

san kod dantea i borhesa

tvrtko kulenović

Danas više niko pametan i pošten ne govori o »mraku srednjega veka«, ima ih čak dosta koji emfatično insistiraju na njegovoj »svetlosti« (Gustave Cohen: »La grande clarté du moyen âge«, i dr.). Ali ima još dosta onih koji, bilo s osudom ili sa simpatijama, govore o njegovoj sklonosti ka onostranom, ka fantaziji, misteriji i snu, nasuprot renesansnoj i novovekovnoj težnji ka ovom svetu, realnosti, razumu i javi.

Da bi se osporila ova mnogo puta preuvečana suprotnost, nije neophodno pozivati se ni na Bahtina, koji je tako sjajno izanalizirao sve one vrlo ovozemaljske, zapanjujuće telesne i uživalačke sklonosti u pučkoj kulturi srednjeg veka, koja je omogućila Rablea, mi na Žaka Le Gofa, autora jedne od najboljih dosad napisanih studija o srednjem veku, koji u svojoj poslednjoj knjizi, naslovljenoj »Drukčiji srednjem vek«, potpuno »izbacuje« renesansu kao period sistematski naduvan od strane građanske klase koja je želela da na taj način, naročito na planu kulture, samoj sebi što više »podigne rep«, i »produžuje« srednji vek bez malo sve do naših dana, to jest do vremena moderne industrijske revolucije. Umosto svega toga dovoljno je nepristrasno i »otvorenim očima« pogledati najvećeg pisca srednjeg veka, Dantea, uzimajući pri tom prisustvo sna u njegovom delu za orientir, za reper.

Nema sumnje da je »Božanstvena komedija« sva jedna isanjana knjiga, isanjana od onog trenutka kad se njen autor našao u »mračnoj šumi«, a to je njen prvi trenutak. Pa ipak, ona je neuporedivo manje i snena i snolika od drugih sličnih, pa i od drugih različitih knjiga koje su se pojavljivale tokom ovih naših evropskih dve i po hiljade godina. Na primer, učitelj, a u spevu i vođ Dantov, Vergilije, dvanaest vekova pre Dantea ovako opisuje izlazak iz podzemnog sveta, koji je svet čovekovih snova:

»Dvoja su vrata od snova, od samih su jedna rogova,
kroz njih izilaze lako preminulih istinske sjene,
druga pak vrata su bijela, od slonove kosti su cijela,
kroz njih iz podzemlja Mani obmanjuju stvorove snene.«

(VI, 893, rimovani prevod B. Klaica)

On je to preuzeo od osam vekova starijeg Homera, koji je u »Odiseji« stavio Penelopi u usta ove reči:

»Dvoja su vrata kroz koja ništavni izlaze snovi:
jedna su od rogova, a druga od slonove kosti.
Koji dođu kroz vrata od rezane slonove kosti
to su varljivi snovi i lažne donose reči... (XIX, 562)

Osam vekova posle Dantea, Žerar de Nerval preuzima isti motiv da započne svoju »Aurelijus«: »San je drugi život. Nikad nisam mogao bez drhtaja proći kroz ta vrata od slonovače ili od roga, koja nas odvajaju od nevidljivog sveta.«

Homer je »primitivni realista«, u »Primitivnom vremenu«, Vergilije romantičar u jednom državotvornom, a Žerar de Nerval u jednom sve više racionalnom dobu. Razlikuju se među sobom, što se i iz navedenih odlomaka vidi. Slični su, koliko se uopšte može sličan biti, iako se uporede s Dantecom, koji živi u srednjem veku i koji iz sveg svog bića govori u njegovu ime. Jer evo kako se kod njega izlazi iz podzemnog sveta, iz pakla, iz prvog dela sna:

»za dlakava se rebra hvati skokom;
i za rute se držeć snagom rukâ,
side med ledom i kosmatim bokom.« (XXXIV, 73)

Srednjovekovni hrišćanin Dante i njegov prilagođeni uzor-čitelj Vergilije izlaze iz pakla hvatajući se za dlake na Luciferovom boku!

