PORTRET BIĆA KOJE SE NI OD ČEGA NE BRANI

Arman Emanuela Bova

„Ono što posebno privlači kod Žila Romena", piše Emanuel Bov u svom dnevniku 26. avgusta 1936, „jeste veoma simpatično odsustvo svesti o efektu pripovedanja. Njegova knjiga vrvi od posmatranja i inteligencije, ali i jedno i drugo su prirodni. Autor nikad nije tu da sam pohvali ono što piše."[1] Zapanjujuće ista tvrdnja može se izreći za samog Bova. Budući da je ovaj efekat istakao na primeru drugog pisca, sva je prilika da mu je svesno težio. Bov svog čitaoca pridobija upravo odsustvom svakog subjektivnog komentara iz pripovedanja. Scene pred nama izlaže bistro i pokorno, svedenim rečnikom, bez ikakve naznake ironije ili autorskog posprdnog miga. Naratorov ton nikada se ne povisuje, ni patetično ni zajedljivo. Sveukupno, postignuta suzdržanost u naraciji retko dovodi do hvalisavosti, koja kod tome sklonih autora zvuči ovako: „Vidi čega sam se sve odrekao, a i dalje pripovedam."

Da bih ilustrovao njegovu specifičnost, probaću da s Bovom uporedim mnoge meni bliske pisce koji su mu

1 Navedeno u: Jean-Luc Bitton, Raymond Cousse, *Emmanuel Bove, La vie comme une ombre,* Le Castor Astral, 1994, str. 304.

ponekim svojstvom slični. Beket, jedno od prvih imena koje se vezuje za Bova, u odnosu na njega previše je ogoljen, štur. Nakon što pročitamo *Armana*, Rob-Grije, kao zagovornik neutralnog pripovedanja, u svojim deskripcijama zvuči suvoparno i školski. Modijanove, takođe birano jednostavne rečenice, kad u glavi imamo Bova, zvuče banalno i očekivano, a Handke, koji je sam istakao veliki uticaj autora *Mojih prijatelja* na svoje delo, naročito što se opisa tiče, u poređenju s njim ostavlja utisak nedovoljne skromnosti. Isto bi se moglo reći za Sergeja Dovlatova, koji je iza svoje svedene leksike previše lično prisutan: izgleda da je tako nametljivo prisustvo neizbežno u autobiografskom pisanju. Jedini pripovedač koji se može ravnati s Bovom po postignutom efektu neizveštačene, vedre bistrine bila bi po meni Agota Krištof. Njenu jednostavnost mnogi tumači olako su objašnjavali kao posledicu kasnog usvajanja francuskog jezika.

Gde je Bov izučio skromnost? Pišući popularne romane. „Pisao sam sto redova na sat, osam stotina dnevno", izjavljuje u jednom intervjuu iz 1927, „to jest jednu knjigu za deset ili dvanaest dana".[2] Pod pseudonimom Emanuel/Žan Valoa (što je bilo prezime njegove prve žene), potpisao je pet-šest romana objavljenih pre *Mojih prijatelja*, za istog izdavača. Naslovi nekih među njima su elokventni: *Kada žena voli* (1923), *Pesnička duša* (1924), *Srce ne zaboravlja* (1924), *Ljubavno pijanstvo* (1924)... Prvi romani pod firmom Emanuel Bov, *Moji prijatelji* i *Arman*, najpre su se javili kao protivteža ovom ritmu profesionalnog pisca. „To pisanje uopšte nije mi

2 „Un quart d'heure avec Emmanuel Bove", navedeno u: Emmanuel Bove, *Le Remord*, Ombres, 2017, str. 86.

ni u čemu poslužilo, a nije mi ništa ni uzelo izuzev vremena", izjavio je istom prilikom Bov, „kao da sam se tada bavio potpuno drugom vrstom posla."[3] Rezervisano prisustvo autora u prvim delima direktno proističe iz zanatskog pristupa romanu kao žanru. Žanrovsko pisanje nalaže povlačenje. Bov zbog toga i književno ambicioznijim tekstovima pristupa skrušeno, spreman da uči. Pišući *Moje prijatelje*, pažljivo izbegava ona opšta mesta koja je poštovao pišući popularne romane, ponajpre autoritarni glas sveznajućeg naratora, sklon da definiše i propisuje. Njegova rečenica, samim tim, postaje svesno i temeljno prečišćena.

