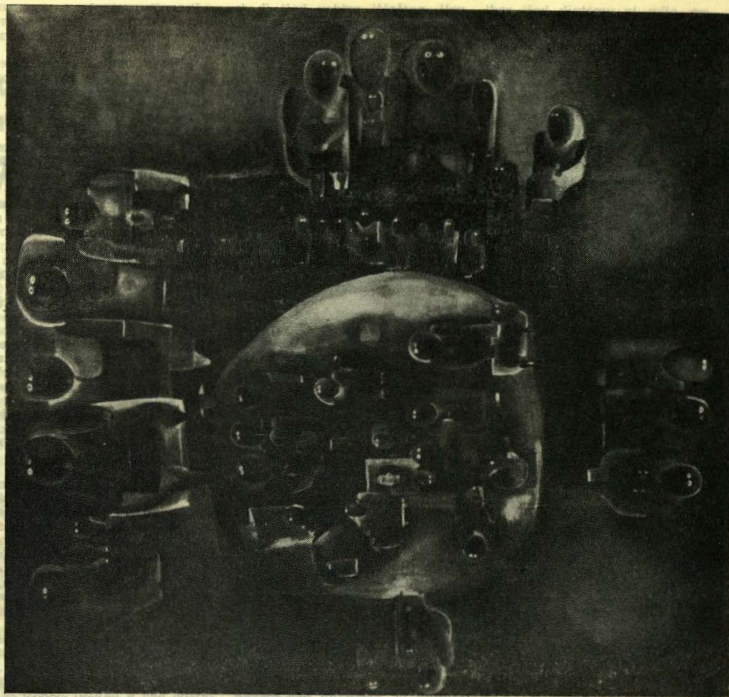


Ne mogu se otići dojmu da Nolova biblioteka *Orfej* postoji isključivo za djela naglašene senzibilitnosti, djela koja su vidovita i svojim postojanjem negiraju mogućnost bilo kakove estetičke trampe i scilicet u sferi istinske i bitne umjetnosti. Njezinu isključivost cijenim nadašve, jer pouzdanost izbora garantira nepobitnu umjetničku vrijednost, ali isto tako i jedan apsolutno estetski pročišćen stav pred pitanjima što je sve književnost, što sve može književnost biti i što je literarna rutina, koju mi često polistovjećujemo s pojmom kreativnosti. Namjenjena djelima izvan serije ova serija uvjerava nas da se književnost oduvijek događala na više paralelnih kolosijeka, koji su svi vodili prema nekom cilju, a da se nikada nisu ukrstili. Isto tako čitajući posljednji roman Oskara Davičo *Generalbas* snažno mi se nametala misao da je ovo djelo napisano isključivo za ovu Nolovu biblioteku namijenjenu pravim ljubiteljima i znalcima književnosti. Roman o kojem je riječ nije djelo konvencionalne književnosti, već naprotiv ono je upereno protiv bilo kakvog utilitarnog podilaženja temi, događajima, sredini, i to ne samo programatski, jer koliko god Davičo ostao u granicama eksperimenta, on istraživanje samo po sebi nigdje ne proklamira, nego jednostavno i zauzeto vlastitim preokupacijama stvara jedan svijet poezije, životnih nemogućnosti, lirske želje i revolucionarne akcije. Poslije romana u kojima su postojali događaji, sredina, lica, određeni konkretni problemi jednog novog društva, Davičo se privatio problema ličnosti, pitanja ljubavi, slobode, i svega onog što bi moglo potvrditi ljudsku auten-

