

**Pavle Milenković**

Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu

[pavle.milenkovic@ff.uns.ac.rs](mailto:pavle.milenkovic@ff.uns.ac.rs)

## PRIČANJE PRIČE I POREDAK: ROMAN U SLUŽBI KONTRAREVOLUCIJE

**Sažetak:** Pisanje kao proces i kao produkt takođe je proizvodnja znakova/značenja, povezano sa matricama i učincima kapitalističkih režima istine. Pismo je kao naratološka praksa te diskurzivna struktura u službi konzervacije društvenih odnosa / odnosa proizvodnje odnosno održanja društvenog poretka. U radu se polazi od teze da je roman / pričanje priče konzervativan, strukturno-funkcionalan i legitimišući za društveni poredak, dok je avangardna hibridna produkcija subverzivna, transgresivna i revolucionarna. U meri u kojoj izmiče zamkama pripovedanja, odnosno koliko je prevratna i neodvojiva od *poiezisa*, avangardna književnost, posebno ona nastala u okviru pariskog i beogradskog nadrealističkog pokreta, odgovara zahtevima društveno odgovornog angažmana. Figure nasilja kao otpora, te ludila i ljubavi, kao dominantne teme manifestnog, polemičkog i teorijskog pisanja unutar nadrealističke hibridne delatnosti, predstavljaju otvoreni horizont za polemičku, angažovanu i stvaralački inspirativnu književnost.

**Ključne reči:** poredak, pisanje, roman, revolucija, kontrarevolucija, nadrealizam, otpor, nasilje, ludilo, transgresija

U eseju *Roman kao država*, globalno poznati autor i pisac postmoderne proze Milorad Pavić pomalo humorno razvija ideju iz naslova navedenog eseja<sup>1</sup> na sledeći način:

Roman je jedna velika ili jedna mala država. Ima svoje zakone, svoje stanovnike, svoj novac, koji ponekad vredi i izvan zemlje, a ponekad ne. Roman ima svoje obale i granice, svoj rat i svoj mir, svoje vreme, koje nije usklađeno sa griničkim vremenom. On ima svoju klimu, svoju nadmorsku visinu, svoje depresije (mesta ispod nivoa morske površine) i svoje susede. On ima svoju ekonomiju, dobru ili lošu, on može ili ne može da ishrani svoje podanike. Roman kao i sve države ima svoj jezik koji inostrani svet van njegovih granica može ili ne može razumeti. Roman ima svog neznanog junaka, svoje gladne i site godine, svoje

<sup>1</sup> Po ovom eseju Pavić je naslovio i knjigu svojih mahom kraćih osvrtu na različite književne teme, ponajviše povodom transformacije romana i romanesknog u uslovima digitalizacije književne prakse – kako pisanja tako i čitanja (Pavić 2005).

neprodne krajeve i svoje žitnice. Država propada ako u njoj dobro žive oni koji je ruše, a loše oni koji je održavaju. Tako je i s romanom. Roman ima svoju diplomatiju, svoj izvoz i svoj uvoz [...]. Kao što država ima svoj jezik, a taj jezik svoju gramatiku, tako ih ima i roman. Kao država i roman ima svoju geografsku kartu. To je karta njegovog jezika. (Pavić 2005: 9–10)

Bilo bi previše lako, budući da je previše očigledno, uz Pavićevu postmodernu, postborhesovsku šaljivost prišiti Platona. Država kao poredak funkcionalne ustrojenosti, unutar koje svaki segment celine obavlja neku funkciju za ono što je nadilazi, istovremeno je i ideal dobra. Može se zamisliti da je roman u prostoru književnosti vrhovno dobro, baš kao što je to država u Platonovom svetu ideja. I mada imaginarna, teritorija romana je za pisca, a uz njega i za čitaoca, istovremeno i stvarna. Ipak, Pavić ne insinuira da je roman vrhovno dobro, posebno ne da je uzorit i skladan. Štaviše roman, kao i država, može patiti od sitnih ili ozbiljnijih slabosti. Moguću sliku o romanu-državi kao o autonomnom, samoregulatornom simboličkom prostoru, sa svim obeležjima samoodrživosti (stanovnici, ekonomija, diplomatija) i suvereniteta (granice, teritorija, zakoni) Pavić narušava međusobnim suprotstavljanjem romana i države, koji su u podrazumevajućem skladu, ali ponekad i u otvorenom neprijateljstvu. „Poznati su slučajevi“, veli on, „kada se okretala država protiv romana (progoni Markiza de Sada, Bulgakova zbog ‘Majstora i Margarite’ itd) ali ima i obrnutih slučajeva – roman protiv države (‘Zli dusi’ Dostojevskog protiv još nepostojeće, ali dolazeće Sovjetske države, Solženjicin, itd“ (Pavić 2005: 9). Imaginarni prostor romana-države nije siguran, u njega u svakom trenutku može da upadne stvarna država, sa svom svojom agenturom, vojskom i policijom.

Predstava o romanu kao o državi, naizgled suprotna postmodernističkom rastakanju ili, tačnije rečeno, prilagođavanju romanesknog epohi digitalnog i nelinearnog, može biti podsticajna za ponovno razmatranje romana kao strukturno i organizacijski konačne forme književne delatnosti, ali i za promišljanje *romanesknog* odnosno *pripovednog* kao nečega konstitutivnog za poredak čija je emanacija, značajnim delom, Država, baš kao i Roman. Pričanje priče – a kod romana se uvek o tome radi, svejedno da li je linearan ili nelinearan, da li je klasičan, moderan ili postmoderan – zbilja predstavlja uspostavljanje poretka: teritorije sa granicama, stanovnika sa njihovim poslovima i danima<sup>2</sup>, junaka i njihovih sudbina, samog života koji, otrgnut iz kontingentne stvarnosti, u romanu biva preslikan<sup>3</sup> i uhvaćen unutar logike priče koja se odvija oživljenim pismom autora u unutrašnjem glasu čitaoca.

<sup>2</sup> Didaktička dimenzija antičke epske poezije najočitija je u *Poslovima i danima* Hesioda (Hesiod 2005). Veza između evropske predmoderne epske proze i antičke epike ovde je reprezentativna. *Poslovi i dani* upućuju na red, rad, meru i umnost, na sve ono što veliča i nameće urednost i Poredak.

<sup>3</sup> Pripovedanje shvaćeno na način detaljnog predstavljanja slika iz života – shvaćeno dakle kao *slikanje* – rečito je (treba li dodati i: naivno?) sročeno od strane Henryja Jamesa, koji kaže: „Analogija između umetnosti slikara i umetnosti romanopisca je, koliko sam kadar da vidim, potpuna. Njihovo nadahnuće je isto,

Roman kao pričanje priče nosi u sebi nešto od epske dimenzije istine kao mudrosti (Benjamin 2020: 65), ali je epsko pripovedanje, poniklo iz usmene tradicije, rastočeno građanskim subjektivizmom; pripovest se ne podređuje više kolektivnom iskustvu već tegobnim nemirima individuum<sup>4</sup>. Benjamin u počecima romana vidi kraj pripovedanja, odnosno onog pripovedanja koje bajkom i legendom (pa i novelom, dodaje Benjamin) (*ibid.*: 66) iznosi vlastito iskustvo koje se u usmenoj tradiciji uliva u opšte. Nestaje pripovedač, pojavljuje se romanopisac. Prejako je reći da ovom smenom nestaje pripovedanje, već se menjaju njegov sadržaj, književna i društvena funkcija. „Roman je forma zrele muževnosti i u protivstavu spram normativne infantilnosti epopeje“, kaže sa svoje strane Lukács. „To znači da je, objektivno gledajući zaključenost njegovog svijeta nešto nesavršeno, a subjektivno doživljeno – rezignacija“ (Lukács 1990: 56). Ova nesavršenost poretka i sledstvena rezignacija pojedinca razrešavaju se prihvatanjem te, od godina mukotrpnog i predanog učenja (Goethe) do submisivne predaje i pokoravanja (Uelbek 2015), opominju da je Poredak nepobediv, a da su otpor, pobuna i raskid punktualni i bezuspešni (Cortázar 1978).

Roman postaje sredstvo građanske klase te, u širem smislu, samog poretka unutar kojeg individuum, bačen u svet iskorenjenih vrednosti daje sve od sebe kako bi razumeo taj svet koji ga okružuje, kao i sebe u njemu. Ali u raščaranom svetu zapadne racionalnosti, kako bi to rekao Max Weber, godine mukotrpnog učenja teško da mogu da dovedu do ikakvog napretka. Sama mudrost obezvređena je, te skupa sa atavizmom kolektivnog i tradicionalnog kao nečeg konzervativnog i zaostalog, proterana u teskobno predvorje moderniteta. Kad god je bilo nužno dodeliti individuumu/subjektu nekakav integritet, to je nalagalo promenu priče te, manje ili više uspešnu, promenu forme romana. No roman nikada nije uspeo da spasi izgubljenog i razočaranog individuum od žrvnja Poretka. *Bildungsroman* je, na kraju krajeva, i prema Benjaminu kao i prema Lukácsu, nastojanje da se iskorenjeni pojedinac, učenjem lekcija života i usvajanjem „mudrosti“, ali, pre svega, poštovanjem autoriteta i prihvatanjem vrednosti sistema, dovede u saglasnost sa Poretkom. Nevolja je, međutim, što taj poredak nije više zajednica (sa horizontom kolektivnih vrednosti i ideala međusobno prožimajućih pojedinaca), već društvo građana egoistički posvećenih jedino vlastitim interesima. Roman tako postaje sredstvo u službi građanskih, ovde: kapitalističkih režima istine. I mada na različitim stranama, Benjamin, Lukács, Breton, i Sartre složni su u jednom: roman je glorifikacija građanskog poretka. Najzad, literatura unutar romaneskne fikcije raspolaže vremenom, odnosno zapletom

---

njihov postupak (vodeći računa o različitom kvalitetu sredstava) jeste isti, njihov uspeh jeste isti. Oni mogu da uče jedan od drugog, mogu da objasne i podrže jedan drugog. Njihova pobuda je ista i čast jednog jeste čast drugog“ (Džejms 2012: 52).