Persona pisca popularnih romana veoma je značajna za Bovov opus, jer će se javljati kad god mu zatreba dodatni izvor prihoda. Pod istim pseudonimom će 1927. potpisati naslov *Roman jednog studenta*, a 1930. *Čas kažnjavanja*. Kasnije će se posvetiti i detektivskom romanu (*Ubistvo Sizi Pomije*, *Violinistina verenica*). Ipak, najvažniji uticaj koji je iskustvo s popularnim romanima izvršilo na Bova jeste u tome što je ritam njihove proizvodnje želeo da primeni i na svoje ozbiljne radove. Tome se svojski posvetio od 1927, nakon što je završio *Armana* i *Bekon-le-Brijer*, portret pariskog predgrađa. Zbog takvog pristupa, zasnovanog na neumerenoj proizvodnji, njegova umetnost počela je da opada. Ali zadržala se i te kako na marginama, u novelama koje su se sporadično pojavljivale tridesetih godina.

Jer Bov je u suštini novelista. U intervjuu povodom dobijanja nagrade „Figijer" podsetio je na to kako mu je Kolet ponudila da objavi roman pročitavši njegovu prvu objavljenu priču „Jedna večernja poseta"[4]. Pogledamo li izbliza i

3 Isto.

4 Isto.

Moje prijatelje i *Armana*, ne možemo se oteti utisku da su te knjige vešto razvučene pripovetke. To nam postaje još zanimljivije kad shvatimo da je, iz potrebe da sastavi prozu dužeg daha, Bov došao do postupka zasnovanog na usporavanju radnje i uveličavanju vizuelnih detalja. Upravo po tome je ostao prepoznatljiv. Minimalnu radnju počelo je da dopunjava strogo kontrolisano posmatranje, sve dok se nije potpuno ravnopravno proželo sa njom, sve dok i samo nije postalo radnja. Tako je, trudeći se da proizvede roman dostojan žanra „ozbiljna književnost", Bov usavršio svoju pointilističku veštinu, koja je u *Armanu* dostigla vrhunac.

Arman – to su *Moji prijatelji* u Zemlji ogledala. Istoimeni junak i narator, dvojnik Viktora Batona koji se u međuvremenu skrasio počevši da živi sa prijateljicom Žanom, jednog dana susreće Lisjena, prijatelja iz „siromašne prošlosti". Taj susret će se ispostaviti sudbonosnim.

I kada komentator želi ovako, na što neutralniji način, da ocrta radnju romana, oseća da na neki način izdaje Bova. Pisac nam ključna mesta svoje priče ne odaje odjednom, već pušta da ih sami dokučimo u toku radnje, na osnovu naznaka. Sam susret, kao i svaki od malobrojnih događaja u romanu, opisan je postupno, nizom izoštrenih i detaljnih kadrova. Osim materijalne situacije glavnog protagoniste, promenili su se i njegovi odnosi sa društvom. Za razliku od *Mojih prijatelja*, gde je Viktor Baton, koliko god dolazio u kontakt sa drugim ljudima, u biti ostajao sam, bolje situirani Arman ovde se ni u jednom trenutku ne odvaja od drugih. Glavno pogonsko gorivo romana jeste njegovo ophođenje s drugima.

Tu se nalazi i potencijal za dramu jer je Arman izuzetno osetljivog i povodljivog karaktera. Njegovo pretežno

ponašanje može se opisati kao neprestano povlađivanje. „Da mi ne bi prebacio što sam se promenio“, piše narator govoreći o prijatelju Lisjenu, „pokušao sam da pred njim ponovo odglumim nekadašnje stidljive i nespretne manire. Bilo me je sramota svog toplog kaputa, a naročito svoje svilene kravate. Napravio sam se kao da mi nije nimalo stalo do moje odeće i kada mi je kap pala na kaput, pustio sam da se napravi mrlja.“ Arman se sa istom popustljivošću odnosi i prema svojoj prijateljici Žani i prema Lisjenovoj sestri Margerit – tako što ne odoleva onome što smatra njihovim očekivanjima.

