

# o fenomenu slobode u poslijeratnoj makedonskoj književnosti

(od monologa ka dijalogu)

zlatko s. kramarić

*I tebi baš, što goriš plamenom  
od ideala silnih, vječitih.  
Ta sjajna vatra crna bit će smrt.  
Mrijeti ti ćeš, kada počneš sam  
U ideale svoje sumnjati.*

S. S. Kranjčević, **MOJSIJE**

*Nekako se toa se sovpadna so edno isključitelno vreme.  
Revolucijata. Kobna beše i pododnežnata sredba so mnogo  
falenite tekstovi od makedonski avtori od toi period. Ne bev  
nitlu kritičar, nitu neki mnogo vnesen čitatel. no, mislam, nešto  
dlaboko reagiraše vo mene, poveketo od tie knigi mi se vidoa  
lažni, paraderski. Nešto na glava mi stojea, naopak. bev tolku  
siguren deka e toa L A G A, izmislica, znae deka toa ne e  
vistinata, deka toa protivno na životot, nehumano. (...)  
Literaturata mora da ima čovečko lice.*

Ž. Ž. Čingo, **Korenite na Paskvelija**

Nužno nam se nameće potreba da objasnimo kakvu to mi nepodređenu svezu vidimo između stihova S. S. Kranjčevića iz »Mojsija« i objašnjenja Ž. Činga glede nastanka njegove zbirke novela »Paskvelija«, s jedne strane, i teme koju želimo obraditi u ovom radu: teme slobode u suvremenoj makedonskoj književnosti, s druge strane. Na prvi pogled doista izgleda da između Kranjčevićevih stihova iz »Mojsija«, objašnjenja Ž. Činga i teme: sloboda u suvremenoj makedonskoj književnosti ne postoji neka smislenija svez. Tekst koji slijedi trebao bi pokazati naprotivo!

Prema našem mišljenju Kranjčevićevi stihovi iz »Mojsija«: »Mrijeti ti ćeš, kada počneš sam/U ideale svoje sumnjati« karakteriziraju prirodu jednog takvog tipa mišljenja (metode, metodološkog postupka, odnosa spram literature), diskursa koji S. Lasić naziva monološki, apodiktički ili afirmativni diskurs. Monološki (apodiktički) afirmativni diskurs diskurs je »pobjednika, pravednika, diskurs koji zna sebe kao istinu, koji svoju orijentaciju smatra jedino mogućom i jedino ispravnom orijentacijom a sve druge mogućnosti unaprijed isključuje. To je imperijalistički, agresivni, ekskluzivni diskurs. (...) Često dihotomičan – aksiološki manikeističan: dobro/zlo, sredine nema – taj je diskurs najveći neprijatelj tolerancije kao što je tolerancija njegov najveći neprijatelj. On implicira tezu da ništa nije opasnije za ljudski život, za misao i životnu borbu – od sumnje. (...) Dakle, najveća nesreća koja se čovjeku može dogoditi jest sumnja u ono što se radi: treba pod svaku cijenu ustrajati u svom stavu. Monološki diskurs ne može podnijeti razliku: nastoji da »privede« Drugog pod svoje okrilje i da mu oduzme nezavisnost. U toj se snazi krije slabost. Ta težnja da se pod svaku cijenu ima pravo, pomamna želja da se vlastiti stav obrani kao jedini stav – nije izraz smirene snage i čvrste uvjerenosti, nego neke fundamentalne slabosti koju treba definirati kao nemogućnost življenja u samoći. (...) Monološki diskurs bježi od samoće kao od kuge. Samoća je neizvjesnost koju monološki diskurs osjeća kao rak-ranu. Zato on poduzima vrlo lukave i izuzetno smione zahvate da bi ukinuo koegzistenciju i sve podvrgnuo sebi te od sebe učinio sve. Njegov je koordinatni sistem sastavljen tako da iz žarišta koordinata isijava totalitarnost i prekriva cijeli prostor. On je naše neiskorjenjeno iskušenje da Ja napokon postane apsolutni pobjednik« (S. Lasić, 1982, 88-89). Ako smo dobro shvatili S. Lasića, on zapravo želi reći da je monološki diskurs takav tip diskursa koji svijet objašnjava bez ostatka. One sitnice koje bi eventualno »kvarile« njegovu sliku svijeta ovaj diskurs bez milosti eliminira. Takvim sitnicama nema mjesta u njegovoj koncepciji svijeta. Naime, on svoj identitet i ne može potvrditi drugačije nego radikalnom negacijom razlika, Drugog. Monološki diskurs je Zakona, naredbi. Prema tome, svijet monološkog diskursa nije ništa ino nego svijet jednodimenzionalnosti, svijet bez alternativna, svijet »logotehničkih govora«. Unutar toga svijeta nema mjesta sumnji, sve je tu izvjesno, ali, pored svega toga, postoji nešto što nam govori da nije baš tako: »Nešto na glava mi stojea, naopak, bev tolku

