

Градац

Часопис за књижевност, уметност
и културу
Број 148-149
Година 29.
2003.

Уредник
Бранко Кукић

Редакција
**Бранко Кукић, Милосав Мариновић,
Милијан Милошевић, Радојко Николић
и Миленко Пајић**

Дизајн
Миле Грозданић

Часопис издају
**Дом културе Чачак и
Уметничко друштво Градац**

Штампа
**Зухра, Београд
Витановачка 15**

Адреса редакције и телефони
Часопис **Градац**, Дом културе,
32000 Чачак, 032/225-070, 227-431

© Часопис **Градац** и сарадници



Овај двоброј су суфинансирали
Fund for Central and East European Book Projects
и Министарство културе Србије

Виткаци – Шулц – Гомбрович

Влођимјеж Болецки



Јежију Јажемском

„У такав дан Месија прилази ивици хоризонта и гледа оданде на земљу. И кад је види тако белу, тиху, са њеним плаветнимлом и замишљеношћу, може се десити да му се у очима изгуби граница, плавачасте траке облака му се подастру под ноге и он, не знајући ни сам шта ради, сиђе на земљу.“

На позорници мог текста такође нема рампе. Он је око које се не осврће на пређени пут. Довољно му је што види. Дакле, не могу одговорно овде да поновим Гомброчеву процену: свети Бруно. Ко то може знати... Међутим, с пуним правом дајем описну констатацију: Бруно од Месије.

[Bruno od Mesjasza. Rzecz o dwóch ekslibrisach oraz jednym obrazie i kilkudziesięciu rysunkach Brunona Schulza / Władysław Panas. – Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2001, s. 179–194]

Превела са польског
Бранислава Стојановић

Као што у говорном језику постоје крилате речи, тако се и у историји књижевности догоде крилата имена. У польској књижевности XX века то су без сумње имена Станислава Игнација Виткјевича (Виткација), Витолда Гомброчевића и Бруна Шулца. Интересантно, стављају их једног поред другог чак и с већом сигурношћу него имена рођене браће или чланова неке књижевне групе. Кад неко пише о Томасу Ману не осећа се обавезним да помене Хајнриха или Гола Мана, или кад пише о Ивашијевићу одмах да га споји са Тувимом или Слоњимским, или Пшибоша са Пајпером – иако су ови припадали истим књижевним групама. Међутим, Гомброчевић, Виткаци и Шулц се повезују скоро аутоматски – као да се ради о браћи Маркс, а не о посебним писцима.

Па зашто онда Виткација, Шулца и Гомброчевића помињемо заједно? Шта имају заједничко **Незасићеност** и **Фердидурке**, или **Обућари** и **Продавнице циметове боје**? Шта имају заједничко Албертинка и Адела, или Атаназиј Базакбал и Јузјо Ковалски?

Пре него што се из овог мог предавања¹ помоли некакав одговор, покушаћу да, само телеграфски, подсетим – пошто је то ипак више пута објашњавано – зашто данас та три писца стављамо једног поред другог.

Виткаци, Шулц и Гомброчевић су без сумње били највеће индивидуалности међуратне књижевности. Наравно, тешко да нас такав одговор може задовољити, јер су и Мицкјевич, Словаци и Красињски били велики писци епохе романтизма, а да њима нико не организује заједничке фестивале. Виткаци, Шулц и Гомброчевић су ипак нешто друго. Сваком се чини да је природније и очигледније повезати их, него их третирати посебно. Ствар је ипак парадоксална ако се помињу заједно велики романтичари само зато да би се објаснило на чему се заснива романтизам,

¹ Уводно предавање на Другом међународном фестивалу Витолда Гомбровича у Радому (јун 1995).

или открыти шта је то у њиховом делу надиндивидуално – нпр. дух епохе, њене теме, мотиви, стилови, уметничка средства. Међутим, везивањем Виткација, Шулца и Гомбровича нико не тврди да садим тим открива некакву књижевноисторијску целину. Дела Мицкјевића, Словачког, Красињског или Норвида могу укратко представљати пољски романтизам. А период између два рата тешко би се ипак сагледао само преко Виткација, Гомбровича и Шулца.

С друге стране, имена Виткација, Шулца и Гомбровича помињу се у свим књижевноисторијским текстовима у оквиру једне од најважнијих књижевних легенди међуратног периода, и то има две димензије.

Прва, коју је релативно лако реконструисати, заснива се на чињеници да су прва два писца писали о себи и један другом, а да су то до дана данашњег књижевноисторијски текстови од изузетне важности. Виткаци је писао о Шулцу, а Шулц не баш о Виткацију, али – Виткацију. Ти текстови су Виткацијев *Интервју с Бруном Шулцом* и чланак *Књижевно дело Бруна Шулца*, као и два Шулцова писма Виткацију – једно је одговор на тај интервју објављен 1935. у часопису „*Tygo-dnik Ilustrowany*“. Остале Шулцова писма Виткацију изгорела су у Варшави 1939. године.

Даље, Шулц је писао о Гомбровичу, а Гомбрович о Шулцу. Њихови текстови су три отворена квазиписма објављена у варшавском часопису „Студио“ 1936. године, затим Гомбровичева рецензија **Санаторијума под Клепсидром** („Apej“, 1938) и Шулцова рецензија Гомбровичевог **Фердидурке** („Skamander“, 1938).

