

# fragmentarnost kao aktuelizacija smrti

alpar lošonc

Posle više izdanja *Testament* Vidosava Stevanovića je, naravno, postao, da parafraziram Tinjanova, književna činjenica. Posredstvom različitih uslovljenih značenja, ova knjiga zasigurno može baciti svetlo i na »institucije« jugoslovenskih književnih konstelacija pa, možda, traži i revalorizaciju kategorijalnih sistema postojećih tumačenja. Ipak ovo delo, njegov zahvat u istorijsku i mitsku materiju zahteva prvenstveno imanentno približavanje. Zato, umesto toga da govorim na primer o odnosu između nekada mnogo spominjanog koncepta stvarnosne proze i epike prezentovanog u *Testamentu*, treba reći da ovaj roman po naracijskoj strukturi, po shvaćanju forme, ali i po drugim elementima prevazilazi do-sadašnju produkciju Vidosava Stevanovića. Ovo delo sva-kako pripada »tradiciji« utelovljenog u predašnjim proznim ostvarenjima autora, jer elementi kao što su: mitski okvir, ili materija koju stvara odnos između različitosti i istovetnosti članova jedne društvene strukture. Svakako imaju neprekidne funkcije. Međutim, »kritičko-hermeneutičko« odnošenje naspram svoje tradicije omogućava spomenuto pravazilaženje, koje se ostvaruje pomoću sveprozimajuće metaforizacije i polisemije ugradenog u arhitektonski sistem *Testamenta*.

Usredsrediću se prvo na nedoumice koje stvara »intencija« forme. Roman je napisan u 52 fragmenta, ili u 52 bde-nja kako ih pisac naziva. Da li ova fragmentarnost ukazuje »sasvim jednostavno« na paradigmatično iskustvo »moder-nog čoveka« koji se i kao kategorija nekoliko puta pojavljuje u Stevanovićevoj prozi, i za koga veli, da ne može imati utehu? To bi bilo, naravno iskustvo koji proizilazi iz »moder-nog« iskustva u pogledu izgubljenog organskog kontinuiteta i opštег regulativnog konsenzusa. Fragmentarnost veličaju već romantičari, istina oni u odnosu na poeziju. U negativnim estetikama ovog veka pak fragment dobija opšti normativni značaj u pobuni protiv institucionalizovanog konteksta. Ili se možda radi o pokušaju da se kroz »poderotine snasakupe tragovi sećanja, za koje se u samom romanu navodi da je fragmentaran? Ako prihvatom oву postavku onda bismo mogli govoriti o estetičkom oformljenju medusobnog uslovljavanja zaborava i sećanja. Hajdeger i Gadamer nam posreduju saznanje, da moramo stupiti u reku zaborava da bi nam ono prošlo bilo nazočno u sećanju. U prilog ovome govoru možda i motiv gubitka sećanja, koji se često može naći u Stevanovićevoj prozi. Onda su fragmenti elementi jedne intelektualne projekcije, koji se održavaju na »zidu« sećanja.

Roman u poslednje vreme zaista postaje privilegovani medijum sećanja i prezentuje naglašenu »erotičnost« sećanja. On možda pokušava popuniti praznine stvorene gubitkom istorijskih perspektiva. Tim postupkom evocira se davno zaboravljena umetnost sećanja, koja je nekad odredovala najvažnije dimenzije ljudskog ophodenja sa svetom. Uostalom, umetnost sećanja (koja je po nekim, do pojave racionalizovanih mnemotekhnika, bila jedan od dominantnih intelektualnih delatnosti) povezivala je snove i proces sećanja, što i Stevanović želi, kao što to prvi fragment svedoči. Stevanović čak govorio o snazi obnovljenog sećanja, koji pokreće i zgušnjava vreme. On se pita: »Sa nestankom mita, sa usamljivanjem svakog od nas, da li su nestala ta mitska bića, izmišljeno bliska.« (109). Da li se onda može govoriti o unutrašnjem približavanju koje izvršava tu aktuelizaciju mitske strukture? Fragmentarnost je i tada izričito uslovljena, jer ne trebă zaboraviti da su mitovi, kako Levi – Štros tvrdi, nezavršivi. Na bitnu ulogu unutrašnjeg približavanja mitske strukture, na introvertiranost intelektualne vizije ukazuje i činjenica da situiranost pripovedača nije stalnog karaktera. Pisac koristi raznovrsne načine približavanja: objektivan i subjektivan koji su nekad unutrašnjeg drugi put

spoljašnjeg karaktera, čime čini priče vremenski-prostorno teško određljivim.

