

Мирјана Секулић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

ГЕНИЈЕ И ОЧАЈНИК У УНАМУНОВОМ САГЛЕДАВАЊУ „ШПАНСКОГ ПРОБЛЕМА“

У овом раду ћемо се бавити тумачењем романа *Amor y pedagogía* (*Љубав и педагогија*) Мигела де Унамуна у коме он преиспитује могућности разрешења шпанске кризе путем образовања људи од науке. Основно полазиште ће бити Унамуново поимање односа тзв. интра-историје и научног прогреса који одређује место субјекта у савременом свету. Приликом анализе дела држаћемо се Унамунових поетичких ставова о роману и романескним ликовима који помажу у схватању односа између књижевног дела и социјалне стварности за коју Унамуно исказује дубоку забринутост.

Кључне речи: генерација 98., „шпански проблем“, педагогија, геније, очајник, лудило

Крајем XIX века Шпанија доживљава врхунац историјске декаденције која је трајала три века, а што, између осталог, у књижевности доводи и до настанка генерације 98., чији је један од водећих аутора Мигел де Унамуно (Miguel de Unamuno). На припаднике генерације 98. је у почетку утицао покрет за препород (*regeneracionismo*) који се бавио проблемима Шпаније и њиховим конкретним решењем путем примене открића позитивне науке на националне проблеме. Други велики утицај имао је модернизам, који су припадници ове генерације одбацили зарад већег друштвеног ангажовања. Тако се може рећи да аутори генерације 98. бирају један средишњи пут између обновитеља и модерниста: забринутост за национални проблем изражавали су кроз „естетицизам натопљен идеологијом и због тога нимало научан,¹ тј. њихово знање није потицало из научних метода већ из субјективног посматрања и преиспитивања шпанске стварности.

Све ово треба имати у виду приликом сусрета са Унамуновим романом *Amor y pedagogía* (*Љубав и педагогија*)² у коме он разма-

1 Хосе Луис Абељан, *Историја шпанске мисли*, превод Нина Мариновић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2008, 527.

2 Роман је написан 1902. године.

тра могућности разрешења шпанске кризе путем образовања људи од науке. Роман говори о пројекту Авита Караскала да од свог сина Аполодора направи будућег генија света. Међутим, у свом педагошком експерименту заснованом на рационалистичким и позитивистичким теоријама, Авито није урачунао одређене случајне и животне факторе који могу да „искрсну“ у његовом спровођењу, као што је љубав, постављена као супротност педагогији. Коначан исход оваквог произвођења генија јесте очајник. Деконструисањем овог педагошког пројекта Унамуно потврђује Кјеркегорову тезу да се геније рађа, односно „генијем се ниједан човек сам начинити не може“³, а да се ради општег друштвеног напретка, уместо вештачке примене апстрактних идеја и концепата који воде отуђености у савременом свету, треба вратити самом животу и вршити измене у коренима конкретне егзистенције. У Унамуновом схватању то је значило да шпанску традицију, интимну историју народа⁴ у којој се крије стваралачка моћ потребна за препород Шпаније не треба заборавити у корист научних принципа који су увожени у Шпанију из напреднијих западноевропских земаља.

Да би се разумео пут стварања и пропасти генија, као и његово место на Унамуновој идеолошкој мапи, дело *Amor y pedagogía* се неизоставно мора посматрати кроз призму Унамунових поетичких ставова расутих по предговорима и романима. Унамуно у својим делима преиспитује концепцију романа (ниволе)⁵ као позоришта, тј. трагикомедије у којој су ликови гротескни и апсурдни, марионете које аутор шета по сцени док сâм говори⁶, будући да се творац фикционалног света понаша према својим ликовима на исти начин као што то чини Бог према човеку. У самом роману *Amor y pedagogía* идеју света као позоришта заговара дон Фулхенсио, Унамунов алтер-его, који износи тврдњу да сви играју своју улогу на позорници света, али да постоји један тренутак слободе од ког зависи читава судбина и помоћу ког се човек може спасити. Геније је онај који препозна тај тренутак слободе и унесе оригиналан текст у своју улогу приморавајући творца да призна његову импровизацију⁷. Унамуно

3 Серен Кјеркегор, „Хришћанство је огромна чулна обмана“, у: *Бревијар*, избор Петера Шефера и Макса Бензеа, превоо Д. Најденовић, Бонарт, Нова Пазова, 1990, 60.

