



## Priča o majstoru i učeniku

Ono što sledi zbilo se krajem prošlog veka u Pragu, „gradu misterija“. Taj događaj – ako se to može nazvati događajem – ispričan je, sa neznatnim nijansama i preinačenjima, kod raznih autora, i ja se držim one verzije koju je dao Haim Frankel: prednost njegovog kazivanja je u tome što je on u svom tekstu sažeo izlaganja i drugih učenika koji su pisali o Majstoru. Kada se iz nje otklone glomazne rasprave o veri, o moralu, o hasidizmu, rasprave prekidane čestim učenim citatima iz Talmuda i cepidlačenjima samog Frankela, priča se u biti svodi na sledeće:

Učeni Ben Haas (pravim imenom Oskar Lejb) počeo je da piše pesme, na hebrejskom, kada mu je bilo četrnaest godina. Oko hiljadu osamsto devedesete vraća se sa jednog hodočašća u Svetu zemlju i nastanjuje se u Pragu, gde okuplja grupu istomišljenika oko lista *Hajom*, koji se umnožava rukopisno u onoliko primeraka koliko ima učenika. Ben Haas podučava moralu i literaturi. Njegovo učenje, izloženo u mnogobrojnim raspravama i spisima, delimično objavljenim tek nedavno (brigom samog Haima Frankela), temelji se na jednoj moralnoj dilemi, potekloj iz Platona, koja bi se mogla sažeti na sledeći način: umetnost i moral zasnivaju se na dve- ma različitim premisama i kao takvi oni su nespojivi. Moglo bi se čak reći, kako tvrdi Frankel, da se celokupno Ben Haaso-

vo delo, pesničko i filozofsko, svodi zapravo na dokazivanje te činjenice kao i na pokušaj da se ta protivurečnost nadvlada. Kjerkegorovsko „ili-ili“ on pokušava da ublaži, mada mu primeri iz istorije idejâ, a u prvom redu književnosti, kazuju da je ta dilema skoro nepremostiva. „Umetnost je delo taštine, a moral je odsustvo taštine“, ponavlja on na više mesta, tumačeći biografije velikana od kralja Davida do Jude Halevija i Salomona Ibn Gabirola. Družina na čijem čelu stoji Ben Haas (po jednima ih je bilo pet, po drugima sedam) uzima sebi za cilj da primerom i delom opovrgne ovu dilemu, da se dakle, „u samom srcu pesničkih iskušenja“, potčini jednom rigoroznom moralu, koji se, kako veli Frankel, temelji na judeohrišćanskoj tradiciji, talmudijskim postavkama, Kantu, Spinozi i Kjerkegoru, a da nije lišen pri tom izvesnih „anarhističkih primesa“. Ako smo dobro shvatili Frankela, taj „rigorozni moralni imperativ“ (citat je iz Ben Haasa) nije, međutim, isključivao iz svog kodeksa određene hedonističke postavke: protivno svakom očekivanju, votka, indijska konoplja i telesna uživanja bila su stavljena u isti red kao i čitanje, putovanja i hodočašća. Frankel u ovome vidi, i mislim da nije daleko od istine, samo najniži nivo onog preseka sila gde se umetnost i moral sukobljavaju u svom najelementarnijem vidu, „izvan dobra i izvan zla“: prava moralna dilema počinje i završava se pitanjem taštine, a sve ostalo je izvan moralne sfere. Izvesni paralelizmi u ovoj tački, paralelizmi koje Frankel uspostavlja sa budističkim učenjem i sa praksom bonzâ – gde telesna uživanja nisu prepreka na putu ka apsolutnom koje se zove *Tao* – pre su, reklo bi se, posledica Ben Haasove lične spekulacije nego neposredan uticaj mudrosti Istoka. To, dakle, da je Ben Haas bio viđen u svojoj tridesetoj godini u jednoj po zlu čuvenoj praškoj četvrti (u vreme kada je već bio utemeljio svoj moralni kodeks), ne može se smatrati nekom vrstom

