

teškomisljena ironija

dobri voje stanojević

Među putopisnom prozom Ljubomira Nenadovića najčešće se spominju i priređuju, čak su i u školskim lektirama, glasovita »Pisma iz Italije«. Na taj način su »Pisma« o Njegošu, kako ga je sam Nenadović jednom prilikom nazvao, »važnoj i živoj srpskoj znamenitosti«, gotovo potisnula sjajne stranice »Pisma iz Nemačke« bogatih (neo)romantičarskom ironijom i sasvim modernim duhom ironičke opservacije svojstvene jedino umetničkim ostvarenjima visokog dometa.

»Pisma iz Nemačke« jesu bogat književni tekst, obremenjen kontrastima, anegdotama, slojevitim humorom, esejiističkim razmatranjima, što čini ovo štivo jednim od najzanimljivijih i najaktuelnijih u srpskoj književnoj tradiciji devetnaestog veka. Moderna orijentacija je uočljiva već u delovima koji pokazuju poetička opredeljenja Ljubomira Nenadovića.

Lako misliti o lakim stvarima treba čovek da je lakomisen, a ja sam teškomislen. No kazite mi jednu stvarčicu o kojoj nije teško pisati. Mala trunka, koju svaki vetrić pokreće, može dugo da zanima naše misli, to je jedan komadić ovoga golemog sveta.

Već na početku putopisac naznačava da će pisanje imati osobenu težinu i slojevitost. U tekstu se to ostvaruje razgranavanjem pripovedačkog vremena na niz delova i anegdota. Pripovedanje tako biva obeleženo fragmentarnošću vezanom u skladnu celinu čudnim putovanjima, različitim razmišljanjima i nesvakidašnjim događajima. Usitnjenost zbivanja, duhovito predstavljena čitaocu, podstiče ironički duh naratora potcrtavajući nesvakidašnje pripovedačko stanovište.

»Pisma iz Nemačke«, sa iznijansiranim likovima i situacijama prikazanim u osobenom kontinuitetu i celokupnosti, imaju značajne romaneskne odlike. Teme čudaštva i apsurda (izvrstan lik saputnika koji neprestano čuti) daju ovom tekstu vrednosti potpunije utemeljene mnogo kasnije u delima avangardista. Nenadović nije jedan od pisaca neposrednih začetnika moderne poetičke misli u nas, ali je svojom putopisnom prozom anticipirao mnoga slična traganja. Oblikujući u svom putopisu događaje kao skladno uređeni niz iscepkanih zanimljivih detalja o sudbinama, različitim društvenim uređenjima, prošlosti, zaboravljajući namerno na verodostojno prikazivanje zemalja i naroda, njihovih topografskih specifičnosti, pripovedač »Pisama« istovremeno parodira avanturističko vreme, viteškog romana.

Banjski turistički živog glavnog junaka uzet je upravo kao nedostojna zamena za burne događaje avanturističkog romana. Nije zato slučajno što pripovedač svoje kazivanje počinje paradoksom: »Ako želite čuti za moje zdravlje, ja sam hvala bogu – bolestan«.

(...) Gostiju svagda ima ne samo iz Evrope nego ih ima iz Indije i Kalifornije. Najviše dolaze Francuzi, Rusi, Englezi. Oni su gotovo svi zdravi, ali su svi bogati i besposleni, a besposlenost nije mala bolest! Na nju se nastavlja druga veća bolest a to je dugo vreme. (...) (Str. 5)

U priču se postepeno uvodi »tudi svet«, veoma bitan za dalji razvoj romanesknih elemenata. Taj svet postaje ključni nosilac svih važnijih sukoba i zbivanja. Nepoznati putopisac jeste smešni i podsmehnu sklioni »vitez« sa perom koje sve beleži. On gleda sa čuđenjem, često vrlo vešto glumljenim, i podsmehom sve te banjske goste, čudne sapatnike i nesudane protivnike. Tu se, kao u prozi Milana Kundera, dešavaju mnoge »smešne ljubavi« i neobičnosti. Povremeno narator otkriva da on nije neznanica za kakvog se ponekad izdaje, da, naprotiv, zna dosta stvari i da je dovoljno upoznat sa okolnostima života koji vodi i posmatra oko sebe.

Upravo zato što je dobro obavešten, on može sa tako premoćnom ironijom da opisuje ono što vidi, doživljava, pamti i zna. Celi svet oko njega postaje ironija. Okolina kao da se sama podmeće, sama otkriva vlastite zablude i dozvoljava da ih i narator uočava. Ironija tako u putopisu postaje obična pojava, svakodnevna stvar i bitno narušava skladnost putopisnog štiva (kakvu pamtimo, recimo, u »Pismima iz Italije«), dajući veće mogućnosti za ispoljavanje romanesknih odlika.

Tekst se prividno vezuje za istorijske odrednice. Tačno se smešta prostorno i vremenski. Prvi deo se dešava u Hom-

burgu 1870. godine, drugi u Vizbadenu iste godine. Međutim, pominju se i drugi gradovi kroz koje junak prolazi ili o njima razmišlja. Ironijsko načelo oblikovanja teksta narušava okosnice tradicionalnog putopisa i vodi priču samosvojinim tokom. Ironija ni jednog trenutka ne prestaje da bude duhovita igra nadmoćnog znalca koji se sreće sa različitim ljudima i stvarima. Pri tom, on o svakome zna onoliko koliko je dovoljno za podsmeh. Stvarna slika mu ipak izmiče jer junak gleda ironičkim okom i ponekad namerno iskrivljava stanje stvari. Takav položaj glavnog junaka motivisan je upravo sveopštom bolešću koja obuzima i ironičara i dugim vremenom od koga se on, u banji, izgleda istinski leči. Ironičar se najefikasnije ironijom leči od dosade neprestano nailazeći na događaje i ljude koji ga uvlače u sve veće vrtloge ironičkog koga. Zato glavni junak neprestano ponavlja:

