

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 razume-mo, 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 diskretnu, 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 sata-nistička 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

bismo da je projiciramo na polju na kojem su stvari već izmene. To, naravno, nije samo pitanje veće ili manje društvene relevantnosti književnosti, nego pre svega pitanje koliko i kako književnost može da izbriše status autonomnog posmatranja i autonomnog pogleda na... na šta? Na svet? Na vlastito tkivo? Na stvarnost kao proces *creatio ex nihilo*? Kao svest o sebi samom, o autonomnom, do krajnosti subjektivnom, u sebe okrenutom delovanju? I šta s tim da rade snovi? San kao element putem kojeg se realizuje književno pripovedanje?

Klod Levi-Stros lepo je pokazao kako elementi snova i mitski elementi imaju uvek težinu »posvećenog«; u njih je smešteno sve ono što sama stvarnost ne može da izdrži. Svakako bi ovde bilo potrebno glagol »izdržati« staviti u navodnike, jer se pre svega radi o književnoj dimenziji nekog stanja u kojem se nalazi književno pripovedanje. Dakle, ako je nekada — recimo do renesanse, možda i kasnije — egzistirao prvenstveno mitski element, kasnije ga je zamenio element snova (ne zaboravimo kakvu »vrednost« imaju snovi u Dantovoj *Božanskoj komediji*, u Mikelangelovim sonetima ili u renesansnom slikarstvu). Sninjanje kao sveto, dakle ne-profano, uzdignuto iznad stvarnosti, nije samo književno pomagalo, samo čisto tehnološki izum. Ako bi bilo samo to, vrlo brzo bi se »izraubovalo« i ne bi imalo onakve mogućnosti menjanja i prilagođavanja novim oblicima književnog pripovedanja.

»Biti u snovima«, »sanjati«, »doživljavati nešto kao san«, »svet snova« — nisu samo stanja koja razlikuju i dele svet književnog dela na dve polovine; ona govore pre svega o dva načina posmatranja događaja (u tom pogledu je Bulgakovljev »Maestro i Margerita« možda jedno od najpotresnijih dela, potresno zato što na književno genijalni način deli i otkriva monolitni totalitaristički svet staljinske Rusije), događaja okrenutih prema sebi. Čini se, čak, da snovi imaju tu »moć« da probiju taj čvrsti oklop koji postavlja realni život, posebno onda kad je taj život organizovan i sprovodi se tako da onemogućava i blokira svako drugačije shvatanje i postupanje. Čini se da se svet, makar ga mi gledali na bilo koji način, sve više totalizira (dok se, paradoksalno, na drugoj strani sve više otvara, oslobađa — treba samo pomisliti na sva populistička gledišta i po-krete u kulturi najnovijeg vremena — od bitnika do panka i od roka do psihodelične varijante pop-arta). U toj totalitarnosti sadržan je i izlaz — zapravo proboj — u snove nešto više od izmišljotine ili autorskog spasavanja književnosti od pohlepe sveta.

»Biti u snovima« za književnost znači još nešto. Govoreći o Kafka rekli smo da njegova glavna književna dela, romanе *Grad*, *Proces* i *Amerika*, ne možemo tačno da svrstamo ni u stvarnost, ni u snove, jer se (uprkos strogo stvarnim opisima) zbivaju tako kao da govore o onome što (mi? pisac?) sanjam, o onome što u sredini doživljavamo jasno, na rubovima, pak, izbrisano i zamagljeno. Autor gradi svet koji ne može i ne sme biti sličan stvarnosti, onoj stvarnosti koju pisac doživljava. On svojim »snevačićim« očima »vidi« nešto drugo, nešto »više«. Ona mesta gde književnost koristi elemente snova obično zamenjujemo vizionarstvom, futurologijom, proročanstvom. Književnost, međutim, koja govori jezikom snova i snevanog nije i ne može biti ništa takvo. Ona u prvom redu govori o vremenu koje *jeste*, ne vršeći onu jednostavnu identifikaciju koju smo u tekstu maločas apostrofirali. Ona jeste u vremenu, ali jeste i »iznad« njega, može da ga posmatra s položaja koji nije identičan položaju pisca u društvu i istoriji. Zato je književnost koja je bila nešto više od eklektičnosti, prakticizma, ideologiziranja ili traktata, stalno doživljavala teške, skoro kataklizmičke sporove s društvom ili njegovim delovima. A ideologija ne sme da »dozvoli« postojanje tih književnih »superpozicija«, jer je tačka gledišta koja izmiče nadzoru potencijalno sklonište svega »novog«, svega što ugrožava staro, dakle dato, postojeće. U toj dimenzijsi snovi postaju (pre svega u »crnoj fantastici« — Haksli, Zamjatin, Orvel) vizionarski i futuristički i, naravno, drugačiji nego što su ih sami autori zasnovali.

