

LUKACS I SUVREMENA KNJIŽEVNOST

Gajo Peleš

Zagreb

Prije nego što će raščlanjivati književne pojave našeg stoljeća, Lukács u svojoj knjizi *Današnji značaj kritičkog realizma* ukratko određuje osnovne tendencije suvremenog društvenog kretanja. Ustvrdjuje kako je glavno obilježje današnjeg svijeta sukob između kapitalizma i socijalizma. Naglašava da to nije jedina polarizacija društvenih snaga i podsjeća da je između dva rata svijet bio podijeljen na fašiste i antifašiste, a poslije drugog svjetskog rata na miroljubivu i ratnu tendenciju. Upravo iz takve polarizacije on izvlači i dva osnovna književna pravca koje naziva realizam i antirealizam (avangardizam, dekadencija). Naravno, realizam je izraz miroljubivih snaga, a antirealizam pripada pristalicama rata. Treba spomenuti da Lukács ne pravi neke umjetne granice, dapače, ističe kako se te dvije koncepcije vrlo često isprepleću čak i u jednoj ličnosti.

U književnosti dvadesetog stoljeća Lukács posebno izdvaja Th. Manna i tvrdi da je on jedan od predstavnika »građanskog kritičkog realizma«. Mann se nije utopio, tvrdi Lukács, u literarno »atomiziranim« postupcima, već ih uspješno integrira u svoje djelo. »(...) ako dakle Tomas Man za predmet svojih dela uzima subjektivizam imperijalističkog razdoblja u životno istinitoj, čak životno bliskoj tipičnosti, taj subjektivizam ostaje kod njega *predmet* uobličavanja, a *ne* putokazno načelo prikazivanja.« piše Lukács u eseju »Razigranost mašte i njena podloga«. ¹ Mannu suprotstavlja tzv. avangardnu književnost za koju kaže da joj je »subjektivna vizija (...) suština objektivne stvarnosti«, ² ili: »avangardist pravi od jednog — nužno-subjektivnog ogleđanja stvarnosti, pravu pravcatu stvarnost«. ³ Prigovara »avan-

1) Đerđ Lukač: »Tomas Man«, »Kultura«, Beograd, 1958, str. 79.

2) Đerđ Lukač: »Današnji značaj kritičkog realizma«, »Kultura«, Beograd, 1959, str. 51.

3) Ibid., str. 49.

gardistima« da svojim djelom stvaraju »apstraktnu partikularnost«. Njihov bilo »alegorički pristup« (Kafka) ili »naturalistička deskripcija« (Joyce) u kojima se ne odvaja »bitno od nebitnoga« u stvari je negiranje »socijalizma kao perspektive«. Nasuprot njima, kaže Lukács, u Manna je naše doba »kao jedan deo u procesu života čovečanstva sa svojim uvek jasnim: odakle? i: kuda? Stoga ne zna ovo delo ni za kakvu naturalističku statičnost (...)«.⁴

Th. Mann je direktni nastavak realističkog postupka velikih romansijera XIX st. Pojavnost je u njegovu prisustvu uvijek distancirana, sagledana, čak i kad je pripovjedač subjektiviran kao u *Dr Faustusu*, iz perspektive promatrača koji individualno smješta u kontekst neke šire realnosti. Taj, u literarnim okvirima, aperceptivni postupak omogućio je da se književno obrade mnoga značenja suvremenoga svijeta, od buržoaske sredine u »Buddenbrookovima« do grčevitoga traganja za tonskim određenjem ishodišta bitka u *Dr Faustusu*. Život je u Th. Manna zaista *objekt* literarnog traženja i zato je mogao da suvremenog čovjeka, inovirajući realistički tretman, opisuje u kontekstu neposredno prezentne društvene stvarnosti.