Poznati su nam brojni romani o dvojniku, neki su čak objavljivi i u istoj ediciji (Stevensonov *Gosp. Jekyl i gosp. Hyde*, Dvojnik F.M. Dostojevskog) i sada im nedvojbeno treba pribrojiti i ovo Davičovo djelo. No nije to klasični roman o dvojniku, o jednom fantastičnom biću s dvije ličnosti. Davičo je ovaj jednostavan monizam religijskog prijetla odbacio. Njemu nije bilo stalo samo postizanje neke ezoterike, neke romaneskne projekcije u čisto stanje ideja, ne *Generalbas* je još jedan dokaz svjesnog insistiranja na neposrednim problemima što nam ih nudi ili nameće svakodnevnost. Junaci s kojima on zatičinu jednu tragičnu povijest o spontanjoj ljubavi i beskrajanom predavanju nisu nam nepoznati, mi ih nosimo najčešće kao nedjeljiv dio svijesti o sebi samima, ali naše nepoznavanje čovjeka je još uvijek pučkoškolski nedovoljno, mi smo zaljubljeni u idealizacije, u fantome najčišće etičnosti, drugarstva, iako znamo da su sve te idealizacije samo bijeg pred istinom. Čovjek je čovjeku vuk, uči nas život, no poezija nas u tome razuvjeruje. I Oskar Davičo u ime pjesničke istine odbacuje prvu mogućnost, no ne veli da ona i ne postoji. Pogledajmo malo bolje, svi njegovi junaci izgaraju od takvih unutrašnjih dilema. Životna praksa i poezija, ne, on kao pravi pjesnik insistira na životnoj praksi poezije, a to znači traganje za autentičnošću, za smislom kojeg nosimo u sebi i kojeg opravdavamo postupcima. Dilema Vekovića iz *Pesme* opta je dilema koja stoji pred ljudima. Susretno je na svakom koraku, ali tada je ona izvan nas, mi joj možemo umaknuti i pristupiti nekom pseudo problemu,



BOGOLJUB IVKOVIĆ

kondank (ulje)

BRANIMIR DONAT

# konvejer ljubavi

oskar davičo GENERALBAS

tičnost. To nije roman opisanje viđenja ljudi i pejzaža, ne to je jedna ponesena fibrozna naracija nemogućeg i nestavnog, naracija jedne utopije, jedne tlapnje, jedne pjesničke težnje koju želi pjesnik djelovati na tradicionalnu osjećajnost, na taj neprekidni lanac sentimentalnosti kojima smo ometeni u slobodnom izboru naših reakcija, našeg izbora između slobode i konvencionalnosti. Pjesnik ne odustaje od djelovanja, ali odbacuje bilo kakovu čutilnu andragogiju, bilo kakovo dociranje. Pravi predmet njegovog pripovijedanja ovog puta je ljudska subjektivnost ograničenost na svijet vlastitih slika i predodžbi, ali ovdje su sva ta subjektivna iskustva dana kroz prizmu svijesno odabranog postupka i tako umjesto jedne jedinstvene i cjeovitve slike susrećemo mnoštvo mogućnosti i alternativa koja pruža senzibilna svijest pri interpretaciji stvarnosti. Kaotičnost, simultanost i nepodudarnost vanjskog ponašanja otkrivena je i u najdubljoj tami naše subjektivnosti. Davičo nam to očituje jednim beskrajinom monodialogom, jednim literarnim postupkom prezentiranja svijesti u akciji, podvojenosti u još jednoj prozi na temu ljudske udvojenosti. Dvojnika. Jedan nečisti kristal koji silku loml u beskrajno mnoštvo projekcije.

Dali je *Generalbas* roman ili ne, dali se radi o neidentificiranom eksperimentu jednog neumornog verbalnog temperamenta, ili je možda čak u pitanju i travestija građanskog psihološkog romana, ili nezaustaviva bujica jedne hipničke svijesti, psihoanalitička terapija, ili literarnost ili pak do samorasudivanja brutalna analiza osjećajnosti? Uostalom koliko god ova određenja za čin kritike i bila značajna mi ih u ovom trenutku zanemarujemo, jer vjerujemo da postoje i drugi problemi koje je ova knjiga još više aktualizirala i sada čekaju da im se pristupi?

