzinoj majci. Međutim, upravo to što nije bilo pravog sagrešenja niti krivice dodatno kompromituje način Fišerove odmazde, koja se materijalizuje u vidu seksualnog odnosa ne kao instinktivne potrebe za voljenim bićem, već kao unutrašnjeg naloga za zlostavljanjem supruge, što predstavlja svojevrsnu fiksaciju, umišljeno adekvatnu supstituciju za ozlojeđenost prema drugima, prema cijelom svijetu, konačno, prema sebi (sličan poriv smo primijetili, i pokušali da u odgovarajućoj analizi skrenemo pažnju na njega, kod Morisa Bendriksa u *Kraju jedne ljubavne priče*). Iskonstruisana izdaja Fišerove supruge dobija na značaju i intezitetu činjenicom da je čovjek sa kojim se družila praktično anonimus, sitan službenik ni po čemu izuzetan koji je radio kod gospodina Kipsa, čime dolazimo do Fišerovog problema sa samim Kipsom: on je znao pojedinosti Fišerovog privatnog života, zato što mu je ovaj platio silan novac da otjera svog službenika bez ikakve preporuke, što je Kips i učinio i za šta je kasnije plaćao visok ceh na Fišerovim večerama. Dakle, to što ljubitelj muzike s kojim je Ana-Lujzina majka provodila trenutke nadahnuća nije bio figura od bilo kakvog značaja, najbolnije je vrijeđalo Fišera, jer je tako izgledalo da ni ono što je postigao – a postigao je mnogo, bez obzira na to što nije volio da ga

---

<sup>335</sup> “She couldn’t explain that to her daughter, but I could imagine the way it went – how he thrust his way in, as though he were stabbing an enemy. But he couldn’t be satisfied with one final blow. It had to be the death of a thousand cuts. He told her he forgave her, which only increased her sense of guilt, for surely there had to be something to forgive, but he told her also that he could never forget her betrayal – what betrayal? So he would wake her in the night to stab her with his goad again.”, *ibid.*, p. 40.

podsjecaju na to – dakle, sve silno bogatstvo, prestiž i moć nije bilo na listi prioriteta njegove supruge, već je svoje potrebe *koje on nije mogao da shvati* morala da zadovolji negdje drugdje.

Beznačajnost muškarca koji je na neobičan način privukao Ana-Lujzinu pažnju je, kako se čini, bila okidač za svu akumuliranu snagu povrijeđene sujete, iz čega se rodio Fišerov prezir prema malim, sitnim i sitničavim ljudima, ovdje naročito imajući u vidu one koji su imali izvjesnu moć i kapital, a svejedno ostajali začaureni svojom aurom servilnosti i ništavnosti. Tako se, kao svojevrсна zamjena preminuloj supruzi, oko Fišera i počeo formirati kružok Ljigavaca, kao vid zabave, kao razbibriga koja će se na kraju pokazati nesrećno izabranim načinom kanalisanja egzistencijalne frustracije: „[M]islím da ga je mali službenik gospodina Kipsa zaista ubo ravno u srce, i nikada se nije oporavio od tog uboda. Može biti da je tada naučio kako da mrzi i prezire druge ljude. Tako su pozvani Ljigavci da ga zabavljaju nakon što je umrla moja majka.”<sup>336</sup> Ljigavci su, kako smo već napomenuli, imali dvostruku funkciju u Fišerovom životu – i da ga podsjećaju na ljudsku ništavnost, i da ga održavaju na stalnom i bezbjednom odstojanju od samoga sebe. U isto vrijeme on se u izvjesnom smislu i poistovjećuje sa njima; njihov odnos nosi reciprocitet suživota domaćina i parazita, pri čemu se u superiornosti domaćina reflektuje njegova svrsishodnost, dok se u inferiornosti parazita reflektuje *modus operandi* te svrsishodnosti. Ljigavci su Fišeru potrebni kako bi mogao da trijumfuje nad samim životom, kako bi mogao da samom sebi dokaže da je mogućnost smisla života teška zabluda zadojena religijskim tumačenjima, da je potraga za smislom pervertirana egzistencijalna igra, pa se u zanosu jednog cinika i nihiliste postepeno stavlja u poziciju pobunjenika protiv Boga, koji će potkupljivanjem onih koji su stvoreni po Božijem obličju praktično i utemeljeno dokazati svoju teoriju. Za ovakvo tumačenje Fišerovog lika će biti još prilike dalje u tekstu, kada ga pokušamo objasniti u kontekstu hrišćanskog egzistencijalizma; no, da u tome leži smisao njegove pobune, potvrđuje i tumačenje Fišerove kćerke, premda unekoliko pojednostavljeno subjektivizacijom koja je neizostavan element njene perspektive. Na Džounsovo zanimanje za razlog zbog kojeg bi ga Fišer mogao pozvati na večeru, Ana-Lujza kaže: „Samo zato da bi pokazao drugima da te može natjerati da dođeš. Možda će pokušati

---

<sup>336</sup> “[...] I think the little clerk of Mr Kips had really pricked him to the heart, and he never recovered from the prick. Perhaps it was then he learned how to hate and to despise people. So the Toads were summoned to amuse him after my mother died.”, *ibid.*, p. 41.

da te ponizi pred njima – to bi ličilo na njega.”<sup>337</sup> Džounsovi utisci nezavisnog posmatrača na večeri potvrđuju uzajamnost odnosa o kojem smo govorili u prethodnim redovima, u maniru odbojnosti koji se upodobljava Ana-Lujzinom: „[...] [B]ilo je ispraznosti i licemjerja u tim šaljivim replikama, dok je mržnja lebdjela prostorijom poput kišnog oblaka – mržnja gostiju prema domaćinu i mržnja domaćina prema gostima.”<sup>338</sup> Mržnja je, kako vidimo, dvosmjernog karaktera kada su u pitanju Fišer i njegovi gosti, s tim što je može artikulirati samo Fišer, i to hladno, cinično, maliciozno, tako da se otrov ispusti što obilnije. Fišer ne bira sredstva kojima udara: koliko pohlepa njegovih gostiju nema granica, toliko je bez ikakve uviđavnosti njegova jetka lakrdija, i utoliko više Fišer uživa u njoj, pirujući nad svakim novim padom ljudskosti i dostojanstva: „To je religijski inspirisan poduhvat kako bi kao stvarnu – i praktikovanu putem njegovih ponižavajućih zabava – svijetu nametnuo svoju viziju.”<sup>339</sup> Tako se mehanizmima crne burleske u Fišerovoj svijesti ponašanje gostiju asocijativno povezuje sa halapljivošću svinja, čime se relativizuje i kompromituje njihova ljudskost, i dodatno se redukuje na imbecilnost pozivom sluge da ih očisti: „‘Zar vas ne podsjećaju pomalo na svinje koje jedu iz korita? Skoro da pomislite da uživaju. Gospodin Kips je proso nešto kaše po košulji. Očistite ga, Alberte.’”<sup>340</sup> Upravo se u ovom momentu složenog odnosa prema drugome ogleda simptom dijagnoze egzistencijalnog vakuuma prisutnog kod doktora Fišera: on drugoga ne posmatra kao vrijednost, već kao sredstvo samoostvarenja, s tim što je samoostvarenje kod Fišera posviješćeno na sasvim specifičan način; odnosno, fišerovski shvaćeno samoostvarenje je recidiv jednog drugog simptoma koji je očit znak egzistencijalnog vakuuma, kako nas informiše logoteorija. Naime, Fišer, kako se čini, jasno ispoljava izvjestan oblik *fanatizma subjektiviteta*, to jest apsolutizacije sopstvenog bića na račun ništenja drugih, njihovog mišljenja i integriteta. Stoga bismo mogli reći da doktor Fišer na određen način i ne poriče smisao: da ga istinski poriče, zaličio bi na jednog od filozofa egzistencijalista koji rezignacijom

<sup>337</sup> “‘It’s just to show the others that he can get you to come. He may try to humiliate you in front of them – it would be like him.’”, *ibid.*, pp. 47-48.

<sup>338</sup> “[...] there was a hollowness and a hypocrisy in the humorous exchanges and hate like a raincloud hung over the room – hatred of his guests on the part of the host and hatred of the host on the part of the guests.”, *ibid.*, p. 55.

<sup>339</sup> “His is a religious-inspired quest to make real – to rehearse through his humiliating parties – his vision upon the world.”, Marc Bosco, *Graham Greene’s Catholic Imagination*, Oxford University Press, Oxford, 2005, p. 135.

