



ТЕМЕ И МОТИВИ У КЊИЖЕВНОСТИ (6)¹

Мотив усамљености (*isolation, solitude*)

1. Књижевне обраде овог мотива сведоче о несвакидашњим могућностима проширења теме. Она поспешује повезивање са другим различитим темама, мотивима и фигурама. Усамљеност се појављује као сушта супротност друштвености. Ова биполарна структура омогућује израду негативног или позитивног смисла. Појединци или круг истомишљеника може се повући да би планирао или основао узорно друштвено уређење. С друге стране удаљавање од света осветљава потпуно отуђење човека од друштва. Чак и у позитивним описима усамљености често је присутна предоџба о друштвеном осамљивању. У описима људских животних избора оцртава се, међутим, тежња за равнотежом. Добровољно напуштање друштва ствара представу да појединац може у мирном, проницљивом размишљању да одгонетне смисао живота. Свесно напуштање друштвене заједнице изгледа изразито друштвено-критички у оним текстовима у којима усамљеност постаје почетна тачка стварних реформаторских настојања. Описи присилне изолације људи обично наглашавају штетни утицај социјалне структуре. Различите историјско-филозофске концепције аутора условљавају специфичне токове радњи. Од 19. века образују се две супротне тенденције. У једној књижевној струји изолација се појављује као израз процеса отуђења који има своје корене у историјском развоју на који појединац нема никаквог утицаја. Усамљеност је због тога уверљиво описана или психолошки или уз помоћ упозорења на временски увећане појаве као што су бесперсонални живот или стапање у масу. Представе позоришта апсурда често тумаче усамљеност као непроменљиво стање људске егзистенције. Насупрот томе, присутно је нарочито у књижевности социјалистичких земаља схватање да се узрок људском отуђењу може препознати, па да се стога може избећи. Ови текстови приказују додуше уверљиво патње људи у изолацији, повезују је међутим са виђењем да је изолација последица живота у антагонистичком друштву. У настојању да се нађе одговарајућа форма долази до подударања у избору књижевне врсте. Писмо, роман у дијалогу, идила, сатира и утопија су форме у којима се приказује самоизабрана усамљеност.

2. У класичном добу Теокрит, Вергилије, Хорације и Сенека (*De Tranquillitate animi*) описују предности усамљености. Она поседује све карактеристике интроспекције. Човек је у директном додиру са природом када се налази у идеалном окружењу, у

¹ Изворник: Daemmrch, Horst S. & Daemmrch, Ingrid G.: *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch*. (2. Aufl.), Francke Verlag: Tübingen und Basel, 1995.

буколичком дому или у неком месту ужитка. Дрвеће, реке и извори пуни су божје снаге. Они сведоче о уживљавању за којим појединци трагају и они отварају пут за спознају света која је због брзог животног ритма неприступачна. Средњовековни списи хвале пустињаке који су затворени према свету. У самоћи је човек у могућности да критички сагледа заводљивост света као и да препозна своју праву судбину божјег створења (Волфрам фон Ешенбах, *Парсивал*, око 1200; Света Тереза Авилска). Средњовековна књижевност је међутим била превише друштвено условљена да би ову тему као и многобројне духовне везе могла у потпуности разрадити. Тек у ренесанси Петрарка успева у томе са својим делом *О самошњачком животињу* (1346) као и Мишел де Монтењ са својим делом *О самоћи*. Оба дела развијају идеју да је усамљеност важна лествица на путу за људску самоспознају. Држећи се античких идеализованих пејзажа она описују како човек који се повуче из збрке света достиже највиши могући ниво разборитости. Самоспознаја настаје у процесу мирног разговора са сопственим Ја, у природи и далеко од друштва. У романима у дијалогу Гез де Балзака и Мари де Севиње, али и у утицајним есејима Франсоа де ла Мот Ле Ваје (*О самоћи, Дела и мир*, 17. век) и Џорџа Мекензија (*Moral Essay Preferring Solitude to Public Employment*, 1665) наизменично се смењују оштри критички тонови о њиховом времену са похвалама усамљености. Контрастни/ бинарни парови гај/град и колиба/палача описују конфликт између усамљеног, али слободног развоја људске природе и пропадања у животу због тога што се она базира на вечито променљивим друштвеним захтевима. Слична размишљања леже у темељима лирских величања усамљености Чарлса Котона, Едварда Бенлоуа и Хенрија Вона. Котон који је иначе добро познавао Монтењево дело и чије је *Есеје* (1685) превео на енглески, можда је најоштрије упозоравао на опасност која долази од друштва у свом постхумно објављеном делу *Свећ* (1689).