Od ovog četvorougla likova mogla bi da se napravi kamerna drama koja bi se prvenstveno svodila na mimiku. Jer Bovovi junaci nisu ništa drugo do mimovi, škrti na jeziku. Drama ponašanja odvija se pre svega u upečatljivim gestovima, izrazima lica i pogledima. Pritom, sve kao da se zbiva samo u Armanovoj glavi: u tuđe misli nemamo uvid, sve unutrašnje zasnovano je na njegovoj projekciji. Kada, sažalivši se, pozove svog siromašnog prijatelja na ručak, u kuću u kojoj živi sa prijateljicom Žanom, Armana obliva hladan znoj jer uviđa da je nemoguće postaviti se tako da istovremeno zadovolji i Žanine i Lisjenove moralne kodekse. Okupljeni u buržujskom, lepo opremljenom stanu, ova tri lika će, kao na pozornici, uglavnom ćutati i micati se, kao marionete, praćeni naratorovim anksioznim komentarima. „Nekoliko sekundi niko nije progovorio. Lisjen je skrštenih ruku posmatrao vazu sa mimozama. Nalazio je podršku u cveću, jer je, kao i ono, došao spolja.“

Bov nam ni u jednom trenutku na autoritativan način ne objašnjava odnose među junacima, onako kako bi to učinili Balzak ili Zola. Ne daje nam uvid u istoriju njihovih prijateljstava ili neprijateljstava i nerado se okušava u

psihološkim portretima. On ih, poput reditelja, samo pušta da se ponašaju, a čitaoce tera da iz njihovih međusobnih reakcija zaključe šta se zapravo dešava. Za to je često potrebno čitati između redova. Nema ni traga od sintetičkog, sveznajućeg komentatora. Emanuel Bov najautoritarnije zvuči kad opisuje vreme i prilike na ulici.

Zbog toga nam je potrebno da prevalimo dobar deo romana da shvatimo da je Žana dosta starija od Armana i da verovatno nije najprijatnijeg izgleda. Velika je veština pisca koji uspešno izbegne da unovči ove detalje, a da se istovremeno ne uobrazi zbog svog odricanja, ali Bov u tome uspeva. Kada je izvesno da će morati da napusti Žanu, Arman pred njom pada na kolena. Ali nam ne saopštava da li to čini iz emotivnih razloga, zato što tu ženu neizmerno voli, ili iz koristoljubivih pobuda, da bi se poslednji put dodvorio bogatoj udovici koja ga je dosad izdržavala. Ovakav postupak, teatarski ograničen na gestove i telesni dijalog, u velikoj meri oslobađa tekst viška patetičnosti, čineći ga u isti mah višeznačnijim i bistrijim.

Čini se, s druge strane, da Bovov pripovedač voli dvosmislene odnose i situacije. Sve Armanove projekcije odlikuje apsolutna nesigurnost. Tako, kad se nađe pred vratima Lisjenove sestre Margerit, Arman pomišlja: „Oklevao sam da pokucam, odjednom se uplašivši da me je Lisjen slagao, da je i on u sobi, da je to dete u stvari njegova ljubavnica." Svi odnosi između likova mogu se produbiti na neočekivane načine, zavisno od toga šta Arman smatra da se očekuje od njega. Četvrto poglavlje, u kojem Arman dolazi kod Lisjena da mu se izvini zbog grubog ponašanja prethodne večeri, nosi potencijal homoseksualne scene. Arman se upravo tu prikazuje na vrhuncu svoje povodljivosti, koja poprima razmere anđeoske empatije.

