

Iva Tešić

Institut za književnost i umetnost, Beograd
megalofroneo@gmail.com

REVOLUCIONARNI I UTOPIJSKI ELEMENTI U PRIČAMA O SMRTI JOSIPA KULUNDŽIĆA

Sažetak: *Mysterium mortis* bila je velika stvaralačka inspiracija Josipa Kulundžića, o čemu svedoči piščeva najava nikad realizovanog romana pod naslovom *Smrt u svojim simbolima*. Iako promišljanja na temu smrti čine zasebnu celinu u Kulundžićevom proznom opusu, u radu ćemo se baviti isključivo pričama u kojima prepoznamo revolucionarno-utopističke elemente i u kojima autor preispituje fenomen smrti problematizujući pitanja koja se tiču zdravlja, sreće i besmrtnosti, s jedne, i naučnog progressa, odnosno ideoloških koncepcija, sa druge strane.

Ključne reči: smrt, utopija, Josip Kulundžić, Žan Bodrijar, Moris Blanšo, Sigmund Frojd, Karel Čapek

„Smrt je, s jedne strane, misterija metaempirijskih, nemerljivih dimenzija, a s druge strane običan događaj koji se dešava u iskustvu, ponekad i pred našim očima“, zabeležio je Vladimir Jankelevič u obimnoj studiji posvećenoj *najneizvesnijoj izvesnosti* – smrti (Jankelevič 2017: 21). Kao metafizička i empirijska činjenica, smrt odražava univerzalni zakon postojanja¹ koji, bez obzira na neizbežnost, označava situaciju *extra ordinem*².

U okvirima humanistike, gde se nestajanje subjekta ne pristupa isključivo kao „fizičkoj činjenici“, *mysterium mortis* postaje važan stvaralački impuls. Šopenhauer (Schopenhauer) je čak tvrdio da upravo smrt predstavlja najvažniji filozofski podsticaj³ – „Smrt

¹ Pišući o smrti, Šopenhauer insistira na tome da su rođenje i smrt odraz prirodne zakonomernosti i, s tim u vezi, život shvata kao dar, a smrt kao „vraćanje u ništa“. „Rođenje i smrt pripadaju na isti način životu i uzdržavaju si ravnotežu kao uzajamni izmjenični uvjeti“ (Šopenhauer 1927: 4).

² Paskal (Pascal) je pred kraj života zapisao: „Sve što znam je da uskoro moram umreti, ali najmanje poznajem baš tu smrt koju nisam u stanju da izbegnem... I znam samo da izlazeći iz ovog sveta padam znanem u ništavilo, ili u ruke jednog razgnevljenog boga, a ne znam kome od ta dva stanja imam da dopadnem za večna vremena“ (Paskal 1965: 93).

³ Francuski antropolog Luj Vensan Toma (Louis-Vincent Thomas) izneo je predlog da bi nauka o čoveku mogla biti i nauka o njegovoj smrti, čime bi antropologija postala *antropotanatologija*. Tim modifikovanim i „integralnijim“ pristupom dobili bismo jednu „sintezu umiranja i življenja“, koja bi potvrdila jedin-

je pravi inspirirajući genij ili Musaget filozofije“ (Šopenhauer 1927: 21) – dok je francuski filozof Montenj (de Montaigne) smatrao da neprekidno razmišljanje o smrti predstavlja neku vrstu pripreme za predstojeći kraj:

Da bismo tom dušmaninu oduzeli najveću prednost nad nama, postupimo obratno od onog što većina čini. Oduzmimo mu neobičnost, opštimo sa njim, navikavajmo se na njega, i najčešće od svega mislimo na smrt. U svakom trenutku prikazujemo je našoj mašti, i to u svim njenim vidovima. (Montenj 1990: 21)

Odnos prema fenomenu smrti i njenoj važnosti u umetničkom i filozofskom kontekstu opisan je na različite načine, pri čemu je velikog udela u promeni percepcije egzistencijalnog kraja imao Prvi svetski rat. Kao „pozornica smrti“, nametnuo je suočavanje sa činjenicom da smrt prestaje da bude samo tuđa datost, pretvarajući se u sveopštu izvesnost. Podstaknut ratnim događanjima na evropskom tlu, Frojd je svoja teorijska promišljanja proširio terminom *nagon smrti*⁴, i time doveo do radikalnog raskida sa svim prethodnim diskursima, u kojima je ona „ili otvoreno negirana i sublimirana, ili dijalektizovana“ (Bodrijar 1991: 167). Na taj način, „sa filozofskog pojma smrti kao drame svesti, prelazi se na poimanje smrti kao nagonskog procesa upisanog u poretku nesvesnog – sa metafizike straha na metafiziku nagona“ (Bodrijar 1991: 167). Nasuprot Hegelu, koji je preko pojma smrti definisao ljudsko biće, ističući da je čovek „u svojoj ljudskoj ili govornoj egzistenciji, tek smrt: više ili manje odgođena i uvijek svjesna sama sebe“⁵ (Kojève 1990: 527), tvorac psihoanalize zastupao je stanovište da čovek, zapravo, nema izgrađenu svest o smrti, već da (u regularnim, mirnodopskim okolnostima) u nesvesnom delu bića gaji ideju o sopstvenoj besmrtnosti i permanentno tokom života ignoriše činjenicu o

stvo svih ljudskih bića na planeti. „Možemo se nadati da će takav objedinjujući postupak dovesti do jedne antropozofije“, smatra Toma (Toma 1980: 30).

⁴ Kontekst Prvog svetskog rata poslužio je Frojdu (Freud) kao dokaz pretpostavke da agresija nije stečeni, naučeni oblik ponašanja, već čovekov inherentni potencijal. Prema njegovom tvrdjenju, ispoljavanje animalnih nagona zadovoljava čovekovu urođenu subverzivnost, koja u ratnim okolnostima dobija prostor za legitimizaciju. S tim je u vezi i konstatacija da je ljude lako „oduševiti za rat“, jer „[u] nama nema nikakve nagonске odbojnosti prema prolivanju krvi. Potomci smo beskrajnog niza ubica“ (Frojd 2001: 50). U vreme trajanja rata, Frojd je održao predavanje *Mi i smrt*, u kome je prvi put upotrebio pojam *nagon smrti*. U pismu upućenom Ajnštajnu (Einstein) (objavljenom u okviru *Antropoloških ogleda* pod naslovom „Zašto rat?“), Frojd ističe stav da negativni impulsi koji potiču iz *nagona smrti* jesu značajna pogonska sila u čovekovom životu (pri čemu je ratni prostor najpogodniji za njegovo aktiviranje i manifestovanje), i da su uništiteljski poriv (označen kao *nagon smrti* ili *tanatos*) i onaj koji poseduje refleks za samoodržanjem (nazvan *eros*), zapravo, međusobno nerazlučivi: „nagon samoodržanja [...] mora da raspolaže agresivnošću kako bi ostvario svoju nameru“ (Frojd 2011: 115).

⁵ Hegel čak i pojmove individualnosti i slobode vezuje za pojam smrti: „Reći o jednom biću da je ‘samostalno’ znači reći da je smrtno“, jer je čovek „*individualan* samo ukoliko je smrtn“ (Kojève 2013: 531). Uzajamnost ovih kategorija neupitna je za Hegela, zato: „Nema slobode bez smrti i jedino smrtno biće može da bude slobodno“ (Kojève 2013: 535).

ograničenosti svog trajanja. Drugim rečima, svako ko razmišlja o smrti izopštava sebe iz tog prirodnog poretka, jer – „smrt je nešto što se dešava drugima“ (Jankelevič 2017: 25).