Stevanovićev pripovedač veoma često preuzima ulogu njegovih junaka. Ali u ovom proznom modelu, koja se stvara skoro kao mitska priča, gramatički subjekti, »ja« i »mi« su zapravo stilizovani entiteti. Oni su »svetle mrlje bez oblika«. Pojedinac je, čitamo u romanu, samo biološki paradoks, i mogu dodati paradoks koji stvara egzistencijalne probleme u vezi različitosti i istovetnosti. »Mi« i »ja« su samo organski delovi, proizvodi mitske strukture koji se samokonstituiše, na bazi »bioloških paradoksa«. »Moje uz nemireno »ja« onda se krije u prostranom i toploem »mi«, pokušava da isprosjači nekoliko poetskih slika koja će ublažiti strah, privremeno oterati strepnju.« (100).

Svi mi, odnosno i »mi« i »ja« padamo u vreme – u aktuelnost smrti. Stevanović u jednom fragmentu sa ushicienjem govorio o pripovedačkom vremenu, da bi posle intelektuelnog zaleta morao da prizna da i samo pripovedačko vreme mora nestati u pravom vremenu: »Pisući (trošeći jedno ljudsko vreme) kao da stvaram neko tvrdo i neuništivo vreme; ono će međutim nestati u pravom vremenu kao što nestaju narodi.« (99). Da li taj absolutni horizont vremena uništava svaku moguću individualizaciju, pa i onu koja je neophodna za pripovedanje? Da li je to pripovedanje isto tako samo padanje u bunar vremena?

Ponekad mi se čini da fragmenti u ovom romanu predstavljaju samo dokumente, citate iz testamenata, koji nam zbrajaju mrtve. Testament je u ovom smislu estetizacija smrti. Da li su onda ovi fragmenti samo strane neke žitije, pisane nezavisno od intencije sećanja, od strane kaludera, koji su »poluslepi« od uvek loših sveća? Ali, opet, zašto to uporno beleženje činjenica, tih različitih oblika smrti? Čemu uskrisenje različitih Lazara i Lazarevića, tih senki medu senkama? Čemu ovo modeliranje Hadovog sveta koji prikazuje orgiastičku igru smrti tih senki koji se ne mogu razlikovati medu sobom? Zašto praviti od leševa ovih Lazara »pergamena« na kome će se ispisati poruke ponavljanje nebrojeno puta?

U mitskom videnju sveta priroda i kultura se ne razdvajaju kao u kasnije desakralizovanom svetu. Zato valja prikazati to prerastanje istorije u prirodu. Valja prikazati svet kao priču i svet kao prirodu. Stevanović se nije odrekao naturalističkih postupaka, pa ako tako hoćemo i nekih modaliteta dokumentarnosti. On nam predočava socijalnu i istorijsku problematiku sa »mitskom konkretnošću«. Treba što više iscrpiti stvarnost, naturalističke elemente da bi se dospelo do fantastičnih dimenzija naše stvarnosti, koja je ovde mitski prostor kondenzovan zbivanjima u romanu. Ovo je momenat stvaranja paradoksalnih dimenzija Kao-egzistencije, odevenog u ruho mitskog nasilja koji održava društvenu strukturu.

