

ZBIGNJEV BJENJKOVSKI

Novi realizam, ta tvornička marka francuskog avangardnog romana, pre svega je, a danas, iz distance nastalih dela, isključivo teorija i praksa Alena Rob-Grijea. Novi roman nije danas više ni škola, ni ekipa. I Mišel Bitor, i Natali Sarot i Klod Simon formirali su se u posebne, već veoma različite individualnosti. Ono što ih je pre četiri-pet godina vezivalo, antikonvencionalnost, protest protiv tradicionalnih sredstava književne produkcije, njihov antiroman sa zajedničkim tvorničkim znakom, danas je već sasvim mnogoznačan pojam. Front ekspanzije novog romana je, naime, veoma širok, postoji ne jedna, nego nekoliko tehnika, nekoliko propozicija formalnih modela. Najpotpunije, ili u svakom slučaju najraznorodnije, mnogostferno stvaralaštvo Bitora poseduje danas vrednost ne samo propozicije, nego je to de-

novišta: „U borbi sa svetom budimo na strani sveta“, a to isto rečeno današnjim rečima: zauzimajući ljudsku tačku gledišta, budimo objektivni prema svetu.

Je li moguće da novi realizam u Rob-Grijeovoj propoziciji nije više humanizam? Na razmaku od petnaest godina već po drugi put pada načelno pitanje, jer je već po drugi put pojam sveta i čoveka napadnut centralno, načelno. Savremena misao se poigrava na nekom pograničju svetlosti i tame. Pre petnaest godina je Sartr — sećamo se — u brošuri masovne naklade branio pravo egzistencijalističke filozofije na humanizam. U glasovitom eseju „*Nature, humanisme, tragédie*“, koji je komentarisano u celom svetu, Rob-Grije prvi put postavlja u takvoj skali pitanje antinomičnosti humanizma i antropocentrizma. Humanizam — tvrdi — ne mora da bude antropocentričan. Naprotiv, baš je onaj tradicionalni humanizam, humanizam koji antropomorfizuje pojave sveta, koji stvari ispunjava ljudskim sadržajima — stav koji sve opravdava, i prema tome stav koji isto-

sećamo se, bez ikakvog razloga, prosto zbog sunca, žega. A znači — ruga se Rob-Grije — „Svet je optužen zbog saučesća u ubistvu“. Čak i ono maksimalno, reklo bi se, u naše vreme, opredeljenje za stvari, Ponžov reizam, osumnjičen je zbog prividnosti, to znači zbog produbljanja, stranog suštini stvari. Ponž se — kaže Rob-Grije — opredeljuje za stvari zato da bi ih apsolutizovao, ili, on gledište stvari poistovećuje sa gledištem čoveka. Po staroj navici antropocentrizma pripisuje im osobine koje one ne poseduju, ulazi u unutrašnjost, koje nemaju, da bi istraživao u njima ono što je čovek u njih uneo i izmislilo.

Formalne konzekvencije su takođe krajnje. Opis, suhi, matematički opis ima da ustali između čoveka i sveta distancu, a ne rascep. Dopustiva su samo ona stilistička sredstva, koja tome služe. Baš tu je započeo napad na metaforu, koji se tako široko odrazio na savremenu poeziju. Upravo je metafora ona koja je stvari lišila realnosti. Jezik literature je prvi krivac prema svetu. On je opteretio

u lavirintu alen-rob grije i novi roman

lo učvršćeno, ukorenjeno, koje ne osporava ni jedna, čak ni najreakcionarnija kritika. Stvaralaštvo Natali Sarot koje se stalno dopunjava, svakom novom knjigom silazi u dubine predsvesti („*Planetarium*“), ili stvaralaštvo Kloda Simona koje revalorizuje stihiju i prema elementarnoj magmi se odnosi kao prema elementu konstrukcije — jesu delavizije, otvorena, strukturalno beskrajna. Alen Rob-Grije međutim istrajno ostaje na svojim polaznim pozicijama. On je najoštriji, najnepomirljiviji, dakle najdosledniji.