Dugo mi je vreme, i to u Homburgu, u ovom lepom mestu što je od samih zabava stvoreno. To je najlepše rajnsko kupatilo u kome se skupljaju gosti sa sviju strana sveta. On je, istina tri puta bliže Majni nego Rajni, ali ipak to ništa ne smeta stranicama da ga zovu rajnskim kupatilom. (...) (Str. 4)

Putopisac započinje svoje pisanje iz dokolice stavljaajući do znanja da se u svetu nalazi kao kod kuće. To samopouzdanje u tudjoj zemlji omogućuje mu da bude ironijski nadmoćan, da stvari i pojave posmatra u skladu sa svojom podsmejljivom prirodom. Ironija naravi i osobina drugih ljudi, običaja, zemalja, naroda, dobija sve izraženiju ulogu.

Poodavno mi govoraše jedan prijatelj u Beogradu: »Ako ti bude dugo vreme, a ti piši! – piši ma šta!« – Kome može biti dugo vreme – mislio sam... Na prvi pogled rekao bi čovek da su to sasvim obične reči koje se čuju između prijatelja i poznanika kad se rastaju; no sad za mene ta reč: ma šta, ima neko osobito značenje. Razmišljam: bi li se odista moglo pisati ma šta. – Zašto ne? – Čovek, koji je toliko godina čitao ma šta, zašto ne bi mogao nekoliko dana ili nekoliko nedelja pisati ma šta. I tako sam uzeo pero i pišem... Pomišljao sam: šta bih mogao ja novo izmisliti i napisati sada kad ljudski rod po pedeset hiljada novih knjiga svake godine napiše i pečata. Sve što je danas trebalo pisati, već je napisano; a sve što je do danas sudeno da se napiše, biće i bez mene za nekoliko stotina godina napisano. Tako sam i ove godine mislio i hodao sam besposlen po ovom lepom svetu; ili ako sam baš hteo štogod da radim, onda sam sa Englezima sedeo pored reke i bacali smo kamenje u vodu. Pokatkad smo i ribe pecali, ali to je već težak posao: treba neprestano paziti i na oprezu biti a to oslabljuje nerve, zatupljuje razum, koji nam ne treba, i prekraćuje nam ovaj kratki život u kome osećamo dugo vreme. Potpuni mir i tišina krepke čoveka i države. (...) (Str. 5–6)

Sličnost sa mnogim savremenim poetičkim tendencijama jeste više nego očigledna. Prisutna je i nedoumica o smislu pisanja u vreme kada su sve priče već napisane (često ističane i u novom proznom talasu srpske književnosti), ali u mnogome ironijski obojena. Ironija obezbeđuje već utvrđenu odliku putopisa da izveštava o nepoznatom. I samo »nepoznato« se drugačije poima. Ono za ironiju nije nešto što je nevideno, to nisu novi predeli, već poreklo i smisao određeni ljudskih osobina koje se podsmejljivo prikazuju. Ironijom obojena putopisna proza Ljubomira Nenadovića izveštava o opšte poznatim osobinama, ali ih tumači tako što razobličuje i prikazuje u sasvim novom, posebnom svetlu. Ironija u »Pismima iz Nemačke«, dakle, ne izveštava o nepoznatim predelima i ljudima, pri čemu bi izveštaj imao prizvuk stvarnog lično viđenog, nenadoknadivog unutrašnjeg utiska. Subjektivnost naratora u »Pismima« je ironična, a ironija, kao što se pokazalo, duboko subjektivna. To je najvažnije korak ka njenoj umetničkoj nadgradnji. Ovako naznačene poetičke odrednice određuju tekst o kome je reč kao vrlo otvoreno štivo sa estetski uspelim naznakama putopisnog romana.

Narator »Pisma iz Nemačke«, glavni junak, u toj subjektivnosti opisivanja odaje ličnost nesvakidašnjih osobina. Jedinstvo kazivanja i jedinstvo pripovedačkog gledišta označava prvorazrednog romanesknog junaka.

Nigda dosada nisam poznavao neizmernu dužinu dugog vremena. Čekati dok se počne predstava kad ste u pozorištu; čekati dok dode parobrod kad ste pri putu; čekati dok se donese supa kad ste seli da ručate; to nije dugo vreme. Osećate ga dok prolazi, nije prazno, ispunjeno je čekanjem, a tome čekanju vidite nedaleki svršetak. Ali sedeti u sobi i čekati dok ozdrave kosti u jednoj nozi, čemu nema određenog roka, to je nesnosno i pravo dugo vreme; i danas je četvrti dan kako osećam svu njegovu težinu. (...) (Str. 6–7)

Na ovaj način narator motivise svoje dugo vreme, određuje njegovu posebnost u okviru drugih »dugih vremena«. Motivise, najzad, svoje bavljenje stvarima o kojima govori. Tako kompozicija »putopisa« sve više dobija romaneskna odlika. Kompoziciona motivacija i motivacija junaka jesu presudne u tome. Za ostvarenje putopisa dovoljno je najčešće samo da se namernik odluči da zapisuje svoje utiske o

predenom i videnom. Međutim, Nenadoviću to nije dovoljno. On junaka svog putopisa motivije kao bolesnog junaka, bolesnog ipak samo u toj mjeri da mu je ostavljena sposobnost da ponekad vrlo zločesto zapaža i rasuđuje. U toj dokolici, kad mu je telo bolesno od jedne tako dosadne i »normalne«, uobičajene bolesti, kao što je reumatizam, on ima vremena da prosuđuje čita, razmišlja, povezuje i preispituje svoje veliko znanje i iskustvo. Pričanje se stoga često bogati različitim anegdotama, esejističkim delovima, kratkim traktatima o imetku, državi, ljudima, svojevrsnim parodijama basne i sličnim. U tom sklopu, položaj bolesnog junaka postaje vrlo poetičan, gotovo tipično romaneskni položaj modernog junaka (sreće se u »Carobnom bregu« Tomasa Mana, »Proljećima Ivana Galeba« Vladana Desnice, »Memoarima Pere Bogalja« Slobodana Selenića).