Mitski naturalizam međutim ne znači i istovremenu potjavu »istinskih mitskih subjekata. Na jednom mestu (78) Stevanović govorio o nekakvim polu-bićima, ženama za koje Kaljani misle da su polu-boginje. Stevanović ih međutim približava »ljudima«, nekoj sintezi životinjskog i božanskog. U jednom drugom fragmentu pojavljuje se bog ali u kranje profanisanom obliku. On je Bog Kaljana, a ne neko biće nezavisno od sveta. Kaljani se celog života cenzaju sa njim kao sa najobičnijem trgovcem najobičnijeg vašara. »Junak« postavljen u situaciju pripovedača u jednom fragmentu (228) – za koga (isto kao i za poluboginje) Kaljani misle da je div –, je u stvari kvazisubjekat mitskih struktura, koji se samo negativno može odrediti. Ovaj Hadov svet je dakle bez pravih mitskih likova, no mitska struktura deluje upravo »preko« tih kvazi-subjekata. U ovoj mitskoj strukturi jedan anonimni, neizrecivi zakon kroji sudbinu, »stvara« logiku zbivanja i određuje momente bitka. Njeno delovanje se očituje preko »ja«, preko »mi«, preko nas. To delovanje nema nikakav pravac, naprosto postoji. Ono se očituje posredstvom apsolutnog horizonta vremena. »Vreme je – kaže Stevanović – neuhvatljivo, tečno, neodređeno, moćno i samordno.« (99). Citamo priču o »nečemu«, priču koja je vazda nezavrsiva i koja je puna »praznina koje se mogu dopunjavati«.

Sudbina pripovedačkog vremena koje bi trebalo biti različito od »običnog vremena«, da bude »prepušteno izboru onom koji priča«, da bude »podložno ljudskoj volji i strahu« i koji pada u pravo vreme, osvetljava mitsku strukturu. Pisanje nije ništa drugo nego ponovno prikazivanje delovanja mitske strukture. Vreme je kao što je napomenuto bitno neodređeno, ipak Stevanović kao da ga želi dosegnuti pomoću različitih toposa (leteće senke na primer). Mistska struktura ovde ne vodi ka izlazu iz vremena. Ova činjenica proizilazi iz toga što uvodenje arhetipskih formi ne stavlja stvarnost pod znakom pitanja, odnosno zbog toga što se ova struktura ne

tretira kao iluzija ili kao medijum kompenzacije, što je inače bilo karakteristično za prozne poduhvate u ovom veku. (Trebalо bi analizirati, da li je materija, sa kojom pisac Testamenta operira, uvek primerena naznačenom postupku, da li izložena materija koja bi trebala posredovati i istorijsku i mitsku sferu – uvek dozvoljava kristalizaciju forme mitske strukture. Čini se da u nekim fragmentima, na primer, u kojim se potenciraju moralni paradoksi drugog svetskog rata materija se suviše opire mitskom modeliranju).

Stevanović želi opisati kompleksan odnos prema Kao-egzistenciji u medijumu smrti. Biti Kaljanin znači moći umreti, znači imati smrt. »Radajući se slučajno Kaljani umiru namerno, neki sami od sebe neki uz tudu pomoći« (29). Stevanović cilja svojim fragmentima na radikalno bez-obliće smrti, želi videti te »izlomljene«, »udvostručene«, »crne senke bez krila«, »senke koje lete«. Ponegde smrt shvaća i kao subjekat koji ima moć: »Ako je smrt na nečijoj strani, onda je na istoj strani i život i nebo i zemlja« (28). On želi ne samo da vidi te senke Hadovog sveta, on želi isto tako i da sluša tišinu koja »udara« i prazninu »koja zvoni«, špat bezdana koji se najavljuje, dakle diskurs smrti. U prvom fragmentu, gde se grad kao urbana sredina pretvara u mitski prostor, sluša taj govor smrti i to »kada prestaje da piše, da bi čuo glasove, koji pričaju kao vreme«. Njegovi junaci zapravo govore uvek posle smrti.