<sup>340</sup> “‘Aren’t you reminded a little of pigs eating out of a trough? You would almost think they enjoy it. Mr Kips has spilt some porridge over his shirt. Clean him up, Albert.’”, Graham Greene, *Doctor Fischer of Geneva*, p. 60.

poriču i bilo kakvu inicijativu čovjeka, a vidimo da Fišer jeste čovjek od inicijative – inicijative da ukaže na postojanje *antismisla*, da odričući se ljudi i ljudskosti dokaže (mahom sebi lično) da je smisao mrtav, da savremeni čovjek živi u eri kojom dominira onipotentna sila *kontralogosa*. Ovakvo gledište se razvilo, ako stvari objasnimo Fišerovim argumentima, iz razočarenja koje je rodilo prezir: „Prezir se rađa iz velikog razočarenja. Većina ljudi nije sposobna za snažan prezir, a sumnjam da ste i Vi. Očekivanja su im isuviše mala za takvo nešto.”<sup>341</sup> Dalja eksplikacija prirode razočarenja navodi Fišera na otkrivanje uzroka njegovog ličnog razočarenja, i na definisanje potrebe da se egzistencijalna muka prouzrokovana razočarenjem kanališe. Pasivna agresivnost kojom Fišer pokušava da nadoknadi za svoju frustraciju odgovara nepromišljenosti u procjeni prirode razočaranja; odnosno, razloga za pravo razočaranje nije ni bilo, već se ovdje više radi o imanentnoj crti autodestruktivnosti koju Fišer nosi i koja se materijalizuje kroz njegov odnos prema drugim ljudima, i kroz kontemplaciju odnosa prema Bogu, kroz priželjkivanje osvete Bogu:

Kada čovjek prezire, Džounse, to je poput kakve duboke, neizlječive rane, nešto kao početak smrti. A čovjek mora da osveti svoje rane dok je još vremena za to. Kada je onaj koji vam je nanio tu ranu mrtav, tada čovjek mora da udari na druge. Možda bih, kada bih vjerovao u Boga, poželio da se Njemu osvetim zbog toga što me je učinio sklonim razočaranju. Uzgred, pitam se, i to je filozofsko pitanje, kako bi se čovjek osvetio Bogu. Pretpostavljam da bi hrišćeni rekli: tako što bi povrijedio Njegovog Sina.<sup>342</sup>

Na još jednom mjestu u razgovoru sa Džounsom Fišer otkriva ranjivost svoje sujete, i to svoje osjećanje duboke poniženosti (odnosno, o svojoj inferiornosti), i to tako što govori o načinu na koji on sam ponižava druge, u čemu se može čitati način na koji je on – isključivo iz njegove perspektive – ponižen od vlastite supruge: „Ponekad volim da govorim o onome što moj sagovornik ne može razumjeti. [...] Zabavno je posmatrati njihove reakcije.”<sup>343</sup> U isto vrijeme ovakav *modus operandi* pomaže Fišeru da relativizuje doživljeno poniženje; nimalo slučajno, na sličan način Ljigavci relativizuju poniženje koje su doživjeli na Fišerovoj zabavi ovsene kaše time što Džouns nije htio da jede i što je odbio poklon zarad kojeg su se oni kompromitovali. Fišer, uz neskriveno

---

<sup>341</sup> “To despise comes out of a great disappointment. Most people are not capable of a great disappointment, and I doubt if you are. Their expectations are too low for that.”, *ibid.*, p. 105.

<sup>342</sup> “When one despises, Jones, it’s like a deep and incurable wound, the beginning of death. And one must revenge one’s wound while there’s still time. When the one who inflicted it is dead, one has to strike back at others. Perhaps, if I believed in God, I would want to take my revenge on him for having made me capable of disappointment. I wonder by the way – it’s a philosophical question – how one would revenge oneself on God. I suppose Christians would say by hurting his son.”, *ibid.*, pp. 105-106.

<sup>343</sup> “But sometimes I have a desire to talk a little way above my companion’s head. [...] It’s amusing to watch how they react.”, *ibid.*, p. 106.

zlobno zadovoljstvo, prenosi Džouns u kako je Divizioner – plasirajući, očigledno, mišljenje cijelog društva – nedjelju dana poslije zabave izjavio kako je Džouns imao grčeve u stomaku i da zbog toga nije mogao da jede. Džouns je za Fišera bio svrsishodniji nego što se i nadao: pomišljao je da će uspjeti da potkupi i njega, ali je njegovoj pervertiranoj želji za poniženjem drugoga više doprinijelo njegovo odbijanje da se poistovjeti sa grupom, time je dodatno kompromitujući, nego da je i sam postao još jedna bezlična marioneta kojih se doktor Fišer svakako pomalo i zasitio, kako ćemo sagledati do kraja romana. Dakle, čak i u odstupanju od pravila i u otporu njegovom fanatizmu, Fišer uspijeva da uhvati momenat koji će afirmativno učvrstiti njegov subjektivitet, na taj način neizlječivo pavši u egzistencijalni vakuum, iz kojeg slijedi njegovo očajanje, koje ćemo u sljedećim redovima pokušati da objasnimo u okviru stavova egzistencijalističkog hrišćanstva.

Od samog susreta sa doktorom Fišerom, uz koliko god subjektivnu narativnu prizmu, jasno je da priroda njegovog očaja stoji u vezi sa njegovom inhibiranom duhovnošću. Upravo na ovom temelju su se i gradile brojne književno-kritičke analize ovog romana; odnosno, one se najčešće zasnivaju na parodičnom podrivanju momenata iz Biblije, naročito onih koji se odnose na Hristov život i djelovanje, i to putem jasnih intertekstualnih veza između ovog romana i Svetog pisma. Očigledno je da takva vrsta travestije postoji u ovom romanu i da ona ponekad poprima karakter burleske sa elementima satanizacije; no, veoma je važno sagledati stvari u nešto konkretnijem i užem okviru, apstrahujući karakter *opštosti* ovakve vrste fikcijske interpretacije univerzalnih kategorija. Naša analiza, u stvari, predstavlja pokušaj da se sagleda doktor Fišer kao individua, kao pojedinac koji ne uspijeva da vaspostavi vezu sa dimenzijom svoje duhovnosti, već je decidirano ukida kao ravan svoje slabosti. Upravo kroz tu analizu individualizma u Fišerovoj ličnosti koja se, kako smo rekli, mahom uzima kao nosilac alegoričnosti i parodije, pokušaćemo da objasnimo prirodu njegovog egzistencijalnog problema.

Nesklad koji Fišer sve vrijeme uspostavlja kao osnovni odnos sa svijetom oko sebe simulakrum je njegovog unutrašnjeg trvenja, disharmonije koja se javlja kao nužna posljedica poricanja duhovnog u sebi. To je poremećena sinteza integriteta ličnosti; dakle, jedan dio ličnosti ne funkcioniše, ili se, bolje rečeno, dosljedno i uporno dezavuiše. Iz takvog poremećaja javlja se Fišerovo očajanje, koje je sasvim specifično u

odnosu na sve oblike očajanja u Grinovoj fikciji kojima smo se do sada bavili. Njegovo stanje je očigledan dokaz da ono nastaje isključivo kao rezultat izmještanja stožera psiho-socio-duhovnog integriteta, a ne kao posljedica odnosa prema drugima. Drugim riječima, i kako smo već nagovijestili, Fišerov odnos prema drugima je, u stvari, *posljedica, očajanje na djelu i u djelovanju*.

Kako se prepoznaje tip Fišerovog očajanja? U odgovoru na to pitanje valja, prije svega, naglasiti kako se uopšte prepoznaje njegovo očajanje kao oblik oboljele duhovnosti. Njegova opsjednutost materijalnim, iako na sasvim specifičan način, artikuliše zatvorenost sfere duha: ukoliko je čovjek više opterećen materijalizmom (dakle, ovdje se misli na kontekst širi od prosto *materijalnog*), utoliko je njegovom duhu teže da se oslobodi. Kod Fišera, kako smo vidjeli, postoji akutna težnja za materijalizacijom u punom smislu te riječi – njemu je potrebno da i svoja uvjerenja materijalizuje, kako to čini u odnosu prema svojoj supruzi, koju putem seksualne agresivnosti pokušava da kazni i nametne svoju superiornost, odnosno da na taj način nadoknadi za intelektualno-duhovnu manjkavost. Uvjerenost da je svako beslovesno potkupljiv Fišer materijalizuje putem svojih bestijalnih večerinki na kojima *nagrađuje* – dakle, *materijalizuje* – ljudsku koruptibilnost, i to predmetima velike *materijalne* vrijednosti. Ovakav egzistencijalni obrazac, u kojem se uspostavlja apsolut materijalnog, jasno ukazuje na odsustvo duhovnosti; odnosno, prije bismo rekli da se radi o *potisnutoj*, ili čak *istisnutoj*, duhovnosti, s obzirom na to da je Fišer, kako nam govore usputni znaci narativa, svjestan svog stanja, to jest svog očajanja. Njegovo očajanje je posviješćeno: Fišer je isuviše apsolutista da ne bi dozvolio sebi i luksuz samosvijesti. Kako se čini, on je svjestan čak i dometa svoje bolesti; na jednom mjestu na samom kraju romana on potvrđuje Džounsusu da ne želi da živi, iako sve ukazuje na suprotno. Upravo je to momenat koji nam govori o činjenici da je Fišer baš onakav bolesnik kakvog opisuje Kjerkegor, da baš on *boluje-na-smrt*, a do samog kraja romana ne bira sam smrt jer je svjestan da ona neće donijeti oslobođenje – svjestan je utamničenja svog duha, kome je neophodna sloboda da bi se bolest prevazišla. Slijedeći principe filozofije hrišćanskog egzistencijalizma, možemo reći da je Fišer privilegovan u tom smislu što je dovoljno lucidan da spozna svoj očaj, da ga posvijesti, te da je to trebalo da bude konstruktivna sila koja će dovesti do preobražaja, ali da je njegov tragični paradoks sadržan u činjenici da do kraja ostaje zatvoren u čahuri *bolesti-na-*