»San je drugi život«, kaže Žerar de Nerval. »Život je san«, veli Kalderon. To su, reči ljudi okrenutih ka onostranom, ka fantaziji i misteriji, reči romantičara i »duhovnika«. Kakve snove čemo snivati, pita se Hamlet? Danteu se takvo pitanje ne po-

stavlja, on zna. Njegove duše umrlih otimaju se da se popnu na Haronov brod koji će ih odvesti na njihovo mesto, na njihovo mesto u paklu. Tako mora biti, i čemu onda ta emotivna »mistična« pitanja? Ničega oniričkog, ničega eteričnog, ničega mesečarskog, ničeg od prefinjenih treperenja prenadražene duše nema kod Dantea. Svi su kod njega mrtvi, svi su duše, ali nema nijednog duha, tog obavezognog rekвизita romantičarskog odnošenja prema svetu, osim ako on sam, jedini živi, pomalo ne deluje kao duh. Pakao je užasan, ali to je užas Hirošime. Raj je čaroban, ali to je čar gospodskog vrta. Ne »san je drugi život« i »život je san«, nego san je ovaj život, prema tome san je život. Nema romantičarima tako drage, iako idealne, imaginare, šanse za spas u snu, jer san je samo druga soba, drugi raspored nameštaja, drukčije produženje ovog. Velika zasluga Dantea, srednjovekovnog hrišćanina, je u tome što nam je to pokazao, u tome što je, kako izvanredno lepo kaže Sen-Džon Pers, za nas povećao prostor živih.

Danteov svet je isanjan svet, a sanjao ga je ne samo pesnik, nego čitavo njegovo vreme, čitav srednji vek. Sanjao je čvrsto, zdravo, formativno, daleko od svake paperjaste romantičarske snenosni, sanjao je ne kule u vazduhu, nego kule. Podela zagrobog sveta na pakao, čistilište i raj nije bila ni realnost teološkog, ni realnost astronomskog, nego realnost geografskog reda. Vek i po posle Dantove smrti, i više, pronalazač Amerike Kristofor Kolumbo sa svojim mornarima i brodovima uzbudjen je zastao pred ušćem reke Orinoko. Činilo mu se da se voda u kovitlaci ma spušta odozgo, četiri velika rukavca (četiri biblijske reke) tekla su mu u susret, a na njihovim obalama mogli su videti goli i na izgled srećni urodenici u pastoralnom pejzažu: prepoznao je mesto na kojem počinje zemaljski raj. Cvrstinu njihovih snova mi danas zovemo njihovim sujeverjem. A u pitanju je svet načrtan lenjicom i šestarom, realan za ljude koji s njim i u njemu žive na isti onaj način na koji je na sasrealno vreme za koje moderna fizika kaže da ne postoji, da ne postoji ni isti onaj način na koji ne postoji pakao, raj i čistilište, da predstavlja zabludu čovekove percepcije i naviku ljudskog duha.

Gete se gadiće »zelene plesni Dantevog 'Pakla'«, ali to je svakako bila paušalna presuda olimpija koji je znao čega treba da se gadi i koji nije video ono što nije želeo da vidi, a mnogo štošta nije ni umeo da vidi (»kao posmatrač potpuno je slep za srednji vek«, kaže Berenson povodom njegovih »Putovanja po Italiji«). Mnogo poštenij i precizniji od Getea u svom suđu o Dantu bio je Puškin, koji ga je zvao »surovim« (»s urovinj Dant«): to je oznaka koja pokazuje da kod Dantea čovek, a pogotovo nežna moderna duša, ima čega da se »gadi«, ali to nije »zelena plesan«. Dant je sruov zato što nam pokazuje da nema drugog sveta osim ovoga, sruov je zato što nam umešto eskapističkog »život je san« nudi presudujuće »san je život«, sruov je zato što nigde, pa čak ni u paklu, bolećivoj duhovnosti ne otvara ventil. Satana, taj princip zle duhovnosti u čitavoj modernoj evropskoj tradiciji, kod Dantea nije ništa drugo nego proždrljivo mesište, vrhunac samozadovoljstva materije. Iz »Božanstvene komedije« je odsutna čitava ona dimenzija evropske kulture koju običavamo da pripišemo srednjem veku kao njenom izvoru, i da ga osudujemo što nas je njom opteretio, dimenzija kulture prožeta tamnim erosom satanizma, mračnom svetlošću koja daje romantičan preliv najobičnijim prljavština i pokvarenostima. U našem veku, sada i ovde, ta dimenzija i ta tendencija je naročito trijumfovala u mističkoj i satanističkoj interpretaciji fašizma, koja je umela da se podmetne i mnogim pametnim i poštenim ljudima.

Danteov pakao nije ništa drugo nego trijumf materije koja se kreće između naduvavanja i raspadanja. U njemu ima užasa, ali nema jeze. Dekorisan ga zelenom plesni, Gete se, u stvari, poslužio tradicionalnom dekoracijom nemačkog romantizma. Ako slušamo samog Dantea, pakao je sred i tmuran. Sred kao pustinja u peščanoj olui, tmuran kao prljavo velegradsko predgrađe u zimski dan.