Četvrti po redu Rob-Grijeov roman „*Dans le Labyrinth*“ nije nova etapa, nego nova verzija njegovih programskih načela. Po četvrti put stojimo pred vizijom sveta stvari koje opsedaju tuđinom, nesavladljivošću, neprikladnošću, svojom netrpeljivošću i nemogućnošću adaptacije. „Stvari su stvari, čovek je čovek.“ I to se ništa ne može. „Svet nije ni smisao, ni apsurd. On naprosto postoji. I to je pre svega ono što najviše zapanjuje.“ To je Rob-Grijeovo gledište, oko kojega celokupno njegovo delo kruži impozantno dosledno, impozantno precizno, kao po planetarnoj orbiti.

Postoje stvari i postoji čovek. Uloga književnosti je da ih prikazuje u njihovim uzajamnim položajima i vezama bez uproščavanja i bez falša, bez komentara i bez odbira, znači, pre svega, bez antropomorfizovanja. Čovek treba da bude samo tačka gledanja.

Novi realizam je dakle istupio s programom vraćanja prirodnih proporcija. On je protest protiv svega onoga što je čovek nanneo u svet i što naziva svetom. Stvari, predmeti, pojave obogaćeni su smislom koji kao takvi ne poseduju. Postali su značenje, simbol, aluzija, umesto da budu ono što jesu — stvari kao takve. A međutim, utvrđuje Rob-Grije, zapanjujuće je pre svega što one jesu, ništa više. I to ništa više postaje najekstremističkiji program literature koji je utvrđen od... Vrlo daleko bi trebalo tražiti analogije.

Rob-Grijeov program, koji se nalazi u samom začetku pojava i pojave antiromana, ima obim širi od romana, to je program antiliterature. Rob-Grije se, naime, suprotstavlja ne samo tradicionalnosti formalnih sredstava, on protestuje protiv tradicionalne funkcije literature. Ona je ta koja je svetu oduzela njegovu posebnost, specifičnost, kakvoću, ona je unela laž u pojave utiskujući u njih onu predstavu kakvu o njima ima čovek. Stvari su postale nosioci sadržaja sebi tuđih, postale su predstava, sugestija, simbol, ljudskih psihičkih stanja i ljudskih metafizičkih postavki. Njegova je propozicija: obrnuti red stvari, to znači, vratiti stvarima ulogu stvari, a čoveku mesto čoveka. To podseća na Kafkinu sentenciju izrečenu sa suprotnog sta-

vremeno paralizuje i svet i čoveka. A „svet je svet, čovek je čovek“. Novi roman nema drugih zadataka, sem da taj dualizam pokazuje u svojoj oštini, bez ikakvih psihoanalitičkih ili metafizičkih opterećenja. A može li literarno delo uopšte biti neljudsko?

„Zloupotreba je utvrđivati u svetu postojanje biločega što nije čovek, što nije poruka njemu upućena, što nema s njim ničeg zajedničkog. Zloupotreba je prikazivanje rascepa, distance (između sveta i čoveka) bez sublimativnih mera.

A je li uopšte moguće delo neljudsko? Kako je moguće roman, koji predstavlja čoveka, prati na svakoj stranici njegov korak, koji opisuje samo ono što on radi, vidi ili misli, optuživati za odvratanje baš od čoveka? I to nipošto nije sama ljudska ličnost stavljena pod optužbu. Niko junaku romana, prepuštenom samovolji haosa i strasti, neće uputiti prekore nečovečnosti, ma bio čak ludak ili zločinac, nego baš naprotiv.

Ali evo pogled tog čoveka zadržava se na stvarima sa upornom nepopustljivošću: vidi ih, ali neće da ih prisvoji, odbija da sklopi s njima bilo kakav sporazum; nije s njima ni u slozi ni u neslozi. Može od njih čak da učini osnovu za poglede. Ali kako se pogled ograničava na uzimanja mere, strast isto tako zastaje samo na površini, ne trudi se da prodre u suštinu stvari, jer one nemaju unutrašnjosti, ne trudeći se da ih prizove, jer su one čutanje.

