

jedinstvo hronotopa

mihail bahtin

Hronotop određuje umetničko jedinstvo književnog dela i njegov odnos prema realnoj stvarnosti. Zato hronotop u književnom delu uvek sadrži vrednosni momenat, koji iz celine umetničkog hronotopa može biti izdvojen samo u apstraktnoj analizi. Sve vremensko-prostorne odredbe u umetnosti i književnosti su neodgovjive jedna od druge i uvek su emocionalno-vrednosno obojene. Apstraktno mišljenje može, razume se, misliti vreme i prostor u njihovoj razdvojenosti i odvajati se od njihovog emocionalno-vrednosnog momenta. Ali živ umetnički pogled na svet (on je, razume se, takođe, pun misli, ali ne apstrakte) ništa ne razdvaja i ni od čega se ne odvaja. On obuhvata hronotop u njegovoj celovitosti i punoći. Umetnost i književnost prožete su hronotopičnim vrednostima raznih stepena i obima. Svaki motiv, svaki izdvojiv momenat umetničkog dela javlja se kao takva vrednost.

U našim ogledima analizirali smo velike, tipološki postojane hronotope, koji određuju najvažnije žanrovske vrste romana na ranim etapama njegovog razvoja. Ovde, na kraju našeg rada, samo ćemo imenovati i dotaci se neke hronotopske vrednosti različitih stupnjeva i obima.

U prvom ogledu dotakli smo se hronotopa susreta; u tom hronotopu preovladava vremenska nijansa, i on se odlikuje visokim stepenom emocionalno-vrednosnih intenzivnosti. Sa njim povezan hronotop puta ima širi obim, ali nešto manju emocionalno-vrednosnu intenzivnost. Susreti se u romanu obično dešavaju na »putu«. »Put« je najpre mesto slučajnih susreta. Na putu (»velikom putu«) se u jednoj vremenskoj i prostornoj tački sekut prostorni i vremenski putevi različitih ljudi, predstavnika svih staleža, stanja, vere, nacionalnosti, uzrasta. Ovde se slučajno mogu sresti oni koji su normalno razdvojeni društvenom hijerarhijom i prostornom udaljenosti, ovde mogu nastati svakojaki kontrasti, sresti se i splesti se različite sADBINE. Ovde se na svoj način stapaaju prostorni i vremenski nizovi ljudskih sADBINA i života, osložnjavajući se i konkretizujući se *društvenim distancama*, koje se ovde ruše. To je tačka zapleta i mesto zbijanja dogadaja. Ovde vreme kao da se izliva u prostor i teče po njemu (obrazujući puteve), odatle i potiče bogata metaforizacija puta: »životni put«, »stupiti na nov put«, »istorijski put« i dr; metaforizacija puta je raznovrsna i višeplana, ali osnovno jezgro je proticanje vremena.

Put je naročito pogodan za prikazivanje dogadaja koji usmjerava slučajnost (ali ne samo takvog). Time se objašnjava važna siječna uloga puta u istoriji romana. Put prolazi kroz antički životni roman lutjanja. Petronijev *Satirikon* i Apulejev *Zlatan magarac*. Na put izlaze junaci srednjovekovnih viteških romana, i često se svi dogadaji romana odvijaju na putu ili su koncentrisani oko puta (rasporedeni sa obe njegove strane). A u takvom romanu, kakav je *Parzifal* Wolframa fon Ešenbaha, stvarni put junaka u Monsalvat neprimetno prelazi u metaforu puta, životni put, put duše, koji čas približava bogu, čas udaljava od njega (zavisno od grešaka, padova junaka, od dogadaja koji se sreću na njegovom stvarnom putu). Put je odredio siže španskog pikarskog romana XVI veka *Lazariljo i Gusman*). Na granici XVI i XVII veka na put je izašao Don Kihot da bi na njemu sreću čitavu Španiju, od robiša koji ide na galiju, do vojvode. Taj put je duboko intenziviran tokom istorijskog vremena, tragovima i znacima toga vremena, obeležjima epoha. U XVII veku na put, intenziviran tridesetogodišnjim ratom, izlazi Simplicisimus. Put se proteže dalje čuvajući svoj magistralni značaj i kroz takva čvrna dela u istoriji romana kakva su Sorelov *Franson*, Lesežov *Žil Blas*. Sačuvao se značaj puta (iako i slabii) u Defoovim (lakrdijaškim) i Fildingovim romanima. Put i susreti na njemu zadržavaju svoj značaj i u *Godinama učenja* i *Godinama putovanja Vilhelma Majstera* (iako se sušinski menja njihov ideo-loški smisao, onako kako kategorije slučajeva i sADBINE dobijaju nov smisao). Na polustvarni, polumetaforični put izlazi Henrik fon Osterdingen Novalisa i drugi junaci romantičarskog romana. Na kraju, značaj puta i susreta na njemu sačuvan je u istorijskom romanu – kod Valtera Skota, naročito u ruskom istorijskom romanu. Na primer, Zagoskinov *Jurij Miloslavski* izgrađen je na putu i susretima. Susret Grinjeva sa Pugačovim na putu u mečavi određuje siže *Kapetanove kćeri*. Spomenimo i ulogu puta u Gogoljevim *Mrtvim dušama* i u *Ko u Rusiji dobro živi Njekrasova*.

