

to dom Svetog Trojstva. U njemu su se održavali festivali crkvene muzike, izvodili se spiritualni i psalmi. Sveto Trojstvo; gospod bog, njegov sin i sveti duh, pomislio je zaneto. Ali ovo je crkva koja je ujedinila bogatu poraženu klasu u gradu; zaključio je Alekso Ivanov, i ona se više misionarstvom uopšte ne bavi. Možda se varao što je poverovao da je ova crkva muzejska ustanova. On je u okrugu poznavao nekoliko raskošnih svetilišta, hramova i crkava i jednu sinagogu, u kojima su se čuvali retki, skupoceni predmeti za kojima je maštao. Sad je ovde kupio dve crkvene knjige, potom se uputio dugom ulicom ka višespratnici, preko puta »Kontinental«.

Noge su ga jako bolele, zastajkiavao je pred izlozima dućana, zagledao u oblakodere. Nešto ga je peklo u duši i primoravalo da se oseća kao prezreni čovek. Dolazilo mu je da plače; koliko je voleo, toliko više je mrzeo sebe.

Čim je ugledao firmu »Kontinental« kao da se preporodio. Bolovi su skoro prestali, a noge su mu poskakivale kao u momčića. Uleteo je u lift i sva svoja osećanja vezao za andeoski lik devojke koja ga je čekala.

Arsova je stajala ispred ogledala u kupatilu i doterivala obrve. Okrenula se za tren i pogledala ga s nemim prezirom, a potom je počela koketno da podiže kosu iznad ušiju da bi istakla svoj prelepi vrat. Upadljivo je nacrtala trepavice, potom je karmirnom proširila usne i namazala malo jagodice. Bila je ljuta. Dok je televizor emitovao film o egipatskim piramidama, ona je stavila najveći i najlepši grudnjak sa lepim porubom, zatim obukla kombinezon s resama, koji je svojim mnogobrojnim rupicama divno ocrtavao njene bele gaćice. Još jednom se osmotrila, opet stala pred ogledalo i napućila usne, kao da se ljubi.

— Kako se spremaš? — Alekso je bio zbunjeno.

— Na večeru s Rafajilom! — rekla je ona prkosno.

— Kako loš dan! Juče su mi sahranili oca! — Alekso joj je pomilovao ramena i rekao da je ona »lutka koja mu nedostaje«.

— Našao si ikonu pred kojom ćeš se krstiti! — odvratila je Maja preteći i počela da oblači crvenu haljinu.

— Šta je tebi? Koji te vrug proganja? — Ma ispečićeš se ti jednom na mene! — proksiktala je ona. — Nisam ti ja žena pa da ti samo gaće parem!

— Zar se ne raduješ što me vidiš? — Idem s Rafajilom u »Staru Evropu«! Nek mornari malo pare oči mnome! — odgovorila je ona dok je, nervozna i samouverena, obuvala sandale.

— Rešio sam da te nikom ne dam! — I ja sam rešila! Dosta mi je svega! Još se nije rodio onaj koji će mi upropasti mladost! Znaš šta sam za tebe? Državna premija! — uzviknula je Arsova dok je uzimala tašnu.

— A ko kaže da nisi? — Alekso je pokušao da u razgovor unese malo šale.

— Zbogom! Nek mlekarova ćerka malo zagreva te stare kosti!

— Uzasnus time, Alekso je počeo da joj objašnjava šta mu se sve tog dana dogodilo. A s ćerkom santarskog mlekaru ne misli uopšte da se vezuje. Dok je slušala, njeni su obrazi poigravali od ljutnje, prstima je pravila kretanje kao da svira na klaviru. Međutim, ipak se polako umirila. Počela je i ona da se ispoveda. Dan joj je propao u čekanju u ovom smrdljivom stanu, i to pošto je doživela poniženja na poslu. U »Drugom maju« zasedao je Radnički savet, nastavila je Maja, i doneta je odluka da se pokrene postupak za njeno isključenje iz štamparije. Donet je zaključak da se ona odmah iseli iz ovog stana. Pale su teške optužbe i na adresu direktora, govorilo se o zloupotrebi funkcije, o potpisivanju štetnih ugovora s bankama, o nenamenskom trošenju fondova, o lošem rukovođenju, o samovolji, o ličnom bogaćenju i kaljanju samoupravnog morala. Kao da je samouprava njegova najslabija strana, kao da je njegov karakter prizeman.

Alekso Ivanov se podsetio na svađu s meterima. Oni su zapretili da će mu izglasati nepoverenje, a Virdžil Piseski ga je uputio da se za pravni lek obrati svojim advokatima. Zašto da se bacaju legurama na njega, zašto da se rastanu kao neprijatelji? Tada su se žalili na lične dohotke kojima ne mogu da prehrane ni kućice, ali, prema Arsovoj, sad je optužba bila proširena. Neki iz saveta su predložili da se zatraži zaštita republičkog branioca samoupravljanja, a oni najdrskiji su hteli da naprave javnu aferu. Kao da firma propada, a da bogatstvo direktora cveta. Alekso Ivanov više nije mogao da sluša

svoju ljubavnicu, stavio joj je ruku na usta da bi zauzvrat njen plačljivi glas. »Isplivavao sam ja i iz većeg blata!« rekao je ozlojeđeno. »Zakon je na mojoj strani, u sudu ću oboriti sve njihove optužbe! Sudije su moje kolege!« pohvalio se, mada nije verovao svojim rečima. Zavaravao se da njegovi prijatelji, kao Tanas Saveski, neće dozvoliti lako da propadne, jer su preko njega ostvarivali neke svoje interese. Nije on u klubu delegata badava pominjao hemijske otrove. Ali zašto su ti dvojni štampari iz »Drugog maja« opet držali sednicu bez njega? Sigurno im nije čista savest, boje se njegovih dokaza?! Alekso je bio uznemiren, iako je tvrdio da se ne boji ni pravobranioca samoupravljanja, ni oduzimanja ovog stana. »Ako treba, mi ćemo ga sami vratiti! Ali najpre ćemo sačekati da ih vrate i oni ostali! Svak nek položi svoj račun, pa ćemo videti ko je časniji!« završio je Alekso sa grčevima u grudima.