Romantičari su veoma pogrešili kad su Dantea proglašili svojim pištem: učinilo im se da se on bavi istom stvaru kojom i oni, snom, što je tačno, i učinilo im se da se bavi na isti način na koji i oni, što je daleko od istine. Za njih, za romantičare i »mističare«, između života i sna postoje »vrata«: probiti ta vrata, deflorisati san, jedan je od najvećih ciljeva i podviga, jedno od najvećih uzbudjenja. A samo postojanje vrata, kao i uvek i svugde, jedna od najvećih uteha. Kod Dantea njih nema: san je »prva realnost« na isti način na koji je to i java, i oni se međusobno prepliću u ljubavi i u mržnji, u divnom zagrijaju kao kod Frančeske i Paola, i u strašnom grču koji utiskuje jedno telo u drugo, pa ljudi prelaze u guštere i gušteri u ljude kao u sceni metamorfoza. I iz te smeće nema nikakvog izlaza.

Wolfgang Kajzer je odlično uočio razliku koja postoji između »Božanstvene komedije« i svih prethodećih joj velikih epova: »Božanstvena komedija« je prostorni spev. Time je ujedno odredio i razliku između nje i potonje velike evropske književnosti, koja je književnost proze, koja je, mada se više vezivala za pojedinačne ljudske živote nego za krupne istorijske događaje, isto toliko malo mogla da se oslobođi zagrijala vremena i istorije koliko i klasična epika. Džojs je u »Fineganovom bdenju« pokušao da otvori prostor među rečima: možda je i uspeo, ali se o tome ne može svedočiti jer je to isuviše mali pros-

tor da bi u njega mogao stati čovek. Borhes je prvi posle Dantea ponovo uspeo da stvori »prostornu književnost«, i to na isti način na koji i Dante: tako što je svoj prostor isanjan. Mnogi su u književnosti umeli da sanjaju pejzaže, ali su samo ova dvojica sanjala prostor, to jest dubinu, širinu i visinu. S tom razlikom što je Dante u svom snivanju uživao pomoć svoga doba i duha svoje civilizacije, i što mu je trebao jedan jedinstven teološki definisan prostor, dok je Borhes morao sve da »radi sam«, i morao je za svaku priču da sniva novi prostor u skladu s pretpostavkama umetničke teleologije.

No, to njemu nije bilo teško, jer on predstavlja jedan srednjovekovni duh par excellence. Moguće je tvrditi da je on pisac književne fantastike, ali se onda mora odmah dodati da između njega i prethodeće mu evropske fantastične književnosti nema nikakve veze. Ne može se nasloniti ni na Hofmana, ni na Gogolja, ni na Edgara Poa, emocija koju pobuduje nije strah nego metafizička jeza. Ali to, opet, nimalo ne znači da se može svrstati uz pisce filozofske orientacije, jer on ne misli nego sanja, i u snu radi, pravi, stvara. On ne istražuje metafizička pitanja, nego pokušava da oblikuje metafizičke slučajeve. Razumljivo je da ga pri tom ne zanima ona vrsta uzbudjenja, ono »strašno« koje je bilo odlika romantičarske fantastike. U razgovorima s Tomasonom Borginom, svoj književni interes i postupak vrlo jednostavno objašnjava kao »potragu za simetrijama«, ali dodajmo mu, jer se to mora dodati, da se ta potraga obavlja u snu.

Zbog toga što tako moćno sanja, nijedan od sličnih pisaca (ako ima sličnih) nije mu ravan. Marques, bar u romanu »Slo godina samoće«, sjajno prepričava mitove koje je čuo, među kojima se rodio, u kojima je kolala njegova krv, s kojima je živila njegova rasa, zahvata u mitski svet veoma duboko, ali ga ne stvara. On je šaman, vrač koji pričom doziva mitska bića, ali Borhes je mitsko biće samo: jedan njegov interpretator, H. L. Muriljo, određuje njegovu prozu kao neku vrstu »božanske kaligrafije«, kao hiperbolike pisma kojim neka bića, viša od nas, pišu o nama, a možda i nama, mi njihove poruke ne razumećemo, ali nas njihov oblik iskonski uzbudjuje.

