



KRATKO PUTOVANJE KROZ VITKACIJU

Profesoru Janušu Degleru

Stanjislav Ignaci Vitkjevič, u detinjstvu Staš, a od umetničkog debija Vitkaci,¹ rođen je 1885. godine, i sa očeve i sa majčine strane plemićkog porekla, osiromašenog posle učešća u Ustanku 1863. protiv carske Rusije. Bez obzira na to 1914. on napušta svog prijatelja Bronjislava Malinovskog s kojim je krenuo u etnografsko-antropološka istraživanja na Novu Gvineju, Cejlon i Australiju, u svojstvu fotografa i vraća se u Evropu, da bi se uključio u rat. Međutim, ne bori se na strani Austrijanaca, pod čijom je okupacijom Zakopane u kome živi od 1890, već se bori na strani Rusa. Da ne bi bio obično topovsko meso, zahvaljujući uticajnim rođacima u Petrogradu završava elitnu paževsku vojnu akademiju i u svojstvu potporučnika uključuje se u rat. Biva teško ranjen u bici kod Stohoda 1916, tako da nije više aktivno učestvovao u njemu. U Rusiji proživljava i Oktobarsku revoluciju. Kako, tačnije na čijoj strani, belogardejaca ili boljševika, ostaće tajna do danas. Zahvaljujući pomoći svog rođaka Leona Rejnela, direktora čuvene američke trgovinske firme u Rusiji, igrajući ulogu umobolnika, krajem juna 1918. uspeo je da se vrati u oslobođenu i ujedinjenu Poljsku. Najpre je stigao u Varšavu, a preko Krakova u Zakopane, još uvek u jedan od glavnih kulturnih centara. U Krakovu posećuje Drugu izložbu poljskih ekspresionista. I sam u to vreme dosta slika. Vizijske kompozicije, pejzaže i portrete. Slikao je i u Rusiji i neke slike uspeo da done- se sa sobom. Ubrzo se u Krakovu priključio ekspresionistima, koji su se nedugo potom preimenovali u formiste. Još u Rusiji, u kojoj je avangarda uveliko postojala, počeo je da piše traktat *Nove forme u slikarstvu i nesporazumi koji proizilaze iz njih*. Piše i prvu dramu *Mačej Korbova i Belatriks* koju posvećuje tada čuvenoj glumici Ireni Solskoj, starijoj od njega deset godina, sa kojom je bio u veoma složenoj ljubavnoj vezi. I kada su se razišli, taj tip žene – dominantne, vampa, demona – nastaviće da igra glavnu ulogu kako u njegovim dramama tako i u romanima, između ostalih u *Nezasitosti*.

Saosećao je sa majkom, koju je otac napustio, provevši poslednje godine života s Marijom Dembovskom, na lečenju od tuberkuloze u Lovranu, koji se nalazio u sastavu Austro-ugarske. Majka je bila tipična Poljakinja, iako plemićkog porekla i muzički veoma nadarena i obrazovana, posvećena pre svega porodici. Preterano odana sinu, što je loše uticalo na njegov lični život, posebno na njegov brak.

Zahvaljujući svojoj Firmi portreta S. I. Vitkjevič (1926–1939), od koje je živeo, susreće se i slika žene iz viših krugova, lepe, nezavisne, „demonске“. Godine 1923. oženio se Jadvigom Unrug, po ocu poreklom iz stare nemačke aristokratske porodice, po majci unukom čuvenog slikara Juljuša Kosaka. Brak je sklopljen „eksperimentalno“, s predbračnim ugovorom,

¹ Kombinacija prezimena Vitkjevič i drugog imena Ignaci.

koji mu je dopuštao potpunu slobodu ponašanja i bez dece. U tom vidu potrajao je samo dve godine. Ne izdržavši ponašanje „demoni seksa“ Jadviga Unrug je napustila Zakopane i vratila se u Varšavu, gde se zaposlila kao prevodilac u Statističkom zavodu. Nikada se zvanično nisu razveli. Čak je do kraja života bila njegova menadžerka na književnom i likovnom planu, o čemu svedoči njihova višetomna prepiska koju omedavno objavljuje izdavačka kuća PIV (Državno izdavačko preduzeće). Uspela je za vreme rata da u Varšavi 1944. sruštenoj sa zemljom spase i veliki deo njegove književne zaostavštine.

Poslednji period života proveo je s mladom i atraktivnom Česlavom Oknjnjskom-Koženjovskom, mada je i sa njom imao krajnje složen odnos. Kada su Poljsku 1939. godine s jedne strane okupirali Nemci, a s druge Sovjeti, na granici s Ukrajinom odlučila je ipak da sa njim izvrši samoubistvo, sečenjem vena i ispijanjem otrova. Kako je bila mlađa i fizički jača, preživela je, a on nije. Tokom ostatka života veoma je patila što nije završila kao on. Patila je i njegova zvanična supruga Jadviga Unrug Vitkjevičova. Patila je cela Poljska, kojoj je posle užasnog rata koji se završio sa šest miliona žrtava, nametnutim komunizmom, koji je odneo još desetine hiljada novih. Posle 1956. došlo je i u Poljskoj do jugovine, ali kratko. Vitkjevič ni posle rata nije dobio mesto u umetnosti koje je zasluživao, s obzirom na to da nije bio ni levičar ni komunist. Njegove slike su prodavane u bescenje, pošto u vreme socrealizma nisu smatrane umetnošću tog vremena već nečim preživelim. Njegova Teorija čiste forme u vreme marksizma takođe nije uzimana ozbiljno, kao ni njegova egzistencijalistička filozofija, čijem izučavanju je posvetio poslednje godine života. Sa zakašnjenjem ga je otkrio Zapad. Tek u vreme Teatra apsurdna zavladao je ozbiljnije interesovanje za njegove drame, naročito u Francuskoj, gde je proglašen rodonačelnikom ovog pravca. Počeli su da ga prevode i izvode i u drugim zemljama. Za njega se zainteresovala i Amerika, posebno profesor Denijel Džeruld, koji mu je posvetio studije, koje su veoma doprinele njegovoj slavi. Tako da je Vitkjevič ili pre Vitkaci konačno postao svetski pisac. Obeležavaju se godišnjice njegovog rođenja, smrti, posvećuju mu se naučne konferencije, festivali drame, a u Zakopanu najznačajnije pozorište nosi njegovo ime i izvodi pretežno njegove drame ili drame inspirisane njegovim životom i stvaralaštvom.