Glavni junak ipak najviše razmišlja o sebi i u središte ironijske opservacije često stavlja svoje »ja« »smejući se gorko vlastitim izvitoperenim navikama koje su, istovremeno, shema ponašanja drugih junaka, banjskih gostiju. Tako banjska sredina, kao pretežno mesto zbivanja, postaje naročiti specifikum događanja, a glavni junak prerasta u izrazitu romanesknu paradigmatičnu figuru. On je u prilici da često tumači sredinu kojoj sticajem prilika trenutno pripada.

(...) *Danas mi je tako dugo vreme, da moram pisati. Hteo sam da pišem kakav roman, i već sam bio počeo kako se bistra Rajna kroz lepe doline krivuda, a blede mesec, sa nasavskih bregova hita da osija jedan mali čunić, koji se tiho pored obale krađe i nosi sreću i zadovoljstvo dve zaljubljene duše. — Tu je zaspalo moje pero. Pomislio sam: na celoj ovoj zemlji štampa se trideset hiljada različitih novina. Svake novine donesu u godini dana bar jedan nov roman; za sto godina to je ravno tri miliona romana. U to more mudrosti ili gluposti zašto bih i ja jednu kaplju bacio? (...)* (Str.9)

Sasvim kao i dobar broj savremenih romanopisaca i autor »Pisama iz Nemačke« se odlučuje, iz okolice, da ironizuje obrasce trivijalne književnosti, ali tu odmah i zastaje. Njegove želje nešto su drugo. On pre naginje parodizaciji teksta tipa »Zapisa iz podzemlja« Fjodora Dostojevskog. Njegovom junaku više leži u ovom trenutku parodija i poigravanje sa »negativnim junakom«, mrzovoljnim i spremnim na sve, pa i na ironični komentar, nego bilo šta drugo. Nenadović u ironijskoj perspektivi objedinjuje pozitivne i negativne osobine svog junaka, sučeljava niske i visoke crte karaktera, smešne i ozbiljne odlike ličnosti, protivstavlja komično i melanholično. Preovladava samosvest glavnog junaka i postaje očito da on namerno krije svoje stavove, da brzo menja mišljenje i raspoloženja, kako bi ukazao na postojanost ironije. Tu je ponovljena nedoumica modernog pripovedača o moći i nemoći romanopisca, o smislu i značaju pisanja u vreme kada je sve već rečeno.

(...) *U ostalom, što se god lepo napiše, odmah se prevede. Danas ako se kakva krupna misao iskaže na jednom jeziku, ona prede na sve jezike i sve narode; ne pita se gde joj je kolevka, ona je svuda kod svoje kuće, njen stan je svaka glava koja ima još toliko praznine da je može u sebe primiti i smestiti. Otkako su se namnožile štamparije i pošte, sve učene glave na ovom celom svetu imaju samo jedan mozak. Svaka nauka i svi događaji čitave zemlje postaše kao jedan zanimljiv roman, čije produženje jedva čekate da sutra citate. (...)* (Str.9)

Ma koliko se vidovitost glavnog junaka pokazala tačnom i opravdanom, on ne može da se ne nasmeje samom predviđanju koje, iako govori o veri u napredak, ipak vidi utopijsku dimenziju takvih proročanstava. Ironija postaje način razobličavanja idile o lepoti predela i zanimljivosti ljudi s kojima se glavni junak susreće. Teškomislenost te ironije ogleda se u sumnji u svaku izgovorenu reč. Nije, međutim, stvar o podozrenju da li će se određeno predviđanje zbilja ostvariti, već o nepoverenju u idiličnost predstojećeg.

(...) *Pocepao sam što sam bio napisao i pošao sam na prozor da opet brojim kola i konje. Ali, posle dugog razmišljanja, našao sam da je lepša i lakša zabava pisati ma šta. Najlakše je pisati kad čovek ne misli šta piše. To se najradije čita, jer većina ne misli šta čita. (Str.9)*