4 Унамуно ствара концепт тзв. интра-историје (*intra-historia*) који уопштеном схватању историје као низа великих догађаја супротставља оно што је суштинско за шпански народ.

5 Унамуно је термином „нивола“ (*nivola*) означио своја дела након напада критике да се дело *Amor y pedagogía* не може назвати романом (*novela*).

6 Miguel de Unamuno, „*Amor y pedagogía*“, en *Narrativa completa I*, Barcelona, RBA Coleccionables – Instituto Cervantes, 2005, 461-463.

7 Unamuno, *Idem*, 498-499.

овакве импровизације тумачи као побуну књижевног јунака против наметнуте му улоге, што нас враћа на важно питање у шпанској књижевној традицији – питање слободне воље (*libre albedrío*) чије је тумачење код Унамуна под утицајем Калдеронових (*Calderón de la Barca*) барокних драмских дела⁸.

О утицају теме предестинације и слободне воље на Унамуна сведочи и настанак посебног типа романа који Унамуно назива *novela vivípara*⁹, а који се одликује недостатком унапред осмишљеног плана дела. У оваквом роману аутор додељује својим ликовима одређене улоге, а затим прати како се сами развијају у складу са индивидуалним потребама. Унамуно оставља могућност фикционалним ликовима да у роману поприме сопствени идентитет, да стекну аутономију, те да се руководе неком унутрашњом логиком у којој писац нема право да интервенише¹⁰. Имајући ово у виду постају јасне речи Унамуновог романескног алтер ега упућене „будућем генију“ да не допусти да га класификују, јер класификације бришу његов идентитет. Саветује га да буде нелогичан свима што значи да следи сопствену логику, јер Унамуно, под утицајем Кјеркегора, брани живот као нешто индивидуално и непоновљиво, а чиме се не може манипулисати рационално¹¹.

Своја теоријска разматрања о књижевним ликовима Унамуно најпотпуније излаже у делу *Tres novelas ejemplares y un prólogo* (*Три узорне новеле и један увод*) у коме, заправо, полази од своје теорије човекове личности коју затим преноси на план ликова из фикције. Полазећи од теорије Оливера Вендела Холмса¹² о томе да у разговору између два саговорника, Хуана и Томаса, у ствари учествује њих шесторо, Унамуно долази до закључка да човекова личност постоји кроз следеће модалитете бића: оно што јесмо, оно што верујемо да јесмо и оно што други верују да јесмо, на шта додаје још један модалитет, по њему егзистенцијално најзначајнији, а то је оно што желимо да будемо. Унамуна код његових књижевних ликова

8 Питањем слободне воље и предестинације у концепцији света као позоришта нарочито се бави у делима *El gran teatro del mundo* (*Велико позориште света*) и *La vida es sueño* (*Животије сан*).

9 Појам *vivípara* је преузет из зоологије и може се превести као живородан, живокотан, јер се односи на животиње које легу живе младунце. Овој концепцији романа Унамуно супротставља термин *novela ovípara*, што се односи на писање романа према претходно осмишљеном плану дела, па је готов роман производ ове почетне замисли и документованих чињеница.

10 Далибор Солдатић, *Прилози за теорију новог хиспаноамеричког романа*, Филолошки факултет, Београд, Нова светлост, Крагујевац, 2002, 27-29.

11 Мирко Зуровац, „Предговор“, у: Серен Кјеркегор, *Болести на смрти*, Плато, Београд, 2000, 10.

12 Oliver Wendell Holmes, *The autocrat of the breakfast table*, III.

пре свега интересује, не оно што јесу, већ оно што ликови желе да буду или да не буду, јер управо побуна против наметнутих улога одлучује о њиховом спасењу или пропасти. Унамунови књижевни јунаци су агонисти, што значи борци чија стварност јесте интимна стварност чисте жеље да постоје или чисте жеље да не постоје. Ово питање се расветљава кад се има у виду утицај Кјеркегорових идеја о човеку као односу непомирљивих противречности између којих је разапет, а што његов живот претвара у драму патње¹³. Унамунови јунаци, у складу са тим, увек су у питањима, а основно питање јесте питање слободе и нужности, што нас поново доводи до Унамунове концепције света као позоришта у коме је свима додељена одређена улога.

