

STVARNOST KAO IDEAL

Izgleda malo paradoksalno, ali: od svih vrsta umetnosti, roman je — hteli to romansijeri, pa i pojedini teoretičari da priznaju ili ne — najduže ostao, i još uvek ostaje jedna komplikovana i specifična varijanta „umetnosti kao imitacije prirode“. Kako izbjeći osnovnu funkciju prozne reči, kako joj odrediti mesto koje gubi iz vida *prirodnog* čoveka, prirodu ljudskih odnosa, predmetnu realnost, determinatne i realne procese svesti i potsvesti? Sama stvarnost, u svojim osnovnim manifestacijama — koje bogatstvom ljudskog saznanja postaju sve složenije i sve raznostranije — biva ustvari stalni, vajkadašnji, ali nikad nedosegnuti ideal romanopisaca. Svako tzv. „bektstvo od stvarnosti“, samo je jedan očajnički romansijerov pokušaj da se njoj približi, da se srodi s njom. Stendal je još verovao, zahvaljujući varljivim naučnim i filozofskim istinama svog veka — u moćnošću bezmerne, skoro apsolutne identifikacije sa stvarnošću. Romansijeri koje je relativistička svest našeg vremena uputila u drugačije istine, svesni nemogućnosti literature, njene, i krajnjoj instanci, nemoci pred zagonekom stvarnosti, svesno ili nesvesno nastoje da što savršenije i što saobraznije njoj, ovladaju pojedinim njenim parcelama. Slikarstvo je našlo svoj specifični jezik, muzika ga je oduvek imala; te specifičnosti omogućile su ovim umetnostima makar prividnu nezavisnost od stvarnosti, iluziju samostalnosti, ponekad i nešto više od toga. Romanu međutim, i pored svih nastojanja, to ne polazi za rukom. Potpuni neuspех nadrealističkog romana bio je ustvari neuspех pokušaja da se seče grana na kojoj se sedi. Nadrealistički romani koji imaju izvestan značaj, Bretonova „Nadja“ recimo, izneveravaju osnovne principe nadrealizma. (Oni su prema tome, romani *nadrealista* ali ne i nadrealistički romani. Možda sama suština *prozne* reči ne podnosi, odbacuje, odbija svaku mogućnost, sem one koja je slaže duž vidljivih ili nevidljivih, ali stvarnih tokova životne realnosti. Pred čudovisnom karikaturnom stvarnosti, pred bezumnom deformacijom njenih oblika, pred različitim morem njenih atoma u pojedinim delima mi prepoznajemo ne samo polaznu osnovu stvarnosti, već i težnju da se sve u nju slije, sve njoj podredi, da bude *dostojno* nje.

Positivisti su pomogli Zoli da veruje kako literatura može izići na kraj sa stvarnošću, da je, za pravo, ima u rukama. Ostati veran onom što se vidi — eto formule, eto večnog ideala na domaću ruku! Viržinija Vulf teoretičar i Viržinija Vulf romansijer, ustvari želi isto što i Zola, ali ona zna, zahvaljujući svom vremenu, više nego Zola. Građevni roman „toka svesti“, sa beskrajinim supstitucijama psihologije i osećanja, ona samo nastoji da ostvari što realniji odraz prirodnog, realnog toka svesti, da ga vratolomijama istančanih literarnih preliva iscrpe, da mu služi, da mu bude verna do krajnjih mogućih granica, i da se tako *izjednači* s njim. Ali to je još uvek faza poz-

navanja stvarnosti, vremena koje je imalo ovu ili onu, prividno čvrstu formulu stvarnosti, na koju su se pisci oslanjali, od koje su, s manje ili više vere polazili.