Kulundžićevo pisanje o smrti mogli bismo (bez obzira na činjenicu da je ovaj narativ ostao nedovršen, a autorova namera da publikuje roman *Smrt u svojim simbolima* nerealizovana) – pozitivistički gledano – da dovedemo u vezu sa proživljenim ratom⁶. Iskustvo je rata *de facto* uticalo na celokupnu posleratnu umetničku produkciju, kao i na to da smrt postane velika literarna inspiracija. Međutim, iako su egzistencijalne okolnosti nesumnjivo imale udela u opredeljenosti za pisanje na pomenutu temu, čini se pretežnijim da Kulundžićevu poetiku smrti sagledavamo u svetlu Blanšoovih razmišljanja o odnosu čina stvaranja prema – Jankelevičevim rečima kazano – „survavanju u ne-Biće“ (Jankelevič 2017: 21). Podstaknut hegelijanskom *filozofijom smrti*⁷, Moris Blanšo (Maurice Blanchot) je umetnost tumačio kao odnos prema smrti⁸, verujući kako upravo smrt predstavlja jedan od *temeljnih uvjeta književnosti* (Božić Blanšuša 2010: 4).

Sledstveno tome, Kulundžićev narativ o smrti možemo razumeti i kao vid uspostavljanja relacije sa smrću, to jest kao prevazilaženje sopstvenog straha od smrti, koje se realizuje *pod plaštom pisanja* (Blanšo 1960: 15). Podsetimo da je i Andrić, u svojoj čuvenoj besedi *O priči i pričanju* (izgovorenoj prilikom primanja Nobelove nagrade), taj postupak sublimacije označio kao „zavaravanje krvnika, odlaganje neminovnosti tragičnog udesa, odnosno produžavanje iluzije života i trajanja“ (Andrić 1976: 67). Pisanje o smrti pretvara se tako u neobičnu igru („Možda umetnost zahteva da se igramo sa smrću, možda ona uvodi igru, malo igre, tamo gde nema više pomoći ni gospodarenja“ (Blanšo 1960: 17)), u kojoj kao neophodan preduslov iskrsava oslobađanje od straha. O smrti se, veruje Blanšo, može pisati „jedino ako čovek gospodari sobom pred licem smrti, ako se sa njom uspostave odnosi potpune nezavisnosti“ (Blanšo 1960: 15).

Tvorac esejističkog žanra Mišel de Montenj kao svojevrsnu strategiju ponudio je *poučavanje umiranju*⁹, verujući da *memento mori* poseduje oslobađajuću funkciju:

⁶ Autobiografsku pozadinu naslućujemo u priči „Kako je Rački spoznao smrt“ (1928), koja je smeštena u Zemun (mesto piščevog rođenja), a čiji su akteri mladići koji su se priključili Crvenom krstu. Fokus pomenute proze na ljudskoj izobličeniosti kao posledici dugotrajne izloženosti masovnim umiranjima, koja dovodi do potpune ravnodušnosti prema smrti. Ovo je i poslednja objavljena priča o smrti – pisac se kasnije nije bavio ovom temom, a polovinom 30-ih godina u potpunosti se posvetio dramskom stvaralaštvu i radu u teatru, prestavši da piše prozu.

⁷ Hegel pravi zaokret u odnosu na dotadašnju dijalektiku smrti, polazeći od stava da je svest o smrti imanentna čoveku. „Odlučno prihvatanje činjenice smrti, ili sebe svjesne ljudske konačnosti, jeste posljednji izvor hegelijanske misli“, tvrdi Kožev (Kožève 1990: 519).

⁸ Analizirajući Kafkin odnos prema smrti, Blanšo iznosi zaključak kako Kafka „duboko oseća da je umetnost odnos prema smrti“ (Blanšo 1960: 15).

⁹ Sličnog je stava i Sajmon Kričli (Simon Critchley), koji se u svojoj *Knjizi mrtvih pesnika* bavi analizom načina na koji su filozofi umirali, povezujući ga sa njihovim ključnim idejama. Kričli u neprestanom razmišljanju o smrti prepoznaje konstruktivnost, mogućnost usavršavanja: „Ja bih se kladio da je u učenju kako umreti moguće isto tako naučiti kako živeti“ (Kričli 2013: 9).

Unapred misliti o smrti znači unapred misliti o slobodi. Onaj ko je naučio da misli o smrti taj se odučio od robovanja. To što znamo da ćemo umreti oslobađa nas svake prinude i potčinjenosti. Ništa u životu ne predstavlja zlo za onoga ko je shvatio da biti lišen života ne predstavlja zlo. (Montenj 1990: 21)

Navedene Montenjove misli mogle bi da posluže kao okvir za sagledavanje Kulundžićevih revolucionarno-utopističkih priča o smrti: Kulundžić ne samo da se poigrava, ili, rečima Montenja, *oduzima neobičnost* ovom događaju, već i na prilično jeretički način remeti teološku koncepciju smrti¹⁰, što je najočiglednije u priči koja pruža neočekivan odgovor na pitanje o poreklu smrti.

Otkud smrt? – „marsovsko“ tumačenje prvog greha

U priči posvećenoj Juliju Benešiću, štampanoj 1924. godine u *Vijencu* pod naslovom „Prvi grijeh. Biblijska priča s Marsa“¹¹ – koju možemo smatrati uvertirom u ciklus na temu smrti – Josip Kulundžić daje duhovito obrazloženje zašto je ljudski rod kažnjen smrću. Prema biblijskom tumačenju, smrt predstavlja direktnu posledicu ženine znatiželje i oglašivanja o božju zapovest. U *Prvoj knjizi Mojsijevoj*, Bog čoveku daje uputstvo: „Jedi slobodno sa svakog drveta u vrtu, ali sa drveta od znanja dobra i zla, s njega ne jedi, jer u koji dan okusiš od njega, umrećeš“ (Post. 2, 16 – 17). Biblijski mit kaže kako je zmija navela Evu na prekoračenje zapovesti, te ona „videći da je rod na drvetu dobar za jelo i da ga je milina gledati i da je drvo vrlo drago radi znanja, uzabra plod sa njega i okusi, dade mužu svome, te i on okusi“ (Post. 3, 4 – 6), što rezultira ponaosobnim kažnjavanjem predstavnika ljudskog roda.¹² Epizoda nakon kršenja zabrane okončava se progonstvom iz raja: „I Gospod Bog izagna [...] čoveka i postavi pred vrtom Edemskim heruvima s plamenijim mačem, koji se vijaše i tamo i amo, da čuva put do drveta života“ (Post. 3, 21

¹⁰ Ovom prilikom ćemo se baviti isključivo onim pričama o smrti u kojima uočavamo revolucionarno-utopističke elemente. U pitanju su: „Prvi grijeh. Biblijska priča s Marsa“, „Pacijenti mladog Kirilova“, „Traži se smrt“ i „Blaga smrt“.

¹¹ Osim tematsko-idejne inovativnosti, ova priča je inventivna i na planu forme. „Biblijska priča s Marsa“ u celosti je pisana u dijaloškom obliku i vrlo je scenična, tako da prilikom čitanja stičemo utisak da se radnja odvija pred našim očima. Na dramsku koncepciju upućuje i strukturna podeljenost priče na slike/scene. Štaviše, u priči (kako je sam autor žanrovski označio u podnaslovu) nema pripovedanja već samo dijaloga raspoređenih u slike. Osim toga, u tekstu zapažamo i komentare nalik didaskalijama („Na sredinu dolca dolazi Faun. To je kostim đavla u tom momentu. Stane i smije se glasno i od srca“ (Kulundžić 1924a: 700)).

¹² Bog će Evu kazniti porođajnim mukama, a deo kazne za samovolju biće njena podređenost mužu („tebi ću mnoge muke zadati kad zatrudniš, s mukama ćeš djecu rađati, i volja će tvoja stajati pod vlašću muža tvoje“ (Post. 3, 15), dok će Adamu saopštiti kako će mučenje obeležiti njegov zemaljski život („Što si poslušao ženu i okusio s drveta s kojeg sam ti zabranio rekavši da ne jedeš s njega, zemlja da je prokleta s tebe, s mukom ćeš se od nje hraniti do svojega veka. Trnje i korov će ti rađati, a ti ćeš jesti zelje poljsko. Sa znojem lica svojega ješćeš hljeb, dokle se ne vratiš u zemlju od koje si uzet; jer si prah i u prah ćeš se vratiti“ (Post. 3, 17 – 19).