Протагонисти дела *Amor y pedagogía*, Аполодору, тако је запа-ла улога генија, наметнута му од стране оца још пре рођења. Отац будно мотри на синовљеву верност својој улози у трагикомедији живота којом управља наука и осигурава његово задржавање на том путу својим учењем о рационалистичким поставкама света. Насупрот очевом строгом позитивизму, мајка, оличење традиционалног и романтичарског сензибилитета, потхрањује имагинацију и осећајност будућег генија, што ће од првобитне збуњености довести генија до разапетости између разума и вере, логике и срца, чиме он постаје Унамунов агониста. Будући да се Унамунове ниволе баве егзистенцијалним дилемама ликова, агониста је, као што смо већ наговорили, онај који се подваја у двоје или више и који онда живе у његовој унутрашњости, у непрестаном дијалогу¹⁴. Тај дијалог се у случају јунака дела *Amor y pedagogía* претвара у расправу унутрашњег гласа, као израза властитог „ја“, са системом лажног „ја“ које прети да га уништи својим наметањем¹⁵.

Док глас који се јавља Авиту Караскалу указује на раскорак између онога што јесте и онога што Авито жели да се догоди, тј. између стварности и жеље, Аполодоров глас указује на схизоидни поремећај расцепа у односу према свету и према самом себи, што се манифестује жељом да се пренесе у други, туђи поглед на свет и на себе¹⁶. Идентитет индивидуе увек зависи од признавања његове егзистенције од стране других, па треба напоменути да се Унамунови ликови увек формирају у свом односу према „другом“, јер само путем односа са „другим“ може да се оствари „ја“ и да се

¹³ Зуровац, *op. cit.*, 19.

¹⁴ Ricardo Gullón, *Autobiografías de Unamuno*, Gredos, Madrid, 1976, 80.

¹⁵ Р. Д. Лаинг, *Подељено ја; Политишка доживљаја*, превод Милица Минт и Јелена Стакић, Полит, Београд, 1977, 37-38.

¹⁶ Лаинг, *Idem*, 20-29.

открију најдубљи унутрашњи покретачи индивидуе. Иако се у самом роману не спомиње питање субјекта и објекта, јасно је да аутор, током стварања својих ликова, наглашава начин на који они виде себе саме и начин на који њих виде други, па тумачи утицај који на формирање личности може имати мишљење „другог“. Унамуно се не задржава само на разматрању слике коју други имају о протагонисти романа (што у теорији личности, подсетимо се, Унамуно одређује као оно што други верују да јесмо) већ преиспитује и његово сопствено виђење слике коју други имају о њему. Опсесијом протагонисте да погледа себе очима других, оним што верује да други верују да он јесте, његова егзистенцијална ситуација се додатно усложњава и продубљује се његова подвојеност. Унамунов јунак себе доживљава као прозирног¹⁷, прострељеног осуђујућим погледима других људи који познају његову „тајну“ о предодређености да буде геније, а чију улогу је његово наметнуто и „лажно ја“ безуспешно одиграло на позорници живота. Он стрепи од деперсонализације, будући да се осећа као предмет једног великог научног и педагошког пројекта у коме му је одузето право на субјективитет. Међутим, док с једне стране долази до поводљивости „будућег генија“ према туђим, односно очевим намерама и очекивањима у односу на његово властито „ја“, с друге стране долази до узмицања пред поводљивошћу и до борбе за постизање позиције субјекта¹⁸. Раскорак између онога што јесте, онога што верује да јесте и онога што жели да буде, доводи га до трагичног осећања живота¹⁹, до осећања да је изван живота који се одвија око њега. Према Лејну, бити ствар у очима других представља велику претњу за схизоидну особу, јер се она осећа повредљивијом и изложенијом пред другима, а што води схватању сопствене различитости, одвојености и очајања²⁰. Протагонисти романа *Amor y pedagogía* се тако чини да има некакву унутрашњу болест, да мора бити „некакав занимљив патолошки случај, необичан“²¹. То што има јесте болест духа, „болест на смрт“ – очајање, јер како каже Кјеркегор, у очајању очајник очајава због себе самога или због тога што не може да се ослободи

17 Питање прозирности и лудила јесте једна од бројних заоставштина шпанске књижевне традиције која је оставила трага на Унамуново целокупно дело. Видети: *Узорне новеле* Мигела де Сервантеса („Стаклени лиценцијат“).

18 Лаинг, *op. cit.*, 94-95.