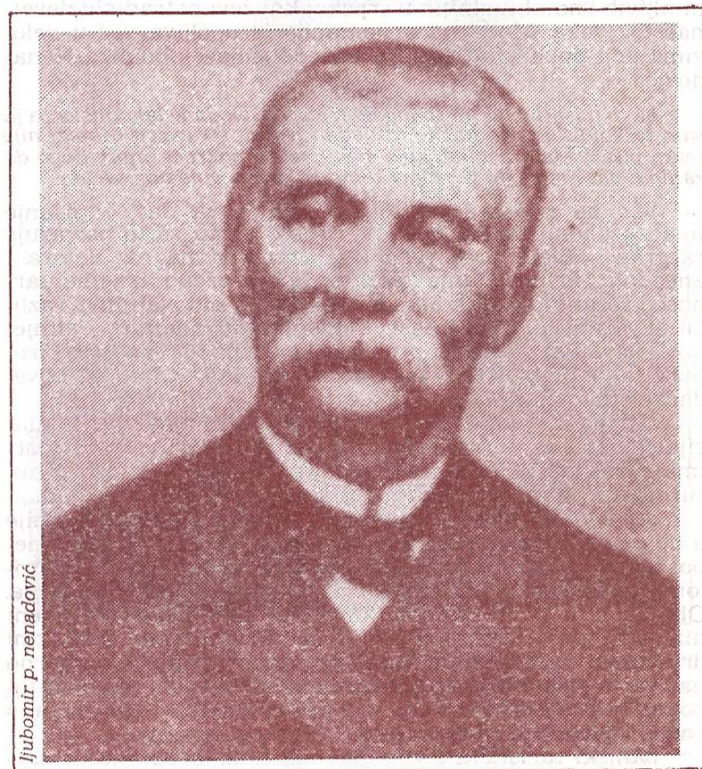
Raskid sa jednom vrstom poetike rađa potrebu da se pripovedač okrene, drugoj, prividno neobaveznijoj, drugačijoj. Razlaz sa »ozbiljnim« pisanjem jeste simbolički rascep sa jednim tipom putopisa kakav pripovedač očito već poznaje, ali je njime nezadovoljan. Odlučuje se da piše »ma šta«. To je značajno okretanje drugoj vrsti poetike koja će se, nadalje, kao i prethodna, ironizovati. Jer, skriveni putopisac ne može da ostane bez ironijske distance. Glavni pokretač zbivanja jeste i u novom kontekstu ironija. U toj ironiji ne može a da se ne uoči i malo pripovedača zlobe, jer samosvest o nadmoćnosti ne dozvoljava da se promene odigravaju mimo njegove volje, koja, ako se ne poštuje, izaziva izgrednike na ironičko posmatranje.

Ima mnogo vremena kako nisam ništa pisao. Odučile se misli da idu za perom, odučilo se pero da ide za mislima. Horacije kaže da čun dobije pukotine kad dugo ne plovi, a plug zarda kad dugo ne

ore. Isto biva i sa ljudskim razumom i pisanjem. No šta mu drago, treba pustiti pero neka ide po hartiji; vrsta za vrstom dolaziće same. Pisanje je kao predivo, ono izlazi iz mozga kao konac iz povesma; ne moraju sva povesma biti svilena, ima i ih i od kopriva. Reči su cigle, a stil je arhitektura; ne mora svaka zgrada imati simetriju, ne mora svako pisanje imati sistem.

Pisati: to je toliko, koliko sa samim sobom razgovarati se. Kad pišete, vi ništa drugo ne činite nego fotografirate svoje misli. Ne moraju sve fotografije biti lepe. (Str.9–10)

Na jednom mestu se sreće svojevrsno razmišljanje i opravdanje postojanja »poetike ružnog«, apoteoza iracionalnosti, predviđanje tehnike toka svesti... Putopisac postupno izlaže svoje misli o pisanju. Prividno on podržava neka načela Horacijeve poetike, ali se zalaže i za vlastito, iznenadjuće moderno, viđenje potrebe za pisanjem. U tom viđenju ima dosta mesta za slučajnost i kaos. Po njemu: »Ne mora svaka zgrada imati simetriju, ne mora svako pisanje imati sistem«. Pripovedač, dakle, računa na neočekivanost zbivanja koja će doneti nepredvidive preokrete. Pisanje se razume, najpre, kao razgovor sa samim sobom, kao fotografisanje misli, svojevrsno čitanje svesti (mada ne još uvek otvoreno i podsvesti). Takav način rada na »putopisu« sa pomenu tim načelima jeste presudan za oblikovanje teksta.



Jibomir P. Nenadović

U skladu sa tim pripovedač pojave posmatra iz svog posebnog ugla primenjujući naizmenično postupke unižavanja i veličanja predmeta o kojima govori. U svakom od tih govora ironija ima znatan udeo. Pripovedač se ne zalaže za lepotu pisanja u smislu koji bi podrazumevao staromodnu horacijevsku harmoniju, već za takvu vrstu umetničkog prikazivanja koja će moći i u najzvišenijim pojavama da pronalazi međusobno oprečne pojedinosti.

»Pisanje je prilična zabava, ono će mi rasterati ovu samoću, prekratice mi dugo vreme, a može biti da je i za nogu lekovito. Ko zna u čemu priroda krije lekove!« (Str.10)

U ovim iskazima ne bi trebalo tražiti dosledno razmišljanje o poetici pisanja putopisa. I to je izloženo ironiji. Ne samo da se predmeti spoljašnjeg sveta podvrgavaju ironiji, već i unutrašnji svet postaje predmet ironizovanja. Ironija glavnog junaka jeste osnovno predraspoloženje kojim se boje sva zapažanja. Ona postaje čak važnija od istine, postaje samosvojna istina, samo oblikuje nepobitnost činjenica. »Istina« postaje predmet ruganja. Banjski život glavnog junaka, bolovi u nozi koji postaju metafora fizičke lenjosti i beskrajne dosade, duge šetnje kao terapija, pretvaraju se u ritual od posebnog uticaja na kompoziciju kazivanja. »Pisma iz Nemačke« otuda, postaju prvorazredna »peripatetička proza«.

U tekstu se nigde otvoreno ne govori da je reč o putopisu. Iako »Pisma« imaju latentni oblik putopisa ona u mnogome naginju romanu sa elementima apsurdna i paradoksa. Šetanje kao jedina fizička radnja uzrokuje česte promene i postaje dobra motivacija i paravan za ironijsko delovanje glavnog junaka. Šetajući on zapaža, a prirodna ironičnost

postaje pokazatelj pripovedačeve stvarnosti. To na trenutke potpunije objašnjava iracionalnost događaja na koje se poziva bezimni ironični šetač.