Romansijer prošloga stoljeća uzima životnu činjenicu kao završenost, dio povijesnog toka i traga za suštinama te »prošlosti« sagledavajući je iz situacije koja je već nešto drukčija, što mu dozvoljava da se prema tematskom materijalu postavi kao promatrač. Pripovjedač je izdvojen iz događaja koje literarno obrađuje, pripada drugoj stvarnosti, te je samim tim za njega životna činjenica ulomak iz neprekinutog toka društvenog zbivanja. Literarno prezentirano stanje ima svoju prošlost i imat će svoju budućnost, dio je životnog kontinuiteta. Građanska svijest, koja bijaše u svom punom usponu, osnažena dinamičnim ekonomskim razvojem, poima život kao neprestanu mijenu, naravno u okvirima svoga shvaćanja društvenih odnosa. Privredni prosperitet i još uvijek nepomućeni eshatološki odnos prema životu stvara kod građanina svijest o povijesnom kontinuitetu. Romansijer, tragajući za mnogoslojevitošću pojavnosti, konfrontirajući raznolika individualna značenja, »priča« o onome »što se zbilo«, što je već njegova prošlost, a koja je, naravno, usko povezana s njegovom sadašnjošću i zbog toga joj on i prilazi, nastoji u njoj otkriti impulse i motive koji čine čovjekovu stvarnost. U takvom literarnom postupku pisac, može se reći, elaborira pojavnost, apercipira je, »svjestan« je njena toka i »zna« mu početak i kraj. Pozicija sveprisustva, koja proizlazi iz aperceptivnog romansijerskog postupka dozvoljava pripovjedaču da prati i poveže raznolike događaje i mnogobrojne ličnosti. Pripovjedač je sličan historičaru, pred njim je vrijeme koje je isteklo i sada mu traži nespoznate dimenzije.

4) *Ibid.*, str. 83.

Lukács, opterećen konceptualnim odnosom prema društvenoj činjenici, afirmira upravo aperceptivni literarni tretman. Poznato je da je mnoge svoje studije o književnosti posvetio realističkim piscima. U njihovu pristupu Lukács vidi vrhunac književnog otkrića stvarnosti. Naime, on želi da se prikazuje »čovaka uzetog u celini, u ukupnosti društvenog sveta«, a upravo u realističkome romanu za njega je ispunjen taj uvjet. Sve to proizlazi iz njegove postavke:

»To klasično nasleđe znači za estetiku onu veliku umetnost koja čoveka uzetog u celini, čitavog čoveka, prikazuje u ukupnosti društvenoga sveta. Tu i opšta filozofija — proleterski humanizam — postavlja težište problema estetike. Marksistička filozofija istorije analizuje čitavog čoveka, istoriju njegovog razvitka, delimično ostvarenje njegovog usavršavanja, odnosno njegovu iskidanost u raznim periodima, i pokušava da otkrije skrivenu zakonitost tih odnosa.«⁵

Odmah je uočljivo da književnosti pristupa iz perspektive jednoga teorijskog zaključka i da podređuje svaki njen rezultat zahtjevima filozofskog istraživanja povijesnih činjenica. Ako književno djelo ne sadržava cjelovitost društvenog zbivanja — a shvaća je doslovno, mora biti uvijek neposredno predočena —, gubi se u »apstrakciji« ili »naturalizmu«. Teorijsku eksplicitnost — u kojoj se traži stav, odnos prema društvenom zbivanju, što u krajnjoj liniji biva i političnost, opredijeljenost za ili protiv neke suvremene političke tendencije — Lukács prenosi i na književno djelo. Zato se i dešava da, na primjer, Kafku stavlja u tabor nekreativnog, ratnog elementa, i nije u stanju da do kraja — jer Lukács i pored svoje »konceptualne zaslijepljenosti« priznaje, što pokazuje da posjeduje osjetila pravog književnog kritičara, neke vrijednosti Kafkinu opusu — odredi vrijednost, značenje i ulogu Kafkina otkrića stvarnosti za naše saznanje suvremenih povijesnih tokova.