19 То је идеја које се Унамуно у роману *Amor y pedagogía* само дотакао, а коју је, како и сам каже у предговору за друго издање тог романа, дубље разрадио у каснијем делу *Трагично осећање животиња*.

20 Лаинг, *Idem*, 32, 71.

21 „*un caso patológico interesante, raro...*”, Unamuno, *op. cit.*, 566.

самога себе²². У немогућности да се ослободи себе, Унамунов лик у роману доживљава тзв. крик пркоса када очајник жели да буде самим собом²³ и проналази свој метадрамски моменат у самоубиству, док своје „ја“ афирмише борбом за бесмртност коју мисли да постигне остављањем потомка иза себе.

У предговору за роман *Amor y pedagogía* Унамуно открива читаоцима да се иза речи гротескних и апсурдних ликова крије истина коју аутор жели да искаже. Објашњава да роман није само напад „на бесмислице којима води лоше схваћена наука и педагошка манија изведена са свог курса, већ напад на саму науку и саму педагогију“²⁴. Дело *Amor y pedagogía* не представља само напад на лоше схваћену науку, већ и на чист разум и науку уопште који су Унамуну ометали повратак вери.

Након религиозне кризе 1897. године, Унамуно заузима скептичан став према рационализму и губи веру у напредак. Свако рационално схватање стварности за њега представља ограничавање слободе ирационалних виталних снага. Унамунов основни принцип је виталистички: наука не сме да буде одвојена од живота, а живот је више од нагомилавања података и енциклопедијског знања. Напредак науке Унамуно је везивао за неминовну дехуманизацију света и деперсонализацију човека²⁵, па отуда произилази његов ироничан став према прогресистима који слепо верују у моћ науке и разума, што је изразио у делу *Amor y pedagogía*. Позицију Унамуна, стога, у овом роману можемо открити преко идеја филозофа, дон Фулхенсија, који заговара краусистичке²⁶ ставове „хармоничног рационализма“ (*racionalismo armónico*). Унамуново противљење разуму и интелигенцији потиче од његовог узора Кјеркегора. Логика има тенденцију да све класификује и генерализује, па логос нема приступ индивидуалној и променљивој стварности, што резултира научном отуђеношћу од живота²⁷.

22 Серен Кјеркегор, *Болесни на смрти*, Плато, Београд, 2000, 32.

23 Кјеркегор, *Idem*.

24 “*A las ridiculeces a que lleva la ciencia mal entendida y la manía pedagógica sacada de su justo punto, sino un ataque a la ciencia y a la pedagogía mismas*”, Unamuno, *op. cit.*, 461.

25 Elías Díaz, “El antiprogresismo unamuniano”, en *Modernismo y 98. Historia y crítica de la literatura española*, al cuidado de Francisco Rico, Crítica, Barcelona, 1980, 249-251.

26 Кристијан Ф. Краус (1781-1832) је немачки идеалистички филозоф чије је идеје у Шпанију пренео Хулијан Санс дел Рио (Julián Sanz del Río) у 19. веку. Иако је у својој родној земљи Краус имао другоразредно место, у Шпанији је његово учење имало великог одјека на интелектуалном, религиозном и политичком плану. Једна од највећих тековина краусизма јесте *Institución Libre de Enseñanza* (Слободна образовна институција).

27 Кјеркегор, *op. cit.*, 37.

Унамуно се креће у оквирима филозофије Џејмса и Бергсона који се супротстављају традиционалној идеји рационалности која је под утицајем позитивизма²⁸. Позитивизам разуме као претензију на позицију једине и вечне истине, што је доводило до деификације науке²⁹, као што се види у Унамуновој пародији у виду Авитовог култа науци (олтар је високо постављена цигла са натписом „Наука“). „Лудило је казна једне пустахијске и излишне науке,“ треба се вратити „великој књизи искуства“³⁰, будући да је наука претња традиционалним вредностима које Унамуно брани.