Сасвим другачије изгледају књижевне везе Виткација и Гомбровича. Не сећам се ниједне штампане Виткацијеве белешке о Гомбровичу. Само је на разгледници упућеној Јежију Помјановском 3. VIII 1939. године Виткаци написао да има у **Фердидурке** „генијалних делова“ („кидао

сам се од смеха"), али је „IV поглавље баш свињско". Као што пише Помјановски, Виткаци и Гомбрович су пре рата имали различит однос према успеху код читалаца (Виткаци није марио, а Гомбрович се око тога баш трудио) и став према улози интелигенције (Гомбрович ју је исмевао, а Виткаци се добро сећао шта је било са интелигенцијом у большевичкој Русији).

Виткацијевом делу Гомбрович је прерата посветио једва неколико речи. Читао је у рукопису његове драме, али се о томе више конвенционално изразио у анкети 1936. године. Али то је све: укупно мало и може се рећи: готово ништа. Тек у **Польским успоменама** Гомбрович је дао неколико опаски на Виткацијеву **Незасићеност**.

Из узајамних односа ова три писца, с обзиром на текстове које су пре рата једни другима посветили, појављује се до ста чудна конструкција. Виткаци је био одушевљен Шулцовим графикама и **Продавницама циметове боје**, па је критици дао интерпретацију Шулцовог мазохизма и еротизма. Виткаци је читајући Шулца пронашао оно што је сам безуспешно трајио у уметности и у животу: екстатичан доживљај, темељну деформацију стварности и интензитет осећања који проистиче од допирања до – како је сам писао – неизрециве Тајне постојања. Међутим, не знамо шта је Шулц мислио о Виткацијевом делу и да ли се уопште о њему темељно изразио.

А Шулц је аутор једног од најдубљих читања Гомбровичевог **Фердидурке**, али и сам Гомбрович је написао неколико проницљивих опаски (рецензирао је **Санаторијум под Клепсидром**) о стварности у Шулцову прози. Истина, Гомбрович се није толико одушевио Шулцовом прозом колико Шулц његовим **Фердидурке**, чак се дискретно дистанцирао од Шулца стављајући му до знања да, иако му успева све да напише, ипак то ради у истом, монотоном тоналитету и да је ње-

гов стил вештачки, мистификован и отворено неистинит; и коначно, да Шулцу недостаје дистанца према себи, или према сопственом начину писања.

Две године раније Гомбрович је покушао да Шулца увуче у дискусију о пози књижевника, али се Шулц измакао и није прихватио ту тему.

Није тешко приметити да су јунаци ове књижевне легенде имали савршен осећај сопствене различитости. Писали су један о другом с највећим обожавањем, одавали један другом најдубље признање, али су истовремено задржавали дистанцу један према другом. Једном речју, удуђујући се у сличности и сродности које их везују, они су заправо стално погледавали на другу, али сваки од њих на различиту страну.

Другу димензију ове књижевне легенде чини – као и увек много живописније од самих текстова – персонална легенда. То је легенда о заједничким сусретима, разговорима, друштвеним забавама (сачувале су се фотографије) и пријатељству ових писаца. У неком периоду њихово познанство је било чак веома близко (посебно Шулц и Гомбрович) и нема сумње да су за те изјаве у јавности имали зашто да захвале. Посебно Шулц Виткацију, а Гомбрович – Шулцу.

Иако су сва тројица увек сматрани за експериментаторе, ипак је сваки од ових писаца експериментисао другачије. Шулц је само у своја дела уводио уметничко-интелектуалне експерименте са стварношћу. Виткаци и Гомбрович су експериментисали и у животу. Виткаци је експериментисао на себи известним дозама алкохола и наркотика, и посматрао њихово деловање на сопствено стваралаштво. А Гомбрович је обожавао да експериментише с другима – у форми интелектуално-друштвене игре. И мада извор персоналне легенде потиче из међуратног доба, она је ипак формулисана и кодификована много касније, тек после рата. Њен канонски вид утврдио је 1961. године сâм

² У наслову *Literatura choromaniaków* („Књижевност болесних манијака“) садржан је неологизам који – осим овог буквалног значења – алутира на презиме у оно време популарног Михала Хоромањског. – Прим. прев.

Гомбрович у два данас добро позната мемоарска текста: у трећем тому **Дневника** и у **Польским усљедомима**. Ипак, за директно везивање Виткација, Шулца и Гомбровича фактички су заслужни критичари, али – интересантно – то су учинили тек послератни критичари.

Везивање Шулца и Гомбровича пре 1939. године уопште није спадало у рутинске критичке асоцијације, управо супротно: осим Артура Сандauerа, те писце су радије супротстављали него везивали. Тридесетих година најзначајнији критичари међуратног периода Шулцово дело су смештали ближе прози Хоромањског, Брезе, Анђејевског, Налковске, или – у даљој перспективи – Кадена и Берента. И мада је Гомбрович – како је писао Фик – спадао у исту генерацију „болесних манијака“², у односу на своје колеге био је – нпр. за Фрида – сензионално и потпуно самосвојно изненађење.

А Виткаци? На Виткација уопште нису обраћали пажњу. Једноставно су сматрали да спада у потпуно другу – старију генерацију писаца, која нема ништа заједничко са Шулцом и Гомбровичем, пошто су они дебитовали 30-их година.

Виткацијево име су трајно приклучили именима Гомбровича и Шулца тек после рата. Најпре су то 1949. године учинили Блоњски, Флашен и Пузина, а неколико година касније, од 1956. године, након поновљених издања и инсценација дела – везивање ових писаца постао је заштитни знак тог времена.