Budući da je realistički postupak odgovarao njegovoj teorijskoj koncepciji o totalnom zahvatu društvenoga, Lukács ga je na žalost potpuno nedijalektički i nemarksistički, ozakonio kao jedinu mogućnost književnog otkrića pojavnoga. Zato izdvaja inovatora realističkog romana Th. Manna i njegovim djelom želi osporiti vrijednost ostvarenjima onih autora čiji književni postupak izrasta iz negacije realističkoga tretmana. Lukács bi htio nametnuti jednom društvenom značenju literarni izraz njegove prošlosti, pokušava ustvrditi da je književnost koja proizlazi iz same suštine suvremenoga stanja negacija književnoga čina. Suvremeni autor živi u drukčijoj društvenoj konstelaciji nego npr. Balzac ili Tolstoj. Građanin u vrijeme realističkog romana prima život u povijesnom kontinuitetu, jer osjeća da čini stvarnost i teži nekoj vrijednosti, ali njegov sljedbenik je

5) Derđ Lukač: »Ogledi o realizmu«, »Kultura« Beograd, 1947, str. 11.

svjedok i sudionik u dezintegraciji građanskoga pojma. Nepriko- snovene istine propadaju, građanski društveni red sve se više o- sipa. Eshatološki pojam, koji je bio čvrsta okosnica građanske svijesti, uvelike gubi svoje značenje. Stare su etičke vrijednosti pomućene. U takvoj situaciji osjećaj povijesnoga uzmiče pred grčevitim dilemama o smislu postojanja, o ulozi i vrijednosti čovjekova napora; a građaninu, kojemu su oduzete njegove druš- tvene norme, ne preostaje drugo nego krajnji nihilizam i pokušaj da u svom življenju, izdvojenom iz socijalnog konteksta, prona- đe korijen i izgubljeni smisao egzistencije. Dezintegracija druš- tvenoga, koja razbija pojam povijesnoga, dovodi i do drugog osjećanja vremena. Objektivno vrijeme nestaje, izdvajaju se sa- mo oni trenuci koji nešto znače za pojedinačnu svijest. Konti- nuitetu povijesnoga suprotstavlja se diskontinuirani doživljaj pojedinca. Takva ljudska situacija nije se više mogla izraziti a- perceptivnošću realističkog romana. Sveprisustvo staroga pri- povjedača, njegova potpuna dominacija nad ličnosti postala je prepreka da se otkrije stanje građanske svijesti prve polovice našega stoljeća. Pisati na tolstojevski način dovelo bi do puke deskripcije. Tehnikom sveprisustva realističkog romansijera, ko- ji je individualno prezentirao u opisu i dijalogu, nemoguće je bilo dokučiti skrivene predjele svijesti i podsvijesti. A ne ući u čovjekovu psihu, ostati samo na iskazivanju njegova vanjskog reagensa, mimoišle bi se osnovne dileme suvremenoga postojan- ja. Književnost ne bi ostvarila svoju specifičnu spoznainu funkciju — ne bi otkrila totalitet čovjekova povijesnog trenut- ka.

Ne znači da Th. Mann, koji na svoj način nastavlja klasični postupak, nije zahvatio probleme suvremenog čovjeka. Rečeno je da je inovirao tehniku sveprisustva. Npr. u *Čarobnom brijegu* zadržava objektivnog pripovjedača, no njegova je sveprisutnost usredotočena na izdvojeni svijet sanatorija i posebno na Hansa Castorpa. Zadržava se na jednom užem aspektu građanskoga života i mnogobrojnim opisima psihološkog stanja, indirektnim unutrašnjim monolozima otkriva individualne preokupacije. An- drić postupa na drugi način koristeći iskustva klasičnih roman- siera. Dok Th. Mann sve više usvaja suvremene pripovjedačke tehnike, što će posebno doći do izražaja u »Dr Faustusu«, Andrić maksimalno koristi mogućnost pripovjedača u poziciji svepri- sustva i kreira jedan vid suvremene romansijerske kronike. Li- terarna aperceptivnost dovedena je u Andrićevoj kronici do gra- nica historijskoga, a kod Manna je zadržana čak i u »Dr Faus- tusu«, gdje je intimni doživljaj kompozitora Leverkühna uokvi- ren pripovijedanjem Zeitbloma. Andrić iscrpljuje realistički na- čin pričanja, dovodi ga do krajnjih mogućnosti, a Th. Mann, us- vajajući neke introspektivne tehnike, stvara neku vrstu sinteze između novog i starog proznog pristupa. U oba je slučaja druš- tveno prezentno; u Andrića je ono, dapače, glavna tema, a u Manna je neophodan okvir individualnome. Može li nam to, kao što tvrdi Lukács, biti jedini kriterij u valorizaciji njihove vrijed-

nosti i smiju li se njihovi rezultati pretpostaviti djelima koja su izrasla iz drukčijeg viđenja svijeta?