Pomenute okolnosti uslovljavaju odbacivanje starog, preživog putopisa i pokazuju duboku vezu sa ironijskom prirodnom nove naracije. Ironija značajno utiče i na socijalne odnose glavnog junaka. Ona ga postepeno čini drugačijim i izdvađa ga kako bi pokazala njegovo naročito mesto i ulogu.

Atomi su stari kao svet, večiti su kao večnost, besmrtni su kao smrt. Svaki je za sebe jedan odeli elemenat. Oni nisu stvoreni, a sve što vidite to je stvoreno, oni stvaraju. Neki atomi privlače se a drugi beže jedan od drugoga. To su sve videli oni učeni ljudi, koji kažu da to niko ne može videti. Atomi su pravo ništa, zato ovako rado o njima pišem» (str. 63).

Poslednja rečenica navedenog iskaza otvoreno govori o poetičkoj orijentaciji pripovedača. Ona upućuje na kasnije dosegnutu prazninu u avangardističkim tekstovima. Očit je cinički ironički podsticaj koji se daje svemu o čemu se govori. Glavni junak ima neverovatnu volju za ironijom, za pretvaranjem svega u humor i podsmeh. Junak kao da nema poverenja u svet koji ga okružuje i u ironiji nalazi magičnu moć preobražaja svega prisutnog u skladu sa vlastitom duhovnom orijentacijom. Magičnost ironije uslovljava njenu magičku funkciju u delu. Ona zatire stvarni svet otvarajući neslučenu maštovitost, načitanost i dosetljivost glavnog junaka čime posredno otkriva najbolnije tačke pristune stvarnosti. Ona se u »Pismima iz Nemačke« bavi opštim mestima jer na njima pokazuje svoju najjaču snagu i moć. Otuda ironija dostiže vrhunac kad se bavi samim pripovedačem. Samoironija umetnički uspešno motiviše i objašnjava celokupnu pripovedačevu ironičarsku delatnost predstavljajući i kompozicionu ravnotežu teksta. Tako promišljeno gradirana, ironija postaje ključni nosilac pripovedanja koje se utemeljuje na praznini koju hoće da ispita u okviru svojih mogućnosti prostora poetičkog horizonta koji se ukazuje.

Ironija se na trenutke odvajava od ironičara i postaje sama glavni junak nastojeći da pridobije svaku reč, predmet i pojavu za sebe, da u svemu nađe svoju sirovinu. Moderna strukturiranost »Pisama iz Nemačke« očita je (to su mnogi istraživači, počev od Pavla Popovića primetili kao nedostatak, što je samo znak nespornosti da se na odgovarajući način primi određeni oblik književnog razmišljanja) i po tome što u njima ne postoji, ili ima vrlo malo, uglavnom ironički obojene, deskripcije romantičarskog ili realističkog tipa. Ironija ne trpi duga opisivanja. Ona, istina, traži detalj, ali ga uvek osmišljava na sebi svojstven način. Ironija u »Pismima iz Nemačke« potiskuje magiju tradicionalnog opisa i razbija svet poverenja u lepotu. Ona veruje u »ružno« jer zapravo ne želi da »veruje«. Ironija zaslepljuje i odbija takvog čitaoca koji u »Pismima« hoće da traži realnost i stvarne događaje iz Nenadovićevo boravka u Nemačkoj. Pripovedač ovog teksta jeste neizlečivi ironičar, pre svega. Ironija ima lekovito dejstvo na glavnog junaka, ona je njegova najuverljivija i najkorisnija terapija. Ona, konačno, glavnom junaku pridaje sve ključne osobine modernog junaka koje će se potpunije ispoljiti tek u prozi s početka dvadesetog veka. Dalo bi se pretpostaviti da se takav junak rodio najpre kao karikatura proznog junaka stilske formacije realizma. Međutim, u »Pismima iz Nemačke« ironija je samosvojna, moćna snaga junaka, dosledno, moderno motivisana, promišljena, koja zna šta radi i kamo ide. Što ironičar više putuje, to ironija postaje sve moćnija jer se šire njene asocijativne mogućnosti.

»Ah, dugo mi je vreme! – Sa prozora gledam danju sunce a noću mesec i zvezde: večito šetaju, nigda ih noge ne zabole. Četiri dana pisao sam u stihovima veselu igru: »Na Nojevom kovčegu«. Za tim pisao sam: »Žalosnu igru u raju«, gde se jedan andeo podavolio. Sve što sam napisao dopalo mi se: vesela igra ožalostila me; žalosnoj igri smejao sam se. Peti dan poranio sam da pišem dalje, ali nijednu vrstu nisam mogao produžiti, zato sam pocepao i ono što je bilo napisano.«

Ironija polako prelazi na stranu bolesti. Vremenom postaje njen saveznik. Na primerima pokušaja glavnog junaka da nešto napiše pokazan je njegov dar sukobljavanja sa ustaljenim vrednostima, njegova potreba za alternativnim izborom. Zato je, čak i onaj koji možda zna i više o opisanom podvrgnut podsmehu ako ne zna ništa o posebnom dejstvu, svrsi i smislu novooblikovanog ironijskog osećanja. Ironija se pretvara u čvrsto pripovedačko jezgro, postaje umetnički dalekovidna. Ona u »Pismima iz Nemačke« najpotpunije saraduje sa cinizmom glavnog junaka, sa njegovom, povremeno bolesnom potrebom da raspravlja na podsmehljiv način o tamnoj strani stvari. Ipak se u tome nalazi vrlo efikasan mehanizam samoočuvanja glavnog junaka od nemilosrdnosti okoline. Ironija, međutim, po prirodi epistolarnе kompozicije nema mnogo mogućnosti da se preispita