izmisli neku dramatičnu situaciju, konstruirati neki povod da možemo meditirati o nečem nebitnom. A Kaja i Velja žele stvoriti jednu idealnu oazu ljubavi. Uopće Davičo uvijek insistira na krajnjim alternativama, mogućnostima koje otkriva u životu (jesu smrt ili oslobođenje. Očito jedna revolucionarna praksa, koju ljudskost ipak dovodi u pitanje. Oposija ljubavi bila je i ranije središnji problem stvaranja Oskara Davičo. On je kroz ljubav težio ne samo za karnalnim ova- ploćenjem, nego na mogućnosti posjedovanja i predavanja. Na tim temeljima potseknutim snažnom nadrealističkom željom čili odurnosti i gadjenja na sveto ono što je literatura. Davičo insistira na postavljanju nekih vlastitih premisa jednog budućeg sistema ljubavi kao totalnog posjedovanja i totalnog predavanja. U *Generalbasu* to postaje temeljni romaneskni stav, stav koji traži situacije da se opravda značenjem, a ne postojanjem, jer postoji odavno, ali nije popularan i vidljiv za svako oko adaptirano na dioptriju realnosti. Davičo želi realizirati sistem tamo, gdje on ne može postojati i ta želja je očito utopijska, ali kao pokretać dovoljno djelotvorna da istakne neke bitne situacije i stanja našeg unutarnjeg partikularizma. Realizaciji je pristupio s jednom konceptualnog stanovišta. Zato u odnosu na naš tradicionalni roman (malo pejzaža, malo ljubavi, nekoliko socioloških digresija itd.) *Generalbas* je pokušaj svijesnog samoograničenja (ne toliko oblikom koliko širinom zanimanja) na jedan problem, na jednu fundamentalnu situaciju, jednu tehniku izražavanja, jedan jednobrazni stil koji proističe iz jednog nedvosmisleno čvrstog uvjerenja u monolitnost gradje, i u pogodnost romana kao nosioca njenog ozbiljnog izlaganja, piše jedan anglosaksonski literarni teoretičar. Jednobrazni stil je asimilativan po tome što pomaže da se pod jednim jedinim jezič-

kim vidom stvori jedna jedina vizija mnogostruke stvarnosti... Predmet *Generalbasa* je ljubav, no ona je najčešće samo povod na daljnje ispitivanje slobode. Ne više one nadrealističke, nego humanističke, koja je našalost još uvijek sapeta gustim spletom ograničenja. J.P. Sartre definira neman slobodnog lica, ali nam je jasno iz beskrajinog monodialoga kojeg vode lica ovog romana da je ta sloboda ovičena još uvijek brojnim konvencijama. Njihov jedini uzbudljivi identitet bila bi autentičnost, ali oni za njom tek tragaaju. „Roman ne daje stvari, već njihove znake. Sa ovim jedinim značima, rečima, koje označuju u praznom kako napraviti jedan svet koji će da se održi? Odaće lo da Stavrogin živi? Oglašio bi bilo verovati da on izvlači svoj život iz moje mašte: reči radaju slike kad mi sanjari-mo nad njima, ali, kad čitam, ja ne sanjari-m, odgonetam. Ne, ja ne zamišljam Stavrogina, ja ga čekam, očekujem njegove postupke, kraj njegovog doživljaja. Ova obimna materija koju žurno me-ljem dok čitam *Zle duhove*, to je moje lično iščekivanje, to je moje vreme. Jer knjiga je samo gomilica suhog lišta ili, pak, veliki oblik u kretanju: čitanje. To kretanje, romansijer hvata, upravlja njim, savija ga, pravi od njega sustinu svojih lica: roman, niz čitanja, niz malih parazitiskih života, od kojih svaki ne traje duže od jedne igre, nadima se i hrani vremenom svojih čitalaca. Ali da bi se trajanje mojih nestrpljenja, mojih neznanja da lo uhvatiti i najzad se prikazati meni kao me-sno ovih izmišljenih stvorova, potrebno je da romansijer ume da ga privuče u svoju klopku, treba da skicira u prazno u svojoj knjizi, pomoću znakova s kojima raspolaže, jedno vreme slično momu, u kome budućnost nije stvarna. Ako pretpostavim da su budućni postupci junaka unapred određeni nasleđen, društvenim utjecajima ili nekim drugim mehanizmom, moje se vreme vraća

