

SAVJEST U SUVREMENOJ KNJIŽEVNOSTI

Dr. Drago SIMUNDŽA

U znaku literarne transpozicije

Upuštajući se u ovo složeno pitanje — gotovo neprihvatljivo za teoretičare književnosti — moramo upozoriti da se nalazimo na višedimenzionalnom kreativnom području, u kojemu se psiha i savjest suvremenog čovjeka lome i rastaču u stotinama lica i naličja.

Da bismo bolje uočili situaciju i razumjeli naš sintetički postupak, napomenut ćemo da je ljudska etička dimenzija — zgusnuta ovdje pod pojmom savjesti — u književnosti dana kroz poetski svijet doživljaja, u romanesknoj slici, u tkivu i strukturi književnog djela. A književnost je, poznato je, prije svega umjetnost. Suprotno pristašama racionalizma, Croce joj traži izvor u intuiciji, Breton u iracionalnomu, Bachelard u sanjariji. Poetska inspiracija, fikcija i mašta — o čemu rado govore teoretičari — tkaju njezinu potku i osnovu.

Razumljivo je, stoga, da književnost neće obrađivati pitanje savjesti sustavno; radije ga psihološki zapaža i literarno odražava, na svoj način, u totalitetu ljudskog iskustva. Zbog toga — jednako kao i na sva druga izvanjska pitanja u književnosti — i na pitanje savjesti treba gledati u znaku literarne transpozicije.

Opći pristup problemu

Etički svijet vrednovanja i doživljavanja, zbivanja, kao dio ljudskog života, oduvijek je prisutan u književnosti. Savjest je tako — shvaćena ovdje u širem smislu kao prirodni etikum bića — sastavni dio literarnog tkiva; književnost se neminovno s njom susreće.

Est lex non data sed innata, kazao je stari pjesnik, što je *Antigona*, odnosno književnost u cjelini, plastično potvrdila.

Zalazeći polako u samo pitanje, možemo napomenuti da mu književnici prilaze na dva moguća načina: izravno, kada je savjest poetski motiv književnog djela (*Macbeth*, *Zločin i kazna*, *Misao na vječnost*, *Gri-jeh*), i neizravno, kada se savjest usputno očituje u moralnim dilemama

i stajalištima, dotično u ponašanju književnih junaka. (To je općenit, gotovo redovit postupak u literaturi.)

Mi ćemo se, dakle, suočiti sa složenim, često vrlo različitim književnim stilovima i gledištima, u kojima se poput obrisa u ogledalu, u stotinama slika, cjelina i detalja, odražava etički senzus današnjeg čovjeka zgusnut u dilemama i odlukama njegove savjesti.

Mislim da nije bit našega izlaganja u nabranjanju i ocjenjivanju etičkih konflikata (iako s tim moramo računati); nas će zanimati opći presjek suvremenog etosa u čovjeku. Nećemo se zaustaviti na jednom ili drugom pozitivnom obliku; moramo zaviriti u dubinu problema, pogledati ili barem naslutiti lice i naličje savjesti, njezina negiranja i potvrđivanja, problemske pristupe i složene oblike njezina ponašanja na djelu.

Apstrahirajući stoga od poetske analize i pojedinačnih shvaćanja, upustit ćemo se više fenomenološki nego pozitivistički — dakako samo informativno — u suvremenu savjest i moralne sukobe kako se očituju u magistralnim tokovima suvremene književnosti. (Pojam suvremenosti treba šire shvatiti, kako se redovito shvaća u povijesti književnosti).

Što je savjest u književnosti?

Iako još uvijek kao uvodno pitanje, moglo bi nas najprije zanimati: što je savjest u književnosti? Premda literati nikada na to izravno ne odgovaraju, odnosno ne postavljaju takvo pitanje — njih više zanima psihološki profil, način na koji se i kako se savjest očituje i ponaša, kakva je savjest — mislim da nećemo pogriješiti ako kažemo da je savjest u očima književnika etička dimenzija svijesti, koja odražava najintimnije rezonancije bitka. Svijest je to o vlastitom činu, s posebnim osvrtom na odgovornost subjekta i moralnu kvalifikaciju djela. Radi li se u skladu s tim izvorom ličnosti, ostvaruje se moralno dobro; odstupa li se od toga prirodnog etosa bića, pojavljuje se moralno zlo. Savjest je stoga i u književnosti — premda je redovito dana kao proces u psihološkoj raščlambi ličnosti — sakralni izraz ljudskog bića; ono ljudsko što se u čovjeku očituje; intimno "ja" svakog pojedinca.