<sup>4</sup> U Benjaminovoj nameravanoj i nedovršenoj teoriji romana, esej *Pripovedač*, napisan po narudžbini te povodom ruskog noveliste Nikolaja Ljeskova, sadrži podsticajna promišljanja o odnosu pripovedanja i promena proznih formi, svakako o odlikama pripovesti, funkcijama pripovedanja te osnovnim svojstvima i funkcijama romana (Benjamin 2020: 59–103).

koji temporalnošću konstruiše/rekonstruiše bilo egzistenciju pojedinca, bilo strukturu društva odnosno onoga što se počesto zove „opšte prilike“. Najčešće, u svom programskom obliku, kao „roman sa tezom“, i jedno i drugo. No sve i da je glavna tema književnosti rastrojstvo društvenog poretka, revolucionarni diskontinuitet, slika pomračenja, samo pripovedanje iziskuje red i saglasnost, jedno supstancijalno pseudoistorijsko nizaње koje se inteligibilizira nekim pre i nekim posle<sup>5</sup>. I kao što su neodvojivi vreme i priča, sa svojom narativističkom intencionalnošću (Riker 1993; Ricoeur 1985; 1988), tako su neodvojivi i pripovedanje, pričanje priče i poredak, unutar kojih intencionalnost pripovedanja, kao nagovor na red i zakon, vrhuni u romanu.

Danas se može reći: godine učenja su treninzi kojima se individuum dovodi u saglasnost sa osnovnim vrednostima i mehanizmima neoliberalnog kasnog kapitalizma. Pričanje priče je, kao osnovna materija od koje je sačinjena prozna književnost, osim što je proizvodnja znakova i značenja, isto tako i legitimacija Poretka. Na kraju krajeva, kao što je roman, u za ovu priliku preuzetoj slici država, tako je i država, kao autopoietički samonarativ – nekakva vrsta romana. Sve značajne oblasti i institucije Poretka (privreda, pravo, kultura, politika, porodica, obrazovanje) nalaze se u manje ili više čvrstoj narativnoj međuzavisnosti. Društveni se sistem, putem različitih mehanizama upravljanja i disciplinovanja te ideološke metanaracije, pojedinačnim i kolektivnim akterima kao i na koncu – samome sebi – predstavlja kao logička i konzistentna priča. No šta se događa ukoliko se ova konzistentnost dovede u pitanje, a sublunarna narativna potka, kako bi rekao Paul Veyne (Veyne 1971/1978), Poretka iz sfere predvidive svakodnevice ovozemaljskog premesti u sudbonosno i beskompromisno: ne!

\*

Književni prostor kao simbolički prostor jezika i pisca u kojem se suverenistički konstituišu narativi i značenja uvek je više od toga. Iz Blanchotove perspektive, ovaj prostor ispunjen je temama smrti, egzistencije, smisla, pisanja, pisma, autorstva. Sama teritorija književnosti, koju Pavić nastanjuje romanom te svim onim što je u fiktivnom prostoru tog romana konstitutivno za Poredak, zapravo je imaginarno pisca<sup>6</sup> kojim se prostor

<sup>5</sup> Sa epistemološkom refleksivnošću, ali i izvesnom (samo)ironijom, Paul Veyne istoričara vidi kao pripovedača onoga što se zbilja dogodilo, te je tako historiografija *istiniti roman (le roman vrai)* (Veyne 1978: 10). No već je Henry James, znatno ranije, i to bez ikakve ironije, *uspešan roman* sa punom ubeđenošću shvatao kao vrstu istorije, čija verodostojnost počiva na vernosti slike/predstave. „Jedini put koji vodi uspehu“, veli on, „jeste da se naglasi analogija koju sam upravo spomenuo – da se insistira na činjenici da je roman istorija kao što je i slika realnost. To je jedini opšti opis (koji ga opravdava) kakav se može dati za roman“, te malo dalje: „Predmet romana skuplja se i u dokumentima i u zapisima i, ako neće da popusti – kako to kažu u Kaliforniji, on mora da govori sa sigurnošću, tonom istoričara“ (Džejms 2012: 52).

<sup>6</sup> Ovde se imaginarno književnosti daje za različite problematizacije: od blanšoovske isključenosti iz stvarnog sveta ulaženjem u svet imaginarnog (Blanšo 1960; Blanchot 2015; Božić Blanuša 2010), do sartrovske angažovanosti koja nalaže izlazak iz imaginarnog u stvarno (Sartre 1984).

književnosti totalizuje te postaje svojevrsna istina o junaku, Poretku i Piscu. Roman kao pričanje priče za istorijsku je avangardu jedna i bezuspešna kupovina vremena, usled zatečenosti Poretka zaglavljenog u jalovom i banalnom. Ukinuti roman, promeniti priču, sprovesti revoluciju: to nije samo rušenje sistema već povraćaj dostojanstva. Jer „istorijska istina“ romana kao forme i kao dramatične i neuspešne konsolidacije ideologije građanstva posredstvom polja književnosti od Hegela i Goethea, preko Lukácsa i Benjamina, do Bretona i Blanchota jeste da je Poredak bezuslovan i nepobediv. Roman-država ovu nepobedivost potvrđuje čak i kada je osporava.

Zapravo, roman kao država bio je to ponajviše u epohi nemačkog romantizma te francuskog realizma i naturalizma u vreme Treće Republike: „Za vreme čitavog tog perioda, koji zahvata nekoliko naraštaja, anegdota se priča s gledišta apsolutnog, to jest s gledišta reda i zakona. Ona je nekakva lokalna promena u jednom sistemu koji miruje. Ni autor ni čitalac ne izlažu se nikakvoj opasnosti: ne treba se bojati nikakvog iznenađenja: događaj je prošao, ocenjen je, shvaćen“ (Sartr 1984: 97). Protiv takvog romana-države nadrealizam diže svoj glas kada, Bretonovim usklikom u *Manifestu nadrealizma*, kaže: „A opisi! Ništa se ne može uporediti sa njihovom ništavošću: to je samo jedno trpanje jedne preko drugih slika iz kataloga. Pisac ih uzima sve više do mile volje, grabi priliku da podmetne te razglednice i trudi se da se s njim složim u banalnostima“ (Breton 1979: 20)<sup>7</sup>. Ironični primer za triviju kao pripovedanje očiglednog jeste fraza „Markiza je izašla u pet sati“ (Paul Valery) kojoj, nakon nadrealističkog zaokreta, evropska moderna prozaistika okreće leđa. No do tog zaokreta – pa i posle njega, posebno u fazi socijalno angažovane literature i *romana sa tezom* – pripovedanje se Romanom, kao pričanje priče u književnom polju, preporučuje kao govor književne i društvene istine, baš kao što i Poredak polaže pravo na društvenu i istorijsku istinu.

Da li je na osnovu toga prejako reći da je pripovedanje u službi održanja društvenog poretka? Verujem da nije. Da li je pričanje priče stoga kontrarevolucionarno? Verujem da jeste. Ako je osnovna intencija i učinak angažovanih programa istorijske avangarde subverzija odnosno rastakanje poretka demontiranjem same narativnosti, onda se i demontaža društvenog sistema revolucijom odvija u više pravaca: u pravcu književne forme, osporavanjem romana kao vrhovnog principa narativnosti, poretka i države same; u pravcu jezika, decentriranjem čina pisanja sa pisca/autora na ne-pisca, na anti-pisca i antiautora, katkad anonimnog, katkad kolektivnog. Dekonstrukcijom kogitovskog principa umnog i svesnog „držanja stvari pod kontrolom“, sagledavanjem stvarnosti i praksom pisanja s onu stranu umnosti, iz rizične perspektive nesvesnog i bezumnog. Najzad, u pravcu same društvene stvarnosti, rasturanjem dominantnog narativa društvenog poretka, koji počiva na tradiciji, redu, pravilima, moralu. Diskurs avangarde

<sup>7</sup> U *Manifestu nadrealizma* Breton se razračunava sa romanom kao sa uzorom anegdotskog prepričavanja odnosno pričanja priče, ali ga ne otpisuje sasvim. „U oblasti literature samo je čudesno sposobno da oplodava dela koja pripadaju jednom nižem rodu kao što je roman i uopšte sve što pripada anegdoti“ (Breton 1979: 26).

dakle, konstituisanjem revolucionarnog pisma u različitim činovima otpora, pobuđuje jednu revolucionarnu intencionalnost književnosti koja nije sadržana više samo u proizvodnji reči, već i u proizvodnji konkretnih činova i akcija, u proizvodnji revolucionarnog društvenog delanja.