Izreči u ime onog što je ljudsko osudu romana (koji pokazuje takvog čoveka, znači zauzeti ono humanističko gledište, koje se neće zadovoljiti prikazivanjem čoveka tamo gde on jeste, jer je čovek svuda. Pod izgovorom da poznanje sveta od strane čoveka može da bude samo subjektivno, humanizam mu određuje ulogu koja opravdava sve.“

Te postavke imaju svoje filozofske i formalne konzekvencije. Filozofski je to najkrajnja savremena opozicija protiv egzistencijalizma, koji daje u naše vreme najpotpuniju interpretaciju Paskalovog uverenja o „prirodnoj nesreći našeg (ljudskog) stanja“. U egzistencijalizmu su svet i čovek rasli u jedan nerazmrsiv splet. Tragizam ljudske sudbine je unesen u svet, koji je postao ogromno očajanje i ogromna nezasićenost. Ne samo što je izgubio svoju posebnost, nego je masom u njega unetih sukoba, trauma i kompleksa, teretom ljudske mitologije pridačio čoveka. Čak i ono otuđenje, onaj rascep koji prikazuju Sartr i Kami — samo je nova formula starog antropocentrizma. Čak i Kami je „Stranac“, taj „Stranac“ tako, na izgled, biheviorističkom tehnikom, apsolutno oduševljen od mitoloških veza, u radikalno objektivnim Rob-Grijeovim očima je još jedan pokušaj opravdanja. Merso ubija Arapina,

stvari psihičkim stanjem i metafizičkim smislom. Rob-Grijeov napad na metaforu je imao ogroman razglas. Sećamo se pronicljivih studija koje su kod nas posvetili tom pitanju Marija Dombrovska i Julijan Pšiboš. Od-metaforizovati jezik literature bio bi prema Rob-Grijeju ne samo formalna mera: to bi značilo osloboditi čoveka onoga ropstva u koje se sam predao, iz ropstva svojih predstava. Pravac napada:

„Na mestu toga sveta značenja, simbola (psiholoških, socijalnih, funkcionalnih) podići svet trajniji konkretniji, gde predmeti i pokreti nameću svoju prisutnost, koja će imati dominirajuću vrednost prema svim teorijama i komentarima osećajnim, sociološkim, фројдовским, metafizičkim ili ostalim.

U tom budućem svetu romana predmeti i gestovi će biti pre svega sobom, pre nego što postanu bilo šta. Nepopustljivi, nepromenljivi, uvek prisutni, rugaće se sopstvenom smislu, koji će se uzalud truditi da ih svede na podređenu ulogu korisnosti, u prostoru između već bezoblične prošlosti i još neodređene budućnosti.

Na taj način predmeti će postepeno izgubiti svoju nepostojanost, svoju tajanstvenost, određi će se svoje lažne suštine, te sumnjive dubine, koju je Rolan Bart nazvao „romantičnim srecem stvari“. Stvari neće više biti odraz neodređenog stanja duše junaka, slika njegovog nemira, osnova njegovih želja. Pa čak i ako se slučajno pomire s tom tiranijom, biće to već samo prividna zavisnost, koja će tim više ispoljiti međusobnu tuđinu.

Ako je pak reč o junacima romana, oni ništa neće izgubiti od bogatstva interpretacije. Moći će, ako im do toga bude stalo, da obrastaju komentarom psihologije, psihijatrije ili politike. Vrlo brzo će izići na videlo njihova ravnodušnost prema tim tobožnjim bogatstvima. Ako je tradicionalni junak stalno razdražavan, paralizovan, uništavan interpretacijama koje mu nudi autor, ako je stalno guran u neko nematerijalno, nestalno, uvek sve dalje, sve maglovitije negde, budući junak će ostati tamo gde je. Komentari će biti negde drugde. A pred tom njegovom nezbežnom prisutnošću, oni, komentari, pokazće se jalovi, suvišni ili nepoštteni.“

To su tek teoretske konzekvencije, tek, jer je romansijska praksa odvela Rob-Grijeja još dalje. Dalje u smislu ograničenja. Ako se celovito ocenjuje to stvaralaštvo, odista se ne zna šta je u njemu više krajnje, konzekventnije, teorija ili praksa. Na osnovu analogija koje postoje u literaturi htelo bi se misliti da je teorija zaustavila u razvoju književno delo, koje, osuđeno na funkciju ilustriranja programskih teza (kao romansijsko delo Sartrovo) ne evoluiru, ne živi samo-

stalno, nego traje u nepomičnosti, ne pokoravajući se instinktu koji bi mogao da ga izvede na divlja polja svih mogućnosti. Ali analogije tu nisu potpune. Rob-Grijeovo književno delo je, naime, još sažetije, još uže od njegovog programa. Ne samo što je delo ilustracija teze, nego je teza anticipovana interpretacijom dela. A to nije mala razlika u korist autora „*Les Gommès*“, „*Le Voyeur*“, „*La Jalousie*“ i „*Dans le Labyrinthe*“.