Талас ових тројаких повезивања нарастао је крајем 60-их и 70-их, посебно у иностранству, кад су почели истовремено да постављају на сцену Виткација и Гомбровича. Имена писаца, која су раније у књижевној и позоришној рецепцији радије одвајана, сада су почела да срастају. Инострана рецепција њиховог стваралаштва несумњиво је био један од повода и то су брзо приметили польски истраживачи. Почетком 70-их нпр. Лех Сокол је повезао инсценације Виткација и Гомбр

вича у светским позориштима. Средином 70-их помињање у једном даху Гомбровича, Шулца и Виткација већ је за стално ушло у речник пољске и иностране књижевне и позоришне критике. „Самосвојна тројка“ (*Seltsame Dreieinigkeit*) — тако је назвао ове писце аустријски критичар В. Хедеке (W. Haedecke), а амерички преводилац Виткација, Ирибарн (Iribarne), у то исто време је написао компаративну студију о револуцији у позоришту Виткација и Гомбровича.

Данас Виткаци, Гомбрович и Шулц стоје у сваком приручнику и прегледу пољске књижевности XX века као „нераздвојни папагаји“. Тако су од три различита индивидуалца настале тројке. Па и кад се говори о неком од њих, испоставља се да је сваки од њих само трећи. Други међународни фестивал Гомбровича, чија је формула проширења именима Виткација и Шулца ту је најбољи пример.

□ □ □

Наравно да за критичаре, проучаваоце књижевности и ауторе разних текстова везивање Виткација, Гомбровича и Шулца има и даље свој прагматични и информативни смисао, или рецимо „фестивалски“, али то више није — за разлику од раније — никакво откриће. То је постало нешто што се само по себи разуме, некад и — празна фраза. Па зато сазнајне вредности које произистичу из везивања Виткација, Гомбровича и Шулца — да употребимо Сандауерове речи — нарочито су „порасле“. За таква везивања данас више није довољна персонална легенда, иако управо она обликује стереотипне представе о сличности и заједници три велика уметника.

Легенду о тој заједници — као што зна-
мо — генијално је кодификовао сâм Гомбрович, а критичари — као што се најчешће дешава у гомбровичологији — касније су развили његову формулатију и кри-

тику. Чешће ипак оне које су указивале на близост, него оне које су биле декларација непремостијивих разлика.

У већини повезивања Виткација, Шулца и Гомбровича доминирало је тражење заједничких естетских, филозофских и уметничких поставки и њиховог заједничког места на мапи пољске књижевности XX века. Карактеристика ове заједнице не престано је, истина, обогаћивана, али једнако се уписује у све баналнија разматрања о авангардном или гротеском и пародичном карактеру стваралаштва ових писаца. Разуме се, оваква теза није погрешна, али она би требало пре да их одваја него спаја, пошто се гротеска и пародија код Виткација, Гомбровича и Шулца јављају на сасвим различит начин.

Јежи Помјановски је 1992. године тачно написао: „Имена Виткјевича и Гомбровича се изговарају у једном даху. Овај и онај говори о Виткјевичу као о претечи Гомбровича. То је тврђња типа *post hoc, ergo propter hoc*. У сваком случају је пре-
нагљена. У суштини, њихови погледи на свет су били супротстављени, као и темпераменти. Оно што их је везивало, то су били заједнички противници, смисао за хумор и свест о усамљености, да не кажем — отуђењу, од којег су патили значајни умови у Пољској. Везивао их је такође веома критички однос према ономе што се обично зове национална традиција, [али] су они из те критике извлачили различите [...] закључке. Настојим да писце посматрам у целини њиховог духовног склопа, без паковања у исту фиоку“.

Допустио бих себи овде једну дигре-
сију: истина, везивање Виткација, Шулца и Гомбровича постало је већ излизани клише у свакодневном писању о њима, али то ником није нанело штету, напротив — а као доказ за то могу бити школски приручници. Укључивање „три велика новатора“ у канон обавезне школске лектире полако али сигурно нарушава старе школске књижевне хијерархије, на чијем врху се често могу наћи дела Марије

Домбровске, Леона Кручковског или Константија Илдефонса Галчињског. Укратко, на нивоу средње школе везивање Виткација, Шулца и Гомбровича – без обзира на степен упрошћавања – доноси измене у интерпретацији польске књижевности XX века.

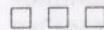
Међутим, жртва таквог везивања било је позориште. Овде мислим на инсценације Шулцове прозе, које су урађене у конвенцији Виткацијевог позоришта, или на тражење кључа за Гомбровичеве драме у Виткацијевој естетици. Обе идеје – а свако је сигурно барем једном видео њихове реализације – представљају уметнички неспоразум и ако нешто показују то је комплетно неразумевање апсолутне различитости естетика и уметности поједињих писаца. Сваки пут кад сам видео са сцене експресионистичке крике сервиране као говор Гомбровича или Шулца, дивљи врисак као стил говора Виткацијевих ликова или сценографију и игру глумаца, чија је једина препознатљива особина бесмисао који је режисер испрограмирао, сетио бих се реченице – не сећам се чије: „Ја знам да позориште све може, али зашто ме толико мучиш, о Боже!“

Само је један Тадеуш Кантор разумео да верност оригиналности у уметности води само преко нове оригиналности, да једном речју, да би био веран естетским трагањима Виткација, Гомбровича и Шулца, треба створити – потпуно ново позориште.