Književnost tako od literarnog egzercira prelazi u sami život te se, različitim subverzivnim aktima, a ponajviše revoltom, uliva u socijalnu revoluciju<sup>8</sup>. No ako je, kao što sam naziv nadrealističke revije kaže, *nadrealizam u službi revolucije*, ako je avangardno pisanje i delanje u službi rušenja postojećeg sistema, onda je „klasična“ književnost, pripovedanje samo – u službi očuvanja poretka odnosno kontrarevolucije. Možda se do ovakvog – donekle prenatlaženog – uvida dolazi više onim što pripovedanje nije, nego što ono jeste. Pripovedanje svakako nije prelom i kidanje, mada može biti iznenađujuće. Pripovedanje nije raskid, mada može biti povest nekakvog kidanja i raskida. Pripovedanje može biti i prekinuto, ali uvek intencionalno i podređeno izvesnoj hijerarhiji i organizaciji. Pripovedanje dakle može uzeti za svoj predmet, a počesto to i čini, revoluciju. Ali ono ne može biti revolucija sama. Revolucija je dana u raskidu, paroli i vrtoglavoj slici koja nasrće. Pripovedanje iziskuje strpljenje i poverenje. Revolucija je nasrtljiva i nagla. Pripovedanje postupno i nadolazeće. Pripovest nije radikalna promena.

Danas mnoge zbunjujuće i fascinantne pripovesti ne podržavaju ovaj dualizam. Ipak, u otporu i u dijalogu sa literaturom kao sa konzervirajućim pripovedanjem, književni prostor avangardne, a posebno nadrealističke književnosti ispunjen je revolucijom, revoltom, okultnim, prekognitivnim<sup>9</sup>, nesvesnim te, Blanchotu tako bliskim, oniričkim i nokturalnim. Nekoliko posebno privlačnih tema figurira unutar ovog prostora književnosti kao nadrealističke transgresivne književne delatnosti: figure nasilja, ludila i ljubavi. Svaka od ovih figura svojom prestupnom snagom preispituje i iskušava društveni poredak te priziva njegovo rušenje korenitom društvenom promenom, socijalnom revolucijom (Marx). Stoga je, makar nakratko, uputno još jednom osvrnuti se na ovaj pojam.

<sup>8</sup> U *Deklanširanju morala*, Davičo, Kostić i Matić, združenim glasovima i tonom krika (kako će to kasnije jedan od autora (Kostić 1991: 30) opisati), uzvikuju sledeće: „I neizbežan ishod tog razvoja svesti, stanje revolta, koje, od momenta svog postajanja ili postajanja uopšte, kao od oštre vododelnice svih želja, osećamo i opažamo u sebi kako postaje organskom potrebom koju moramo da manifestujemo, ili još tačnije, koja se manifestuje kroz nas, bilo da smo ga postali svesni u tom i takvom momentu, bilo da smo ga postepeno uočavali u dejstvu svih naših dotadanih delanja, u sobama zaključanih brava zagušljivog i davećeg uređenja i postupka, uvek je, u svim svojim bezbrojnim varijacijama, bio jedini odgovor koji smo mogli da tresnemo kao prvi zbunjujući šamar svetu“ (Davičo i dr. 1931: 1). Šezdeset godina kasnije, Đorđe Kostić, u osvrtu na *Deklanširanje morala* ima potrebu da pojasni i naglasi da je revolt shvaćen *fiziološki*, te da je njegova *organska manifestacija* ne samo *neodvojiva* od racionalne misli, već i primarna *u odnosu na nju*, društveni poredak, književno pisanje (Kostić 1991: 34–35). „Deklanširanje morala“ imalo je, prema tome, dva vida. Jedan, kojim smo hteli da objasnimo dinamiku revolta, njegovo poreklo, njegova raznovrsna dejstva i spajanje sa našim stvaranjem. Drugi deo bi se odnosio na nužnost da se uključimo u širu društvenu akciju za promenu poretka“ (*ibid.*: 28).

<sup>9</sup> Nada je luda ali, ne treba zaboraviti, i vidovita.



Preokretanje naziva nadrealističkog časopisa *Le Surréalisme au service de la révolution* u *Roman u službi kontrarevolucije* trebalo bi da je više od igre rečima. Pitanje o smislu književnih revolucija, dato u odnosu književnosti i revolucija, nameće ponovni upit o tome šta mislimo kada kažemo: književnost, šta mislimo kada kažemo: revolucije. Najzad, kako se romaneskno pripovedanje odnosi prema ovome dvoma.

Odgovor na pitanje o tome šta je književnost može se učiniti težim zbog njene sveprisutnosti, ali taj odgovor, ma koliko osporavajući, neće dovesti u pitanje samu književnost. Šta god da ustvrdimo da književnost nije ili jeste, ostaje sama književnost. Povedeni Blanchotom, možemo se nadati da pisati, oči u oči sa smrću, znači ostaviti trag u književnosti, znači zabeležiti sebe u večnosti Pisma. Kako odgovoriti na pitanje šta je revolucija? Zabeležiti se u revoluciji pak, znači zagubiti se u ništavilu, u negativitetu potpuno nemom, neosvetljenom<sup>10</sup>. Sam predmet ovde je obespekovavajući: revolucija je nered, a nered dovodi do nesigurnosti, nasilja i straha. Pri tom se gubi iz vida da su diskontinuiteti konstitutivni za svaki društveni razvoj, a da je revolucionarno nasilje najčešće reakcija na sistemsko nasilje koje, različitim strategijama i mehanizmima normalizacije, sprovodi sam Poredak. Kontrolisana revolucija bi trebalo da ublaži ova stanja revolucionarnih rastrojstava, da ih svede na najmanju meru. No o kakvoj je onda revoluciji reč? Socijalnoj, ekonomskoj ili kulturnoj? Maloj, mekanoj, „plišanoj“? „Male“ revolucije, ponegde još i „mirne“, „baršunaste“, „narandžaste“<sup>11</sup>, na nivou jezika sadrže performativnu intencionalnost, ali istovremeno poriču ono što je glavno svojstvo revolucije, radikalizam i sveobuhvatnost. Praksa revolucije pak, Revolucija sama, poriče svaku refleksivnost. Da li nasilnost promene – promena sprovedena u nasilju i nasiljem – obećava ikakav smisao? Marx je verovao da da: njena korenitost i sveobuhvatnost odigravaju se na horizontu utopije kao nečega što dolazi posle.

Ali, zar i Poredak nije utopija koja se odigrava ne u budućnosti, već u sadašnjosti? Poredak nam obećava i daje ono što već imamo. Ne treba na ovo gledati kao na obmanu ili laž, već naprotiv, kao na obećanje koje je već u trenutku izricanja ispunjeno. Nije li aktuelna neoliberalna ideologija zapravo *utopija sadašnjosti* koja ispunjava ovu funkciju? Šta nam može obećati revolucija, a da svojim ispunjenjem ne izneveri dato obećanje? Tako pitanje o revoluciji/revolucijama može da dovede do detronizacije Revolucije, odnosno do osporavanja društvenopolitičkog i istorijskog dometa ove kategorije koja, može biti, egzistira više kao koncept političke teorije negoli kao kategorija istorijske prakse. Istina, o revoluciji/revolucijama i dalje se govori i piše. Radikalizam revolucije još ima svoju privlačnost u umetnostima: revolucija umetničkih formi, revolucionarna estetika,

<sup>10</sup> Mada, iz blanšovske perspektive, pisanje jeste neizvesna oplada između trajnosti dela i smrti i ništavila.

<sup>11</sup> Složićemo se, naravno, sa Jean-Claudeom Milnerom koji primećuje da je reč o denominacijama koje vode u banalizaciju (Milner 2016).

revolucija književnog jezika koncepti su i tematizacije koji fenomen revolucije i danas drže u opticaju.

Svo Marxovo delo može se čitati kao refleksija o revoluciji. Pregnantno ju je formulisao u poznatom *Predgovoru za prilog kritici Političke ekonomije* (Marx 1979: 331–334)<sup>12</sup>. Iz perspektive marksističkog konstituisanja teorije socijalne revolucije, jedino Francuska buržoaska i boljševička Oktobarska revolucija odgovaraju shvatanju revolucije kao korenite društvene promene<sup>13</sup>. Ne možemo zameriti nadrealistima što ne vide neku treću: boljševička se odigrava pred njihovim očima. Buržoaska je deo nacionalnog identiteta i građanskog poretka protiv kojeg avangarda skandira na sav glas. Institucionalizovana u Državi i instrumentima različitih monopola koji su izgubili izvornu supstancu, Francuska revolucija ponovo se rađa kod boljševika kao potomaka jakobinaca, no ova obnova dala je protivrečne rezultate.<sup>14</sup>

Stoga je neophodno naglasiti da istorijska avangarda, a posebno nadrealizam, venčavajući Hegela sa Marxom, vraćajući povest građanskog idealizma u materijalističku istoriju stvarnih ljudi i *praxisa*<sup>15</sup>, pred sobom za uzor ima socijalnu revoluciju te sovjetsku boljševičku avangardu izvedenu, verovalo se, na principima naučnog marksizma. Mi danas vidimo sve propuste koji su se u ovoj dekonstrukciji potkrali (Fire 1995). Ali u vreme svog nastanka, istorijska avangarda ugleda se na revoluciju kao na jedinu i jedino moguću, stvarnu i potpunu društvenu promenu. Avangarda detronizuje narative građanske ideologije u obliku porodice, morala, građanske klase, Bildungsromana, civilnosti, hoteci da ih sruši i nadomesti čistom željom/žudnjom, čistom igrom, stvaranjem, otporom i nasiljem, nesputanom voljom koja prekoračuje granice Poretka, dovodeći ga

<sup>12</sup> Uprkos tome, Marxovo shvatanje socijalne revolucije nije lišeno protivurečnosti i zamki u tumačenju (Kangrga 1969: 25–34). Za filozofske aspekte njegovog shvatanja revolucije videti Đurić 1979: 34–54. Mihailo Đurić podseća da je „Marks u isti mah bio i revolucionarni mislilac, a ne samo mislilac revolucije, da je njegovo kritičko stanovište bilo u osnovi prevratničko“ (Đurić 1979: 35). Utoliko nije preterano Marxa označiti kao prethodnika avangardnih projekata – oboje su revolucionarni i prevratnički.