meni; ostajem samo ja, ja koji čitam, ja koji trajem, pred nepomičnom knjigom. Hoćete li da vaša lica žive? Neka budu slobodna. Nije reč o tome da se definiše, još manje da se objasni (u romanističke, koja je našalost još uvijek sapeta gustim spletom ograničenja. J.P. Sartre definira neman slobodnog lica, ali nam je jasno iz beskrajinog monodialoga kojeg vode lica ovog romana da je ta sloboda ovičena još uvijek brojnim konvencijama. Njihov jedini uzbudljivi identitet bila bi autentičnost, ali oni za njom tek tragaaju. „Roman ne daje stvari, već njihove znake. Sa ovim jedinim značima, rečima, koje označuju u praznom kako napraviti jedan svet koji će da se održi? Odaće lo da Stavrogin živi? Oglašio bi bilo verovati da on izvlači svoj život iz moje mašte: reči radaju slike kad mi sanjari-mo nad njima, ali, kad čitam, ja ne sanjari-m, odgonetam. Ne, ja ne zamišljam Stavrogina, ja ga čekam, očekujem njegove postupke, kraj njegovog doživljaja. Ova obimna materija koju žurno me-ljem dok čitam *Zle duhove*, to je moje lično iščekivanje, to je moje vreme. Jer knjiga je samo gomilica suhog lišta ili, pak, veliki oblik u kretanju: čitanje. To kretanje, romansijer hvata, upravlja njim, savija ga, pravi od njega sustinu svojih lica: roman, niz čitanja, niz malih parazitiskih života, od kojih svaki ne traje duže od jedne igre, nadima se i hrani vremenom svojih čitalaca. Ali da bi se trajanje mojih nestrpljenja, mojih neznanja da lo uhvatiti i najzad se prikazati meni kao me-

Naoko amorfna tehnika kojom se Oskar Davičo poslužio u ovom scenskom romanu za neprikazi-

vanje, lišena one sjajne elegantnosti koju nam roman običaja ili naravi znade pružiti, taj beskrajni monodialog, ta neprekidna groznica jednog poetskog sagorijevanja u traganju za izrazom, koji bi svojom autentičnošću fascinirao, ta strasna bujica običnih pitanja ponavljanih opesivom upornošću, sve su to elementi zbog kojih široka publika nikada neće usporediti ovaj roman s njegovom *Pesmom*. No to i nije bitno, jer Davičo pomalo prelazi u novu domenu zanimanja, teži za dubinom, odustaje čak i od one svoje famozne akcije preuzete od nadrealista i postaje specialist za unutarnje konflikte našeg suvremenika. Odbacuje postupke tradicionalne diskurzivne proze kao nepotreban arhaizam i kao latentnu opasnost neautentičnog reagiranja prema problematici s kojom se bavi, koja je po svojoj prirodi dramatična, a ne narativna, te je nužno zahtijevala i odgovarajuću izraz. Ne radi se uopće o dramatičaciji, nju Davičo u ovom trenutku prezirivo odbacuje, nego o najautentičnijem ispitivanju savjesti. Ali umjesto dijaloga, bilistave parade salonske elokventnosti ili agitpropovske predanosti neposrednom zadatku trenutka Davičo se u *Generalbasu* predao beskrajinom, napetom monologu, jednom neprekidnom niza-zanju mogućnosti i protumogućnosti, no rješenja svoje izvan njega u svijetu neprikosnovenih tabua jednog određenog odgojke, određenog hitjenja, određene svrhe, opće utilitarnosti. Dakle to je protest protiv jedne prividne dalekovidnosti na kojoj je bazirana čvrstoća građanskog društva ali i veći dio naših današnjih navika. Mogli bismo sada odmah pomisliti da put vodi prema ostvarenju ovog poznatog marx - bretonovskog ideala, ali u ovom slučaju smo na strampuciji. Davičo je ovog puta mnogo skeptičniji, odnosno manje ga interesiraju lirske utopije ili historijske anticipacije. Ne želi biti ni liječnik, ni sudac, a niti prorok, želi biti jednostavan promatrač, ili uho koje sve čuje i oko koje sve vidi što je običnom uho i oko nedostupno. Homo autenticus, relikv poznat samo u djelima velike umjetnosti, čovjek koji je nosilac onog arhajskog osjećaja svoje zaokruženosti, svoje zaokupljenosti bitnostima svijeta ili i svoje samobitnosti, kao i neutežive ljubavi koja je vodila ili poeziji ili religiji bez obzira da li je nebo potamnilo od mrke sjene životnih nemogućnosti. Ta pravedna jednostavnost, pa možda