Povijesno, kao odnos prema postojanju, zadržano je kod Manna i Andrića. Oni, osjećajući dileme suvremenoga čovjeka, ipak vide i neke mogućnosti izlaza. To je, bez obzira na razlike u njihovu poimanju svijeta, neko iskonsko vjerovanje u snagu života, što je u stvari i svojevrsni fatalizam, odnosno prepuštanje silama koje su izvan nas, ili van dohvata našega htijenja. Suprotnost je tome doživljavanje suvremenih kriza kao konačnosti, ne mogavši sagledati, prodirući u suštinu stanja, dalji kontinuitet. Kritičnost je u ovom slučaju dovedena do krajnjih konzekvencija, ali ne prerasta u revolucionarno htijenje. Neprimanje danih životnih uvjeta ne dovodi do revolucionarne predodžbe u kojoj se suvremenost negira vizijom novoga društvenog reda. Ukoliko se ostaje samo na kritičkom odnosu, u kojem se sagledava bezizglednost suvremenosti, a ne vidi se nikakva mogućnost da se egzistira izvan danog društvenog reda, preostaje beznađe. Takva kritičnost pretpostavlja povijesnome — ontološko. Pitanje o smislu egzistencije postaje osnovni problem suvremene kritičke svijesti. Vrijeme više nema svoj kontinuitet, »sada« postaje odvojeno od »prije« i »kasnije«, izdvaja se kao jedina vrijednost, gotovo kao konačnost. Smisao se traži u »sadašnjem trenutku« raščlanjujući sve njegove dimenzije. Kad pisac ne bi osjetio, doživio i bio u stanju da literarno prezentira upravo takvu stvarnost, on bi nastojeći da stvori neku književnu cjelinu u stvari lagao, nastao bi literarni kič, patvorenost kojom se simulira književna spoznaja. Inoviranjem klasičnoga tretmana mogao se izraziti jedan aspekt suvremenoga postojanja, ali se nije mogao otkriti stravični grč građanskog čovjeka koji ne vidi izlaza iz dehumaniziranog svijeta stroja. Mnogi književnici koje Lukács odbacuje upravo su dio te kritičke građanske svijesti koja se svojim nemirom, nonkonformizmom suprotstavlja stvarnosti sagledavajući u njoj sve njene nehumane dimenzije.

Ontološka preokupacija nije mogla biti izrečena realističkim tretmanom koji je izrastao iz povijesnog osjećanja egzistencije. Zato se početkom stoljeća javila reakcija na opisnost realističkoga romana i zahtijeva se od književnosti da otkriva motivaciju čovjekove geste. U prvom planu nije više postupak, već njegova uvjetovanost; od opisa akcije prelazi se na analizu stanja, aperceptivnost je potisnuta perceptivnošću. Nastoji se maksimalno rekreirati trenutak, »sada«, prodirući u sve njegove dimenzije. Naslućivanje, utisak, asocijacija, niz dosvjesnih i svjesnih reakcija postaju osnov literarne preokupacije. Budući da se stvarnost ne elaborira, već rekreira, mijenja se i pripovjedačeva uloga. Ukoliko pripovjedač ostaje, više nije u sveznajućoj poziciji, podređen je subjektivnome ili »priča« neku već metafORIZIRANU temu u kojoj su ličnosti aspekti određenih životnih značenja. Subjektivno postaje dominantna, što proizlazi iz preokupacije smislom postojanja. Proust, Joyce, Kafka, V. Woolf, za koje Lukács kaže da su sâmo dehumanizirano stanje, u stvari su ne-

gacija odljuđenja upravo time što literarno otkrivaju suštinu krize suvremenoga postojanja.