Bio bih neprecizan kad bih tvrdio da je Rob-Grijeovo delo apsolutno nepokretno. Dakle, nije. Ali promene koje se u njemu javljaju su jednosmerne, teže ka sve većoj sažetosti, preciznosti, dakle ka sažimanju i sužavanju onoga što je bilo polazna tačka. Danas, nakon pojave „*Lavrinta*“ to je očevidno. Jer „*Lavrint*“ je nekako kao delo posmrće, repertorij načina gledanja i sredstava Rob-Grijeove romansijske tehnike, koje pokazuje njegovo nenarušivo odavdo-dovde. Tu se ne radi o takozvanim mogućnostima pisca, nego o mogućnostima njegovog metoda. A taj metod koji je svoj vrhunac dostigao u „*Jalousie*“, dalje već Rob-Grijea ne vodi.

Prvi roman novog realizma, „*Gume*“ (postoji poljski prevod Leška Kosobudskog) bio je tek manifestacija, ili tačnije, provokacija reizma. Reči su odmah smesta prekoračile granice, zbacile mitološke veze. Nisu se ograničile na samu posebnost, istupile su u ulozu glumaca, u aktivnom stanju, ne samo što su bile, nego su nametale svoju prevagu, svoj diktando. Čovek ne samo što se našao prema rečima, nego im je podvrgnut. Upravo je taj roman doneo Rob-Grijea nezasluzeni naziv antihumaniste. Sadržine se sećamo. Policijski inspektor Voles treba da onemogući izvršenje ubistva. Kriminalna sadržina je data à rebours. Stvari istupaju u ulozu krivaca. Tragovi su uzeli na sebe funkciju vodenja istrage. Detektiv vrši samo njihove preporuke. Sve je obrnuto, gradske ulice, most na reci, čak i sitni predmeti — telefon, vrata — upravljaju čovekovim postupcima. Čovek je prepušten stvarima. Najzad krajnji trijumf: nasuprot svim zaštitnim sredstvima puca i pogada onoga koji je trebalo da bude sačuvan. Ubistvo se izvršava. To je ubistvo izvršeno od strane stvari, dakle nekorišteljubivo i nekažnjivo.

„*Gume*“ su kao odličan (u smislu: idealan) kriminalni roman (trag rada trag, a nikad nije u pitanju matematička kombinacija detektiva) dale Rob-Grijeu onu viziju moguć-

nosti predmeta, mrtvih i pasivnih, koji pasivnošću i mrtvili paralizuju akt čovekove volje i misli. Stihijnost stvari ga je pokorila, još više, sablaznila. Autor „*Guma*“ je pasivnost i mrtvilo primenio kao građu sveta. „*Gume*“ su prag teorije i prakse novog romana.