– 24). Međutim, s obzirom na to da je Kulundžićeva biblijska priča marsovska, a ne starozavetna, postoje izvesna odstupanja u odnosu na onu hrišćansku¹³. Doduše, Marsovcima su tvrdili da su je Zemljani ukrali od njih i da ona u svom originalu glasi potpuno drugačije¹⁴:

Čak su i crkve živjele svoj jednolični život, postojao je i Bog i Spasitelj, pa čak i Biblija. Molim, sasvim obična Biblija je postojala, u njoj priče. Priča o stvaranju svijeta, posve slična onoj na Zemlji. Samo ona o Adamu i Evi, ta je bila posve drugačija. Bila je doduše tako svježija i jasna, da su marsovcima tvrdili, kako su zemljaci ukrali tu priču od njih, još onda, kad se nismo otcijepili jedno od drugoga i poletili svojom putanjom u sfere; pa da su je zemljaci iskrivili na svoju. (Kulundžić 1924a: 698)

„Neiskrivljena“ verzija mita o prvom grehu potpuno je drugačija i prema ovoj interpretaciji žena ne snosi odgovornost za progonstvo, dakle – njena krivica ne postoji¹⁵. Osim toga, u *marsovsku priču* o praroditeljskom grehu inkorporirana je i reinterpretirana

¹³ Na sličan način, Kulundžić se sa biblijskim „istinama“ poigravao i u priči „Simboli“, reinterpetirajući krst kao simbol Hrista. Naime, ova priča poseduje i poetičku vrednost. Iste godine (1922) Kulundžić je pod naslovom „Simboli“ objavio i esej u *Jugoslavenskoj knjizi*, u kom iznosi, za sopstveno stvaralaštvo krucijalnu tezu da je u biti svake umetnosti *simbol*, a da se umetnosti među sobom razlikuju prema tome na koji način *iznose simbol*. Priča „Simboli“ dotiče se upravo načina na koji ljudi formiraju, odnosno pripisuju/dodeljuju simbole, a razgovor na tu temu vode Hrist i Adam budućnosti. I ovde je primetna Kulundžićeva zamišljenost nad pitanjem postanka i nestajanja, ostvarena kroz preplitanje biblijskog i naučno-fantastičnog. Adam Sutra (Kulundžićev Adam nije biblijski, već futuristički) glavni je junak priče, koji je smešten u XXV. vek. Priča opisuje njegov strah pred ljudima budućnosti („Ali kada je došao pred hiljadu građana XXV. veka, pred mamutske transmisije ogromnih motora, pred raskriljene džinovne, koji su ustavljali vodopade i pili mu snagu, pred ogromna gvozdena zjala, koja su pohlepno uzimala sunčeve zrake, on koji je značio najbolju klasu vrste Čovek, propovednik nove, centralne ideje o najispravnijoj svrsi života, on zanemi“ (Kulundžić 1922: 397) i njegov beg natrag u pustinju, gde mu se, nakon sedam dana posta i plakanja, pridružuju tri „dobre vizije“, kojima se ispovedao. Prva dobra vizija bio je Buda, druga Mojsije, a treća Hrist. Svim dobrim vizijama objašnjava da je tužan jer ne uspeva da nađe simbol kojim bi svoju ideju doveo u narod budućnosti: „Trebalo da nađem stvar, u koju bih usadio ideju kao dušu te stvari. I onda, kada im pokažem tu stvar, oni će moći da osete njenu dušu, a moju ideju“ (Kulundžić 1922: 397). Tek ga je Hrist utešio, objasnivši mu da narod ne razume suštinu i zbog toga usvaja pogrešne simbole. Tako je i u Hristovom slučaju bilo – umesto srca koje je žrtvovao, narod je odredio da njegov simbol bude krst. Adam Sutra rešava da krene među ljude i pokuša da propoveda ljubav. Međutim, kada je izbila buna radnika protiv kapitalista, on im nudi svoje srce da ga pošalju kapitalistima kao znak mira. Radnici su ga svečano sahranili, a kapitalisti su mu podigli crkvu. Postao je novi svetac, Sv. Adam bez Srca, ali, ironija je htela da njegova žrtva ostane bez dodeljenog simbola: „Bio je to prvi prorok – bez simbola“ (Kulundžić 1922: 398).

¹⁴ Marsovcima su sasvim nalik ljudima, ne postoje razlike ni u načinu života: „Stanovnici su rezignirali nad novinama čitajući o vječnom problemu rasplitanja nejasne političke situacije, demagozi i kapitaliste potajno su ismjeivali ozbiljnost, kojom puk shvaća njihovu egzistenciju i moć, korupcionisti su učvršćivali svoje skrivene veze s vlastidržcima; sve baš kao i na zemlji“ (Kulundžić 1924a: 698).

¹⁵ Za razliku od Adama, koga guši rajska dosada („Zar otići korak-dva i opet sjesti, žvakati bez kraja spremljene plodove providnosti, na dohvat cmakanja lava s košutom, vuka s janjetom, pa se trzati u agoniji nemoći, u preobilju omamljivog popodneva“ (Kulundžić 1924a: 698)), Eva uživa u njegovim blagodetima: „Raj je tako lijep, lijep... Sreća je tako lijepa! Omama svega, poplava svega, obilje svega. Tako je lijepo, lijepo...“ (Kulundžić 1924a: 699).

starozavetna priča o Kainu i Avelju. Pisac preinačuje biblijsko predanje, pripisujući prvom čoveku ne samo Evinu krivicu za izbacivanje iz raja, nego i Kainov greh prolivanja krvi – Kulundžićev Adam¹⁶ nasrće na boga sa namerom da preuzme od njega *radost stvaranja* („Gospode, sada prestaje prvi put vatra mogega ljubljenja: jer udobnosti *mrzim!* Ja hoću borbe u pjenušavoj krvi, u jauku, bolu, muc! U *stvaranju!*!“ (Kulundžić 1924a: 700), a Adamove okrvavljene ruke postaju simbol novog doba: „Dolazi Novo! Dolazi Promjena! Krv ključa“, „Ja sam kralj! *Hoću da stvaram!* ... I zato je moja kruna – moja radost!“¹⁷ (Kulundžić 1924a: 701). Prvi čovek za svoj prestup dobija priznanje od đavola, koji mu izgovara: „Pljucnuo si na moje sposobnosti otkako si prevario gospoda. Sada je on uvrijeđen: vrijeđa ga tvoja *prva radost*... Jer prva radost tvoja – to je Radost Stvaranja, i nju si uzео gospodu“ (Kulundžić 1924a: 702).¹⁸

Osim što se obrušava na hrišćansko poimanje smrti, Kulundžić čini dodatni hibris predočavajući bizarne, trivijalne razgovore prvih ljudi sa Gospodom, iz kojih saznajemo o njihovom bračnom životu (Eva se bogu žali da Adam ne ispunjava „bračne dužnosti“: „Znate li, to Vam je tako: njemu je sve preglupo. Molim Vas, tako mlad čovjek — jedva stočetdesetipet ljeta zajedno proživjesmo, a on već počinje gubiti smisao. Jer dužnosti već ne poznaje. [...] A to je protiv principa Velike Ljubavi“ (Kulundžić 1924a: 699)), kao i o potrebi za političkim deklarisanjem (Adam insistira da mu Gospod otkrije kojoj stranci pripada: „Kojoj stranci pripadaš ti?“, na šta bog odgovara: „Ja sam otac!“, da bi Adam odbrusio: „To nije stranka. Molim, a čiji si ti otac?“ (*ibid.*). Kulundžić potpuno izvrće priču o čovekovom padu, izražavajući sumnju ne samo u biblijske postavke (pre svega u objašnjenje da su čovekova smrtnost i izgnanstvo iz raja posledica ženine lakomislenosti), nego dovodeći u pitanje i hrišćansku utopiju o povratku na „mesto blaženih“, koja se obećava „ispravnim dušama“. („U hrišćanstvu nostalgija za ‘zemaljskim’ rajem projektuje svoje nade u budućnost, usled teleološke koncepcije vremena kao mehaničkog, aritmetičkog približavanja čovečanstva cilju ili Spasenju“ (Kalajić 1975: 1517)).