Pojedinac se bio sve više izdvojio iz društvenoga. Ekonomski prosperitet nije donio i nove etičke vrijednosti, rušio je samo postojeće, a građanin ubačen u beskrupulozni sistem bezglavog stjecanja postvaruje i svoju bit. Odljuđenoj ličnosti senzualno postaju fetiš i materijalna dobra, koja uvelike osamostaljuju čovjeka stvarajući mu bolje mogućnosti, podređuju se, sada usavršenijem, podražavanju ćutilnoga. Čovjek se animalizira koristeći rezultate industrijske civilizacije. Ono što je nastalo kao djelo kreativnih napora da bude sredstvo odljuđenja čovjeka postaje njegov cilj, podređuje čovjeka sebi i izjednačuje ga sa sobom. Ljudsko gubi vrijednost pred materijalnim, nestaje društvene kohezije, a izrasta mehanizam vlasti pred kojim se pojedinac osjeća potpuno nemoćnim. Nije li strah u takvoj konstelaciji znak da je u nekome očuvano ljudsko? Strah pred ništavilom koje kritička ličnost osjeća u svijetu odljuđenih bića, gdje su vrijednosti samo materijalna dobra. Kafka, koji nije imao mannovsku predispoziciju, stvarnost prima u njenoj osnovnoj dimenziji — odljuđenosti. Nije mannovski sagledavao polivalentnost životnoga toka, već je svim bićem bio uronjen u svoju suvremenost doživljavajući je kao konačnost, primajući njenu dilemu do kraja. Prema pojavnosti odnosi se više emocionalno, ako se tako može reći da bi se napravila razlika od racionalnijeg, svjesnijeg u kojem je dijapazon zapaženoga širi i upravo zato površniji. Zbog neposrednog, emocionalnog odnosa, Kafki se svijet javlja u njegovim osnovnim značenjima, tematski je materijal već u samome početku reduciran i na taj način pripovjedač, koji ostaje u poziciji sveprisustva, zadržava »objektivnost«, »priča« u stvari jednu metaforiziranu fabulu. Redukcijom tematskog materijala, usredotočenjem literarnoga traženja na konstitutivne elemente pojavnosti, što je jedan vid perceptivnog postupka, Kafka je ušao u samu jezgru straha, u njegovo ishodište. Sve je podređeno osnovnome doživljaju, stvarnost je ogoljena, oljuštena je civilizatorska dekoracija i prodire se u bit društvenoga reda u kojem ljudsko gubi svoju vrijednost; čovjek je zapleten u mehanizam živovanja koji je sam sačinio. Kafkino je djelo inkarnacija toga stanja. Čitavim svojim sklopom ono rekreira atmosferu otuđenoga svijeta. Izvlači i izdvaja trenutak ljudske egzistencije iz kontinuiteta postojanja, nije važna ni prošlost, a ni budućnost koja je nesaglediva. Upravo zbog nepostojanja mogućnosti, ulijevanja straha sagledavanjem pune dimenzije otuđenja, Lukács osporava vrijednost Kafkinu opusu. Zato što se ne nazire perspektiva nove društvene konstelacije, Lukács je ustvrdio da je Kafkin literarni svijet, pored nekih izrazitih kvaliteta, uglavnom apstrakcija, »artistički zanimljiva dekadentnost«.

(. . .) glavna stvar (je) u tom stavu (čovjeka prema životu, op. G. P.) to da li se on okreće od društvenog života, od historijskog zbivanja u suvremenom životu, ka praznoj apstraktnosti, i time u ljudskoj svesti stvara povod za strah i objekt koji taj strah ne-

prestano proizvodi, ili se on konkretno okreće tom životu, tom zbivanju da se u njemu bori protiv onoga što je stvarno neprijateljsko i da pomaže ono što ocenjuje pozitivno.»⁶