Avangarda je postojala i kod nas, u Jugoslaviji i Srbiji. U njenom duhu stvarali su naši umetnici i prevodila su se dela evropskih avangardista, a od nastanka Ateljea 212 i Bitefa mnoge drame su se i prikazivale, između ostalih i Vitkjevičeva *Majka* 1981. godine u Ateljeu 212. Pre toga s *Ludakom i kaluđericom* ušao je u Seleničevu antologiju *Avangardna drama* (Beograd, 1964). Međutim, u pozorištu do danas nije našao odgovarajuće mesto. Nijedna od njegovih tridesetak sačuvanih drama nije doživela uspeh kakav zaslužuje. U Zagrebu je na naučnom planu prošao nešto bolje. Polonista Dalibor Blažina, danas šef Katedre za polonistiku, doktorirao je na njegovim dramama i prvi je najpoznatije od njih preveo i objavio pod naslovom *Izbor iz djela (Žohar, U maloj kuriji, Vodena Koka, Luđak i opatica, Poludjela lokomotiva, Šusteri, Zagreb, 1985)*. Jednu od njegovih najznačajnijih drama, *Obučari* u Srbiji preveo je režiser Milan Duškov (časopis *Gradac*, 1982). Trebalo je da se izvede u Ateljeu 212, Jugoslovenskom dramskom ili Zvezdara teatru, ali nije izvedena, jer se tobož nije našao režiser za nju. Zoran Đerić je preveo njegovu dramu *Luda lokomotiva*, koja je posle 2-3 predstave u Pozorištu mladih u Novom Sadu 2010. skinuta s repertoara. Preveo je i dramu *Tumor Mozgovi*, koja je objavljena u časopisu *Zlatna greda* (2009), ali ni ona nije izvođena.

U Zagrebu i Beogradu prevedeni su značajni delovi Vitkjevičeve *Teorije čiste forme*. Međutim, njegovi romani do danas nisu, premda je sredinom osamdesetih *Nolit*, na ideju Jana Kota, nameravao da objavi izbor drama i roman *Nezasitost*, koji će konačno izaći tek u *Službenom glasniku*, u ediciji Branka Kukića.

Vitkjevič ili popularnije Vitkaci počeo je da piše *Nezasitost* 1927. godine, a završio je 4. XII 1929. Naslov romana najpre je glasio *Ludilo*. Posvetio ga je Tadeušu Mićinjskom, pesniku, proznom i dramskom piscu, pripadniku generacije Mlada Poljska. Ovaj je idejno bio blizak panslavizmu, romantičarskom mesijanizmu, katastrofizmu, misticismu, čak okultizmu, bio protivnik svake revolucije. Vitkjeviča je kod njega privukla činjenica da je stvaralački čin tretirao kao magičnu viziju, služeći se u njenom izražavanju groteskom, alegorijom, simbolima, podsvesnim i oniričkim. Jezički i stilski veoma je bio subjektivan, u mnogo čemu blizak ekspresionizmu, kome je u Poljskoj na izvestan način prethodio. Prethodio je i primenom psihoanalize u književnosti. Što je po svoj prilici privuklo Vitkjeviča, koji se nadovezao na njega, razvijajući te postupke u stilu nastupajućih avangardi, posebno ekspresionizma, a donekle i nadrealizma. Prihvativši u priličnoj meri i njegov „jezički barok“ i „džakastu formu“, o čemu će kasnije biti više reči.

Profesor Januš Degler, jedan od najznačajnijih vitkacologa, na osnovu novog arhivskog materijala pretpostavlja da je *Nezasitost* počeo da piše još 1912, u vreme kada se lečio od „duhovnih problema“, uz primenu psihoanalize, kod zakopanskog psihijatra Karola de Borena, o čemu je otvoreno izveštavao svoju prijateljicu Helenu Červijovsku, posebno o strahu od ludila i pomislama na samoubistvo. Otud svoj roman najpre naslovljava sa *Ludilo*. Pomoću tog pojma u romanu se skriva iza svojih glavnih junaka, jer je po povratku iz Rusije 1918. pseudonimom Genezip Kapen potpisao svoj roman *622 pada Bunga, ili Demonska žena* i esej „O zakopanskom dendizmu“. U istorijama književnosti, međutim, navodi se da je *Nezasitost* napisao tokom 1927, dovršio krajem 1929, a objavio 1930. u izdavačkoj kući *Dom poljske knjige* u tiražu od 3200 numerisanih primeraka. Kod istog izdavača 1934. objavio je i drugo izdanje, sa koricama koje je sam dizajnirao.