— Zašto si mi sve ovo ispričala? — nasmešio se on bolno.

— Ono što sam čula, to sam i prenela! Pa ja sam tvoja prva žrtva, vučiću! — Maji su već goreli obrazi.

— Braniću te dok me ne izgaze! — težio ju je Alekso.

— Mogu da me iseles?

— Mislim da ne mogu!

Nežno ju je privukao na svoje grudi i osetio poznati miris ruže koji je bio preplavio čitavo njeno telo. Ako on padne, i ona će mu okrenuti leđa i otići sa njegovim zemljakom Rafajilom Burovim. Ako se održi, onda će ovo blago oostati njegovo. U njemu je tada uzavrela krv, probudila se muškost. Podigao ju je svojim dugačkim rukama, dok ju je nosio ka krevetu toplo joj je liazo vrat i osećao kako drhti od uzbuđenja. U pravu je Tanas Saveski, ubeđivao se ushićeno, ova prekrasna dama zaslužuje čitavog čoveka, čoveka koji će je obožavati i usrećivati. Šta zna o ljubavi Rafajil Burov? Ništa naročito; on je sposoban da javlja samo crne vesti, kao što je bila ona o jučerašnjoj sahrani u Posokiju. Ali zašto ga Maja tako često spominje, nije mogao da shvati.

— Svuci brzo tu haljetinu! — zapovedio joj je dok je odlazio u kupatilo da opere ruke. — Danas mi je bilo sve crno!

— Neću svršiti kao tvoja žena? — ohrabрила se Maja dok je ispunjavala njegovu želju.

— Šta njoj fali? Živi u dvorcu kao carica, a krunu ni ja nemam! — odvratilo je Alekso iz kupatila.

— Baš si vučić! — počela je da stenje Arsova.

Dok ju je milovao u krevetu, on se kajao zbog izgubljenog vremena, pa je obećao sebi da više nikad neće dozvoliti da Maja samuje u ovom mizeranom stanu. Ona će ostati s njim i na poslu i u privatnom životu. Lepa žena zaslužuje neograničenu pažnju i ne treba da ostaje sama, govorio je sebi kao pomahnitao, kao da je grad vrveo od napadnih muškaraca. Zapretiće bogme i onom zalizanom Rafajilu iz Posokija, koji je sinoć jeo one bljuvotine. Kloniće se on i njegove senke. Njegovo s Majom bilo je i prošlo, sada ona pripada samo njemu. Tako se ubeđivao dok je njeno telo klizilo kroz njegove grube prste i donosilo mu neizmernu nasladu. Maja je jaukala od sladostrašca kao ona žena na brodu »Morfoza«. Uveče mu je priznala da je ovaj odnos doživela kao zemljotres, nije se sećala da joj je ikada bilo lepše. A ljutnja je već iščillila, kao da ju je odneo vetar koji je sada lupao u prozor. I Alekso se nije mogao načuditi otkud tolika energija u njemu. Živeo je neuredno, s teškim pijanstvima, iza njega je ostala čitava mladost, a sve ga odasvud pritisakalo. Umalo da poveruje da je njegovo vreme za avanture sa ženama već davno otišlo u nepovrat. Ovaj događaj mu je osvežio želju za ljubavnicom, sad se ponovo oseća jakim i moćnim da poseduje ono što mu se sviđa. Kao da je zaboravio na očevu smrt. Naslađivao se sve do ponoći; potom se već bio zasitio. S prezirivim osmehom setio-se optužbe da otima sve što mu omogućuje život. Pa što ako je to istina, pobunio se u sebi. Samo jednom se živi, sve je drugo laž. Piljio je u devojk i podrugljivo govorio: život nije ništa posebno, samo radoznalost i sujeta.

Prevod s makedonskog
Risto VASILEVSKI

* Odlomak iz romana »Crveni hipokrit« (Mislja, Skopje, 1984). Nastavio dao prevodilac.

nove mogućnosti romana apsurd*

zlatko kramarić

U osvrtu »Kritički dijalog sa svojim vremenom« na najnoviji roman suvremenog makedonskog pisca Božina Pavlovskog »Crveniot hipokrit« (u daljnem tekstu ovaj roman označavat ćemo simbolom »CH«), makedonski kritičar Georgi Stardelov napisao je: »ono što tako upečatljivo karakteriše romansijerski opus Božina Pavlovskog, od *Miladin iz Kine*, preko *Duve* i *Vest Austa*, do najnovijeg romana *Crveni hipokrit*, jeste njegov uvek novo i, za situaciju u suvremenom makedonskom romanu, vazda avangardno istraživanje poetike novog realizma, i to kako na artističko-strukturalnom, tako i na tematsko-egzistencijalnom i filozofskom planu. Jedno genetičko i komparativističko kroki razmatranje romansijerskog ciklusa proznog stvaralaštva Božina Pavlovskog pokazuje upravo to.«¹ No, u svom osvrtu na ovaj najnoviji roman Božina Pavlovskog, Stardelov, na žalost, nije pokazao kako ovaj pisac »avangardno istražuje poetiku novog realizma na artističko-strukturalnom planu«, odnosno nije nam pokazao kako ovaj, i ne samo ovaj nego i ostali romani. B. Pavlovskog, funkcioniraju unutar sistema suvremenog makedonskog romana.