U širokom kaleidoskopu stajališta i književnih ilustracija, ne treba, naravno, savjest poistovjetiti s određenim moralnim nazorima i shvaćanjima pojedinih sustava vrednovanja (iako se, praktično, savjest s njima nerijetko konformira, jer je i sama podložna stanovitom priučavanju i konformizmu).

— Ne mogu se iznevjeriti sebi; ne mogu pogaziti svoju savjest; ne mogu se odreći svojega uvjerenja — često u moralnim dilemama rezoniraju literarni junaci.

Savjest je tu shvaćena kao najautentičniji dio bića, jezgra osobnosti i izvor morala; intimno sudište — nad svim sustavima i pozitivnim zakonima u društvu.

Za početak ćemo uzeti Sartreovu dramu *Muhe* karakterističnu za ovu temu, i to ne samo na području književnosti.

Duhovni mentor jednog čitavog razdoblja u kojemu se na ruševinama literature apsurdna pojavila anti-drama i novi roman, Jean-Paul Sartre, filozof egzistencijalizma, u *Muhami* obrađuje klasičnu temu, koju su etički i literarno valorizirali stari grčki tragičari, a i neki noviji pisci (Giraudoux na primjer).

Fabula je poznata. Pošto je Klitemnestra s ljubavnikom Egistom umorila vlastitog muža Agamemnona, njihova djeca Orest i Elektra osvećuju oca. Ustvari čine novi zločin. Savjest je izravno zahvaćena u višestrukom obratu. U naletu strasti i poslije osvete nije se uspjela oduprijeti. No time nije iščezla. Grižnja je neminovna.

Indignirani nobelovac, međutim, uz klasično shvaćanje savjesti, iznosi svoj svijet gledanja i čitavom pitanju prilazi problemski.

Klitemnestra (osjećajući vlastitu grižnju):

— Mlada si, Elektro. Uzaludna je stvar osuđivati onog tko je mlad i tko nije imao vremena učiniti zlo. Ali čekaj malo: jednoga ćeš dana vući za sobom nepopravljivi zločin. Pri svakom ćeš koraku vjerovati da ga se možeš osloboditi, ali ćeš ga tjeskobno stalno vući... reći ćeš: 'Nisam ja, nisam ja to učinila.' Međutim, on će biti tu, i stotinu puta zanijukan, uvijek tu, da te poteže natrag... do smrti ćeš osjećati svoj zločin.¹

I stvarno, nakon umorstva Klitemnestre, to će se i dogoditi. Dok Elektra — recimo ukratko — osjeća grižnju savjesti u rojevima muha, dotično okrutnih Erinija, Orest im se odupire. On u svojem izboru slobode — slično Nietzscheovu shvaćanju morala — prenosi čitavo etičko pitanje s onu stranu Dobra i Zla, te tako pokušava i samu savjest staviti u svoje ruke.

Orest:

— Što me se tiče Jupiter, pravda je stvar ljudi. (...)

Elektra:

— Slušaj... Slušaj zuku njihovih krila, poput lupanja kovačnice. One nas okružuju, Oreste. Vrebaju na nas; svakog časa će nas napasti, i ja ću osjećati tisuću ljepljivih nogu po svojem tijelu. Kamo pobjeći, Oreste? Nadimaju se, nadimaju, vidi ih, velike su kao pčele. Svuda će nas slijediti u gustim rojevima. Užas, vidim im oči, milijun očiju koje nas gledaju.

Orest:

— Što nas se tiču muhe?

Elektra:

— To su Erinije, Oreste, božice grižnje savjesti.²

1) Jean-Paul SARTRE, *Huis clos suivi de Les Mouches*, Gallimard, Paris 1947, str. 110—111 — moj prijevod.

2) Usp. navedeno djelo, str. 159. i 164.

Sartre dalje razvija svoje postavke, aludirajući na kršćansko shvaćanje problema u sukobu Oresta i Jupitera.

Orest:

— Nisam kriv i ti me ne možeš natjerati da okajem ono što ne smatram zločinom.