Други писци 17. века (Онора де Ракан, Франсоа Мејнард, Теофил де Вио, Арно де Андили) хвалили су такође повучени живот на селу, јер само када смо географски удаљени од збрке збивања можемо да се вратимо самом себи. Тек у усамљености настаје атмосфера која омогућује мирно посматрање природе. Само у њој и далеко од земаљског луксуза човек може да пронађе пут до бога. У многим сентименталним романима (нпр. Николас де Монтре *Невини и красни врџови љубави*, 1599; Жан Пјер Ками *Побожна Јулиа*, 1625; Мари де Лафајет *Принцеза де Клев*, 1678; Катерина Бернар *Гроф Амбоиз*, 1689) прекретницу у животу јунака чини одустајање од света и свесни избор усамљености што носи са собом и решење заплета. Нови тренд носилаца радњи најављује у романима између осталог и њихову одлуку да иза себе оставе збрку љубавних веза и да свом животу дају дубљи смисао базиран на етичкој спремности за љубав. У својевољно одабраној осамљености не долази само до превазилажење страсти, до утонулости у мисли и до кајања, него и до погледа у себе и изненадне спознаје тајених осећања. Португалски и шпански песници, као на пример Франциско Са де Миранда, Хуан Боскан, анонимни песник „Моралног писма Фабију” и Фернандо Херера, описују предности усамљености која омогућује људима да следе своје најинтимније склоности. Шпанска буколичка поезија потврђује да размишљање подстакнуто усамљеношћу може да буде потпуно конвенционално. С друге стране управо специфичност усамљености оправдава егзистенцијална размишљања, љубав и патњу,

живот и смрт (Алонсо Нуњез де Реинозо *Исџорија љубави Клареа и Флоризије*, 1553; Жеронимо де Контрерас *Шума аванџура*, пре 1565). Током све веће интроверзије Луис Гонгоро ослобађа своја осећања у делу *Усамљеност* (1617) од спољног рама. Веома утицајно дело приказује усамљеност као осећање увек присутног стања које се због тога појављује и у друштвеним круговима. Тадашња књижевност наравно да не изражава само позитивне утиске. Она иронично осветљава култ усамљености и критикује тренд отуђивања (Феликс Лопе де Вега *Пеџар Ноласко* 1609; Габријел Тирсо де Молина *Обмањујућа аркадија*, 1622). У 17. веку се учвршћује идеја о вези усамљености, самосвести и самоспознаје и утиче на распрострањено повезивање усамљености са човековом жељом за савршенством. Ово виђење се среће како у књижевним настојањима у периоду противреформације, тако и у 18-вековној раширеној појави осећајности (*sensibilité*). У недељницима као што су *Пусџињак*, *Исџосник*, *Усамљеник* објављују се опажања о вези између усамљености и сањарије. Јохан Георг Цимерман се у свом делу *Опажања о усамљености* (1756) бави психолошким држањем и стањем идеја чији развој подстиче усамљеност. Он, такође, јасно види везе између усамљености и људског усавршавања.