Stardelova je prvenstveno zanimala problematizacija sadržaja, odnosno označenoga ovoga romana, ali nam ovaj kritičar, na žalost, ne pokazuje kako ovaj sadržaj korespondira sa strukturom u kojoj se nalazi. Jer, kao što se znanost o romanu »ne iscrpljuje u poznavanju ili istraživanju struktura, ona (misli se na znanost o romanu — op. Z. K.) nije samo mišljenje o strukturama (ali, isto tako, ona nije samo niti mišljenje o sadržajima — op. Z. K.), nego i o sadržajima koji se mogu u njima nalaziti ili se u njima nalaze. Mišljenje, (...) bavi se, dakle, i strukturom (nama se čini da su glede romana Božina Pavlovskog najznačajniji pomaci upravo i učinjeni na planu struktura poznačitelj — op. Z. K.) i sadržajem (i označiteljem i označenim) i njihovim jedinstvom: konkretnom realijom« (S. Lasić, 1977, 78) — u našem slučaju — romanom »CH«. Manje — više svi kritičari koji su pisali o ovome romanu pisali su o njegovom sadržaju, označenome, odnosno o njegovoj tematskoj razini, a usput su problematizirali i idejni aspekt, ispuštajući iz vida problematizaciju struktura, koja se može realizirati u različitim sadržajima: ona misli se na strukturu — op. Z. K.) u tom odnosu ostaje stalnom, dok se sadržaji mijenjaju« (ib., 79). No, ako se struktura može realizirati (i realizira se) u različitim sadržajima, postavlja se pitanje — da li je odnos struktura i sadržaja uvijek nužno i odnos adekvatnosti? Stanko Lasić smatra da taj odnos nije uvijek i odnos adekvatnosti, a to ona »znači da u nekim slučajevima sadržaj može utjecati na strukturu (nama se čini da je upravo takav slučaj u romanu »CH« Božina Pavlovskog — op. Z. K.), jer prema njoj stoji u odnosu suprotstavljanja. Time on stvara, ili može stvarati (u slučaju romana »CH« sadržaj dolista i stvara — op. Z. K.), takve rezultate kakve inače postiže samo druga struktura, u odnosu na staru ili poznatu strukturu jedna nova struktura« (ib., 80). A to onda znači da ovaj roman ne uspostavlja samo kritički dijalog sa svojim vremenom, nego da kritički korespondira i s početnom strukturom suvremenog makedonskog romana, strukturom kojoj je bio svojstven pragmatički tip komunikacije. Naime, u romanu »CH« sadržaj je bitno drukčije duhovne orijentacije nego struktura u kojoj se nalazi. Struktura homogenog narativnog paragrafa — naime, o njoj se radi u romanu »CH« — više ne odgovara sadržajnoj težini koja se u njoj nalazi. Odnosno, sadržaj romana »CH« ne da se više iskazati strukturom homogenog narativnog paragrafa, što će reći da se sadržaj ovog romana ne samo udaljava od strukture homogenog narativnog paragrafa, već da joj je suprotan. U romanu »CH« diskrepancija između sadržaja i strukture postala je toliko velika:

sadržaj romana »CH« toliko je »različit od strukture (unutar koje se realizira – op. Z. K.) da se struktura, šireći granice, počinje lomiti i stvarati novu strukturu koja joj je slična, iako će od nje biti suprotna: ironična struktura« (ib., 82). No, pogrešno je tumačiti da struktura homogenog narativnog paragrafa negira samu sebe suprotnim sadržajem, nego to ona čini strukturalnim promjenama, koje strukturu homogenog narativnog paragrafa samo prividno čuvaju, a stvarno je zapravo negiraju.

Božin Pavlovski je u romanu »CH« koristio strukturu homogenog paragrafa za drugu strukturu, a tu »novu strukturu nosi princip suprotan od principa strukture od koje je pošla (strukture homogenog paragrafa – op. Z. K.) i koja joj je poslušila kao osnova za vlastito konstituiranje« (ib., 85). Princip te nove strukture S. Lasić određuje kao KONTRADIKCIJU U NJEZINOM ČISTOM OBLIKU. I onda je zaista moguće reći da se silka svijeta koju roman »CH« stvara, u isti mah i dekomponira. Ovaj novi narativni paragraf, koji B. Pavlovski koristi u romanu »CH«, »želi izbaciti svijest iz njezine suverenosti i sigurnosti, pokazati nepostojanje totaliteta, odnosno postojanje kontradikcije kao biti svakog postojanja« (ib., 89). A da je sam Božin Pavlovski zaista svjestan toga da u ovom romanu upotrebljuje doista novi strukturalni princip, princip koji predstavlja »spoj nespojivog, iskazivanje suprotnog od onog što iskazuje, kontradikcija u njenom čistom obliku« (ib., 86), i koji je kao takav suprotan strukturalnom principu strukture homogenog narativnog paragrafa, vidimo po tome što on ovaj svoj roman podnaslovom pobliže određuje kao »roman za nemokta i mokta«, te tako otvoreno proklamira kontradikciju kao bit vlastite strukture. Stoga i Stanko Lasić s pravom kaže da »oksimoronska ili ironična struktura (...) sama po sebi (predstavlja sliku – op. Z. K.) fundamentalne kontradikcije, nemoguće sinteze« (ib., 86). Pokušat ću to oprimirati citirajući jedan kraći odlomak iz romana »CH«:

»Кукта и заличе како музеј на реткости во кој опстануваат само мртвите предмети. Колку пати си посакала да живее во пештара но да биде среќна. И беше одбивно ова здание што га прекупија од еден трговец кој се отсели во Америка. Наместо да се радува, Јана тагуваше. (...) Во дневна соба се удри на камиот околу кој висеа два Исуса во длабока резба од вишново дрво. Презриво ја забриша резбаната софра за свечани ручици и вечери, па работна маса од резбана оревовина, постара од два века, изработена во некоја турска провинција. Што бара тука овој резбан ковчег, некогаш сопственот на цариградски везир, се запраша нервозно. Во пештара да живее, но среќна да биде. Тука порцелански фигури, таписериите постари од сто години, полиците со ретки и стари книги, глобусот од раните, освојувачки периоди, па и садовите за храна што ги поседувале славни македонски револуционери, ја потсетуваа на блиските умирачка. Душата и се напугаше со тага и јад. Да не е премногу што таа го поседува со Алекса Иванов?«

Roman »CH« upravo vrvi od ovakvih mjesta. Ono što nam se a prima vista daje, to je da uočljive cjeline više nema. Misli, odnosno Janine rečenice doista se kreću unutar neke cjeline, ali ako tu cjelinu pokušamo odrediti, vidjet ćemo da to nije nimalo jednostavno: odlučili smo se za jednu cjelinu, za jednu hipotezu, ubrzo ćemo moći konstatirati da smo se prevarili, da je naša hipotetička cjelina bila pogrešna. Cjeline koja predstavlja bitnu odrednicu homogenog narativnog paragrafa (sjetimo se samo kraja romana S. Janevskog »Село зад седумте јасени«), ovdje više nema. Kompaktna cjelina homogenog narativnog paragrafa ovdje je supstituirana višedimenzionalnom cjelinom. Nadalje, paratakse i hipotakse ovoga odlomka prožete su oksimoronskim spojevima i posve »neprozračnom« simboličkom:

Кукта и заличе како музеј на реткости во кој опстануваат само мртвите предмети. Колку пати си посакала да живее во пештара но да биде среќна (овај исказ не случајно два пута се понавља у овом одломку). Наместо да се радува, Јана тагуваше. (...) па и садовите за храна што ги поседуваа славни македонски револуционери, ја потсетуваа на блиските умирачка.

Daljnja osobina ovoga narativnog paragrafa sastoji se, prema Stanku Lasiću, u tome što se jednostavnost dijelova (rečenica vrlo brzo pokazuje kao nešto što uopće nije jednostavno, već je pluridi-

menzionalno. Nema onih mikropretpostavki zajedničkih iza pošiljaoca za primatelja poruke. Nema više harmonije, postupnosti, metodične sukcesije, već umjesto postupnog kretanja ovdje »imamo stalnu vrtnju, okretanje oko sebe, oklijevanje, zastavljanje. To je, zapravo, rezultat osnovnog manjka: ambigvitetne cjeline: da li taj glas doista misli ono što misli i kako misli ili se ruga i sebi i svojim mislima (što nam i pitanje koje Jana upućuje samoj sebi: »Да не е премногу што таа го поседува со Алекса Иванов?« najbolje posvjedočuje – op. Z.K.)« (ib., 89).

U ovom citiranom odlomku iz romana »CH« nema ni jednostavnosti, ni prozirnosti, ni harmonične cjeline, ni postupnog kretanja. Ovaj narativni paragraf dat na početku romana predstavlja izraz tjeskobe, koju će Božin Pavlovski više nego na uspješan način tematizirati tijekom čitava romana. Na početku romana, prema tome, data je predikacija, a kraj romana trebao bi predstavljati ili ostvarenje ili neostvarenje naznačene predikacije date na početku romana. Tema tjeskobe zapravo predstavlja opsesivnu temu Božina Pavlovskog. Tom temom ovaj suvremeni makedonski pisac bavi se manje-više u svim svojim romanima: i u romanu »Miladin iz Kine«, u kojem možemo pročitati da je »животот постана неприроден«, a znak kaosa nalazi se u junaku-naratoru, i »неговата свест го втемелува начелото на субјектот не со принципот на жалбата, туку со детронизацијата на сопственото 'јак' (H. Georgijevski, 1983, 145)«, i u »Дуви« i u »Vest Austu«.

