

Rezonansa stvaralaštva Anais Nin nije prekoračila za sada krugove intelektualne elite. Ali u tim krugovima, kako u Americi, tako i u Evropi, Anais Nin se smatra jednom od najistaknutijih savremenih spisateljica, ne samo američkih. Njeno upoređivanje s Virdžinijom Vulf nije jedini kompliment kritike. Američki kritičar Karl Šapiro nazvao je njen još neobjavljen i poznat samo fragmentarno, ogromni (106 svezaka) *Dnevnik*, vođen od jedanaeste godine života, — „književnim spomenikom epohe“. A Henri Miler: „Taj *Dnevnik* će u budućnosti zauzeti mesto pored *Isповesti* svetog Augustina i *revelacija* Petronija, Abelara, Prusta...“ Takvim horoskopom čak i najveći skepticizam će biti u najmanju ruku alarmiran. Šta je to delo i ko je ta spisateljica, čije se ime izgovara kao lozinka posvećivanja u tajnu?

Anais Nin (rođena 1914.) već tridesetih godina se predstavlja kao pronicljiv duh esejima o D. H. Lorensu i Henriju Mileru. U to vreme spada u međunarodnu parisku boemiju. Vezana prijateljstvom s Lorensom, Darelom i Henrijem Milerom, kreće se u nadrealističkom književnom i slikarskom središtu, uz Bretona, Antoana Artoa, slikara Kirika, Tangija i Klea. Kćerka, u to vreme slavnog, španskog pijaniste i američke pevačice (danskog porekla), Anais Nin je nasledno opterećena potrebom umetnosti i sklonošću ka boemiji. Kao mala devojčica, ozbiljno studira muziku i igru. Pijanističke turneje Hoakina Nina pretvaraju detinjstvo buduće spisateljice u stalno putovanje. Do jedanaeste godine života boravi u Evropi (Nemačka, Španija, Belgija, Francuska) i prvi njen jezik je francuski. Čak je i prva sveska legendarnog *Dnevnika* napisana na francuskom. Nakon preseljenja u Sjedinjene Države, opčinjena engleskim jezikom, više se od toga svog drugog jezika ne rastaje. Anais Nin je samouk, ali samouk u najboljem i najopširnijem značenju te reči — ona je samouk s razmahom. U detinjstvu nije išla u školu, način života njenih roditelja nije joj to omogućavao. Imala je, naravno, domaće učiteljice i privatne učitelje. Ali ozbiljno studira sama. Studira psihologiju, psihoanalizu, teoriju književnosti. Kao junak Sartrove *Mučnine*, čita u javnoj biblioteci u Njujorku sve, kako sama duhovito priznaje, po azbučnom redu. Stekla je prostrano i svestrano znanje, upila je francusku, špansku i anglosaksonsku kulturu. Pre nego što je postala književnica, Anais Nin je postala savantkinja.

Dnevnik Anais Nin, kako tvrde posvećeni u tajnu, delo je njenog života. Sve drugo, pa i romansijersko stvaralaštvo, jedva je odble-sak ili sporedni proizvod ove legendarne sveopštosti. Za sada ipak samo ti odblesci, dakle romani Anais Nin, predstavljaju njeno književno delo. U to delo ulazi ciklus romana objavljenih pod zajedničkim naslovom *Unutrašnji gradovi* (*Cities of the Interior*), kao i nekoliko zbirki pripovedaka (*Under a Glass Bell*, *Children of the Albatross*, *Winter of Artifice*). *Unutrašnji gradovi* su glavno objavljeno delo Anais Nin.

To delo daje odista osnove za sučeljavanja i poređenja s istaknutim delima savremenosti. Usvajanje mnogih kultura od strane Anais Nin odrazilo se na njenom stvaranju. U samom stilu, gustom, stalno napregnutom, zapletenom, a istovremeno preciznom, čas eksplozivnom, čas otmenom, čak aforističnom mogu se pronaći odjeci Melvilla i Flobera, Žirodua i Vajlda, Virdžinije Vulf i Džojlsa. Nastala je stilska legura, koja je vlasnost i pronalazak ove spisateljice. Anais Nin na tlu današnje američke književnosti je izuzetna pojava. Isto tako je teško odrediti njen rodoslov, kao i naći za nju analogije.

