

Milan Kundera

KO JE TO ROMANOPISAC

Ko hoće da shvati, mora da poredi

Kada Herman Broh želi da rasvetli neki lik, prvo definiše njegov osnovni stav, da bi se zatim postepeno približavao pojedinačnim stranama njegovog karaktera. Od apstraktnog ide ka konkretnom. Eš je protagonista drugog romana *Mesečari*. U svojoj suštini, kaže Broh, Eš je rebel. Ko je to rebel? Najbolji način da shvatimo pojavu, kaže Broh, je da je poredimo. Broh poredi rebela sa zločincem. Ko je zločinac? To je konzervativac, koji računa na poredak onakav kakav jeste, želi da u njemu nađe mesto i shvata svoje krađe i prevare kao zanimanje, koje od njega čini građanina kao svakog drugog. Rebel, pak, podriva ustaljeni poredak, kako bi ga podredio svojoj vlastitoj volji. Eš nije zločinac. Eš je rebel. Rebel, kaže Broh, kao što je bio i Luter. Ali zbog čega pominjem Eša? Mene zanima romanopisac. Sa kim da ga poredim?

Pesnik i romanopisac

Sa kim porediti romanopisca? Sa lirskim pesnikom. Sadržaj lirske poezije, kaže Hegel, je sam pesnik; pozajmljuje glas sopstvenoj duši kako bi kod slušalaca probudio osećaje i raspoloženja koje sam proživljava. A i onda kada u pesmi razmatra „objektivne“ teme, udaljene od njegovog života, "veliki lirski pesnik od njih vrlo brzo odstupa, kako bi na kraju sačinio autoportret (stellt sich selber dar)".

Muzika i poezija imaju zajedničku prednost u odnosu na slikarstvo: svoj lirizam (das Lyrische), kaže Hegel. A u lirizmu, nastavlja Hegel, muzika može ići još dalje od poezije, jer može da oblikuje najtananiju uzbuđenost duše, koja nije dostupna govoru. Dakle, muzika je umetnost koja je više lirska od lirske poezije. Iz toga možemo izvući da se pojam lirske ne može ograničiti samo na jednu granu književnosti (lirsku poeziju), već da označava određeni način postojanja i da je sa tog gledišta lirski pesnik pre svega savršeni uzorak čoveka koji je obasjan vlastitom dušom i čezne da se ona čuje.

Već odavno sam shvatio mladost kao lirsko doba, pod kojim mislim na doba kada je čovek, usredsređen skoro isključivo na sebe samog, nesposoban da vidi, shvati i pronicljivo sudi o okolnom svetu. Ukoliko krenemo od ove hipoteze (koja jeste šematizovana, ali mi izgleda ispravna), prelazak iz nezrelosti u zrelost počiva u prevazilaženju lirske stava.

Kada zamišljam rađanje romanopisca u obliku egzemplarnog događaja, "mita", vidim to rađanje kao događaj konverzije. Sol će postati Pol; romanopisac se rađa na ruševinama svog lirske sveta.

Događaj konverzije

Uzimam iz svoje biblioteke *Gospođu Bovari*, objavljenu kao "livre de poche" (džepno izdanje) 1972. godine. U knjizi su dva predgovora, jedan je napisao pisac Henri de Montherlan, drugi je napisao književni kritičar Mauris Berdeš. Obojica su se odlučili da predstave svoje visoke zahteve tako što će pokazati distancu prema knjizi u čije predsoblje su se nastanili. Montherlan: "Nema duhovitosti... nema novih ideja... niti živosti teksta, niti nepredviđenih pogleda u dubine ljudskog srca, niti nabujalosti izraza, niti posebnosti, niti duhovitosti: Floberu nedostaje genije u neverovatnoj meri". I nastavlja: bez sumnje se od njega može ponešto naučiti, ali pod uslovom da u tome ne tražimo veće vrednosti od one koju ima, i da ne ispustimo iz vida da "nije sačinjen od istog testa kao Rasin, Sen-Simon, Šatobrian ili Mišle".