u dijalogu, iako sva poziva na razgovor. Izvesna hladnoća ćutanja okružuje glavnog junaka i njegovu ironiju jer je ironija toliko moćna u prividnoj ozbiljnosti, toliko nasrtljiva da je teško sa njom polemisati. Tako se najcelovitije i, za umetničke vrednosti »Pisama iz Nemačke«, najuverljivije ispostavlja ironijsko zajedništvo interesa pripovedača i čitaoca. Ironija se predstavlja kao prefinjena igra nerava, kao promišljeno varanje dosade, kao veličanstvena praznina. Ona preoblikuje sve na šta naide. U tome je vidljiva smišljena oprečnost ironije. Jer, sve telesno i intelektualno u »Pismima« postaje ironija. Ona gradi svojevrsni oklop oko pripovedača. Ironičar je nedodirljiv, on je sam sebi jedino potpuno dostupan, viđeno je samo povod da razmišlja, govori, tumači, zaključuje... Ironija ima pravo sve da vidi i o svemu da se izjasni. U tome je prevashodno modernost »Pisama«.

»Poranio sam da na ovom lepom danu uživam časove – dugoga vremena, da sedim u sobi i pišem. Posle dužeg razmišljanja čime ću jutros pisanje početi, došao sam na tu lepu misao da treba početi – perom i mastilom. Nekoliko lepih i čistih tabaka hartije leže preda mnom; kad bi ih hteo sada prodati, mogao bih za njih dobiti nekoliko krajara, a kad ih ispišem, ništa neće vredeti, neće za njih niko ni jedne pare dati» (str. 74).

Ironija se čak upliće i u govor o poetici. Tako ona zadržava položaj ključnog središta zbivanja jer je razmišljanje o mogućnostima i posledicama pisanja takode u središtu pripovedačevog tematskog kruga. Ironija time glavnom junaku daje životni prostor u kome on može da troši svoju energiju u različitim pravcima – od banalnih pojedinosti svakodnevice do rasprava o smislu i svrsi pisanja i krupnih filozofskih tema. Prostor stvarnog života glavnog junaka se predstavlja kao skučen i zagušljiv. Junak u njemu gubi ravnotežu i tek sa ironijom staje čvrsto na noge. Što je položaj »putopisca« nezavidniji, to je ironija uravnoteženija. Ironija glavnog junaka oslobađa nepodnošljivih stega dosade, ona mu daje najveću slobodu da pusti na volju svojim razmišljanjima i da ih otvoreno iskaže. Otuda tu ima malo mesta za izlive osećanja i lirsku opservaciju kako se, inače, sreće često u putopisaca koji se raduju prirodi, kulturi, ljudima... Za pripovedača »Pisama« nema svetih mesta, nema sentimentalnih opuštanja. Ironija je neumoljivo, ponekad i nepravdano stroga prema njemu samom. Ona daje više životne širine nego što pruža stvarnost u kojoj se nalazi duhoviti posmatrač. Tako ironija postaje dvojniki glavnog junaka i sama glavni junak.

Ironička struktura meditacija jeste u suštini prilagođena terapeutskim zahtevima. Ona ima, zaista, blagotvorno dejstvo na ironičarevu neizlečivu bolest – dosadu. Potpomaže popuštanju napetosti i omogućava da se radnja odvija tako da njegova bezazlena napadnost ne prouzrokuje teže posledice. Ironija zato nalazi svoje mesto upravo tamo gde se nalazi i ironičar: u lečilištu, prilikom šetnji, u osami...

Glavni junak, pacijent banje, i sam postepeno postaje sasvim u duhu nove orijentacije, sredstvo ironije. On prividno hoće da predstavi samoga sebe kao ličnost koja o svemu ima svoje stavove i mišljenje, ali često žrtvuje svoje »ja« da bi izazvala ironiju. Bezimni hroničar osvaja svoju slobodu tako što nadzire ironiju i taj zadatak shvata vrlo ozbiljno. Sve to mu se očito dopada, čak ga i zabavlja. Ubijajući dosadu, ironijom, njemu je lako da se igra i detaljima svoje tajanstvene biografije, jer od ironije stvarno niko nema više moći nad njim samim. Ironija mu daje najveću moguću širinu da svoju, često i glumljenu, spontanost izrazi po svojoj volji i potpuno slobodno.

Modernost »Pisama« naglašava i jedna indikativna paralela koja se može povući između nekih razmišljanja u tom tekstu i vrlo aktuelnih razmatranja, recimo Ceslava Miloša, Milana Kundere i drugih teoretičara »ketmana«, mada ne samo njih, o položaju i mogućnostima intelektualaca u vreme kada se svako drugačije mišljenje smatra subverzivnom delatnošću. U »Pismima« se kaže:

»Teško mi je što ne znam nikakvog pametnijeg zanata Da sam krojač, ja bih sada svoju bolesnu nogu metnuo na malu stolicu, pa bih vazdan šio; iz sviju susednih kuća slali bi mi haljine da ih popravim. Ko ljubi nezavisnost, neka u mladosti, pored nauke, uči i ma kakav zanat: za samostalan slobodan život dovoljno je znati samo toliko da možete koga okrpiti. Svaki ovaj ljudi prodevak igle donese vam priroda više nego deset vrsta mudroga pisanja. Prihod što dobišete od svojih ruku, to je sloboda» (str. 74–75).