Nadrealizam je povezao snove i nadosećajno, automatsko. On je doprineo tome da se pisanje u samom sebi oslobođilo, da se (ako je nadrealistički diskurs bio iskren!) izgubi ona osnovna utilitarnost koja je preovlađivala u dotadašnjoj književnosti i zbog koje je književnost morala da se zavlači u snevanju, alegorijsko ili fantastičko pisanje, kombinovano s drugačijim, realističnjim. Zato se može konstatovati da se u nadrealizmu naj-

doslednije ostvarila književnost snova, njihov dubinski sloj. Suvremeni književni pravci nadovezuju se na nadrealističko nasleđe, mada toga najčešće nisu svesni.

Posebno pitanje, koje u ovom razmišljanju moramo da spomenemo, tiče se sanjske književnosti u vremenu kibernetike i tehnike. Znamo da kibernetika predstavlja otkrivenost svega; ono što je još skriveno, dat je na raspolažanje tehničkom umu. U kibernetičkoj eni su i snovi postali predmet otkrivanja, oni iz skrivenosti i tajanstvenosti izlaze na (tehničko-kibernetičku) svetlost. Šta književnost može, odnosno što mora da učini? To nije samo načelno pitanje o sudbini književnosti u tehničkom vremenu (V. Bendžemin), ili pitanje međusobne zavisnosti tehnike i umetnosti (H. V. Franke), to je pre svega pitanje o sudbini nečeg dubljeg: čovekove voљe i sposobnosti da se iskazuje i da nešto iskazuje. To je sposobnost čoveka da svojim govorom sve iznosi na svetlost, pri čemu je ta (govorna) otkrivenost ipak nešto drugo nego ona druga, tehnička. Kad književnost nešto iznosi na svetlost, ona tu stvar prepusta njenom postojanju, a da je nikako pri tom ne menja niti okrnjuje. Kad, dakle, savremena književnost govori o snovima, kada svoje tkivo plete i iz grade snova, to je poseban govor, govor koji na jednoj strani prošlost i iskaz spaša sa savremenom, dok na drugoj strani neprestano proverava ono što je već iskazano i viđeno. Književnost se na taj način stalno obnavlja, a obnavljaju se i svi njeni slojevi i među njima, pre svega i najpre, upravo oni koji su van dometa stvarnosti. Tehnički um, kojega danas olačava kibernetika, svoje sazrevanje stalno i neprestano »prevodi« u tehnički jezik, u jezik neskrivenosti, logičnosti, uređenosti; time, takođe, »prevodi« i određene ograničenosti, praznine, nemoci samouobnavljanja koje poseduje književnost. Književnost, naime, uvek i svuda može da »gradia na iskazima i na prošlosti, dok tehnički-kibernetički um mora stalno da dejstvuje povladjujuće: ono što je već poznato, već je neupotrebljivo, a kibernetika se hrani iz novog, nepoznatog i nepredviđljivog.

Snovi predstavljaju granicu na kojoj se s jedne strane do-diruju, a s druge razdvajaju tehnika i književnost. Dodiruju se u tome što obe, svaka na svoj način i po svom putu, isčitava odgovor na to gde je granica između svesnog i nesvesnog, između budnog stanja i snevanja, najzad i to što su uopšte snovi i što oni znače u životu čoveka. Tehnika i književnost razdvajaju se u pogledu svog osnovnog usmerenja, o kojem smo već govorili: u »načinu«, odnosno »potrebnosti« takvog istraživanja i pridiranja u središte snova i snevanoga.

