

Снежана Калинић

ВИСИНА ПАДА И НЕЛАГОДЕ ПОДЗЕМЉА: ОДЈЕЦИ ЗАПИСА ИЗ ПОДЗЕМЉА И МИТА О СИЗИФУ У КАМИЈЕВОМ ПАДУ

Апстракт: Ова компаративна студија анализира најважније аспекте Камијевог романеског дијалога са *Записима из подземља* Ф. М. Достојевског и са *Митом о Сизифу*. Усредсређена је на Камијев позни роман *Пад* и на метафорику *нелагоде* (*malconfort*) – крајње необичне подземне просторије коју Жан-Батист Кламанс представља као минијатурну средњовековну кажњеничку ћелију чије екстремно мале димензије осуђеника приморавају на изузетно нелагодно самовање у стално искривљеним положајима. Средишњу теоријску основу ова студија проналази у *Антрополошким есејима* Николе Милошевића и у *Источном канону* Тање Поповић.

Кључне речи: Достојевски, Ками, подземље, утопија, антиутопија, метафора, апсурд, кристални двораци, нелагода, укидање равнотеже

Опште је познато да постоје бројне паралеле између наративног идентитета и стила човека из подземља Ф. М. Достојевског и Жан-Батиста Кламанса из Камијевог *Пада*. А једнако се добро зна да многе од тих паралела извиру из тога што тај позни роман аутора *Странца* употребљава матрицу фикционалне исповести која се у опусу Достојевског изузетно често јавља јер се у разним остварењима тог „несуђеног аутора *Житија великог грешника*“ готово непрестано нижу неке „исповедне тираде“, међу којима су најчувеније оне кнеза Валковског, човека из подземља, „Мармеладова, Раскољникова, Свидригајлова, Терентјева, Лебедева, Келера, Ставрогина и неименованог лихвара из ‘Кротке’“ (Калинић 2014: 108). Притом нема никакве сумње да се у Камијевом *Пад*у предочава један (мета/анти)исповедни манир приповедања који понајвише наликује оном из *Записа из подземља*, којег је Михаил Бахтин луцидно назвао „циничним извртањем јуродивости“ (Bahtin 1991: 157, 167). Тај Камијев позни роман

усредсређен је на једног „судију-покајника“ који се, доследно скривајући своје лично име, какво ни човек из подземља у својим записима ниједном не помиње, једним књишким псеудонимом представља као некакав француски Јован Крститељ – као Жан-Батист Кламанс.¹ А притом тај француски Јован Крститељ на човека из подземља Фјодора Достојевског највише подсећа по томе што непрестано и преопширно говори о себи и о особеностима свога исповедања, упоркос томе што уједно доследно избегава потпуну идентификацију и аутентично покајање, услед чега својим приповедањем у првом лицу уобличава једну преопширну, а ипак непотпуну и неадекватну исповест.

1 Одавно је учено да псеудоним наратора и главног лика Камијевог *Пада* на Јована Крститеља не упућује само именом Жан-Батист, за које се тај наратор очигледно опредељује зато што је оно француска верзија имена којим прослављамо тог великог хришћанског пророка, него и презименом Кламанс, којим Ками експлицитно упућује на *vox clamantis in deserto* – на „глас онога што виче у пустињи“, чијим се помињањем у уводним сегментима „Јеванђеља по Марку“ на Исаијиним траговима уводи Крститељево проповедање искреног покајања (Wheeler 1982: 352). Јелена Новаковић луцидно је истакла да такво презиме Камијевог „судије-покајника“ упућује и на „*De profundis clamavi*“ – знамените уводне стихове сто тридесетог псалма „који представља молитву за праштање грехова“, у оквиру које се баш тим речима Господу „кличе“ из врло значајних „дубина“ (Новаковић 2022: 187). Она, међутим, у својој студији о „путевима француског модернитета“ није истакла и могућност да је то презиме, за чије се „дубине“ наратор *Пада* сам опредељује, уједно и алузија на један чувени Бодлеров сонет из „Сплина и идеала“ – управо онај сонет који је, након што је првобитно био назван „Беатриса“, напослетку ипак насловљен баш тим библијским речима „*De profundis clamavi*“. Зато овде узимамо у обзир и Камијеве алузије на тај Бодлеров сплину посвећен сонет, у ком се лирско ја за „милосрђе“ моли са самог „дна“ једног „понора“ са чијим се свирепом леденим сунцем никакав „земни ужас“ не може поредити (Бодлер 2021: 49), који се таквим описом недвосмислено одређује као својеврсно подземље. Јер за нашу анализу Камијевог дијалога са *Записима из подземља* Достојевског нипошто није без значаја то што и само презиме које за свој псеудоним одабира наратор *Пада* у извесној мери упућује на симболику подземних понора и дубина. А није без важности ни то што се понор, са чијег се дна сплином мучени лирски субјект Бодлеровог сонета „*De profundis clamavi*“ оглашава, доводи у непосредну везу са феноменом *пада*, и то тако што Бодлерово лирско „ја“ у једном дубоко исповедном маниру признаје да, докле год мора да трпи изнурујуће споро одмотавање „крупка времена“, не може да не завиди чак и једној бедној звери на томе што она нимало не хаје због тога што „*пада у тупи сан*“ (Бодлер 2021: 49; курзив – С. К.). Чини нам се, наиме, да су ти за пад и подземље везани исповедни аспекти Бодлеровог сонета у непосредној вези са тиме што наратор и антијунак Камијевог *Пада* својим псеудонимом евоцира баш Јована Крститеља, између осталог, и зато што, као помни читалац „Јеванђеља по Матеју“, има у виду чувену новозаветну причу о томе како су се небеса изненада отворила одмах након што је управо тај пророк крстио Исуса, после чега је уочен *силазак* Духа Божјег у голубијем облику, од којег је Кламансов *пад* у стање „судије-покајника“ миљама удаљен.