Ovako aktuelne misli čoveka koji kao da je preživeo iskustvo »ketmana«, dragocene su u »Pismima« jer proističu kako se čini, iz razmišljanja. Junak ne sreće mnogo autentičnih osoba koje bi mu to potvrdile i zato priziva likove iz pamćenja (kraljeve, grofove, ministre, misioce, književnike). Glavni junak tako dobija i igra trostruku ulogu. U isti mah organizuje pričanje, trpi vlastitu sudbinu i prihvata ulogu ironičara. Kao pripovedač on je uvek spreman da tumači

svaki pokret ili misao sebe-junaka. Kao junak, istovremeno, on može što najčeše i čini, da svoje ponašanje obremeni različitim obrascima vladanja kao i da namerno preslikava u svom delanju tuđe osobine.

Kao ironičaru dopušteno mu je da napada i vređa sve oko sebe, pa i samu svoju ličnost da prikazuje u izopačenom svetlu, da ismeva i zbija šale sa okolinom.

Pripovedač, znalac istoriografije i umetnosti, čak pikantnih detalja o pojednim događajima, poznajući dobro i samo mesto zbiljanja, čini sve da se povuče iz kruga pažnje kako bi ironija, a sa njom i značaj donetih zaključaka, ma koliko oni bili uvijeni u apsurd i paradoks, došli u prvi plan. Tako se ironijska spontanost oslobađa i gradi svoje posebne zakone. Ironija vraća glavnom junaku na kraju gotovo sve što je uložio u svoju neobičnu putopisačku avanturu. Ona iscrpljuje dosadu, a to je, prividno, glavna briga putopisca-pripovedača.

U čestim metaliterarnim iskazima glavni junak ima prilike da ukaže na svoje poreklo i preokupacije, da se sabere, i prikupi nove dokaze za svoju ironijsku premoć. Na taj način on umetnički uspeo uobličava u životvornu celinu različite svetove, duhovni i fizički. Osećanje ironijske lakoće poimanja nerešivih protivurečnosti (iako prividno pomirenih) donosi posebno olakšanje što daje posebnu živost pripovedanju.

Ironičara u »Pismima iz Nemačke« Ljubomira Nenadovića, zato, obuzimaju različita osećanja. Postoje sve sumorniji što se ironija gomila, gubeći uticaj na ljudske gluposti koje se, svejedno, ponavljaju. Na kraju, nije sasvim ni uveren da nije obmanut, pošto je žrtvovao svoje snage na nešto što mu, u suštini, ne može previše koristiti, iako postiže prividno, najvažniji cilj da, ako ne prekrati, ono bar obogati svoju dosadu.

Negde na početku »Pisama« putopisca pomalo ljuti okolnost da pisanje ponekad skreće mimo onoga što je namerao. Ali, tu se samo simulira pravo stanje. Jer, šta je pripovedač, zapravo, nameravao. On, u žaru pisanja zaboravlja kome se, u stvari, obraća. Gubi iz vida da već upotrebljena ironija, po svojoj prirodi, ne može dugo da miruje. On se podjednako vraća njegovim prijateljima, malobrojnim doduše, kao i neprijateljima. Podjednako njegovim idolima, malobrojnim takođe, i onima koje prezire, pa i njemu samom. Ironija ne priznaje idole, ali se trudi da ih što više upozna kako bi im se rugala.

»Jadan meseče! Zaludu ozgo svetliš, na zemlji je noć! – I kad sunce stoji tu gde si ti sada, i onda je među ljudima noć, tamna i mračna noć. Između 1500 miliona glupih, ropskih i sujevernih ljudskih glava, što po svojoj zemlji pomrcinu rasprostiru, šta je destak hiljada onih, što pravom svetlošću svetle i razgone tamu?! – Gluposti ljudske jesu ove: – (Ovde, kao produženje, pročitate s kraja na kraju opštu istoriju toga ljudskoga.) (str. 166)

Kraj »Pisama iz Nemačke«, upravo naveden, najmanje podseća na završetak putopisa. Očita ironija se ogleda kao »ironija pisanja i tumačenja« u vreme kada caruje ljudska glupost (duh modernog pripovedača se danas verovatno ne bi složio sa Nenadovićem jedino u broju »glupih, ropskih i sujevernih ljudskih glava« – njih danas ima bar nekoliko puta više). Otuda i prirodna prerastanja putopisa u svojevrsni roman. Ključna nedoumica romaneskne zamisli nalazi se u sledećem: zašto uopšte treba pisati u vreme kada je već toliko toga napisano, dok je ljudskoj gluposti svejedno lagodno sa tolikim romanima koji je opominju, te sasvim komotno živi i dalje, pisali se oni ili ne. Uostalom, nije Krleža jedini koji je dosta nakon toga bio prinudjen da ponovo govori protiv ljudske gluposti u svom romanu »Na rubu pameti«.

Nagovešteni oblik putopisa poništava oblikovana svojstva realističkog romana da opisuje stvarnost po načelu »kao da«. Tako »Pisma iz Nemačke« ne postaju epistolarni putopisni roman, već roman putopisca, gradeći, za naše prilike izvanredno zanimljiv, začetak Stejnerovog »pitagorejskog žanra« kakav srećemo češće tek u postmodernistički osvešćenim književnim strujanjima.

Svet putopisca dobija obeležje posebne stvarnosti previše obremenjene ironijom da bi bez ostatka stala u putopis (malo bi želeo da bude podvrgnut pripovedačevoj ironiji kao slučajni sabesednik glavnog junaka), a nedovoljno fiktionalne da bi prerasla u roman. Različita »pisma« iz Nemačke se međusobno osporavaju i ne dozvoljavaju jasno žanrovsko razgraničenje. Umesto odgovora na pitanje: Kuda putopisc prolazi i šta vidi?, glavni junak postavlja pitanje: Šta bi trebalo da gleda i kako valja gledati? Budući da putopis ne može do kraja valjano da odgovori na, za taj žanr, neobična pitanja, on priziva u pomoć romanesknu opservaciju koja se postepeno uobličava kao ironija pisanja i čitanja kako je to primetio Milivoj Solar u svom eseju

povodom romana Itala Kalvina »Ako jedne zimske noći neki putnik«.