Нема сумње да је у свим везивањима Виткација, Гомбровича и Шулца доминирало више трагање за уметничким сродностима и аналогијама него за разликама између поједињих аутора. Циљ ове стратегије био је више прагматичан и информативан него интерпретативан. У иностранству је годинама одлучивала потреба за информацијом о најзначајнијим польским

уметничким појавама. У Польској – обнављање знања о писцима који су година ма били неприступачни због тога што их је цензура забрањивала и што није било обновљених издања њихових књига. Наравно, забрањено воће се још више жели, а савладавање тешкоћа образовало је осећај елитизма и посвећење читалаца. За њих је стваралаштво Виткација, Гомбровича и Шулца било не само уметничка појава, него и противотров за комунистички новоговор, естетску просечност и интелектуалну јаловост. У тој перспективи стваралаштво Виткација и Гомбровича, па и Шулцово, мада нешто другачије, постајало је проницљива, бриљантна и фасцинантна дијагноза културе XX века. А стваралаштво прве двојице – још и польског националног менталитета и лудила историје XX века. Сродност интелектуалних проблема у стваралаштву Виткација и Гомбровича несумњиво је прекрило основне уметничке и естетске разлике у њиховој уметничкој пракси. С друге стране, различитост поетика и личности Шулца и Гомбровича скретала је пажњу са суштинских сродности које постоје у њиховом разумевању савремене културе.



Оно што везује поменуте писце – на најширем нивоу – очигледно је и већ доста добро описано. Стваралаштво сваког од ових писаца ипак је довољно оригинално да би „автоматско“ везивање изгледало као протеза. Али да ли то значи да су сви писци толико различити да се њима може бавити само посебно? Ни говора.

Међутим, добро је променити перспективу – што су историчари књижевности већ одавно урадили. Наиме, добро је видети сродност не у ономе што их везује, него у ономе што их дели, не у ономе што им је заједничко али очигледно, него у ономе што је различито и скривено, једном речју, треба тражити сродности Вит-

кација, Шулца и Гомбровича не у идентичности, него у различитости. Парадоксално, само оно што их у основи разликује осигурава им непоновљиви, књижевни и интелектуални идентитет. У ономе што их разликује може се открити сродност, а у ономе што је сродно – може се видети различитост. Једном речју, градити везе преко супротности, додире – преко узмицања, приближавања – преко удаљавања. Зар то није управо урадио Гомбрович кад је написао „било нас је тројица“, дајући до знања да је свако од те „тројице“ био потпуно другачији и различит од осталих?

Ове помало енigmатичне речи одмах ће бити јасније (мада нисам сигуран: сећам се Гомбровичеве поенте да што је нешто јасније то је мање јасно).



Њихове судбине и схватања били су понекад толико различити и тешко је без чуђења размишљати о њиховим узајамним преплитањима.

Виткаци – у великој мери из бунта против положаја оца и породице – изражавао је ненаклоност према традиционалном схватању патриотизма: племићка традиција је била тема коју је свесно одбацио. Одбацио је и антируски став који су заговарали поборници независности. Легионе Пилсудског сматрао је за „лепо самоубиство“. Веровао је у Русију и 1914. је приступио руској војсци. Године 1916. учествовао је у тешкој бици против II бригаде пољских легиона и тада је рањен. У септембру 1939. хтео је да приступи војсци – није примљен због година и лошег здравља.

А Гомбрович сасвим другачије. Године 1920. није се јавио на фронт, а у септембру 1939. године није се вратио у Европу да га мобилишу. Као Виткаци крајњи индивидуалиста – из бунта против племићке и земљопоседничке традиције своје

породице извukao је ипак потпуно другачије закључке. С једне стране, спазио је у њима извор склерозе друштвене класе из које је поникао, а с друге – извор сопствене оригиналности и снаге. Нико као он није у Польској превредновао сарматску традицију. Польска је стална тема његових дела.

А Бруно Шулц, Пољак јеврејског порекла, био је грађанин вишенационалне Републике Польске. За њега је маршал Пилсудски био симбол Польске и сматрао га је за легендарну величину.

Породични и међуљудски односи Виткација, Шулца и Гомбровича намећу много изненађујућих паралела. Сваки од ових писаца умро је без деце, читавог живота подвлачећи своју неприлагодљивост у животу с другима, а истовремено јаку потребу за бивствовањем са другом особом. За опис Виткацијеве личности кључ је лик оца, Шулцове – такође, а у случају Гомбровича, како истичу истраживачи његове биографије, кључ је лик мајке.

Шулц је био „усамљеник из Дрохобича“, тамо је била његова мала домовина, његова стварност коју је претварао у мит. Целог живота је, истина, маштао да се пресели у „праву“ метрополу, у Лавов или Варшаву, али је на крају остао у свом родном месту.

А Гомбровичу за везу са домовином није било потребно близко присуство, него управо радикална дистанца. Док је фигура за Шулцово стваралаштво и биографију реч „повратак“, код Гомбровича је то реч „бекство“. Док је Шулц митологизовао „повратак у детињство“, јер му је само „детињство“ омогућавало уметничку аутентичност, Гомбрович је демонизовао „бекство од детињства“, пошто је у детињству видео само пакао подетињења и праизвор свеколиког „намагарчивања“ („irupianie“). Није „детињство“ него „младост“ првобитни кључ за Гомбровичеву антропологију.