Но, и поред тога што у овој студији све те чињенице имамо у виду, у њој се ипак нећемо усредсредити на (мета/анти)исповедне аспекте *Записа из подземља* и *Пада*. Будући да је управо о тим аспектима већ писано изузетно много,² овде ћемо подробно анализирати само два од бројних таквих аспеката тих романа – управо она два која су најуже везана за метафорику подземља и кристалног дворца код Достојевског и за метафорику пада и једне крајње nelaгодне подземне тамнице код Камија. Та два (мета/анти)исповедна аспекта *Записа* и *Пада* у овом уводном сегменту своје студије најављујемо често цитираним Бодлеровим речима које је тај велики француски песник записао замишљајући једно своје „дело које би представљало полемички пандан Русоовим *Исповестима*“ (Којен 2021: 286), а којима је објашњавао нешто што су јако добро схватили и Достојевски и Ками – да „у сваком човеку, у сваком тренутку“ постоји и једна дубоко људска жеља за личним „уздицањем“ и њој умногоме супротно „уживање“ човеково у сопственом „паду“ (Baudelaire 1975: 682–683). У исти мах већ сад истичемо да ћемо се у својој студији, због недостатка простора за једну знатно детаљнију анализу, каква би, између осталог, могла да обухвати и разне паралеле са Бодлеровом исповедном поезијом, превасходно усредсредити на дубоку заглибљеност антијунака Достојевског и Камија у некаквом подземљу, које оба та књижевна лика доживљавају као више или мање скучену егзистенцијалну ситуацију, везану за омеђеност човека нечим нижим од људског и уобичајеног, због његове превелике или погрешно мотивисане жеље за нечим вишим – за оним што би у људском животу могло да увек буде лепо, корисно и/или узвишено. Све време ћемо имати у виду да је човеку из подземља и Камијевом Кламансу превасходно заједничка дубока огорченост због сталног измицања трајне реализације аутентичног утопизма у друштвеној архитектоници, те да Достојевски и Ками посредством тих антијунака пре свега истичу умногоме забрињавајућу егзистенцијалну чињеницу да је човек једно мислеће биће које је кадро не само да замишља и да подиже кристалне дворце него и да се пред њима буфонски плази, као и да упоредо с тим гради радикално спутавајућа здања попут прекомерно сурових кажњеничких ћелија, у којима самога себе или друге људе своди на екстремне nelaгоде једне подземне егзистенције.

*

На радикалне nelaгоде подземља, које јако подсећају на још радикалније nelaгоде пакла, у Камијевом *Паду* алудира много тога,

2 Видети, на пример, Bahtin 1991; Bahtin, 2000; Davison 1997; Калинић 2014.

па и сама воденим каналима прожета престоница Низоземске као умногоме необичне земље чији се значајан део налази испод нивоа мора. Своју селидбу у Амстердам Кламанс евоцира као својеврстан силазак у подземље јер је експлицитно везује за своје одустајање од каријере париског адвоката и за барем номинално одрицање од личних дубоко хуманих и племенитих циљева. На тако нешто, осим Кламансових разних признања, алудира и његово помињање Нимрода и последњег круга пакла, као и остале његове алузије на инфернални део Дантеове *Комедије*.³ А све те Кламансове подземне алузије, којима Никола Милошевић у својим *Антрополошким есејима*, нажалост, није придао једнаку пажњу као бројним његовим признањима разних већих или мањих сагрешења, тог врсног филозофа ипак јесу подстакле на то да у Kamiјевом Амстердаму препозна својеврсно инфернално подземље, те да с правом истакне чињеницу да је његов *Пад* филозофски роман који се чита као „Забелешке из подземља двадесетог века“ (Milošević 1978: 74).⁴

Сва је, притом, прилика да је Милошевић, изричући такав један исказ, превасходно имао у виду чињеницу да су и *Записи из подземља* Ф. М. Достојевског и *Пад* Албера Kamiја нека врста не само (мета/анти)исповедне прозе него и (мета)апсурдне филозофске књижевности. Јер нема никакве сумње да човек из подземља Достојевског својим признањима и поступцима увек изнова показује да је апсурдност људске воље „својеврсна побуна против логики“, која одвећ често превиђа бројна противречја људског бића (Поповић 2019: 163). Бунећи се против логики и њене кратковидости, тај подземни антијунак прекомерно хвали чак и најбаналнију глупост док уједно радикално подрива рационалистичко и „утилитаристичко схватање људске природе“ тако што истиче да самостално хтење људско најчешће није разумно већ самим тим што „човек често нешто хоће и против својих интереса“, у чему Милошевић (1978: 10) луцидно препознаје полазни аксиом дубоко апсурдне филозофије подземља, а Тања Поповић жучну полемику Достојевског са недовољно промишљеним утопијским замислима Фуријеа и Чернишевског, коју су у већој или мањој мери анализирали безмало сви тумачи *Записа*.⁵ Имајући у виду те бројне претходне анализе Достојевског, овде само кратко наводи-

3 Више о Kamiјевим алузијама на Дантеов *Пакао* видети у: Curtis 1974: 88–97.