Jupiter:

— Možda se varaš; ali strpljenja, neću te dugo ostaviti u zabludi. (...)

Orest:

— Najpodliji je ubojica onaj koji osjeća grižnju savjesti.

Jupiter:

— Oreste! ... Ali ti si učinio zlo, i stvari te svojim okamenjenim glasom optužuju. (...)

Orest:

— ...Nije me trebalo stvoriti slobodnim.

Jupiter:

— Dao sam ti slobodu da mi služiš. (...)

Orest:

— Sloboda se odjednom razlila po meni i prožela me, narav se povukla. .. nema više ništa na nebu, nema ni Dobra ni Zla, nema nikoga da mi zapovijeda.

Jupiter:

— ... Tvoja sloboda je samo svrab koji te svrbi, ona je progonstvo. (...)

Orest:

— ...ja sam osuđen da nemam drugog zakona do svojega...
Jer ja sam čovjek.³

Naša bi se blic-analiza mogla produžiti do u beskraj; no već smo zašli u bit problema.

Savjest, dakle, u Orestu slijedi osobni izbor, ostvaruje se u vlastitoj slobodi, sasvim drugačije nego u Elektri.

Možda bismo malo uopćeno mogli kazati da se u ovom tekstu dobrim dijelom odražava problematika savjesti u književnosti: s jedne se strane potvrđuje, s druge se iznevjeruje, odnosno zanemaruje; jednom joj se prilazi misaono, problemski, nijeće se ili prihvaća, ilustrira se kao autentična etičnost bića ili samo kao odraz društvenih i ideoloških, uglavnom konvencionalnih spletova života; jednom se shvaća kao naravni nepromjenjivi kriterij, drugi put se promatra kao ljudska mjera u vlastitoj slobodi.

3) Usp. navedeno djelo, str. 174, 179, 180. i 182.

Različiti pogledi i pristupi savjesti u književnosti

Kad bismo, makar površno, zavirili u filozofska fundiranja etičkih shvaćanja — što nije rijedak slučaj u suvremenoj književnosti — vidjeli bismo koliko metafizička stajališta utječu na refleksije ljudske savjesti.

Dok je klasična literatura apsurdna — bit ćemo vrlo kratki — stavila u pitanje svaku vrijednost pa tako i vrijednost savjesti (na primjer *Kaligula*), tendenciozna ili, kako se to danas kaže, angažirana književnost potražila je opravdanje svojih gledišta u funkciji vlastitog angažmana.

Religiozno orijentirana literatura, u skladu sa svojim prihvaćanjem koherentnosti svemira i smisla, prihvatila je humanističko-religioznu osmišljenost i razložitost savjesti. Koliko god se u njezinim djelima ličnost lomila i etička dimenzija dezintegrirala, uočljivi su i etički objektivizam i funkcija savjesti.

Pisci egzistencijalističkog smjera u književnosti gledaju na savjest kroz vlastiti izbor i ostvarenje svoje osobnosti.

Književnici marksističke provenijencije orijentiraju savjest u svjetlu klasnih sukoba. U jednom obliku je otuđenje, u drugom potvrđivanje čovjeka i društvenog napretka.

Pisci revolucionarne vene, dotično literature političko-ideološkog žanra, pristupaju savjesti u skladu s vlastitom opcijom.

Literati postapsurdne provenijencije — možda su ti još uvijek najizrazitiji — najčešće gotovo šutke prelaze preko pitanja savjesti. U čitavoj jednoj struji novoga vala (Beckett, Ionesco, Pinter, Arrabal, Albee, Adamov) čovjek se vlada u današnjem svijetu poput klovna u cirkusu. Polazi se od pretpostavke da je nemoćan pred sudbinskim razornim silama i automatizmom današnjeg društva. Savjest se stoga jednostavno ispušta iz vida. Pod plaštom ironije očituje se tragika.

Ne mislimo ovdje zalaziti u filozofsko-teološko sondiranje etičke opravdanosti i pravilnog formiranja savjesti; no svakome je jasno da se s drmanjem temeljnih etičkih postavki drma i izvorno sudište u pojedincu. Možda je u tome razlog da s emancipacijom ili, da se poslužimo Kantovim izrazom, autonomijom morala i sve širom sekularizacijom u umjetnosti i kulturi sve više blijede religiozni aspekti etosa i savjesti u književnosti.