»Vavilonska biblioteka« je san o prostoru, »Vavilonska lutorija« san o vremenu, »Funes ili pamćenje« san o sećanju, »Kružne razvaline« san o snu, a svaki od tih snova je smešten u jedan prostor, u jedno mesto posebno za njega isanjan, jer drukčije ne bi bio kao san autentičan. A autentičan može biti jedino ako je sreden, ako je plod »potrage za simetrijama«: ta potreba za neumoljivim redom, superorganizacija, »nad-determinacija« (termin pisaca »novog romana«), zajednička je njemu i Danteu. Ona je možda u vezi i sa zajedničkim »prostornim« karakterom njihovih dela: onaj ko piše držeći se vremena kao oslonac, ko prati čovekov život od rođenja do smrti, bar neće u pogledu rada koji delo pretpostavlja »zabrljati«, ali onaj kome je jedini oslonac izdeleni prostor, kao kod Dantea, ili čak prostor laverinta, kao kod Borhesa, dobro mora da pazi kako će stvari po tom prostoru da rasporedi. U tom smislu se veoma plodno može produžiti poređenje koje je jedan autor napravio između nekog hipotetičnog kriminalnog romana i Borhesovog »Vrta sa stazama što se račvaju«. I jedan i drugi uvlače čitaoce u laverint. Na kraju kriminalnog romana nalazi se izlaz iz laverinta, rešenje tajne: jasno je kolika mora biti preciznost pisca koji mora u odnosu na rešenje tajne da opravda svaki prethodni detalj zapleta, u odnosu na izlaz svaki prethodni korak po laverintu. A kolika onda mora biti preciznost pisca koji ne nudi nikakav izlaz i rešenje, nego želi da nas sve dalje uvlači u tajnu, umata u laverint? Kolika »potraga za simetrijama« je potrebna da se stvori priča kakve su »Kružne razvaline«, koje se sastoje isključivo iz snova smeštenih jedan u drugom kao koncentrični krugovi? Kakva je disciplina potrebna da se sačuva red u jednom pamćenju kao što je ono Ireneja Funesa, koji je »poznavao jutarnje oblike južnih oblaka od tridesetog aprila hiljadu osam stotina osamdeset druge i mogao ih je uporediti s mermernim šarama jedne knjige od španske hartije, koju je pogledao samo jedanput, i s limljama pene koju je podiglo veslo na Rio Negro uoči bitke kod Kvebračoa«.

Borhes je, očigledno, pisac kome ništa ne znači književnost na nivou prepričavanja i opisivanja. Ali on isto tako zna da se viši cilj koji je sebi postavio ne postigne putem književnog mudrovanja i filosofiranja. Filosofija je oblik uopštavanja ljudskog iskustva putem intelekta, a književnost način konkretizacije sveta koji treba da ga učini još konkretnijim nego što jeste. Da se iz te konkretnizacije ponovo zakorači u pravcu Žiže, u pravcu smisla, ne može pomoći filosofija, sadržaj književnih maksima. Ali ne može ni obična fantastika koja predstavlja neku vrstu »izvrnute filosofije«, to jest uopštavanja putem maštice, i koja zato vodi u kič. Jedini put koji od konkretnizacije vodi do praga suštine, do praga zadatka koji nikad neće izvršiti, jeste raspored, »potraga za simetrijama«, koja se može obavljati jedino u disciplinovanom i koncentrisanom snu, snu koji deluje kao intelekt, snu koji je kao onaj koji se desio Danteu u Borhesovom eseju »Inferno, I, 32«: »... kad se probudio, osetio je da je dobio i izgubio nešto beskrajno, nešto što ne bi mogao da obuhvati ni da sagleda, jer je mašinerija sveta isuviše složena za čovekovu jednostavnost.«