4 Kamiјев Амстердам Милошевић тумачи као инфернални „доказ“ чињенице да главни лик *Пада* живи у сталној чежњи „за повратком у изгубљени рај“ (Milošević 1978: 66). А тај град у непосредну везу с паклом доводи и Јелена Новаковић (2022: 187–188).

5 Више о томе видети у: Frank 2010.

мо чувено место из самих *Записа* за које нам се чини да је највероватније подстакло оба ова наша угледна теоретичара на такве увиде, превасходно зато што се у том сегменту *Записа* експлицитно говори о апсурдним аспектима људске воље, због којих ће сваки човек, чак и онда када је засут „свим земаљским добрима“ и загњурен „у срећу до преко главе“, тако да ништа друго не мора да ради сем да спава и једе колаче, док се притом труди само око тога да се „светска историја не прекине“, ипак учинити неку „гадост“:

Ставиће на коцку чак и колаче, и за инат ће зажелети најштетнију глупост, само да би са свом том позитивном разумности помешао и свој кобни фантастични елемент. И баш своје најфантастичније маштарије, и своју *најапсурднију* глупост ће настојати да одржи једино да би саоме себи доказао, (као да то баш нужно мора бити): да су људи још људи, а не клавирске дирке [...] (Достојевски 1994: 50–51; курзив – С. К.).⁶

Овај сегмент из VIII главе „Подземља“, који истицањем важности парадоксалних и апсурдних аспеката људског опхођења експлицитно пркоси темељним поставкама разумног егизма Чернишевског, најуверљивије илуструје средишњу тезу подземног антијунака Достојевског да је људски „разум“ кадар да задовољи само „разумне“ капацитете човека – оне који чине тек „неки двадесети део целокупних“ људских способности – те да једино човеково хтење представља „испољавање целокупног живота“ људи, „са разумом и са свим“ оним другим што је негде „око“ њега, а што се против њега врло често буни, неретко на потпуно апсурдан начин (Достојевски 1994: 47). Управо је зато баш овај сегмент „Подземља“ средишњи међу онима који су, поред разних других подстицаја, највероватније навели Албера Камија да се у свом позном романескном остварењу из 1956. врати не само феномену апсурда него и феномену побуне, и поред тога што је управо тим феноменима већ био посветио читаве књижевно-филозофске циклусе. Сва је, наиме, прилика да је он антијунака свог *Пада* барем донекле конципирао на основу тог и још једног сегмента из VIII главе „Подземља“, који том сегменту непосредно претходи, а у којем подземни човек тврди да чак и многи „мудраци и љубитељи рода људског“, и поред тога што „стављају себи у задатак да цео свој живот проведу што благородније и разумније, да, тако рећи, зраче

⁶ У изворном тексту *Записа* Достојевски не упућује на „најапсурднију“ глупост него на ону „најбаналнију“ или „највулгарнију“ – *пошлейшую* (Достоевский 1973: 117). Но, будући да читав за тај придев везан сегмент VIII главе „Подземља“ неспорно упућује на највиши степен апсурдности у људском опхођењу, сматрамо да горенаведени и курзивом истакнути превод ипак одговара смислу изворника.

пред својим ближњима, и то зато да би им доказали да се на свету заиста може живети пристojно и разумно“, пре или касније ипак изневеравају своја рационалистичка, утилитаристичка и/или алтруистичка гледишта, и то каљањем свог живота неком „историјцом покатакд баш најнепристойнијом“ (Достојевски 1994: 50). Јер таква једна „историјица“ каља и Камијевог Кламанса. Не, додуше, баш као „најнепристойнија“ епизода из његовог живота, него, напротив, као својеврсно егзистенцијално сведочанство о његовој истанчаној „моралној осетљивости“ коју Милошевић с правом описује као „велику“ – чак толико „велику“ да он управо због те Кламансове „осетљивости“ њему посвећен есеј из својих *Антополошких есеја* најпре започиње поднасловом „Чежња да се постане светац“, а онда у оквиру тог огледа подробно говори о Кламансовој жељи да се некако узвиси до највиших моралних захтева (Milošević 1978: 56–58, 67). Међутим, та је „историјица“ и у Кламансовом случају ипак довољно непристойна да он превасходно због ње открива недостатност своје моралне супериорности због тога што у једној неприлици није чак ни покушао да спаси једну дављеницу, и поред тога што је био угледни париски адвокат „специјализован“ за помагање најојађенијима (Kamī 2007: 368). Након евоцирања управо те личне „историјице“, у оквиру које није био кадар за један несебичан чин зато што покрај њега у тој неприлици није било „публике“ која би сведочила о његовом херојству, Кламанс спознаје хистрионске аспекте својих добротинастава и схвата да га је обична таштина, а не аутентична врлина, наводила на то да се понаша као врли бранилац најугроженијих. Имајући то у виду, аутор *Антополошких есеја* оправдано је истакао чињеницу да Кламанс „све манифестације своје моралности“ погрешно „своди на један облик воље за моћ“: „Бити неморалан за њега значи бити ‘испод’. И обротно, бити моралан за њега значи бити ‘изнад’“ (Milošević 1978: 71).

Милошевић је, међутим, уједно истакао и то да већ и сама чињеница да Кламанс не може да се ослободи сталне гриже савести због неспасавања дављенице представља и једно спонтано и еруптивно избијање његове жудње за истинском, а не за привидном врлином. Поводом тако суптилног разлога за Кламансову грижу савести, он је, штавише, приметио и то да „мало ко тако интензивно жуди да постане светац“, а уједно је објаснио да супериорност коју би бивши адвокат хтео да постигне није ни ничеанска, ни адлеровска, будући да „не представља инструмент за онемогућавање оних који су јачи“, а „ни средство за потчињавање ближњих“ (Milošević 1978: 71, 73). Кламанс се осећа инфериорним превасходно због тога што није способан за светачко жртвовање ради спасавања угроженијих од себе: „своју неспособност за жртвовање [...] доживљава као један облик личне

немоћи. И обратно, своју евентуалну способност за жртвовање [...] изједначава са надмоћношћу“ (Milošević 1978: 71).