Granice slobode i odjeci determinizma u književnosti

Kao što se u životu savjest vrlo rijetko pojavljuje u svojoj svojoj autentičnosti — oslobođena vanjskih i unutrašnjih stega i prisila — tako se jednako i u književnosti rijetko pokazuje u svojoj autarhičnosti. Generička sapetost čovjeka, njegova konstitucionalna ograničenost, unutrašnji ponori infrastrukture, libido, kako bi rekao Freud, i društvena uvjetovanost, izvanjske prisile i ideološko-politička nasilja, — čemu se pridružuju konvencionalnost, konformizam i klanska shvaćanja morala — redovito i u književnosti ometaju savjest da zasja u svojem jasnom

obliku. Društveni sustavi, klanski mentaliteti, tradicionalizmi, danas posebno potrošačka klima i automatizirani svijet vrše na svakom koraku stanovita nasilja i na ljudsku savjest. Književnost sve to zapaža i iznosi. U pojedinim slučajevima otkriva mučna stanja i prilike te tako na neki način u »negativu« vrši svoju ulogu »savjesti jednoga vremena«.

Mogli bismo ovdje nabrojiti redom literate, recimo, od Engleza Huxleyja i Nijemca Lenza, preko Španjolca, zapravo Baska, Unamuna, Amerikanca Steinbecka i Williamsa do, na primjer, Rusa Solženjicina. No kako se nećemo upuštati u pojedinačne analize, pogledat ćemo u presjeku glavne književne struje i njihova shvaćanja o ontičkoj i društvenoj sputanosti i uvjetovanosti čovjeka i njegove savjesti.

Determinizam je odavno poznat u književnosti. Popust stare tragedije — sjetimo se Sofoklova *Kralja Edipa* i Racineove *Fedre* — koja je pomoću usuda lišavala savjest svake uloge i krivnje, i moderna se literatura utječe novom usudu, koji se javlja u obliku ontičkog defektibiliteta, biologizma, koji nas pritišće poput istočnog grijeha i tragičnog društvenog nasilja, koje književnost javno denuncira.

Positivističko shvaćanje, da je čovjek produkt sredine i životnih uvjeta, prihvatilo je stari naturalizam. (*Terezija Raquin* i *Čovjek-zvijer* potvrdit će to načelo). S odumiranjem naturalizma determinizam u književnosti nije prestao. Literatura toka svijesti i književnost apsurdna, pa i klasični psihološki roman, neće na nj zaboraviti. U skladu s novim spoznajama i složenim društvenim prilikama, od njih će ga naslijediti i najnovija literatura.

Proces je tekao spontano. Ovostoljetni književni smjerovi od futurizma do novog romana — iz čega se ne može izdvojiti ni takozvani katolički roman, kad je riječ o etičkom kompleksu u čovjeku — u svojim su analizama uočili društveno-ideološke sprege i konstitutivni defektibilitet ljudskog bića. To se, naravno, očituje u raznim nijansama. Tek koji put ide se do kraja. U Robbe-Grilletovu *Vidovnjaku*, koji pripada žanru »novog romana«, Mathias, dvostruki zločinac s predumišljajem, uopće ne osjeća krivnju. Savjest se u njega rasplinula u tvrdokornosti i bezosjećajnosti. Tek strah pred kaznom koji put ga podsjeti i sili ga da bježi.

Takva je dakle povijest modernog romana. I Proust, i Kafka, i Joyce, i Faulkner, i Thomas Mann, i naš Krleža, ako hoćete, prihvaćali su, dakako na svoj način, tu uvjetovanost, kao što je danas uvažavaju, recimo Moravia, Ranko Marinković, Miller ili spomenuti Robbe-Grillet.

Podsjetit ću ovdje samo na Kafkin *Proces* i Joyceova *Uliksa*, jer su ta dva romana i njihovi autori imali presudan utjecaj na suvremenu književnost.