Sa Džozsom i Kafkom počinje literatura nepoznavanja stvarnosti, očajničke želje da se ona ipak upozna, da se učini opipljivom kao u stara dobra vremena, da se izbegne mutna nesloga osećanja koja stvarnost pretvaraju u fikciju. Grandiozna Džozsova alegorija ostvaruje simbole-konstante, koji istovremeno treba da prestave zbivanja sa nekoliko, različitih spratova realnosti ili svesti; to je mašinerija jednog savršenog sata, ali sata koji otkucava bez svrhe, ne pokazujući vreme, ili pokazujući vreme koje ne služi ničemu. Oslonac koji pruža stvarnost izgleda da je izgubljen, jedna mašinerija usavršena u sebi samoj čini napor da ga povraća. Za nju je sve što zamenjuje stvarnost privid, ali ona menja bezbroj privida (kao što žena koja zna šta čeka od *pravog* partnera menja partnere), vodjena varljivom nadom da će iz sablasti privida iskrsnuti željeni cilj. Ali njega nema, iako Džozs meša najzanosniji koktel od raznovrsnih i najžešćih napitaka koje je literatura ikad poznavala, napitaka koji se među sobom nište, sukobljavaju, razjedaju kao skup pobesnelih demona. „Ulis“ je monumentalna neman koja guta sebe samu, koja ništi sebe, „ništeći“ roman, kažnjavajući ga na taj način što ne nalazi put ka idealu postojane stvarnosti. Sa Džozsom počinje literatura „ništenja romana romanom“, romana koji ispituje sopstvenu gradju, koji se u toj gradji oseća kao u lavirintu čiji tajni izlaz nije otkriven.

Kafka uzima za svog junaka distancu, on ga „isključuje“ iz sveta stvarnosti da bi svet i stvarnost učinio nerazrešivom zagonekom, koja, poput onog misterioznog Zamka, ne dozvoljava prilaz neuglednom smrtniku. Kafkin junak ispituje sve moguće puteve, on je ustvari večiti, fanatični istraživač koji ne postiže nikakav rezultat, koji, kao i Kafka sam, ostaje praznih ruku. Fanatizam večnog traženja i mora zbog neuspelog traženja naizmenično nas zapljuskuju sa stranica Kafkinog dela. U delima ovih pisaca objektivna stvarnost nije odsutna, ona je samo beskrajno zamršena i zagonetna, a pisac je ispituje priznajući da je ne razume, da nije uspeo da je pronikne. Ideal iščezava, ali žudnja da mu se literatura ipak približi, da se stoji s njim, proporcionalno se povećava.

Fokner se, u tu svrhu, poslužio čudnim načinom. Za njega, kako utvrđuje Sartr, sadašnjost ne postoji, budućnost ne postoji, postoji samo prošlost. U toj prošlosti postoji stvarnost *prošlosti* Juga. Čudno biče juga, zasnovano na *legendama o jugu* kakva je ona o veličanstvenom i ponosnom Medvedu, mitskom Foknerovom delu iz koga on crpe osnovne sokove za izgradjivanje realnih likova i realnih ljudskih odnosa, *bitiše u jednoj prošlosti koja je imala svoju stvarnost*. I tu stvarnost ostaje prošlosti Fokner hoće da učini ne samo onim što ona jeste — stvarnost

prošlosti, već i svevažecom: ne postoji juče; juče — to je istovremeno i danas i sutra, kaže nam Fokner, da bi nas ubedio da nije pronašao formulu samo jedne o-kamenjene realnosti iz koje je iščileo damar vremena, već žive, vibrantne, „stalne“ stvarnosti juga. Ako je umetnička vrednost Foknerovog dela van diskusije — kao traganje za osnovnim idealom, za stvarnošću, ono je bezuspešno, ono je promašaj. Fokner stavlja vreme među zgrade da se nadjena formula stvarnosti ne bi raspala u kužnom vazduhu tog vremena.