Bardeš potvrđuje ovo skeptično vrednovanje i priča o rađanju Flobera-romanopisca: u septembru 1848, sa dvadeset sedam godina, Flober čita uskom krugu prijatelja rukopis *Iskušenja svetog Antonija*, te (citiram Bardeša) "velike romantičarske proze" u koju je "ugradio celo svoje srce, sva svoja htenja", svekolike svoje "velike ideje". Osuda je jednoglasna i prijatelji mu savetuju da se mane svojih "romantičnih uzleta", svojih "velikih lirskih uzbuđenja". Flober ih je poslušao i tri godine kasnije, septembra 1851, počinje da piše *Gospođu Bovari*. Radi to (podseća Bardeš) "bez radosti", kao "pokajanje", protiv koga "ne prestaje da se bori i buni" u svojim pismima: "Bovari me slama, Bovari mi je dosadna, od vulgarnosti građe mi je zlo", itd.

Čini mi se malo verovatnim da bi Flober bio voljan da uguši "svoje srce, sva svoja htenja" zarad toga da obraduje svoje prijatelje. Ne, to što govori Bardeš, nije događaj autodestrukcije. To je događaj konverzije. Flober ima trideset godina, to je upravo ono vreme kada romanopisac mora da skine svoju lirsku masku. To što će kasnije da jadikuje nad prosečnošću svojih likova, to je danak plaćen za strast koja je za njega postala umetnost romana i njegovo polje istraživanja: proza ljudskog života.

Nežni sjaj komike

Posle mondenske večeri, koju je proveo u društvu gospođe Arnuksove, u koju je zaljubljen, Frederik iz *Sentimentalnog vaspitanja*, opijen pogledom na svoju budućnost, vraća se kući i zastaje ispred ogledala. Citiram: "Izgledao je sebi lep – i gledao je sebe čitavu minutu".

"Čitavu minutu". U tom tačnom vremenskom podatku nalazi se svekolika neumesnost situacije. Zaustavlja se, posmatra se, sam sebi je lep. Čitav minut. Nije se ni pomerio. Zaljubljen je, ali ne misli na onu koju voli, već je zaslepljen sam sobom. Posmatra se u ogledalu. Ali ne vidi sebe kako se posmatra u ogledalu (onako kako ga vidi Flober). On je zatvoren u svoje lirsko ja i ne može da pretpostavi da se nežni sjaj komike spustio na njega i na njegovu ljubav.

Antilirski konverzija je osnovno iskustvo u toku romanopišćevog života; udaljivši se od samoga sebe, vidi se odjednom iz daljine i iznenađen je što nije onaj kakav je mislio da jeste. Posle takvog iskustva zauvek će znati da niti jedan čovek nije onakav kakav misli

da jeste, da je taj nesporazum opštevažeći, osnovni, i da baca na ljude (primerice, na Frederika koji stoji pred ogledalom) nežni sjaj komike. (Taj naglo otkriveni sjaj komike je diskretna i vredna nagrada, koju je dobio za njegovu konverziju).

Emma Bovari, na kraju životnog puta, pošto je izneverena od svojih bankara, napuštena od Leona, ulazi u kočiju. Ispred njih stoji prosjak, koji je "iz sebe ispustio neki promukli urlik". Emma mu je "bacila preko ramena novčić od pet franaka. To je bilo celo njeno bogatstvo. *Učinilo joj se divno da mu novčić na taj način baci*".

Zaista, bilo je to celo njeno bogatstvo. Već je doticala dno. Ali poslednja rečenica, koju sam otkucavo kurzivom, pokazuje ono što je Flober dobro video a čega Emma nije bila svesna: nije samo učinila humani gest, već joj se dopadalo da to uradi; i u času autentičnog očajanja nije propustila da izvede svoj gest, nevino, samo za sebe, želeći da ispadne divna. Sjaj nežne ironije je više neće napuštati, čak ni tokom njenog pohoda ka smrti, koja se već toliko približila.

Rascepana zavesa

Magična zavesa upletena od legendi bila je zakačena ispred sveta. Servantes je poslao Don Kihota na put i rascepao zavesu. Svet se otvorio ispred bludnog viteza u svojoj komičnoj golotinji svoje proze.

Sličan ženi, koja se šminka pred svoj prvi ljubavni sastanak, svet, kada nam prilazi u času našeg rođenja, izgleda napuderisan, maskiran, pre-interpretiran. I nisu to samo konformisti, koje je moguće prevariti; reblovi, koji čeznu da kontriraju svemu i svakome, ne shvataju u kolikoj meri su i oni poslušni; bune se samo protiv onoga što je interpretirano (pre-interpretirano) kao poveliki revolt.