<sup>13</sup> Charles Tilly skreće pažnju na uskost ovakvog shvatanja jer se tako ograničava polje sociološkoistorijskog istraživanja revolucija (Tili 2005: 4–10). Ipak, i on, kao i većina drugih istraživača, revoluciju neminovno tumači kao nasilnu i sveobuhvatnu društvenu promenu, što je jezgro opšte kritikovanog marksističkog shvatanja: „Ma šta drugo u sebe uključivale, nužni element revolucija je nasilno preuzimanje vlasti nad državama, te otuda svako plodno objašnjenje revolucija mora, između ostalog, odgovoriti na pitanje na koji način države i upotreba sile variraju u vremenu, prostoru i društvenom kontekstu“ (*ibid.*: 6). Ovo preširoko određenje revolucije (može se odmah prigovoriti da nije svako nasilje revolucionarno) Tili malo dalje sužava „kao proces nasilnog preuzimanja vlasti nad državom tokom kojeg bar dva različita bloka pretendenta ističu međusobno nespojive zahteve za kontrolu nad državom, pri čemu svaki blok ima podršku znatnog dela populacije koja se nalazi pod jurisdikcijom te države“ (*ibid.*: 9). No i ovde se može prigovoriti izvestan mehanicizam, jer revoluciju svodi na borbu dve zaraćene strane.

<sup>14</sup> Francois Furet u *Prošlosti jedne iluzije*, tumačeći dvadeseti vek posredstvom boljševičke revolucije takođe se priklanja teorijskom i istraživačkom redukcionizmu, izlažući svoj diskurs o revoluciji posredstvom Francuske i Oktobarske revolucije, jukstapozirajući njihove učinke do uvida da je revolucija kategorija dugog trajanja (Fire 1996).

<sup>15</sup> Još jednom i nikad dovoljno, mora se spomenuti uzbudljive i značenjima slojevite studije *Nacrt za jednu fenomenologiju iracionalnog* (Popović, Ristić 1931).



time u pitanje. Avangarda, transgresivna kao i Revolucija, i sama je revolucionarna. Neuspeh ili, bolje, promašaj te želje u postavangardnom i neoavangardnom *intermezzu* doveo je do snižavanja kriterijuma i pristanka na „revolucije“ različitog intenziteta, kao i, uostalom, na različite avangarde u postrevolucionarnom i postavangardnom periodu, koji traje sve do danas. Revolucija je uostalom, u neoliberalnoj utopiji sadašnjosti, postala prognani pojam, kao što su to i socijalna pravda i solidarnost, među ostalim. „Socijalna revolucija je napušteni i prevrednovani pojam koji je izgubio pozitivnu konotaciju u registru oblika društvene promene. A širi pojam revolucija postao je formalan i inflatoran“ (Kuljić 2018: 225). Postrevolucionarno doba ovde se može razumeti u svetlu konstatacije da je „pozicija savremenog komunističkog revolucionara naivna i nerealna zato što se kapitalizam usavršio u momentu kada je počeo da prodaje komunizam kao robu, a komunizam kao roba to je kraj revolucije“ (*ibid.*: 227)<sup>16</sup>.

Kada nadrealisti propagiraju nadrealizam u službi revolucije – komunističke dakako – to nije revolucija kao roba već kao odsudna egzistencijalna drama. Svakako ne kao nekakva politički korektna, literarno-književna ili uopšte uzev umetnička revolucija, kako se, manje-više pseudo-politički-pseudo-korektno *danas i ovde* tumače i percipiraju nadrealistički automatski tekstovi, kolaži, etnološke ekspedicije i prikupljeni primitivistički artefakti<sup>17</sup>. To je nasilna, militantna, brutalna smena političkog režima, ideološkog aparata, ekonomske matrice, svojinskih odnosa, sa zastrašujućom agenturom i terorizmom. To je revolucija koja je Aragona i Koču Popovića konvertovala iz nadrealističkog pokreta u komunistički, koja je Bretona odvela u trockizam, Oskara Daviča na robiju, Miroslava Krležu u sukob na književnoj ljevici, Osipa Mandelštajma u gulag, a neprebrojive pisce i umetnike u Sibir i u nasilnu smrt.

Ima, razume se, mesijanstva u svemu ovome, u svesti da se učestvuje u nečemu što je istorijski prekretno i jedinstveno. Mora se složiti sa uvidom da je revolucija „zadovoljstvo koje počiva na nezadovoljstvu postojećim i sigurnost koja je utemeljena na svesti o potrebi buđenja nesigurnosti u normalnost nejednakosti i ugnjetavanja“ (*ibid.*: 230). Kada Breton u svom *Manifestu nadrealizma* veli kako je literatura, a ponajviše roman, zarobljen u pripovedanju kao infantilnom prepričavanju sa kojim se najzad mora raskinuti – to znači da se književnost najzad mora transformisati od umetnosti rečima u književnu revoluciju koja je, na koncu, u službi socijalne revolucije, koja se pak ima shvatiti samo na jedan, na *onaj*, radikalni način. „Sve se ima učiniti, sva sredstva treba da budu dobra da se upotrebe, da bi se srušile ideje porodice, otadžbine, religije“ (Breton

<sup>16</sup> Todor Kuljić ovde parafrazira Byung-Chula Hana, polemišući sporadično sa njegovim stavovima, ali i pristajući uz njegove sumorne nalaze kada kaže: „Danas normalizacija neoliberalizma teče bez konkurencije i otpora. Ranije to nije bio slučaj. Može, doduše, naići cunami revolta, ali se isti brzo gasi jer nema međunarodnog oslonca, nema organizovanog subjekta promene niti osmišljene ideološke vizije budućeg društva“ (Kuljić 2018: 235).

<sup>17</sup> Kao i nadrealističke ankete, javni ekscesi, ali i sakrite spiritističke seanse te egzibicionističko izmotavanje avangardnih i avangardističkih krugova uz kuglice hašiša ili opijuma.

1979). Spajajući, prema sopstvenom iskazu, Marxa i Rimbauda, Breton u nadrealizam uvodi revolt i prevrat ne samo kao književni, već kao politički program, i u tome nije usamljen. Istorijskom avangardom su, u periodu između dva svetska rata, kako Marko Ristić u svojevrsnom nabranju iznosi, osporeni „društvena pravila, građanske vrline, filozofske teorije i moralne norme, religija, nacija i porodica, zastave i simboli, titule i počasti, akademije i kasarne, crkve i banke, etički principi i estetske dogme, društvene i umetničke konvencije, običaji i navike, zakoni i pravila pristojnosti, literatura i jezik“ (Ristić 1987: 341).

Kontrarevolucija je, baš kao i revolucija, paradoksalna. Ona je stezanje, ukrućivanje i kontrola revolucionarnog terora, kako bi se sprečio, obuzdao radikalizam tekuće revolucije. Nasilje poretka u nastajanju kako bi se obuzdalo nekontrolisano tekuće revolucionarno nasilje. To nije samo ambivalencija pojma, već i istorijske egzistencije. „Fronte revolucije i kontrarevolucije, naprotiv, nastaju u veoma promjenljivom i mnogostruko do krajnosti kaotičnom obliku. Tu se lako može dogoditi da snage koje danas djeluju na strani revolucije, sutra djeluju u suprotnom pravcu“, kaže Lukács (Lukács 1977: 409). Spominjući se Hobbesa, možemo, na tragu Balibarovih komentara (Balibar 2011: 39) konstatovati da svaki Levijatan ima svoj Behemoth, kao što svaki Poredak ima svoj Ne-Red, a svaka revolucija svoju kontrarevoluciju. Kontrarevolucija je rizik i svest o riziku puke zamene mesta, obrt koji revoluciju poništava, ili, što je još traumatičnije, koji beskrupulozno od nje preotima. Ovde nije reč samo o egzistencijalnoj neizvesnosti i situacionoj prevrtljivosti, već o jednoj izvornoj nestabilnosti. Kontrarevolucija je otpor prema revoluciji kao otporu. Ali u grču da predupredi taj obrt, Revolucija se samoukida viškom kontrole nad nestabilnošću koja nastaje u igri sa kontrarevolucionarnim, viškom koja nju samu pretvara u kontrarevoluciju. Kontrolisanje tog otpora, ili *tih otpora*, koje se svodi na suzbijanje, uslov je institucionalizacije ciljeva Revolucije. Kontrarevolucionarno je već nužno postavljanje granica kao minimalnog funkcionalnog uslova konstituisanja Poretka. Čim se izade iz sfere punktualnog i nehomogenog, Revolucija, kao tečni metal, postaje ohlađeno gvožđe, čekić koji tuče po sopstvenoj deci. Institucionalizacija je kraj revolucije. Institucionalizacija je kontra-revolucija.