S obzirom na tiraž, roman je dobro prihvaćen, mada nije postao bestseller. Najoštrije su o njemu pisale kolege pisci. Krajnje negativno Jan Lehonj, pesnik umereno avangardne grupe Skamander. Pisao je o svemu što je Vitkjeviča razlikovalo od prozaika njegovog vremena: odnos prema realnosti, pristup psihologiji Poljaka, odnos prema erotici, duši, jezički eksperimenti... Pored Lehonja oštro ga je kritikovao u to vreme najcenjeniji poljski prozaik, Stefan Žeromski, pre svega zbog preslobodnih erotskih scena i „vulgarizacije“ jezika. Dok ga je najoštrije međuratno kritičarsko pero Karol Ižikovski nazvao „genijalnim grafomanom“, a Jaroslav Ivaškjevič, tobož veliki prijatelj, celokupno njegovo stvaralaštvo „tragedijom nemoći“. Pozitivno su se o njemu izrazili kritičar Kazimjež Čahovski i teoretičar književnosti Konstanti Tročinjski. Prvi je izjavio da su erotske stvari, najnapadanija tema *Nezasitosti*, prikazane sa smelošću koja dotle nije postojala u poljskoj književnosti, ali uz primenu satire i groteske, u čemu je Vitkjevič nastavljač mladopoljske tradicije u čijoj osnovi je metafizika. Isticao je i njegov satiričan odnos prema sadašnjici, kritički odnos prema tadašnjem poljskom društvu, odbojnost prema „materijalističkoj mehanizaciji“, izuzetnu zabrinutost za budućnost zapadnoevropske kulture. Drugi, s obzirom na bavljenje teorijom književnosti, *Nezasitost* je razmatrao kao psihološki roman, čiji autor je pri pisanju učinio veliki korak

napred u toj oblasti, primenjujući teorijska dostignuća evropskih mislilaca poput Frojda, Maha, Huserla, Krečmera i dr. I Čahovski je isticao Vitkjevičevo izuzetno filozofsko obrazovanje, uporedivši ga s Prustom. Treći, kritičar Tadeuš Šinko, nazvao ga je poljskim Džojksom, zbog sličnog dopiranja do najmračnijih kutaka čovekove duše i smelog otkrivanja najintimnijih drhtaja čovekovog mozga i čula. Mada, kako već rekoah, za života nije dobio mesto koje mu je pripadalo, kao piscu i umetniku uopšte. S obzirom na izuzetnu avangardnost i originalnost zasluživao je, makar, da bude član Poljske akademije književnosti (1933–1939), ali u nju nije primljen, samo je 1935. nagrađen Zlatnim vencem, ali bez odgovarajućeg ukazivanja časti prilikom uručivanja nagrade.

Slično je bilo s pozorištima. Mnoge njegove drame širom Poljske dospevale su na repertoar, ali na kraju se odustajalo od njihovog izvođenja ili su posle nekoliko predstava skidane s repertoara. Propali su i njegovi pokušaji osnivanja avangardnih pozorišta u Zakopanu, pre svega Formističkog, do koga mu je veoma bilo stalo.

Vitkjevič je odgovarao na brojne negativne napade kolega pisaca i kritičara, ne samo braneći se već i zbog toga što je voleo da polemiše, u čemu je bio veoma žestok, ali krajnje pošten i samokritičan, međutim nije imao s kim da to na visokom nivou čini. Članovi Poljske akademije književnosti, boraveći u Zakopanu, družili su se s njim, vodili zanimljive razgovore, ali napustivši Zakopane ocrnjivali su ga kao patologa, ovisnika od narkotika, pijanca, kvazifilozofa i sl. Istican je kao avangardista, ali prvenstveno zbog toga što su trenutno bili u modi „ludilo“, narkotici, preterana upotreba alkohola, nepoštovanje braka i porodice, ekstravagancija, sklonost ka bizarnom ponašanju i izražavanju. Jer, avangarda je u Poljskoj, kao i u drugim zemljama, značila stvaranje paralelnog, neuobičajenog, neponovljivog života, a ne njegovo oponašanje. Za šta je Vitkjevič imao izuzetno smisla, istrajnosti i mašte. Međutim, i od strane njegovih bliskih prijatelja to je često tretirano kao omalovažavanje pripadnika drugih avangardnih grupa i pravaca, i čak je dovodilo do trajnih raskida odnosa među njima. Posebno je bolno proživljavao što ga filozofi svetski poznate Lavovsko-varšavske logičke škole nisu smatrali ozbiljnim poznavaoцем filozofske i logičke problematike, kojom se veoma ozbiljno bavio, pre svega „tajnom postojanja“. Za razliku od mnogih zvanično „ozbiljnih“ poznavalaca filozofije, znajući sve svetske jezike, bio je izuzetno upućen u stvaralaštvo evropskih filozofa i mislilaca svoga vremena: Hajdeger, Huserl, Jaspers, Niče, Špengler, Tojnbi, Ortega i Gaset, Berđajev, Sorokin, Nikolaj Danjilevski i dr. Bio je upućen i u istoriju, kulturu i civilizaciju Zapada i Istoka, lingvistiku, matematiku, astronomiju, metafiziku... S tim što je mišljenje o tim oblastima, za razliku od drugih, nazivao „vizijama“.

Poput Špenglera i Danjilevskog odbacivao je kontinuitet istorije, sagledavajući je kroz periode i faze, ne uzimajući u obzir njenu geografsku pripadnost. Nije bio potpuni pesimista, mada je spadao u katastrofiste. Smatrao je da će ukidanjem staleža i nastankom „masa“, ne mravinjaka, doći do nove organizacije čovečanstva, čemu se radovao. U *Nezasitosti* taj problem je sagledavao kroz život i smrt Kapena de Vahaza, vlasnika ogromne pivare, pravog kapitaliste, oca glavnog junaka romana, Genezipa Kapena. Na veliko iznenađenje, ovaj je testamentom nije ostavio porodici, odnosno sinu, već radnicima. Tako da *Nezasitost* tematski upućuje na činjenicu da je pratio sve što se događalo u vremenu u kome je živio. Za to praćenje smislio je novu formu izražavanja, tzv. džakastu formu, koja je mogla da obuhvati

pripovedanje u prvom i trećem licu, monologe, dijaloge, diskusije više lica na aktuelne teme i junake sa veoma različitim stepenima obrazovanja i oblastima interesovanja.