Moramo, naime, biti svesni toga da sva velika književna dela imaju, kao i svi književni tokovi — tesno povezani sa snovima i iracionalnošću — svoje ishodište uvek u pitanju o smrti. Snovi nas, kako su pesnici i mlađi stolno tvrdoglavog ponavljalici, predaju i uzimaju od poslednjeg i konačnog, od onog što čovek život može da dostigne. Kako je problematika snova s tačke gledišta smrti tako opsežna i zapletena da njome može da se ispunji nekoliko debelih knjiga, i kako su joj neki filozofski smerovi, od egzistencijalizma i fenomenologije do personalizma, dali niz raznih ishodišta, ovde je samo spominjemo li upozoravamo na njene osnovne dimenzije. Književnost je — kao i snovi — stalno na toj »ivici« koja razdvaja i spaša život i smrt, budnog i spavajuće. Književnost stalno promišlja taj odnos, stalno pokušava da ga otkrije, da ga literarizira, a istovremeno ga, kao što smo videli, ostavlja u njegovoj samosvojnosti.

Na snove moramo gledati — ako ih posmatramo s književnog gledišta — na dva načina koji se medusobno dopunjavaju. Snovi su najpre način doslednog realizovanja čoveka, jer nas stalno vode istom cilju, tajni života, koja je — kako se čini i kako nam govori dve hiljadogodišnja istorija evropocentričnog sveta — neulovljiva za stvarnost, odnosno za njen derivat, zdrav i razum. Snovi su, dalje, način na koji književnost pokušava da istovremeno i obnavlja i širi ono što nazivamo poljem njene samorealizacije. Oba ta načina sačinjavaju onaj preplet zbog kojega su snovi u književnosti podjednako efikasno (privlačno) sredstvo i u antici i danas. U oba slučaja, pa ma kako bili strogi, dolazi do širenja onog čovekovog poznavanja sebe za koje čovek sam nije spremjan da prizna da je poznavanje, nego ga, kao skeptični urednik u *Maestru i Margeriti*, odbacuje i omaločavajući pokretom ruke. Ali samo za onoliko vremena dok mu mlada komšomolka tramvajem ne odseče glavu...

Sa slovenačkog preveo: Jaroslav Turčan

»polja« — časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja, novi sad, katolička porta 5/II, telefon (021) 28-765

uređuju:

milan dunderski, dragan čopić, simon grabovac, dragan koković, julijan tamaš, miroljub radojković, vicko arpad i jovan zivlak (glavni i odgovorni urednik), / tehnički i likovni urednik cvetan dimovski / sekretar svetlana adamov / članovi izdavačkog saveta: aleksandar forišković, petar janković, tatjana jašin, sladana kolundžić, velja macut, ljubica dotlić-petrović, vlada stevanov (predsednik), radivoj šajtinac, julijan tamaš, nedeljko terzić i milan uzelac (delegati šire društvene zajednice); / gordana divljak-arok, darinka nikolić, vitomir sudarski, dragica eraković i jovan zivlak (delegati izdavača), / izdaje nišro dnevnik, our »redakcija dnevnik«, novi sad, bulevar 23. oktobra 31. / direktor vitomir sudarski / osnivač pokrajinska konferencija saveza socijalističke omladine vojvodine / časopis finansira SIZ kulture Vojvodine / rukopise slati na adresu: redakcija »polja«, novi sad, poštanski fah 190 / godišnja preplata 150 dinara, za inostranstvo dvostruko / ţiro račun: 65700-603-6324 nišro dnevnik, our »redakcija dnevnik«, sa naznakom za »polja« / lektor zorica stojanović / korektor gordana stojković / štampa »prosveta novi sad«, novi sad, stevana sremca 13 / na osnovu mišljenja pokrajinskog sekretarijata za nauku i kulturu broj 413-152/73 časopis je oslobođen poreza na promet proizvoda i usluga. / tiraž 2.000 primeraka.