Ne kaže li se, uostalom, da revolucija jede svoju decu? Revolucija koja teče je fraza koja dobro odzvanja ali, nakon primarnog eha, suočava sa uvidom da je kratkoga daha te da se jednom ipak mora skinuti uniforma i obući civilno odelo<sup>18</sup>. Ova dvojnost je dirljiva, ali, takođe, kontrarevolucionarna, jer je kostimirani igrokaz revolucije zapravo njena izdaja i poraz. Kontrarevolucija može biti i nastavak revolucije, njena sledeća radikalna faza, shodno prefinjenim de Maistreovim analizama u *Razmatranjima o Francuskoj*. „Postala je navika da se naziv kontrarevolucija daje kojekakvom pokretu koji treba da

<sup>18</sup> Tito je pak naizmenično odevao maršalsku uniformu i predsedničko odelo, podsećajući tako ne samo na sopstvenu revolucionarno-vojnu prošlost već i, simbolički, na našu kolektivnu povezanost sa revolucijom, koja je, ipak, davno prošla.

ubije Revoluciju; a pošto će taj pokret biti suprotan onom drugom, iz toga se može zaključiti da će biti isti: trebalo bi zaključiti sasvim suprotno“ (de Maistre u: Kompanjon 2012: 26). Ova anticipacija Hegela – dodaje Compagnon – čini da „kontrarevolucija neće biti negacija Revolucije, jer je istorija nepovratna, već njeno nadilaženje ili njena smena“ (Kompanjon 2012: 26).

Ali to dopušta da se kontrarevolucija vidi i kao nastavak revolucije „mirnim sredstvima“, evolucija Poretka u ranim fazama, ideološko ukrućivanje i stabilizacija. Politički angažovani roman, kao i sam pokret socijalne umetnosti ovde su dobar primer. Veličanje ciljeva revolucije u *Kako se kalio čelik* i *Daleko je sunce* može biti shvaćeno kao radikalizam koji vodi do iluzije da se revolucija ne završava, da je trajna u idealima herojstva i junaštva glavnih junaka. Ali je i odjavna špica za revoluciju, njeno smeštanje u korice knjige, njen kraj; kao i početak i institucionalizacija Poretka. Tako se socijalno angažovana proza podaje, u jednom postnadrealističkom ključu, ciljevima Poretka kao tvrđave Revolucije, u čije su temelje uzidana njena revolucionarna deca. Štaviše, novi svet socijalističkog junaka prilično je nalik starom svetu predmodernog ratara i epskog pripovedača. Socijalističko-komunistička utopija, kako ne bi ponovila građansku i modernističku subjektivizaciju, konzervira se u epici/utopiji socijalističke zajednice i proletarijata „za sebe“ te time okreće leđa istoriji i postaje transistorijskom. Kontrarevolucija je ovde sklopčana u transistorijskoj utopiji komunističkog ekumenizma, bajkoliko preslikanog u žanru socijalističkog realizma, „novog realizma“ (Lukács) ili romana sa tezom – kako gde.

Razume se da ovde otpada svaki esteticizam. Dobra i loša književnost nije ona koja je umetnički dobra ili loša, već društveno korisna i uspešno angažovana te otud dobra. Iz nadrealističke perspektive, to je prevratno pisanje, ono koje osporava. Ipak, ovde leži paradoks. Angažovano pisanje u službi revolucije svodi se na funkcionalni razlog društvene korisnosti, što dovodi do glorifikacije revolucionarnih ciljeva svim sredstvima. Tako Literatura ponovo, samo drugim putevima, postaje ilustrativna, konfekcijsko preštampavanje prvotnog revolucionarnog originala te – esencijalno – reakcionarna i kontrarevolucionarna. Socijalistički realizam, kao glorifikacija proleterske revolucije pretvara se u programski dogmatizam te cementirajuće zatvaranje polja književnosti jedino u njenu društvenu funkciju sa isključivim, utilitarnim ideološkim horizontom<sup>19</sup>. I mada Lukácseva nedovršena *Teorija romana* zastaje kod Dostojevskog, nakon konverzije u boljševizam i komunizam biva nastavljena socijalnom umetnošću koja svoj literarni uzor pronalazi u Walteru Scottu, ruskom realizmu te romanu sa tezom, što je, paradoksalno, Wilhelm Meister sa petokrakom na čelu<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> I ovde se, po ko zna koji put, možemo spomenuti Krleže i svih kontroverzi sukoba na književnoj ljevici.

<sup>20</sup> Istini za volju, Lukács je svoju poziciju korigovao i menjao u više navrata (Solar 1986: VII–XXVI), od nezavršenog, diltheyovskog oglada *Teorija romana* (1915), pa sve do poznog oglada o Kafki i Thomasu Mannu (1957).

Ima nečeg perverzno, ali sa stanovišta mehanike i logike vlasti istovremeno i konsekventog u sovjetskom, postrevolucionarnom teroru. Progoni od strane države i partije nad piscima i umetnicima kao nad „izdajnicima naroda“ i „velikih ideala revolucije“ jeste pokušaj da se Revolucija nekako produži, da se ne prizna njen prekid i dovršenje. Staljin je bio potpuno svestan značaja pisane reči – posebno velikih prozних narativa – za legitimaciju svetih ciljeva revolucije koja, da bi nastavila da traje, obnavlja strepnju revolucionarnog terora uvodeći ga u svakodnevni život. Tako velika književnost o velikim revolucionarnim podvizima nikada nije dovoljno velika da ne bi bila sumnjiva, pisci revolucionarnih romana nikada nisu dovoljno dobri da ne završe u gulagu ili u kontra-revolucionarnim zabludama, te polje Književnosti neprestano mora da daje više. Književno polje tako je pretvoreno u socijalističku fabriku konzervirajućih narativa. Ti narativi na kraju zbilja i postaju kontrarevolucionarni: u silnoj želji da, za dugi i brižni pogled budućih naraštaja, uspore i zaustave velika dela Revolucije zarobivši ih u knjizi, oni izdaju na koncu i Revoluciju i književnost samu. Kontrarevolucionarno je samo svodenje književnosti na normu ilustrativnog pričanja priče o podvizima i junaštvima sinova revolucije. Roman ovde nije u ulozi promene kao napretka, već očuvanja, konzervacije revolucije koja je minula.

Svaka utopija je (moramo ovde Popperu dati za pravo) totalitarna i antihumana jer zatvara horizont istorije i temporaliteta (Poper 2009). Ali i pre *Bede istoricizma*, već je Marx (proskribovan od strane Poppera zbog utopije komunizma) pulsirajuću istoričnost ljudskog *praxisa* stavio ispred svake ideologije, što poučava da se svaki narativ bolje budućnosti urušava pred nepredvidivošću koliko već sutrašnjeg dana. Tako socijalno angažovana književnost, politički roman / roman sa tezom od nadrealističkog projekta „sintakse prekretničke prakse“ (Davičo, Kostić, Matić) prerasta u sredstvo institucionalizacije Revolucije, u veličanje mrtvaca kojem treba sve više krvi kako bi se sakrilo bledilo spore cirkulacije. Poslednji svetli dani pariskog i beogradskog nadrealizma, u godinama tridesetim prošloga stoleća, kada je nadrealizam makar programski još slovio da je u službi revolucije, poslednji su dani evropske avangarde koja je nakon toga palicu predala socrealizmu u literaturi i u umetnostima, i to su počeci konzervacije revolucionarnog projekta.

Ipak, u svojim najboljim danima, nadrealistički fantom slobode oličen je u Revoluciji i u verovanju da je otpor ne samo moguć već i moralno obavezujući. Nadrealistički radikalizam tada nije bio roba, a posebno ne stil, već način života. Učinci ovog radikalizma bili su različiti i, od slučaja do slučaja, nejednaki po intenzitetu. U pariskom slučaju nastojalo se, uz rastući Bretonov dogmatizam, da nadrealistički pokret i pogled na svet pripreme i omoguće predstojeću socijalnu revoluciju, rame uz rame sa komunističkim pokretom. U beogradskom slučaju, mlađi deo grupe (Davičo, Kostić, Matić) priželjkivao je ukidanje nadrealizma, tačnije: njegovo prevazilaženje utapanjem u društvenu akciju socijalne revolucije. „Ali gramatika govora i pisane reči samo je onda efikasna, ako stoji u okviru sintakse prekretničke prakse“, kažu oni (Davičo i dr. 1932)<sup>21</sup>. Ovo ukidanje shvaćeno je kao dosledno nadrealistički i poetski čin, ali i metoda koji vodi do promene društ-

<sup>21</sup> Mora se zastati kod ove rečenice i promisliti sva potencija kompleksnosti njenog sadržaja.

venog poretka. Ostatak beogradske grupe je, pod uticajem Marka Ristića, držao da se ciljevi promene poretka mogu ostvarivati unutar nadrealističkog pokreta i u polju književnosti.