Bez obzira na svoju veoma originalnu *Teoriju čiste forme* omalovažavan je i po pitanju sticanja znanja i školovanja. Nije uobičajeno pohađao ni osnovnu, ni srednju školu, a nije ni studirao, jer su njegovi veoma obrazovani roditelji, koji su završili čuvene univerzitete i spadali u cenjene umetnike i teoretičare umetnosti, smatrali da su škole, posebno u vreme nepostojanja vlastite države i okupacije, samo gubljenje vremena, pogotovo kad je u pitanju izuzetna inteligencija, koju je Staš, kako su ga u to vreme zvali, odmalena posedovao. Do znanja je uglavnom dolazio veoma rano i sam, i uz strogu proveru od strane roditelja i brojnih visokih stručnjaka koji su boravili ili prolazili kroz Zakopane. Zvanično je polagao po dva razreda godišnje, malu i veliku maturu, u Lavovu, koji se smatrao najznačajnijim školskim centrom u tadašnjoj Galiciji, delu Poljske pod austrougarskom okupacijom. U Krakovu je počeo da studira Likovnu akademiju, ali je nakon tri meseca rekao da nema šta i od koga na njoj da nauči i napustio je. Podjednako su ga interesovale humanističke i egzaktno nauke. Strani jezici su mu išli od ruke, što posvedočuje prepiska s mnogim stranim naučnicima i filozofima, kao i upućenost u njihova dela koja u to vreme nisu bila prevedena na poljski. Koristio ih je i u pisanju svojih dela ravnopravno s poljskim. Recimo, njegove inače veoma duge i razgranate rečenice sastojale su se i od delova na izvrsnom francuskom, nemačkom, engleskom, ruskom. Zbog toga ih, po mišljenju najjemenentnijih vitkacologa, ne treba prevoditi, jer nisu citati već Vitkacijev osoben način izražavanja, jedna od primena tzv. džakaste forme. Veoma često, što prevodiocu zadaje prilične muke, konstruisao je poljske reči od korena stranih jezika, s obzirom na to da mu je poljski često bio nedovoljan za izražavanje veoma složenih pojmova i termina iz oblasti teologije, filozofije, svetske politike, umetnosti, psihologije... Često se nije držao ni poljske sintakse. Voleo je duge, umetnute rečenice sa nizom pravopisnih znakova, sa kojima prevodioci takođe imaju problema.

Kao pripadnik avangarde izmišljao je stručne pojmove koji su mu se činili neophodni, precizniji od postojećih poljskih. Primenjivao je u veoma ozbiljnim tekstovima nešto što nijedan poljski avangardista nije – deminutive, koji su uobičajeni u govornom jeziku. Srpskom jeziku takva upotreba deminutiva je krajnje strana, jer se deminutivi u oblasti humanističkih i egzaktnih nauka ne koriste. Kod Vitkjeviča, oni deluju „prirodno“. Koriste ih junaci svih staleža i zanimanja, u svim mogućim prilikama. Tako da su, hteli mi to ili ne hteli, poštujući autorov jezik i stil, u prevodu neizbežni.

Osim toga, njegov narator najčešće se izražava u trećem licu, ubacujući povremeno monologe i dijaloge, ali ih sve skupa usložnjava tekstovima koje označava sa Informacija ili Opaska. Tako da i narator i junaci s privatnog razgovora lako prelaze na razmatranje političke situacije zemlje ili sveta, nove vere koja dolazi sa Istoka i zamenjuje već oronulo hrišćanstvo. Naracija koju primenjuje u poređenju s drugim piscima svoga vremena krajnje je neuobičajena. Čas se odvija u sadašnjosti, čas u prošlosti, čas u budućnosti, koje se na neobičan način prepliću. Katkad se prepliću i uloge pisca, naratora i junaka. Prepliću, jer kod njega ne postoji razlika između časkanja i diskusije na ozbiljne političke, vojne, filozofske i druge teme. U njima ravnopravno učestvuju i žene i muškarci, osobito kneginja Ticonderoga, jedna od glavnih junakinja romana.

Iako se Vitkaci smatrao agnostikom, veoma ga je interesovala religija, odnosno nestajanje hrišćanstva i njegova zamena novom verom zvanom murtibingizam, koju su doneli Kinezi i Mongoli, osvajajući u njegovom romanu Evropu. Bila je veoma uspešna, jer je prenošena u vidu pilula koje je izmislio osnivač učenja Murti-Bing. Sa čim smo se susreli početkom 80-ih godina čitajući Milošev *Zarobljeni um*, čijoj analizi je Nikola Milošević posvetio ozbiljnu studiju u vidu pogovora.

Glavni junak *Nezasitosti*, Genezip Kapen, u početku ga nije prihvatao, s obzirom na to da je vaspitavan u duhu evropske kulture, koja je zbog pojave totalitarizama propadala, a sa njom i čovek, koji je bez filozofije, religije i umetnosti gubio smisao življenja i postajao automat ili mašina, kako su tu pojavu zvali avangardisti. S obzirom na to da je Vitkjevič taj veoma važan problem uočio pre drugih, mnogi vitkacolozi, između ostalih Leh Sokul, nazivaju ga stvaraoцем vizionarom, jer se njim bave kao umetnikom, koji je pre drugih uočio promene u svetu, društvu, kulturi, čovekovoј sudbini. I, premda je *Nezasitost* nastala krajem dvadesetih godina prošloga veka, pišući je Vitkaci pronikao je u mnoge probleme, posebno u veoma složenu „tajnu postojanja“, koje jasnije sagledavamo tek u 21. veku.

Pored roditelja, za takvo shvatanje čoveka i sveta Vitkaci je imao da zahvali i svojim najbližim prijateljima iz detinjstva, Bronjislavu Malinovskom, svetski poznatom antropologu i Leonu Hvisteku, matematičaru i logičaru, pripadniku Lavovsko-varšavske filozofske škole, kao i već pomenutom Tadeušu Mićinjskom, piscu i filozofu. Njegovom sazrevanju na životnom planu doprineo je i nesrećan slučaj vezan za samoubistvo njegove verenice Jadvige Jančevske, zatim naučna ekspedicija u Australiju, Novu Gvineju i Cejlon s Malinovskim, Prvi svetski rat i Oktobarska revolucija u Rusiji, međuratni period u kome je za kratko vreme stvorio brojnija i originalnija dela od bilo kog drugog poljskog umetnika i mislioca prve polovine 20. veka. U posebnost spada i njegovo samoubistvo 18. septembra 1939. na poljsko-ukrajinskoј granici, kada je shvatio da se od totalitarizma ne može pobeći, jer, kako je smatrao, on ukida osnovne vrednosti života: religiju, umetnost i filozofiju.