Почетком XX века питање које је заокупљало све интелектуалце јесте реформа и преображај Шпаније. Један од начина обнове земље била је и европеизација Шпаније (за коју се Унамуно залагао у раним радовима, а што је временом одбацио у корист идеје хиспанизације Европе), што је значило образовати за разум и за науку, будући да је развој науке у Шпанији заостајао за Европом. Дело *Amor y pedagogía* стога настаје као својеврсна реакција на схватање шпанског проблема као педагошког проблема чије је решење у образовању људи од науке. Кључ за разумевање идеолошке позадине дела можемо потражити у Унамуновом предговору за друго издање романа. Имајући у виду предочене путеве разрешавања шпанског проблема у минулом периоду, Унамуно 1932. године, указује на могуће тумачење дела путем сагледавања везе између романа и шпанске стварности, између пројекта да се направи геније помоћу педагогије и савремене демагогије: „Ми хоћемо да правимо помоћу демагогије од наше деце, /.../ грађане“³¹. Роман *Amor y pedagogía* не даје недвосмислен одговор на проблеме свог времена, као што ни Унамунови романи иначе немају расплет који би разрешио све дилеме које бивају отворене у делима. Разрешење савремених проблема налази се у самом животу који измиче рационалистичким уопштавањима, па се коначном позицијом Унамуна може сматрати само његова неизмерна забринутост за пут којим креће савремена Шпанија:³² „Дечак је држава, и треба да буде предат званичним педагозима – демагозима – државе, припадницима јединствене шко-

28 Julián Marías, *Miguel de Unamuno*, Espasa-Calpe, Madrid, 1965, 26.

29 Francisco J. Falero, *La teoría del arte del krausismo español*, Universidad de Granada, Granada, 1998, 127.

30 Мишел Фуко, *Историја лудила у доба класицизма*, Нолит, Београд, 1980, 36-37.

31 „Y nosotros queremos hacer, mediante la demagogía, de nuestros hijos, /.../ unos ciudadanos.“, Unamuno, *op. cit.*, 456.

32 Многи критичари су замерали припадницима књижевне генерације 98. да само преиспитују стварност и истичу њене недостатке, а да не дају конкретне одговоре на савремене питања.

ле. /.../ Дај Боже да не буду приморани да се убију – ментално и духовно, разуме се – наши Аполодори³³.

Литература

Абељан, Хосе Луис, *Историја шпанске мисли*, превод Нина Мариновић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2008.

Кјеркегор, Серен, „Хришћанство је огромна чулна обмана“, у: *Бревијар*, избор Петера Шефера и Макса Бензеа, превео Д. Најденовић, Бонарт, Нова Пазова, 1990.

Unamuno, Miguel de, “*Amor y pedagogía*”, en *Narrativa completa I*, RBA Coleccionables – Instituto Cervantes, Barcelona, 2005.

Солдатић, Далибор, *Прилози за теорију новог хиспаноамеричког романа*, Филолошки факултет, Београд, Нова светлост, Крагујевац, 2002.

Gullón, Ricardo, *Autobiografías de Unamuno*, Gredos, Madrid, 1976.

Лаинг, Р. Д., *Подељено ја; Политика доживљаја*, превод Милица Минт и Јелена Стакић, Нолит, Београд, 1977.

Кјеркегор, Серен, *Болесни на смрти*, Плато, Београд, 2000.

Díaz, Elías, “El antiprogresismo unamuniano”, en *Modernismo y 98. Historia y crítica de la literatura española*, al cuidado de Francisco Rico, Crítica, Barcelona, 1980.

Marías, Julián, *Miguel de Unamuno*, Espasa-Calpe, Madrid, 1965.

Falero, Francisco J., *La teoría del arte del krausismo español*, Universidad de Granada, Granada, 1998.

Фуко, Мишел, *Историја лудила у доба класицизма*, Нолит, Београд, 1980.

Mirjana Sekulić

EL GENIO Y EL DESESPERADO EN LA VISIÓN UNAMUNIANA DEL PROBLEMA ESPAÑOL

Resumen

Este trabajo intenta hacer el análisis de la obra *Amor y pedagogía* de Miguel de Unamuno y explicar cómo a través de los conceptos de genialidad y desesperación Unamuno nos expone los males de España a principios del siglo XX. Partiendo de la idea de la lucha entre intra-historia y el progreso científico, Unamuno muestra su preocupación por el modo de resolver los problemas sociales mediante proyectos pedagógicos o demagógicos, lo que afecta de modo definitivo al futuro de la nación española.

33 „*El niño es el Estado, y debe ser entregado a los pedagogos –demagogos– oficiales del Estado, a los de la escuela única. /.../ Haga Dios que no tengan que suicidarse –mental y espiritualmente, se entiende– nuestros Apolodoros.*”, Unamuno, *op. cit.*, 456.