Unutrašnji gradovi su ciklus romana, svakako. Svaki od njegovih članova, koji predstavlja zatvorenu celinu, nije ipak roman ni u starom, ni u novom smislu. Nije roman, iako nije ni antiroman ili „novi roman“. Anais Nin je skrenula s tradicionalnih puteva romana, ne daje zatvorenu kompoziciju događaja, akcije, ne predstavlja proces formiranja ili gubljenja ličnosti. Takođe ne eksperimentiše, ne predlaže ni sopstvenu tehniku, ni sopstvenu metafiziku. Tražeći sopstvenu istinu i sopstven oblik, prepusta se stihiji, s tim

što je to stihija lična, posebna, koja iznenađuje izrazitošću. To je stihija arhiženskosti.

Savremena književnost je učinila neaktuelnom nekad korisnu podelu na književnost mušku i žensku. Razlike između načina osećanja i zamišljanja zbrisale su se, bar u romanu. Najistaknutije spisateljice ovoga veka, Virdžinija Vulf, Marija Dombrovska ili, od današnjih, Natali Sarot, skalom svojih vizija, njihovim razmahom i dubinom, kanališu žensku stihiju, koja više nije filter mašte u odslikavanju sveta, nego jedan od njenih elemenata, koji s njom stvara na principu ravnopravnosti sliku stvarnosti epohe. Epska uravnoteženost Dombrovske, sondaža Virdžinije Vulf ili Natali Sarot, u istraživanju istine o čoveku svojom širinom i grabljivošću čine vrhove savremene literature u apsolutnom značenju te reči.

Romansijersko stvaralaštvo Anais Nin ispunjava, razarajući je, stihiju arhiženskosti. Ali nije to stihija u smislu nekadašnje, prošlovekovne specifikke, kada je filter ženske osetljivosti profinjavao, blažio, dakle pomućivao konture i glačao izbočine predstavljenoga sveta. Anais Nin prodire u tu ženskost, koja je stihija njenog stvaralaštva, kao varvarin s nožem u zubima, besni po njoj i, razarajući je sa strašću poznavanja, želi da prodre do njene nage istine. Apsolutizuje ženskost, ali je ne šteti. Nije apologet, već podsmevač. To je *advocatus diaboli* na oltar digne adoracije večne ženstvenosti. Ljubav, seks, erotika — tu su prvi put u književnosti pokazani sa njihove nepoznate strane, izučavane, ali neisondirane, prikazivane verovatno, ali neprave. Ko sam ja budući da sam žena? Takvo pitanje pre Anais Nin žena u književnosti nije postavljala.

Da ne padam možda u preterivanje pod gestijom horoskopa Henrija Milera? Ta već je *Knjeginja de Klev* gospođe de Lafajet sondaža ženskosti. Virdžinija Vulf, Ketrin Mensfield, Zofja Nalkovska, — obnažavale su ispiranje ženskih psiha, ambicija, težnji. Svakako. Ali sve te ljubavi i ljubavne patnje, pokazivane od strane žena, rađale su se, razvijale i gasile se u senci muškog mita. Žene su volele ili bile voljene, odlazile ili bile napuštane, patile ili se nadale, uvek zbog muškarca. Mit muškarca primirao je razne vidove, ali je uvek gospodario nad svetom žena i taj svet pritiskao, kako nostalgičnom neprisućnošću tako i mužjačkom brutalnošću.

ZBIGNJEV BJENJKOVSKI

U savremenoj književnosti žena se bori s tim mitom. Pojavljuje se odvažnost bestidnosti, pojavljuje se ženka, ravnopravna mužjaka partnerka. Koletino stvaranje većitoj ženstvenosti dodaje draž razuzdanosti. Kolet svojim stvaranjem ne pita ko sam ja budući da sam žena, nego se diči fiziološkom bestidnošću kao paunovim repom, kao da govori: takva sam, brutalnošću i cinizmom ne ustupam pred vama, muškarcima, ja sam ravnopravan partner u ljubavnoj igri. Simon de Bovuar u *Drugom polu* probija, jedno za drugim, dno iskrenosti, otkrivajući izvore ženskih kompleksa i ustručavanja. Pokazuje izvor hladne žene. Ali i tu se mit muškarca ne gasi. On — svojim egoizmom, nespretnošću, neželjom da ženu upozna ili nemogućnošću da s njom saoseća — ubija u njoj i sposobnost i želju za ljubavlju. Autorka *Mandarina* uvodi u književnost erotsku javnost kao optužbu protiv muškarca. Violet Ledik, autorka slavne *Kopilače* (*La Bâtarde*), daje toj optužbi razmer skandala. Ali, čak i te najotvorenije ženske svesti još uvek su poražene mitom muškarca. Kao da ih okružuje neprobodni zid, iza kojeg se, kao u Lorkinom *Domu Bernarda Albe*, razleže fascinantno rzanje ždrepeca.