U oba slučaja, nadrealistička transgresija književno polje – Literaturu – vidi kao privremenu i dinamičnu teritoriju unutar koje objekti menjaju mesta i namenu. Roman se negira i ništi antiromanom (*Nada, Seljak iz Pariza, Bez mere*). *Cogito* se dekonstruiše i ponovo pronalazi u podsvesnom i iracionalnom (Popović, Ristić 1931). Poretku se pretilo revolucijom, a moralu se, umesto građanskog licemerja, nudi iskupljenje u buntu i neprištajanju (Davičo i dr. 1932). Etnološkim zaokretom u okultno i ezoterijsko, pisanje se oslobađa pisca i postaje, makar manifestno, opšte sredstvo oslobađanja (Breton 1979). Automatsko pisanje ovde je više od ležerne nasumičnosti. „Automatsko pisanje je ratna mašina protiv razmišljanja i protiv jezika“, kaže Blanchot na jednom mestu (Blanšo 1960: 286). „Čini se kako nam ništa nije bliže od poezije automatskog pisanja jer nas ona okreće prema neposrednom. Ali, neposredno nije tako blizu, nije blizu onome što je nama blizu i zbog njega posrćemo“, kaže on na drugom mestu (Blanchot 2015: 214). Ipak: ostaje književnost, kao želja i kao poezija.

Prakse istorijske avangarde imaju nesumnjivog udela u transformacijama teorije i prakse pisanja nakon Drugog svetskog rata. Pisanje i pismo je u strukturalističkim, postmodernim, semiotičko-semiološkim derivacijama preuzelo odlučnost demistifikacije i detronizacije Književnosti i figure Autora, otpočetim beskompromisno i hrabro između dva svetska rata. Do perioda istorijske avangarde, posebno do nadrealističkog transgresivnog projekta, pripovest je glorifikacija priče, zapleta i intencionalnosti koja za opšti horizont ima uređenost i Poredak.

Danas su ove teme, transformisane, prevrednovane, dobile svoje mesto u dijalogu o istorijskoj avangardi i oko nje. Smrt autora, njegovo povlačenje u čin pisanja i ambivalencija prisustva/odsustva u jeziku tema je bliska postmodernoj refleksiji, odnosno avangardističkoj praksi detronizacije Pisca: od automatskog pisanja i Bretona, preko Blanchota, Barthesa i Foucaulta do Derridae, između ostalih<sup>22</sup>. Avangardno angažovano pismo demontira kako književnu praksu tako i Pismo: ono postaje kolektivni i demokratski čin i dostupno je svakom<sup>23</sup>. U avangardnoj književnosti pisanje i pismo – literatura sama – u

<sup>22</sup> Puno je pisano na ovu temu, te su se od Barthesovog poznatog eseja (Barthes 1999: 197–201), kao i Foucaultovog lucidnog preispitivanja (Fuko 2012: 32–45) osvrtili na problem „smrti autora“ prilično umnožili. Compagnon nakon osvrta na obojicu (između ostalih) veli „da je autora teže odložiti na skladište sporednih pomagala“, te malo dalje: „U toposu smrti autora brka se autor u biografskom ili sociološkom smislu, u smislu mjesta u povijesnom kanonu, i autor u hermeneutičkom smislu svoje namjere ili intencionalnosti kao kriterija tumačenja“ (Compagnon 2007: 55). Za relativno skorašniji i prikladan pregled ovog problema videti, između ostalog Gallop 2011.

<sup>23</sup> Doduše, utopija književnog stvaranja ostaće na nivou programa: od Lautréamonta i nadrealističke desakralizacije umetnosti i detronizacije umetnika, sve do Branka Miljkovića, koji je sebe video kao unuka simbolista i nadrealista: „Ali jednoga dana / tamo gde je bilo srce stajaje sunce / i neće biti u ljudskom govoru takvih reči / kojih će se pesma odreći / poeziju će svi pisati / istina će prisustvovati u svim rečima / na mestima gde je pesma najlepša“ (Miljković 2005: 204).

službi su revolucije. Kolektivno i automatsko pisanje dekonstruiše ne samo roman kao formu već i roman kao emanaciju društvenog poretka i načela uređenosti. Dekonstrukcijom figure autora i romana – a Roman predstavlja ne samo glorifikaciju društvenog reda već i subjektivizaciju građanskog individuuma kao i legitimaciju Pisca (koji je, prema Paviću, svojevrsni suveren u romanu-državi) – dovodi se u pitanje ne samo roman i pisac već i društvene funkcije književnosti.

\*

Nadrealistički doživljaj same stvarnosti, prizivanje i iščekivanje udara neizvesnog, objektivni slučaj kao upad čudesnog, nekontrolisanog i naglog, a po svojim posledicama dalekosežnog i sudbinskog, bunt i otpor spram principa predvidivosti i uređenosti koje čudesnost diskontinuiteta drži na sigurnoj udaljenosti od Poretka, sve ovo sasvim je i u potpunosti jedna revolucionarna fenomenologija kako iracionalnog tako i svesti o stvarnosti koja je prisutna, ali i nevidljiva i koju treba otkriti. Iza ovoga stoji uverenje da je naše aktivno i voljno delovanje u svetu moguće i stvarno. „Ako želim da se svet promeni“, kaže Breton, „ako čak nameravam da njegovom menjanju, takvom kakvo je zamišljeno u društvu, posvetim jedan deo svog života, ne radim to u ispraznoj nadi da ću se vratiti u epohu tih bajki, već u nadi da ću pomoći da se dosegne epoha u kojoj one neće biti samo bajke“ (Breton 2017: 156). Ove izvanredne reči govore o nadi, ali i o snazi volje, o nepristajanju i o neodustajanju – što jeste revolucionarni pogled na svet.

Socijalna revolucija je, kao upad nepredvidivog u Poredak, svojevrsan objektivni slučaj. „Socijalna revolucija je nepredvidiv događaj koliko god bili vidljivi procesi nezadovoljstva koji ga mogu pripremiti. Nepredvidivost nije obična uvek ukalkulisana neizvesnost kao kod rezultata izbora nego je to neprozirnost eksplozije neproceduralnog nezadovoljstva koja nastaje razornim podudaranjem više procesa“ (Kuljić 2018: 225). Tri su velike figure kojima nadrealizam i avangarda zauzimaju književno polje, čineći od tog polja pripremu za nadolazeću socijalnu revoluciju: nasilje, ludilo i ljubav.

Nasilje je bunt, otpor i nepristajanje. Otpor je odgovor na nasilje poretka nad individuumom. Dato u otkrovenju i okultnom stanju duha, ludilo svedoči o skupoći istine. Ljubav je mistična i neobjašnjiva. Literatura mučno i nepotpuno tek ponekad doseže do ovih uzleta. Niti jedna od njih nije doseziva pričanjem priče. Niti jedna se ne može doseći logikom radnje te uzornim napredovanjem stila, već jedino žrtvovanjem književnog jezika kao govora razuma, kao strpljivog ovladavanja smislom datom u spoljašnjem, u onome što nas prevladava i, čini se, određuje. Red i normalizacija proteruju znanje ludila u prestup i azil. Znanje i istina, zatočeni u diskursu normalizacije – a polje književnosti ovu normalizaciju tokom svoje istorije podržava i legitimiše – moraju se osloboditi u samom jeziku svim raspoloživim sredstvima. Jedno od njih, kontroverzno i već pomenuto, jeste automatsko pisanje. U stvari, sva nadrealistička literatura je teorija prakse otpora, rascepa i prekoračenja, kako automatski tekstovi i *Manifesti*, tako i *Magnetna polja*, *Nada*

i *Luda ljubav*, kao i *Nacrt za jednu fenomenologiju iracionalnog* i *Položaj nadrealizma u društvenom procesu*.<sup>24</sup>

Nasilje je shvaćeno prilično dosledno. „Najprostije nadrealističko delo sastoji se u sledećem, da se sa revolverom u ruci izađe na ulicu i da se puca nasumice, dok se god može, u gomilu“, kaže Breton u *Drugom manifestu nadrealizma* (Breton 1979: 59). Breton ima potrebu da pojasni kako ovaj iskaz ne zagovara isključivo i puko nasilje niti pak nagovara na pucanje u gomilu. Posebno ne znači – a mi to možemo umesto njega i gledano odavde reći – nekakvu estetiku nasilja, već uvažava *neprihvatanje* (u ma kom obliku) kao vrlinu.<sup>25</sup> Uviđajući mogući prigovor za anarhizam, on se, ne ograđivši se pritom, određuje tako što napominje da pucanje u gomilu nije čin koji „preporučujem između svih drugih“. Ali ga i ne odriče, tretirajući ga kao „najprostije nadrealističko delo“. Sklonost avangardi ka nasilju je neprikrivena<sup>26</sup>. Biće da je za Bretona, makar tragom onoga što poručuju *Manifesti*, samo poimanje otpora i revolucije uličarsko, na šta je, uostalom, već skrenuta pažnja (Baker: 2007: 32–33); čak jakobinsko, moglo bi se dodati, pa utoliko i nesofisticirano. Zbilja: ima li „fine“ revolucije? Jedan banditski nadrealizam izrasta iz ovog uličnog bunta. Avangardni banditizam je, uostalom, odlika modernog pevanja, na raznim stranama, sve do našeg Rada Drainca koji je, kao *bandit ili pesnik*, pevao: „Ako me ne upoznaju po poeziji upamtiće me po skandalu“.