Сва је прилика да Кламанс управо због те своје жеље за досе-зањем светачког пожртвовања за свој псеудоним бира име једног од највећих хришћанских светитеља, Јована Крститеља.⁷ А једнако је вероватно и то да њега лична спознаја бројних недостатности сопствене врлине подстиче да се много оштрије од Достојевског руга кристалном дворцу – здању које је замишљено као оличење свега што је удобно, лепо и узвишено у људском друштву, а којем се у опусу Достојевског највише наругао његов човек из подземља, и то (анти)утопијским разоткривањем недостатности тог тобоже реализованог цивилизацијског идеала. Прва назнака Кламансовог много оштријег и безмало потпуно антиутопијског ругања том узвишеном здању је његова чежња за нечим вишим од људског – за разним „врховима“ и супериорним позицијама, какве му омогућавају да самога себе доживљава као морално супериорног човека уздигнутог „високо изнад људског мравињака“, и поред тога што му такве позиције уједно и погоршавају егзистенцијалне околности јер додатно подстичу његову опсесивну наклоност према авионима и вишим палубама на бродовима, као и изражену аверзију према метроу, подрумима и према оним „затворским ћелијама“ које се не налазе у некој високој кули „одакле пуца видик“ као према *подземним* просторима у каквима се, по њему, не може „медитирати“ – спроводити у дело управо она ментална активност којој је човек из подземља Достојевског жртвовао безмало све друге облике људске делатности (Kamī 2007: 371, 372).

Такве Кламансове чежње за супериорним и медитативним позицијама, које су праћене његовим ругањем читавом „људском мравињаку“ као здању одвећ сличном оном искључиво мрављем, у којем је човек из подземља препознао само слабашну замену за удобности и угодности аутентичног кристалног дворца, обично се на Милошевићевом трагу тумаче као главни аспекти Kamiјевог ироничног дија-

7 Јованово име антијунак *Пада* употребљава умногоме носталгично, али и на један дубоко ироничан начин – слично онако иронично како у једном тренутку своје (мета/анти)исповести признаје да је читавог живота умирао од жеље да буде бесмртан. Но, будући да је преплитање ироничних и бласфемичних аспеката Кламансовог наратива са оним аспектима који се тичу његових светачких идеала много више везано за Kamiјев дијалог са Бодлером и Ван Ајком него за његов дијалог са Достојевским, тој важној теми у овој студији ограниченог обима не можемо да посветимо одговарајућу пажњу. Овде ћемо се усредсредити на антиутопијске, а не на антитеистичке аспекте Кламансових ироничних исказа, јер се управо они највише тичу Kamiјевог дијалога са *Записима из подземља*. А притом ћемо термине *утопија* и *антиутопија* користити у складу са Саргентовим одређењима тих појмова (Sargent 1994: 9).

лога са Ничеовим тезама о нат човеку. Притом те Кламансове чежње тако нешто великим делом заиста и јесу. Но, оне су уједно и једна уводна припрема Камијевог читаоца за Кламансово много отвореније ругање удобностима и угодностима кристалног дворца какво је остварено тек у закључним сегментима *Пада*, а у крајње саркастичном хваљењу генијалности једне кажњеничке ћелије која је названа *нелагода* (*malconfort*) зато што је дизајнирана као парадигматично оличење некомфорности (Samus 1962: 1529) – као једна подземна тамница која својим екстремно сведеним димензијама кажњеника непрестано приморава на изузетно нелагодно самовање у стално искривљеним положајима. Као таква *подземна* самица, та кажњеничка ћелија у Камијевом роману превасходно оличава само подземље, будући да убедљиво упућује на чињеницу да се са вртоглавих висина – оних на којима се обично замишљају, подижу или користе безмало савршено угодна здања попут кристалног дворца – неретко пада право у нелагоде подземља. А као прекомерно *скупена* тамница, која није „довољно висока да се у њој може стајати“, а „ни довољно дугачка да се може лежати“, и која посрнулог кажњеника самим својим преуским и прениским оквирима присиљава на стални патос искривљености тела, услед којег се његов дух увек изнова суочава са чињеницом да је због нечег крив и да се „невиност састоји у веселом протезању“ (Kamī 2007: 407), нелагода дејствује и као метафора за људску кривицу, односно за човеково неадекватно суочење са њом, какво (само)окривљеним људима не допушта преко потребан предах од постојане гриже савести. Зато и сам Кламанс управо са том кажњеничком ћелијом пореди своју егзистенцијалну позицију „судије-покајника“, коју крајње нелагодном чини његова грижа савести због спасавања дављенице.

Кламансов творац Ками иде, међутим, и корак даље од тог свог антијунака самим тим што за назив те кажњеничке ћелије, коју наглашено представља као средњовековну, одабира једну сложену „кованицу“ (Новаковић 2022: 188) коју луцидно ствара од француских речи за *зло* (*mal*) и за *удобност* (*confort*), а којом ту скупену ћелију-нелагоду представља као потпуно наличје кристалног дворца – „колосалне“ палате чија архитектоника треба да оличава удобност, лепоту и узвишеност цивилизованог људског живота, као и све оне *выгоды* (Достојевский 1973: 70, 115) – користи, погодности и угодности које човек из подземља рангира као мање важне од онога што је, у ствари, најкорисније, зато што сматра да сваки човек пре или касније почиње да привилегује своје самостално хтење јер му оно, чак и онда када му наноси велику штету, ипак уједно и користи, утолико што му чува оно што тај подземни антијунак Достојевског оцењује као „најдрагоценије“ – његову „индивидуалност“ (Достојевски 1994: 48).