Ne dotičući se ovde pitanja o promeni funkcije »puta« i »susreta« u istoriji romana, pomenimo još jednu veoma bitnu crtu »puta«, zajedničku svim nabrojenim vrstama romana, put prolazi kroz podnu zemlju, a ne kroz egzotičan *tudi svet* (Španija *Žila Blasa* je uslovna, a privremeni boravak Simplicisimusa u Francus-

koj je nestvaran, jer ovde je tudost u tidoj zemlji prividna, o egzotici nema ni pomena); razotkriva se i pokazuje *društveno-istorijska raznolikost* te rodne zemlje (jer, ako se ovde može govoriti o egzotici, onda to može biti samo o »socijalnoj egzotici«, »makiji«, »ološu«, svetu lopova). U toj svojoj funkciji »put« je bio iskorisćen i izvan romana, u takvim nesižećim žanrovima kao što su publicistička putovanja XVIII veka (klasičan primer je *Putovanje iz Peterburga u Moskvu Radiščeva*) i u publicističkim putopisima prve polovine XIX veka (na primer, kod Hajnea). Po toj osobini »puta« navedene vrste romana se razlikuju od druge linije romana lutjanja, koju predstavljaju: antički roman putovanja, grčki sofistički roman (pri ogled ovog rada posvetili smo njegovoj analizi), barokni roman XVII veka. U tim romanima putu odgovara »svet«, odvojen od svog kraja morem i daljinom.

Krajem XVIII veka u Engleskoj nastaje i učvršćuje se u takozvanom »gotičkom« ili »crnom« romanu nova teritorija romanesknog dogadjanja – »zamak« (prvi u tom značenju kod Horacija Uolpola *Zamak Otranto*, zatim kod Ratklifa, Luisa i dr). Zamak je zasićen vremenom, pri tome istorijskim u uskom smislu reči, to jest vremenom istorijske prošlosti. Zamak je mesto života vlastelina feudalne epohe (prema tome, i istorijskih figura prošlosti), u zamku su se u vidljivom obliku sačuvali tragovi vekova i generacija i to u pojedinim delovima zdanja, u pokuštu, u oružju, u galeriji portreta predaka, u porodičnim arhivima, u specifičnim ljudskim odnosima naslednog plemstva, prenosu naslednih prava. Na kraju, legende i predanja u sećanjima na minule dogade oživljavaju sve kutke zamka i njegovu okolinu. To stvara specifičnu siječnju zamka, razvijenu u gotskom romanu.

Zamku je istoričnost njegovog vremena omogućila da odigra važnu ulogu u razvoju istorijskog romana. Zamak je došao iz minulih vekova i okrenut je prošlosti. Tragovi vremena u njemu imaju, istina, donekle muzejsko-antikvarni karakter. Valter Skot je uspeo da nadvlađa tu opasnost antikvarnosti, pre svega, orientacijom na legendu zamka, na vezu zamka sa istorijski shvaćenim i osmišljenim pejzažem. Organska jedinstvenost u zamku (s njegovom okolinom) prostornih i vremenskih momenata-oznaka, istorijska intenzivnost tog hronotopa, odredila je njegovu izražajnu delotvornost na raznim etapama razvoja istorijskog romana.