Још у европском предромантизму се поједини елементи из овог обимног комплекса теме издвајају и започињу самостални живот. Усамљеност служи за прављење атмосфере у одређеним приликама у којима путник, упућен у потпуности само на себе, размишља о свом односу према природи и богу (Жан Жак Русо *Сањарије усамљеној шеџача*, 1776–78; Лудвиг Тик „Шумске усамљености“, 1796; Вилијам Вордсворт „Усамљеник“, 1814; Алфонс де Ламартин „Усамљеност“, 1820). Поред ових позитивних образложења усамљености постоје и гледишта у којима изолација подстиче на размишљања о смрти или о свету без смисла (Тик *Пријовесџи јосџодина Вилијама Лоувела*, 1795–96; Жан Пол „Говор мртвог Христа са куће света о томе да он није бог“, 1796; Алфред де Мисе *Исџовесџи геџеџа века*, 1836). У вези са ликовима уметника често се чује мишљење да је усамљеност срж уметниковања. Она гарантује дистанцу према „баналним“, топлим, људским осећањима (Морис Барес *Слободан човек*, 1889; Жорис Карл Уисманс *Насујроџи*, 1884). Усамљеност карактерише међутим и стање свести модерног уметника који се налази у чудно далеком и хладном односу са својим окружењем. Томас Ман говори о животној форми уметника, који живе у „вештачкој и леденој удаљености изван свега“ и који шире „хладни дах непобедиве“ усамљености (Ман „Тонио Крегер“, 1903; „Смрт у Венецији“, 1913; *Докџор Фаусџус*, 1947). Истовремено овај став доводи до конфликта између уметничке склоности која приморава човека да хладно и аналитички све преиспитује, а са друге стране његова жеља за могућношћу да се преда једноставним осећањима.

На другом крају ове велике традиције стоје описи људског ослобађања у борби са недирнутом дивљином. Ови описи у суштини доводе до погрешних закључака, јер подробнија анализа доказује да ова форма усамљености садржи моменат изразите друштвености. Они подстичу јединку да напусти цивилизацију и безбрижан живот (Џорџ Чепмен, Бен Џонсон и Џон Марстон *Eastward Hoe*, 1605); приказују потпуни склад човека са природом (Џејмс Фенимор Купер *Ловац на јелене*, 1841) и подсећају на унутрашњи мир и снагу првих досељеника (Катер Вила *Моја Анџонија*, 1918). С обзиром

на то да људи увек помоћу свог понашања успостављају прави однос са природом, тај однос изгледа више друштвен него усамљен.

Насупрот томе, жеља за усамљеношћу базира се у читавом низу западноевропских дела као свесно одбрамбени став према свету. На тај начин у концепцији фигура настају сличности у описима карактера особа које су гурнуте у изолацију због друштвених процеса. Разлике у концепцији постају јасне када се узму у обзир услови за искуство усамљености. У Шницлеровом *Пућу у природу* (1908), Рилкеовим *Зайисима Мал-шеа Лауригса Бриџа* (1910) и Сартровој *Мучнини* (1938) ликови су у потрази за усамљеношћу. Они се удаљују из друштва, јер само на тај начин могу да спознају себе. Усамљени ликови у *Људској суббини* (1933) Андреа Малроа, као и лик Франсоа у роману Симоне Бовоар *Гошћа* (1943) пружају нам увид у опасности оваквог апсолутног фокусирања на себе. Свет се чини празним и рефлектује унутрашња стања свести. Осећања и фрагментарни увиди у дешавања се осамостаљују и не могу се свесно искусити. Специфична ситуација Камијевог Мерсоа у *Странцу* (1943) добар је пример душевног стања ликова, који сваки унутрашњи развој плаћају губљењем контакта са спољним светом. Носталгија за усамљеношћу, како то дела Алена Роба Гријеа, Клода Моријака и Џона Барта приказују, може да следи сасвим субјективну склоност а да нема јасно видљиву везу са друштвеним условима одређених историјских епоха. С друге стране, дела Чарлса Дикенса, Ентони Тролопа и Вилхелма Рабеа у 19. веку и прикази Ане Сергхерс, Уве Јонсона, Волфганга Кепена, Хајнриха Бела, Зигфрида Ленца, Ернста Вихерта и Петера Вајса у 20. веку, појашњавају да протест против социјалних, економских и политичких услова једног друштва може да послужи као полазна тачка унутрашњег самопоптрђивања који касније другима служи као пример. Усамљеност се не чини као крај незауостављивог процеса, него као почетак могућег развоја.