Upravo zato stvaralaštvo Anais Nin zadivljuje ženstvenošću, ženstvenošću dignutom na n-ti stepen, koja postiže nezasićenost i agresivnost, nesretane dosad u književnosti. Anais Nin se više ne rve s mitom muškarca. Autorka *Unutrašnjih gradova* pridavljuje taj mit, poražava ga — mitom žene. Tu upravo žena dobija lik Don Žuana, većitog zavodnika koji se bori sa svojom prekomernošću osećanja, sa svojom nesposobnošću za ljubav, sa svojom nadmenom potrebom posedovanja i patnjom zbog neutoljenja gladi. Muškarac je sveden na ulogu oruđa koje zadaje bol, tupi bol slepe sudbine. Žena iz romana Anais Nin pati ne kao žrtva, nego kao dželat postuao od zadanavanja bola, izmučen svešću o zlu koje stvara.

Ko sam ja budući da sam žena? To pitanje, nepostavljeno neposredno, čak i neformulisano, probija se kroz sve stranice njenog ciklusa romana. Anais Nin se ne zadovoljava spoljnim oznakama. Ni seksu, ni erotici ne daje atraktivnu prezenciju. U ovom delu — to je takođe zadivljujuće — nema fiziologije. Citalac Kolet, Simone do Bovuar ili Violet Ledik biće razočaran, jer u knjigama Anais

ANAIŠ NIN, MITOLOGIJA ŽENSKOSTI



Nin neće naći ništa od tih stvari. A erotizam ipak rasplinje to stvaralaštvo koje puca u kompozicijskim šavovima od prekomernosti doživljaja. Junakinje ciklusa romana Anais Nin žive samo požudom, požudom posedovanja, požudom traženja, požudom da se izgube u uživanju. Ali kad se to uživanje pojavi, bol nezasićenosti je veći od sreće doživljaja. Autorka *Unutrašnjih gradova* vuče svoje junakinje po garsonjerama i hotelskim sobicama, terajući ih da preživljavaju ljubav kao neprestani razdor, kao glad sebe, koju je nemoguće utoliti. Da, baš glad sebe. Jer one imaju sve u sebi. Nezasićenost, nesposobnost za ljubav, preobilje požude, sve. Kako je smešna i sitničava nadmenost ili radost zbog posedovanja muškarca u očima tih žena ras-trzanih iluzijama, a istovremeno šibanih samosaznanjem, vidovito trezvenih, poput nakaza osećljivosti. I te nakaze su kadre da samo jedno preživljavaju nepogrešivo: patnju.

Stihija ženskosti, pokazana u stvaralaštvu Anais Nin, u neprestanom je pokretu, vrenju, sudarima. Ni osećanja, ni karakteri se ne razvijaju, nemaju ni svoga apogeja, ni svoga perigeja, kovitlaju se, spletene unutrašnje. Anais Nin zna samo za jedno stanje sveta, ličnosti, psihe: za pokret. Kako u opisu ženske odeće, tako i u analizi psihičkog stanja, autorica *Unutrašnjih gradova* sve, čega se perom dotakne, stavlja u vibraciju. Već sam njen stil nameće dinamičnost svakoj pojavi.

„Bila je uragan crvenila, žutila, narandžastog i zelenila, koji su istovremeno sipali izazove. Crvenilo je uništavalo narandžastu boju, zelenilo i plavetnilo likvidirali su karmin-crveno. Večernja haljina je dovodila do besa žaket-kostime, sportski mantil se boksovao s čipkom, cipele su proklinjale tirkiznu narukvicu. A ako bi ponekad odlučila da stavi na glavu šešir širokog oboda, on se ljuljao kao jedrenjak na uzburkanom moru.”