*smrt, živeći samu smrt.* Taj prividni nesklad između spoljašnosti i unutrašnjosti Fišerove egzistencije, te skrovitost njegovog očajanja, ili činjenicu da drugi ne uviđaju da Fišer očajava, precizno nam objašnjava Kjerkegorov stav o *isključivosti* prema kojoj funkcionišu pojedini oblici očajanja:

Ali baš što očajanje postaje duhovnije, utoliko ljudsko ja pažljivije sa nekom demonskom mudrošću očajanje unutra drži u zatvorenosti, utoliko više obraća pažnju na to da spoljašnjost neutralizuje [...]. [Š]to je [očajanje] produhovljenije, utoliko mu je više stalo da obitava pod jednom spoljašnjošću iza koje je prirodno niko ne bi potražio. Ta skrovitost je upravo nešto duhovno i, između ostalog, jedna mera sigurnosti, takoreći iza stvarnosti neki zatvoren prostor, jedan svet isključivo za sebe, svet u kome se očajno vlastito ja, neumorno kao Tantal, bavi željom da postane samim sobom.<sup>344</sup>

Dakle, još jedan paradoks očajanja koje u sebi nosi doktor Fišer jeste u tome da je samoposvješćivanjem, odnosno, produhovljenjem svog očajanja Fišer uticao na to da ga drugi ne uspijevaju prepoznati, već njegovo ponašanje i odnos prema svijetu definišu kao mizantropsku ekstravaganciju dovedenu do ekstrema. (Uostalom, nijesu likovi ove fikcije jedini koji – ciljano – nijesu spoznali Fišerovu muku; takvom čitanju njegovog egzistencijalnog obrasca nijesu bili skloni ni mnogi čitaoci ni kritičari koji su se bavili ovim djelom, što je donekle razočaralo samog pisca, koji je, kako se navodi u jednoj skoro usputnoj noti o ovom liku, imao namjeru da u izvjesnom smislu barem *razumijemo* doktora Fišera.)

Konflikt koji Fišer ispoljava u odnosu prema vlastitom ja reflektuje se putem njegovog dijaloga sa Isusom Hristom, gdje se ipostas Sina može posmatrati kao supstancijalnost duha, kao samo vlastito ja, uspostavljeno od duhovnosti, ne od čovjeka samog. Takvom vlastitom ja Fišer pokušava da pretpostavi jedno drugo, hipotetičko vlastito ja, potencirano od njega samog, ili od sile prkosa duhovnosti, odnosno prkosa suštastvenom vlastitom ja. Ovim očigledno možemo tip očajanja koji Fišer nosi svrstati u kategoriju *očajanja prkosa*, koje, kako smo vidjeli, pretpostavlja živu, aktivnu svijest o samom očajanju. Kao što smo nagovijestili na početku ovog pasusa, Fišerov egzistencijalni prkos je najočigledniji kao vid potencirane poruge Bogu, ili Isusu Hristu. Fišer se (i tu se moramo pozvati na sve one analize koje uočavaju intertekstualne paralele između romana *Doktor Fišer od Ženeve* i Biblije) sve vrijeme postavlja kao antiteza Hristosu, izvrćući i problematizujući njegove riječi, ili travestirajući epska zbitija opisana u Novom zavjetu. Kada objašnjava Džounsnu razloge zbog kojih kružoku bogataša koji dolaze na njegove večere daje skupocjene poklone, on to čini tako što

---

<sup>344</sup> Seren Kjerkegor, *Bolest na smrt*, str. 96.

pervertira kontekst Hristovih riječi, namjerno ga prilagođavajući uslovima svog egzistencijalnog opita: „' "Ko ima daće mu se" – te Hristove cinične riječi oni doslovno shvataju. "Dati", ne "zaraditi", primjećujete. Pokloni koje im dijelim poslije večere oni bi mogli lagano da priušte, ali bi to onda značilo da su ih zaradili, makar samo potpisivanjem čeka. [...] Oni će učiniti sve da dobiju svoje poklone za džabe.“<sup>345</sup> U tu svrhu Fišer poslužuje svojim gostima hladnu ovsenu kašu, jedva svarljivu, a njihovo pregnuće u jelu treba da obezbijedi vrijedne nagrade.

Definišući prirodu svoje pohlepe, koju, uostalom, priznaje, Fišer još jednom uspostavlja komunikaciju sa Bogom, doduše dejstvom sile entropije, te zaključuje da je njegova pohlepa nalik na Božiju, kojoj pripisuje žudnju za ljubavlju ljudi. Fišer, zauzimajući poziciju neizlječivog cinika koji je došao do konačnog saznanja o suštini čovjeka i svijeta, još jednom izvrcē kontekst konstruktivno orijentisanog dejstva Boga, i to na osnovu zaključaka koje izvodi iz svojih insceniranih društvenih eksperimenata: „'Radije mislim da, sudeći po svijetu za koji se smatra da je on stvorio, On može biti pohlepan samo na naše poniženje, a kako bi takvu vrstu pohlepe ikada mogao da iscrpi? Ona je bezdan.“<sup>346</sup> U istoj kontekstualnoj ravni doktor Fišer, umjesto poricanja vjere u Boga – premda sve navodi na to da jedan takav mentalni sklop ne može prihvatati Boga – pravi nonšalantnu opasku o tome kako „ništa više ne vjeruje u [Boga] negoli u đavola“, čime, u stvari, izriče upravo svoj *credo*: on nije čovjek koji poriče Boga i duhovnost, već je on očajnik koji nosi demona u sebi, koji prepoznaje uzrok svoje bolesti-na-smrt. Takva samospoznaja ga navodi na mefistofelsku viziju svijeta i odnosa koji Bog kao *spiritus movens* ima prema svijetu – ona liči na *pobunu duha*, na kretanje duha ka jednom ili drugom polu ostvarenja vlastitog ja, ka konačnom raskidu sa duhovnošću ili mogućoj realizaciji duhovnosti: „'Svijet postaje sve bijedniji i bijedniji dok on steže svoj beskonačni zavrtnj, premda nas daruje poklonima – ipak bi sveopšte samoubistvo poništilo njegovu svrhu – kako bi nam ublažio patnje.“<sup>347</sup> Nešto dalje dodatno obara stabilnost logike Džounsove nedoumice o razlogu zbog kojeg bi Bog

---

<sup>345</sup> ““To him that hath shall be given” – those cynical words of Christ they take very literally. “Given” not “earned”, you notice. The presents I hand out when the dinner is over they could easily afford to give themselves, but then they would have earned them if only by signing a cheque. [...] They’ll do anything to get their presents for nothing.”, Graham Greene, *Doctor Fischer of Geneva*, p. 59.

<sup>346</sup> ““I prefer to think that, judging from the world he is supposed to have made, he can only be greedy for our humiliation, and that greed how could he ever exhaust? It’s bottomless.”, *ibid.*, pp. 61-62.

<sup>347</sup> ““The world grows more and more miserable while he twists the endless screw, though he gives us presents – for a universal suicide would defeat his purpose – to alleviate the humiliations we suffer.”, *ibid.*, p. 62.

ponižavao ljude, rekavši: „Zar ja ne želim da ponizim? A kažu da nas je stvorio po svojoj slici. Možda je shvatio da je prilično loš zanatlija pa je razočaran rezultatom.”<sup>348</sup> Ovi Fišerovi stavovi se mogu sagledati pod objektivom Kjerkegorovog hrišćanskog egzistencijalizma, i to onog njegovog stanovišta koje pretpostavlja mogućnost *sablazni* kod čovjeka. Sablazan, između ostalog, potiče od pokušaja da se čovjek izjednači sa Bogom (čemu, kako kaže i Kjerkegor, umnogome doprinosi i samo hrišćansko učenje: nikada prije njega se čovjek nije toliko približio Bogu). Takav pokušaj, prema Kjerkegoru, predstavlja jednu od elementarnih, i veoma opasnih zabluda na koju navodi učenje o bogočovjeku, odnosno, o sintezi Boga i čovjeka otjelovljenoj u Isusu Hristu. Stoga Kjerkegor naglašava: „Bog i čovek su dva kvaliteta između kojih postoji ogromna kvalitativna razlika. Svako učenje koje previđa tu razliku, ljudski rečeno, jeste ludilo, božanski shvaćeno, hula na boga.”<sup>349</sup> U izvjesnom smislu Fišer predstavlja pojedinca kojemu je otvorena mogućnost sablazni, a on očajava prkosom usljed kojeg ne želi da vjeruje. Drugim riječima, Fišer pokušava da uspostavi dominantu samonametnutog vlastitog ja, da na određen način implementira apsolut slobodne volje, i to tako što će se izjednačiti sa samim Bogom: „Fišer se posmatra kao neko ko djeluje kao Bog u svojoj manipulaciji tuđim životima; on vrlo rado prihvata ovu paralelu, premda ne vjeruje u Boga [...]”<sup>350</sup> U takvom obliku očajanja prkosa, on ide čak dotle da Boga definiše odrednicama koje se odnose na njega samog, te Bogu pripisuje, kao što smo vidjeli u navedenim djelovima iz romana, specifičan vid pohlepe koja je svakako spekulativne prirode – Bog, i Fišer, jedan po ugledu na drugog, se svakako neće baviti materijalnim.