Тек у тим Кламансовим исказима о кажњеничкој ћелији *malconfort* врхуни Камиев иронијски отклон од комфора потрошачке идеологије Запада, коју је у великој мери исмејао и сам аутор *Злочина и казне*, и то баш посредством метафора кристалног дворца и мравињака, најпре употребљеним у његовим *Зимским белешкама о летњим утисцима* и у *Записима из подземља*. Зато је Тања Поповић у свом *Источном канону* с правом подсетила на то да се Достојевски већ у V глави *Зимских белешака* наругао разним манифестацијама онога што је управо у тим забелешкама саркастично назвао „опште-западним личним начелом“, имајући у виду да се то начело у великој мери коси са „неопходношћу“ да се људи некако сложе „у једном мравињаку, макар се и у мравињак претворили“ (Достоевский 1973: 69; Поповић 2019: 107). У тој глави *Зимских белешака* Достојевски је саму кристалну палату, подигнуту средином XIX века у Хајд-парку, а поводом „Светске изложбе индустријских машина“, узео као метафору за такав један мравињак у ком су се људи свих нација, упркос бројним индивидуалним и колективним разликама, „скупили у једно стадо“ (Поповић 2019: 101, 107). Али ту људску победу он је већ тада сагледао и као разлог њиховог страха због једног наизглед потпуно оствареног идеала њиховог заједништва који би могао да буде апсолутни крај њиховог даљег стремљења, како оног индивидуалног тако и колективног.

Недуго потом, Достојевски је у *Записима из подземља* посредством метафоре кристалног дворца експлицитно критиковао разумни егоизам Чернишевског, показујући притом да „разумна саможивост“ није нужно везана за „безумну срећу“ и за „материјално богатство“, како се то чинило аутору (псеудо)утопијског романа *Шта да се ради?* (Поповић 2019: 109). Он је, штавише, свог човека из подземља навео на интензивно размишљање о (не)досежности утопије, за којом тај антијунак, и поред свог патолошког садомазохизма, најдубље жуди, али којој, нажалост, најчешће прилази с антиутопијских становишта – оних која сваку (или барем једну конкретну) утопију покушавају да представе као неаутентичну. Разне утопијске замисли његов човек из подземља представља као превише уопштавајуће системе „љубитеља људског рода“ замишљене ради досезања свачије среће (Достојевски 1994: 40). Он чак и рангира разна цивилизацијска здања, која сва саркастично тумачи као метафоре за (псеудо)утопијску друштвену архитектуру. Притом их углавном рангира на основу амбициозности њиховог дизајна и на основу угодности какве та здања људима нуде – почев од кристалног дворца, који би требало да оличава све што је у цивилизованом друштву лепо и узвишено, преко кокошарника који човека задовољава само ако му се живот своди на

избегаване кише, до мравињака којим су „поштовања достојни мрави“ започели и којим ће вероватно завршити, те до „касарне-куће са становима за сиромашне станаре под уговором за хиљаду година“ (Достојевски 1994: 54–60).

Међутим, он чак и током тог саркастичног рангирања различитих здања барем донекле остаје веран аутентичном утопизму, будући да признаје да је, и поред свих недостатности кристалног дворца, ипак боље да за себе захтевамо такво једно здање и да не прихватимо као круну својих жеља више или мање тривијалну „касарну-кућу са становима за сиромашне“ (Достојевски 1994: 60). Но, њега та искра аутентичног утопизма напослетку ипак не спречава да, у ствари, покуша да чак и кристални дворца представи као обичан кокошарник у којем се понекад сакривамо од кише, али у којем зато не треба да видимо аутентично утопијску палату. Он, наиме, управо тај дворца раскринкава као нешто што људима не „доноси само“ обећано „благостање“, него побуђује и њихов „страх, разочарање, подсмех и срџбу“, будући да им, као само тобожња реализација њихових идеала, прети „поништењем“ „свеопштег сна о Лепоти и Доброти“ и „гушењем“ њихове „слободне воље“ и права на сумњу и преиспитивање, како то у *Источном канону* истиче Тања Поповић (2019: 112). Због свега тога, кристални дворца код Достојевског дејствује као метафора за псеудоутопијске системе и за свеобухватне теорије које само наизглед нуде све могуће одговоре и потпуно одговарајуће околности за свачију срећу и угодност.