Dok je *Uliks*, u tehnici toka svijesti, pod utjecajem psihoanalize, determiniran životom, biološkim nitima, da ne kažem svojom fiziologijom, i snažnim refleksima podsvijesti, Kafkin *Proces*, nadahnut slutnjama moderne filozofije, zapravo Josef K — nepoznati i bezimni junak koji predstavlja čovjeka uopće — zapleten u apsurdnom krugu ljudske sudbine, u kojemu se, sugerira autor, društvene strukture zajedno s generičkom ograničenošću urotiše protiv čovjeka, ni kriv ni dužan pos-

taje krivac smrti. Iako je njegova savjest čista, on završava tragično, »kao pas«, kako reče lucidni mentor moderne literature o sudbini čovjeka, a da nitko za to neće odgovarati. U takvom spletu sila i zbivanja savjest gubi značaj i ulogu.

Aspekti i profili savjesti u književnosti: panorama

Iako se, nedvojbeno, savjest u književnosti mimoilazi, raslojava ili izravno stavlja u pitanje, ipak možemo kazati da kao fakat nije sporna. Problematičan je, naprotiv, ako se tako može kazati, njezin postupak, način djelovanja, i u tom smislu njezino značenje i uloga u čovjeku i društvu. Jer, koliko god je savjest u načelu prihvaćena prirodnim sudištem, vrhovnim mjerilom i intimnom normom, u širem spektru sustava i gledišta u literaturi poprima razne dimenzije i oblike; često u istog pisca i u istom djelu.

To nas upućuje da stvar ne razvrstavamo u nekoliko izdiferenciranih profila, nego, radije, da ukratko iznesemo širu panoramu.

Američki književnik William Faulkner u svojem romanu *Krik i bijes*, u duhu psihoanalize, odaje slojevitost pojave savjesti. No unatoč postupku »toka svijesti« i on se odlučuje za oštre sukobe. Toliko, na primjer, zaoštava u čovjeku konflikt između tradicije i emancipacije da će jedan njegov junak, Quentin, obuzet moralnim padom sestre, izvršiti samoubojstvo.

Meša Selimović u svojim djelima promatra sudbinu svojih junaka kroz svijet njihove savjesti. U *Dervišu i smrti* i *Tvrđavi* savjest postaje sudištem i temeljnim odredištem čovjeka.

Mauriac, na primjer, ili Graham Greene prate tokove savjesti u koštacu grijeha i milosti. Dok se u njihovim djelima javlja zavodljivost erosa, u Bernanosovim se očituje neka vrsta dijabolizma, pred kojim se savjest povlači.

U naših pisaca, recimo redom od Krleže do Ivana Raosa (Petar Šegedin, Vjekoslav Kaleb, Ranko Marinković, Mirko Božić, Slobodan Novak, Anđelko Vuletić, Jozo Laušić itd.), susrećemo čitavu panoramu likova i savjesti. Bez obzira na njezine lomove i postupke, savjest je uvijek jezgra bića, ogledalo duše.

Tragična sudbina likova u Krležinoj drami *U agoniji* odraz je dobrim dijelom grižnje savjesti (protagonisti izvršuju samoubojstvo).

Iako se najčešće u književnim djelima javljaju različiti oblici savjesti u literarnih junaka, u nekih pisaca ponekad jasno prevladavaju određena gledišta. Nošen valom teorije besmisla, Camus u svojem *Strancu* i *Kaliguli* otvoreno odbacuje i nijeće ulogu savjesti, dok je u *Pravednicima* i *Kugi* proglašava apsolutnom normom. S njom teži za »svetosti bez Boga«.

Pred dilemom: smije li se žrtvovati nevin čovjek? — pravednici vjerni svojoj savjesti, poput Bergsona u poznatom djelu *Dva izvora morala i vjere*, odgovaraju: ne smije, ni u kojem slučaju.

U vezi s društvenim i misaonim procesima našega doba i savjest u književnosti poprima svoj širi pojam i profil. Pojednostavnjeno rečeno, pred savjest se ne postavlja samo tradicionalno shvaćanje odnosa Dobra i Zla u smislu religioznog poimanja grijeha; ona u suvremenoj literaturi sve više postaje mentorom osobnog izbora, vlastitog opredjeljenja i sudbine, izgradnje ličnosti. Čuvanje osobnog identiteta, politička opcija, angažman ili pak konformizam sve više postaju područjem savjesti. Ona se tako očituje na životnoj pozornici svakodnevnih zbivanja, u nastupu protiv vlastite alijenacije, tiranije i laži u društvu, odnosno — što je sasvim suprotno — u nekoj novoj vrsti oblomovštine, u kojoj svatko vidi da nešto nije u redu, da ne valja, a opet se sve to »tjera« ili, barem, mirno prihvaća — komformiramo se — kao da je sve najbolje.