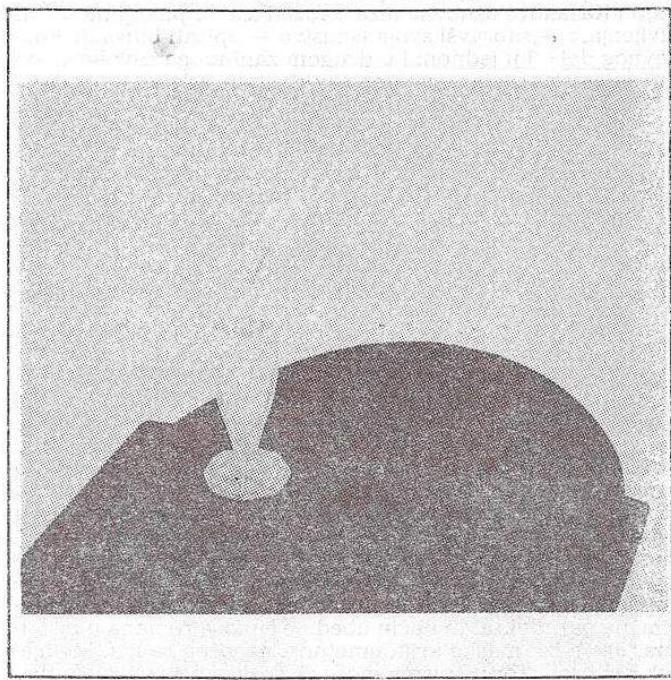
Sintesa vremena i smrti odražava se u fragmentu, gde pripovedač govorio o Kaljanskom nebu kao ogledalu – opet, ne treba smetnuti s uma, da je ogledalo od srednjeg veka atribut i vremena i smrti. »Kaljansko nebo je bezdano za onoga koji sme da ga gleda. . . . na njegovom dnu (ili na njegovom vrhu) praznina je na koju se nastavljaju druge praznine – trista šezdeset i pet puta. Ono je ogledalo koje odslikava sve ili ništa. . . ono je niz blistavih prostranstava koja se slažu i poklapaju. . . Kaljansko nebo je nebo čitavog sveta« (129). Odmah zatim pripovedač govorio o tome da su Kaljani zapravo posmatrači neba, znači bezdana, koji zagledani u nadzemaljsku sferu samo uzgred se bave zemljom. Objektivno, kronološko vreme je atribut smrti, ogledalo egzistencije. Nebo kao ogledalo odražava sve ili ništa i apsolutnu prazninu i apsolutnu puninu. Smrt je baš to treperenje, njihajuće gibanje između punine i praznine. Ukazuje na faktičnost Kao-egzistencije, posredstvom »bioloških paradoksa«, i uvlači ga u najprazniju opštost, u ponor praznine.

Svaka zajednica predstavlja skup određenih odnosa različnosti i istovetnosti. Nijedna zajednica ne može opstati bez određivanja kriterijuma u pogledu tih odnosa koji su egzistencijalnog značaja za formiranje identiteta zajednice. Zato se u svakoj zajednici stalno očituju ovi uslovi identiteta, odnosno neprestano se objavljuje prag izdržljivosti sistema razlike u toj zajednici. Stevanović, shodno mitskom modeliranju i činjenici »biološkog paradoksa« postojanja individue, koristi motiv (ponekad i embleme) gubitka različitosti. Mistska struktura deluje kao smrt, izvršava homogenizaciju, uništava te »paradoksalne« razlike. U nekim fragmentima to delovanje dobija oblik rituala, koji se povezuje sa frojdovskim elementom vraćanja u majčinu utrobu. U fragmentu na 94. strani se opisuje jedan takav ritual. Golgota uhvaćenih vojnika: svake večeri izdvajaju nekog koga utuku ili ga zakolju da bi ga posle ispekl na ražnju. Nedopećeno ljudsko meso im trza na usta, i ono što je tu najvažnije, guši, proždi ih. »Jedući se i povraćajući se, bejasmo sve više jedno kao da se vraćamo u istu utrobu, mračnu, toplu i rodnu. Nestadoše sve razlike među nama.« (98). Motiv gubitka se čak pojačava time što svi oni sanjaju isto – san, spomenuo sam već, u ovom kontekstu povezuje se sa sećanjem. U jednom drugom fragmentu (227), u veoma sličnom kontekstu, govor se o »zajedničkim plućima«, »koja su se poslednji put neprezala u mraku«. Na ritual homogenizacije i na vraćanje u (majčinu) utrobu asocira uzimanje udovice: »... trbuh joj beše rasporen i otvoren, u njemu besmo svi mi koji udosmo« (91). Odmah u sledećem fragmentu poturčeni janičar, koji svoju majku muči teže nego druge, jer »sam njen greh nosio na sebi«, gubi pamćenje i kao rezultat toga traži grob svoje majke da bi sebe u tome sahranio. U fragmentu na 63. strani žena jednog Lazara, koja je »nekakva senka mutna i bez lika« ima jednaku decu koju razlikuje jedino po uzrastu. Otac koji se javlja svojim kćerkama (178) – njegov govor podsćeca na retoriku pisma – ustanovljava da su one nje-gove bliznakinja.