Ovu našu tezu potvrđuje i Georgi Stardelov u već spomenutom osvrtu. I on smatra da je Božin Pavlovski i u svojoj ranijoj romansijerskoj fazi tražio za razotkrivanjem onog dubokog unutrašnjeg sloja u svojim junacima, za njihovim paklom – tako Igor u romanu »Дува« на jednom mestu veli: »Вие сте минале низ пеклот а јас само сум го замислил во својата глава« – njihovim požarima od strasti i patnji čovjekova tijela, i da to traganje svoju kulminaciju dostiže u romanu »Vest Austu«. Stardelov, nadalje, smatra da se jednadžba čovjek-strast, jednadžba koja je, prema njegovom mišljenju, imanentna prethodnim romanima Božina Pavlovskog, u romanu »CH« supstituirala jednadžbom čovjek-ideja. Konfrontacija između likova u romanu »CH« izazvana je idejama koje ti likovi zastupaju, i u čije ime se bore, suprotstavljaju i međusobno opovrgavaju. Izvodeći konzekventno ovu tezu do kraja, Stardelov je zaključio da raniji dominantni psihološki realizam sada u romanu »Crveni hipokrit«, ne samonegirajući sebe, dijalektički prerasta u novi i moderni kritički realizam.

Ova ocjena Georgi Stardelova nedvojbeno je točna, ali i nedovoljno propitana. Priupitajmo se što nam to zapravo pokriva termin »Критички реализам?«? Bojimo se da na ovo pitanje uopće nije jednostavno odgovoriti. Stoga ako želimo pokazati u čemu se sastoji novina romana »CH« onda smo ipak skloniji tvrdnji da u ovom romanu Pavlovski nastoji asimilirati homogeni narativni paragraf (riječ je o onom nerativnom paragrafu unutar kojeg su enkodirani oni makedonski romani koje H. Georgijevski označava terminom »romani elementarne artikulacije«) i oksimoronsko-ironični paragraf (unutar toga narativnog paragrafa razvijala se dosadašnja romaneskna produkcija. B Pavlovskog). Božinu Pavlovskom bilo je posve jasno da je samo asimilacijom te dvije vrste primarne narativne sintagme moguće savladati narativnu beskonačnost, što sam za sebe homogeni narativni paragraf ne uspijeva i stoga nužno biva transformiran u oksimoronsko-ironični paragraf, ali oksimoronsko-ironični paragraf isto tako ne uspijeva savladati ontološku negaciju. Narativna beskonačnost i ontološka negacija prevladavaju se, znači, asimilacijom primarnih narativnih sintagmi, a strukturalni princip koji nosi ovu novu strukturu bit će: »beskonačna konačnost, totalnom razlikom ispunjen identitet: njihov uvijek prividno dosegnuti, ali stvarno nikada posve dostignuti ideal (u romanu »CH«, на kraju, Алекса Иванов pokušava realizirati taj ideal i ubiti protivnika, ali u tome ne uspijeva – negacija ostaje, identitet je pronađen:

»Зашто ме спречи да го убијам? – срдито запраша Алексо и ја исплука земјата што му влезе в уста. – И нему лагата ќе му потонеше! – додаде со оптегнати жили на вратот, бегajući од грубите раце на ќелавиот«.

Iako struktura romana »CH« i dalje izražava rascjep i absurd, ali osjećamo da ovaj roman zapravo nema kraja, nema pravog raspleta – op. Z.K.)« (S. Lasić, 1977, 95).



Ostavljajući svoj roman bez pravoga raspleta, Božin Pavlovski dopustio je osamostaljenje priče, namjerice je izbrisao tragove postupka proizvodnje priče. Na taj način on je uspio ostvariti distancu između predmeta i priče – dopustio je čitatelju punu slobodu opredjeljenja, odnosno on dopušta »plesanje« smisla: posao svakog čitatelja je da sam izabere stranu kojoj će se prikloniti. Strukturirajući roman bez prisutnosti autorskog komentara, Pavlovski dopušta dva nespojiva međusobno samorzorna stajališta. Pismo romana »CH« je antiideološko, antitotalitarskičko, ono prosvjeduje protiv monologizma, insistira na binarnoj organizaciji romana kao bitnom svojstvu umjetničke priče. Antiideološko je stoga što otkriva principe na kojima počiva svaka ideologija, odnosno otkriva i ukazuje da mjesto s kojeg ideologija govori nije i ono mjesto s kojeg ona zaista govori.⁵ Antitotalitarskičko je, pak stoga što u ovaj roman Pavlovski uvodi i neovjerene jezike, jezike kojima vladajuća ideologija nije propisala osnovu i granicu (u romanu »CH« to je jezik štrajkača). A i sam Aleksa Ivanov će na kraju romana progovoriti jednim takvim neovjerenim jezikom; kazna koju mora platiti zato što se usudio progovoriti neovjerenim jezikom glasi – isključenje iz jezične zajednice; u tom slučaju govorimo o tkz. komunikativnoj smrti (F. Rossi-Landi). Zajednica (njegov sada već bivši prijatelj) reagira na svaki takav govor prema logici: »on ne govori kao mi«, prema tome, »on nije jedan od naših«, znači da mu nije mjesto među nama:

»Пушти го дома тој изрод! Не е за во затвор, туку за во лудница! – Танас Савески беше преплашен и блед како мртовец, полека му пристапи на Виктор и со трогателни зборови искаже благодарност за храброста. Што значи судбината, ќе загинев од раката на пријател! – се туфкаше во прегратка«.