Ceo vek kasnije, Karlheinz Stockhausen parafrazira Marinettija i Bretona kada napad na svetski trgovinski centar u Njujorku razume kao „najveće umetničko delo ikada“<sup>27</sup>. Ono što je u vreme manifesta nadrealizma anarhizam, to je danas terorizam. Revolucija je pak u svakom vremenu nasilje i teror. Zanimljivo je, ali i moralno obavezujuće

<sup>24</sup> Ovde teorijska proza beogradskog nadrealizma zauzima posebno mesto, te zavređuje da joj se pristupi kao nadrealističkoj teoriji saznanja (Popović, Ristić 1931) ali i programu društvene akcije i socijalne revolucije (Davič, Kostić, Matić 1932). O ovome videti više u Milenković 2012: 131–199.

<sup>25</sup> „Da, ja zaista, vodim brigu o tome da znam da li je neko biće nadareno žestinom pre no što se zapitam da li kod toga bića ta žestina nešto stvara ili ne stvara. Ja verujem u potpunu vrlinu svega što se zbiva, spontano ili ne, u smislu neprihvatanja [...]. Taj čin za koji ja kažem da je najjednostavniji, jasno je da moja namera nije da ga preporučujem između svih drugih jer je jednostavan i zapovedati kavgu tom prilikom, dolazi na isto kao i da buržoaski pita svakog nekonformistu zašto ne vrši samoubistvo, a svakog revolucionara zašto ne ide da živi u S.S.S.R.“ (Breton 1979: 59).

<sup>26</sup> Marinetti, sa svoje strane, veličajući dinamizam i brzinu kojima se najzad detronizuju ideali prošlosti takođe glorifikuje nasilje: „Mi hoćemo slaviti rat – jedinu higijenu svijeta, – militarizam, rodoljublje, rušeci gest slobodaraca, lijepe Ideje, za koje se umire, i prezir za ženu. Mi hoćemo uništiti muzeje, biblioteke, svakojake akademije i suzbijati moralizam, feminizam i svaku oportunističku ili utilitarnu podlost. Mi hoćemo opjevati velika mnoštva, uskomešana od rada užitka ili pobune: opjevat ćemo šareno i mnogoglasno talasanje revolucija u modernim glavnim gradovima“ (Marinetti 1995: 75).

<sup>27</sup> Videti Stockhausen: [http://www.osborne-conant.org/documentation\\_stockhausen.htm](http://www.osborne-conant.org/documentation_stockhausen.htm); <https://nymag.com/news/9-11/10th-anniversary/karlheinz-stockhausen/>). Stockhausenov šticećenik i sledbenik Robin Maconie, osvrćući se na Stockhausenovo veličanje nasilja u odgovoru na novinarsko pitanje povodom pomenutog događaja, pojašnjava da se sporni stavovi moraju razmatrati „iz perspektive evropske istorije i filozofije stradalništva, kao stav otpora logici rata u duhu nadrealističke umetnosti“, podsećajući, malo niže, na poznatu scenu iz drugog *Manifesta nadrealizma* sa pištoljem i pucanjem u gomilu (Maconie: [http://www.jimstonebraker.com/maconie\\_ArtForum.pdf](http://www.jimstonebraker.com/maconie_ArtForum.pdf)).

istražiti kako se od nadrealizma, kao književnog i umetničkog pokreta koji od pisma i čina pisanja dospeva do revolucije, kako se u vremenu sadašnjem stiže do estetizacije revolucionarnog nasilja lokalizovanog u terorizmu, u postrevolucionarno doba u kojem ma koja promena kojom se dovodi u pitanje aktuelni sistem neoliberalnog ekvilibrijuma, čini se da više nije moguća. Jednako je tako obavezujuće koliko i nametljivo zastati kod ove figure nasilja ne samo kao čina već i kao koncepta. Nasilje je, naime, kao svojstvo i sredstvo moći konstitutivno za sam Poredak, ali i za osporavanje Poretka. U epohi modernog individualizma, dakle, nasilje je okrenuto protiv Države, ali i konstitutivno za Državu. „Počinje moderno doba društvenog nasilja, ubuduće sastavnog činioca prilagođavanja društva i države“, kaže Lipovetsky (Lipovecki 2011: 291)<sup>28</sup>. Legitimacija nasilja, posebno pitanje moralnog opravdanja revolucionarnog nasilja kao sredstva za rušenje starog i uspostavljanje novog poretka<sup>29</sup> tema je koja, uprkos tome što svedočimo postrevolucionarnom dobu koje na revoluciju motri kao na primitivizam, biva aktuelnija više nego ikada. Nasilje je dakle, konstitutivno kako za Revoluciju tako i za koncept građanstva.

Figura ludila nije viđena kao puki negativum razuma, ludilo nije tek bezumlje u fukoovskoj binarnoj analitici biopolitike i disciplinujućih strategija Zapada, mada je, videće se uskoro, jedna rečenica iz *Nade* direktna inspiracija Foucaultovim analizama strategija disciplinovanja i analitike moći psihijatrijskog znanja. Ludilo je ovde potpuniji i viši razum, istina govora koji tek treba naučiti kao što je to, uostalom, i podsvesno i oniričko, sadržano u zahtevnom i ambivalentnom odnosu prema snevanju i snu, koje ne znači usnulost već, sasvim obrnuto, odsustvo sna.<sup>30</sup> Ludilo dakle, kao i podsvesno, znači povećanu budnost svesti, njeno dramatično prisustvo u onome što je neizrecivo i još-neiskazano. Tekstovi i crteži ludaka tako su slični, tako bliski nadrealističkim automatskim tekstovima i kolažima. Treba ponovo uzeti u ruke šesti broj prednadrealističkog časopisa *Svedočanstva*, objavljenog januara 1925. u Beogradu, te naslovljenog *Zapisi iz pomračenog doma/Stvaranje ludila*, u kojem su, u izboru Dušana Matića, objavljeni radovi duševnih bolesnika. Kritičko-paranoična metoda Dalija (paranoidni simulakrum) koketira sa ludilom kao sa svojevrsnim portalom onostranog. Ali ludilo je i sredstvo obeležavanja i zatvaranja. „Samo onaj ko nikada nije ušao u takvu duševnu bolnicu ne zna da se tamo stva-

<sup>28</sup> Štaviše, dospeva se do uvida da je revolucija konstitutivna za građanski individualizam: „Da bi revolucija postala istorijska mogućnost, potrebno je da ljudi budu atomizirani, izdvojeni iz svoje tradicionalne solidarnosti, potrebno je da odnos prema stvarima prevagne nad odnosom među bićima i, najzad, da prevlada jedna ideologija pojedinca koja mu pridaje urođeni status slobode i jednakosti“ (Lipovecki 2011: 292). No tako je i sa nasiljem: ono izlazi iz horizonta osвете ili časti kao duga prema zajednici, i postaje čista, bezrazložna destrukcija ili autodestrukcija: „Čovek pokušava da okonča život zbog neke neobavezne primedbe, kao što ubija da bi nabavio novac za bioskopsku kartu“ (Lipovecki 2011: 290).

<sup>29</sup> I danas je briljantan i svež Lukácsesev esej *Boljševizam kao moralni problem* (Lukács 1985: 37–43).

<sup>30</sup> „Iz tog se razloga nadrealizam ne pouzdaje u sanjanje kada se pouzdaje u san: ako postoji odnos između –‘inspiracije’ i sna to je stoga što je san aluzija na neprihvatanje spavanja usred snivanja, kao i na nemogućnost spavanja koje sanjanje postaje u snu“ (Blanchot 2015: 224).



raju ludaci kao što se u popravnim domovima stvaraju zločinci“, kaže Breton (Breton 2018: 128).

Ljubav je pak za Bretona uslov postojanja, granično iskustvo izjednačeno sa ludilom, sačiniteljski preduslov nadrealističkog poimanja više stvarnosti. Ona je ishod objektivnog slučaja, kao susret dva bića (*Nada, Luda ljubav*), kao prožimanje prirodne i ljudske nužnosti ili „nužnosti i slobode“ (Parino, Breton 2010: 103), kao susret „spoljašnje uzročnosti i unutrašnjeg cilja“ (Breton 2017: 47). Mističnost ljubavi je, kao i čudo, istovremeno otkrovenje i senzacija fizičkog udara pobuđenog lepotom<sup>31</sup>. Mističnost i čudo su i povezanaost sa drugima<sup>32</sup>; oni su lepota za koju Breton veli da „će biti GRČEVITA ili je neće biti“ (Breton 2018: 144), nastavljajući da „grčevita lepota će biti erotična-skrivena, eksplozivna-nepomična, magična-slučajna ili je neće biti“ (Breton 2017: 45). Bretonovski skovan iskaz da „ljubav će biti luda ili je neće biti“<sup>33</sup>, u kontekstu nadrealističkog programa revolucije, otkrovenja i oslobođenja dade se predstaviti kao uzajamno priznanje temeljnih figura ljubavi i ludila. „Luda ljubav, luda revolucionarna ljubav, ljubav s one strane prirode i Edipa, s one strane dvoje, za ‘aktivno učestvovanje u mutacijama materije‘“ (Slater 2013: 57). Ludilo je ono/to koje omogućuje ljubav. Ljubav je potpuna tek kada je luda. Voleti, ludo.