Moglo bi se ovdje govoriti i o savjesti društva, pojedinih njegovih segmenata ili svijeta u cjelini. Impersonalna i indiferentna, kolektivna savjest našega svijeta, dotično savjest pojedinih klanova i ideologija, najčešće zaboravlja na svoju ulogu. Nasuprot takvom mrtvilu kolektivne savjesti javljaju se pozitivni likovi u književnim djelima koji rehabilitiraju funkciju savjesti.

Vladimir Dudincev u svojem romanu *Nije sve u kruhu* u liku inženjera Lopatkina otkriva snagu savjesti u društvu koje je na nju gotovo zaboravilo.

Sličnom problemu pristupa i Evgenij Švarc u drami *Zmaj*. Tu je — iako simbolično kao u bajci — zahvaćen svijet vlastodržaca i čankoliza, dok je u djelima Petera Weissa profil savjesti ilustriran u klasnim sukobima i revolucionarnim preokretima (*Marat-Sade*).

Lomove i sukobe savjesti u uvjetima političke diktature obrađuje njemački književnik Siegfried Lenz u svojem romanu *Bili su jastrebovi u zraku* i u noveli *Brod svjetionik*.

Pod utjecajem egzistencijalističkih shvaćanja, Sartre — napomenimo samo — različito pristupa problemu savjesti. U *Nečistim rukama*, na primjer, savjest je potpuno zakazala (ali i u takvom obliku djelo postaje savješću svojega doba); u *Putovima slobode* poprimila je ulogu mentora u izboru vlastitog identiteta; u drami *Iza zatvorenih vrata* postala je nekom vrstom sudišta i pakla: (»Drugi je pakao« u Sartreovim očima stoga što zaviruje u tuđu nutrinu i budi savjest koja u ogledalu tuđe znatiželje i prijekora izaziva vlastito grizodušje).

Ratni i revolucionarni romani predstavljaju posebnu kušnju za čovjeka. Što u tom času ostaje od ljudske savjesti?

Iako se baš u takvim djelima najčešće javlja fantom kolektivne odgovornosti, klanskih shvaćanja i ideološko-političkog relativiziranja morala, savjest, mada je sto puta izlomljena, ne napušta čovjeka.

Čujmo kako jedan junak u Hemingwayjevu romanu *Āome zvonō zvonī*, Robert Jordan, razmišlja o svojim činima u nemirnom solilokviju:

— Zar imaš pravo da ubijaš bilo koga? (pita ga glas njegove savjesti).

— Ne, (odgovara Jordan). Ali moram.

— Zar ne znaš da se ne smije ubijati? (opet će savjest).

— Da (bezvoljno potvrđuje Jordan).

— I još potpuno vjeruješ da se boriš za pravednu stvar? (ponovno ga uznemiruje unutrašnji glas njegova bića).

— Da (prihvaća Hemingwayev junak i time na čas smiruje svoj unutrašnji sukob).

U skladu s općim shvaćanjima revolucionarnih junaka i savjest u njih poprima svoj revolucionarni oblik.

Ima jedna zajednička crta koja se proteže sve tamo od Julesa Vallesa, sudionika u pariškoj komuni, autora pobunjenika *Jacquesa Vingtrasa*, pa redom, recimo, preko Maksima Gorkog (*Mati*). Malrauxa (*Osvajači*, *Ljudska sudbina*, *Nada*), Silonea (*Fontamara*, *Vino i kruh*), Brechta (*Kaznena mjera*, *Majka Courage i njezina djeca*), Šolohova (*Tihi Don*), Pabla Nerude (*Opći spjev*), do Mao-Ce-Tungovih stihova i maksima — u kojima se očituje revolucionarna uloga savjesti.

Ne ulazeći ovaj čas u sustav vrednovanja i funkcionalistički karakter revolucionarnog morala, činjenica je da će, na primjer u *Tihom Donu*, pri kolebanju Grigorija Melehova između kozačkog konzervativizma i revolucionarnih pothvata, u viziji Šolohova glas autentične savjesti stati na stranu revolucije.

U Malrauxovoj *Ljudskoj sudbini* — što nije, znamo, jedinstven slučaj — Souen, Then i Pei osjećaju neku vrstu griznje savjesti kad nisu uspjeli u atentatu:

— Moja je krivnja, kaže Souen.