Ova kombinacija homogenog narativnog i oksimoronsko-ironičnog paragrafa omogućit će Božinu Pavlovskom da proširi granice suvremenog makedonskog romana. Makedonska proza uopće još je puna autocenzura, tabu-tema. Ovaj roman u mnogim svojim segmentima hrabro se razračunava s nekim od tih tabu-tema: nitko do Božina Pavlovskog u makedonskoj književnosti nije na tako hrabar način istraživao područje erotskog/erotike, područje politike. Pavlovski je shvatio da tek pravo djelovanje jezika (i to jezika književnosti) kao PRAKSE »pretpostavlja promjenu u koncepciji politike« (J. Kristeva), da bi to djelovanje jezika kao prakse imalo uopće smisla, da bi bilo značivo. Stoga je C. Milanja u pravu kada kaže da »upravo literatura predstavlja karcinomom mjesto monologizma, i što je literatura oborila ideološki kod, odnosno revolucionirala samu praksu jer je svojim instauriranjem konstituirala jezičnu revoluciju kao

postupak i delo

atanas vangelov

semiotičku praksu koje je nosilac kontestatorska individua, subjekt u svojoj procesualnosti koji iznutra rasteče ideološkijske, političke, tradicijske, književne, moralne, etičke itd. kodove (i zaista, Aleksa Ivanov u romanu »CH« ima sve ove osobine – on je taj koji zaista rasteče sve ove kodove, on je taj koji rasteče STRUKTURU, kritizirajući jezičnu sistematiku Tanasa Sevskog, on zapravo kritizira i društvenu sistematiku koja omogućuje pojavu takvog tipa jezične sistematike koju prezentuje Tanas Saveski; Aleksa Ivanov opasno se približava mjestu užiča subjekta, mjestu gdje se uspostavlja tjelesnost/erotizam/seksualnost – mislimo na njegov odnos s drugom Arsovom – op. Z.K.) (...) Kakav se seksizam, erotizam, okrutnost, kontestatorstvo Države, Obitelji, Morala, (...) Književnosti uspostavlja takovrsnom književnom praksom, jedva da je potrebno naglašavati (1982, 79).

U ovoj činjenici vidimo i najveću vrijednost romana »CH«, što će reći da Božin Pavlovski invarijantni model makedonskog romana ne obogaćuje samo na razini teme, nego da invarijantnom modelu makedonskog romana dodaje bitne informacije i na razini strukture. Zato nam se čini da svako promatranje romana »CH« isključivo na tematskoj razini bitno osiromašuje njegov značaj u kontekstu makedonske književnosti, jer pišući ovaj roman (a po samim riječima Božina Pavlovskog pisao ga je vrlo »teško« i mukotrpano), pisac nije bio opsjednut događajima o kojima piše, nego je opsjednut i željom da proširi model suvremenog makedonskog romana. Njemu je posve jasno: da bi se op suvremenom društvu moglo reći nešto novo, treba nužno prevladati homogeni narativni i oksimoronsko-ironični paragraf. Ova dva tipa narativnih paragrafa u mnogo čemu označavaju dosadašnju povijest makedonskog romana.

A da je Pavlovski bio i opsjednut događajima o kojima piše vidi se po tome što se u romanu upleću »učinci stvarnoga«, sitne i prepoznatljive realije, »marginalni detalji, koji mogu izgledati kao posve »beskorisni« ako ih se promatra sa stanovišta ekonomije recit« (J. Stainski, 1984, 100), ali i ti »učinci stvarnoga« u romanu »CH« bivaju destruirani promjenom prostornog fona romana. Stoga je u pravu H. Georgijevski kada kaže da ovaj roman »povremeno preraschuvava vo vid na savremena bajka«.

Da li je moguća saradnja kritičkog realizma sa fikcijom? Šta u vezi sa ovim pitanjem pokazuje roman »Crveni hipokrit« Božina Pavlovskog?

Poznato je da naslovi umetničkih dela imaju veoma važnu ulogu: u njima se daje najopštija ideja prema kojoj se nadalje modelira tekst. Shodno tome, tekst se u odnosu na naslov potvrđuje kao niz predikata.

U naslovu *Crveni hipokrit* javlja se jedna specifičnost koja ima dalekosežne posledice na organizaciju teksta. Specifičnost se sastoji u sledećem: značenje *hipokrita* nužno se mora određivati u odnosu na neku opoziciju gde će se on javiti kao »srednja« vrednost. Drugim rečima, u pitanju će biti *generalna operacija*. Pošto se ovaj pojam javlja u sintagmi čiji član ima determinativnu funkciju, sada se postavlja pitanje i druge neophodnosti: njegovo značenje treba ispitivati i *generički* (istorijski), s obzirom na to da se ono izričito eksplicira. Da bi se dobilo značenje sintagme kao celine, takođe će biti nužno da se uspostavi nova opozicija: na primer, crven prema zelen, žut, plav itd. hipokrit.

Naša pretpostavka je da se istovremeno ne može ostvariti zadovoljavajuća *generička* i zadovoljavajuća generalna analiza neke odredbe, problem koji nedvosmisleno postavlja kao osnovni cilj roman *Crveni hipokrit*.

U našem prilogu posebno se ispituje naznačena pretpostavka. Ukoliko se pokaže neosnovanom, logično će proizaći da imamo posla sa isključivim književnim delom.

Stvarnost i fikcija

Roman *Crveni hipokrit* ne omogućuje da se govori o kombinaciji tipa kritički realizam i antiutopija.