Termin koji Kjerkegor koristi za obilježavanje egzistencijalne nedoumice, ili trvenja, koje postoji između sablazni – dakle, očajanja, opstajanja u grijehu očajanja – i vjerovanja – dakle, slobode od očajanja – mogao bi se, uz podršku koju će mu pružiti egzistencijalistička psihologija, primijeniti i na Fišerov slučaj. Svakako, nije da bilo gdje prepoznamo Fišerov pokušaj da *povjeruje*, niti nam je to sada predmet analize; no, ono što Kjerkegor naziva *dijalektičkom napetošću*, ili ono što Frankl naziva *egzistencijalnom tenzijom* (između bića i značenja), svakako prepoznamo u

<sup>348</sup> “Don’t I wish to humiliate? And they say he made us in his image. Perhaps he found he was a rather bad craftsman and he is disappointed in the result.”, *ibid.*

<sup>349</sup> Seren Kjerkegor, *Bolest na smrt*, str. 143.

<sup>350</sup> “Fischer is referred to as acting like God in his manipulation of people’s lives; he is happy to accept this parallel, though he does not believe in God [...]”, Bernard Bergonzi, *A Study in Greene: Graham Greene and the Art of the Novel*, Oxford University Press, Oxford, 2006, p. 175.

nesumnjivo prisutnoj, no potisnutoj duhovnosti doktora Fišera. Sama činjenica o njegovoj pobuni protiv Boga i duhovnosti, o čemu smo govorili u prethodnim redovima, govori u prilog tome da se takva vrsta dinamike doista odvija u Fišerovom biću. *Povjerovati* bi u njegovom slučaju značilo dati priliku vlastitom ja za samoostvarenje, prevazići sopstveno očajanje, pronaći smisao i stresti naslage egocentrizma koji je doveo do poremećaja i do težnje za sveopštom materijalizacijom. *Povjerovati* bi značilo prestati vjerovati u sklonost čovjeka – samim tim i Boga – ka (auto)destrukciji, i otvoriti se za konstruktivnost, za šta Fišer, u stvari, nije sposoban. Govorili smo već o tome da drugi ne spoznavaju opseg njegovog očajanja, zato što je Fišer sam, pod pritiskom egocentrizma, zatvorio svoje očajanje; međutim, na pojedinim, skoro uzgrednim mjestima, kroz perspektivu baš tih *drugih* postajemo svjesni Fišerovog očajavanja, a samim time i Fišerove duhovnosti. Potvrda njegove zapretene duhovnosti bi mogle da budu suze na sahrani supruge koju je, kako nam se činilo, mrzio, a treba imati u vidu i to da je njegovom plaču svjedočio gospodin Štajner, čovjek sa kojim ga je supruga varala, u onom smislu koji je on podrazumijevao pod prevarom. Ovo nam se svakako ne čini slučajnim narativnim elementom, naročito ako se uzme u obzir dalje problematizovanje Fišerovih suza od strane njegove kćerke, koja spekulise o tome da je možda plakao samo zbog toga što mu odlazi žrtva, ili da su to bile suze uzrokovane polenskom groznicom. Da je Ana-Lujzino stanovište upitno i subjektivno potvrđuje i Džounsov san neposredno pred Ana-Lujzinu smrt, u kojem Džouns vidi Fišera kako plače nad otvorenim grobom. Osim toga, govoreći o Fišerovoj duhovnosti, treba zabilježiti još jedan momenat u kojem ga *drugi* pokušava definisati; Džouns, naime, na jednom mjestu tvrdi da Ana-Lujzin otac svakako ima dušu (za razliku od većine njegovih poznanika, učesnika eksperimenta), ali da „je moguće da je prokleta“<sup>351</sup>. To prokletstvo Fišerove duše, o kojem govori Džouns, odgovara sablazni, očajanju koje prkosi, koje odbija da povjeruje, ne u Boga, već u radost prevazilaženja sopstvenog očajanja – odbija da dopusti realizaciju vlastitog ja, čime bi dao sebi slobodu od očajanja, od nametnutog, hipotetičkog ja koje *želi* da očajava. Time dokor Fišer podliježe onoj dijalektičkoj napetosti o kojoj govori Kjerkegor, ne razrešava je, jer se onesposobio za neophodnu konstruktivnost: njegovo jedino polje djelovanja je entropijske prirode, te preko spekulativne (auto)destruktivnosti dolazi i do fizičkog

---

<sup>351</sup> “[...] it may be a damned one.”, *ibid.*, p. 83.

samouništenja, skončavajući samoubistvom, i to poslije zabave sa božićnim praskavcima, koja još jednom komunicira sa Svetim pismom (cjelokupna atmosfera zabave mnoštvom elemenata pravi paralelu sa Tajnom večerom). U samoubistvo Fišer odlazi u krajnjem izrazu očajanja, čemu prethodi njegov kratak razgovor sa Džounsom i Štajnerom, možda jedinim ljudima koji su bili opipljiv dokaz neodrživosti Fišerove teorije, što Štajner decidirano potvrđuje svojim odnosom prema Fišeru – dvaput za kratko vrijeme kaže da ga, u stvari, *žali*. U tom razgovoru Fišer prvi put otkriva za drugoga svoj skriveni očaj i jasno ga artikuliše vidnim egzistencijalnim rastrojstvom: „Jeste li sasvim sigurni da želim da živim? Da li vi želite da živite? [...] Možda ja u suštini pomalo i želim da živim. Zašto inače stojim ovdje?”<sup>352</sup> Cjelokupan kontekst posljednje zabave u sprezi sa činjenicom o smrti kćerke, Ana-Lujze (momenat koji se kroz Fišerovu svijest prelama u vidu crnine koju nosi njegov batler, Albert), ukazuje na to da je samoubistvo izvedeno sa dubokim predumišljajem, dok je anticipacija iskustva praznine sadržana u njegovim riječima upućenim Džouns: „Ništa je pomalo zastrašujuće, Džounse.”<sup>353</sup> Ovim riječima Fišer pravi aluziju na svoju zabavu i na njihovu svrhu samomanipulativnog ispunjavanja praznine, ili egzistencijalnog vakuuma, poigravanja sa vlastitim očajem na život i smrt, mnogo više u doslovnom smislu nego u figurativnom. Da u Fišerovom samoubistvu nema momenta epifanije (kakav je, recimo, prisutan u Skobijevom samoubistvu u *Suštini stvari*), i da je smrt došla kao produženje stanja očaja na vječnost, prenosi nam Džounsov utisak dok je posmatrao mrtvo tijelo doktora Fišera: „Posmatrao sam to tijelo i ono nije značilo ništa više no mrtav pas. Ovo je, pomislio sam, onaj otpad koji sam jednom u mislima uporedio sa Jehovom i Satanom.”<sup>354</sup>

Na samom kraju analize onoga što smo prepoznali kao nemogućnost prevazilaženja egzistencijalne frustracije koja se javlja usljed osjećanja besmisla prema svijetu i životu, te očajanja koje se javlja kao posljedica ovakvog osjećanja, vrijedi još prokomentarisati i onaj vid egzistencije koji se svojom dijalektikom suprotstavlja Fišerovom. Takav oblik bitisanja ispoljavaju upravo Džouns i Ana-Lujza, svojom neobičnom samodovoljnom ljubavnom pričom, svojim svetim savezom kojim se

---

<sup>352</sup> “Are you so sure that I want to live? Do you want to live? [...] Perhaps when it comes to the point I have an inclination to live too. Or what am I doing standing here?”, *ibid.*, pp. 139-140.

<sup>353</sup> “Nothing is a bit frightening, Jones.”, *ibid.*, p. 140.