Neodređenost junaka jeste organski momenat mitske strukture. Tek na fragmentu na 112. strani se prvi put pojavljuje »junak«, koji je u pogledu imena potpuno individualiziran. Međutim, odmah potom Stevanović ga karakteriše na tipično negativan način. Dve strane posle toga Stevanović se vraća na ovog »junaka« i predočava neke karakteristike,

ovog puta na ne-negativan način, ali samo zato da bi istaknuo: »takvih namrgodenih čića prije je raš Kao«. Nemački oficir koji strelja Kaljane (194) čudi se da se oni mogu među sobom razlikovati – oni u stvari žive biološki paradoks individualnosti.

Menjanje perspektive između spoljašnjeg i unutrašnjeg približavanja kvazi-subjektima mitske strukture uslovjava dvoznačnu metaforičku ravan. Ta ravan se pojavljuje i kao rezultat subjektivnog komentara pripovedača ali i kao rezultat takvog postupka, koji posmatra strukturu kao objektivnu metaforičnu. Spomenuo sam topose u Stevanovićevoj prozi. Ipak, oni za njega kao da ne fungiraju kao opšta mesta, kao da ih želi ponovo stvoriti. Vreme – veli on – kruži, jede se iznutra kao zmija. Ova slika (korišćena naročito u baroknoj i renesansnoj umetnosti) je već odavno eksplicitni pokazatelj vremena. Stevanović se mnogo puta koristi, čak u veoma važnim momentima, onom najkonvencionalijem slikom smrti, lobanjom. Valja primetiti, da se metaforičnost u ovom romanu (uglavnom) gradi od alegorija. Ova činjenica možda prepostavlja novinu u odnosu na dosadašnje poimanje fragmentarnosti u *Testamentu*. U alegoriji – kaže Valter Benjamin u njegovoj velikoj studiji, *Ursprung des deutschen*



*Trauerspiels*, gde je rehabilitovao alegoriju – facies hippocratica istorije se izlaže kao ukrućeni prastari pejzaž. Sve što je od početka – nastavlja – neprimereno u istoriji pokazuje se u mrtvačkoj glavi (zar ovo poslednje ne asocira na Šekspirovu »death's head«, na Šekspira koji upravo figurira smrt kao par excellance homogenizujuću kategoriju). Srž alegoričnosti je u propadanju ljudskog bića u istoriji, odnosno priroda, ako je plen smrti, onda je alegorična. Stvari u njoj izviru kao fragmenti. Alegorija se može dovesti u vezu sa svim onim što je fragmentarno, nesredeno. Fragment nije ništa drugo nego transformisana alegorija.

Zar *Testament* Vidosava Stevanovića, bar u onim najuspšnjim fragmentima, ne predstavlja melanholičnu težnju za tim ukrućenim pejzažom? Zar se tu ne prikazuje propadanje istorije u prirodu, odnosno delovanje istorije kao prirode? Zar ovi fragmenti nisu izdanci želje da se melanholično kontemplira mistska struktura egzistencije, one želje koja intendira na kontemplativnu odanost svetu?

I na kraju, još jednom ću se pozvati na Valtera Benjamina. Alegorizacija prirode se najenergičnije može izvršiti preko leša. Kvazi-subjekti ove mitske strukture ne umiru zbog besmrtnosti, nego zbog toga da bi postali leševi. Testament odnosno testamenti su forme upisivanja smrti u život, oblici rasprostiranja nataloženih značenja alegorizovane prirode. Stevanović operira sa otkinutim ili izdvojenim delovima ljudskog tela, koji stiče punu važnost. Polazeći od smrti »život je proizvod leša«. Fragmenti kao aktualizaciji smrti odgovara fragmentarizacija ljudskog tela. Naime, razasuta značenja naše prirode pokazuju se upravo na delovima, a ne na celom ljudskom telu.