Kritičko-realistički tip (ili naturalistički roman) podrazumeva visok stepen društveno-političkog angažmana, i to na konkretan, odgovoran i, čak, drastičan način, sa svim posledicama koje nosi jedan takav poduhvat (zato što se u akciju odmah uključuju institucije vlasti). Njegov angažman i njegova efikasnost, zapravo, suštinski zavise od same reakcije institucije vlasti. Ta reakcija potvrđuje da li je »pogodna« ili ne neka društvena problematika koja bi trebalo da se kritikuje. Ako se pomenute institucije ne osećaju pogodnim – tada više nego sigurno: ili delo ne pogađa istinsku problematiku, ili pak to čini na način u osnovi bezopasan za opšti red.

Crveni hipokrit ne kritikuje nijednu temeljnu društvenu instituciju. On ne analizira društveni sistem kao osnovu devijantnih pojava, već izmešta osnovna pitanja. On se mnogo više odvija u krevetu Maje Arsove, a veoma malo u vrhu neke političke institucije. »Crveni trougao« Maje Arsove ne bi mogao pokazati na koji način je Alekso Ivanov stekao svoje ne malo bogatstvo, ali neki petougao: partijsko-socijalističko – savezno – samoupravno – izvršne vlasti verovatno bi mogao mnogo jasnije to da pokaže. U svemu tome mnogo je važnije na koji način i prema kojim geometrijskim figurama se obrazuje odnos o kojem govorimo nego sama geometrijsko-politička figura.

Naime: da bi se nešto kritikovalo, to mora da se čini u ime neke istine koja bi mogla ubedljivo da se izloži i još ubedljivije brani, po cenu nesagledljivih rizika čak i po same egzistencije istinolupca. Upravo zato tvorac kritičko-realističkog romana, veliki Emil Zola, govori o piscu lekaru u odnosu na neku društvenu pojavu. Međutim, da bi nešto moglo da se leči, čak i spisateljski, mora se, najpre, znati zanat, zatim da se postavi tačna dijagnoza, da se odredi terapija i da se bolesniku ne da pogrešan lek. Drugim rečima, trebalo bi da se poznađe određeni političko-ekonomski problem – ništa manje nego što ga poznaju ugledni političari i ekonomisti, da se kompetentno postavi dijagnoza i da se pred-

loži društvena terapija. Samo pod tim uslovima moglo bi se govoriti o kritičko-realističkoj delatnosti. Upravo zato Emil Zola uverava:

*da deluje na intelektualne i osećajne manifestacije kao što nam pokazuje fiziologija, pod uticajem naslednosti i uslova sredine, zatim da se prikaže čovek u društvenoj sredini koja ga je proizvela, koja ga svakodnevno menja i u čijem krilu on, sa svoje strane, podleže svakodnevnim preobrazbama.*¹

Ključna sintagma u mnogobrojnim raspravama Emila Zole o naturalističkom romanu jeste »demonstriranje društvenog mehanizma«. On smatra da samo ra osnovu tog i takvog postupka pisac može da se nada da će kazati neku tačno zasnovanu i produktivnu reč u vezi s nekom društvenom pojavom koja se ocrtava kao negativna. Međutim, da bi se moglo ostvariti neko takvo demonstriranje, za koje se tako uporno zalaže poznati francuski pisac, potrebni su, svakako, neki spisateljski alat, a i umešnost. I jedno i drugo, po Zoli, pozajmljuje se iz nauke. Pisac, u pripremi, postupa kao naučnik koji savsesno prikuplja materijal i na objektivnačin način ga sistematizuje i proučava. Razlika se, nadalje, između pisca i naučnika ogleda u tome što će naučnik saopštiti svoju istinu referencijalnim, a pisac afektivnim govorom:

*kada se kompletiraju dokumenta, njegova (pišćeva) će se sastaviti sama po sebi. Romanopisac neće imati ništa drugo da radi nego logički da porreda fakta.*²

Razume se, »to logičko redanje fakata« o kojem govori Zola iziskuje, takođe, golemu veštinu i književnu imaginaciju, iako i sam pisac diže svoj glas protiv »imaginacijske« književnosti. U pitanju je potpuno ovladavanje književnim kodom, književnom gramatikom ili – postupkom koji će pokazati i dovesti ta fakta do stepena opštenja. Samo »logičko raspoređivanje« u nekom realističkom tekstu mora da zadovoljava još jedan kriterij: treba da bude izvedeno tako da se stvori iluzija da je sve »kao u životu«. Ovo zbog toga što je ta iluzija temeljna karakteristika, distinktivno svojstvo realističkog tipa pripovedanja. Upravo po tim svojstvima razlikujemo realistički roman od fikcije ili haglografije. Sve su to, na prvi pogled, sporedni, nevažni, beznačajni elementi, ali *upravo te beznačajnosti*, kako kaže Bart, *ističu se kao strategeme realističkog pripovedanja*. Opis Ruana kod Flobera nema neke suštinske veze sa radnjom i likovima poznatog Floberovog romana *Gospoda Bovari*, ali upravo taj opis, ili upravo elementi te vrste čine takozvanu stvarnosnu crtu. Sa njima nema igranja, ukoliko neki pisac želi da stvara (piše) realističku prozu. Ko potceni te »crte« stavlja na kokcu sopstveno delo, ukoliko ima pretenzije da ono bude kritičko-realističko. Sama iluzija »kao u životu«, zapravo, postupak, funkcioniše na isti način kao što funkcioniše neka fonema datog jezičkog sistema. I ona je identitet, složena jedinica, sastavljena od manjih. Njeni elementi su »ima se u vidu realistički tip diskursa«:

*puni i razumni likovi, istorijska verovatnost, objašnjavajući gestovi i epizode, zatvoreni vremenski okvir.*³

Istaknuta distinktivna svojstva su, istovremeno, oponenta romanu – fikciji. On se kao postupak razlikuje upravo na tom planu: oponentna ili distinktivna svojstva realističkog diskursa su distinktivna svojstva romana – fikcije i obrnuto. *Medu njima nema saradnje!* Mesto gde se artikulira fonema a ne može biti artikulaciono mesto foneme b. Takođe, foneme a i b ne mogu biti *izgovorene istovremeno* već samo *jedna za drugom*. Gubljenje distinktivnog svojstva a može nam označiti, pod određenim uslovima, fonema b, ali u tom slučaju ne može biti reči o sublimaciji kao što misli ugledni kritičar Georgi Stardelov, već samo o – *transformaciji*. Fonologija i govor niti priznaju niti poznaju sublimaciju, već samo – transformaciju. U književnosti se takođe ne može govoriti o sublimaciji postupa, već isključivo o – transformaciji. Dakle, ne može se pisati kritički – realistički i antiutopijski.

BILJEŠKE:

* Uz roman B. Pavlovskog »Crveniot hipokrit«, Makedonska knjiga – Misa, Skoplje, 1984.

¹ S ovom ocjenom G. Stardelova slažu se manje-više svi makedonski književni kritičari. Tako, Vlado Urošević smatra da »Crveni hipokrit« »zatovarjajki ja svojata forma na socijalni roman (i, zaista u romanu »CH« B. Pavlovski želi dati literarnu višestruku glavnu klaste koja je zavladala nekim segmentima našega društva na tako brutalan način da je uspostavila svojevrstnu anonimiju kojoj kao da nitko ništa ne može – op. Z.K.) i svojata postapka na kritičkim realizam vo jedna nadvorovna obavka na negativnim futurološki predviduvanja. Božin Pavlovski stvoril eden vid na anti-utopija. I tako, vo godinata koja odgovara na naslovot na najpoznatoto delo na Čorjo Orvel, ja dobivame, eve, i prvata antiutopija na makedonskata literatūra, koja sekaako ne e toliku šakunavčaka kako Orvelovata, no koja ima nesomno seriozni preduduvavni akcenti.« H. Georgijevski smatra da posljednji roman B. Pavlovskog predstavlja »presvot vo smisla na pretstavuvanje to na raschuvuvanje« to na samotno otlikuvanje na realno-eto: naglasno e značeto na posledicite i e obelodaneto konkret en ambiront.« Isto tako, držimo da bi bilo vrlo uputno istraživati prisutnost jednostavnih oblika u romanu »CH« – isto onako ispitivanje koje smo mi sproveli za roman »Vest Aust.« Ako naučnice: obitelj, plene, krvno srodstvo čine duhovnu zaokupljenost jednostavnog oblika sage, onda je očito da nešto od te duhovne zaokupljenosti možemo naći i u romanu »CH«. I ovde možemo pratiiti odnos oca prema sinu, muža prema ženi, majke prema kćeri, brata prema sestri. I u ovom romanu, kao i u romanu »Vest Aust«, suprotstavljaju se dvije obitelji – obitelj Aleksa Ivanova prema obitelji njegove ljubavnice Maje Arsove, doduše, u romanu »CH« ovaj odnos znatno je reduciran u odnosu na »Vest Aust.« U tom smislu, u romanu »CH« »završava se« posao koji je započeo u romanu »Vest Aust«: prikazba destrukcije tradicionalne makedonske obitelji. A ne tako davno S. Popov stvorio je idiličnu sliku te iste obitelji.

² Kontradikcija kao takva ili čista kontradikcija aktualizira se u pojedinih strukturalnim tipovima u različite kontradikcije: a) ozbiljna infantilnost – unutar ovoga strukturalnog tipa razvijala se prozna produkcija Ž. Činga; b) tužna vedrina – unutar ovoga strukturalnog tipa razvijala se prozna produkcija Z. Kovačevskog; c) patetična groteska – unutar ovoga strukturalnog tipa razvijala se prozna produkcija P.M. Andreevskog i B. Pavlovskog.

³ O tome smo više pisali u radu »Neki aspekti teorije romana.« usp. Revija, br. 4/1984, str. 40 – 57.

⁴ O tome više u knjizi: H. Georgijevski, Makedonski roman 1952 – 1982, Misa, Skoplje, 1983, posebice studiju »Možnostite i granicite na romanot na ansurdot«, str. 143 – 151.

⁵ O tome je vrlo instruktivno pisao C. Milanja u tekstu »Uvod u represalijku jezičnu gramatiku.« Delo, br. 8 – 9/1982, str. 73 – 82. »Ne samo da se ekonomska proizvodnja i razmjena ne vrše bez istodobne jezične proizvodnje i razmjene, nego jezična Moć. Pismo na-ređuje društvene ekonomske procese (u romanu »CH« jezičnu Moć koja naređuje društveno-ekonomske odnose prepoznajemo u govoru Tanasa Saveskoga – njegov govor, točnije sintaksa i retorika, izražava određenu društvenu logiku).

⁶ Usp. R. Barthes, »L'Effet du reel.« Communications, br. 11/1968, cit. prema V. Biti, »Svakodnevna pričanja – novi temelj teorije privjedanja.«, Revija, br. 2/1984, str. 6.