Scenu sa svoje poznate slike *Sloboda koja vodi ljude*, Delacroix je otuđio sa zavesu pre-interpretacije: mlada žena na barikadi, njeno strogo lice i obnažene grudi nagone na strah; uz njen bok klinac sa pištoljem. Ma koliko ne volim tu sliku, bilo bi apsurdno kada bih hteo da je isključim iz reda velikih slikarskih dela.

Ali roman koji slavi slične konvencionalne poze i pohabane simbole, isključuje se iz istorije romana. To je zbog toga što je Servantes poslao na put tu novu umetnost u času kada je rascepao zavesu pre-interpretacije; njegov destruktivni gest se ogleda i ponavlja u svakom romanu kome pripada taj naziv: to je znak identiteta umetnosti romana.

Slava

U *Igolijadi*, pamfletu protiv Viktora Igoa, dvadesetšestogodišnji Jonesko napisao je ži-veći još uvek u Rumuniji: "Ono što je karakteristično za biografije velikih ljudi je to da su hteli da budu slavni. Ono što je karakteristično za živote ostalih ljudi je to da nisu hteli da budu slavni, niti su na tako nešto pomišljali... Slavni čovek je neukusni karijerista..."

Razjasnimo pojmove: čovek postaje slavan kada broj onih koji ga znaju očigledno premašuje broj onih koje poznaje on sam. Priznanje koje dobija veliki hirurk je nešto drugo od slave: ne obožava ga publika, već njegovi pacijenti i kolege. On živi u balansu. Slava je gubitak balansa. Postoje profesije koje ga fatalno razaraju: političari, manekeni, sportisti, umetnici.

Slava umetnika je od svih najnakaznija, jer u sebi obuhvata ideju o besmrtnosti. A to je đavolska zamka, jer groteskno-megalomanska pretenzija da se preživi vlastita smrt je neodvojivo vezana za čestitost umetnika. Svaki roman stvoren sa pravom strašću sasvim prirodno pretenduje na trajnost svoje estetske vrednosti, drugim rečima, pretenduje na vrednost koja je sposobna da preživi autora. Pisati roman bez ovakve ambicije je cinizam: jer, ukoliko je prosečno sposobni instalater koristan, romanopisac, koji svesno proizvodi knjige koje su prolazne, prosečne, konvencionalne, dakle nekorisne, dakle suvišne, dakle štetne, zaslužuje prezir. To je prokletstvo romanopisca: njegova čestitost je prikovana uz bestidni kolac njegove megalomanije.

Ubiše mi moju Albertinu

Ivan Blatni je pesnik iz generacije deset godina starije od mene. Divio sam mu se od svoje četrnaeste godine. U jednoj njegovoj zbirci stalno se ponavlja stih sa ženskim imenom: "Albertinko, ti...". Naravno, bila je to aluzija na Prustovu Albertinu. To lično ime je za mene bilo tokom momačkog doba najčarobnije od svih ženskih imena.

U to vreme sam od Prusta znao samo za poleđinu dvadesetak svezaka češkog izdanja *Potrage za izgubljenim vremenom*, koje su se nalazile u biblioteci mog prijatelja. Zahvaljujući Blatnom, zahvaljujući njegovoj "Albertinko, ti...", jednog dana sam utonuo u njih. Kada sam stigao do *Mladim devojkama u cvatu*, Prustova Albertina mi se neuhvatljivo stopila sa Albertinkom moga pesnika.

Češki pesnici su voleli Prustovo delo ne poznajući njegovu biografiju. Ni Ivan Blatni je nije znao. I ja sam uostalom dosta kasno izgubio privilegiju tog divnog neznanja, kada sam jednoga dana saznao da je za lik Albertine inspiracija bio muškarac u koga je Prust bio zaljubljen.

Ali šta me se to tiče! Albertina je Albertina, ma ko bio inspiracija, i tačka! Roman je plod alhemije, koja pretvara ženu u muškarca, muškarca u ženu, blato u zlato, anegdota u dramu! Upravo u toj božanskoj alhemiji je snaga svakog romanopisca, tajna i veličina njegove umetnosti!

Ali ne vredi; mogu i dalje da smatram Albertinu za ženu od svih najčarobniju, ipak od časa kada sam čuo da je model za nju bio muškarac, ta suvišna informacija se ugnezdila u mojoj glavi kao kompjuterski virus. Muški lik se uvukao između mene i Albertine, narušava njenu sliku, sabotira njenu ženstvenost, na trenutke je vidim sa divnim grudima, pa onda sa ravnim prsima, a na trenutke mi se na njenom nežnom licu pričine brkovi.