siguran deka e toa LAGA, izmislica, znae deka tea ne e vistinata, deka toa protivno na životot, nehumano.« Stvarnost, i pored svih nastojanja monološkog diskursa da je počini, izgleda drugačije.

Poslijeratna makedonska književnost svoj život počinje upravo unutar monološkog diskursa. U svojim prijašnjim radovima pokušali smo objasniti zašto je monološki diskurs nužnost na početnom stupnju razvoja suvremene makedonske književnosti. Upravo zbog toga što se monološki diskurs iskazuje kao nužnost na početnom stupnju razvoja suvremene makedonske književnosti, te imajući u vidu njegovu prirodu, može nam biti posvema razumljivo što u tom periodu ova književnost nije bila u mogućnosti otkriti ideju SLOBODE, to jest ideju o svom vlastitom smislu, o svojoj samosvrhovitosti. Na početnom stupnju razvoja makedonska književnost još uvijek se ponaša kao »momenat« jednoga šireg povijesnog razvoja. Ako je tomu tako, onda je posvema razumljivo da je u tom periodu svoga razvoja makedonska književnost vrlo bliska ideologiji. Ako je neka književnost vrlo bliska ideologiji, onda je jasno da ideja disharmonije/tjeskobe ne može u trenucima bliskosti književnosti i ideologije biti realizirana unutar te književnosti. Disharmonija/tjeskoba protivrječi ideologiji, ideologija protivrječi disharmoniji/tjeskobi. Konačno, ideja disharmonije/tjeskobe uopće se u tom momentu i ne uklapa u sliku koja ta književnost ima o sebi. U tim godinama makedonska književnost misli o sebi »da je Sve, Spas, Rješenje, Ozbiljeni ideal, Vrijednost (...)« (S. Lasić, 1977, 10). Prema tome, pozicija makedonske književnosti u prvim godinama poslije rata je pozicija smirene ali ujedno i neslobodne svijesti, jer »partijnost umjetnosti implicira takvu strukturu artistske svijesti koja skladno i apsolutno pomiruje njene dvije oprečne i korelativne komponente – umjetnost i revoluciju. Ta APSOLUTIZIRAJUĆA STRUKTURA daje artistskoj svijesti maksimum smirenosti: opravdana i smisljena svijest. U njoj se pomiruje nepomirljivo i stoga je ta struktura jedan od ideala svake artistske svijesti. Znamo da tu strukturu karakterizira apsolutna ili totalna sinteza umjetnosti i revolucije i da ona nije samo neki specijalitet angažirane umjetnosti već da je ona vrhunski cilj svake artistske svijesti koja je postala svjesna neapsolutnosti same umjetnosti, ali koja se nije pomirila s relativnošću, već strasno tendira Spasu. Autentična se artistska svijest otuđuje u toj strukturi kao u svom bitku. Ali brani partijnost umjetnosti nije značilo braniti samo apsolutizirajuću strukturu artistske svijesti već je značilo braniti apsolutnost ljudskog pogleda ili još točnije: mogućnost apsolutnog svijeta, teološki oblik ljudske egzistencije, transformaciju čovjeka u boga u kojoj je partijnost umjetnosti samo jedan od elemenata. Rušenje teološke koncepcije svijeta bijaše implicitno i rušenje apsolutizirajuće strukture artistske svijesti u kojoj je sve dovedeno u Sklad« (Sl. Lasić, 1970, 272-273). Inače da nije tako onda bismo morali priznati da unutar artistske svijesti/artistskog duha postoji kraj, sinteza, totalitet. No, kako to nije slučaj onda je i taj sklad samo prividan. Riječ je o prividu koji bi mogao egzistirati samo u slučaju kada svijet ne bi bio ono što jest. No, na nesreću apsolutizirajuće strukture artistske svijesti svijet nije onakav kakav ona želi da on bude već je svijet onakav kakav doista jest. Kako na djelu izgleda »represivna tolerancija« apsolutizirajuće strukture može se vidjeti u romanu Slavka Janevskog »Selo zad sedumte jasi«/»SZSJ«:

»Birov je takode dobro, samo što te zime pretrpe jedan težak nazeb i to na nogama. Sada veselo šmrče zacrvljenim nosom i veruje u budućnost zadruga.

Tokom zime, kad seljaci nisu toliko zauzeti, Dane i Vančo Bo-gojevski nalazili su se i duže ostajali zajedno. Što oni razgovaraju po nekoliko časova, zadrugari su predosećali, a mogli su i da vide po njima – Dane koračajući, mahao je praznim rukavama kao da pozdravlja život oko sebe, žurio je da se poigra sa detentetom i da se samo za njega široko nasmeje, a Vančo je oduševljeno trljao velike dlanove i namigivao ljudima:

Evo kako stoji stvar. . . Mladi rastu, oni će pregaziti nas, starije. Ali se mi ne damo; učinimo više nego što se nadate. Konkretno, takmičemo se sa Jasenskim. . .

Zatim bi, smejući se glasno, dodavao:

Sila je ovaj Dane – jedna ruka, ali dva srca. Hteo bih da budem kao on pa makar nemao ni jedne ruke. I kao dete gušći se u smehu, završavao je: jasenovilma ćemo zasaditi stazu koja vezuje nas i naše najveće prijatelje. A?

Sve je dobro, samo sada, u proleće, ljudi su preuzeti i nemaju vremena da pričaju kako je ko.

Ore se i seje; posle nekoliko meseca, kad rode budu pale na stare dimnjake, mlade klasje će pokriti posljednje međe«.

Demistifikacija privida koji vlada unutar ove romaneskne strukture bila je nužna. I doista nije prošlo mnogo vremena a artistska svijest makedonske književnosti suočila se s pitanjem: da li sam ja doista ono što mislim da jesam? Samim činom postavljanja toga pitanja artistska svijest makedonske književnosti osloboda se svoje apsolutnosti i postaje tjeskobna/nesretna ali slobodna svijest. Riječ je o svijesti koja je u potpunosti svjesna svoje polovičnosti, svoje apsurdnosti, jer njoj je posvema jasno da unutar nje nema

kraja, da nema apsoluta, da nema totaliteta. Što onda postoji? Postoji samo »razvoj u kojem se svaka struktura želi konstituirati kao totalitet estetičke svijesti ali u tome istodobno biva negirana« (Sl. Lasić, 1982, 141). Postavlja se pitanje: a što je to što estetičku svijest kao fenomen duha ograničava u njenoj potpunoj realizaciji? Prema mišljenju S. Lasića, estetička svijest kao fenomen duha dvostruko je ograničena u svojoj potpunoj realizaciji. Postoje unutrašnja i vanjska ograničenja ili, drugim riječima, interijorna i eksterijorna kontradikcija. Tako nam interijorna kontradikcija ukazuje da je estetička svijest bogat proces u kojem svaka linija razvoja ili svaki njezin arhetip nastoji sebe konstituirati kao apsolutnu i jedino vrijednu liniju razvoja ali u tome – baš kao ni estetička svijest u cjelini – nikada ne uspijeva: imanentna negacija se nastavlja, teleološki proces je beskonačan i nema one krajnje točke u kojoj bi estetička svijest doživjela definitivnu identifikaciju sa samom sobom. Najeksplicitniju negaciju romana »SZSJ« izvršio je sam Janevski romanom »Stebala«/»S«. Romanom »S« S. Janevski priznaje da kolektivizacija ipak nije bila onakva kakovom ju je on prikazao u romanu »SZSJ«. Kraj romana »S« to nam i nedvojbeno potvrđuje:

»Apostoleee!