Имајући све то у виду, Ками нелагоду у извесној мери замишља као потпуно наличје кристалног дворца и осталих здања која би требало да свима буду корисна, задовољавајућа и узорна, али која то заправо нису, пре свега због своје утемељености на „претпоставци [...] да је ‘за човека корисно само благостање’“, која је и даље „општеприхваћена“ и поред тога што је људима понекад подједнако корисно и страдање (Поповић 2019: 111). Јер та самица из његовог романа није чак ни тобожњи одраз друштва задовољних појединаца него усуд једне изопштене индивидуе, који ту индивидуу не лишава само задовољења оних најапсурднијих глупости и хировитих прохтева до којих је човеку из подземља Ф. М. Достојевског посебно стало, него и задовољења најосновнијих људских потреба – оних за усправним и достојанственим положајем и за повременим предахом и спокојним сном. Нелагода је извитоперено и злоћудно наличје удобности и угодности какве кристални дворца људима барем обећава, па је и то један од разлога због којих је Ками назива кованицом скројеном од речи за *зло* и за *удобност*. На тај начин он чак и у свом романескном дијалогу са Достојевским заузима умногоме иронијски и полемички став. Имајући у виду да се аутор *Записа из подземља* у

оквиру своје критике (псеудо)утопизма Чернишевског и Фуријеа превасходно наругао разним више или мање задивљујућим или макар корисним здањима, показавши притом да она то заправо нису, он се у свом *Паду* много оштрије руга свакој друштвеној архитектоници која није аутентично утопијска тиме што свом антијунаку допушта да се, као „генијалном“ проналаску (Ками 2007: 407), „диви“ једном људском конструкту који оличава најгоре могуће наличје утопије. А тим Кламансовим дубоко ироничним хваљењем ћелије-нелагоде Ками, између осталог, указује и на големост јаза који раздваја барем донекле утопијска питања која је у *Записима из подземља* постављао Достојевски, а којима је истраживао шта је то што човеку највише *користи*, чак и онда када му више или мање штети, од умногоне антиутопијских питања која у свом *Паду* поставља он сам, не би ли некако дознао шта је то што човеку највише *штети*, чак и онда када му више или мање *користи* утолико што му омогућава један сасвим особени русоовско-бодлеровски ужитак – „прво у својој природи, а потом и у слатком кајању“ (Ками 2007: 420). Истицање управо тог јаза један је од главних разлога због којих је нелагода у том Камијевом позном роману замишљена као прекомерно сурова подземна ћелија.

Посредством толико сурове кажњеничке ћелије Ками свом читаоцу открива на шта би се његов живот свео ако би га његови животни избори и падови лишавали могућности или воље за управљањем, исправљањем, поправљањем и уздизањем, то јест ако би он дозволио да антиутопијске димензије његовог бића сасвим потисну оне утопијске. Због тога у Камијевој имагинарној нелагоди нема ничег аутентично утопијског, чега у оквиру замисли човека из подземља Ф. М. Достојевског барем донекле има, будући да он у својим забелешкама отворено признаје и то да је на кристални дво-рац толико љут можда баш зато што ни у тој палати, као ни у осталим људским здањима, још увек не препознаје ниједно на које нико „не би могао да се исплази“ (Достојевски 1994: 61). Ћелија-нелагода, коју као најсуровију кажњеничку ћелију замишља Ками, на њу осуђеног кажњеника безмало у потпуности лишава сваког солидног ослонаца за делање и за напор ка узвишеном циљу, у којем Милошевић с правом препознаје темељну утопијску жељу подземног антијунака Достојевског за нечим „позитивним“ и „солидним“, на шта би се сваки човек могао „ослонити без икаквог колебања и сумњи“ (Милошевић 1978: 15). Стога та ћелија преувеличава немоћ човека из подземља да се „практично ангажује за ма шта 'позитивно'" (Милошевић 1978: 17), па се њој посвећени сегменти *Пада* барем донекле читају и као својеврсни дијалог Албера Камија са XI главом „Подземља“, у којој антијунак Фјодора Достојевског хвали искључиво контемплативну и радикално инертну животну опцију.

Међутим, та кажњеничка ћелија, и поред свега тога, код Камија нипошто није само метафора за нелагоде подземног (анти)утопизма и за паралишуће и обеспокојавајуће жаоке кажњеникове гриже савести, него је уједно и метафора за апсурд, односно за нелагоде човеког погрешног односа према том феномену којем је Ками посветио читав први циклус свог књижевно-филозофског опуса. Имајући то у виду, а ради бар делимичног сагледавања и тих аспеката њене метафорике, у самој се завршници ове упоредне студије кратко осврћемо и на Камијев романескни дијалог са сопственом раном есејистиком. Притом најпре подсећамо на чињеницу да је аутор *Мита о Сизифу* већ у том свом есеју апсурд дефинисао посредством метафора, и то превасходно посредством метафорике Сизифовог посла који се одиграва баш у Хадовом *подземном* царству, где тај „бескорисни радник пакла“ један камен увек изнова гура уз једно брдо (Камі 2008: 185). А онда одмах скрећемо пажњу на то да је радикално скучена подземна егзистенција нелагодом кажњеног осуђеника из Камијевог *Пада* умногоме слична Сизифовом екстремно једноличном пакленом послу из древног мита. Јер, и поред тога што осуђеник у тој прекомерно уској и ниској ћелији постаје један нехотични нерадник који је стално мучен увек истом принудом искривљености и прекомерне статичности, што га на први поглед у потпуности разликује од стално упосленог, а умногоме „бескорисног радника пакла“ коме је Ками посветио свој *Мит*, његова крајње напета и нелагодна подземна ситуација ипак барем донекле одражава Сизифов подземни циклус успона и падова. Она, међутим, тај циклус превасходно своди на ономогућено усправљање кажњеника до сопствене висине и на немогућност његовог лежања, односно на његово присилно падање или постојану искривљеност у неудобно чучећем или покајнички клечећем положају.