I u *Nezasitosti* Vitkjevič se bavi tada veoma aktuelnom temom, sazrevanjem pojedinca u vreme svetskih ratova, prikazujući ga u mnogo čemu na ličnom primeru. Njegovom junaku Genezipu Kapenu na jednoј strani u tome su pomagali roditelji, a na drugoj su ga svojim mešanjem onemogućavali da potpunije sagledava realni život, što će mu se kasnije surovo osvetiti. Između ostalog, da nikada do kraja ne shvati i doživi duboku ljubav prema ženi, te usled izbijanja rata u tom periodu, on nije imao vremena da se bavi njome, čemu je doprinelo i mešanje porodice u taj segment njegovog života. U priličnoј meri i zbog plemićkog porekla i nemešanja s tzv. masama, mada se bunio protiv kapitalizma i eksploatacije radnika. To ga je navelo da se pre opredeli za seks nego za ljubav koja odgvara njegovom uzrastu maturanata, koji je silom prilika gurnut u njemu nepoznat život, birajući među ženama „demone“ umesto onih koje će ga voleti i razumeti, poput treće žene u njegovom životu, Elize Balahonjske.

Demonima i demonizmom počeo je da se bavi rano, ali ne kao verovanjem već kao svojstvima nekog ko se ponaša kao demon, posebno ženama demonima, kao što su keningja Ticonderoga i Persi Zveržontkovska, koje svojevolumeno ulaze u njegov život. Ulaze i svojim sotonskim ponašanjem dovode do njegovih unutrašnjih patnji, depersonalizacije, derealizacije, do rascepa duše, teških poremećaja usled neočekivanih događaja koji su za

kratko vreme usledili u životu tog svežeg maturanta. Tako nešto se najčešće događa u pubertetu i ranoj mladosti. Genezipu se to događalo u oba pomenuta perioda života. U detinjstvu zahvaljujući rođaku Toldu, koji mu otkriva masturbiranje, koje iz neznanja tretira kao greh, u mladićkom dobu zahvaljujući pomenutim ženama, koje mu otkrivaju tajne seksa. Vitkjevič ih opisuje u prvom delu romana naslovljenom sa „Buđenje“. Dok u drugom delu naslovljenom sa „Ludilo“ opisuje posledice izazvane rascepom duše, psihičke poremećaje izazvane njim, kada „bolesnik“ postaje nerazumljiv okolini i okolina njemu. Vidimo da je ta „bolest“ u romanu neprimetna. Jedan od njenih simptoma je gubitak topline prema porodici i bližnjima, čak osećanje mržnje prema ocu, indiferentnost prema svemu što se oko njega događa, nezainteresovanost za vlastitu budućnost, za životni poziv. Genezipov otac je to shvatio i uoči smrti zamolio Kocmoluhoviča, Velikog vođu, svog prijatelja iz mladosti, da ga uzme za ađutanta, znajući da njegov sin nije u stanju da sam posle „razdevičavanja“ izabere dalji put u životu. Premda se ovaj bunio protiv očevog „maskiranog pritiska“ na svoj razvoj, ovoga puta na očevu preporuku ne samo što je prihvatio da bude Vođin ađutant, nego je žrtvovao i vlastiti život za opštu stvar. Što ga je na kraju odvelo u potpuni psihički kaos i ludilo, jer se posle rascepa stare ličnosti pojavila nova, nepoznata, koju je trebalo razumeti, pored ubrzanih priprema za rat s Kinezima i ulaženje u tajne ljubavi sa dve „demonске“ žene, kneginjom Ticonderoga i Vođinom ljubavnicom Persi Zvjeržontkovskom, odbacivši istinsku ljubav Elize, treće žene u svom životu. Odbacivši je ubijanjem, da bi razumeo poreklo svog novog ja, odnosno dvojnika ili „lika sa dna“ u svom životu. Dvojnika koga tobož za opšte dobro lišava ljubavi, s obzirom na to da nije shvatio njenu suštinu. Nije, jer ga je obuzeo viši stepen ludila. I Vitkjevič je u vreme pisanja *Nezasitosti* patio od depresije, čak je, kako sam već pomenula, bio spreman na samoubistvo. Tako da nije mogao da dovrši roman čitave dve godine, budući da je koristio građu iz vlastitog života, za svog dvojnika izabravši pseudonim Genezip Kapen, kojim je potpisao svoj raniji roman *622 pada Bunga, ili Demonska žena* i esej „O zakopanskom dendizmu“. Odnosno, u romanu završivši život Genezipa Kapena vegetiranjem, tj. prihvativši kao i Vođa okupaciju Evrope od strane Kineza kao nešto korisno, ne shvatajući poljski mesijanizam i jednovjekovnu tešku borbu za samostalnost i ponovno ujedinjenje svoje zemlje, što je bio san svakog Poljaka tokom 19. veka, pogotovu plemićkog porekla. Postao je dekadent kakvi su bili Rusi uoči Revolucije, kada su se prepuštali porocima, kojih se kasnije nisu mogli osloboditi. Ratujući za vreme Prvog svetskog rata u Rusiji i na strani Rusa, kao mladi potporučnik učestvovao je u njihovim orgijama, pijankama, navikavanjem na narkotike, menjanju žena poput rukavica.