Ubiše mi moju Albertinu. I prisećam se Floberovih reči: "Umetnik treba da učini sve kako bi mu ljudi poverovali da nikada nije postojao". Treba pravilno shvatiti tu rečenicu: onaj koji hoće da romanopisca odbrani, nije on sam, već je to Albertina i gosпода Arnoks.

Verdikt Marsela Prusta

U *Potrazi za izgubljenim vremenom*, Prust jasno izjavljuje: "U tom romanu... nema niti jedne činjenice koja nije fiktivna... nema niti jednog "ključnog" lika (personnage a clefs)". Neka je i tesno povezan sa životom svoga autora, Prustov roman je jednoznačno situiran

sa suprotne strane od autobiografije; u njemu nema nikakve autobiografske intencije; Prust ga nije napisao da bi govorio o svom životu, već da bi rasvetlio čitaocima njihov život: "...svaki čitalac, dok čita, zapravo je čitalac sebe samog. Roman je posebni optički aparat, koji pisac nudi čitaocu, kako bi mu omogućio da otkrije ono što inače nikada u sebi ne bi video. Kada čitalac sam u sebi pronade ono o čemu govori knjiga, to postaje dokaz istinitosti te knjige". Ove Prustove misli nisu definicija smisla samo Prustovog romana; one definišu smisao umetnosti romana uopšte.

Moral suštinskog

Bardeš sažima svoju presudu nad *Gospođom Bovari*: „Flober je promašio svoju sudbinu pisca! To je u osnovi suda tolikih Floberovih obožavalaca, koji će vam posle završenog čitanja reći: Dobro, ali kada biste pročitali Floberovu prepisku, kakvo je to tek remek-delo (chef-d'oeuvre), i kakvog ocharavajućeg čoveka otkriva!“.

I ja se često vraćam Floberovoj prepisci željan da se uverim šta on misli o svojoj umetnosti i o umetnosti drugih. To ništa ne menja činjenicu da prepiska, ma koliko bila fascinantna, nije ni remek-delo, niti delo. Jer delo nije sve što je romanopisac napisao: pisma, dnevnici, zapisi, članci. Delo je dovršeni dugotrajan rad na estetskom projektu.

Idem još dalje: delo je ono što romanopisac prizna kao vredno u trenutku bilansa. Jer je život kratak, štiva ima puno, a literatura se samoubija svojom poludelom produktivnošću. Počevši od sebe samog, svaki romanopisac bi trebalo da izbací sve ono što je drugorazredno, da proglaši za sebe i za druge moral suštinskog!

Ali ne postoje samo autori, stotine, hiljade autora, već postoje i istraživači, armija istraživača koji, rukovođeni suprotnim moralom, gomilaju sve što se može naći, kako bi dostigli Sve – svoj najviši cilj. Sve, to jest i hrpe nacrtá, precrtanih pasusa, poglavlja koja je izbacío autor a koje objavljuju istraživači u takozvanim "kritičkim" izdanjima pod perfidnom oznakom "varijante", što govori o tome da reči imaju još neki smisao, sve što je autor ikada napisao ima istu vrednost i jednako je namenjeno za objavljivanje.

Moral suštinskog poklekao je pred moralom arhiva. (Ideal arhiva: slatka uravnilovka koja vlada nad nepreglednom masovnom grobnicom).

Štíva je puno, život je kratak

Razgovaram sa prijateljem, starijim francuskim piscem; navaljujem da pročíta Gombroviča. Kada sam ga kasnije sreó, pomalo je u dilemi: "Poslušao sam vas, ali iskreno, ne shvatam vaše oduševljenje". "Šta ste čítali?" "Urok". "Do đavola, zbog čega baš Urok?".

Urok je publikovan tek posle Gombrovičeve smrti. To je zabavni roman, koji je mladi Gombrovič objavio pod pseudonimom u nastavcima u nekim predratnim poljskim novinama. Nikada ga nije objavio kao knjigu, nije imao nameru da ga budi iz zaborava. Na kraju života kao posebno izdanje objavljeni su njegovi razgovori sa Dominikom le Ruks pod nazivom *Testament*. Gombrovič tamo komentariše celokupno svoje delo. Celokupno. Knjigu po knjigu. Niti jedne reči nema o *Uroku*.