— Moja je krivnja, ponavlja Pei.

U tom su pogledu vrlo ilustrativni već spomenuti junaci iz drame *Nečiste ruke*, koji su na isti način formirali savjest.

U književnim je djelima vrlo često i izravan sukob erosa i etosa u čovjeku. U romanima, recimo, Alberta Moravie (*Indiferentni*, *Rimljanka*) i Franke Sagan na primjer (*Dobar dan tugo* i *Stanovit osmijeh*) savjest se gubi pred raspojasanošću erosa. Tek bol i razočaranje, tuga, kako nas upozorava naslov Saganina romana, očituje taedium vitae, da se poslužim Kierkegaardovim izrazom, što me ovaj čas podsjeća na njegov lascivni *Dnevnik zavodnika*, koji odiše istom mučninom — što na svoj način odražava savjest.

Možda bismo, makar uzgredno, mogli podsjetiti na etičke obrate i modifikacije savjesti u djelima Andréa Gidea. On je klasičan primjer prelaza iz puritanizma u moralni laksizam. *Uska vrata*, *Vatikanski pod-*

rumi i *Amoralist* — ruše sve stege koje čovjeku nameće religiozni etos. Savjest se priklanja razlozima spontanog života i tako zvanog »bezrazložnog čina«; zlo se prihvaća »bez razloga«.

Poput scena o bračnim intrigama u društvenoj komediji prošloga stoljeća (A. Dumas, V. Sardou) ili u nordijskoj drami Strindberga i Ibsena, u Kumičićevoj *Olgi i Lini*, u djelima Bore Stankovića (*Nečista krv*, *Koštana*), eros i etos pletu lica i naličja romaneskni junaka i njihovih sudbina. To je u stvari osnovno tkivo beletristike. Nije stoga potrebno nabrajati autore. Mauriac je u svojem eseju *Literatura i grijeh* jasno napisao: »Ništa neće moći učiniti da grijeh ne bude sredstvo pisca i strast srca njegova svagdašnja hrana«. U takvoj koncepciji gledanja gdje se ne pristupa moralistički nego beletristički, razumljivo je da savjest često gubi ulogu praktične norme i etičkog stražara. Književnost je u sentimentalnom romanu lišava strogosti i oštine. Za književnika je normalno da i eros preuzme maha. Savjest je tu vrlo popustljiva; gotovo se ne uznemiruje, ako je ne izazovu neki drugi društveno-etički i religiozno-moralni problemi.

Posebno je pri tome dramatična sudbina žene, koja sa svojom ulogom materinstva, nježnosti i podatljivosti, kao da nosi i teret prokletstva. Slučaj Stane i Gare u Božićevim djelima ili još tragičniji udes Anike u Andrićevoj noveli *Anikina vremena* ilustriraju svu žestinu erosa koji se na mahove, poput starog usuda poigrava ljudskim sudbinama.

Osvrt na savjest u književnosti

Naša bi se panorama mogla produžiti; no već smo uočili varijabilnost pristupa i ilustracija. Mislim da ćemo sada moći lakše odgovoriti na naše početno pitanje: kakva je savjest u književnosti?

Nalazimo se u srži problema; to više što se i književnici najčešće na njemu zaustavljaju. Dok s jedne strane naglašavaju činjenicu savjesti — savjest kao prirodni fakat u čovjeku — s druge vrlo plastično izlažu njezina lica i naličja.

Kada bismo potanje raščlanjivali njihova djela, vidjeli bismo kako se u tom prirodnom etikumu bića i jezgri ljudske osobnosti raznoliko odražava čitav spektar ljudskih sudbina, u kojima se savjest na svoj način niječe i potvrđuje, rastače i zanemaruje ili u raznim naslagama tradicionalnog i klanskog morala postaje pukim paravanom, pa i lažnom obranom vlastite strasti.

Ako istaknemo, dakle, njezin unutrašnji objektivizam u općoj činjenici odgovornosti, u svojevrsnom rasuđivanju Dobra i Zla, moramo, s druge strane, napomenuti i njezin subjektivni relativizam, koji varira od jednog do drugog oblika u romanesknim slikama, recimo od rigorizma do laksizma ili od religijskih fiksnih načela do revolucijskih i situacijskih etičkih principa.