Ако је Шулц дословно урањао у своју „малу домовину“ трагајући за коренима

индивидуалне, породичне и националне судбине, Гомбрович се програмски „ослобађао“ од домовине с којом је читавог живота водио жесток, интелектуални спор (најснажније га је изразио у **Транс-Атлантику** и **Дневнику**).

Сасвим другачије Виткаци, који је програмски одбацио сва национална питања као неактуелне, а интелектуално уточиште од проблема домовине нашао је у проблему универзалности постојања.

У ономе што је друштвено Виткаци је видео опасност за јединку – подруштвљавање је у његовим делима синоним за тоталитарну унификацију. А Гомбрович је у ономе што је друштвено видео суштину свега што је људско. Виткаци је измислио чудовиште и монструма који настаје из природе јединке, а за Гомбровича је место рођења чудовишта било оно што је друштвено и међуљудско. Дакле, извор чудовишности у људском свету били су за Виткација – традиционално – психа и карактер сваког човека, а Гомбрович је сферу те *monstruosité* смештао међу људе, у односе који их међусобно образују – тј. у „форму“.

Једна од чувених Виткацијевих фотографија представља неколико одраза тог истог мушкарца у огледалу – видимо умногострученог човека. Умногостручавање је стални мотив код све тројице. Сваки од њих то ипак другачије користи. Виткацијево умногостручавање је дословна мултипликација тог истог, тј. мноштва, али постоји јединство у том мноштву. Мноштво Виткација то је исти умногостручен субјект.

А Гомбровичево умногостручавање је истовремено постојање различитих фаза живота и улога јединке, тј. мноштво разлика. Дакле, умногостручавање у Гомбровичевом стваралаштву је цепање индивидуума, то је издиференцирани субјект.

С друге стране, умногостручавање је код Шулца непрестана трансформација битка у трагању за суштином супстанце.

Нема сумње да су Виткаци, Шулц и Гомбрович на естетској и уметничкој равни у свemu различити. На плану поетике нема ниједне суштинске додирне тачке између Виткацијевих романа, Шулцових приповедака и Гомбровичеве прозе. Пре више година писао сам о фундаменталној и неоспорној разлици између Виткацијеве концепције романа који није уметничко дело него „чак“, и Гомбровичеве и Шулцове концепције који су управо прози дали статус уметничког ремек-дела. Било чега да се дохватимо у поетици Виткација, Гомбровича и Шулца свуда наилазимо на потпуне супротности: стил и композиција, метафора и говорни језик, грађење фабуле, дијалога, времена, простора или ликове – све то проистиче из другачијих извора и тежи другачијим циљевима.

Дакле, различите су традиције на које се надовезују дела Виткација, Шулца и Гомбровича и код сваког од њих је другачији однос према традицији.

Виткаци с муком, али с бесом, уништава реалистично-натуралистички романескни узор. Маштајући о метафизичком или филозофском роману, он парадоксално ипак мења један поводац за други: као романописац остаје у оквиру концепције традиционалног романа с тезом.

С друге стране, Шулц обнавља прозу посезањем за симболистичком традицијом и, парадоксално, променом њених одлика. Оно што су симболисти сматрали за универзалне или и сакралне одлике поезије у односу на прозу, Шулц је унео управо у прозу. Зато се Виткаци – како је написао – загрцну „циметастим испаренијима“ Шулcovих приповедака.

Виткаци – баш као и Александер Ват у *Мопсогвозденој пећи* – остао је ипак роб традиције коју је страсно уништавао. Сви његови завршени и незавршени романи су терен херојске борбе и деструкције изведене на сваком елементу традиционалног наративног дела, који је схваћен као пример омрзнуте реалистичке традиције описивања света.

Шулц се међутим не бори с традицијом, него њоме дише, из ње црпи сву снагу и сокове, у њој гради метафоре и причу својих приповести. Свако ко познаје Шулца зна о чему говорим: јеврејски, старозаветни универзум, кабалистичка симболика, уметничко стварање као гест понављања Божјег стварања, сакрална неопходност ослањања на свете речи, на канон и митску Књигу – све то смешта Шулца у потпуно другачији уметнички, естетски и историјски простор него што је Виткацијева Чиста форма.

А Гомбрович проналази за своју прозу сасвим другачију естетику. Традиција није за њега ни „такт, ни узда“. То је збир празних знакова које писац користи да би изразио себе – не само да не брине о одвајању *sacrum* од *profanum*, него управо супротно – с највећим уживањем меша њихов поредак, игра се њима и пре свега се „забавља“ – како би рекао Јеки Јајембски.

Том игром Гомбрович је хтео да заведе читаоца, да му прича о свету привидно конвенционалном и на привидно конвенционалан начин (радо је посезао за стереотипима пустоловних, криминалистичких и авантуристичких фабула), али само зато да би лишио читаоца могућности да конвенционално схвати свет.

Виткаци је пак хтео да читаоца ошамути, можда чак да га прегази непрестаним бомбардовањем уметничким ефектима: „деформација“ и „уметничка перверзија“ – како је говорио. Улог у тој канонади према Виткацију био је „метафизички доживљај“, својеврсна епифанија и естетско-онтолошка екстаза коју треба да доживи читалац Виткацијеве Чисте форме.

А Шулц – да ли се он игра с читаоцем? Још како! Да ли га заводи? Па наравно! Али ипак – то не треба посебно објашњавати – Шулцове приповести, као код свих симболиста и митотоврача, не деструирају свет (што је Виткацију циљ), нити га лишавају вишег смисла (што је Гомбровичу циљ), него понављају пут Божјег

стварања нудећи читаоцу да крене у потрагу за Златним руном митског Смисла.