Samo gledati. Ne intervenisati, ne interpretirati, ne sistematizovati, ne krivotvoriti mišlju, delovanjem ili osećanjem ničega što jeste. Stvari će same otkriti. „*Le Voyeur*“ (Gledajući, onaj koji gleda) je vizija sveta gde su „stvari... stvari, a čovek čovek“. Matijas stiže na neveliko ostrvce, udaljeno od kopna tri sata vožnje brodićem, s koferom satova koje namerava tokom dana da rasproda u mestu. On potiče otuda, ima kakova-takva poznanstva, računa dakle na klijentelu. Hteo bi još istog dana da se vrati na kopno, zato vodi računa o svom vremenu kako bi stigao na popodnevi brod. Izajmljuje točak i počinje obilazak. Vidimo ga kako ulazi u kuću, kako otvara kofer, pokazuje robu. Obilazak traje, pratimo ga u etapama. Kucanje u vrata, otvaranje kofera. Prazno mesto nakon prodatih satova je svedočanstvo o proteklom vremenu. Vreme se meri i vizualno. Vidimo točak ostavljen uz drvo, retko gaženu stazu, seljanku koja njome ide. Viđenih stvari je sve više, nagomilavaju se, da bi kružile sve nametljivije. Fotografija devojčice, konopac vezan u osmicu, nespretna pastirica, dečak, ferma i opet točak, put, opušak cigarete, oštri, neposećeni Matijasovi nokti. Predmeti različitog kvaliteta slažu se oko nas, ispunjavaju horizont ostrvca, koji je istovremeno horizont dana jednog trgovačkog putnika koji vozi svoj kofer sa satovima. Horizont viđenih stvari se slaže u prostornu viziju, koja se sužava oko jednog pitanja, nekog nejasnog, nepoznatog čina, koji se otkriva samo kroz svoj odraz na stvari što ga okružuju. Ti odrazi su fragmentarni, kao da je svaka stvar samo delić razbijenog ogledala. Tek iz tih zapaženih delića slaže se, uvek nezavršena, slika ubistva, uvek nepotpuna, jer nije potpomagana svesću koja bi je vezivala. Ubijena je devojčica, pastirica koja je čuvala stado daleko od sveta, a njeno telo je bačeno u more. Sve stvari, ti predmeti koji ispunjavaju horizont ostrva i dana, točak, staza, uzica svezana u osmicu, opušak dobijaju vrednost tragova. Ali niko ih ne sistematizuje, sve su jednako važne i jednako nevažne. Matijas je sumnjiv, ali je sumnjiv samo u svojim očima, jer samo on vidi. Krčmar, vlasnik kavanice, kupci satova, devojka, dečak viden u blizini mesta zločina zapažaju samo odlomke, fragmente toga krajolika stvari — svedoka onoga što se desilo. Matijas napušta ostrvce uzimajući sa sobom jedinog revelatora, oči koje su sve videle.

Ne znamo ni motive, ni podlogu zločina, znamo, dakle, još više, jer znamo sve moguće motive, jer su svi dopustivi i verovatni. Stvari u kojima se kao u ogledalcima odslikalo ubistvo, svedoci su neokaljanog pošteња, neunakaženog bilo kakvom psihologijom, bilo kakvom perverzijom. Tek u nama nastupa akt interpretacije, koji više neće izobličiti stvarnost, jer je ona tamo, a mi negde drugde.

Taj metod objektivnog viđenja postigao je svoj vrhunac u „*Jalousie*“ („*Ljubomora*“). To je malo remek-delo novog realizma. Bez korišćenja bilo kakvog instrumenta psihologije nastala je savršena studija ljubomora. Scena je nevelika: bangalo koloniste u Africi. A, u stvari, još manja: trpezarija s prozorima zatvorenim više ili manje prorednim žaluzinama i terasa s pogledom na bananov gaj. Jedna vrata trpezarije vode u mali salon, gde se vidi stolica i mali pisači sto s priborom za pisanje, a druga — u radni deo kuće, otkuda crni boj donosi jela, pića i led u vedrici. Na sredini trpezarije sto i četiri stolice. Na terasi stočić i četiri fotelje, od kojih je jedna uvek slobodna. Ona i on. A i Frank. Gleda muž A. Nikad se ne čuje njegov glas, ne vidi se ni njegovo lice, ni pokreti. O njegovom prisustvu govore samo stvari: tri jedača pribora na stolu, tri čaše viskija na terasi, tri zauzete fotelje, tri, što znači da je i on prisutan. Ali njegovo prisustvo su