„Sabina je bila nalik na vatrogasna kola koja alarmnom sirenom šire strah na gradskim ulicama. Bila je obučena u crvenilo i srebro. Spoj drečavog crvenila i srebrnog sivila bio je razdirući kao paroksisam. Kad čovek vidi Sabinu prvi put, teško bi mu bilo da ne pomisli kako gleda na požar. Išla je u svojoj crvenoj haljini, ostavljajući iza sebe grmljavinu alarmnih sirena i, ne znajući kada, naglo je prebacivala preko prostora nevidljive lestve pesniku koji spava u svakom ljudskom stvorenju, kao da mu govori: penji

se! Ali lestve, nalik na lestve barona Minhauzena, nisu vodile u nebo. Sabinine lestve su vodile u vatru.”

„Sve je u njoj bilo himera, nezavršen san, pun suprotnosti, fantastike i neočekivanih protivravnosti. Pričala je o sceni silovanja ili je govorila o narkoticima koje je upotrebila da bi spasla svoje prijatelje, a zatim, kao da je sve te stvari napisala na školskoj tabli, jednostavno je uzimala spužvu i sve brisala, ukazujući na to da se ceo taj događaj desio možda nekome drugom ili da ga je negde pročitala ili čula u nekoj kavani. I počinjala bi, kao da se ništa nije dogodilo, drugu priču. Tek što bi nabacila lice i konturu, tako da ih je bilo moguće nazreti, a već drugo lice ili pojava prelazi preko onih predašnjih, kao u snu, i kada već izgleda da je u pitanju žena, jasno se zapaža muškarac, a kada se stariji muškarac približava toj ženi, pretvara se u devojkicu, devojkica postaje slična dečaku koji je bio njena prva ljubav, a dečak postaje gomila ljudi koji su ga nekad ponižavali... Isto je tako nemoguće bilo zamisliti koga je volela, koga je izdavala, ili napuštala, kao i s kim je živela, za koga se udala, koga je obmanula ili naprosto zaboravila.”

Ove probe stila pokazuju i kvalitet i rang njenog dela. Anais Nin u nekoliko poteza pera, kao potezima kičice, daje plastičnu sliku ulice, ljudskog lika ili doživljaja. Nije to možda slika, nego njen esencijalni odraz. Anais Nin se, uostalom, ne bavi predmetom s celokupnom njegovom situacijskom ili karakterološkom složenošću, nego ide pravo u suštinu stvari. Seks i erotiku sondira u dubinu, zaobilazeći površni sloj fiziologije. Isto tako postupa u drugim oblastima. Anegdota je se ne tiče. Kao da anegdota romana kao radnja nije vredna da bi se njome bavilo. U velikom skraćenju obeležava je sa nekoliko rečenica, da bi potom uoperno produbljivala čiste konsekvencije. „Činjenice nemaju nikakvog značaja. Računa se samo ljudsko biće, egzistencija kao takva.” Ta suština koja se računa — uvek je žena. Lilijana, Sabina, Helena, Džuna, junakinje *Unutrašnjih gradova* — samo su jedna žena. Razlikuju ih samo situacije u kojima se nađu. Najpotpunije su zacrtane Lilijana i Sabina. One su iskazivaoci spisateljičkog pogleda na svet. Obe su opterećene kućom, porodicom, opterećene, jer biti potpuna žena, znači biti žena slobodna. Lili-

