

ЈЕЛЕНА РАЈИЋ

СТВАРАЛАШТВО И МОТИВАЦИЈА У РОМАНУ *МАГЛА* МИГЕЛА ДЕ УНАМУНА

Роман *Мајла*, као и свако друго остварење Мигела де Унамуна, представља део његовог јединственог филозофског и књижевног експеримента, преко којег он жели да продре до најскривенијих сегмената човекове унутрашње стварности. Да бисмо схватили значење ове, изван Унамуновог филозофског контекста сасвим уопштене синтагме, довољно је отворити било које дело шпанског мислиоца и видети да је унутрашња стварност онај креативни део човековог бића који настаје из сукоба непомирљивих супротности, из сукоба онога што човек јесте и онога што жели бити.

Тај слој људске природе, саздан од противречности, представља извор његове виталне снаге и стваралачке енергије и као такав, као неопходни чинилац човековог егзистенцијалног искуства, заузима главно место у Унамуновом филозофском, књижевном и песничком стваралаштву. Шпански мислилац одмах на почетку искључује из својих размишљања физичко, биолошко и психолошко битисање као периферни део бића и упире поглед ка усамљеном појединцу, који се креће животним стазама, не знајући одакле долази, куда иде и ко га покреће. И свако Унамуново дело јесте нови и другачији покушај да Мигел де Унамуно се осветли баш та страна човекове личности, ослобођена спољних ефеката, лишена физичких и психолошких својстава, као сувишног баласта који не дозвољава да се проникне у суштину људског бића. А та суштина јесте свест о коначности постојања и осећање немоћи да се она на било који начин превлада.

Обузет овим општељудским проблемом, који и сам дубоко и искрено проживљава, Унамуно прибегава различитим средствима: есеју, роману, краткој причи, поезији и драми, при чему никада не

остаје у строгим жанровским и тематским оквирима. Тако у поезији рационална и егзактна реченица мислиоца претвара се у алузиван и непосредан израз, који не именује појам већ га само наговештава. У роману филозофске идеје оживљавају кроз монологе и дијалоге ликова, док у есејима *О ираичном осећању живоћа*, Унамуно метафизичар, вођен својом песничком интуицијом, излаже филозофске погледе, служећи се лирским и сликовитим изразом, динамичним и увек отвореним за дијалог са другим ауторима.

Будући да се колеба између књижевности и филозофије, он мислима не даје систематичан и кохерентан облик научне доктрине већ допушта да се оне рађају спонтано као реплика, коментар, алузија или лична исповест. У темеље свог филозофског здања уграђује Спинозино учење, које даље развија, парафразирајући на себи својствен начин Паскала, Кјеркегора, Ничеа, Бергсона и друге. Роман и поезија, такође, показују његову склоност ка интерпретирању туђег дискурса, само што се то, због природе прозног и песничког исказа испољава у скривенијем облику. У поезији су уочљиви трагови шпанских мистичарских песника, почев од стилских до тематских својстава; у роману *Мајла* лако су препознатљиви Сервантесов литерарно-прозни израз и Калдеронов филозофско-драмски дискурс.

У том смислу за Унамуна се може рећи да је на изванредан начин претеча Борхеса, јер писање схвата као „цитирање”, које, са своје стране, представља један вид реконструкције или модификовања основног текста. Коришћење омиљене лектире као материјала за стварање нове литературе запажа се у есејима *Животи дон Кихота и Санча* и у роману *Мајла*. Оба дела имају као основни текст Дон Кихота, само што је Унамунова интервенција на Сервантесовом роману различита: у есејима *Животи дон Кихота и Санча* аутор иде у правцу модификације значења тако што ослобађа Дон Кихота од Сервантеса и његове ироније, претварајући га у хероја и носиоца духовне реформе. У роману, међутим, сличност са Дон Кихотом се испољава на идејном и структуралном плану, почев од ироничног односа аутора према протагонисти, Аугусту Пересу, и обликовања осталих ликова до образовања структуре, коју чини основна радња и низ приповести инкорпорираних у њу.