## LITERATURA:

- Baker, Simon. 2007. *Surrealism, History and Revolution*. Bern: Peter Lang.
- Balibar, Ethienne. 2011. *Nasilje i civilnost. Wellekova predavanja 1996*. Beograd/Zagreb: Centar za medije i komunikacije/Multimedijalni institut.
- Barthes, Roland. 1999. „Smrt autora“. U: *Suvremene književne teorije*. Ur. Miroslav Beker. Zagreb: Matica Hrvatska: 197–201.
- Benjamin, Valter. 2020. *Iskustvo i siromaštvo*. Beograd: Službeni glasnik.
- Blanchot, Maurice. 2015. *Književni prostor*. Zagreb: Litteris.
- Blanšo, Moris. 1960. *Eseji*. Beograd: Nolit.
- Božić Blanuša, Zrinka. 2010. „Smrt i zahtjev za pisanjem: Blanchot, Hegel, Heidegger“. U: *Književna smotra XLII*, 157–158: 3–14.
- Breton, Andre. 1979. *Tri manifesta nadrealizma*. Kruševac: Bagdala.
- Breton, Andre. 2017. *Luda ljubav*. Novi Sad: Kiša.
- Breton, Andre. 2018. *Nada*. Beograd: Kontrast.

<sup>31</sup> „Priznajem svoju duboku neosetljivost“, veli Breton, „na prirodne lepote i umetnička dela, koja mi odmah ne izazovu fizički poremećaj, koji se karakteriše osećajem udara vetra po slepoočnicama, koji je u stanju da izazove istinski drhtaj“ (Breton 2017: 33).

<sup>32</sup> „Čak i danas, nešto očekujem samo od svoje raspoloživosti, od te žeđi da lutam u susret svemu, uveravajući sebe da me ona drži u tajanstvenoj komunikaciji sa drugim raspoloživim bićima, kao da smo pozvani da se iznenada ujedinito“ (Breton 2017: 53–54).

<sup>33</sup> U „Predgovoru“ uz prevod *Lude ljubavi* autori predgovora ukrštaju naslov knjige sa poznatim Bretonovim iskazom o lepoti koja „je grčevita ili je neće biti“ (Sekeruš 2017: 13).

- Castle, Terry. 2011. „Stockhausen, Karlheinz“. U: *New York*, Aug. 27 2011. <https://nymag.com/news/9-11/10th-anniversary/karlheinz-stockhausen/>. 20. 5. 2023.
- Compagnon, Antoine. 2007. *Demon teorije*. Zagreb: AGM.
- Cortázar, Julio. 1978. *A Manual for Manuel*. New York: Pantheon Books.
- Davičo, Oskar i dr. 1931. „Deklanširanje morala“. U: *Nadrealizam danas i ovde* 1: 1–6.
- Davičo, Oskar i dr. 1932. *Položaj nadrealizma u društvenom procesu*. Beograd: Nadrealistička izdanja.
- „Documentation of Stockhausen’s comments“. [http://www.osborne-conant.org/documentation\\_stockhausen.htm](http://www.osborne-conant.org/documentation_stockhausen.htm). 20. 5. 2023.
- Đurić, Mihailo. 1979. *Utopija izmene sveta. Revolucija, nihilizam, anarhizam*. Beograd: Institut društvenih nauka/Prosveta.
- Džejms, Henri. 2012. *Budućnost romana*. Beograd: Službeni glasnik.
- Fire, Fransoa. 1996. *Prošlost jedne iluzije. Komunizam u dvadesetom veku*. Beograd: Paideia.
- Fuko, Mišel. 2012. „Šta je autor“. Prev. Eleonora Prohić. U: *Polja* 473: 100–112.
- Gallop, Jane. 2011. *The Deaths of the Author. Reading and Writing in Time*. Durham/London: Duke University Press.
- Hesiod. 2005. *Poslovi i dani. Postanak bogova. Homerove himne*. Prev. Branimir Glavičić. Zagreb: Demetra.
- Kangrga, Milan. 1969. „Marxovo shvaćanje revolucije“. U: *Praxis* 1–2: 25–34.
- Kompanjon, Antoan. 2021. *Antimoderni. Od Žozeфа de Mestra do Rolana Barta*. Beograd: Službeni glasnik.
- Kostić, Đorđe. 1991. *U središtu nadrealizma. Sukobi*. Beograd: Biblioteka grada Beograda.
- Kuljić, Todor. 2018. *Prognani pojmovi. Neoliberalna pojmovna revizija misli o društvu*. Beograd: Clio.
- Lipovecki, Žil. 2011. *Doba praznine. Ogledi o savremenom individualizmu*. Sremski Karlovci/Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Lukács, Georg. 1977. *Povijest i klasna svijest*. Zagreb: Naprijed.
- Lukács, Georg. 1990. *Teorija romana*. Sarajevo: Veselin Masleša/Svjetlost.
- Lukács, György. 1985. „Boljševizam kao moralni problem“. U: *Kulturni radnik. Časopis za društvena i kulturna pitanja. Kulturno-prosvjetni Sabor Hrvatske XXXVIII*, 2: 37–43.
- Maconie, Robin. „Stockhausen after 9/11“. [http://www.jimstonebraker.com/maconie\\_ArtForum.pdf](http://www.jimstonebraker.com/maconie_ArtForum.pdf). 20. 5. 2023.
- Marinetti, Filippo Tomaso. 1995 [1909]. „Il futurismo“. Prev. Arsen Wenzelides. U: *Futurizam u Hrvatskoj: dossier*. Ur. Božidar Petrač. Pazin: Matica hrvatska: 74–76.
- Marx, Karl. 1979. „Predgovor za prilog Kritici političke ekonomije“. U: *MED (Marx Engels Dela)*. Beograd: Prosveta/Institut za međunarodni radnički pokret, tom 20: 331–334.
- Milenković, Pavle. 2012. *Uvod u sociologiju srpskog nadrealizma*. Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Miljković, Branko. 2005. „Poeziju će svi pisati“. U: *Izabrane pesme*. Beograd: Srpska književna zadruaga.
- Milner, Jean-Claude. 2016. *Relire la Revolution*. Paris: Verdier.
- Pavić, Milorad. 2005. *Roman kao država*. Beograd: Plato.
- Poper, Karl. 2009. *Beda istoricizma*. Beograd: Dereta.
- Popović, Koča i Marko Ristić. 1931. *Nacrt za jednu fenomenologiju iracionalnog*. Beograd: Nadrealistička izdanja.
- Ricoeur, Paul. 1985. *Time and Narrative, Vol. 2*. Chicago: University of Chicago Press.
- Ricoeur, Paul. 1988. *Time and Narrative, Vol. 3*. Chicago: University of Chicago Press.
- Riker, Pol. 1993. *Vreme i priča. Tom I*. Sremski Karlovci/Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

- Sartre, Žan-Pol. 1984. Šta je književnost. Beograd: Nolit.
- Sekeruš, Ivana i Pavle Sekeruš. 2017. „Predgovor“. U: *Luda ljubav*. Andre Breton. Novi Sad: Kiša: 13–25.
- Skocpol, Theda. 1979. *States and Social Revolutions*. Cambridge University Press.
- Slater, Howard. 2013. *Anomija/Bonomija i drugi tekstovi*. Novi Sad: Centar za nove medije\_kuda.org.
- Solar, Milivoj. 1986. „Lukácseva filozofija i teorija romana“. U: *Roman i povijesna zbilja. Izbor radova*. György Lukács. Zagreb: Globus: VII–XXVI.
- Tili, Čarls. 2005. *Evropske revolucije 1492-1992*. Podgorica/Zagreb: CID/Politička kultura.
- Uelbek, Mišel. 2015. *Pokoravanje*. Beograd: Booka.
- Vayne, Paul. 1971/1978. *Comment on écrit l'histoire*. Paris: Seuil.

## STORYTELLING AND ORDER: A NOVEL AT THE SERVICE OF THE COUNTER-REVOLUTION

**Summary:** Writing as a process and a product is also the production of signs and meanings, linked to the matrices and effects of capitalist regimes of truth. Writing, as a narrative practice and a discursive structure, serves to preserve social relations/relations of production, i.e. maintain social order. The paper proceeds from the thesis that the novel/storytelling is conservative, structural-functional and legitimising for the social order, while the avant-garde hybrid production is subversive, transgressive and revolutionary. To the extent that it escapes the traps of storytelling, i.e. how subversive and inseparable from *poiesis* it is, avant-garde literature, especially the one created within the framework of the Paris and Belgrade surrealist movements, meets the requirements of socially responsible engagement. Figures of violence as resistance, madness and love, as dominant themes of manifesto, as well as polemical and theoretical writings within the surrealist hybrid activity, represent an open horizon for polemical, engaged and creatively inspiring literature.

**Keywords:** order, letter, novel, revolution, counter-revolution, Surrealism, resistance, violence, madness, transgression