Dok s jedne strane literatura — u kojoj takodje ima velikih imena — sledi jednu manjeviše konvencionalnu sliku sveta i stvarnosti, ne dovodeći je u pitanje, ne menjajući i ne istražujući ništa u njenoj osnovi, nasledjujući je, u biti, od veka za nama, dotle pomenući pisce, i još mnogi drugi, razbijaju samu osnovu romanu, tražeći pravu osnovu nove stvarnosti. Takozvani „novi roman“ u Francuskoj, nije ništa drugo do jedan frontalni pokušaj da se pridje neubličenom jezgrom stvarnosti. Ali tog jezgra nema, i stoga manifestacije života, ljudi sami, postaju fikcije, fantomi biča, senke jedne neobjašnjive nepravde. Jedni među tim romansijerima optužuju psihologiju, u njenoj kolebljivoj, negzaktnoj strukturi traže krivca za činjenicu da stvarnost izmiče, da se ne zna šta je stvarnost. Oni uvode predmetni svet, svet predmeta, očajnički pokušavajući da suštinu stvarnosti zamene prividom stvarnosti. Drugi, preko ličnosti koja je lišena sebe, koja je potpuno otusstvo ličnosti, pružaju sliku otusne stvarnosti, nastojeći da negiraju upravo tu otusnost. Ono što ih, sve zajedno karakteriše, jeste napor i želja da se približe stvarnosti, da je otkriju, iako im ona, što više tragaju za njom, izgleda, sve više izmiče. Kako će se svršiti ta uvek ista a uvek drugačija trka romansijera za jednim velikim, nedostižnim idealom? I zašto ideal sve više izmiče?

Ako to traganje stavimo u sociološki kontekst, mogli bismo, dosta komotno naravno, reći da roman, kao dete građanske klase, znači jedne klase koja nikad nije učvrstila svoju vlast, odražava najpre nesigurnost, a zatim sve veću nesigurnost klase u kojoj je nastao. „Uništena“ stvarnost nekih romansijera bi, prema tome, bila „uništena“ stvarnost jedne klase, (ili za pojmove jedne klase); svet koji se radja, novi svet, ako bi prihvatilo formu romana kao svojoj formu, imao bi nove, što znači još *jednom* nove mogućnosti. Ali ako to traganje stavimo u jedan drugi kontekst, u kontekst aktuelne istorije koja žestoko preti, koja je u stanju da čitav svet za- uvek i definitivno pretvori u monotonu prašinu svemira, kakav je odgovor onda? Ponosna stvarnost veka velikih otkrića, nije li i bezumna stvarnost koja „ništi“ samu sebe?

U svakom slučaju odgovor nije jednostavan. Ali stvarnost ostaje veliki ideal, veliki cilj, humani san romansijera.

Petar DŽADŽIĆ



precipitation, 1941

precipitation

Tu sam, u svome sam se odricanju zatekao. Htedoh u zlato lepo da se pretvorim i u srebro srebričko, srebreničko, al mutne glave ostah istog trena.

Napolju šumno je nešto i tama, pa noć lišje raznosi po poljani, među ružama što negovaše ih pristi nežnom rukom u svojoj slutnji pred ratove.

Šumno je nešto i tama, vrata da ne otvorim, jer ući će mi pepeo svih poraza iz prošlosti, pa ću biti pust i ništavan. Pa ću morati da još jedan vek prespavam u tordjavi sa zulumom ispod glave punom ruža.

Htedoh u zlato lepo i srebro srebreničko da pretvorim sve što oko mene beše, misao i trešnje, vodu i portrete, biljke i tamu, što iznutra mi stojiše kao predvečerje. Htedoh, al oprostih sebi ovo premmogo blago.

Sad sam klonuo i opoloko kao svetlost jesenska, sad sam car do divara, pitanje sam do pitanja, i ničeć tako sanovitog da se setim, ničeć tako nečeć kao pesma što je, il kao postelja deteta u travi il u krlitu.

Jer prodjoše pokraj moga prozora istine koje se dogodiše, prostori i vremena s paučinom u uglovima i na srcu samom, prodjoše likovi puni smrti a lepi u svojoj večnosti i muževni, žene neke u somotu i vladari bola. Kao lišće žuto prodjoše tuda, i lagano, što tovo smerno, kao njino vreme, zamakao iza okna, što sad ga, evo, kiša obli i zamagla.

A tako htedoh da srebro nežno ono srebričko i zlato bolno srebreničko sad pomenem.

Božidar TIMOTIJEVIĆ