Уз све то, ћелија-нелагода из Камијевог *Пада* својом метафориком упућује на још нешто што је у оквиру проблематике апсурда јако важно, а што нас у овој сажетој анализи Камијевог романескног дијалога са сопственом раном есејистиком и са *Записима из подземља* Достојевског води једном огледу из *Источног канона* Тање Поповић који није посвећен ни Камију ни Достојевском, али који нам због своје усредсређености на сам проблем апсурда у завршници ове наше студије ипак може бити изузетно користан. Јер кажњеничка ћелија коју аутор *Пада* у том свом позном роману замишља као оличење егзистенцијалне нелагоде и неудобности на апсурд упућује превасходно онако како се он може одредити на основу авангардом подстакнутих размишљања Тање Поповић о апсурду као о својеврсном „укидању ситуационе, жанровске и/или семантичке *равнотеже*“ (Поповић 2019: 169; курзив –

С. К.).⁸ Наиме, та недовољно пространа подземна ћелија управо онемогућавањем одговарајућег физичког, моралног и/или интелектуалног баланса кажњенику намеће екстремно nelaгодну несмиреност, присиљавајући га на положаје без предаха у виду мирног сна и потпуног одсуства гриже савести и без уравнотеженог и достојанственог односа према другоме и према самоме себи. Она превасходно на тај начин евоцира казну какву оличава Сизифов камен, који се, како подсећа Ками (2008: 188), „joш котрља“, и који се већ самим тим истрајним котрљањем успоставља као својеврстан амблем одсуства равнотеже.

А посебно је хвале вредно то што се теза Тање Поповић о апсурду као о некаквом укидању равнотеже може узети и као једно од релевантних одређења тог средишњег појма Камијеве филозофије. Јер њом се у великој мери може описати апсурдно осећање које је Ками у својој раној есејистици одредио као успостављање „раздора“ између човекове потребе за смислом и бесмисленог ћутања света (Ками 2008: 103) којим се та суштинска људска потреба не задовољава, него се, напротив, укида блискост и јасноћа у човековом односу према свету и према другима, а неретко и према самоме себи.⁹

8 Своја драгоценa размишљања о апсурду као укидању равнотеже Тања Поповић само наизглед узгредно износи у свом авангарди посвећеном есеју из *Источног канона*, у ком о Хармсовом авангардном стилу и о свакојаким манифестацијама апсурдности говори на трагу Винаверове прве прозне збирке, индикативно насловљене *Приче које су изгубиле равнотежу*, а под непосредним утицајем Жакарових тумачења Хармса. Више о свему томе, као и о једном сажетом осврту Поповићеве на најважнију Камијеву дефиницију апсурда, видети у: Поповић 2019: 158–187.

9 Опште је познато да је апсурд у *Миту о Сизифу* метафорички дефинисан као „раздор“ између „глумца и његовог декора“, те као изненадни губитак „илузија и јасноће“ због којег се човек „осећа као странац“ (Ками 2008: 103). А добро су, осим тих Камијевих *theatrum mundi* варијација, позната и Милошевићева тумачења тог „раздора“ као некаквог „контраста“, „несклада“ и „диспропорције“ између човекове утопијске жеље за оствареним добром и једног света из којег се не може искоренити зло (Milošević 1978: 34, 36, 46). Стога овде само истичемо свој утисак да и Никола Милошевић, умногоме слично Тањи Поповић, под човековим суочењем с апсурдом, између осталог, подразумева и некакав губитак равнотеже. А уједно истичемо и чињеницу да он у *Антрополошким есејима* управо тим речима описује Кламансово посрнуће онда када каже да „бивши адвокат“ настоји да „поврати *изгубљену равнотежу*“ (Milošević 1978: 65; курзив – С. К.). Овде, штавише, напомињемо и чињеницу да он поводом главног лика *Пада* тврди и то да његов случај представља „‘случај’ душевне *неуравнотежености* услед покушаја да се потисну морални захтеви“ (Milošević 1978: 73; курзив – С. К.). А недуго потом истиче и крајње nelaгодну околност да „неуротички *раскорак* између једног бескрајно удаљеног циља и могућности његове реализације може да доведе до реакције која више није сврсисходна“ него је сувише слична оној човека из подземља (Milošević 1978: 74; курзив – С. К.), да би напослетку баш у том сегменту свог *Пада* посвећеног есеја изнео коначни закључак да се текст тог романа чита као „*Забелешке из подземља двадесетог века*“ (Milošević 1978: 74).

А уједно се на трагу управо те тезе Тање Поповић може показати и то да апсурд не би требало да се тумачи само као нешто што је на овај или онај начин сводиво на бесмисао него као нешто што је најчешће везано за неку неравнотежу, која притом може да се јави не само између смисла и бесмисла него и између разних других опречних феномена, па и оних које наводи сама Тања Поповић онда када, поводом Винавера и Хармса, говори о неравнотежи између два посве различита тумачења неког књижевног дела или догађаја, утиска итд.