Dodi kopilane. I usta su mu bila krvava. Nad njim su nisko preletele divlje guske. Dodi sa mnom će ti biti lakše da umreš. I meni s tobom. Ležao je ničice, na tri koraka od puške i znao je – sneg se pod njim crveni, topli se. Glasovi se više nisu čuli. Uvo, ono koje nije bilo otkinuto i naslonjeno na sneg, načulilo se za šuštanje.

Roman »S« uspostavlja novu čovječnost negirajući čovječnost romana »SZSJ«: točnije, na razvallenama romana »SZSJ« roman »S« »naznija je sebe punijeg, realnijeg i konkretnijeg (tu bi lik apostola Koceva predstavljao paradigmu te transformacije: lik-funkcija iz romana »SZSJ« transformirao se u lik-žrtvu u romanu »S« – op. Z.K.) Umjetnost je govor o bezgraničnom, tj. o ljudskom. To znači takav govor u kojem sve što je konačno pa bilo ono ma kako vrijedno i opravdano iskazuje kao konačno, tj. kao neljudsko. Kao takva umjetnost uvijek vraća revoluciju njenu ishodištu – permanentnosti unutar stalnog, ali ne i konačnog definiranog ideala. I time joj FUNDAMENTALNO služi« (S. Lasić, 1970, 285). Da se u romanu »S« doista radi o ispitivanju jedne nove čovječnosti, nove osjećajnosti vidi se i po tome što u tom romanu nema kontrolne instance ideološke provenijencije:

»U to vreme je već bio došao iz grada visoki dopisnik, Kuzman Zajkov ili Zavov ili Zinov (vidimo da izostaje i pouzdanost suverenog pripovjedača monološkog diskursa/socrealističke proze, koji je svojstven romanu »SZSJ« – pouzdanost se ovdje supstituirala nekom vrstom »pripovjedačke entropije« – op. Z.K., ili s nekim sličnim prezinomom, i za pregršt novičica uzeo pod najam sobicu u trošnom kućerku jučerašnjeg napoličara Eftima. Preterano je pio, iz kotla. Rekao je da će sačiniti veliku knjigu o podbelasničkom kraju. Je l' o zadruzi? Pitao ga je bubuljičavi učiteljčić, i sam sastavljač svakojakih pesama. – Ne, rekao je dopisnik. O zadruzi pišu državni pisci, oni su agitprop, oni se voze limuzinama. Ja sam slobodan, produžio je. Pisacu o jednom svom rodaku koji mi čak nije ni bio rodak, o onom Arapinu – Jevrejinu – Jermeninu Onisimu«.

Smatramo da je ovo jedno od ključnih mjesta romana »S«! Osjeća se blaga autoironija i autokritika: »O zadruzi pišu državni pisci, ... agitrop, oni se voze limuzinama. Ja sam slobodan«. Drugim riječima: državni pisci pišu ono što im se naredi a ja pišem što hoću. Moja djelatnost isključena je iz povijesne djelatnosti/politike. Da li je moguće književnost isključiti iz povijesne djelatnosti/politike ovdje nećemo razmatrati. Vraćamo se analizi nazočnosti ironijskog i kritičkog diskursa unutar ove narativne sekvence. Koje su krajnje konzekvence ove nazočnosti? Smatramo da unošene ironijskog i kritičkog diskursa otvara put duhu tolerancije. Nadalje, nazočnost ovih diskursa omogućava postojanja prava na razliku, prava na različito, drugačije mišljenje od mogega. Ironija doista predstavlja melankoličnu radost koju nam donosi otkriće pluralnosti. Biti drugačiji, misliti drugačije bogohulno je unutar monološkog diskursa. Dopustiti da se drugačije misli, da se drugačije govori znači, u prvom redu, dopustiti mogućnost RAZGOVORA, mogućnost DIJALOGA. Dijalog se »rada i traje u tjeskobi, ali je u osnovi ipak diskurs sreće jer vodi SLOBODI, jer je slika slobode. On obrće formulu o sumnji i zna da je sreća upravo tamo gdje je sumnja i da čovjek u sumnji postaje pravi čovjek. (...) dijaloški diskurs ništa ne želi dokazati, on se ne želi ni s čim konfrontirati, on se ne bori protiv nekih teza, on želi svijest i sebe bolje shvatiti (i ništa više: a da je tomu tako potvrđuje nam i iskaz Duke Vendije iz romana »Pirej«/»P« suvremenog makedonskog pisca P.M. Andreevskog – mislimo na onaj iskaz Duke Vendije kada on nakon višekratnog navaljivanja Rodena Meglenoskog da mu ispriča o tome zašto to njegova majka nije željela biti pokopana u istom grobu s njegovim ocem pristaje da preuzme ulogu pripovjedača, ali pripovjedača koji će pričati samo »onako kao što mu je pričala tvoja majka, Velika, i kao što mi je pričao tvoj otac, Jon, kao što su oni pričali meni«, jer samo ako bude pričao tako on će biti objekti-