<sup>354</sup> “I looked at the body and it had no more significance than a dead dog. This, I thought, was the bit of rubbish I had once compared in my mind with Jehovah and Satan.”, *ibid.*, p. 141.

otimaju i prozaičnosti svakodnevnice malih, običnih ljudi, i opasnoj ekstravaganciji Fišerove egzistencijalne matrice. Kada je Ana-Lujza poginula, i Džouns pada u očajanje usljed naglog gubitka osobe koja je nosila smisao njegovog života: svakako je Džounsov život prije Ana-Lujze hotimice predstavljen skoro bez ikakve dinamike, osim one koju nosi patnja, zbog čega je Ana-Lujza na izvjestan način predstavljala novu šansu za sreću, samoostvarenje i smisao za Džounsa. U momentu kada takva šansa nestaje, Džouns se u više navrata skoro poistovjećuje sa Fišerom, očigledno osjećajući njegov očaj. U svakom slučaju, čak i ako se ne poistovjećuje, Fišer je stalno prisutan u Džounsovom životu, kao agresivan znak beznađa, kao pratilac koji dosljedno podsjeća na to da izlaza više nema. Fišer mu se javlja čak i u snu, gdje ga Džouns, u jasnom narativnom kodu burleske, vidi kao žonglera klovnovskog lica koji baca jaja u vazduh, izvlačeći ih iz kojeg god dijela svog tijela, sve dok ih u vazduhu nije bilo cijelo mnoštvo. Ovaj san prati niz Džounsovih očajničkih misli i djela, prethodi mu i pokušaj samoubistva, te se na taj način odvija dinamika Džounsovog egzistencijalnog sunovrata nakon smrti Ana-Lujze. Međutim, epilog u kojem Džounsovo očajanje dostiže svoj vrhunac nešto je drugačiji, i drugačije promišljen od Fišerovog. Kako smo već rekli, Džouns jeste pokušao samoubistvo; smrti se nadao i na Fišerovoj posljednjoj zabavi kada je povukao nekoliko božićnih praskavaca za redom u pokušaju da pronađe onaj u kojem je, navodno, sakriven eksploziv. Kako *očajničke namjere* nijesu ostvarene, tako je i sam očaj jednostavno izrađen u samom Džounsu, a naročito nakon Fišerovog samoubistva: Džouns najednom uviđa proizvoljnost i besmisao takvog čina. Doista, baš u trenutku susreta sa Fišerovom smrću problematizuje se i pitanje Džounsove vjere, koja svakako nije bila naročito stabilna, i to njegovim doživljajem *smrtnosti duhovnih kategorija*: „Činilo se kao da je moja ionako mlaka vjera nekako zamrla kada sam ugledao tijelo doktora Fišera. Zlo je bilo mrtvo poput kakvog pseta, pa zašto bi i dobrota bila besmrtnija od zla?“<sup>355</sup> Dakle, time se zaokružuje proces Džounsovog očajavanja: od otetih ljudskih radosti, preko očajničkih radnji i misli, do skepse i preispitivanja. Ovaj proces je u stvari dijalektički put kojim se Džouns lagano vraća svom smislu i prihvata činjenicu da do njega ne može doći tako što će silom otići za Ana-Lujzom – bilo je potrebno, kako se čini, upravo *duhovno preispitivanje* (koje je, nimalo slučajno,

---

<sup>355</sup> “It was as though my small half-belief had somehow shrivelled with the sight of Doctor Fischer’s body. Evil was as dead as a dog and why should goodness have more immortality than evil?”, *ibid.*, p. 142.

ponukala Fišerova smrt, čime ovaj, premda mrtav, još jednom ima paradoksalnu funkciju *spiritus agensa*) kako bi se nazreo vlastiti smisao. Ovdje je kao ilustraciju stavova egzistencijalističke psihologije o prošlosti kao najstabilnijem vidu egzistencije u kojem se može pronaći smisao neophodno navesti Džounsove posljednje bilješke, kojima govori o *smislu svog sjećanja* na život sa Ana-Lujzom, na taj način se *oslobađajući za zauzimanje stava prema svojoj patnji*, čineći svoju patnju životnom i smislenom. Smisao se otkriva u ljubavi, jer „[z]a Džounsa, tajna ljubavi definiše stvarnost, stoga što on nastavlja da otkriva tu ljubav i mimo Ana-Lujzine smrti“<sup>356</sup>:

Nije više bilo razloga da pratim Ana-Lujzu, ako će to biti u ništavilo. Dok sam živ moći ću barem da je se sjećam. Imao sam dvije njene fotografije i njenom rukom napisanu poruku o sastanku dok još nijesmo živjeli zajedno; bila je tu i fotelja u kojoj je sjedjela, i kuhinja u kojoj je čangrljala tanjirima prije nego što smo kupili mašinu za suđe. Sve je to bilo poput moštiju pohranjenih u rimokatoličkim crkvama. Dok sam jednom prilikom kuvao sebi jaje za večeru, čuo sam sebe kako ponavljam redak iz čtenija koji sam čuo od sveštenika na ponoćnoj misi u Sen Moricu: ‘Što češće budeš činio ove stvari, činićeš ih za uspomenu na mene.’ Smrt više nije bila odgovor – smrt je postala sporedna.<sup>357</sup>

Na ovaj način Džouns zadobija svoju slobodu *da se odredi*, da odredi svoju poziciju prema činjenicama života koje funkcionišu kao *odrednice*, te da u onome što pripada prošlosti, odnosno, u onome *što je doista bilo*, vidi mogućnost za samorealizaciju, postepeno napuštajući sferu egzistencijalnog vakuuma koji je nastupio nakon Ana-Lujzine smrti.

---

<sup>356</sup> “For Jones, the mystery of love defines the real, for he continues to discover that love beyond Anna-Louise’s death.”, Marc Bosco, *Graham Greene’s Catholic Imagination*, p. 138.

<sup>357</sup> “There was no longer any reason to follow Anna-Louise if it was only into nothingness. As long as I lived I could at least remember her. I had two snapshots of her and a note in her hand written to make an appointment before we lived together; there was the chair which she used to sit in, and the kitchen where she had jangled the plates before we bought the machine. All these were like the relics of bone they keep in Roman Catholic churches. Once as I boiled myself an egg for my supper, I heard myself repeating a line which I had heard spoken by a priest at the midnight Mass at Saint Maurice: ‘As often as you do these things you shall do them in memory of me.’ Death was no longer an answer – it was an irrelevance.”, Graham Greene, *Doctor Fischer of Geneva*, pp. 142-143.

## 8. Zaključak

Oblikujući svoj umjetnički svijet na sasvim osoben način koji katkad oduzima momenat prijatnosti u recepciji djela, bojeći ga turobnošću kao dosljednom karakteristikom upitanosti pred problemom smisla egzistencije i položaja bića u njoj, Grejem Grin svojim stvaralaštvom u isto vrijeme otvara i nudi višestruke mogućnosti interpretacije takvog pogleda na svijet, na čovjeka i na njegov ontološki status. Koliko god turobnost o kojoj govorimo bila uslovljena ličnim iskustvom dijagnostikovane depresije, takva karakteristika atmosfere njegovih romana u stvari je znak nedokučivosti tajne, vječite otvorenosti problema suštine ljudske egzistencije, te dihotomije prirode čovjeka kao sabirne tačke svakovrsnih binarnosti i opozicija: svaka vrsta nedoumice, naročito ona koja znači pokušaj da se pronađe sopstveni smisao, nužno ostavlja biće u zbunjenosti i turobnosti, dok ambivalentnost svakog odgovora, ili barem njegovog traga, pojačava intezitet nedoumice. Upravo u ovome sadržan je i aspekt hermeneutičkog potencijala Grinovih djela; takav potencijal dodatno duguje i žanrovskoj diferenciranosti romana, čime se omogućava tumačenje teksta i otkrivanje narativnih kodova iz različitih vizura, ponekad međusobno sasvim udaljenih u epistemološkom smislu. Činjenica da se jedan roman može istovremeno čitati kao krimi-priča sa svim elementima senzacionalističkog zapleta, i kao tekst koji se nalazi na granici sa filozofsko-diskurzivnom prozom, ukazuje na širok domen umjetničke ambicioznosti, te na prisustvo izvjesnog oblika stvaralačkog paradoksa koji mogu uspješno da iznesu samo veliki majstori književnog izraza.

Govoreći o *paradoksu*, koji je na izvjestan način i stabilna odrednica tematskog korpusa Grinovih romana, napomenućemo da je ta kategorija umnogome obilježila i našu analizu, u smislu poentiranja dominacije prisustva paradoksa u ljudskoj egzistenciji, onako kako nam je plasira autor. Pokušali smo da identifikujemo momente čovjekove potrage za smislom, ili logosom, kao okosnicom njegove ontološke definicije, i da ukažemo na dinamiku čovjekovog očajanja usljed osjećanja odsustva smisla, te epifaničnu prirodu njegovog susreta sa smislom, koji se, kako smo vidjeli u romanima, može realizovati na različitim nivoima mentalne, emotivne, i duhovne angažovanosti, kao i u različitim, katkad neočekivanim trenucima, makar i na samom kraju života (čime se još jednom potvrđuje obrazac paradoksalnosti u *fikcijskoj* zbilji



koja predstavlja interpretaciju zbilje *realnosti*, što smo pokušali da potkrijepimo odabranim teorijama). U ovakvoj vrsti analize pošli smo od teorijskih predložaka egzistencijalističke psihologije Viktora Frankla, ili logoteorije, koja smisao i potragu za njim posmatra kao nužnost integrisane ljudske egzistencije, te od filozofskih postulata Kjerkegorovog hrišćanskog egzistencijalizma, odnosno od njegovog pogleda na problem očajanja, koji se, kako rekosmo, neizostavno javlja kao posljedica doživljaja o odsustvu smisla. I jedna i druga teorija naglašavaju svrsishodnost autentične duhovnosti, ili autentičnog religijskog doživljaja, koji može da bude sasvim izvan institucionalnog (ponekad čak i subverzivan u odnosu na institucionalni), što nam se čini najjasnijim oblikom susticanja ovih teorija i Grinovog umjetničkog poimanja čovjeka i njegove egzistencije. Drugim riječima, neophodnost posvješćivanja autentične religioznosti kao realizacije vlastitog smisla, i, u isto vrijeme, prevazilaženja stanja očajanja (nezavisno od toga u kom trenutku i na koji način se odvija ovaj proces), javlja se kao temelj analize Grinovih očajnika iz odabranih djela, te dinamike njihovog duhovnog kretanja, ili *egzistencijalne tenzije*, napetosti između *bića* i *značenja* – u terminima egzistencijalističke psihologije, ili između *bića* i njegovog *vlastitog ja* – u terminima hrišćanskog egzistencijalizma.