Шулцова проза је у сваком елементу наративна. Шулц непрестано испреда приче, његов наратор је приповедач бајки и креатор митова – приповеда приче чак и онда кад описује облаке, растиње или таване. Шулц увлачи читаоца у стварност у којој механизам метаморфоза полако брише границе и обрисе, размере и тачке ослонца. Правила тог света савршено добро је разумео Гомбрович, што је изразио у рецензији **Продавница циметове боје**.

Гомбровичева нарација је пак увек театralна и драматуршка. Театралност, или можда пре спектакуларност, неодвојива је карактеристика сваког Гомбровичевог исказа. Сваку мисао, идеју или појам Гомбрович наиме представља као игру улога и реплика које се дешавају на имагинарној сцени између јунака или аутора и читаоца. Одатле и надактивност наратора који мора да драматизује не само стварност и њене стварне догађаје него пре свега баналне и случајне гестове, па чак и поједине речи. То је и свет специфичних метаморфоза, али како другачије од Шулца!

Шулцове метаморфозе дају јунаку и читаоцу осећај безбедности, дешавају се у дубинама традиције, смисла и тајни наклоњених човеку. Гомбровичеве метаморфозе његовом јунаку измичу тло под ногама. Најмањи елемент стварности (ствар, гест, реч) у Гомбровичевом свету постаје карика тајне и опасне стихије битка. Дотаћи код Шулца такву карику (нпр. Рудолфов албум за марке), то је као наћи се с друге стране огледала – баш као Алиса у земљи чуда. Дотаћи код Гомбровича такву карику (врапца, мачку или гранчицу), то значи осетити хладан додир мрачне стихије, недокучиве и необуздане, која све на свом путу граби. Али код обојице је метаморфоза некаква тачка до које се стиже у метафизичким трагањима, моменат у којем се објављује Тајна. А у ствара-

лаштву Виткација метаморфозе су програмски темељ његове естетике, уметнички манир који читаоца или гледаоца треба да постави пред „чудо постојања“. Ипак, оно што у равни естетике и поетике код Виткација изгледа само игра или поигравање уметничким конвенцијама, у оквирима проблематике његових дела била је необично проницљива анализа преобрађаја људских фигура и карактера у историји.

Виткацијева нарација је увек дискурзивна, код њега је чак и драматичност у форми дискурса. То га привидно приближава Гомбровичу, за којег га везује фасцинација филозофијом и филозофичношћу. Док Виткаци ипак тежи филозофској категоризацији и уписивању свог света у систем појмова и идеја (понекад га назива „биолошким реализмом“), Гомбрович филозофичност сасвим другачије користи. Виткаци за себе тражи систем, научно оправдање, термине и прецизне дефиниције, као и објективне одлике Постојања. Гомбрович одбације сваку систематичност, апстрактност, научност – њега мами покрет, несталност, неспремност. Метафорички речено – Виткацију је ближи есенцијализам, Гомбровичу – егзистенцијализам, Виткаци је монадиста, Гомбрович – интеракциониста.

Крај Шулцових приповедака је увек урањање или трајање у тој или другој форми постојања. Стварност је за њега пуна метаморфоза, али сва бића која се преображавају теже оној јединој – да тако кажемо – коренској и суштинској супстанци.

Крај свих спознајно-фабуларних доживљаја у Гомбровичевим делима је случајан, необјашњив, нежељен а увек испровоциран злочин. Не смрт, него баш злочин.

А какав је крај у романима и најважнијим Виткацијевим комадима? Рекло би се да то није ни злочин ни смрт, иако је ту смрт стрељањем у **Растанку јесени** или одрубљивање главе секиром као у **Обу-**

ћарима. Крај Виткацијевих дела, његовог света заправо, јесте уништење, распад и дегенерација, у којима је смрт јединке елемент процеса уништења живота јединке и друштва.

Шулц је несумњиво био религиозни писац – читаво његово стваралаштво кружи око тајне стварања света, мита и симболике повратка Месије (Шулцов коначни *opus magnum*, роман **Месија** до данас није пронађен). С друге стране, Виткаци и Гомбрович су били програмски атеисти – иако су у детињству крштени, њихово стваралаштво сведочи о кризи вере у религију и персоналног Бога.

На овом месту било би добро прићи проблему нешто детаљније.

Стални мотив свих Гомбровичевих дела су најдословније схваћени злочини и најдословније схваћено насиље – привидно само психичко, готово увек ипак доводи до физичких консеквенција (**Ивона, кнегиња бургундска, Венчање, Космос,Pornографија**). Стална тема Гомбровичевог стваралаштва је проблем власти и узурпације власти човека над човеком. Та узурпација – као да сугерише Гомбрович – доводи увек до злочина.

Гомбровичева дијагноза која се може ишчитати из његових драма и романа је увек таква: у свету у којем нема Више инстанце, човек – опијен својом људском свемоћи – сам себи ствара ту Инстанцу: „проглашава се за краља, бога, диктатора“ (**Венчање**). Ипак се та стварност, коју у опијености ствара Гомбровичев јунак, увек окреће против њега самог, смрскава га, дроби теретом измишљених конструкција – баш као на крају **Венчања!** Нема Љубави, а изнуђене везе испостављају се као Затвор, нема венчања али има сахране.