van pripovjedač – op. Z.K.), njegova je mudrost kolebanje (i doista Duko Vendija i u priču »ulazi« prilično nevoljko – op. Z.K.), oklijevanje, neizvjesnost, nesigurnost (već smo rekli da se pouzdanom vođenju suverenog pripovjedača socrealističke proze u daljnjem razvoju makedonske književnosti nadomješta nekom vrstom »pripovjedačke entropije«: možda sve to što vam ja pričam i nije bilo tako ali meni se čini da jest, doduše, nisam siguran a vi mi vjerujte ako hoćete, a ako mi ne vjerujete baš me briga – op. Z.K.) on tapka, traži i upravo u tome otkriva svoju moć i moć slobode (tako u romanu »S« Kuzman Z. traži svoje korijene, odgovore na egzistencijalna pitanja: tko mu je otac, majka, brat; i time se i ostvaruje prijelaz iz strukture bitka u strukturu egzistencijalne raspuštnosti i nesklada – op. Z.K.)« (S. Lasić, 1982, 93). I na kraju: što bi bio konačni rezultat prijelaza estetičke svijesti na poziciju nesretne svijesti? Prije svega, »estetička svijest kida ljuštire apsolutnog pomirenja svojih antinomija i zaranja u njihov cjelokupni kompleks probijajući se na taj način do svoje autentičnosti – do svoje tjeskobe i nesreće. (...) Autentična estetička svijest živi kao najneposredniju evidentnost *spoznaju* da nije moguća skladna i apsolutna sinteza umjetnosti i revolucije: umjetnost protivreći revoluciji, revolucija protivreći umjetnosti (roman »I bol i bes«/»IBIB« Slavko Janevski to nedvojbeno potvrđuje – u tom romanu estetička svijest doista živi svoj pakao, svoju fatalnu rascijepljenost stojeći u odnosu spram revolucije u komplicira – odnosu krivca i pravednika – op. Z.K.). (...) Umjetnost ne može biti umjetnost ako *apsolutno* ne slijedi svoja traganja, ako ne ostvaruje svoju permanentnu revoluciju. To je dakle proces neprekidnog obaranja svih izražajnih i tematskih struktura, opsjednutost Čovjekom« (S. Lasić, 1970, 284). A zar upravo to i ne traži Ž. Čingo u članku »Korenite na Paskvelija«: »Literaturata mora da ima čovečko lice« – a to ljudsko lice ja nisam uspio pronaći u dosadašnjoj makedonskoj književnosti. Apsolutizirajuća struktura estetičke svijesti makedonske književnosti prilikom konstituiranja svoje »kućice« zaboravila je jednu malu sitnicu ugraditi u svoju kućicu: naime, zaboravila je čovjeka! Daljnji razvoj makedonske književnosti određivati će se upravo spram te apsolutizirajuće strukture: ona će za makedonsku književnost predstavljati polazni prostor (apstraktni identitet) od kojeg se treba udaljivati kao od svog »nultog stupnja« makedonska književnost počinje ispitivati ideju disharmonije/tjeskobe. Samim time ova književnost otkrila je i ideju slobode, točnije postala je svjesna da je ona prije svega stvar JEZIKA. Više neće biti bitno o čemu će se i za koga pisati. Sada postaje bitno kako će se pisati.