U Stendalovim i Balzakovim romanima pojavljuje se sušinski nov prostor u kojem se vrši radnja romana – »gostinska soba-salon« (u širokom smislu). Naravno, ne pojavljuje se on prvi put u njihovim romanima, ali tek u njima dobija punoču svog značaja kao mesto preseka prostornih i vremenskih nizova romana. S gledišta siječa i kompozicije, ovde dolazi do susreta (sad više ne nekadašnjeg specifičnog slučajnog susreta na »putu« ili »tudem svetu«), stvara se zaplet intrig, dolazi često i do raspleta, ovde, na kraju, što je naročito važno, nastaju *dijalozi*, koji imaju izuzetan značaj u romanu, razotkrivaju se karakteri, »ideje« i »strasti« junaka.

Taj siječno-kompozicioni značaj je potpuno razumljiv. Ovde, u gostinskoj sobi-salonu restauracije i južske monarhije nalazi se barometar političkog i poslovnog života, ovde nastaju i propagaju političke, poslovne, društvene, književne reputacije, započinju i ruše se karijere, oblikuju se sADBINA visoke politike i finansijske, odlučuje se o uspehu ili neuspehu zakonskih projekata, knjige, drame, ministra ili kurtizane-pevačice; ovde su potpuno pokazane (svedene na jedno mesto u jednom vremenu) gradacije nove društvene hijerarhije; na kraju, ovde se u konkretnim i vidljivim oblicima razotkriva svuda prisutna vlast novog gospodara života – novca.

U svemu tome je najvažnije: preplitanje istorijskog i društveno-javnog sa ličnim i čak potpuno privatnim, krevetskim, preplitanje lično-porodične intrige sa političkom i finansijskom, državne tajne sa krevetskom tajnom, istorijskog niza sa životnim i biografskim. Ovde su zgušnute, kondenzovane vidljive oznake kako istorijskog, tako i biografskog i životnog vremena, i u isti mah su medusobno čvrsto spletene, stopljene u jedinstvenu obeležju epohe. Epoha postaje očigledno vidljiva i siječno-vidljiva.

Naravno, kod velikih realista – Stendala i Balzaka – mesto ukrštanja vremenskog i prostornog niza, mesto zgušnjavanja tragova toka vremena i prostora nije samo gostinska soba-salon. To je samo jedno od mesta. Balzakov sposobnost da »vidi« vreme u prostoru bila je izuzetna. Podsetićemo kako su kod Balzaka značajna prikazivanja kuća kao materijalne istorije, prikazivanja ulica, grada, seoskog pejzaža u ravni obrade vremenom, istorijom.

Osvrnućemo se na još jedan primer preseka prostornog i vremenskog niza. U Floberovoj *Gospodi Bovari* mesto radnje je »provincijski gradić«. Provincijski malogradanski gradić sa njegovim memljivim životom – veoma je često mesto zbijanja, dogadaja u »romanima« XIX veka (i pre i posle Flobera). Taj gradić ima nekoliko odlika, među njima i veoma važnu – idiličnu (kod regionalista). Dotaci ćemo se samo floberovske osobine (istina nije ju stvorio Flober). Takav gradić je mesto cikličnog životnog vremena. Ovde nema dogadaja, ima samo postojanja koja se pojavljuju. Vreme je ovde lišeno progresivnog istorijskog kretanja, on se kreće po uskim krugovima: krug dana, krug nedelje, krug meseца, krug čitavog života. Dan nikada nije dan, godina nije godina, život nije život. Iz dana u dan ponavljaju se iste životne aktivnosti, iste