# BRANJENA STEPENICA

„Čovjek sklon ljubavi“, riječi su koje lik ovakvog čudjenja taj, što se javlja na jedan ovakav fakat: Modiglianijeva žena poslije njegove smrti bacila se s prozora nekog hotela, jer nije mogla preživjeti ovu smrt. Tu je čudjenje i divljenje ogromno, priče se dugo pričaju i nitko da to prizna i nitko da to primi, kao da za to razumijevanje u sebi ima. Možda je mnogo tražiti razumijevanje, jer se ni ne možemo naći u času i mjestu u kojemu nismo. Realniji život pokazuje da nismo ni tamo gdje jesmo.

Linija spomenutog skoka, stoga, nije nadolje na što ga prisiljava sila teža nego obrnuta vertikala, koja se gore nikada ne svršava, upravo kao i let ptice. Fizički zakoni tu ne važe, oni su ovim časom potpuno poništeni. Forma nestaje i svaki racionalni pokušaj objašnjavanja rasipa se, jer ni forma ni racionalno ovdje nisu predmet. Kao da se nalazimo u fundamentima poezije.

Ovaj skok Modiglianijeve žene, ovaj pokušaj niveliranja s jednim drugim ličom, ne znamo što je: izvanredan dar za nespokoj ili sreća, Valida i jedno i drugo, kako se to obično događa. Nespokoj zato, jer nivelacija nikada nije završena i potpuna, sreća jer u kretanju za jedan nepočinan sastanak široka smisla ima radosti kao i u svim ekstatičnim radnjama. Neka se ovdje lukavi ne naprežu iznaći neki začahureni razlog, koji bi pokušao obezvređiti ovakav čin. Ovakav čin postoji, i ne da opravda sebe, da se okrene za sobom, pošto je odlazak potpun, događa se spontano izvan sebe.

Mislim da na „vagi svijeta“ on, taj čin, preteže, budući velik i čist, ogroman broj obrnutih događaja. Jedan ovakav događaj, a valjda ih ima još u nekoj drugoj varijaciji (nadajmo se), na svom koncu upozorava da postoji neka druga logika života, jedan drugi uzročnik posljedice i odnosa, po kojemu se može gubiti, nekorišni djelovati, propasti, po kojemu

se može pjevati iz groba, a ne iz pomno sastavljenog spiska svih krasota. I da to nisu ni ludost ni bezumlje, ni nemoć da se čovjek snadje u formi i praktici. I da to nije naklapanje, koje izlazi iz nekog religioznog kodeksa, nego područje jedne druge činjenice, jednog drugog fakta, gdje su pravila drukčija i dosljedno nepoznata.