senzacije koja protivureči njegovim načelima izloženim u delu *Leto i pustinja*. „Umetnost je spoznaja, a spoznaja je bespolna; bespolna, što će reći imoralna“, citira Frankel jednu od temeljnih Haasovih postavki. Učeni Ben Haas, koji spajao u sebi pesnika i moralistu, dve protivurečne vokacije, nastojao je, dakle, da tu bespolnu spoznaju umetnosti, kojoj je svako iskustvo dragoceno, pomiri sa onim etičkim principima koji je neće osiromašiti: „Verovati na reč, makar to bilo Sveto Slovo, nosi u sebi opasnost jednog mnogo težeg moralnog pada nego što je kršenje zabrane zadate tim Slovom.“ U ovom kratkom navodu iz ranog Haasa nalazi se najjednostavnije izložena jedna od onih temeljnih ideja koje će godinama kasnije roditi tešku i glomaznu, jedva razbirljivu Haasovu filozofsku doktrinu, izloženu nekim kabalističkim jezikom, zamućenim neologizmima i mnogobrojnim pojmovima čije nam značenje izmiče. Teško je, međutim, utvrditi da li je u pravu Frankel kada veli da je ova neprozirnost Ben Haasovog kasnijeg učenja samo posledica kolebljivosti i plod „zrelih godina“. (Mnoge su prepreke na putu objavljivanja kritičkog izdanja Ben Haasovih sabranih dela, a u prvom redu izvesni rabini i moralisti u samom Odboru za izučavanje i štampanje tih dela.)

Događaj koji nas interesuje i koji ćemo ovde ukratko izložiti nema, međutim, neposredne veze sa filozofskom doktrinom samog Ben Haasa; taj događaj, ma koliko po sebi naizgled beznačajan, proizlazi iz sprege njegovog učenja i stavlja na ispit čitav jedan komplikovani sistem vrednosti; neka vrsta naravoučenja, ako hoćete.

Godine 1892, Ben Haas, koji već nosi ime Majstora, susreće u onom zloglasnom kvartu nekog mladića koji ga moli za razgovor. Majstor, lomeći se između etičkog i pesničkog

principa – od kojih mu prvi kaže da ga odbaci a drugi da ga sasluša – sêda s njim u jednu mračnu krčmu i naručuje dve čaše pashalne votke, što predstavlja, izgleda, deo rituala. Ješua Krohal, tako se mladić zvao, poverava Majstoru da posećuje ovaj kvart od kada je došao do jednog od njegovih spisa koji ga je uverio da je iskustvo „bespolno, dakle imoralno“, ali da ne može da nade onu duhovnu ravnotežu koju propovedaju *Leto i pustinja*. Majstor oseća izvesnu zebnju i kajanje, naslutivši da njegovo učenje, kao i svaki nauk koji se temelji na moralu, može da nanese, dospevši u nedorasle ruke, isto toliko zla koliko bi moglo doneti dobra. (Jer, kako veli Platon, majstor bira učenika, ali knjiga ne bira čitaoca.) Ponesen nekom paklenom idejom i zagrejan valjda votkom, Ben Haas odlučuje da od jednog beznačajnog bića – učenik nije odgovorio ni na jedno od skrivenih pitanja Majstorovih – stvori *hasidima* (reč upotrebljena u značenju: upućeni, učeni, smer-ni), ako to nije bila samo nesvesna želja za parodiranjem Pigmaliona, kako misli Frankel. Mladić priznaje da mu je *Leto i pustinja* dalo moralnu snagu da posećuje javne kuće, smatrajući to u prvom redu „aktom iskustva“, ali da je svestan činjenice da taj „akt iskustva“ nema nikakvu vrednost ako nije stavljen u službu stvaralačkog čina. Ben Haas naglo spusti na sto čašu s votkom kada Ješua Krohal izgovori naslov knjige na kojoj radi: *Put u Kanaan*. Onaj koga zovu Majstor uverava se, međutim, tokom večeri da njegov budući učenik ima sve one osobine zbog kojih ga, da sluša glas svog razuma, ne bi smeo primiti pod svoje okrilje, jer glupost spojena sa slavljenjem opasnija je od svake mahnitosti. Zakazuje mu ipak sastanak, kroz tri meseca, u istoj krčmi, i napušta ga, pošto mu je izdiktirao spisak od dvadeset i sedam knjiga na temu kanaanskog čuda i spasenja. Krajem avgusta, Ješua Krohal se pojavljuje na zakazanom mestu, noseći rukopis svog *Putu u*

*Kanaan*: nekih sto dvadeset strana na koje Majstor baca jedan letimičan, jedan *sveobuhvatan* pogled; osim kaligrafskog rukopisa otkriva, nasumice, nekoliko pravopisnih grešaka. Sledeći mu sastanak zakazuje ponovo kroz tri meseca, na istom mestu, i otpušta ga, izdiktiravši mu spisak knjiga, među kojima i pravopis hebrejskog jezika.