- 1) O kategoriji monologičnosti više kod: M. M. Bahtina. Slovo u romane, u: Voprosy estetiki i literatury. Moskva 1975, str. 72 – 233.
- 2) Monološki diskurs odgovara onome što H. Marcuse misli pod pojmom »svijet zatvoreno izlaganja«.
- 3) O jednodimenzionalnosti makedonske književnosti piše i D. Mitrev, doduše on taj problem artikulira posvema drugačije od nas. Usp. njegov tekst: »Između situacija i reminiscencija«.
- 4) Termin »logotehnički govor« ovdje upotrebljavamo u onom značenju koji je tom terminu dao francuski strukturalista R. Barthes.
- 5) Vidjeti naš tekst: Odnos K. Radina spram makedonske književne tradicije. Iako su neki od elemenata avangardnih projekata nazočni, i u poeziji K. Racina njemu je posvema jasno da svako inzistira prošlosti, što nije na avangardi znači zapravo radikalan rez koji bi tradiciju ostavi pak u slučaju makedonske književnosti, nije moguće niti poželjno. Racin, naime, smatra da se makedonska književnost mora uklopiti unutar onih društveno-ideoloških struktura koje u pravilu, traže od pisanja da je izrazito destruktivno.
- 6) To znači da se u tom periodu makedonska književnost ponaša kao nesamostalan sistem koji je subordiniran drugim sistemima – u prvom redu sistemu povijesne djelatnosti/politike.
- 7) O tome vrlo instruktivno piše P. Kepeski u pogovoru Antologije suvremene makedonske poezije, August Cesarec, Zagreb 1979, str. 581 – 598. Naime, P. Kepeski pokazuje da je etički najpoželjniji jezik poslijeratne makedonske književnosti bila revolucionarna nominacija: koja se očituje kao destanuranje od kokolahnog sistema.
- 8) O tom rušenju teološke koncepcije svijeta u makedonskoj književnosti, i makedonskom društvu uopće vidjeti kod: M. Đurčinov. O modernizmu i posle nega. Delo 2/1979, str. 3 – 17.
- 9) Usp. S. Lasić. Sukob na književnoj ljevici, Liber, Zagreb 1970.
- 10) Uvođenje ove instance sprječava »mutacije« odnosno ulančavanje onih tekstova koji se ne bi smjeli međusobno spajati. Izostanak ove instance implicira, pak, pojavu bizarnih metafora, apsurdnog i nelogičnog odvijanja događaja, namjernog preokretanja općih mjesta, pojavu ironije, paradoksa, sarkazma, a sve to zajedno pridonosi demistifikaciji pseudo-sentimentalne, lažno lirске komponente, koja lažno prijanja uz modele naturalistički shvaćene stvarnosti, dok je, zapravo, pasivno rukovodena konvencijama tekućeg konformizma. Usp. F. Mei. Teorija i kritika neoavangarde. Delo 2/1979, str. 59 – 70.
- 11) Usp. V. Zuppa. Jezik kao strategija, Teka 4/1974, str. 830 – 843. Točnije, u ovoj narativnoj sekvenci S. Janevski iznosi prijepon između ?? ? proizvodnju funkcionalizirati, (Kuzmana Z.) dok prvi pokušavaju literarnu proizvodnju funkcionalizirati Kuzman Z. se tome odupire jer on literarnoj produkciji želi sačuvati integritet i autonomnost.
- 12) »Stoička svijest o vlastitoj slobodi i apsolutnoj negaciji Drugog njegova je najdublja osnova i najsnažnija poluga koja nas, usprkos svem našem znanju i iskustvu, fascinantno privlači jer nas uvijek vraća homogenoj narativnosti našeg identiteta, slični izgubljenog zavičaja, našoj potrebi za nama samima; za onim našim konačnim, stalnim i definitivnim likom u kojem više nema egzistencijalne tjeskobe. Ali (...) u dnu našeg spajanja s tom strukturoom rada se najdublja tjeskoba: taj naš stalni lik dohvaćamo tek u našoj posmrtnoj maski.
- 13) Tel' qu'en Lui-me me enfin l'eternite le change (romani Ž. Činga na mnogim mjestima ispituju upravo ova iskustva – op. Z. K.)« (S. Lasić, 1977, 60 – 61).
- 14) O tome smo podrobnije pisali u našoj disertaciji: Struktura romana Slavka Janevskog (prilog kritičkoj teoriji proze). Osijek 1984, strojopis.
- 15) Tako se R. Barthes pita: »Zar tome nisu u svijetu, zar tome nisu odgovorni«. R. Barthes. Essais ? Samit, Paris 1964, str. 219.