jana je jaka, ide za glasom svoje nezasićenosti bez moralnih skrupula, preseca nit koja je vezuje s prošlošću, decom, mužem, kućom, ona je apsolutni gospodar same sebe. Da li je to suštinski? Ko je ona uopšte? Idući od doživljaja do doživljaja, traži muškarca kojim bi mogla da ovlada. Želi vladalačku ljubav. Tako joj se čini. Ali oni slabi, koje na svom putu sreće, samo su pokorna oruđa. Ona želi otpor. Želi nekog s kim bi mogla da se ogleda, ko bi svojim otporom oslobodio iz nje energiju koja preobražava njen život. Kad najzad sretno Džeja, talentovanog slikara, fantastu i egoistu, čini joj se da je srećna. Srećna je zbog borbe koju mora s njim da vodi za njega. Džejev otpor budi u njoj osećanja kakva nije poznavala, tvrdoglav strah, ljubomoru, nesigurnost, strah od svoje sopstvene samoće. Znači — ljubav. I ta ljubav za kojom je žudela, ta sreća posedovanja i ugroženosti — jeste sreća patnje. Vladalačka, nepopustljiva arhiženskost sanja o muškarcu kao o predvodniku, o muškarcu jačem od nje, sanja, dakle, o vlastitom porazu. I Lilijana tragedija je upravo u tome, što ovaj poraz ne može da podnese. Nema načina da se liši arhiženskosti. Tek kad napusti Džeja, u Meksiku, u nekom fantastičnom gradu Golkonda, usred egzotične, bujne prirode, steći će ponovo ravnotežu nagona i ugledaće se u istinskog svetlu. Odbaciće mit snage i slobode, oslobodiće se prekomerne ženskosti. Vratitiće se mužu i deci slobodna, slobodna drugačije no što je želela, oslobođena same sebe.

Sabina je Don Žuan upleten u nezasićenost. Ide od avanture do avanture, s hladnom, proračunatom strašću igrača, koji zna sistem dobijanja. Svaki muškarac mora da bude žrtva. Ona mora da pobeđi uvek. Ali, svako iskustvo je uvek neostvarenje. Svaka eksplozija erotizma — obmana. Zašto? Zašto ne nailazi na ono što traži — na ljubav? Dok najzad ne čuje onu istinu, koja je njena istina. „Ko u ljubavnoj igri misli samo na to kako da dobije, odista još nije voleo.” Sabina se dvoji, troji, množi. Hoće umnožavanjem sebe da umnoži svoje izgled. Ali gubi samo unutrašnju kompaktnost i jedinstvo. Uviđa da „postoji mnoštvo Sabina koje leže, opušteno, raščlanjene, izlomljene i raskidane na sve strane”. Sanja o izgubljenom jedinstvu, o vernosti prema samoj sebi. Mužu se vraća posle svake avanture da bi se preporodila i prikupila snagu za dalja vucaranja. Kupa se u osećanju krivice. Anais Nin uvodi u jedan od romana *A Spy in the House of Love* — „*Spijun u kući ljubavi*” lik izgrađen iz psihoanalitičke simbolike: čarobnjaka laži koji se pojavljuje na očajni poziv Sabine razdvojene na dve sebe: „Jedna polovina poziva u pomoć, druga polovina nagomilava prepreke da pomoć ne bi stigla”. Njena arhiženskost umiriće se tek snom o sopstvenoj vernosti, snom o tome da najzad pripada jednome. „Ali vernost je moguća isključivo u stalnosti jednog osećanja, koje bi narastalo postizujući svoj vrhunac u zanosu koji bi se mogao uporediti s vrhovima umetništosti ili religije.” Sabina je umetnica. Ima, dakle, šansu da nađe zadovoljenje u umetnosti.

Arhiženskost je drama žene. Anais Nin ukazuje samo na jedan spas: na umetnost. Sabina je umetnica, Lilijana pijanistkinja. Obe su povlašćene. Muzika kojoj spisateljica posvećuje najlepše stranice svojih knjiga, utišaće ih.

Tražeci analogiju za stvaralaštvo Anais Nin, možemo je naći — na čelu kontrasta — u delu spisateljičinog prijatelja Henrija Milera. Autor *Pleksusa, Rakove povratnice i Jarčeve povratnice* je, kao što je poznato, najkrajnji savremeni mitoman muškosti. Problem seksa općinio je Anais Nin još u delu D. H. Lorensa, autora *Ljubavnika Ledj Ceterli*. Kad joj je bilo četrnaest godina, Anais Nin je posvetila esej stvaralaštvu ovoga pisca. Prijateljstvo s Henrijem Millerom produbljuje njenu fasciniranost seksom. To nadahnulo dalo je ipak vrlo samostalan plod. Delo Anais Nin, kako po svojoj problematici tako i po stilskim vrednostima, jedno je od istaknutih dela savremene književnosti.

Preveo s poljskog
Petar VUJIĆ