¹⁶ Adam nema poštovanja prema Gospodu, već mu se izruguje, nazivajući ga starcem i „gomilom nemoći“ – „Uostalom, ako si ti, da prostiš, Bog, onda si trebao, da si stvoriš drugi oblik. Onako nešto silno, strašno, veliko i crno. Pa da imam i protiv koga da se borim“ (Kulundžić 1924a: 699).

¹⁷ Njegovo pobedonosno klicanje praćeno je bukom: „A iz daljine crescendo se širi, poplava urnebesnoga urlika: u rici, drećanju, deranju, cviljenju, vrištanju, mućanju, meketanju i pištanju, u cvrkutu, jauku, kukanju i lelekanju – to se rađa Borba“ (Kulundžić 1924a: 701).

¹⁸ Kulundžićev bog nalik je Platonovom demijurgu – on je moć koja poseduje *Radost Stvaranja*, i vrlo je indikativno da je ova sintagma ispisana velikim početnim slovima. Interesantno je da je i Šopenhauer kao vrhovnog tvorca označio demijurga, kome je u imaginarnom razgovoru postavio pitanje zašto ljudima ne omogući besmrtnost, i dobio odgovor kako bi život postao „objektivno smiješan i subjektivno dosadan“ (Šopenhauer 1927: 131). Šopenhauer na duhovit način zaključuje svoja promišljanja *O smrti*, ističući kako moraju postojati i pozitivne strane umiranja, koje naš intelekt nije vičan da pojmi: „Za nas smrt jest i ostaje nešto *negativno* – prestajanje života; ali ona mora imati i pozitivnu stranu, koja nama ostaje sakrivena, jer je naš intelekt skroz nesposoban, da je shvati. Zato mi dobro spoznajemo što gubimo sa smrću, ali ne spoznajemo, šta dobivamo. Da smo svoje vlastito biće spoznali skroz naskroz do najdublje nutarnjosti, vidjeli bismo, da je smiješno da se zahtijeva neprolaznost individuumā“ (Šopenhauer 1927: 129–130).

Kulundžićevu dekonstrukciju biblijskog mita možemo razumeti i kao jedan – za svoje vreme krajnje inovativan – konstrukt, koji pruža potpuno drugačiju percepciju čovekovog sagrešenja. Ukidanje tereta sa ženskog roda ne samo da predstavlja ogлуšivanje o dogmatsko (hrišćansko) promišljanje porekla smrti, nego ga možemo smatrati i svojevrsnim prilogom feminizmu.

Utopije o večnom životu

I dok „Biblijska priča s Marsa“ donosi jedno neobično izvrtnje biblijske interpretacije prvog greha, u pričama utopijskog karaktera odnos prema smrti usko je povezan sa pitanjima zdravlja, sreće, besmrtnosti, odnosno ideološkim koncepcijama koje promovišu raznovrsne usrećiteljske projekte. U trima pričama pod naslovima: „Pacijenti mladog Kirilova“, „Traži se smrt“ i „Blaga smrt“, Kulundžić problematizuje ideju besmrtnosti, kao i mogućnosti odabira sopstvene smrti.

Ove priče možemo sagledavati u kontekstu Bodrijarovih (Baudrillard) promišljanja o smrti. Naime, Bodrijar je tvrdio da – zahvaljujući izopštavanju smrti – u razvijenom društvu dolazi do širenja koncepta besmrtnosti. Drugim rečima, generisanje različitih oblika utopija posledica je ukidanja simboličke razmene, koja je funkcionisala u primitivnim zajednicama. Svojim strahom od smrti, smatra Bodrijar, „mi plaćamo raskid simboličke razmene sa mrtvima“ (Bodrijar 1991: 151), pri čemu napredak društva i razvoj nauke samo potcrtavaju odvojenost života i smrti¹⁹, koja ranije nije postojala. Primitivna društva, dakle, „ne raspolažu biološkim konceptom smrti“, za njih smrt (kao bolest ili rođenje) nema onaj smisao koji joj pridaje moderni čovek – „Smrt se nikada ne oseća kao apsolutni kraj ili kao Ništavilo: smatra se više kao obred prelaska u drugi oblik postojanja. Stoga je uvek povezana sa simbolizmima i ritualima inicijacije, preporoda ili vaskrsenja“ (Elijade 2020: 51). U plemenski ustrojenim zajednicama smrt postoji kao društvena forma koja se „socijalno artikuliše“ kroz rituale koji eliminišu razdvojenost smrti i života (Bodrijar 1991: 148). Smrt je u takvom kontekstu doživljena kao „imaginarna suprotnost“, zbog činjenice da „na simboličkom nivou nema razlike između živih i mrtvih. Mrtvi imaju drugi status, i to je sve. [...] Vidljivo i nevidljivo se ne isključuju, jer su dva moguća stanja jedne osobe. Smrt je jedan aspekt života“ (Bodrijar 1991: 149).

¹⁹ I Šopenhauer podseća da su kod Grka i Rimljana posmrtnne svečanosti uvek bile praćene bahanalijama, „dakle prikazima najžešćeg životnog nagona“ (Šopenhauer 1927: 5). Zapravo, uopšteno govoreći, „svaka kultura [...] propisuje norme dobre ili loše smrti“ (Kos Lajtman 2022: 19), koje se vremenom modifikuju. Sociolog Marsel Mos (Marcel Mauss) ukazao je na neobična uverenja ljudi iz australijskih plemena, koji su smatrali kako je jedino nasilna smrt prirodna, dok je „svaka druga smrt [...] magijskog ili religijskog porekla“ (Mos 1998: 296). Kod njih nije neobičajeno ni „provociranje smrti“: „Kod Australijanaca moralni i religijski uzroci mogu snagom sugestije izazvati smrt“ (Mos 1998: 298). Međutim, razvoj medicine u savremenom društvu umnogome je promenio odnos prema umiranju, potkopavajući „autoritet religije“ (Kos Lajtman 2022: 22).

Na simboličkom nivou, smrt je, dakle, predstavljala samo drugačiji aspekt života, dok u kontekstu modernog čoveka, koji teži da „život pročisti od smrti“ (Bodrijar 1991: 204), utopije nastaju kao oblik kompenzacije za simboličko. Mitologije, religije i misterije pružaju nadu da umiranje nije potpuni kraj, odnosno da fizičko nestajanje predstavlja samo izmenjeni oblik postojanja, jer duša nastavlja svoj život. (Sokrat je u smrti prepoznao početak pravog života, otuda Sokratova „ravnodušnost prema smrti“, koja se pretvara u „*volju za smrt*“ (Tadić 2003: 10)). Ideja o seljenju duše naći će odjeka i u hrišćanskoj misli, koja će ponuditi utopiju o vaskrsenju, dok će za savremenog čoveka, oslobođenog judeohrišćanske filozofije, nespokoj izazvan izvesnošću smrti proizvoditi raznovrsne utopijske koncepte. I prema drevnim/religijskim i prema savremenim utopijama, Josip Kulundžić imao je izrazito kritički odnos. U pričama „Pacijenti mladog Kirilova“ i „Traži se smrt“ (koje čine jednu celinu – prva se nadovezuje na drugu), glavni junak doktor Kirilov, kreator utopije, pronalazač *eliksira večnosti*, inače doktor medicinskih nauka, opisan je na sledeći način:

Mladi Kirilov, na čudu neznamkakvih učenjaka, promoviran je u šesnaestoj godini na čast doktora medicine, izumio u sedamnaestoj bacil druge sfere ili bacil duševnih bolesti, ustao u osamnaestoj godini protiv svih principa i metoda dotadanje medicinske prakse, pao u devetnaestoj godini u tamnicu na tužbu svojih kolega da je ubijao neodlučne samoubice, u dvadesetoj oslobođen od mnogobrojnih svojih obožavalaca i pristaša. (Kulundžić 1924b: 99)

Kirilov je smatrao da zdravlje zapravo nije neophodno za srećan život, jer se kategorije sreće i zdravlja mogu isključivati, te je zbog toga ljudima nekada potrebno omogućiti da budu bolesni da bi bili srećni. Shodno tome, elementarni cilj lekara nije, prema njegovom ubeđenju, briga o izlečenju, već da pacijent bude zadovoljan, čak i kada se to protivi etici.