Штавише, чини се да је управо таква једна идеја о апсурду као о укидању равнотеже присутна већ у самом наслову Камијевог *Пада*, који није само очигледна најава једног (мета/анти)исповедног наратива некаквог модерног Адама него и својеврсно упозорење на то да свако неизбалансирано суочење људи са противречјима апсурда, или пак са вртоглавим висинама књишких, утопијских и религијских идеала, одвећ лако може да доведе до неког појавног вида њиховог пада, те до последичних нелагода подземља. Превасходно нас на то подсећа Ками тиме што своја рана метафоричка одређења апсурда евоцира својом позном метафориком нелагоде, којом у *Паду* упечатљиво указује на патос одсуства равнотеже између нечег узвишеног, за чиме чезну и његов Кламанс и човек из подземља Достојевског, и нечег униженог, на шта оба та антијунака одвећ често свODE и саме себе и све друге. А на то нас подсећа и Тања Поповић, будући да је укидање равнотеже, на које она у свом *Источном канону* луцидно упозорава, најчешћи узрок људског пада, а неретко и његова главна последица. Због свега тога, стиче се утисак да је њена Винавером и Хармсом подстакнута теза о укидању равнотеже у великој мери блиска не само Камијевој раној филозофији апсурда него и његовим позним размишљањима о том феномену. Јер управо се посредством те тезе може објаснити онај аспект метафорике нелагоде који се односи на једно редукционистичко виђење апсурда какво се јавља онда када људска луцидност није у стању да се носи са разним дисбалансирама које апсурд подразумева. Та кажњеничка ћелија превасходно истиче чињеницу да се човеков живот одвећ лако може свести на разне фазе неког његовог моралног, интелектуалног и/или физичког падања са мањих или већих висина, и поред тога што егзистенцијално суочење људи са проблемом апсурда не мора да буде нешто што је за њих радикално спутавајуће, понижавајуће и/или паралишуће, него може да дејствује и као својеврстан подстрек за њихово активно уздизање изнад подземног антиутопизма, те за делатно исцрпљивање поља могућег, на које Ками евоцирањем Пиндарове лирике упућује већ у самом епиграфу *Мита о Сизифу*.

Литература

- Бодлер, Шарл. *Цвеће зла*. Изабрао и превео Леон Којен. Београд: Чигоја штампа, 2021.
- Достоевски, Фёдор. М. *Полное собрание сочинений в тридцати томах*. Том 5. Ленинград: Наука, 1973.
- Достојевски, Фјодор М. *Забелешке из подземља*. Превела Бранка Ковачевић. Ваљево: Глас цркве – Београд: БИГЗ, 1994.
- Калинић, Снежана З. „Дуелистички аспекти самообрачуна-исповести човека из подземља Ф. М. Достојевског“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, LXII/1, [2014], 107–121.
- Којен, Леон. „Бодлер данас“. Поговор у: Бодлер, Шарл. *Цвеће зла*. Изабрао и превео Леон Којен, Београд: Чигоја штампа, 2021, 263–293.
- Новаковић. Јелена. *Од гротескног реализма до постмодернизма: путеви француског модернитета*. Београд: Гутенбергова галаксија, 2022.
- Поповић, Тања. *Источни канон*. Нови Сад, Сремски Карловци – Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2019.
- Bahtin, Mihail. *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*. Preveo Aleksandar Badnjarević, Novi Sad: Bratstvo jedinstvo, 1991.
- Bahtin, Mihail. *Problemi poetike Dostoevskog*. Prevela Milica Nikolić, Beograd: Zepter, 2000.
- Baudelaire, Charles. *Œuvres complètes I*, texte établi, présenté i annoté par Claude Pichois. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pleiade, 1975.
- Camus, Albert. *Théâtre, Récits, Nouvelles*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pleiade, 1962.
- Curtis, Jerry L. „Camus’ Hero of Many Faces“. *Studies in the Novel*, 6/1 (spring 1974), 88–97.
- Davison, Ray. *Camus: The Challenge of Dostoevsky*, Exeter: University of Exeter Press, 1997.
- Frank, Joseph. *Dostoevsky: A Writer in His Time*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2010.
- Kami, Alber. *Romani*. Preveli Mira Vuković, Zorica Hadži-Vidojković, Ana Moralić i Živojin Živojinović. Beograd: Paideia, 2007.
- Kami, Alber. *Eseji*. Preveli Gorica Todosijević, Vesna Injac, Dana Milošević, Nikola Bertolino, Neda Valčić-Lazović, Tatjana Šotra i Ana Moralić. Beograd: Paideia, 2008.
- Milošević, Nikola. *Antropološki eseji*. Beograd: Nolit, 1978.
- Sargent, Lyman Tower. “The Three Faces of Utopianism Revisited“. *Utopian Studies*, 5/1, [1994], 1–37.
- Wheeler, Burton M. „Beyond Despair: Camus’ *The Fall* and Van Eyck’s *Adoration of the Lamb*“. *Contemporary Literature*, 23/3 (Summer 1982), 343–364.

Snežana Kalinić

THE SCALES OF FALLING AND THE DISCOMFORTS OF UNDERGROUND: THE ECHOES OF *NOTES FROM UNDERGROUND* AND *THE MYTH OF SISYPHUS* IN CAMUS' *THE FALL*

This comparative study analyzes the most important aspects of Camus' narrative dialogue with his own *The Myth of Sisyphus* and with F. M. Dostoevsky's *Notes from Underground*. The study is focused on Camus' late novel *The Fall* and on various anti-utopian and metaphoric aspects of *malconfort* – a very unusual underground chamber which is described by Jean-Baptiste Clamence as a tiny medieval prison cell whose miniscule dimensions constrain the prisoner to an extremely uncomfortable and solitary existence in constantly distorted or unbalanced positions. The main theoretical framework for this comparative study is found in Nikola Milošević's *Anthropological Essays* and in Tanja Popović's *The Eastern Canon*.

The first part of this study analyzes the most important (anti-)utopian aspects of Camus' narrative dialogue with Dostoevsky's *Notes from Underground*, while the second part explores the problem of absurdity by comparing Camus' early essay *The Myth of Sisyphus* with his late novel *The Fall*. That second part highlights various similarities between Camus' most important metaphors for the absurd and Tanja Popović's thoughts about the suspension of balance as one of the main aspects of the problem of absurdity.

Keywords: Dostoevsky, Camus, underground, utopia, anti-utopia, metaphor, absurd, crystal palace, *malconfort*, suspension of balance