teme razgovora, iste reči itd. Ljudi u tom vremenu jedu, piju, spavaju, imaju žene, ljubavnice (ne iz romana), malo intrigiraju, sede u svojim dućanima i kancelarijama, kartaju se, spletakare. To je svakodnevno – svakidašnje ciklično vreme. Ono nam je poznato u raznim varijacijama i iz Gogolja i Turgenjeva, iz Gleba Uspenskog, Ščedrina, Čehova. Obeležje tog vremena su jednostavna, grubo materijalna, čvrsto srasla sa životnim prostorom: sa kućicama i sobicama gradića, sanjivim ulicama, prašinom i muvama, klubovima, biljarima i dr. Vreme je ovde bez dogadanja i zato izgleda gotovo zaustavljen. Ovde nema ni »susreta« ni »rastanka«. To je gusto, lepljivo vreme koje mili prostorom. Zato ono ne može biti vreme romana. Njega romansijeri koriste kao sporedno vreme, prepišu ga sa drugim necikličnim vremenskim nijansama ili ga razbijaju o njih, često služi kao pozadina za isticanje vremenskih nizova događaja i energije.

Ovde ćemo spomenuti još jedan hronotop, prožet visokom emocionalno-vrednosnom intenzivnošću, to je *prag*; on se može podvrgnuti sa motivom susreta, ali njegovo najpotpunije ispunjenje je hronotop *krize i životnog loma*. Sama reč »prag« već u jezičkom životu (upoređeno sa stvarnim značenjem) dobila je metaforično značenje i sjedinila se sa momentom preloma u životu, krize, odluke koja menja život (ili neodlučnost, straha da se prekoraci prag). Hronotop praga je u književnosti uvek metaforičan i simboličan, ponekad u otvorenoj, ali češće u implicitnoj formi. Kod Dostojevskog, na primer, prag i sa njim pomešani hronotopi stepeništa, predoblja i hodnika, a takođe i hronotopi koji ih produžavaju – ulice i trga, javljaju se kao glavna mesta akcije u njegovim delima, mesta na kojima se odigravaju događaji kriza, padova, uskrsnuća, obnova, prosvetljenja, odluka koje određuju čitav život čoveka. Vreme u tom hronotopu, u suštini, javlja se kao tren, kao da nema dužine i kao da ispada iz normalnog toka biografskog vremena. Ti odlučujući trenuci kod Dostojevskog ulaze u velike okvire hronotope *misterijskog i karnevalskog* vremena. Ta vremena su na svoj način u bliskosti, ukrštaju se i prepišu u stvaralaštvo Dostojevskog, slično tome kako su tokom dugih vekova bila u bliskosti na narodnim trgovima srednjeg veka i renesanse (u suštini isto, ali u nešto drugaćijim oblicima – i na antičkim trgovima Grčke i Rima). Kod Dostojevskog, na ulicama i u masovnim scenama u kućama (prvenstveno u salonima) čini se kao da oživljava i prosvetljava drevni karnevalsko-misterijski trg.) Time se, naravno, još ne iscrpljuju hronotopi Dostojevskog; oni su složeni i raznovrsni, kao i tradicija koja se u njima obnavlja.

Za razliku od Dostojevskog, u stvaralaštvu L. N. Tolstoja osnovni hronotop je biografsko vreme koje protiče u unutrašnjim prostorima plemićkih kuća i majura. Razume se, i u Tolstojevim delima postoje krize, i padovi, i oporavljanja, i uskrsnuća, ali oni nisu stvar trenutka i ne ispadaju iz toka biografskog vremena, nego su čvrsto u njega ulemjeni. Na primer, kriza i prosvetljenje Ivana Iljiča traje tokom čitavog poslednjeg perioda njegove bolesti i završava se pred kraj njegovog života. Dugo i postepeno, potpuno biografsko, bilo je oporavljanje Pjera Bezuhova. Kraće, ali ne trenutno, bilo je Nikitino oporavljanje i pokajanje (*Vlast tame*). Kod Tolstoja nalazimo samo jedan izuzetak – ničim nepripremljen, sasvim neočekivan radikalni oporavak Brehunova u poslednjem trenutku njegovog života (*Posednik i radnik*). Tolstoj nije cenio trenutak, nije težio da ga ispunji nečim bitnim i odlučujućim, reč »najednom« retko se sreće kod njega i nikad ne uvodi u neki značajan događaj. Za razliku od Dostojevskog, Tolstoj je voleo dužinu, trajanje vremena. Posle biografskog vremena i prostora kod Tolstoja, suštinski značaj ima hronotop prirode, porodični idilični hronotop i čak hronotop radne idile (prilikom prikazivanja seljačkog rada).