Što u stvari znači stav u literarnim okvirima, stav romansijera prema društvenoj činjenici? Može li se etički, pa čak, u suštini ispravan, politički kriterij nametnuti jednom načinu čovjekova istraživanja životnih tokova? Ne može se uopće osporiti teza da je potrebno biti okrenut društvenom životu i promatrati njegov povijesni tok. Neosporno je da se mora podržavati ono što je konstruktivno, dakle ljudski, u našem suvremenom svijetu, ali to su opći etički kriteriji koji se mogu uzeti i kao politički putokaz, međutim — njima ne možemo, uzimajući ih *doslovno*, valorizirati umjetničku vrijednost. Zbog miješanja političkog koncepta, etičkih kriterija i umjetničko-spoznajnih činjenica, suvremena marksistička kritika počesto je upadala u zablude koje je kasnije morala revidirati⁷ priznavajući nekad opovrgavane vrijednosti, jer se one nisu mogle negirati ispraznim inzistiranjem na humanitetu. Zaboravljalo se, naime, da je književnost autohtoni spoznajni čin, i to spoznaja određenog trenutka ljudske egzistencije, jer je jedina mogućnost da se životni tok dađe u njegovoj sveukupnosti. Lukács uzima etičku normu, koju potkrepljuje umjetničkim postupkom prošloga stoljeća, i želi je nametnuti književnome rezultatu naše suvremenosti. Ne bori li se Kafka protiv straha otkrivajući njegove korijene, srž društvenog stanja iz kojeg proizlazi? Njegova je veličina baš u tome što uvlači čitaoca u svijet otuđenosti pokazujući njegov zastrašujući mehanizam, bez mnogobrojnih lažnih dekoracija koje u svakodnevnosti skrivaju njegovu bit. Odstranjuje, kao što bi rekli neki suvremeni teoretičari, čitaoca od njegove uobičajene predodžbe života i omogućuje mu da proživi novu stvarnost, saznavajući tako i koordinate vlastitog postojanja.

Po Lukácsu, Kafka vodi apstrakciji a Joyce se gubi u deskripciji, što ga dovodi do naturalizma. Naravno, deskripcijom se iznosi subjektivno koje ne dobiva neke značajnije konture objektivnoga, jer se rasplinjuje u pojedinačnostima. Lukács, opet, ne vidi vezu između individualnoga i društvenoga; Joyceov svijet je za njega »apstraktna partikularnost«. Slijed slobodnih asocijacija je svrha sam po sebi, a nije kao kod Manna, tvrdi Lukács, »stvarno samo tehnika«. I kad je prihvatio neko suvremeno literarno sredstvo, kao u ovom slučaju solilokvij ili tok svijesti, Lukács ga nužno uklapa u mannovski koncept u kojem su direktnije prisutne dimenzije društvenoga, što je rezultat aperceptivnog sagledavanja pojavnosti. Joyceova perceptivnost, koja se temelji na tehnikama unutrašnjeg monologa upravo zato da bi subjektivno bilo iskazano u što širem dijapazonu dosvjesnoga

6) »Današnji značaj kritičkog realizma«, str. 85.

7) Sjetimo se samo sadašnjih »otkrića« i »priznavanja« vrijednosti Kafkinu opusu na simpoziju koji je održan prije godinu dana u Čehoslovačkoj.