pre svega, isključivo — oči. Jer on gleda. Vidi sve. Kroz te njegove oči kao kroz do-gled posmatramo ono dvoje. Ni jedan njihov pokret, ni jedan pogled ne prolazi nezapažen. Svi se slažu, koče, međusobno srastaju i ni jedan ne prolazi. Sve što je videno ima vrednost stvari, dakle vrednost trajanja. Ništa nije gradivo sećanja, ništa se ne vraća sećanjem, sve uvek jeste. Stvari ne znaju za vreme, ne protiču, jesu samo prostorno. On gleda. Ne sistematizuje, ne vrši selekciju, ne prosuđuje, prikuplja. A. piše pismo na plavoj hartiji, ustaje, prilazi prozoru, odmiče žaluzinu, odlazi, zujanje automobila, Frankova ruka dodiruje ruku A., boj donosi viski, Frank diže oči, A. gleda Franka, iz Frankovog džepa viri rub plavog papira, A. se smeši, Frank se smeši... Videno se u slojevima reda jedno preko drugog. Vožnje Franka i A. u grad, zakasnela vraćanja slažu se jedne na drugo kao ikliše u projekcionom aparatu, s tim što ni jedan ne gubi jasnost. Zgušnjavanje, stagnacija, neprolazanje je stanje toga sveta samo videnog. Na jednom primerku „*Jalousie*“, u posveti (Ježiju Lisovskom) Rob-Grije je dopisao pod naslovom „*une passion immobile*“, to je iscrpan komentar. Za predaju nepokretne strasti Rob-Grije odista poseduje jedinstvena sredstva.

No da li su to sredstva univerzalna? To je sumnja. Neosporno novatorstvo „*Jalousie*“ budi razmišljanja, da li su stagnacija, neprolazanje, nepokretnost obogaćenje ili ograničenje vizije sveta. I jedno, i drugo, svakako, sve zavisi od kvaliteta te vizije. Tom romansijskom tehnikom moguće je zaustaviti ili usporiti prolaženje mnogih pojava. Ne dobijaju sve ipak tim kočenjem novu vrednost, ne otkrivaju sve svoje nove strane, ne podozrevane na drugi način. Novi Rob-Grijeov roman „*Dans le Labyrinthe*“ pokazuje granice primenljivosti njegovog metoda.

U tom romanu konzekventno je stilistički ostvareno načelo „stvari su stvari, čovek je čovek“. Opis je maksimalno objektivna, bez najsitnije psihološke ili druge kakve intervencije. Rob-Grije čini čuda preciznosti opisujući sobu, razmeštaj delova nameštaja, ploče stola. Ne propušta čak ni tragove od čaša ili čašica koje su na njemu stajale. Zapaža čak i raniji trag, koji se nadovezuje na trag noviji. Stvari su kao stupice, gde god pogledaš, svaka je na svome mestu. Iza vrata otvorenih prema ulici šira se grad s ulicama, trgovima bestrasno zasipanim snegom. Grad opustošen, kameni, čutljiv očekuje okupatorsku vojsku. Nesrećnici iz pobedne armije kriju se gde ko može, po privatnim kućama, u središtima organizovanim na brzu ruku... Po tom gradu kruži vojnik s limenom kutijom pod miškom. Traži oca poginulog druga, da bi mu uručio ovu kutiju. Uzaludno lutanje. Izumrli grad i vojnik u tajnoj misiji, sve se to razrasta do razmera nekakvog košmara objektivnosti. Motociklistička patrola okupatorske vojske koja nailazi rafalom iz automata ranjava vojnika koji luta. On se gasi u slučajnoj kući. Limena kutija nakon otvaranja pokazuje beznačajnost njegove smrtno misije: lične sitnice, pisma verenici. Tu je sve programski nemotivisano. Nemotivisani lavirint, nemotivisano lutanje, nemotivisana objektivnost uopšte. Zar se radilo samo o tome da se dokaže da su „stvari... stvari“? To nije dovoljno. Stvari moraju da motivišu svoju posebnost. U „*Le Voyeur*“ su svedočile, u „*Jalousie*“ su otkrivala, ovde naprosto jesu. Rob-Grije se u „*Lavrintu*“ vratio polaznoj tački. Dao je primer nesebične opsesije. Taj njegov asketizam u konzekvenciji budi divljenje, svakako, ali divljenje je premalo. „*Dans le Labyrinthe*“ ima demaskatorski smisao. Čovek luta po lavirintu stvari i traži izlaz. Ne bilo kakav. Takva konstrukcija mora da ima neki opšti smisao, pronalazak mora da se amortizuje. Ne stvara se tehnika radi same tehnike. Svaka nova tehnika kako je rekao Sartre, znači otkrovenje nove metafizike. A kakva se metafizika krije u lavirintu stvari?

Preveo s poljskog:
Petar VUJIĆ



Zbignjev Bjenjkovski