Pacijenti kojima je potrebna Kirilovljeva usluga otkrivaju jednu potpuno drugačiju percepciju sreće i funkcionalnosti bolesti. Odnos zdravlja, bolesti i smrti u ovim pričama sagledan je na vrlo specifičan način, pri čemu je polazište da su sve bolesti duševne prirode („nema bolesti kojoj uzrok nije u takozvanoj duši“ (Kulundžić 1924b: 99). Zahvaljujući uvidu u raznovrsne ljudske želje kada je bolest u pitanju, mladi lekar uviđa kako se kategorije sreće i dobrog zdravlja mogu isključivati, što je tradicionalna medicina prenebregnula.²⁰ Uverenje da zdravlje nije garancija, niti pretpostavka, srećnog života inspi-

²⁰ Na tu činjenicu podseća i gospoda koja zahteva da bude jalova, i traži od Kirilova veneričnu bolest, objašnjavajući da želi da uživa u životu bez bojazni da će zatrudneti („Za mene je moja plodnost bolest“): „Vi se liječnici ne brinete za čovjeka, nego za bolest. Bolest je za vas nešto, što ne pripada čovjeku, nego vašim knjigama; nešto, što u čovjeka uđe kao komad sira; treba je istjerati iz čovjeka i onda je sve u redu. Kad ja dođem k vama i tražim jednu bolest, i govorim da bi to bilo za moju sreću u životu, vi me tjerate na ulicu. Ali kada treba da iz mene izagnate kakovu bolest, vi se ne žacate da me zarazite drugom bolesti“ (Kulundžić 1924b: 100).

riše mladog Kirilova na otkrivanje „bacila smrti ili bacila treće sfere“. Međutim, ovaj tvorac revolucionarnog izuma najpre biva suočen sa nezadovoljstvom pacijenata kojima je „izlazio u susret“, omogućivši im bolest (ili ostanak u bolesti²¹), a potom i sa činjenicom da niko od njih ne želi da pristane na večni život. Paradoksalno, ali samo jedan čovek pokazuje spremnost da primi *injekciju večnosti*, odnosno da *žrtvuje sopstvenu smrt*. Reč je o bonvivanu, koji pristaje da *ustupi sopstvenu smrt* u zamenu za bocu konjaka, objašnjavajući sledeće:

Dat ću ti svoju smrt, Kirilov. Život, smrt, ideali, božanstvo, filozofija... to ti mene ne interesuje ama baš ni malo. Eto. Kažu da ljudi piju jer su nesretni. Ja pijem od sreće, u zanosu. Najveća je sreća biti opojen, ne osećati sebe, nego samo sve stvari ujedno, i ne misliti ništa, nego samo vibrirati, u jednom finom ritmu, biti muzika, rasplinjavati se u širinu, širinu. Valjda je to sreća. (Kulundžić 1925: 142)

Poražen saznanjem da ljudi zapravo ne znaju šta žele i šta ih čini srećnima, doktor Kirilov, izumitelj injekcije večnog života, izvešće sledeći zaključak:

Čovjeku dođe da posumnja u sve tekovine usrećitelja čovječanstva. Sva je tragedija u tome da usrećitelji hoće jedno, a čovječanstvo ono drugo. Čovjek mora da je uvijek oprezan kod tih usrećitelja. (Kulundžić 1924b: 102)

Utopije o *blagoj smrti* ili *anticipacija eutanazije*

Na sličan stav naići ćemo i u priči „Blaga smrt“, u kojoj je Kulundžić ponudio neobičnu utopiju smrti. Članovi „Udruženja za blagu smrt“ promovišu jedan idilični koncept smrti, koji započinje ulaskom u hram na obali jezera. Na osnovu opisa putovanja u smrt, možemo primetiti da su Kulundžićeve predstave o luksuzu i savršenoj uređenosti zagrobnog prostora podudarne sa savremenim *New Age* projektima, na čiju se hipertrofiju

²¹ Žena koja je zahtevala polnu bolest želi da joj se vrati plodnost. Zaljubljuje se i ne želi više da uživa, nego da bude majka: „Kad ste mi ono oteli majčinstvo, osjećala sam se slobodnom, veselom, vedrom. [...] i ja sam se temperamentno bacila u vrtlog života. [...] i onda je došao on. Zaklinjao me da prestanem da budem na radost svima i da postanem samo njegovom. [...] Čujete li: uzeli smo se. Ja sam ljubljena i ja sam žena. Ja sam ljubljena i ja treba da budem mati: drugog izlaska nema. [...] Vratite mi moje majčinstvo! Moju plodnost mi vratite! Ili mi dajte da umrem! (Kulundžić 1925: 143). Čovek koji je molio za bolest da bi izbegao vojsku završava tragično (umire jer je naskap popio napitak koji mu je doktor prepisao), a slučaj čoveka koji je vadio da ostane u svojoj bolesti, takođe se neslavno okončava. On se transformiše u „fenomen dobrote“, zbog čega postaje dosadan ženi, koja ga izbacuje iz kuće: „Postao sam dobar, otkad ste mi dali onu bolest. Ne idem nikud. Ne pijem, ne skitam se, ne trošim. Ona mi veli: idiot, šta se tu vržeš vječno po kući, kao kakova stara baba. I ti si mi neki muškarac! [...] Ja sam u penziji. Penzionirali me radi bolesti. Pa sam uvijek kod kuće, dakako. Pomažem joj oko kuhanja i pranja rublja. U posljednje vrijeme sam sve sam radio. To me je silno veselilo. Nemate pojma, gospodine doktore, kako sam volio svoj dom. Kad me izbacila, čekao sam. Pisala mi je: idiot, zašto se nisi vratio, izmlatio me i ostao!“ (Kulundžić 1925: 144).

Sajmon Kričli podrugljivo osvrće u svojoj *Knjizi mrtvih filozofa*. Kričli upozorava na čovekovu potrebu za izvesnošću i trenutnim zaboravom smrti, koja stvara „duboki jaz besmisla“. Istovetno zapažanje iznosi i Žan Bodrijar, spočitavajući zakulisnu manipulativnost i hipokriziju čitave ujdurme o smislu i sigurnosti, zbog činjenice da se kapital umnožava upravo generisanjem smrti, straha i neizvesnosti: „Čitava naša tehnička kultura stvara jedno neprirodno okruženje smrti. [...] Naš sistem živi od proizvodnje smrti, a tvrdi da proizvodi sigurnost“ (Bodrijar 1991: 202, 203). Baš kao i predstavnici *New Age* industrije, koji svoje usluge pružaju u okviru besprekorno dizajniranih centara sa „kraljevski uređenim vrtovima, jezerskim hramom, hinduističkom kičerskom arhitekturom i skupim programima za unapređenje duševnog samospoznanja“ (Kričli 2013: 13), i promoteri *blage smrti* imaju svoju pogrebnu estetiku:

Društvo za „blagu smrt“ ima svoje hramove. Najveći je mramorna katedrala na jezeru Pata. Put u smrt počinje na obali jezera. Ulazi se u visoko brdo večno procvalih ruža. U nutrini je miris, opojan i silovit, pročišćen rosom [...] Usred unutrašnjosti ružinog brda stoji velika statua božice Morfomorte, kraljice blage smrti; statua je od meke jantovine i miče se posvema neopazice, ali se pokreti prelevaju u beskonačne sinfonije nebeskih adagia. [...] Po jezeru plutaju ogromni lopoči od sedefovine, u svakom svira ili peva po jedna melodija, i sve se melodije uzimaju za ruke i igraju se na površini. (Kulundžić 1923: 394)

Prema pravilima Udruženja, za odlazak u takozvanu *blagu smrt* može se odlučiti jedino čovek koji je već na samrti i to u teškim mukama, tačnije: osoba koja *pati posvema pri svesti*. Kulundžićev koncept *blage smrti* krajnje je revolucionaran – reč je o eutanaziji, koja je u momentu nastajanja priče (1923) potpuna nepoznanica, nepostojeći pojam, odnosno zamisao koja je bila ravna naučnoj fantastici²². Ovaj oblik lake i bezbolne smrti, u doslovnom prevodu: *dobre smrti*, legalizovan je tek početkom dvehiljaditih i to u svega tri evropske zemlje (Holandija, Belgija, Luksemburg). Iako se mnogi pravni sistemi protivie „ubistvu iz milosrđa“, ovakav način umiranja dozvoljen je samo u slučajevima kada bolesnici trpe neizdržive bolove ili su u terminalnim stadijumima bolesti, odnosno, kako junaci Kulundžićeve priče objašnjavaju, takva smrt je na raspolaganju samo onome ko „pati posvema pri svesti“.