Prilikom trećeg susreta, februara 1893, Majstor prelistava rukopis svojim prstima nalik na raklje istraživača izvora, i sa užasom shvata da su se njegove sumnje obistinile: na strani sedamdeset drugoj, pravopisna je greška bila ispravljena, ali je rukopis inače bio nedirnut. Ponesen naglim kajanjem, a možda i sažaljenjem (jer je shvatio ili bar naslutio da je svojim primerom od jednog nesrećnog građanina napravio još nesrećnijeg *hasidima*, i tu više nema leka i povratka), Majstor uzima sa stola rukopis i odlazi. Celu noć provodi nad tekstom *Putu u Kanaan*, čija ga uzaludnost i praznina opominju na njegovu sopstvenu grešku: da se one noći pre nekih devet meseci priklonio svome etičkom a ne pesničkom principu (a ko zna gde je tu jasna granica!), danas ne bi imao na savesti jednu uzaludnu egzistenciju koju sad mora, silom moralnih zakona, da spasava od ponora nad kojim se našla. I da taj nekad zdrav mladić ne bejaše zaražen njegovim učenjem, makar krivo shvaćenim i protumačenim, on ne bi noćas bdeo nad tim besmislenim tekstom ispisanim krupnim kaligrafskim rukopisom, tekstom iz kojeg provejava jedino pusta želja da se besmisao življenja, ili slutnja tog besmisla, opravda nekim stvaralačkim činom, kakvim-takvim. Ben Haas shvata u jednom trenutku ozarenja da je do svega ovog dovela njegova sopstvena taština, njegova pesnička nastranost i njegova polemička strast: dokazati učenicima da Pigmalion nema moralnu snagu mita, nego da je to jedna obična skandalozna hronika kojoj je dat privid mitskog.

Kako ne bi odbacio ceo *Put u Kanaan*, i time nesrećnog Ješuu Krohala ostavio u njegovoj trideset i trećoj godini na opasnom bespuću (u ovoj kriptografiji Frankel s pravom zapaža uticaj kabalističke simbolike na Ben Haasa), onaj koga zovu Majstor izbacuje iz rukopisa sve ono što je slika samog autora, slika njegove taštine, te jedine osobine na kojoj se drži celo njegovo trošno biće; oslobađa rukopis svih onih efemernosti u kojima se odslikava, kao na površini bare, rošavo lice Ješue Krohala, njegovi modri podočnjaci i njegovo lenjo telo; hitrim potezom pera izbacuje iz rukopisa zlobne aluzije na savremena zbivanja i biblijske digresije, kao što je ona o Lotovoj ženi, u kojoj prepoznaje ridu Nemicu iz krčme „Korona“. (A ta riđa Nemica ima sa Lotovom ženom jedinu tajanstvenu vezu što joj se oko pazuha širi bela mrlja od znoja i što ju je Ješua Krohal, po sopstvenom priznanju, „sodomizovao“.)

Od sto dvadeset strana *Put u Kanaan* Ben Haas ostavlja jedva trećinu, spojivši one delove u kojima se krije zrno mitске alegorije, zrno od kojeg bi se mogao napraviti Privid punoće. Sutradan, neispavan i zlovoljan, odlazi do kafane „Korona“, stavivši u džep svog kaftana rukopis *Put u Kanaan*. Nalazi Ješuu Krohala potištenog. Mladić mu izražava svoju sumnju: shvatio je uzaludnost i neminovnost svog izbora. Ako Majstor smatra da *Put u Kanaan* ne može da se domogne milosti uobličjenja, njemu ne preostaje ništa drugo nego da se povuče. Ovu je reč izgovorio vrlo dvosmisleno, tako da je mogla da ima drugačije i pogubnije značenje od onog koje ona ima u *Letu i pustinji*. („Ako ne možeš da deluješ u pogibeljnoj sprezi tih protivurečnih sila, moralnih i pesničkih, povuci se. Zalivaj kupus u svome vrtu, a ruže gaji samo na groblju. Jer ruže su pogubne po dušu.“) Onaj koga zovu Majstor vadi tada iz unutrašnjeg džepa svog svilenog kaftana išarani rukopis i stavlja ga pred mladića.