Život ne vrijedi kritikovati, niti s njim polemizirati. On je takav kakav jest i treba mu često puta razumijevanje i opravdanje, iako ne i odobravanje. Treba mu često simpatija, jer ne znamo uspešan recept za njegovo bolje uređenje. Tako iz nas tolerancija i angažirana skromnost govori. Ali, ako smo digli ruku, a prije toga sežnuta dva put pogledali, već smo se pobunili protiv takvog reda. Skok Modiglianijeve žene, da to ona nije ni znala, da je to nije ni htjela, bio je skok za mir i ova svijeta, za mir ukamenjenog svijeta. Skok na jednu našu trajnu nevezanost i neangažiranost za svijet oko nas, pa dakle i u nama.

Mi se čitav život naprežemo, ne kako ćemo se približiti smrti onoga s kim bi trebali biti vezani, nego kako ćemo se što više udaljiti od njegove smrti, kako ćemo se po mogućnosti njome koristiti. Sa svim je obična stvar da se možemo snažiti nečijim veseljem, vitalnošću i radošću. Starci nerijetko traže društvo mladosti. Tako je i na jednoj strani plima, na drugoj je oseka, dok je u jednoj ruci jabuka, druga se suši za svježinu te jabuke. Ta unutarnja stepenica između dvojice koji se približavaju, može se kazati, da je pravilo. No kako ona ne ostaje indiferentna i mirna, postoje samo dvije moguće reakcije: pokušaj nivelacije u svakodnevnom i trajnom skoku, i druga, gdje se razlika svakako želi uvećati, gdje svakako čuva mogućnost trajanja na sve načine. Tako dolazi do rivalstva, utrke,

borbe sa svim mogućim doskocima i nadmirivanjem. Od ovoga su najčešće posljedice prva ljubavi, kada se sve tek otvara i rizik nam je vrlo sklon. Ali za to vrijeme nitko nije zaslužan. No odgoj i sredina mogu i ovo vrijeme uništiti, pa imamo neprestano i kontinuirano, naslijeđeno ukamenjavanje. Svi odgoji, sredine, razgovori, „pameti“ u nama viku: volti onoga tko te voli! Nikakav gubitak, ništa bezrazložno i nerazborito, nikakve nesretne veze. Postoji u ovakvoj atmosferi jedna čitna vrsta humora, koja je tako reka i otvorena da može i uspijeva, učiniti jednom svaku nerazumno naklonost, pa od Romea i Julije iki dvoje maloumnih.

Ovo se rivalstvo rijetko probije do površine svijesti. Najčešće se nalaze razlozi za krivnju u drugome. Tako to često traje ispod našeg znanja, negdje u krvi i pokretu, sa zgodnim opravdanjima i razlozima. Jedan maleni paradoks ipak u tome postoji: rijetko tko napušta borbu, a ako se to i dogodi, znači da ono pravo nije bilo ni počelo ili da je partner bio slab protivnik.

Cesto se kaže da je neka žena pomorila nekoliko muževa, ali još se uvijek jedan nadje, koji joj se približi. Nešto ljudi. I to neće biti izvan istine. Postoje ljudi, postoje žene, jedan put statičkom, drugi put agresivnom snagom, što su u stanju slomiti i vrlo jake. Vjeruje se da u tome može biti velika radost, jer je onaj koji pobjeđuje svakom svojom pobjedom dalje od smrti. Udovice poslije smrti muža obično najednom rascvijetaju. Izgledaju kao da su preuzele čitavu riznicu životnosti. To je radost za smrt. U njihovoj sočnosti, boji tena i svijetlosti očiju ima nečega putenoga: učini se kao da je to druga mladost.

Ovaj čas ostavimo sentimentalnost po strani. Starci nerijetko velikom žilavošću žele biti zadnji. Oseća se to često u čitavoj kući, u preziru starijaca i njihovim pogledima. Mjeri se kolike su zalike kod partnera, jer onoga, koji ostaje predhodna smrt produžuje.

Ovdje, na krajevima, vidi se što je bio i jučerašnji dan, i svaki predhodni. Uvijek je to bila borba koja se svršavala likovanjem nad jednom malom ili velikom smrću kod najbližeg. — To vidimo i znamo.