Унамуно је, према томе, стваралац синтезе. Он обједињује различите филозофске и књижевне традиције, прерађује туђе текстове, остајући, при томе, увек оригиналан и веран основној идеји, која налази свој пуни уметнички израз у монолозима Аугуста Переса. „Хоћу да живим [...] да будем ја, ја, ја”, преклиње Аугусто свог творца и аутора романа, преносећи почетну филозофску мисао трагичног осећања, наслеђену од Спинозе, који каже у својој

Ејшици да свака ствар, док припада себи, тежи да неограничено траје. Тежња да се вечно буде јесте суштина свих ствари, па и човека код којег се испољава као свест. Дубоко укорењена у људском бићу, она је истовремено својство које Мигел де Унамуно битно одређује и полазна тачка филозофије, први и основни услов свеколног човековог сазнања. С обзиром на тако значајну улогу коју има у емотивном и духовном животу сваког појединца, Унамуно је ставља у средиште својих филозофских преокупација, настојећи не само да проникне у њену суштину већ и да открије начине њеног ефикасног задовољења. У том смислу, он на самом почетку искључује логику, теологију и сва учења која полазе са рационалистичких позиција. Разум није оперативан у сфери субјективности, јер својом аналитичношћу разара све облике виталног: осећања, дух, живот. Зато шпански мислилац уводи, као противтежу разуму, веру која је ирационална и стваралачка категорија. Вера и разум су инкомпатибилни, и, мада у сталном сукобу, они су неопходни једно другом, неопходни су човеку: разум да га подсећа на његову коначност, вера као јемство вечног живота, да му помогне да је победи. Њихова узајамна супротстављеност ствара код човека духовну тензију коју Унамуно назива трагичним осећањем живота и сматра стваралачким подстицајем, извором акције, основом религије и једне посебне логике. За аутора *Трагичног осећања*, који полази од поменутог Спинозиног учења, та логика значи другачију концепцију Бога и ванземаљске егзистенције, много савременију од оне коју су установили католичка теологија, субјективни идеализам, остале доктрине настале на рационалистичким основама. Заправо, ако је суштина сваке ствари њена тежња да у себи неограничено траје и ако је то и суштина човекова, онда схватање Бога као објективне идеје, а загробног живота као пасивног предавања некој бесконачној материји, не одговара човековој виталној потреби, његовој жељи за бесмртношћу. Јер задовољење тог општељудског хтења је могуће само ако ванземаљска егзистенција подразумева очување конкретне личности са свим духовним и телесним својствима бића. Таквом поимању загробног живота, обележеног атрибутима темпоралног, овоземаљског битисања, Унамуно прилагођава своју концепцију Бога. У оквирима нових филозофских решења, Бог више није објективизирана идеја, како га дефинише субјективни идеализам, нити је апстрактна космичка сила, која успоставља ред на земљи, као што га представља католичка теологија. Бог је непосредно доживљена стварност, која се мора осетити, а не рационално спознати. За разлику од поменутих учења, која религију претварају у догму, у унапред дати постулат, религиозно осећање

код Унамуна представља субјективност свести, искуство до којег човек долази сам подстицан својом вољом и жељом за вечношћу.

Основна мисао *Трајичної осећања* прожима тематску структуру *Маїле*, само што је у роману дата у облику монолога и дијалога. У есејима Унамуно је покушао да сагледа живот као општи феномен, да том мноштву ирационалних и алогичних појава, које чине човекову егзистенцију, да логичан и рационалан израз. Полазећи од Спинозиног учења као основног постулата, шпански филозоф дефинише жељу за бесмртношћу, сукоб вере и разума, Бога и друге појмове као универзалне категорије. Али уверен да логичка, теоретска спознаја не пружа довољно могућности да се осветли многострана природа личности, он се окреће роману, претварајући те универзалне појмове у индивидуална својства ликова. Карактеристике протагониста, међутим, не подразумевају код Унамуна описе физичких и психолошких особина, као што је то био случај у традиционалном реалистичком роману. Људско биће се не може свести на биолошки и психолошки механизам, нити се, сходно томе, књижевни лик може описати у светлу унутрашњих преживљавања, изазваних неким спољашњим чиниоцима. Живот је саздан од мноштва доживљаја и искустава који чине свест појединца; у једном тренутку човек осећа задовољство и радост, у неком другом га обузима туга или га освајају ружне успомене. Сва та различита стања, представе о свету чине део живота, део људског постојања, које се испољава као целина, дефинисана сплетом односа између човека и стварности. Стога, главни задатак приповедања јесте анализа тих односа да би се открила суштина људског бића. А до суштинe се долази елиминацијом свега онога што није битно за поимање феномена егзистенције. То значи да и роман треба ослободити свих непотребних елемената: психологизирања, дескрипције (средине, амбијента, историјских околности), па чак и радње, која може постојати у оној мери у којој је то потребно да се прати животна прича протагониста.