i svjesnoga, ne odgovara Lukáitsevoj viziji romansijerskoga. Lukácsu promiče — zato što nije u stanju da suvremenu književnu pojavu sagleda iz nje same, već joj prilazi kriterijima koji su za nju neprimjenljivi — da Joyce zapravo naširoko motivira Kafkin literarni svijet. U Kafkinu *Procesu* nailazimo na kulminaciju jednoga stanja, totalne postvarenosti čovjeka, čemu je Joyceovo djelo na svoj način objašnjenje, jer minuciozno raščlanjuje građanski duh na početku ovoga stoljeća. Pokazuje da su upravo senzualnost i skepsa, koji su dominantna značenja Joyceove romansijerske stvarnosti, doveli do stravičnoga svijeta u kojem čovjek gubi obilježja svoje ljudskosti tjeran nekim animaliziranim silama što u bjesomučnom ritmu srljaju u vlastitu propast. Joyce je zaokupljen totalnom pasivizacijom građanskog čovjeka koji nastoji pronaći izlaz u senzualnom podražaju ili u intelektualnoj skepsi. Iz te pasivnosti izrast će kasnije bestijalna energija ponesena lažnim nacionalnim mitovima, koji su pokrenuli nekreativan sloj pojedinih nacija, i uništavat će, koristeći upravo rezultate tehničke civilizacije, humane vrijednosti, dovest će do novoga svjetskog kataklizma. Joyceovo traženje novih izražajnih mogućnosti nije pomodnost, želja za atraktivnošću, već duboko osjećanje vremena u kojem je živio. Dezintegracija društvenoga života, odvajanje pojedinca od zajedničkog i povlačenje građanina u svoje lične okvire, raspadanje etičkih normi i prodor senzualnoga — činjenice su s kojima se Joyce susreće. Građanin više ne osjeća značenje svoga čina, budućnost ne postoji kao vrijednost, jedino je znak nestajanja, smrti. Tome se on suprotstavlja zaboravom, a traži ga u senzualnom podražaju. Vrijeme dobiva samo jednu dimenziju, sadašnjost, i upravo to »sada« postaje osnov Joyceove preokupacije, nastoji ga otkriti u svim njegovim slojevima. U *Uliksu* ostaje pripovjedač, samo potpuno mijenja ulogu. Više nije sveznajuće biće koje priča već spoznatu pojavnost, nego promatrač koji brižljivo prati trenutačne reagense, podređen je individualnome i većim dijelom je potisnut od pojedinačnoga, jer se ličnost iskazuje s direktnim monološkim tehnikama. Pripovjedač ne elaborira stvarnost, on je rekreira. Umjesto da zahvati, kao što su činili realistički pisci, jednu povijesnu jedinicu, i obradi sudbinu neke sredine ili ličnosti u jednom određenom razdoblju njihova postojanja, Joyceov pripovjedač je zaokupljen samom suštinom živovanja, usredotočen je na izdvojeni trenutak i istražuje njegove dimenzije. U tom svijetu ne teži se ničemu, nema nikakva razvoja, on se jedino *zbiva*, bez tačaka koje označuju neku promjenu, novi životni stupanj. Zato u romanu i nema dramatskog toka, ne dolazi se do nikakva razrješenja jer se i nema što razmrsiti, ne postoji nikakav sukob. Statičnost društvene situacije morala je biti izražena adekvatnim književnim sredstvima. Trebalo je dokučiti u čemu je bit toga vremena izrazite dezintegracije ljudskoga, kada čovjek sumnja u svoju kreativnu moć i prepušta se osjetilnome, čutilnim senzacijama, jer ga je činjenje dovelo do toga da je postvario, materijalizirao

sva humana značenja. Svoje biće može osjetiti samo u senzualnom podražaju, u gotovo primarnom osjećanju ugone i neugode. Preko toga stanja nije se moglo jednostavno preći, ono je zahtijevalo da ga se otkrije i nije nimalo čudno Joyceovo uporno nastojanje da izrazi gotovo svaku čovjekovu psihičku reakciju. Bez Joyceova književnoga svijeta nama bi ostao nepoznat jedan važan aspekt suvremenoga svijeta.

Nije zato Joyceov slijed asocijacija, brižljivo razrađen unutrašnji pristup individualnome samo tehnika, kako je ustvrdio Lukács, već literarna spoznaja. Lukács svoju koncepciju književnoga, koja se temelji na apercetivnom pristupu pojavnome, primjenjuje i na perceptivni literarni postupak, zato krivo određuje dobar dio suvremene književnosti. Naravno, kad se takva pogrešna teorijska koncepcija dovede na politički plan, logično je da će se doći do nakaradnih zaključaka, kao što je onaj Lukácssev da tzv. avangardni pisci pripadaju nemirosljubivoj tendenciji suvremenoga svijeta i da su njihova djela samo stanje otuđenosti. Lukács dolazi do moralizatorske pozicije tražeći od djela da direktno pokazuje mogućnost daljeg razvoja ili način kako se iz dane situacije može izaći. Slijedeći njegove teze, negirat ćemo i svaku pjesmu koja otkriva čovjekovu dilemu, a ne govori o mogućnosti kako da se razriješi. Očito je da Lukács poistovećuje književni čin s etičkim ili političkim stavom. Izjednačuje konceptualno i literarno, ne pravi razliku između ta dva pristupa stvarnosti, zato traži da se u književnom djelu neposredno ispovijeda idejna opredijeljenost. Zaboravlja da je književnost autohtona spoznaja i da se na nju ne mogu primjenjivati mjerila koja proizlaze iz nekog drugog određenja stvarnosti. Književnost se može raščlaniti i vrednovati samo ukoliko se vodi računa o autohtonosti njena otkrića i o zahtjevima koji iz toga proizlaze.