Nezasitost je u biti antiutopistički, filozofski roman, tipičan za vreme u kome je nastao, s obzirom na izbor tema, junaka, njihove filozofije. Tačnije, tematski i stilski sličan je romanima koje su u isto vreme pisali Haksli, Zamjatin, Vels, Orvel, Platonov i dr. U njemu je Vitkjevič prikazao „viziju“ čoveka svoga vremena i kulture koju će zameniti masovna kultura ili „filozofija za laike“, tobož dostupna svima, a ne samo malobrojnim, u kakve je Vitkjevič spadao, kada je pisao glavno filozofsko delo *Pojmovi i tvrdnje koji implikuju pojam Postojanja*, koje je zasnovao na nemačkom pojmu „hauptwerk“ – „glavnjak“. U njemu se pored estetike bavio problemom katastrofizma, odnosno dijagnozom stanja u kulturi čoveka 20. veka, čije odjeke nalazimo i u drugim njegovim dramama i romanima, posebno u razmatranjima „nestanka metafizičkih osećanja“, od kojih, po njemu, zavisi opstanak kulture stvarane hiljadama

godina. Zbog toga se *Nezasitost* završava neočekivano. Vođa poljskog naroda, organizator veoma uspješne poljske vojske posle 123 godine razjedinjenosti i ropstva shvatio je da ne može da izađe na kraj sa brojnim Kinezima koji su već osvojili Rusiju i spremaju se da osvoje Poljsku i Evropu. Stoga im se umesto suprotstavljanja predaje, da bi poštedeo poljski narod novih žrtava. Hladnokrvno podnosi smrtnu presudu, koju su mu ovi izrekli, jer smatra da su sposobniji da vode Evropu nego njeni narodi, zbog čega je *Nezasitost* decenijama smatrana antisovjetskim delom i nije prevedena na ruski. Tek od vremena perestrojke o Vitkjeviču se u Rusiji piše, pomalo prevodi, mada je *Nezasitost* tek nedavno prevedena. Po svoj prilici i zbog toga što malo ko u Rusiji zna da je Vitkjevič u vreme Prvog svetskog rata izabrao da se bori na strani Rusa, smatrajući pravoslavlje jačom religijom od katoličanstva, veoma žaleći što je Poljska hrišćanstvo primila od Rima, umesto od Vizantije. Međutim, već posle Oktobarske revolucije, koja je najpre raskrstila s religijom, ubrzo i s filozofijom i umetnošću, promenio je mišljenje, tako da se ne zna ni zbog čega je 1939. sa verenicom Oknjinjskom-Koženjovskom krenuo iz Poljske da potraži spas u komunističkoj Rusiji. Jer, da nije izvršio samoubistvo na poljsko-ukrajinskoj granici, sigurno bi završio u nekom sovjetskom logoru, ili ko zna zbog čega bi bio likvidiran kao njegov prijatelj Leon Hvistek, matematičar, logičar, slikar i pisac, te mnogi drugi poznati Poljaci, koji su pred Nemcima pobjegli u Sovjetski Savez, gde su pobijeni u Katinu ili po brojnim sibirskim logorima.

Novo je i to da Vitkjevič svoje junake u *Nezasitosti* posmatra „spolja“ i „iznutra“. S tim što to „iznutra“, odnosno kroz „creva“, utrobu, nutrinu, karakteriše najcrnjim odrednicama. Jedna od najčešćih je „svinja“, kao i niz imenica i prideva koje izvodi iz te reči. Bilo da su u pitanju žene, bilo muškarci. Ta odrednica je povezana i s ludilom, kao pojmom karakterističnim za određeno vreme i uopšte. Odnosi se istovremeno na pisca, naratora i junake romana. Samog Vitkjeviča mnogi su karakterisali kao „ludaka s Krupuvka“ (centralne ulice Zakopana). To se donekle odnosilo i na njegove eksperimente s narkoticima, iako je tvrdio da vlada njima i da u svakom trenutku može prestati da ih uzima. Međutim, oko svoje pedesete godine delovao je fizički prilično oronulo. Imao je probleme s vidom, sluhom, srcem, bubrezima, i naravno s nervima. Reagovao je burno za sitnicu. I njegovi junaci imali su mnoge njegove osobine, jer nije imao potrebe da ih izmišlja, kad je sve imao pri ruci i u nizu varijanti. Tako da mu pojam „nezasitost“, uzet za naslov romana, nije predstavljao problem, pogotovu u kontekstu „nezasitost formom“. Međutim, predstavlja problem nekim tumačima i prevodiocima tog dela koji ga zamenjuju pojmom „nezasićenost“, premda taj oblik nikako ne odgovara njegovoj *Teoriji čiste forme*, koja je najznačajniji program i manifest poljske međuratne avangarde i ne odnosi se na pojmove iz realnosti već pre na pojmove iz oblasti avangardne umetnosti. Slično stvar stoji s pojmovima vezanim za reč „bik“, koja označava moć, snagu, a ne konkretnu životinju. Ni njega nije izmislio već ga je pozajmio od prethodne generacije pisaca, modernista i mladopoljana, Pšibiševskog, Mićinjskog i drugih. Posebno ga je koristio baveći se fenomenom Vođe, Kocmoluhoviča. Odbijao je da ga upoređuje sa tada još uvek živim Pilsudskim, „ocem nacije“, koji je Poljsku posle 123 godine razjedinjenosti i porobljenosti oslobodio i objedinio. Zbog toga je Vođin život završio sasvim drugačije od uloge Pilsudskog u istoriji Poljske, sa kojim je očeva litvanska porodica bila u srodstvu, čiji je smisao za red, rad i disciplinu Vitkjevič veoma cenio. Cenio je i svog junaka Kocmoluhoviča, koji je bio izuzetan organizator vojske, mada je obilovao

i manama, o čemu govori njegovo prezime, koje se prevodi sa aljkavko, prljavko, murdara, posebno njegovi postupci uoči rata s Kinezima i iz perioda pred sam kraj života, prema porodici, ljubavnici, pojedinim oficirima, koji nisu prihvatili predaju „žutaćima“.