Читава та људско-међуљудско-ванљудска активност Гомбровичевих јунака увек се завршава катастрофом, а њене вредносно-стваралачке аспирације – кошмарним привидом. Испоставља се да су само лешеви убијених ликова прави.

Гомбрович је открио механизам који од човека чини санкцију деловања других људи. Открио је дакле – како је сам написао – „конвулзију Форме“ као неодвојиви атрибут људског постојања, али и као механизам људског деловања, који се увек окреће против надљудске узурпације човека.

Почињући лакридијањем, Гомбрович своје ликове увек води до трагедије. Гомбрович је – рекло би се – трагичар који је очај сакрио иза маске лакридијаша.

Виткаци другачије: сталним наглашеним лакридијањем не само да открива очај, него хоће да га напрости угуши и макар на тренутак удаљи. Али нема илузија: тај тренутак не траје вечно.

Гомбрович – као што знамо – почeo је од раблеовског смеха, али је студирајући генезу, облике и консеквенце међуљудске форме замро не са осмехом, него са утварном гrimасом на уснама.

Виткација је пак згрозила реална историја XX века. Оно што је проживео и промишљао за време большевичке револуције пренео је касније у своје катастрофичке визије. Зато код Виткација коначно уништење увек стиже споља и неминовно је, пошто је већ раније било притајено у души појединих људи.

Код Гомбровича је то другачије. Као што знамо, Гомбрович је омаловажавао и презирао свеколику историчност. По њему, она је била затрована партикуларизмом, оптерећена емпиријом места и тренутка. Зато је за предмет своје опсервације Гомбрович узео не однос човека и историје, него однос човека и човека, оно међуљудско. Ту је ипак парадокс, пошто је Гомбрович у међуљудском открио оно исто што је Виткација згрозило у историји. Код Виткација историја доноси уништење и истребљење. Код Гомбровича међуљудски храм без више санкције доводи увек до злочина. Таква је поента **Ивоне, Венчања или Порнографије**.

Виткаци је – као што знамо – био фаталиста и крај историје је видео у свему

докле му допире поглед. Гомбрович је историју опажао као бескрајни низ маски, украса и форми, који се циклично обновља у ерупцији младости, необавезности и виталности.

Гомбровичева антропологија је интерактивна, човек се обликује „на прокrustовој постељи међуљудске форме“ – како је написао Шулц на Гомбровичево задовољство. Отуд је гомбровичевска еротика увек форма комуникације. Виткаци је, међутим, монадиста, па је независно од жестине физичких односа између његових јунака Виткацијев човек осуђен на поражавајућу усамљеност сред људи и космоса. Отуд виткацијевска еротика увек води до пораза и деградације.

Гомбровичева филозофија је филозофија „маске“, јер је „форма“ такође врста „маске“. Другим речима, то је филозофија која обликује, скрива и деформише човекову природу. Гомбрович, разуме се, машта о разоткривању те природе, о допирању до њене нагости, али зна да је то немогуће. Истина, Албертинка се јавља као шаљиви идеал у **Оперети** (оперети!), али за њу нема места ни у једном другом Гомбровичевом делу. Оно што „скрива“ човекову природу, скрива и самог Гомбровича. Заблуда је да је „форма“ корен његове филозофије. Тзв. „форма“ је само језик исказа, Гомбровичев лични идиолект, али не и његов садржај. Наиме, рођење Гомбровичеве филозофије је у друштвеној сferи власт, а у индивидуалној сferи – бол (описан у категоријама форме).

Па ипак, постоји барем једна додирна тачка ове две толико различите антропологије. И Виткаци и Гомбрович одбацију поделу на дух и материју, на непремостију дихотомију између дела и целине. Виткаци је за филозофско откриће своје антропологије сматрао телесност као недељиво јединство материје и психе, Гомбрович – осећај бола који гради мост између свих људских бића.

А Шулц? Није био ни монадиста, ни интеракциониста. У његовој је антропо-

логији уписан мит вечне метаморфозе материје која од сваке форме битка, па и од човека, прави случајан и променљив облик. Отуд својеврсна дистанца и иронија према свакој од тих форми, схваћених као тренутна маска или улога одиграна на сцени и иза кулиса постојања. Изатог низа маски и форми ипак постоји код Шулца супстанца, тајанствена суштина ствари, Свети грал његових симболистичко-метафоричних трагања. Дакле, другачије него код Гомбровича, где метаморфоза изгледа као да је бескрајни низ промена, плес који сам себе ствара, иза којег је празнина или смрт.



Нема сумње да су ова три писца и појединачно и заједно одиграли пресудну улогу у грађењу форми и тема пољске књижевности XX века. Њихов утицај и значај ипак далеко премашују домене књижевности. Без Виткација, Шулца и Гомбровича пољска уметничка култура и пољски интелектуални живот били би потпуно другачији. Али на тај проблем могу само да укажем.

Гомбрович је умро пре четврт века. Виткаци и Шулц нису у животу више од пола века. Али све већа популарност њихових дела у целом свету провоцира да они буду укључени у стваралаштво свих нових праваца и савремених идеја. Тако мора да буде и тако би требало да буде, дела и њихови творци прекорачују своје време живећи и огледајући се у све новим и новим огледалима, модама и фасцинацијама.