Ne možemo prigovarati književniku za nehumanu društvenu konstelaciju. Književno istraživanje otuđenosti u stvari je negacija toga stanja zato što literarna vizija otkriva mnoge nesagledane aspekte dane stvarnosti. Nije književnikovo da svojim djelom zatamljuje čovjekove dileme, već da ih iskaže u njihovoj punoj dimenziji. Traženje istine, otkriti konkretnu životnu situaciju osnovni je imperativ svakog književnog postupka. Bilo bi čudno kada bismo okrivili psihijatra zato što je otkrio simptom neke duševne bolesti. Ako su Kafka i Joyce, da spomenemo samo njih dvojicu iz plejade pisaca dvadesetoga stoljeća, prodrli u samo stanje svog vremena, mogu li se smatrati nekreativnom komponentom, odljuđenim silama koje stvaraju još veći procijep u našem razjedinjenom svijetu ili je težnja da se saznaju suštine čovjekova postojanja jedina mogućnost da se otkriju nove perspektive. Oni bi se mogli proglasiti nosiocima otuđenosti kada bi na neki način podržavali dane situacije, kada bi se u stvari mirili s onim što jest, no njihova kritičnost, koja je osnovni uvjet stvaranja, njihovo djelo kojim se razbijaju mitovi civiliziranoga svijeta jest prevazilaženje odljuđenosti saznavanjem njene suštine. Književno djelo ne može biti održavanje postojeće-

ga,⁸ ono je uvijek samo poticaj za mijenjanje naših nesavršenosti. Ovisi o cjelokupnome društvenom stanju kako će biti postavljeno i korišteno. Osmišljavanje književnoga saznanja predmet je književnokritičkoga postupka, koji je dio teorijskoga sagledavanja stvarnosti i dovodi do određenih idejnih, etičkih i političkih koncepcija. Književna kritika polazeći od književnoga djela, raščlanjujući njegovu vrijednost, dolazi do društvene činjenice. U tome jest njena neovisnost, jer se proučavanjem književnih pojava jedino i mogu sagledati neka društvena značenja.

Lukácsev je književnokritički postupak u odnosu na suvremeno literarno stvaralaštvo nedorečen, ograničen teorijskim premisama koje su nastale proučavanjem književnih ostvarenja prošloga stoljeća. Strukture nastale u jednoj društvenoj konstalaciji nastoji nakalemiti na sasvim drukčiju društvenu stvarnost. Prevladala je kod njega političnost: umjesto da polazi od književnoga djela vrednujući koliko ono otkriva životne istine, on je — zaokupljen podijeljenošću svijeta, njegovim osnovnim tendencijama i opterećen svojim književnoteorijskim koncepcijama — mehanički određivao suvremene književne pojave. Pokazalo se još jedanput da se vrijednost književnog ostvarenja može odrediti samo književnokritičkim postupkom koji, polazeći od sveukupnosti djela, sagledava koliko ono otkriva životnu činjenicu, rekreira njenu esencijalnost; po čemu književnost i jest — otjelotvorena životnost koja vremenom ne gubi svoje značenje, već ostaje uvijek živi povijesni trenutak.

8) Jedino knjige u kojima se hini literarno, što ih zovemo šundom, stvaraju lažnu predodžbu postojećega, odvrćaju čitaoca od esencijalnoga i gube njegovu kritičku moć.