3. Присилна изолација преузима још од античког доба мотивацијску функцију у наративи помоћу уплетених наговештаја о исходу предстојећег конфликта. Заједничко у различитим делима је живот ликова којим управљају непознате, нејасне или препознатљиве силе. Изолација се из Едипове, Антигонине, Орестове или Федрине перспективе чини као тамна, кобна судбина. Усамљеност носилаца радњи у Шекспировим краљевским драмама чини се на сличан начин присилна, а ликовима остаје нејасна. Ликови драма су присиљени на усамљеност или због сопствене грешке или због утицаја спољашњих догађаја који не могу да се измире са њиховим унутрашњим убеђењима. Овај прелаз у унутрашњи свет који се још очитује и у немогућности дијалога нарочито пада у очи, а симптоматичан је и за описе присилне усамљености (Шекспир *Краљ Лир*, 1605?; Мари Мадлен Лафајет *Принцеза де Клев*, 1678; Самјуел Ричардсон *Клариса*, 1748; Натанијел Хоторн *Скерлејино слово*, 1850).

Од 19. века долази до видљивог премештања нагласка у тематским описима. Чини се да усамљење појединаца има своје разлоге у далеко већој мери у друштвеној структури него због индивидуалног неуспеха. Критичко преиспитивање теме отежано је чињеницом да је друштвени моменат у многим делима тешко уочљив. Усамљеност се чини каткад као неизбежна природна појава. Она осветљава немогућност међуљудских односа у друштву чија је једна од основних карактеристика непостојање конта-

ката. Свако треба да научи да „многи људи живе и умиру усамљени“ (Шервуд Андерсон *Варошица Вајнзберџ у држави Охајо*, 1919) или да се упита “Which of us has not remained forever prison-pent? Which of us is not forever a stranger and alone?” (Томас Вулф *Полегај дом свој, анђеле*, 1929). За ова дела се не може рећи да немају критички став. Она чине видљивим неодговарајући начин живота (нпр. Вунигел, Фридрих и Велтен у делу Вилхелма Рабеа *Вуниел*, 1878; *Сџари Несџер*, 1879; *Акџа ђојања ђџица*, 1896). Упркос томе, стиче се утисак да темељита реформа ситуације изостаје. Ова тенденција је присутна не само у западноевропским националним књижевностима, него и у америчким делима.

Америчка књижевност је добила суштинске импULSE с једне стране од искуства колониста, који су били упућени само на себе и који су урбанизовали дивљину, а са друге стране и од непопустљивих обичаја пуританаца и других група које су одбацивале нонконформизам. Хоторневе приповетке „Сахрана Роџера Мелвина“ (1831), „Вејкфилд“ (1835), „Амбициозни гост“ (1835), „Млади Гудмен Браун“ (1835), „Мајски стуб Мери Маунт“ (1836) и *Скерлеџино слово* разголићују усамљеност ликова који живе и умиру у друштву у ком је суживот лаж. Због тога и не изненађује да се ликови често налазе управо у просторима разређеног ваздуха. Они се појављују у непроходним шумама, на пространим преријама, на усамљеним друмовима и напуштеним улицама. У 20. веку се у европској књижевности одомаћује првобитно у Америци описано осећање пустоши и самоће. Ликови су препуштени сами себи (Вулф *Полегај дом свој, анђеле*; Франц Ксавер Крец *Слуја месечине*, 1981–1983), бесциљно лутају градом (Клод у Хајнрих Мановом *Лову на љубав*, 1904; Џером Дејвид Селинџер *Ловац у жиџу*, 1951), вуку се низ друмове живота (Вилијам Фокнер *Свејлосџ у авијусџу*, 1932; Саули и Мик у делу Кристофа Мекела *Боксхорн*, 1973) и седе усамљени у својим собама (Хенри Џејмс *Портрети једне леги*, 1881). Притајени утицај оваквог стања на особе је застрашујући. Разуман развој људских потенцијала није могућ, па ништа друго не преостаје него да се призна без самозаваравања непроменљивост структура или да се изабере смрт (Карсон Макалерс *Срце је усамљени ловац*, 1940; Сол Белоу *Човек без ослонца*, 1944; Стајрон Вилијам *Лези у џами*, 1951; Ралф Елисон *Невидљиви човек*, 1952; Џон Апдајк *Бежи, зеко, бежи*, 1960; Џејмс Болдвин *Друја земља*, 1962; Волфганг Хилдесхајмер *Комаг ноћи*, 1963; *Монолој*, 1964; Мартин Валсер *Кућа лабудова*, 1980; *Без једно грујој*, 1993; Макс фон дер Грин *Пролећна ђојлава*, 1990; Роберт Шнајдер *Засџали браџи*, 1992).