Snažno sam stegao Lisjenovu ruku, kao kada iz šale želim da onog s kim se rukujem zabole zglobovi. [...] On je izvuče. Imao sam utisak kao da se nešto moje otima od mene, da je ruka trebalo da sačeka da je otpustim. [...] Onda ga u naletu ljubavi dohvatih za pleća i privukoh k sebi ne gledajući ga, sa glavom zabačenom unazad, kako u tom elanu ne bi bilo ničeg od muško-ženske nežnosti.

Ostali smo tako neko vreme. On se onda odmače. Bio sam postiđen. Odjednom mi se učini da sam se previše otvorio, da sam naivan i neiskusan.

Iako je izgledalo da ga dramaturgija gestova vodi ka ljubavnoj sceni između dva muškarca – koja bi, uzgred, bila savršen povod za Armanov razlaz sa Žanom – Bov se postarao da taj prestup bude heteroseksualan. Za to je poslužio susret sa Lisjenovom sestrom Margerit.

Njen ulazak u Lisjenovu sobu jedna je od najneobičnijih scena u romanu, još jedna pantomima na temu zamršenih emotivnih odnosa koji se ne razjašnjavaju. Margerit je zaista upala niotkud, kao *deus ex machina*. Čitalac sebi postavlja pitanja. Otkud sad sestra koju nijednom nije spominjao? Zašto je Lisjen toliko ljut što je došla nenajavljeno? Zašto Armanu toliko prebacuje što se zauzima da ona ostane? Niz misterioznih gestova ovde nam se pruža zdravo za gotovo, bez razjašnjenja. Tu negde, između redova, Arman se zainteresuje za nju kao muškarac, ali i to interesovanje iskazuje se na zagonetan način, opisom: „Oči su joj bile tako sveže, nije ih mutilo nikakvo crvenilo. Kao da su izronile iz vode. Uglovi, čisti i ružičasti, nisu zadirali u beonjače." I ponovo, izgleda nam kao da nije sam Arman poželeo njoj da se udvara, već da je svojim udvaranjem udovoljio njenim nadama: „Bila je uzbuđena. Prvi put je iz nje izbila sveža stidljivost mlade devojke. Osetih da više ne

misli na brata. Uznemiravao sam je ja kao muškarac, tu, na vratima njenog stana."

Kapitalna scena ovog romana jeste susret Armana i Margerit u njenoj hotelskoj sobi. Samo od njega dala bi se napraviti nema jednočinka. Prizor neodoljivo podseća na ljubavne susrete Kafkinih junaka u *Procesu* ili *Zamku*, s tim što su ovde partneri još suzdržaniji. Oni neprekidno, a jedva primetno, menjaju uloge. „Bila je pogružena. Izgledala je kao da je nešto zgrešila. Hteo sam da je zagrlim. Ona se nežno odbrani i navede me da je pustim onim istim pokretom koji je u pozorištu tako nasilan. Oslobodivši se, sela je na krevet i, kako se ne bih ljutio, uhvatila me za ruku. Potom je moju nadlanicu prinela uz obraz, setivši se da se dlan primiče svim predmetima." I sam čin ljubavi, sveden na poljubac, prikazan je tako stilizovano i marionetski, zamagljeno, kao u opisu nekog davnog sećanja čije su crte izbledele. Tako prikazan čin ne može nas sablazniti. Pred njim moramo osetiti sažaljenje.

Iako insinuira da bi ovaj susret mladića i mlade devojke trebalo da protumačimo kao prestup, Bov to čini kao da iskušava naše moralne nazore, čikajući nas. U suštini, njega manje zanima balzakovski zaplet: ponašanje muškarca iz višeg staleža koji zloupotrebljava siromašnu devojku, pa doživljava zasluženu kaznu. Bov u *Armanu* želi nešto mnogo ambicioznije, da nam prikaže muškarca koji ne odoleva nijednoj ulozi koja se očekuje od njega: ulozi prijatelja, ulozi vernog ljubavnika, ulozi muškarca koji se pred naivnom devojkom ukazuje kao spasonosni vitez. Taj muškarac je pasivan gotovo koliko i žena, on je biće koje se ni od čega ne brani. Bov želi da čitalac pogleda svet očima tog povodljivog

junaka, da se za trenutak nađe u njegovom haosu, okružen ljudima od kojih svako može da ga preuredi po svom ćefu.