Kandidat za blagu smrt je, takođe, pojava koju bismo mogli uvrstiti u domen naučne fantastike – *čovek bez lica* po imenu Samuel Rot, koji godinama „krči svoj put do smrti“. Samuel Rot nakon rata je doživeo transformaciju, pretvorivši se u čudovišnu kreaturu:

²² Utopija o *blagoj smrti* sadrži i naučnofantastične elemente, koji su, zapravo, imanentni utopijama. Sam početak priče uvodi u jedan nadrealni prostor: „Javlja se moj radio. Čujem. Uspenjem se na zračnoj lađi. Posmatranje zemljine kore u dubini. Letimo, slušajući usput čas operu u Milanu, čas govor engleskog kralja, čas rad na burzi u New Yorku. Smetamo oblacima neprestano. U osam sati smo u Hagu“ (Kulundžić 1923: 393).

Samuel Rot nije čovek, jer on *nema svoga lica*. Pre rata ga je imao. Onda je došao rat i izbri-
sao njegovo lice kao spužva ploču. Postoji nešto na nečemu, što je slično glavi. Drugo ništa
ne postoji [...]. Njegove reči izlaze na dva otvora, čas ovde jedna reč, čas tamo druga, kao
da dva čoveka govore posvema za sebe, negde na drugom kraju jedne velike sobe. (Kulund-
žić 1923: 395)

Ispostavlja se da je Rotovo bezličje predstavljalo veliku inspiraciju: „Pričao je, da bi
liječnici, koji bi ga videli, došli na ideju da prave ‘obična lica’ po narudžbi; a žene da bi se
podvrgle operaciji, samo da budu slične Samuelu Rotu. Pričao je, da bi Samuel Rot mo-
gao da postane slavan diplomat čak i u Kini, gde su sve spoljašnjosti tajanstvene i ravne
kao tanjur“ (Kulundžić 1923: 396). Samuel Rot postaje „atrakcija“ oskrnavljena ratom –
jedna unakažena fizionomija posmatra se kao ekskluziva koja bi mogla biti unovčena.
Pominjanje preinačavanja sopstvenog izgleda, s jedne strane, anticipira današnji trenu-
tak, u kome je takav projekat zaista izvodljiv, dok, sa druge strane, zamisao o kapitalizo-
vanju deformisanosti asocira na Krležinog Velikog meštra, koji „ubira mrtvarinu“ i
umnožava sopstveni novac na račun tuđeg stradanja. Zapravo, ideja da se prepozna
„marketinški potencijal“ u nesreći, podseća na Krležinog *Velikog meštra sviju hulja*, u
kome je opisano kako najveći ratni profiter ljude gleda isključivo kao plen u visokoprofit-
nom biznisu: „Svi smo mi njegove životinje u njegovim kavezima [...] i njegova roba kojom
trguje [...] i ubire mrtvarinu, i sve će nas on preko Ha-Pe-Zea liferovati velikoj internacio-
nalnoj firmi SKELET&COMP“ (Krleža 2011: 292). Da analogija nije nehotična, pokazu-
je i primer Rotove posmrtno estetik, koju mu je, kako priznaje, uredio jedan američki
pacifista (v. Kulundžić 1923: 396).

Međutim, u slučaju ovog junaka iskrsava nedoumica da li on uopšte može imati
*svoju smrt*²³ kad već nema svoje lice: „Svaki čovek ima *svoju* smrt, kako ima *svoje* lice; ima
li Samuel svoju smrt, kad nema svoga lica?; mislim, da on nema svoje smrti, jer nema ni
svoja života, baš zato što je bezličan“ (Kulundžić 1923: 395).

Da bi skratili Rotovo dugogodišnje *putovanje u smrt*, članovi Udruženja nude mu
blagu smrt, ali ispostavlja se da on već poseduje sopstvenu viziju. Pretpostavka o mogu-
ćim *varijantama smrti* podseća na Blanšoovu dilemu postoji li *ispravna smrt*, to jest da li
možemo razlikovati „pravu“ i „lažnu smrt“:

Izgleda, dakle, da je, van svakog verskog ili moralnog sistema, čovek doveden do toga da se
upita da li ima, *dobro i rđave smrti*, da li ima *mogućnosti da se umre pravom smrću*, ispunja-
vajući sve obaveze prema smrti, a takođe i *pretnje da se loše umre*, kao nepažnjom, *smrću*
nesuštinskom i lažnom, tako da bi ceo život mogao da zavisi od ovog pravilnog odnosa, od
ovog pronicljivog pogleda upravljenog prema dubini *pravilne smrti*. (Blanšo 1960: 58)

²³ Kod Blanšoa pronalazimo sličnu misao, ali i istovetnu sintagmu *svoja smrt*: „Nikad se ne umire samo od
bolesti, nego od *svoje smrti*“ (Blanšo 1960: 64; istaknula I. T.).

Rotova *idealna smrt* podrazumeva dekorativnost drugačiju od one koja mu je ponuđena – posredi nije *locus amoenus* (kao kod promotera *blage smrti*), ovde je u središtu njegovog izobličena glava:

Usred raskošnoga svetla ležao je na tamnom divanu Samuel Rot, prekriven do vrata zagaitocrvenom dolamom, *svuda oko njega, na stranama, na podu, na stropu u stotine ogledala ogledavala se njegova razmuljana glava, on je lagano posmatrao svaku sliku posebno, svaku sliku posebno*, i kao da se smeškao. (Kulundžić 1923: 396)

Predočavajući svoju verziju smrti, Samuel pita ironično:

Kako vam se sviđa moj hram za blagu smrt? To mi je uredio jedan Amerikanac pacifista, koji me je hteo demonstrirati na svojim predavanjima; posle se valjda predomislio; bilo da mu se ne sviđa moj hram, bilo da je postao akcioner kakvog arsenala. *Vidite, vi hoćete da usrećite ljude, ali recite mi, braćo, ko od nas zna šta ljudi hoće?*²⁴ (Kulundžić 1923: 396; istaknula I. T.).

Ako uzmemo u obzir Bodrijarovo stanovište da smrt u razvijenom društvu funkcionise kao vid društvene usluge, koja se „sastoji u tome da vas liše vaše sopstvene smrti“ (Bodrijar 1991: 201), onda „Blagu smrt“ možemo razumeti i kao izraziti otpor protiv bilo kakve vrste represije, koja se ogleda u potrebi za kontrolisanjem života i smrti. Prema Bodrijarovom tumačenju, upravo eutanazija – Kulundžićevim rečima kazano: *blaga smrt* – i abortus (koji pisac ne spominje), kao tekovine savremene nauke, predstavljaju „osiguranu kontrolu nad čitavim procesom života i smrti“²⁴.