Pored svih navedenih nedostataka koje je imao, Vitkaci je u biti poštovao ljude, naravno pojedince, mada im njegovi hirovi često nisu bili prihvatljivi. Od detinjstva je izuzetno cenio tatarske gorštace, koje nije smatrao masom, koju je inače prezirao. Na to je sigurno uticao njegov otac tvorac tzv. zakopanskog, gorštačkog stila u arhitekturi, narodnoj radnosti, nošnji, kuhinji, običajima, kao najautentičnije poljskosti, koja je jedina mogla da osveži veoma „poživotinjenu“ plemićku poljskost, s obzirom na to da se Poljska od svog nastanka smatrala „plemićkom državom“, koja je u 19. veku dospela u stanje dekadencije, što je dovelo do propasti Poljsko-litvanske unije, nekoliko vekova jedne od većih i cenjenijih država Evrope. Imajući u vidu Vitkacijevo plemićko poreklo, njegov odnos prema Poljskoj je takođe poseban. Smatrao je da su Poljaci hrabar, ali nepraktičan, neorganizovan i u važnim trenucima neodgovoran narod. Njim se u životu i u romanu nije bavio sistematično već uzgred, kroz razgovore, tačnije prepirke o pojedinim aktuelnim temama. U svim svojim romanima, pa i u *Nezasitosti*, veoma je ogorčen na tzv. plemićku demokratiju, na čuveni *liberum veto*, koji je krajem 18. veka doveo do tri podele države i gubljenja samostalnosti, uz neprestanu anarhiju, sklonost ka kompromisima i sl. Pored srednjeg plemstva zvanog šljahta osuđivao je i aristokratiju koja, po njemu, takođe nije bila na odgovarajućem nivou. Osuđivao je i kašnjenje s ukidanjem kmetstva i klasno društvo, koje je zvanično prestalo da postoji tek 1923. godine. Osuđivao je posle oslobođenja i ponovnog ujedinjenja 1918. i ideju državnosti koja se zadovoljavala Poljskom kao večnim predziđem Zapada, takođe i ideju nacije, koju u romanu predstavlja Komitet nacionalnog spasa. Prema Vitkjeviču, ona je okasnela i jalova, jer ju je kao takvu stvorio poljski romantizam sa svojim mesijanizmom, antiintelektualizmom i duhovnom lenjošću, tako da je Poljska kao takva rđavo prolazila i u vreme ratova i u vreme mira.

Vitkjevičeva kritika ili pre analiza Poljske veoma je zavisila i od njegovog izuzetnog poštovanja intelekta i racionalizma, budući da je smatrao da postoji mogućnost potpunog saznavanja istine i stvaranja celovitih filozofskih sistema koji neće obuhvatati samo Poljsku već i ceo svet. O tome govori u vezi s osvajanjem Evrope i sveta od strane Kineza i primanja murtibungizma kao savršene religije. Na taj način može se razumeti i njegova *Teorija čiste forme* koja je umetnička verzija ideje savršenstva.

Put ka savršenstvu video je i u upotrebi narkotika, koji su u njegovom životu i stvaralaštvu zauzimali značajno mesto. U *Nezasitosti* kao društvenom apsolutu, po njemu, vodi pilula Murti-Binga, a takođe i erotika, koja za razliku od narkotika ima kratkotrajniji efekat.

Bez obzira na pomenute neusphe Vitkaci nije odustajao od daljih pokušaja da pomoću svoje *Teorije čiste forme* stvori nove umetničke formalne vrednosti, jer kako je nemački ekspresionista August Macke još 1912. godine rekao: „Stvarati nove forme, znači živeti.“ Toj ideji je bio blizak i Vitkjevič, koji je celog života radio na stvaranju novih formi, ili novih ekspresija. Jer, ne zaboravimo, Prvi svetski rat je proveo u Rusiji u jeku avangarde i formalizma, čiji glavni slogan glasi: „Umetnost je postupak.“ Mada je, po njemu, i „najčistija forma uvek malčice uprljana životom“. Zbog toga se ni u dramama ni u romanima nikada nije bavio samo svetom apstrakcije već i postojećim, zemaljskim, kome je pridavao brojna

avangardistička obeležja, čija umetnička svojstva dolaze do izražaja zahvaljujući talentu, mašti i izuzetnoj osećajnosti umetnika, kojima se od ranog detinjstva odlikovao. Zbog toga ga danas teoretičari umetnosti konačno odgovarajuće tretiraju, kao avangardistu, ali i postmodernistu. Kao nekoga čija dela su istovremeno umetnička i književnoteoretska. Što izuzetno posvedočuje *Nezasitost*.

Na prvi pogled čitalac koji nije upoznat s postojanjem Vitkjevičeve *Teorije čiste forme*, s poljskom međuratnom književnom avangardom, može posumnjati u njegovu jezičku izuzetnost i u izuzetnost njegovih dela uopšte, premda ona, ni dok je bio živ a i kasnije, dugo nije bila odgovarajuće shvatana. To će tek shvatiti poznavaoi književnosti generacije sinova i unuka, poput Konstantija Puzine, jednog od najznačajnijih poljskih teatrologa, nazvavši Vitkjevičev književni i umetnički opus „najvećim kapricom“ poljske međuratne avangarde, ali „kapricom koji očarava“.

Za razliku od pisaca starije generacije koji su pojam postojanja, egzistencije shvatali smrtno ozbiljno, Vitkjevič mu je prilazio sa humorne, karikaturalne, zabavne strane, podvlačeći neprekidno da je sve ozbiljno dosadno, čak patriotizam i ljubav. Da umetnost (čista forma) njegove epohe nastaje samo uz primenu deformacije i samotransformacije, čiju primenu će nastaviti poljski pisci mlađih generacija poput Gombroviča, Ruževića, Mrožeka...