Poslije svega, ipak se javi ono staro pitanje: Kakav je to čovjek sklon ljubavi?

čak i djelomično bezbrižna konkretnost je iščezla u nepovrat. Ono što se nekoć pričalo jedno-stavnim uživljavanjem postaje nam sve nedostupnije. Nas nova iskustva iz dana u dan primoravaju da mislimo daleko preko granica naših mogućnosti predočavanja. Svijet nije samo tajna, on je predmet našeg neposrednog divljenja. Razumski ga nemožemo u svakom trenutku životne prakse pokoriti predla se sputanost nekog formulu ili pak sofizmom. Uvijek se nadje neki prolaz kojim ni naša mašta ne može tako lagano proći, a kamo li razum. Mi svijet prihvaćamo najneposrednije pozicijom. Metafora je jedan od puteva koji vodi toj suštini. I Generalbas je jedna takova sveobuhvatna metafora naša najponornije strepnje i nesnalaznja u svijetu predmeta i u svijetu znakova izražene tlapnjom jednog beskrajnog unutrašnjeg dijaloga.

Raša Popov je pisao o Generalbasu kao o pozitivnoj utopiji (navodeći pri tome kao primjere negativne utopije djela Velsa, Zamjatina, Hakslija, Remana, Orvela i Koša). Ja se ogradržujem od bilo kakvog stavljanja predznaka, ali svjestan sam činjenice da Generalbas među njih ne spada, on nije projekcija bilo kakove ideje on je empirijsko korišćenje životnih situacija koje nas iskušavaju koje dovode u pitanje našu ljudskost. Ukoliko možemo egovriti u utopiji povodom ovog romana, to je jedino ako mislimo na njegovu metodu, a ne cilj, jer cilj ovog romana je ostvarenje neposredne i beskrajnje ljubavi. Jasno imamo na umu uvijek da se kod Davička sve te radnje odvijaju u sjeni Erosa i Thanatosa. To je posvema jasno jer je Davičko pjesnik i romanopisac kulta života kojem se strasno prepusta i u njegovim neukrotivim bujicama otkriva najznačajnije poticaje za stvaranje. Poštivanje tog kulta dovelo je Davička danas do te točke stvaranja kada je i umjetnik sam postao predmet njegovog stvaranja. Iako to nije dovedeno do one krajnosti kako nu je shvatio Slavko Mihalić i izrazio svojim pisanjem povodom ovog Davičkovog romana člankom Roman kao pjesma, ipak i promatran s tog aspekta on nam otkriva zanimljive peizaže ali mislim da najbitnija otkrića i vrijednosti ne egzistiraju u ovim sferama. Odbacujući akcidentalnost kojima smo u konkretnom životu zatrpani, a koje su za većinu romanopisaca pričam ti pri-

ču, zlatni majdani inspiracije (dok ono što nam bacaju u oči nije ništa drugo no najobičnija priljava prešasti), pjesnik je svijet svojih junaka eliminirao na starije svjetlosti. Zato je karakter ove knjige prije anticipacijski, a ne utopijski (to je science - fiction jednog novog shvaćanja personalnosti koja se sve više omamljuje viškom tehne i dolazi do otuđenosti i podvojenosti ličnosti), anticipacijski zato što naslućuje jednu davnu, pređu mislu i ruku u svakom događaju, koji se ima desiti danas, sutra ili prekosutra, koja se dešava svuda i uvijek... Otuda ovom romanu tolika lirski gorljivost, uzbuđenost piščevih postupaka i predmeta pisanja.