Kulundžićeva kritika utopija

Potreba za izvesnošću i projekcija savršenstva predstavlja univerzalnu i oduvek prisutnu pojavu – „svim svojim snagama društvo želi da izbegne probleme koje, udaljavajući ga od mitskog savršenstva, prete da još jače istaknu njegovu neravnotežu nastalu iz prekida velike zabrane, koju nazivamo praroditeljski greh“ (Servije 2005: 23). Vizija boljeg oslanja se uvek na nešto što je društvo posedovalo, i zatim izgubilo, a što je u okvirima hrišćanstva definisano kao izgnanstvo iz raja – „Po hrišćanskom mitu, idealno stanje koje prethodi ugovoru je, naravno, raj“²⁵ (Fraj 1975: 1580).

²⁴ Bodrijar transplantaciju definiše kao „forsiranje života radi života“ (Bodrijar 1991: 197, 198).

²⁵ Za Fraja (Frye) je utopija *spekulativni mit* koji pruža viziju socijalnih ideja, a pisac utopije, prema njegovom stavu, najpre sagledava najbitnije društvene činioce, da bi u književnoj realizaciji sopstvene utopije pokazao „kako bi izgledalo neko društvo kada bi se u njemu svi ti elementi do kraja razvili“ (Fraj 1975: 1578). Fraj je pravio distinkciju između dve elementarne društvene koncepcije, koje su zasnovane na mitotvornom mišljenju: jedna je *društveni ugovor* (ovaj mit opisuje postanak društva) i odnosi se na prošlost, a druga koncepcija je usmerena na budućnost (ili neko daleko i nepoznato, tačnije nepostojeće, mesto) i realizuje se kroz *utopijske projekcije*.

Kulundžićeve utopijske projekcije, koje su neodvojive od fenomena smrti, kao i od religijskih i društveno-političkih²⁶ premisa, nisu „vizija isplanirane budućnosti koja smiruje“ (Servije 2005: 31), već upravo suprotno – piščeve konstrukcije idealnog u potpunosti su saglasne sa Frajevim stanovištem da iza utopija naslućujemo „mit o čoveku koji postaje rob sopstvene tehnologije i svoje perverzne želje da iz čistog zadovoljstva sagradi ingenioznu klopku u koju će na kraju sam uskočiti“ (Fraj 1975: 1581). On demistifikuje svaku pretenziju o usrećivanju čovečanstva i taj stav ponavlja na skoro istovetan način – u priči „Pacijenti mladog Kirilova“ izneta je tvrdnja kako „čovjek mora da je uvijek oprezan kod tih usrećitelja“ (Kulundžić 1924b: 102), a na slično upozorenje nailazimo i u „Blagoj smrti“, gde „čovjek bez lica“ propagatorima blage smrti postavlja pitanje: „Vidite, vi hoćete da usrećite ljude; ali, recite mi, braćo, ko od nas zna, šta ljudi hoće?“ (Kulundžić 1923: 396). Imajući u vidu izrazito kritički odnos prema *idealnim kreacijama*, možemo pretpostaviti da je Josipu Kulundžiću (koji je, između ostalog, studirao i u Pragu) bilo poznato delo češkog savremenika Karela Čapeka, jednog od začetnika distopijskog žanra²⁷. Baveći se anticipiranjem budućnosti, Čapek je problematizovao različite aspekte revolucionarnih pronalazaka koji bi, zahvaljujući razvoju nauke, mogli da potpomognu stvaranje „savršenog društva“.

Kao što je hrvatski pisac potcrtavao sumnju u usrećiteljske projekte, češki je stvaralac izražavao strah od nadolazećeg progressa, predviđajući vladavinu kapitala, totalitarizam i opštu dehumanizaciju društva. Čak možemo uočiti podudarnost između Kulundžićevog Kirilova, izumitelja eliksira večnosti, i glavnog junaka Čapekove drame *R.U.R.* (izvedena 1921. godine): „Hteo je da kao naučnik postane produžetak Boga. [...] Hteo je, ni manje ni više, da dokaže da Bog više nije potreban“ (Čapek 2012: 18, 21). Iako Kulundžićeva utopijska projekcija nije toliko radikalizovana kao Čapekova (glavni junak drame *R.U.R.* konstatuje kako je čovek „vrlo nesavršena mašina“ koju „pre ili kasnije treba eliminisati“ (Čapek 2012: 33)), pisac je ipak anticipirao apsurd modernog sveta, čija težnja za sigurnošću (idealnoj smrti, beskonačnom životu²⁸) prerasta u grotesku, odnosno svojevršni *simulakrum*. Njegova utopija nije san o društvenom savršenstvu, njegov stav podudaran je sa razmišljanjem savremenih teoretičara i filozofa, koji su upozoravali na opasnost od diktatorskih tendencija ovakvih kreacija, koje mogu imati zabrinjavajuće razmere:

²⁶ „Smrt je ne samo biološka činjenica i problem, već i socijalno-politička institucija“ (Tadić 2003: 91) i odnos prema njoj zavisi od „dubljih, skrivenijih pokretača, na granici između biološkog i kulturološkog, blizu kolektivno nesvesnog“ (Arijes 1989: 234)

²⁷ Dakle, možemo pretpostaviti da je Kulundžić imao uvid u književnu produkciju svog vremena, i da je najverovatnije bio potaknut revolucionarnim idejama svojih savremenika. Osim Čapekove drame *R.U.R.* (u kojoj je prvi put u svetu upotrebljena reč *robot*), 1924. godine objavljen je i roman *Mi Jevgenija Zamjatina*, koji je bio velika inspiracija čuvenim antiutopijama Džordža Orvela (George Orwell) i Oldosa Hakslija (Aldous Huxley).

²⁸ Francuski filozof Edgar Morin u svojim je antroposociološkim istraživanjima smrti ukazao na opravdanost čovekove težnje za večnim životom, objašnjavajući kako je „tvdoglava upornost želje za besmrtnošću“, zapravo, „antropološka potreba“ (Morin 1977: 179).

Sve utopije su htele da budu religija Čoveka, štedeći ga od nespokojstva razmišljanja o smislu njegove zemaljske avanture i pružajući mu utopiju kao krajnji i jedini cilj njegovog postignuća u toj meri da smo u iskušenju da ih poredimo sa najgorim totalitarnim režimima. (Servije 2005: 18)

Evidentno je da je i Josip Kulundžić imao svest o vrlo izvesnim zloupotrebama napretka, koji će čovečanstvu staviti na raspolaganje širok dijapazon mogućnosti. Njegovo oduševljenje za pogodnosti i prednosti koje može doneti neko „bolje i srećnije“ ustrojeno društvo izostaje, što nam daje osnova da izvučemo zaključak da ovaj pisac nije verovao u bilo kakve „usrećiteljske“ koncepcije. Osim što se izruguje utopističkim projektima „na dobrobit čovečanstva“, Kulundžić ismeva i socijalno-političke konstrukte, koji su, takođe, promovisani kao dobročiniteljski. Otuda, nimalo slučajno, pominjanje američkog pacifiste u „Blagoj smrti“, koji je odustao od promovisanja smrtne dekorativnosti i okrenuo se oružju kao unosnijem biznisu. Ne verujući u mogućnost osmišljavanja životne stvarnosti kroz raznovrsne društvene projekte, Kulundžić dovodi u sumnju svaku pretenziju o savršenstvu i sreći, ističući kako ljudi, zapravo, ni sami ne znaju šta ih usrećuje. U razmišljanjima na temu večnosti i naučnog progresa, Kulundžić spočitava negativne strane ljudske čežnje za nemogućim. Njegovo oduševljenje za pogodnosti i prednosti koje može doneti neko „bolje i srećnije“ društvo izostaje – pisac nije verovao u bilo kakve ideološke ili utopističke koncepcije²⁹, što možemo zapaziti ne samo u narativu o smrti, nego i u romanu *Lunar* (1921)³⁰, a posebno u pričama sa socijalnom tematikom.