snovi i stvarnost, ili o tome gde su granice literature

denis poniz

Kada Hamlet izgovara znamenite reči o tome kako je bolje »Umreti, spavati, spavati; / ništavilo sanjati: da, tu je klijec; to, kakvi bi nam snovi došli u snu, / kad se otresemo tih zemaljskih spona« (navedeno prema prepevu Ottona Župančića), on snovima daje onaj jezovito-slatki prizvuk koji snovi imaju u celokupnoj literaturi od antike do danas. Kao da se samo snovi menjaju, od čoveka do čoveka, a poruke i njima ostaju iste. Bili snovi funkcionalni (kao u Apulijevim Metamorfozama, gde autoru i junacima pomažu da savladaju preskoke u fabuli — koji bi bez snova bili samo gola konstrukcija, neuverljiva i nečitljiva), ili dubinsko-egzistencijalni (kao kod Dostojevskog u Zločinu i kazni), ili sasvim raspršeni, atomizirani (kao u tekstovima dadaista i nadrealista), oni uvek razdvajaju dva sloja literarne poruke: onaj koji se pred nama odvija kao »realitet« i onaj koji ima ovakve ili onakve iracionalne dimenzije. Poruka o snovima, dakle, ne može biti samo metodološko pomagalo, tako reći »materijal« književnosti, ako istovremeno nije i njena »stvarnost«. Praktično, ne postoji velika književnost, ne postoje značajna književna dela koja se — najčešće tek u ključnim obrtima, na vrhuncu fabule — ovako ili onako ne oslanjaju na snove, na njihovu diskretну, a ipak tako sudbinski obavezujuću i opredeljujuću poruku. Nema ničeg čudnog u tome što su književnosti orijentisane ka preterivanju, bizarnosti, slikanju iracionalne čovekove suštine (recimo, misteriji, romantična, prvenstveno sataistička književnost, simbolizam, nadrealizam) tražile tesan kontakt upravo sa svetom snova, što su pokušavale da u snovima otkriju zakonitosti i tajne osnovnih ljudskih situacija (rođenja, smrti, ljubavi, večnosti, pakla, neba), koje su čoveka evropocentrčnog sveta opsedale jednakom snažno u antičko doba kao i danas.

I kad se, sledeći takvo razmišljanje, pitamo kakav je značaj snova za slovenačku književnost, za njena klijucna dela — Prešernov sonet Sanjao sam da u svetom raju, Cankarove Lepu Vidi i Likove iz snova, za Jarčev Vergerij, za Kocbekovu pesmu Strašni sni iz zbirke Pentagram, za roman Lojzeta Kovačiča Preseljenja, za pojedine novele Danila Lokara — možemo odgovoriti: u ovim delima snovi imaju odlučujući, centralni i obavezujući značaj. Snovi su, aki ih posmatramo kroz strukture pojedinih poruka, kroz oblikovne i sadržinske slojeve, stvarnost te književnosti. Pitanje o snovima i književnosti može se u početku postaviti i drugačije: smešno bi bilo tvrditi da su navedeni autori (i svih drugi koje ovaj pregled, zbog svoje esejističke prirode, ne uzima u obzir) izabrali snove kao dimenziju zato što bi se osečali sputani aki bi zbijanje njihovih dela ostalo samo u »realnosti«. S tačke gledišta književnosti, iako je ona u platonističkoj dimenziji samo »snimak snimka«, svejedno je da li je događanje »realno« ili »sanjano«, jer je u oba slučaja u odnosu na samu stvarnost, na svet, samo fikcija, fabula, izmišljotina, u reči prelivena imaginacija. Snovi, dakle, imaju i moraju imati neki drugi, dublji, skriveniji i sudbinski značaj, pošto već tako suvereno postoje u skoro svim evropskim književnim delima, a u nekim vremenima, kao što smo videli, čak i preovlađuju.

Umetnost i život nikako nisu isto, ni na empirijskom, ni na filozofskom nivou. Snovi, makar bili i tako različiti, međusobno odvojeni, potanko obradeni, psihološki nijansirani, u pojednostavljajućim kapilarni (npr. kod Dostojevskog, Džojsa), mogu nositi i šaljivu satiričnost nekog Gargantue i Pantagruela, kristalizirane snove Ibzena, ekspresionističko-nadrealističku stravu u svetu snova drame Dogadaj u mestu Gogi Slavka Gruma, uvek su nešto »više« od stvarnosti, od opisa stvarnosti. Snovi su, za razliku od bilo kakvog »snimanja«, »ogledanja«, »otiskivanja« stvarnosti do koje dolazi u književnosti (posebno u realizmu, naturalizmu, neorealizmu) uvek u položaju u kojem mogu da govore svojim posebnim, prečišćenim, razlučenim govorom. S tog stanovišta je veliki deo savremene književnosti napisan kao da je sanjan — recimo, Kafkini romani Grad, Proces, Amerika, Prustovo Traženje izgubljenog vremena, da i ne spominjemo skoro nerazrešivo zapleteno, mnogočinno, sa snovima prepleteno Džojsovo Fineganovo budenje.

Kad kažemo da umetnost i život i stvarnost i snovi nisu nešto identično, naravno, identično s tačke gledišta i kroz prizmu savremene književnosti, onda mislimo, pre svega, na dve stvari: s jedne strane stalno ponavljamo, u najrazličitijim oblicima (od klasičnog pozitivizma do savremenih strukturalnih i numeričkih istraživačkih smerova), da su stvarnost i književnost dve stvari i da ih nije moguće mehanički izjednačavati. S druge strane, uvek bismo želeli da književnost razumemo i »interpretiramo« pomoću testa stvarnosti i stvarnoga, želeli