Da dodam i to da niko do Vitkjeviča svojim junacima nije nadevao neobičnija imena i prezimena: Kocmoluhovič, Genezip, Putricides, Afanasol, Lambdon, Diapanazi, Sturfan, Dezidergo, Kvintofron, Ciferblatovič, Persi Zvjeržontkovska, Habdank-Abdi Abdikovski, Pikton Gžimalovič i sl. Iz jednostavnog razloga, da ne bi bila „dosadna“. Svi njegovi ljubavnici deluju hladno, s obzirom na to da su izlivi nežnih osećanja dosadni. Jer je, po njemu, dosada nešto najgore što čovek sebi može dopustiti. Zbog toga se svi njegovi junaci, na ovaj ili onaj način, trude da ne budu dosadni. Što pored specijalnog jezika koji koriste postižu i posebnim „ponašanjem“, u čiju originalnost ulažu velike napore. Zbog toga je ključ tog ponašanja neprekidno intenziviranje deformacije radi deformacije, preterivanja radi preterivanja, inačenja radi inačenja, apsurdna radi apsurdna... Tako da je krakovski profesor Jan Blonjski, koji se veoma sistematično bavio Vitkjevičem, njegovu psihologiju i psihologiju njegovih junaka s pravom okarakterisao kao „psihologiju totalnog terora“, bez obzira na to da li su u pitanju međuljudski, ljubavni ili odnosi naroda i vlasti... Jer je, po njemu, to normalno za psihologiju dekadentizma, sa kojim se Vitkjevič susretao tokom boravka u Rusiji u vreme Prvog svetskog rata, Oktobarske revolucije, međuratne avangarde, ruskog i nemačkog totalitarizma sa kojima se Vitkjevičev život „svesno“ završio samoubistvom, ne videći u svetu mogućnost promene na bolje.

Ta „svesnost“ odnosi se i na ulogu „maske“ u *Nezasitosti*, odnosno u društvenom životu. Masku je kao vid ponašanja u romanu nametnuo Vođa, Kocmoluhovič. Njegova definicija maske u potpunosti se slaže sa definicijom Oskara Vajlda: „Čovek je najmanje svoj kada govori u svoje ime. Dajte mu masku i reći će vam istinu.“

Vrhovni Vođa poticao je iz nižih društvenih slojeva, ali je zahvaljujući vlastitim sposobnostima uzdigao svoj socijalni status. Ne toliko spolja koliko iznutra. Ostavši pri tom do smrti tajanstven na svim planovima. Tu tajanstvenost prenosio je i na svoje bliže i šire okruženje. Preneo ju je i na Genezipa Kapena, jednog od svojih ađutanata. Spolja nežnog, neodređenog, nesigurnog, a iznutra hladnog izvršitelja više zločina koji su mu tobož zbog

izuzetnog patriotizma oprastani. Maskom, ali nematerijalnom, u romanu se podjednako služe muškarci i žene, posebno glavne junakinje, kneginja Irina, Persi Zvjeržontkovska, „demonške“, ali i „normalne“ poput Genezipove devojke i zvanične žene Elize Balahonjske, majke i sestre Lilijan. Međutim, iako te maske nisu bile materijalne, izazivale su jeziva osećanja, osećanja izvitoperenosti, zbog čega je ponašanje njihovih nosilaca ukazivalo na njihovu „prljavost“, grešnost, mističnost. Pogotovu što za razliku od drugih naroda Poljaci nemaju karnevale i ne koriste materijalne maske, ali imaju mitove koji su se zadržali do danas. Odnose se uglavnom na istorijske događaje, posebno na pobeđe moćnih neprijatelja nad njima, u čemu „maska“ igra značajnu ulogu, te na šta nas posebno upućuje maska Vođe pred kraj romana, kada je neočekivano skida i pokazuje pravo lice, prihativši hladnokrvno smrtnu presudu od strane Kineza, za koje je on bio preterani individualista, što oni nipošto nisu dopuštali, a što potvrđuje i njihova realna istorija tokom 20. veka.

Maska je bila prisutna i na kućnim svečanostima, susretima, diskusijama o „suštinskim“ stvarima, najčešće u salonu kneginje Ticonderoga. Zbog čega su ih njihovi učesnici i u tim prilikama koristili? Po svoj prilici da bi izrazili ili prikriili svoja stanovišta, potisnute želje, „oponašali bogove“, nevidljive sile, štiteći sebe od njih korišćenjem maske. U poglavlju knjige Mučenja i prvi nastup „lika sa dna“ maska je deo obreda. Kog? Najčešće onog koji vodi promeni identiteta, koji koristi i čovek prve polovine 20. veka, jer prema Levi-Strosu, menjanje lica ili lika označava uspostavljanje veze s drugim licima ili likovima, kao i izmicanje silama zla i zloj sudbini. Povezana je i sa čovekovom dvojnošću, jer je maska, unutrašnja ili spoljašnja, posrednik između bogova, prirode i ljudskog društva, kao i da je taj magijski način razmišljanja o čovekovom postojanju svojstven i odraslima, ne samo deci, u čemu je Vitkaci prema mišljenju poljskih kritičara prethodio Haksliju.

Pored svakodnevnog korišćenja „unutrašnje“ maske od strane junaka u *Nezasitosti* pojavljuje se i „javna“ maska, u Pozorištanu Kvintofrona Vječoroviča, u kome kaos i ludilo učesnika pozorišnih predstava dostižu maksimalan intenzitet: Putricides Tengjer sa svojom muzikom, Persi Zvjeržontkovska, Vođina ljubavnica, sa svojom bizarnošću i Lilijan, šesnaestogodišnja sestra Genezipa Kapena, koja bez prethodnog pozorišnog iskustva pokušava da bude velika glumica, kao i neurotična atmosfera priprema za rat s Kinezima.

Nezasitost je i tema istoimenog filma, čija je premijera održana 2003. godine, a za koji je scenario napisao i režirao ga Viktor Grodecki, dok je muziku za film komponovao Lešek Moždžer. Postoji i poseban CD s muzikom iz filma, promovisan krajem 2003.