U poglavlju koje se bavi romanom *Brajtonska stijena*, prvim, od šest odabranih, u hronologiji objavljenih djela, fokusirali smo se na kvalifikative specifičnog socio-kulturnog konteksta u kojem se radnja odvija. Čini se da od svih koje smo u analizi istraživali *Brajtonska stijena* možda ponajviše odgovara na prirodu paradoksa kakvu smo objasnili u prethodnom paragrafu; ravan paradoksalnosti ovog romana je vrlo slojevita, ali je najočevidnija u smislu izbora protagoniste romana – sedamnaestogodišnji mladić stupa na scenu umjetničkog svijeta kao vođa kriminalne grupe i počinitelac brutalnog ubistva koje ga uvlači u sve zamršenije situacije, dok svaki njegov pokušaj upravljanja situacijom završava nasiljem i tragedijom. U istraživanju smo pokušali da definišemo njegovu uslovljenost spoljnim faktorima, koji su očigledno podstakli i oblikovali osjećanje egzistencijalnog vakuuma, dok smo, fokusirajući se na iznijansiranu slojevitost njegove duhovnosti, ukazali na tip očajanja koji se javio kao rezultat dezavuisanog smisla egzistencije. Posebna pažnja je posvećena izvjesnom obliku egzistencijalne dihotomije, ili nekoj vrsti dvojica egzistencije, koju smo uočili u komplementarnosti i kontradiktornim paralelizmima *bivanja* i *subivanja*, onako kako su

u romanu manifestovani u odnosu između protagoniste Pinkija i njegove djevojke Rouz. Takvo posmatranje je imalo mahom za cilj otkrivanje nagovještaja metanoje unutar bića koje samo sebe doživljava kao imanentno definisano kategorijom zla, u čemu se, onda, nužno prepoznala intezivnost egzistencijalnog paradoksa.

Sljedeće poglavlje analize tretira, kako tvrde mnogi kritičari i istraživači Grinovog stvaralaštva, remek-djelo ovog pisca, njegov najuspješnije koncipiran i umjetnički najkvalitetnije realizovan književni projekat; to je, dakle, roman *Moć i slava*. Ovaj roman je nastao na osnovu Grinovih iskustava sa putovanja i boravka u Meksiku i njegova radnja je smještena u ekstremima obojen politički i društveni kontekst – u doba antiklerikalnog režima i prohibicije u meksičkom entitetu Tabasko tridesetih godina prošlog vijeka. Ono što je bila naša ambicija u ovom dijelu analize je pokušaj da ispod sloja očiglednog egzistencijalog vakuuma, koji *a priori* karakteriše ovakav društveni ambijent, otkrijemo još jedan vid ispraznosti života, onaj koji je prisutan nezavisno od spoljnih uslova i opresije totalitarizma (što smo skloni da pripišemo varljivoj zavodljivosti narativa u kojem, kako smo zaključili, nikada ništa nije baš onako kako stoji da jeste). Takav oblik promašenosti egzistencije se prati na primjeru protagoniste romana, *pripitog sveštenika*, koji služi kao sušta manifestacija paradoksalnosti noodinamike, ili dijalektike kretanja duhovnosti. U liku sveštenika smo prepoznali i sasvim poseban vid očajanja, koji je svojim centrifugalnim djelovanjem udaljio subjekta od vlastite duhovnosti, i to po mjeri krajnje degradacije. Upravo je iz ovog razloga bilo inspirativno istražiti mogućnost preobražaja jednog sveštenika – semantička kombinatorika je sama po sebi naizgled oksimoron – koji se, kako smo pokušali da dokažemo, odvija u sferi nužnog udaljavanja od institucionalnog posmatranja religioznosti. Paradoksalnost semiotičkog sistema ovog romana je predstavljena pokušajem dokazivanja hipoteze da se autentičnost egzistencijalne tenzije ne javlja u vidu *hajke* koja je osnovni motiv u narativu, već se javlja u vidu unutrašnjeg trvenja ili unutrašnjim antagonizmima markiranog posvješćivanja izvorne duhovnosti.

Zablude dogmatski obojenih stavova prema vjeri čine, između ostalog, tematski korpus romana *Sušтина stvari*, koji je hronološki treći objavljeni roman među analiziranim djelima. Na ovakve zablude je i skrenuta pažnja u poglavlju koje je posvećeno navedenom romanu; u stvari, pokušali smo da dokažemo da, u sprezi sa ostalim, premda manje uticajnim, faktorima, takve varke čovjeka kao duhovnog bića

mogu postati razlogom za doživljaj besmisla egzistencije. Vjerodostojnost ovakve pretpostavke smo provjeravali prvenstveno na primjeru još jednog protagoniste, majora Skobija, učeurenog u još jednom društveno-političkom kontekstu represivnosti, na šta se naslanja i motiv ispraznosti bračnog i porodičnog života. Uzimajući u obzir navedene faktore, one koji dolaze spolja, trudili smo se da izvršimo svojevrsnu anatomiju Skobijeve duhovnosti, naročito zato što ova dimenzija njegovog bića do čitaoca dolazi tek u nagovještajima: odnos prema duhovnosti, religioznosti, ili, konačno, prema Bogu, dat je kao neka vrsta titrave refleksije njegove samopregorne posvećenosti drugima, ili *bližnjem svom*. U tom smislu je bilo naročito izazovno dokazati zbog čega onda na planu posvećenosti bližnjem Skobi ne otkriva svoj smisao, već samo dublje tone u očajanje, koje se manifestuje opet putem pogreški u odnosu prema drugima. Zaključili smo da takva vrsta egzistencijalnog fijaska dolazi otuda što Skobi, u tom skoro agresivnom bježanju ka drugima, u stvari, bježi od samoga sebe, to jest od samoga Boga. Epilog romana nas je uputio na promišljanje o Skobijevoj metanoji, *o njegovom dodiru sa vječnim na pragu prelaska u vječno*. Pored toga, Skobijevo samoubistvo i naročito priroda narativa koji služi kao kontekst samoubistva postaje sredstvo kojim se relativizuje kredibilitet institucionalnih stavova i uvjerenja fokusiranih isključivo na dogmatski redukcionizam.

Posljednji u kvartetu klasifikacije Grinovog *katoličkog* romana, *Kraj jedne ljubavne priče*, još je jedno djelo ovog pisca koje svojom autonomijom gradi otklon od kategoričnog i konačnog kanonisanja, kojemu su, pak, proučavaoci književnosti katkad skloni. To je i roman kojije zasnovan na ličnom iskustvu, odnosno na aferi koju je Grin imao sa Ketrin Volston; no, i pored sve utemeljenosti u stvarnom životu pisca, čini se da ovo djelo, svojom idejnom autentičnošću, te svojom polifoničnošću ilustrovanom putem različitih pogleda na zbitija koja čine zaplet djela i različitih vidova naracije unutar samog romana, stiče status nezavisnosti od bilo kakvih spoljnih označitelja. Probleme koje smo uzeli za svoje teorijsko polazište ispitujemo na primjerima likova Morisa Bendriksa, pisca i frustriranog ljubavnika udate žene, te pokušavamo da identifikujemo prirodu njegovog stava prema vlastitoj egzistenciji i uslovljenosti tog stava, onakvog kakav je plasiran u romanu. Morisa Bendriksa karakteriše kruta zatvorenost duhovnog sistema, koja je umnogome odgovorna za njegovu rigidnost, egocentrizam i posesivnost koju ispoljava prema svojoj ljubavnici. Elementi koje smo nabrojili grade čvrst temelj

za formiranje crte opsesivnosti, koja, u svom fokusiranju na drugoga i druge, sprečava subjekta da pronađe smisao vlastite egzistencije. U tom smislu se izvodi i zaključak o tipologiji Morisovog očajanja kao o očajanju prkosa, koje, u sprezi sa invazivnom samomanipulacijom i odsustvom ljubavi prema sebi, onemogućava njegovo povezivanje sa vlastitim ja. Uz Bendriksa, naš fokus je bio i na liku Sare Majls, njegove ljubavnice, pri čemu se Sara javlja kao svojevrsna Morisova antiteza, te nam je cilj bio ukazati i na komplementarnost i na dihotomiju dvaju karaktera, naročito s obzirom na tipove njihovih egzistencijalnih frustracija koje se manifestuju putem njihovog međusobnog odnosa, i još više putem njihovog odnosa prema ćutljivom i nevidljivom sagovorniku, odnosno Bogu. Dijalektika takve vrste odnosa je postepeno ukazivala na proces metanoje koja se začela u nagovještajima, da bi se realizovala Sarinom potpunom samopredajom apsolutu i materijalizovala u znacima njenog posvećenja (što je još jednom uzdrimalo kategorije normativnosti i dekoruma doktrinarno fokusiranih uvjerenja institucije), dok se Bendriksov preobražaj čitao u zamiranju očajanja koje je izradilo samo sebe, i u paradoksalnom odnosu između ljubavi i mržnje, gdje sam protagonista zaključuje da Boga ne bi mogao mrzjeti, kao što misli da ga mrzi, da ga, zapravo, ne voli (u čemu se čita paralela odnosa prema vlastitom ja, odnosno, ideja povratka svojoj autentičnoj duhovnosti posredstvom egzistencijalnog paradoksa).