Пре скоро петнаест година указивао сам на сличности Виткацијеве „засићености форме“ и концепције Џона Барта о „књижевности исцрпљености“ и на зачухујуће подударности естетика оба писца. Тада нисам знао за термин „постмодернизам“. Правећи Гомбровичев портрет, пре десет година Зђислав Лапињски је

написао да у историји светске књижевности Гомбрович има место као један од великих писаца постмодернизма, пошто одлике које дефинишу основу и естетику истовремено су одлике постмодернизма. Неколико година касније Лапињски је проширио ову постмодернистичку формулу на стваралаштво Виткација и Шулца. Од почетка 90-их постмодернизам је постао у критици најчешће употребљавано заједничко одређење за поменуте писце.

Начињем овде тему која захтева посебно предавање зато – чак је и не започињући – да бих одмах дошао до поенте. Подударност дела Виткација, Шулца и Гомбровича са постмодернистичком књижевношћу је несумњиво привлачна и може се ту накупити доста аргумента, што је Лапињски сјајно показао. Па ипак, аналогија постмодернизма са књижевношћу Виткација, Гомбровича и Шулца чини ми се потпуно погрешна, заснована на неспоразуму и подсећа на избацивање детета са водом. Истина, доводи до инспиративних терминолошких реинтерпретација и проширивања контекста у који укључујемо ове писце, али ништа ново не уноси у досадашње анализе и интерпретације њихових дела. Разлика између дела Виткација, Гомбровича и Шулца и књижевности постмодернизма чини ми се да је апсолутна и неоспорна.

Фундаментална разлика између постмодернизма и стваралаштва ових писаца тиче се схватања човекове субјективности. За постмодернисте „субјект“ и „субјективност“ су празне речи, субјект не постоји – то је једна од парола постмодернизма и истовремено одлика његове негативне антропологије. А за Виткација, Гомбровича и Шулца субјект, јединка и индивидуалност су најважније категорије њиховог мишљења и уметности.

За постмодернисте уметност је само артизам. Виткаци, Гомбрович и Шулц се служе, наравно, артистичким средствима, али у њиховим делима иза маски конвенција, игри и деформација крије се

Тајна. Постмодернизам се игра технолођијом XX века и понекад је његова адаптација. Виткацијево, Гомбровичево и Шулцово стваралаштво израста из одбацивања технологије. Постмодернистички лудизам се заснива на репродукцији без субјекта, без јединке и без оригинала, а лудизам три поменута писца је везан за јединку.

Постмодернизам – независно од својих различитих варијанти – полази од тога да књижевност не производи никакав смисао, да је то само игра конвенције знака и означеног, једном речју, да не исказује ништа о невербалном свету, тј. о стварности изван текста. Сваки такав израз или смисао, идеја, појам сматран је за „утопију“ или за идеологију, а „смисао“, „идеологија“ и „утопија“ су према постмодернистима врста насиља и хијерархије неког над неким и нечег над нечим. Дакле, то су одлике мишљења против којег је устао... постмодернизам.

У том смислу дела Виткација, Гомбровича и Шулца су управо пуни смисла и идеја, као и отворених и скривених хијерархија. Њихова је заједничка – понекад отворена, понекад скривена одлика – одбацивање ништавила и нихилизма, сондирање његових опасности, консеквенцији и начина испољавања. Сваки од ових писаца је експериментисао са најновијим „формама у уметности“, али саме форме нису биле њихов циљ, идеал или апсолут. Неко ко у Виткацијевом стваралаштву види само бесмисао „Чисте форме“, код Гомбровича „Форму“ и „пародију“, а код Шулца – само метафоре које се умножавају, задржава се на површини, остаје на нивоу „техничких“ термина аутопоетичких коментара ових писаца. Није Чиста форма била циљ Виткацијевих анализа, него метафизички доживљај; није Гомбровича интригирала Форма као таква, него га је чак ужасавала универзална драма човека; нису Шулца фасцинирале каскаде метаморфоза и метафора, него тајне стварања и постојања. Сваки од ових писаца

имао је такође осећање изузетности свог стваралаштва, свако од њих је веровао у постојање и смисао Уметности и у то да су – према шалчивим речима самог Гомбровича – његова дела предодређена за „ошtre, а не за тупаве“. Ова вера да су интелект и уметност, мудрост и таленат елитне вредности такође удаљава њихова дела од програмски егалитарних поставки постмодернизма. И поред различитих постмодернистичких реинтерпретација какве се данас раде на њима, дела ове тројице писаца су удаљена од поставки постмодернизма, с обзиром да њихов првобитни контекст није постмодернизам него европски модернизам и његова фундаментална питања о узајамним односима јединке и друштва, *sacrum* и *profanum*, о власти, субјекту и субјективности, о миту, о свести и подсвести, и о многим другим проблемима који су образовали европску модернистичку формацију.

Виткаци, Гомбрович и Шулц не спадају у исто поколење, али су ипак створили – свако на свој начин – врхунска дела пољског модернизма. Не оног на који је мислио Казимјеж Вика кад га је затварао у уске оквире младопољске епохе. Него оног модернизма који је најважнија надгенерацијска струја читавог XX века, који траје већ читав век и који ће трајати много дуже него што мисле његови ликвидатори. Трајаће, пошто проблеми и питања, постављени почетком нашег века нису ни решени ни обезвређени. То што и даље у делима Виткација, Шулца и Гомбровича откривамо питања која нас и данас муче – ту је најбољи доказ.

[Witkacy – Schulz – Gombrowicz / Włodzimierz Bolecki. – „Dialog“ nr 19 (460), 1995]

Превела са пољског
Бранислава Стојановић