Најбољи увид у Унамунову књижевну филозофију пружа дијалог Аугуста Переса и Виктора Готија, који, откривајући своју намеру да напише роман, каже да у њему неће бити радње, описа и психологије већ само дијалога. Радња ће се развијати спонтано, сама по себи, исто као што ће ликови, кроз говор и делање стварати себе. То ће искључити личност аутора и ослободити приповедање његовог „сатанског ја”. Свестан да овакав роман у тематском и формално-структуралном смислу одступа од традиционалног приповедачког поступка, Виктор Готи, који, у ствари, износи Унамунове књижевно-теоријске погледе решава да таквом књижевном

делу да назив нивола, уместо новела (на шпанском 'роман').¹ Ликови ниволе или ниволескни ликови (*personajes nivolescos*) не пружају традиционалну представу о човеку. Они нису карактери, чији су поступци мотивисани, образложени социјално-психолошким чиниоцима. Они су носиоци ауторових интелектуалних схватања, која излажу и контрастирају кроз дијалоге. Такав је поменути Виктор Готи, заговорник Унамунових књижевно-теоријских погледа или протагониста, Аугусто Перес, чији су монолози литерарно-прозни израз *Трајичној осећања живојша*.

Одбацујући детерминистички поступак у грађењу ликова, Унамуно представља човека у свој његовој огољености, без маске и друштвених конвенција, у оном пресудном тренутку спознаје узалудности и варљивости постојања. У роману *Маїла* то огољено, аутентично биће, лишено животног смисла и обузето сумњом у сопствену егзистенцију оличено је у главном јунаку, Аугусту Пересу. Његов једноличан и празан живот се мења када случајно упозна девојку, по имену Еугенија Доминго дел Арко. Љубав са њом претвара тог усамљеног лутка без воље у свесно биће, које себе осећа и додирује: *ато, ерго, сум*, каже, свом верном слушаоцу, Орфеу, израњајући из сенке, опчињен сјајем њених очију. А она је, као и Дон Кихотова Дулчинеја, идеализована жена. Разлика између стварне Еугеније и Аугустове представе о њој је огромна, као између Алдонсе Лоренсо и Дулчинеје од Тобоса. Али Аугусто не схвата да је заљубљен у жену из своје маште, у Еугенију која истински не постоји већ у ону коју он сам ствара. На тај начин, несклад између стварног света и његове визије тог света постаје све већи, претварајући се на крају у узрок његове трагедије.

Неуспела љубав протагонисте и неколико анегдота везаних за њу једина су тема око које се концентрише основна радња романа. Али поред те средишње приче, која прати живот Аугуста Переса, Унамуно, по узору на Сервантеса, уводи неколико паралелних, кратких прича, личних драма, које се преплићу са Аугустовим животним путем. „У овом животу треба измешати сан и јаву, фикцију и стварност, истинско и лажно”, каже на једном месту Унамунов гласноговорник, Виктор Готи. Ове речи најбоље одређују суштину *Маїле*, јер се у наставку романа заиста преплићу и мешају сан и јава, стварност и фикција. У тренутку када читалац помисли да је Аугусто открио циљ и смисао постојања, један сасвим тривијалан догађај, Еугенијино бекство са вереником, руши његову илузију,

¹ Реч *нивола* нема на шпанском никакво значење, али ју је Унамуно измислио, као што и сам у прологу *Маїле* и других романа признаје, да би њом означио стваралачки поступак различит од класичне приповедачке технике реализма.

буди га из сна. И ту престаје радња романа, сасвим једноставна, концентрисана око Аугустове неуспеле љубави и почиње његова интимна драма.

Разочаран преваром, он поново тоне у усамљеност и опет постаје биће без воље, изгубљено у магли. Решава да изврши самоубиство, али тада се умеша аутор романа, који га у томе спречава. У разговору са Унамуном, Аугусто сазнаје да постоји само као плод његове маште и маште читалаца који читају причу о његовим доживљајима и љубавним невољама, коју је Унамуно написао. А као биће, створено снагом ауторове маште, он није господар своје судбине већ зависи од воље творца. Зато не може да изврши самоубиство него мора да умре онда када то писац одлучи. Протестујући против те одлуке, Аугусто подсећа Унамуна да ће и он и сви читаоци ове приче умрети; јер стварни човек, човек од „крви и меса”, такође је само фикција, сан неког Божанства, исто као што су ликови ниволе дело маште аутора, свог творца. То подразумева да сваки појединац постоји само у свести другог: књижевни лик у свести читалаца, који му самим чином читања уливају живот, стварни човек у свести оних који га окружују. А ако је тако, ако је и тај „прави” живот, живот који ми сматрамо реалним, само игра између стварности и илузије, сна и јаве, онда је конкретан појединац биће без чврстих темеља, без супстанцијалности, биће зависно од свог творца.

Са таквом поруком Унамуно завршава своју филозофску мисао, теоријски формулисану у есејима *О ирајичном осећању живота*, а литерарно обликовану и сажету у XXXI поглављу свог уметнички најуспелијег романа *Мајла*.