Nakon četiri romana koja se smatraju i najboljim djelima koje je Grin napisao, za svoju analizu smo uzeli jedan koji nam se, usljed podobnosti tematike, učinio naročito izazovnim. Roman *Gubave duše* mnogi koji su se bavili klasifikacijom svrstavaju takođe u katolički roman, ali ne onako deciderano kako je to slučaj sa četiri prethodna romana. Već smo govorili o tome da se takva kategoričnost u klasifikovanju njegovih djela, ili, bolje rečeno, *proizvoljnost kategoričnosti*, Grinu nije dopadala i da je imao otpor prema njoj – vjerovatno sam bivajući mnogo stožiji u pogledu biranja argumenata kategorične klasifikacije. Ovo nam djelo svojim tematskim zahvatom daje predstavu o čovjeku u (podsvjesnom) traganju za izgubljenim identitetom, koji, svakako, počiva na duhovnoj dimenziji njegove egzistencije. Arhitekta Kveri, koji je protagonista ovog romana i predmet naše analize, predstavlja umjetnički entitet koji u vidu apatične regiznacije čovjeka odbjeglog iz savremenog svijeta i njegovog materijalistički obojenog pogleda na život poriče, u stvari, bilo kakav smisao ljudske egzistencije. Poentirajući njegov stav, pokušali smo da dokažemo da je on ponukan

potiskivanjem noetske dimenzije Kverijevo biće, i to onakvim kakvo je uzrokovano pređašnjim fokusom na isključivost opšte materijalizacije. S obzirom na to da je Kveri, u stvari, svjetski poznat arhitekta, koji ima društvenu afirmaciju, ugled i bogatstvo, to je bilo osobito inspirativno ukazati na prisustvo egzistencijalne frustracije u njegovom biću, i obilježiti njene konture pomoću interpretacije umjetničkog teksta. Izmještanje logosa Kverijeve egzistencije se, kako nam se čini, pokazalo evidentnim i iz još jednog razloga: protagonista ne samo da afirmiše egzistencijalni vakuum, već i sve vrijeme, čak u izvjesnoj mjeri usiljeno, poriče prisustvo bilo kakvog oblika duhovnosti u sebi. Opet uplivom paradoksa, činjenica da je Kveri, u stvari, gradio mahom katedrale, time u krugovima nosilaca patvorene religioznosti stičući skoro status sveca, takođe je bila jedna od okosnica naše analize. Pokušali smo da, prateći evoluciju Kverijevo očajanja čiji je osnovni kvalifikativ duboko ukorijenjeni egocentrizam, uočimo znake njegovog, naizgled neželjenog, preobražaja, koji se, zapravo, javlja kao potreba podsvjesne duhovnosti. Uočavajući ovakvu vrstu postepene promjene u liku protagoniste, stekli smo i stabilnu osnovu na kojoj smo mogli da polemišemo o diskrepanciji između autentične, intuitivne duhovnosti i njenog surogata koji se javlja na planu patvorenog praktikovanja vjeroispovijesti, zasićenog autoprojekcijama i potrebom za različitim oblicima kompenzacije.

Konačno, posljednje djelo tretirano u našoj analizi je blago subverzivnog karaktera, i to na različitim nivoima: *Doktor Fišer od Ženeve ili zabava s bombom* je djelo čiji bi nam naslov, možda i obim, mogao obećati lako štivo sračunato s efektom, kako mu i naslov kaže, zabave. Međutim, manipulativna priroda ovog umjetničkog teksta je višestruko efikasna – ne samo da razbija svojevrsnu predrasudu o semantičkom potencijalu onih – ne samo Grinovih – djela koja se svrstavaju u *zabavnu*, ili *književnost za zabavu*, već i svojim zapretenim narativnim kodom (iako to u prvi mah ne izgleda tako) povlači mnoštvo mogućnosti njegove interpretacije. Kako smo i rekli u poglavlju koje se bavi njime, proučavaoci ovog romana su se uglavnom fokusirali na definisanje (nad)egzistencijalnih problema koji se javljaju na fonu njegovog epistemološkog dijapazona, redovno ga tumačeći uz isključivost njegove intertekstualnosti, odnosno njegove komunikacije sa biblijskim tekstom. Naša ambicija, a i zadatak, uostalom, su bili nešto drugačiji: ako unekoliko generalizujemo stvari, rekli bismo da smo pokušali da utvrdimo *uzroke* problema. Takav poduhvat smo sproveli istraživajući dinamiku

razvoja lika naslovnog doktora Fišera, narcisoidnog bogataša sa jasno manifestovanom vizijom egzistencijalnog vakuuma. Ovakva vizija je, kako smo vidjeli, uzrokovana beslovesnom materijalizacijom svih vrijednosti, kakva je prisutna u cjelokupnom društvenom ambijentu u kojem se odvija radnja romana – doktor Fišer, u stvari, kao da više preuzima takvu viziju, a utvrđuje je potkrepljivanjem konkretnim primjerima, od kojih su najilustrativniji oni koji pripadaju njegovom malom kružoku takozvanih Ljigavaca. Ovoj odabranoj grupi je takođe posvećen izvjestan dio naše analize, u cilju poentiranja različitih manifestacija potpune obezvrijeđenosti egzistencije, te integriteta čovjeka, korumpiranog agresivnom sklonošću ka materijalnom. Doktor Fišer, s druge strane, ponukan takvim primjerima, dosljedno poriče *značenje*, dok afirmiše *biće*; terminima egzistencijalističke psihologije rečeno – poricanjem *esencije*, potvrđuje se apsolutistički totalitet materijalne *egzistencije*. Fišerovo svođenje drugih na puko sredstvo sopstvene aktualizacije, ili onoga što on samomanipulativno smatra aktualizacijom sopstvenosti, još je jedan jasan simptom egzistencijalne frustracije. Usljed entropijom markiranog fanatizma subjektiviteta koji ispoljava Fišer, zaključili smo da je tip očajanja koji se javlja kao degenerativni princip njegove duhovnosti (koje je on inače svjestan), u stvari, *očajanje prkosa*, ono koje zahtijeva demona da bi se oduprlo potrebi vlastitog ja da se realizuje. Fišer svojim samoubistvom potvrđuje autoritarnost svog egzistencijalnog obrasca, sprečavajući svaki prodor potencijalne metanoje – za koju je, paradoksalno, bio i spreman i zreo usljed posviješćenosti svoje duhovnosti – u svijest. Pored prikaza retrogradne duhovnosti doktora Fišera koja je oblikovala njegov život i uslovila dinamiku njegovog društvenog ambijenta, na kraju analize smo pažnju posvetili i dijalektičkoj protivteži Fišerovog oblika egzistencije, u vidu analiziranja mogućnosti prevazilaženja očajanja kao stanja bezduhovnosti, što je ispraćeno na primjeru emotivne veze između Fišerove kćerke Ana-Luize i vremešnog Džounsa, koji je, opet, predstavljen kao svojevrsna antiteza doktora Fišera.

Primarni cilj naše analize bi se mogao definisati kao pokušaj ukazivanja na bogatu interpretativnost odabranih djela Grejema Grina, koja se ogleda u mogućnosti interdisciplinarnog posmatranja idejnih okosnica njihovih narativa. Fokus na interdisciplinarnosti u izučavanju književnosti obezbjeđuje, kako vjerujemo, širok i inspirativan domen istraživačkog angažmana, u isto vrijeme autoritativno potvrđujući status univerzalnosti samoj oblasti književnog, odnosno umjetničkog, stvaranja. Isto

tako, u aktivnom interesovanju za Grinovo stvaralaštvo, primijetili smo da su se istraživanja mahom bavila problemima sagrešenja i iskupljenja, te pripadajućim kategorijama koje su najčešće svoje ishodište nalazile u teološkim stavovima; stoga nam se učinilo i izazovnim i korisnim pristupiti onim romanima koji su se pokazali reprezentativnim s tačke gledišta logoteorije – dakle, psihološke teorije – te s tačke gledišta hrišćanskog egzistencijalizma – dakle, prevashodno filozofske teorije – u kojima smo pronašli mogućnost za ispitivanje *uzroka* gotovo svih onih pojava koje su najčešće analizirane na primjerima djela Grejema Grina. Tako smo se pozabavili pitanjem egzistencijalnog vakuuma, ili osjećanja besmisla egzistencije, i njegovim različitim simptomima, manifestacijama i oblicima njegovog mogućeg prevazilaženja, sa svom odgovarajućom elaboracijom. Osim toga, ukazali smo i na nužnost prisustva očajanja kao dinamične kategorije čovjekove duhovnosti, poentirajući prirodu njegovog paradoksa kao načina približavanja začaurenom jezgru duhovnosti, ili vlastitog ja, sve u cilju ozdravljenja sinteze ontološkog totaliteta, koji počiva na dijalektici susticanja i sučeljavanja binarnih opozicija. Konačno, sve hipoteze koje smo postavili u svojoj analizi smo potkrijepili odgovarajućim primjerima, u težnji ka što obuhvatnijem i cjelovitijem epistemološkom dometu disertacije.