Iako je Josip Kulundžić krajem 20–ih i tokom 30–ih godina pripadao skupini levo orijentisanih stvaralaca, njegove priče nastajale u ovom periodu, koje ispunjavaju uzuse socijalno angažovane literature (usredsređene su na stvarnost i prikazivanje problema „običnog“ čoveka), ipak iskazuju dosledan otklon od ideje jednakosti i pravde, obesmišljavajući tezu o postojanju bilo kakvog idealnog uređenja koje bi bilo po meri većine. U tom smislu njegovo polazište podudarno je sa Matoševim eksplicitno iskazanim stavom o besmislu društvenih kreacija: „Ja sam uvjeren u vječnost ljudske gluposti, demokraciju ne smatram religijom, ne vjerujem u ljudsku jednakost i pravdu, misleći da je najljepši cilj čovjeka poljepšavati život i služiti ljepoti“ (Matoš 1965: 220). I Kulundžić odbacuje ideološko-političke i utopističke konstrukte, prepoznajući isključivo u umetnosti smisao i ne-

²⁹ Aleš Erjavec ukazao je na to da „granica između ideologije i utopije nije jasna i možemo je provjeravati tek naknadno, tek uz pomoć istorijske analize postaje jasno je li neka ideja bila ideološka ili utopijska“ (Erjavec 1991: 43).

³⁰ Glavni junak Kulundžićeve mistične novele *Lunar* spočitava licemerstvo i manipulativnost svih ideoloških koncepcija, koje su, iako se prezentuju kao plemenite, uvek solipsističke u svojoj biti: „I taj vaš kapitalizam sve više – iz potrebe razvitka – predaje niti svoga kretanja u pojedine ruke, ruke centralnog uma. I taj vaš komunizam ideja je jednoga mozga i ta ideja, prema kojoj se ravna ostvarenje i razvitak društva socijalističkoga, mora da ima sedište u jednom umu, koji vrši nadzor i daje upute. Nema diktatura mase, ima samo diktatura pojedinca. Ti vaši individuumi, koje vi nabrzo nazivate genijima [...] nemaju ništa fiziološkoga [...]. I sva je njihova genijalnost u tome, što su umeli prevariti masu i prikazati joj svaki svoj gest potrebnim za uzdržanje društva“ (Kulundžić 1985: 36).

upitnu životnu vrednost. Umetnik nije ni proklamator ni propagator, njegova uloga posve je druge prirode. On ovekovečuje lepotu kao jedinu svetinju („Lepota je sveta – umetnik joj daje večnosti: druge ikone za čoveka nema“ (Kulundžić 1920: 479)) i zahvaljujući služenju lepoti, čitavog života ostaje naivno i nevino dete, „koje okreće cev kaleidoskopa, i zureći u nju nalazi u novim pozicijama šarenih komadića materije nove podloge za izgrađivanje jednoga zdanja mašte“ (Kulundžić 1985: 56).

IZVORI:

- Andrić, Ivo. 1976. *Eseji I*. Beograd/Zagreb/Sarajevo/Ljubljana/Skopje: Prosveta/Mladost/Svetlost/Državna založba Slovenije/Misla.
- Biblija: sveto pismo Staroga i Novoga zavjeta*. 2020. Beograd: Biblijsko društvo Srbije.
- Čapek, Karel. 2012. *R.U.R.* Beograd: Centar za promociju nauke.
- Krleža, Miroslav. 2011. *Hiljadu i jedna smrt*. Zagreb: Ljevak.
- Kulundžić, Josip. 1920. „Sveta Njanja i večnost“. U: *Dom i svijet* XXXIII, 24: 457–459.
- Kulundžić, Josip. 1922. „Simboli“. U: *Kritika* III, 8/9: 397–398.
- Kulundžić, Josip. 1923. „Blaga smrt (Prva priča iz knjige *Smrt u svojim simbolima*)“. U: *Savremenik* 1923: 393–397.
- Kulundžić, Josip. 1924a. „Prvi grijeh. Biblijska priča s Marsa. (Juliju Benešiću)“. U: *Vijenac* II, knj. III, 24: 698–702.
- Kulundžić, Josip. 1924b. „Pacijenti mladoga Kirilova“. U: *Vijenac* II, knj. III, 4: 99–102.
- Kulundžić, Josip. 1924c. „Smrt kao limena kutija“. U: *Vijenac* II, knj. III, 8: 236–239.
- Kulundžić, Josip. 1925. „Traži se smrt...“. U: *Orkan* III, 1925, 8–9: 142–145.
- Kulundžić, Josip. *Lunar*. Beograd: Filip Višnjić.

LITERATURA:

- Arijes, Filip. 1989. *Eseji o smrti na zapadu: od srednjeg veka do naših dana*. Beograd: Rad.
- Bart, Rolan. 1975. „Utopija“. U: *Delo: književni mesečni časopis* 21, XXI, 11–12: 1569–1570.
- Blanšo, Moris. 1960. *Eseji*. Beograd: Nolit.
- Bodrijar, Žan. 1991. *Simbolička razmena i smrt*. Gornji Milanovac: Dečje novine.
- Božić Blanuša, Zrinka. 2010. „Smrt i zahtjev za pisanjem: Blanchot, Hegel, Heidegger“. U: *Književna smotra* 42 (2010), 3/4 (157/158): 3–14.
- Elijade, Mirča. 2020. *Mitovi, snovi i misterije*. Novi Sad: Akademski knjiga.
- Erjavac, Aleš. 1991. *Ideologija i umjetnost modernizma*. Sarajevo: Svetlost.
- Fraj, Nortrop. 1975. „Vrste književnih utopija“. U: *Delo: književni mesečni časopis* 21, XXI, 11–12: 1577–1592.
- Frojd, Sigmund. 2001. *Mi i smrt. Naš stav prema smrti: dosad neobjavljeni rukopisi i predavanja*. Beograd: Narodna knjiga.
- Frojd, Sigmund. 2011. *Antropološki ogledi. Kultura, religija, umetnost*. Beograd: Prosveta.
- Jankelevič, Vladimir. 2017. *Smrt*. Beograd: Orion art.
- Kalajić, Dragoš. 1975. „Utopija made in USA“. U: *Delo: književni mesečni časopis* 21, XXI, 11–12: 1511–1539.

- Kojève, Alexandre. 1990. *Kako čitati Hegela*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Kos Lajtman, Andrijana. 2022. *Poetski napon smrti: od krika do tišine*. Zagreb: Ljevak.
- Kričli, Sajmon. 2013. *Knjiga mrtvih filozofa*. Beograd: Službeni glasnik.
- Mamford, Luis. 2009. *Priča o utopijama*. Čačak: Gradac.
- Matoš, Antun Gustav. 1965. *Eseji*. Beograd: Nolit.
- Montenj, Mišel. 1990. *Ogledi*. Beograd: Estetika.
- Morin, Edgar. 1977. „Čovjek i smrt“. U: *Ideje: jugoslovenski studentski časopis VIII*, 1: 170–182.
- Mos, Marsel. 1998. *Sociologija i antropologija I* (drugo izdanje). Beograd: Biblioteka XX vek.
- Paskal, Blez. 1965. *Misli*. Beograd: Kultura.
- Servije, Žan. 2005. *Istorija utopije*. Beograd: Clio.
- Šopenhauer, Artur. 1927. *O smrti*. Koprivnica: Izdanje nakladne knjižare Vinka Vošickog.
- Tadić, Ljubomir. 2003. *Zagonetka smrti: smrt kao tema religije i filozofije*. Beograd: Filip Višnjić.
- Toma, Luj Vensan. 1980. *Antropologija smrti I*. Beograd: Prosveta.

REVOLUTIONARY AND UTOPIAN ELEMENTS IN *MYSTERIUM MORTIS* BY JOSIP KULUDŽIĆ

Summary: *Mysterium mortis* was a great creative inspiration of Josip Kuludžić, as demonstrated in the writer's announcement of a never-realised novel entitled *Death in its Symbols*. Although reflections on the topic of death form a separate unit in Kuludžić's prose work, this paper will deal only with stories in which one can recognise revolutionary and utopian elements and in which the author questions the phenomenon of death, dealing with issues related to health, happiness and immortality on the one hand, and scientific progress and ideological concepts on the other.

Keywords: death, utopia, Josip Kuludžić, Jean Baudrillard, Maurice Blanchot, Sigmund Freud, Karel Čapek