Kažem: "Trebalo bi da pročítate *Ferdidurke* ili *Pornografiju*."

Posmatra me melanholično: "Dragi prijatelju, život ispred mene se skraćuje. Vreme koje sam utrošio na vašeg autora je istrošeno."

Dečak i njegova baka

Stravinski se zauvek razišao sa svojim dugogodišnjim prijateljem dirigentom Ansermetom, koji je hteo da izbací delove iz njegovog baleta *Igra karata*. Kasnije se sam Stravinski vraća svojoj *Simfoniji za duvačke instrumente* i u njoj vrši mnoge izmene. Kada je za to saznao, Ansermet biva ogorčen; ne dopadaju mu se te izmene i osporava Stravinskom pravo da menja ono što je napisao.

I u prvom i u drugom slučaju odgovor Stravinskog je na isti način umesan i ubedljiv: To se vas ne tiče, dragi moj! Nemojte se u mom delu osećati kao u svojoj spavaćoj sobi! Jer ono što autor stvori, ne pripada ni njegovom ocu, ni njegovoj majci, niti njegovom narodu, niti čovečanstvu, to pripada samo njemu samom; može da ga objavi kada hoće i ako hoće, može da ga menja, popravljá, produžava, skraćuje, može ga baciti u šolju i pustiti vodu, a da pri tome nema ni najmanju obavezu da bilo šta kome objašnjava.

Imao sam devetnaest godina kada je u mom rodnom gradu mladi inteligentni docent imao javno predavanje; bilo je to u prvim mesecima komunističke revolucije i on je, pokoran duhu vremena, govorio o društvenoj odgovornosti umetnosti. Posle predavanja bila je diskusija; sećam se pesnika Josefa Kainara (iz iste generacije kao i Blatni), koji je kao odgovor na naučno predavanje ispričao anegdotu: Dečak vodi u šetnju slepu baku. Idu ulicom a dečak povremeno kaže: Bako, pazi, korenje! Stara dama je mislila da je na šumskom putiću, te je poskakivala. Prolaznici su prigovarali dečaku: Dečko, kako to postupá sa svojom bakom?! A dečak je odgovarao: To je moja baka! Postupam sa njom, onako kako ja hoću! I Kainer je zaključio: "To je moj odnos prema mojoj poeziji." Nikada neću zaboraviti tu demonstraciju autorskih prava proklamovanu pod nepoverljivim pogledom mlade revolucije.

Verdikt Servantesov

Servantes nekoliko puta u svom romanu nabrája knjige viteške književnosti. Dobro pogledajte: navodi njihove naslove, ali ne smatra uvek za obavezno da pomene ime autora. U njegovo vreme poštovanje prema autoru i njegovim pravima još ni izdaleka nije bila moralna navika.

Pre nego što je dovršio pisanje druge sveske svoga romana, jedan drugi pisac, do danas neotkriven, pretekao ga je i objavio pod pseudonimom svoj nastavak Kihotovih avantura. Servantes je reagovao onako, kako bi reagovao savremeni romanopisac – ljuti se, oštro napada plagijatora i ponosno izjavljuje: "Samo se radi mene rodio Don Kihot i ja zbog njega. On je umeo da dela a ja da pišem. On i ja smo jedno i isto."

Počevši od Servantesa, za roman važi da je to produkt jedinstven i neponovljiv, neodvojiv od imaginacije jednog jedinog autora. Dok nije bio napisan, niko nije mogao zamisliti viteza Don Kihota; bio je neočekivan; a bez tog porekla neočekivanog niti jedan veliki romaneskni lik (niti jedan veliki roman) nadalje nije mogao biti zamisliv.

Rođenje umetnosti romana bilo je spojeno sa svešču o autorskom pravu i sa njegovom strasnom odbranom. Romanopisac i njegovo delo su "jedno i isto"; autor je jedini apsolutni gospodar svoga dela; on je svoje delo. Nije tako oduvek bilo. I neće tako zauvek biti. Jedino što onda umetnosti romana, nasleđa Servantesovog, tu više neće biti.

(Četvrto poglavlje upravo objavljene knjige eseja na francuskom jeziku *Rascepana zavesa*, koje je sam autor preveo na češki a objavljen je u književnom časopisu Host, Brno, 08/2004.)

(Sa češkog prevela **Aleksandra Korda-Petrović**)