Davićko je ovaj roman nazvao scenski roman za neprikazivanje i uistinu ovaj neprekidni strasni monodialog koji se ne odvija samo u okviru života Velje, Kaje, Gosta ili Generalbasa nego i u okviru jednog vrlo bogatog literarnog iskustva koje nije ništa drugo, no neprekidna nit didaskalija za događaje koje tek prema svijesti ili koji su se desili u okvirima jedne stvarnosti. Stoga ovi junaci ili antijunaci ispituju svoju svijest o slobodi, ta sloboda je kroz interpretaciju psihološke stvarnosti dovedena do paroksizma, do svoje negacije, ona nam se otkriva kao bezobličan monstrum, kao višeglava hidra isto onako nekoherentno, rastrzano kao i mnogolok koji je izražava. Sve te mnogobrojne protejske miljene koje se simultano smije njuju jedna za drugom ocrtavaju unutrašnju stvarnost jedne nesretne svijesti o nemogućnosti apsolutne mogućnosti akcije izbora i oslobođenja. Čak i ljubav, središnja vrijednost svih dosadašnjih djela Oskara Davička više nije jedinstveno zbivanje, ostvarivanje zblizanja i posjedovanja. Ovaj osjećaj mogao se ranije izraziti u sjeni one poznate Descartesove clare et distincte, on je također postao konvulzivan, dio općeg neurotičkog nesklada,

— Zar misliš da nema više slobode?

— Ima. I te kako. I te kakve. Beskrajno slobodne. Pod uslovom...

— Sloboda na uslovnoj slobodi? Sloboda pod uslovom?

— Da se dobro izvršuju naredjenja.

— Kakva mi je pa to sloboda?

— Naša. Ljudska. Nužna. Sadržana.

Sukobljujući u jednoj tački reagiranja u različitim uvjetima Oskar Davičko je načinio jednu fantastičnu panoramu ljudskih mana i vrlina, mogućnosti i ograničenja. Konfrontirajući sve te šanse koje nam pruža ljubav, ali komplementarno njoj i mržnja u mnogobrojnim nijansama od stvarnog, mogućeg do nadrealnog i nemogućeg. U tom svijesnom ili bolje rečeno voljnom nastojanju da pronade jedan prihvatljiv idiom koji bi potvrđivao mogućnost i prepletenosti života i književnosti, autor je kroz dvije personifikacije vječne ljubavi u Velji i Kaji pokušao kroz dvjestotinisedamdesetosam stranica izraziti sve te najdublje frenezije povjerenja i sumnje, predavanja i otuđenosti. Doktor su neizmjerne sjene sreće tog predavanja, onih svojih postojanjem krožavajući mogućnosti slobode i ljubavi, oni su nasušne potreba jedne velike negacije u borbi s kojom bi se vrlino ojačale. Taj roman borbe i sumnje ne donosi niko definitivno rješenje, sumnja i dalje ostaje, ali raste naše povjerenje u mogućnost otpora. Rješenje koje daje Davičko samo je dio jedne optimističke tragedije koja nas ne može potpuno zadovoljiti, ali napominjem roman nije matematika, nije problem s jednim jednim neprikosnovenim rješenjem. Roman je postupak, a ne kraj i poeta fabule.

Ovaj pokušaj izražavanja unutrašnje podvojenosti, egzistencijalne nesigurnosti i imaginativnih konflikta suvremenog čovjeka Davičko je pokušao izraziti adekvatnim postupcima. U prvom redu, on je opet istupio kao smio eksperimentator koji daje oduška svojoj beskrajnjoj verbalnoj mašti. U romanesknoj materiji jedne ili pak niza imaginativnih situacija Oskar Davičko je pokušao izraziti igrom riječima egzistencijalnu nesigurnost koja je adekvatna dvosmislenostima u jeziku.

Ono što je Marko Ristić pokušao na planu poezije postići jednim poznatim fragmentom svoje Turpitude, Oskar Davičko je Generalbasom konačno inaugurirao u našoj književnosti kao jedan romaneskni metod, jedan vid životne nepozdanosti koji iako nije dominantan, ipak pretpostavlja dio naše mentalne situacije.

BOGOLJUB IVKOVIC

crvena, noć (ulje)