„Ako sam dobro shvatio“, kaže Ješua potišten, „ovde nije ostalo ništa.“ – „Naprotiv“, reče Ben Haas, „ostalo je ono čemu se može dati Privid punoće. A između Privida punoće i Punoće razlika je tako neprimetna da samo najmudriji mogu da je naslute. Kako je, međutim, mudrih suviše malo – po nekim svega trideset i šest u celom svetu – malo će biti i onih koji će uočiti tu razliku. A za one brojnije, Privid je isto što i Punoća.“

Lice Ješue Krohala se ozari, jer mu se učini da je u Majstorovim rečima otkrio svoju tajnu misao, svoju misao-vodilju: da se sve stvari na ovom svetu zbivaju prevarom, na tananoj i neuhvatljivoj razlici između Punoće i Privida punoće, no kako nikom nije dato da proceni šta je jedno a šta drugo (u tome se njegova misao u biti razlikovala od Majstorove) to su sve vrednosti, moralne i pesničke, samo pitanje spretnosti i sreće: pusta forma. Ben Haas oseti učenikovu skrivenu misao – jer onaj koga su zvali Majstorom razlikovao je Istinu od Laži – i reši se da pokaže učeniku tu granicu između suštine i opsene. Odvede ga kući i, tokom te noći, na samom rukopisu (nad onim što je ostalo od rukopisa) pokuša da mu objasni, na primerima jednostavnim i poučnim, kako se jedna misao, senka jedne misli ili jedna slika mogu dovesti – magijom reči i čarolijom nedorečenog – do milosti uobličjenja. Ješua Krohal napušta zorom Majstorovu sobu (u kojoj je smrad u kožu povezanih knjiga bio ublažen opojnim mirisom sandalovog drveta što bogohulno sagorevaše u tučanim menorama: uspomene sa hodočašća). Svrća u krčmu „Korona“, naručuje gulaš i kriglu piva, zatim se daje na prepisivanje rukopisa. U podne je već stajao pred njim završen rukopis biblijske parabole pod naslovom *Put u Kanaan*, prepisan načisto njegovim krupnim kaligrafskim pismenima. Onda uzima primerak sa Majstorovim ispravkama i baca ga u veliku kaljevu peć nalik na katedralu, vrata raja i

pakla. Kad plamen uništi tragove Majstorove ruke i time, kao na lomači, i njegove duše, Ješua Krohal stavi presavijen rukopis u unutrašnji džep svog kaputa i, goreći nekom dotad nepoznatom groznicom, naruči još jednu kriglu piva. Karolina postavi pivo na ivicu stola, ali Ješua, naglo poskočivši, uspe da je dograbi za krupnu oblu sisu. Karolina se za trenutak skameni, kao Lotova žena pretvorena u stub od soli, zatim se trže i zamahnu. Njena teška crvena ruka promače mu tik ispred nosa.

„To je Privid ponoć“, reče Ješua u vidu sentence, „a ono je bila Punoća“ i tu zaobli dlan i raširi prste...

*Put u Kanaan* pojavio se krajem hiljadu osamsto devedeset i četvrte, prvo u časopisu *Hajom*, na hebrejskom, a početkom sledeće godine, preveden na nemački, i u vidu knjige. Knjiga je naišla na jednodušan prijem egzegeta i svi su otkrili u njoj, kako veli Frankel, „Puñoću“. Jedino je mladi Bjalik (kasnije poznatiji pod imenom Hajim Nahman), podvrgavši knjigu ozbiljnoj analizi, otkrio u njoj tragove Majstorove ruke koja je „pokušala da spasi ovu parabolu od praznine koja iz nje provejava“. Ova Bjalikova kritika imala je sledeće konsekvence: u pogovoru novom izdanju *Putu u Kanaan*, Krohal je proglasio Bjalika sifilističarem i odrekao se javno Ben Haasovog učenja, nazvavši ga šarlatanom i „trovačem duša“. Dоследan svom poricanju, udružio se s Majstorovim protivnicima i u novopokrenutom časopisu *Kadima* poveo nepoštednu i dugotrajnu borbu protiv njega, služeći se pri tom „spletkama i klevetama u kojima je pokazao da nije lišen baš svakog dara“. Jedna nedovršena parabola u Ben Haasovim spisima, parabola pod naslovom „Priča o Učeniku i Majstoru“, pošto nedovršena, ne sadrži nikakvo naravoučenje. Osim možda ovo: između Punoće i Privida ponoće, u moralnom smislu, teško je

uspostaviti jasnu razliku. „To nije uvek polazilo za rukom ni onome koga su zvali Majstor“, veli Frankel. „Nadnevši se nad ponor, on ni sam nije mogao odoleti taštom zadovoljstvu da taj ponor ne pokuša ispuniti Smislom.“ Iz ovog proizlazi jedna nova pouka koja nam sugerira, poslovično, da je opasno nagingjati se nad tuđom prazninom, a u pustož želji da se u njoj, kao na dnu bunara, ogleda svoje sopstveno lice; jer i to je taština. Taština nad taštinama.