У европском реализму и у књижевности модерне оцртавају се три главна подручја тематске обраде: (1) у теми се критички осветљавају друштвени услови који су допринели људској изолацији; (2) осамљивање служи за карактеризацију индивидуалних животних промашаја; (3) изолација означава отуђење од себе и реалности и тачно описује повлачење у себе јер је свет бесмислен. Описане патње ликова су сличне. Путем мисаоних веза дата решења се, међутим, разликују у тумачењу разлога осамљивања. Од Балзака преко Хауптмана до Борхерта и Хилдесхајмера присутна је струја која је маркирана напором да изолацију објасни као историјски феномен друштвених процеса. Од Стриндберга преко Камија, па се до Бекета развила се друга традиција у којој аутори тумаче усамљеност као непроменљив животни закон Балзак (*Код мачке која се лојџа*, 1829; *Евџеније Гранде*, 1833; *Чича Горио*, 1834; *Рођака Понс*, 1847),

Рабе (*Код дивљеј човека*, 1885; *Код стариј војжђа*, 1887) Хауптман (*Усамљени људи*, 1891) и Стефан Крејн (*Маји, девојка са улице*, 1893) приказују једну јасно видљиву фазу развоја капиталистичке економије и средстава продукције. У овој фази почиње истовремено пренаглашавање вредности материјалних добара и обезвређивање личног живота у заједници. Ликовима влада капиталистичко богаћење стварима. Што књижевни ликови више зависе од материјалистичког друштва, то су они отуђенији пред својим ближњима. Они заказују или у покушају да се прилагоде свету или бивају жигосани као недруштвени чудаци. Процес отуђења улази и у најличније односе, поспешује распадање веза унутар породице и приморава појединца у усамљеност неиспуњених нада (Емил Оже *Зејт Јосјодина Поуриа*, 1854, *Лей брак*, 1859; Гистав Флобер *Госпођа Бовари*, 1857, *Сенјиментално васпијање*, 1869; Александар Дима *Клодова жена*, 1873; Фонтане *Ефи Брисџ*, 1895; Џорџ Бернард Шо *Heartbreak House*, 1920; Федерико Гарсија Лорка *Крваво венчање*, 1933, *Розиџа стариј девојка*, 1935, *Овако пролази њеј Јодина*, 1935; Макс Фриш *Швилер*, 1954; Хилдесхајмер *Узалудне белешке*, 1963; Хуберт Фихте *Палејџа*, 1968; Гинтер Стефенс *Приближавање срећи*, 1976). Стапање усамљености са отуђењем поспешило је конципирање ликова у делу *Гвожђе* (1899) Георга фон Омштеда: људи су изгубили сваки међуљудски контакт и не везују се нити за класу, посао, идеје. С обзиром на то да се овај опис налази на пресеку личног искуства и друштвеног развоја, постоји, иако плаха, нада да се ова ситуација може превазићи.

Насупрот томе, усамљеност се појављује као конститутивни елемент људске егзистенције, када један књижевни лик није само отуђен према својим ближњима и окружењу, него и према сопственом животу. Албер Ками приказује ово душевно стање у свом делу *Миш о Сизифу* (1942). Оно је, међутим, већ било наговештено у Стриндберговим драмама о породичном сукобу и рату полова (*Ошаци*, 1887; *Пријатељ*, 1888; *Густав Ваза*, 1899). Стриндбергове, Ибсенове и драме Тенесија Вилијамса предочавају да су сви покушаји успостављања контакта осуђени на неуспех, јер се туђи захтеви за егзистенцију перципирају као претња и опасност. Због тога јединка на крају не може да појми ни сопствено биће (Ками *Свадба*, 1939; Бекет *Крај њарџије*, 1957; *Комедија*, 1966; Танкред Дорст *Кривина*, 1960; Петер Хандке *Каспар*, 1967; Хајнрих Хенкел *Олаф и Алберџ*, 1973; Херберт Ахтернбуш *Ела*, 1978). Она бежи у смртно осамљење и сваки покушај да се изађе из затвора друштва завршава се смрћу.

(Са немачкој превео **Ошо Хорвајш**)