Tako se problem opstanka tradicionalnog putopisa vezuje sa problemom pisanja novog putopisa. Nenadović je danas zanimljiv zato što je svoju nedoumicu iskazao kao umetnički efektanu igru do te mere samosvesnu da i danas prilično čvrsto stoji na međi fikcije i stvarnosti. Može se reći da Nenadović u »Pismima iz Nemačke« upravo zreloom ironijom nagoveštava kasnije zrenje putopisnog žanra u našoj književnosti. »Pisma« su dovoljno samobitna i začudujuće moderna da se na njima mogu pokazati mnoge protivurečnosti i traganja savremene književnosti.

Zašto, međutim, baš u putopisu težnja za modernim književnim izrazom? Iako je ostala linearna hronologija pridodata je ironizovana reminiscencija. Status realističkog romana je u toj meri bio primamljiv da je Nenadović podvesno težio da ga pribavi svome delu, ali i da ga, istovremeno, izvrgne ruglu. Putopis je odbacio neke svoje strukturne konvencije (da opisuje predele, zapaža zanimljive pojedinosti okoline, upoznaje čitaoca sa ljudima i krajevima) kao ograničenja, onog trenutka kada je putopisc osetio da ga one sputavaju. Zato je u saopštavanju svojih utisaka postao pripovedač u pravom smislu reči. Nijedna stara konvencija žanra nije prihvaćena bezuslovno. U »Pismima iz Nemačke« nema tragike da bi se ovo delo shvatilo kao melanholično ustoličenje starog žanra, niti rableovskog razuzdanog humora da bi se sve pretvorilo u karneval. »Pisma« su delo pristrasnog zapažanja prividno nepristrasnog posmatrača, pronicljivog »bolesnika« sa smislom za humor. Od samog početka ovo delo se čita kao neobično započeta priča koja donosi posebnu atmosferu, obećavajući sasvim drugačiji redosled zbiljanja od pretpostavljenog.

U samoiskazivanju pripovedačeve samosvesti pregledno je izložena zamišljena shema »Pisama iz Nemačke« kao nizanje meditativnih celina. Primetno je naginjanje prema romanu esejističkog tipa što takođe jeste jedan od ključnih činilaca strukture ovog dela, ali takva težnja nije nedvosmisleno opredeljenje za roman realističkog usmerenja. Upravo na ovim stranicama konvencije realističkog romana često se preobraćuju u njihovu suprotnost. Prihvatajući ih, pripovedač im se duhovito ruga.

Nenadovićevo delo nije naprosto parodija realističkog putopisa i romana. Iako neprestano prisutna, ironija ništa konačno ne utvrđuje, ona ne teži uprošćenoj propagandi ideja. Ironija je tako stilski umešno oblikovana da predstavlja dosledno traganje za ličnim identitetom glavnog junaka ne ukidajući njegovo pravo na igru niti na ozbiljnost.

U širokoj skali izbegavanja konvencija putopisa koja je očita i pokušaja da se stvori novi, hibridni, prozni oblik, valja videti i predviđanje vrednih putopisnih stranica naše književnosti između dva rata i, pre toga, modernističku orijentaciju naše književnosti početkom dvadesetog veka. Upravo »Pisma iz Nemačke« mogu da budu primer kako se već sredinom druge polovine devetnaestog veka u našoj književnosti umetnički značajno relativizuju žanrovske konvencije, kako se, javljanjem prelaznog oblika između putopisa i romana, nagoveštavaju, pored ostalog, primetna žanrovska pomeranja u eposi »moderne«. Fragmentarizacija putopisa jeste, na određeni način, najava za kratke prozne žanrove koji se upravo konstituišu početkom dvadesetog veka. Najzad, sve to ukazuje da je svest o potrebi da se krše žanrovske konvencije u ime novog duha književnosti zrela u nas upravo u vreme javljanja »Pisama iz Nemačke«. Da li je Nenadovićevo nadarenost rodila njegovu modernu ironiju, ili je ironija samo nagoveštaj novog »duha vremena« čije mogućnosti se tek naziru, objasniće se onog trenutka kada se potpunije ispita priroda »ogoljavanja« književnog postupka u »Pismima« koja omogućava tako moćnu, nesvakidašnju, vrlo modernu ironiju pisanja i čitanja. Rešenje takvih pitanja možda i nije presudno za konačno vrednovanje, ali se ona teško mogu zaobići žele li se »Pisma« istražiti kao delo sa primetnom anticipacijom modernističkih književnih zamisli. Zapažanje o sličnosti putopisne organizacije teksta sa romaneskom može poslužiti kao polazište za kritičku procenu o genezi jednog umetničkog postupka naše književnosti devetnaestog veka. Važnost umetničke istine do koje dolazi Nenadović potvrđuje se u svim delovima strukture »Pisama iz Nemačke«. Melanholična vizija sveta otkrivena pomoću ironije uspostavlja širu vezu sa drugim, već postojećim, umetničkim tekstovima slične organizacije, ali ne naglašava li se time i neoromantičarski *Weltshmerz* s početka dvadesetog veka u našoj književnosti. Prikazana »teškomislana« ironija svedoči svakako i o tome, ostajući, doduše, pomalo setno ravnodušna.

*Svi navodi su uzeti iz izdanja »Pisama iz Nemačke« Srpske književne zadruge 1922. godine i ubuduće će biti označavani samo brojem stranica.