## 9. Literatura

### Primarna literatura:

- Bahtin, Mihail. 2000. *Problemi poetike Dostojevskog*. Prevela Milica Nikolić. Beograd: Zepter Book World.
- Baldridge, Cates. 2000. *Graham Greene's Fictions: the Virtues od Extremity*. Columbia and London: University of Missouri Press.
- Bergonzi, Bernard. 2006. *A Study in Greene: Graham Greene and the Art of the Novel*. Oxford: Oxford University Press.
- Bosco, Mark. 2005. *Graham Greene's Catholic Imagination*. Oxford: Oxford University Press.
- Brennan, Michael G. 2010. *Graham Greene: Fictions, Faith and Authorship*. London and New York: Continuum.
- Couto, Maria. 1988. *Graham Greene: On the Frontier*. Hampshire and London: The Macmillan Press Ltd.
- Erdinast-Vulcan, Daphna. 1988. *Graham Greene's Childless Fathers*. Hampshire and London: The Macmillan Press Ltd.
- Frankl, Viktor. 2001. *Bog podsvesti*. Beograd: IP „Žarko Albulj“.
- Frankl, Viktor. 1987. *Nečujan vapaj za smislom*. Zagreb: Naprijed.
- Frankl, Viktor. 2009. *Psihoterapija i egzistencijalizam*. Beograd: IP „Žarko Albulj“.
- Frankl, Viktor. 1994. *Zašto se niste ubili*. Beograd: IP „Žarko Albulj“.
- Gordon, Haim. 1997. *Fighting Evil: Unsung Heroes in the Novels of Graham Greene*. Westport, Connecticut and London: Greenwood Press.
- Greene, Graham. 1975. *A Burnt-Out Case*. London: Penguin Books.
- Greene, Graham. 1970. *Brighton Rock*. London: Penguin Books.
- Greene, Graham. 1981. *Doctor Fischer of Geneva or the Bomb Party*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Greene, Graham. 2004. *The End of the Affair*. London: Vintage.
- Greene, Graham. 1971. *The Heart of the Matter*. London: Penguin Books.
- Greene, Graham. 1991. *The Power and the Glory*. London: Penguin Books.



- Hoskins, Robert. 1999. *Graham Green: An Approach to the Novels*. New York and London: Garland Publishing, Inc.
- Kjerkegor, Seren. 2000. *Bolest na smrt*. Beograd: Plato.
- Kjerkegor, Seren. 1975. *Strah i drhtanje*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- McEwan, Neil. 1988. *Modern Novelists: Graham Greene*. New York: St. Martin's Press.
- Morea, Peter. 1997. "Soren Kierkegaard's Christian Existentialism". In: *In Search of Personality*. London: SCM Press Ltd.
- Roston, Murray. 2006. *Graham Greene's Narrative Strategies*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Salvatore, Anne T. 1988. *Greene and Kierkegaard: The Discourse of Belief*. Tuscaloosa and London: The University of Alabama Press.
- Sinyard, Neil. 2003. *Graham Greene: A Literary Life*. Hampshire and New York: Palgrave Macmillan.

#### **Sekundarna literatura:**

- Adams, Robert Merrihew. 2004. "The Knight of Faith". In: *The Existentialists: Critical Essays on Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, and Sartre*. Ed. by Charles Guignon. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.
- Adamson, Judith. 1990. *Graham Greene: The Dangerous Edge*. New York: Palgrave Macmillan.
- Caputo, John D., 2008. *How to Read Kierkegaard*. New York and London: W.W. Norton & Company.
- Diemert, Brian. 1996. *Graham Greene's Triller and the 1930s*. Montreal & Kingston, London, Buffalo: McGill-Queen's University Press.
- Dodsworth, Martin. 1994. "Mid-Twentieth-Century Literature". In: *The Oxford Illustrated History of English Literature*. Ed. by Pat Rogers. Oxford: Oxford University Press.
- Dupré, Louis. 2004. "The Sickness unto Death: Critique of the Modern Age". In: *The Existentialists: Critical Essays on Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, and*

*Sartre*. Ed. by Charles Guignon. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.

- Evans, C. Stephen. 2006. *Kierkegaard on Faith and the Self*. Waco, Texas: Baylor University Press.
- Ferreira, M. Jamie. 1998. "Faith and the Kierkegaardian leap". In: *The Cambridge Companion to Kierkegaard*. Ed. by Alastair Hannay, Gordon D. Marino. Cambridge: Cambridge University Press.
- Golomb, Jacob. 2005. *In Search of Authenticity: From Kierkegaard to Camus*. London and New York: Routledge.
- Goodheart, Eugene. 1990. "Greene's Literary Criticism: The Religious Aspect". In: *Graham Greene: A Revaluation*. Ed. by Jeffrey Meyers. New York: Palgrave Macmillan.
- Greene, Donald. 1990. "Graham Greene and Evelyn Waugh: "Catholic Novelists"". In: *Graham Greene: A Revaluation*. Ed. by Jeffrey Meyers. New York: Palgrave Macmillan.
- Hannay, Alastair. 1998. "Kierkegaard and the variety of despair". Ed. by Alastair Hannay, Gordon D. Marino. Cambridge: Cambridge University Press.
- Julin, Grant. 2017. "Thunderstruck: Divine Irony in Kierkegaard's Job". In: *Kierkegaard's God and the Good Life*. Ed. by: Stephen Minister, J. Aaron Simmons, Michael Strawser. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
- Martín Salván, Paula. 2015. *The Language of Ethics and Community in Graham Greene's Fiction*. London: Palgrave Macmillan.
- Nelson, Kevin. 2012. *The God Impulse*. London: Simon & Schuster.
- Parker, Robert Dale. 2015. *How to Interpret Literature*. New York and Oxford: Oxford University Press.
- Paunović, Zoran. 2005. „Grejam Grin: Varljivi realizam Grinlenda“. U: *Istorija, fikcija, mit*. Beograd: Geopoetika.
- Pendleton, Robert. 1996. *Graham Greene's Conradian Masterplot*. Hampshire and London: Macmillan Press Ltd.
- Sanders, Andrew. 2004. *The Short Oxford History of English Literature*. Oxford: Oxford University Press.

- Smith, Huston. 1976. *Forgotten Truth: the Primordial Tradition*. New York: Harper & Row, Publishers, Inc.
- Šušnjić, Đuro. 1998. *Religija I*. Beograd: Čigoja štampa.
- Šušnjić, Đuro. 1998. *Religija II*. Beograd: Čigoja štampa.
- *The Cambridge History of Literary Criticism. Twentieth-Century Historical, Philosophical and Psychological Perspectives*. 2001. Ed. by Christa Knellwolf, Christopher Norris. Cambridge: Cambridge University Press.
- *The Cambridge History of Twentieth-Century English Literature*. 2004. Ed. by Laura Marcus, Peter Nicholls. Cambridge: Cambridge University Press.
- Thomson, Brian Lindsey. 2009. *Graham Greene and the Politics of Popular Fiction and Film*. Hampshire: Palgrave Macmillan.

## **10. Biografija autora**

Gordana Kustudić (rođ. 1984. godine u Nikšiću, Crna Gora) diplomirala je 2006. godine na Filozofskom fakultetu u Nikšiću na Odsjeku za engleski jezik i književnost. Magistrirala je na Univerzitetu Crne Gore 2011. godine, smjer Nauka o književnosti, nakon odbranjene teze koja se bavila pitanjem slobode izbora u Hakslijevim utopijama i distopijama. Kao saradnik u nastavi na Filozofskom/Filološkom fakultetu u Nikšiću radi deset godina. Postdiplomske doktorske studije (Jezik, književnost, kultura) na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu upisala je akademske 2016/2017. Autor je nekoliko naučnih radova iz oblasti engleske književnosti objavljenih u međunarodnim publikacijama, kao i izvjesnog broja prevoda tekstova iz anglo-američke književnosti i književne kritike i stručnih tekstova.

Прилог 1.

## Изјава о ауторству

Потписани-а Гордана Кустудић  
број уписа 16122/1

### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Проблем егзистенцијалног вакуума и (не)могућности  
спасења у одабраним романима Грегора Грина

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 15.08.2019.

Гордана Кустудић

Прилог 2.

## Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Гордана Кустудић  
Број уписа 16122/Д  
Студијски програм Језик, књижевност, култура / мада у књижевност  
Наслов рада Проблем егзистенцијалног ватехума и (не)могућности  
спасења у одабраним романима Грегора Грина  
Ментор проф. др Зоран Пауновић

Потписани Гордана Кустудић

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 15.08.2019.

Stevodic

Прилог 3.

## Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

„Проблем егзистенцијалног вакуума и (не)могућности спасења у одабраним романима Грејема Грина“

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 15.08.2019.

Qkushedic

1. Ауторство - Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.
2. Ауторство – некомерцијално. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. Ауторство - некомерцијално – без прераде. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. Ауторство - некомерцијално – делити под истим условима. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. Ауторство – без прераде. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. Ауторство - делити под истим условима. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.