Možda bismo, u zaključku, mogli izbje gnuti široku skalu diferenciranja i svu problematiku svesti na dva-tri magistralna okvira u kojima se kreću ilustracije savjesti u književnosti.

Ispuštajući načas iz vida filozofsko-deterministička i ideološko-sistemska shvaćanja, možemo kazati da se u osnovi pitanju savjesti prilazi — pa se ona dosljedno tako i ilustrira — kroz tri temeljna spektra gledanja.

Savjest se u literaturi promatra i prikazuje:

1. kao jezgra osobnosti, nepristrano sudište, norma morala;
2. kao etički osjećaj i intimno upozorenje, koje ne ostavlja dubljega traga u duši (javlja se i raslojava s raslojavanjem ličnosti);
3. kao nejasni glas bića, kojim čovjek po volji raspolaže (kao potkupljivo ili čak lažno sudište u čovjeku).

U korijenu jedna te ista — intimna rezonancija bitka — u svojim se očitovanjima u sva tri ova spektra gledanja savjest ponovno nijansira i s raznih aspekata u književnim junacima između sebe razlikuje.

S jednog drugog stajališta savjesti se i u književnosti pristupa problemski. Savjest se shvaća:

1. kao prirodni etikum bića;
2. kao neka vrsta sociološko-hereditarne kategorije koja se temelji na društvenom i tradicionalnom etosu sredine;
3. kao subjektivna norma koja se identificira s osobnim izborom, s vlastitom slobodom.

Pristupa li se savjesti s religiozno-etičkog stajališta, možemo potvrditi da se baš tu nalazimo u stalnom koštacu između savjesti i klasičnog pojma krivnje i grijeha. Ali isto tako ne možemo zanijekati problematičnost krivnje, odnosno laksizam savjesti prema tim pojmovima shvaćenim u religiozno-etičkom smislu. To znači da se i tu susrećemo:

1. s jasnim religioznim postupkom savjesti u objektivnom prihvaćanju etičke norme;
2. s njezinim više ili manje subjektivnim poimanjem etičkog svijeta i sustava vrednovanja.

Naravno, mnogo češće je u književnosti zamračivanje ili jednostrano mimoilaženje savjesti nego njezino izravno negiranje. Indiferentizam je raširena pojava i kada je riječ o savjesti u književnosti.

Zlo i dobro, međutim, koliko god bili varijabilni u očima ljudi, kao i savjest u čovjeku, konstitutivni su dio našega svijeta. Ima nešto u nama što to spontano osjeća: to je onaj »lex non data sed innata«, o kojemu govori literatura. On se javlja i kad ga čovjek zanemaruje i odbacuje.

Čujmo u tom smislu navod iz Selimovićeve romana *Tvrđava*:

— Treba li onda da ostanem nepokretan — pita se glavni junak romana, Ahmet Šabo, pošto je uočio da ne može spriječiti zlo u svijetu — i da ostavim svijetu da ide svojim tokom, svakako ništa izmijeniti ne mogu? Svi razlozi — nastavlja — govore da je

to najbolje, samo mi jedan ne da mira: razlog savjesti. Ne znam odakle mi, ne znam što će mi — kaže Šabo — smeta mi da živim, a ne mogu da ga se otresem.

Ostavi me, kažem toj nezvanoj savjesti, što ćeš mi nemoćna! A ona čuči u nekom kutu mene, ponekad pospana, ponekad budna, ali me ne napušta.⁴

Takva je savjest u književnosti: »ponekad pospana, ponekad budna, ali (svoje junake) ne napušta«.

Osvrćući se u zaključku na njezine ilustracije u suvremenoj književnosti, moramo još jednom istaknuti da u nepreglednoj panorami literarnih sudbina, u stvarnosti i mašti, savjest prolazi kroz sve moguće labirinte života. Pri tome zajedno s ličnošću književnih junaka doživljava svoje padove i katarze, odražava determinizam i indiferentizam, kao i svoje kristalne oblike. No bilo da se zgušnjava u snažnu ličnost, bilo da se skupa s njom dezintegrira, savjest se u književnosti očituje u svim svojim licima i oblicima poput nemirne zrake svjetla u šarenom kaleidoskopu.

4) Tvrđava, Svjetlost, Sarajevo, 1970, str. 353