U sceni razlaza sa Žanom, pošto je doznala za prevaru, dolazi do preobražaja, koji je nužan za svaki roman. Armanov preobražaj odigrava se u trenutku kada on shvata da na sve spolja ponuđene uloge pristaje previše emotivno. Uviđajući da se sve one svode na ulogu žrtve, junak odlučuje da ih se oslobodi: rešava da mu je od svih oblika te uloge draža samoća. Tom osvešćenošću, tim odustajanjem od ponašanja, roman doživljava klimaks.

Dosad, kad god sam bio nesrećan, nalazio sam utehu u nepravdi. Činilo mi se da je vreme dužno da dobro i zlo podeli na ravne časti. Ali previše sam iskoristio osećanje da sam žrtva. Ono se pohabalo. Koliko god sam preuveličavao nepravdu koja me je oštetila, i dalje sam bio klonuo. Nije me mogla oživeti ni najmanja nada nastala iz bola. Poniznost više nije bila plodna. Ljudi su imali pravo kada je reč o meni. Nisam bio dostojan ni da me iko voli ni da me iko štiti. Prvi put u životu shvatih da se nijedno biće na zemlji ne bi udostojilo da se sažali na mene.

*

Sa Emanuelom Bovom zbližava me njegova upadljiva sklonost ka neaktivnim likovima, onima čija se pozicija, zavisno od epohe, određuje kao neodlučnost, gotovanstvo, kukavičluk. U njegovim knjigama drama se uvek svodi na susret tih likova sa okolnostima koje će ih naterati da se opredele (ljudski ili politički). Pisac odlaže taj trenutak i odlaganje se pretvori u knjigu. U *Armanu* je posredi sazrevanje muškarca i sticanje odgovornosti za sopstvene postupke. U romanu *Klopka* glavni junak, pobornik Pokreta otpora

u višijevskom režimu, posle mnogo oklevanja, napokon biva streljan i ne dočekavši priliku da se istinski angažuje.

Bov se prema ideološkom opredeljenju odnosi kao prema višoj sili, nevoljno, pristajući na nju ali ne učestvujući istinski. Možda je tome težio čitavog života, da ga određena pozicija potpuno uvuče kako ne bi morao da razmišlja o nijansama opredeljenja, da se pred onima koji teraju na izjašnjavanje ne bi osećao krivim. A sve što je zapravo mogao da pruži bilo je deklarativno angažovanje, reč da uz nešto pristaje.

Možda je naposletku Bov bio „čovek koji je znao" (da iskoristim naslov jednog njegovog romana), ali koji, koliko god se u međuvremenu prepustio okolnostima, nije bio sposoban da se instrumentalizuje, podredi. Da bi učestvovao, nije bilo dovoljno da bude primoran. Nijedno iskustvo koje ga je posle opredeljivanja čekalo nije uspelo da ga odvuče od njega samog, da ga „razbudi". Uvek se vraćao sebi sa primesama krivice. Ta „sebičnost" je ono najbolje, najautentičnije što nam je ostalo od njega kao pisca.

Sve to navodi na jednu širu opasku koja se, ponovo, dotiče njegove skromnosti. Emanuel Bov je jedan od retkih pisaca u kom ne vidim ni pozu ni zadnje misli. Ka njemu me vodi nedostatak visokog mišljenja o sebi i o formi za kojom u pisanju poseže. Prema čitaocu se ne odnosi kao kockar, maher. Iza njegovih reči ne čuje se glas koji govori: „Vidi šta mogu!" Nije pritom ništa prećutao, sve što ima izneo je pred nas. A šta ima? Zapitanost, nesigurnost koju rešava korak po korak, pipajući, nepoverljiv prema gotovim rešenjima koje sugerišu manija veličine ili veštine. Bov je nekako uspeo da sačuva vedru neveštost a da ne izazove sažaljenje, već onu višeslojnu misaonu ganutost kakvu možemo da očekujemo samo od velikih pisaca. Eto šta je za mene Emanuel Bov: *krišom veliki pisac*.