U čemu je značaj hronotopa koje smo analizirali? Pre svega, očigledno je njihovo siženo značenje. Oni se javljaju kao organizacioni centri osnovnih siženjih događanja romana. U hronotopu se zavezuju i razvezuju siženje zapleti. Može se reći da se u njima načini osnovni smisao koji formira siže.

Uporedno s time je uočljivo ekspresivno značenje hronotopa. U njima vreme zadobija opažljivo-očigledan karakter; u hronotopu se konkretnizuju siženje događaji, dobijaju telo, pune se krviju. O događaju se može govoriti, obavestiti, može se uz to dati obaveštenje o mestu i vremenu njegovog događanja. Ali događaj ne postaje slika. Hronotop daje stvarnu osnovu za prikazivanje – slikanje događaja. I to baš zahvaljujući zgušnjavanju i koncentraciji obeležja vremena – vremena ljudskog života, istorijskog vremena – u određenim delovima prostora. To i stvara mogućnost opisivanja događaja u hronotopu (oko hronotopa). On prvenstveno služi kao tačka za razvijanje »scena« u romanu, vreme dok se drugi »povezujući« događaji, koji se nalaze dalje od hronotopa, daju u obliku suhog saopštenja i obaveštenja (kod Stendela, na primer, saopštenju i obaveštenju pripada velika specifična težina; slikanje se koncentriše i zgušnjava u malobrojnim scenama; te scene bacaju konkretni svetlo i na informativne delove romana – videti, na primer, konstrukciju *Armanse*). Na taj način se hronotop kao prioriteta materijalizacija vremena u prostoru javlja kao centar izražajne

konkretnizacije, oličenja u čitavom romanu. Svi apstraktni elementi romana – filosofska i socijalna uopštavanja, ideje, analize uzroka i posledica i sl. – teže hronotopu i pomoću njega dobijaju telo i krv, priključuju se umetničkoj slici. Takvo je ekspresivno značenje hronotopa.

Hronotopi koje smo razmatrali imaju tipično žanrovske karaktere, nalaze se u osnovi određenih podvrsta žanra romana, koji je nastao i razvijao se tokom vekova (istina, funkcije, na primer, hronotopa puta u tom procesu razvoja se menjaju). Ali svaki umetničko-književni lik je hronotopičan. Suštinski je hronotopičan jezik kao riznica slike. Hronotopičan je unutrašnji oblik reči, to jest ona posredujuća oznaka pomoći koje se prvo bitno prostorno značenje prenosi na vremenske odnose (u najširem smislu). Ovde nije mesto da se bavimo specijalnim pitanjima. Poslužićećemo se odgovarajućom glavom Kasirerovog rada (*Filosofija simboličnih oblika*), u kojoj se faktičkim materijalom daje bogata analiza odraza vremena u jeziku (savladavanje vremena jezikom).

Načelo hronotopičnosti umetničko – književne slike prvi je sasvim jasno otkrio Lesing u svom *Laokonu*. On ustanavljuje vremenski karakter umetničko-književne slike. Sve statički prostorno ne sme biti statički opisano, mora biti uvučeno u vremenski niz sličnih događaja i same priče prikazivanja. Znači, u poznatom Lesinovom primeru, Heleninu lepotu ne opisuje Homer, nego se prikazuje njeno delovanje na trojanske stariće, pri čemu se to delovanje otkriva u nizu kretanja, postupka staraca. Lepota se uvlači u lanac opisivanih događaja, i u isto vreme, nije predmet statičkog opisivanja, nego je predmet dinamičkog pripovedanja.

Ipak, Lesing, pri svojoj realnosti i detovornosti svoje postavke problema vremena u književnosti, postavlja problem uglavnom u normalno-tehničkoj ravni (naravno, ne u formalističkom smislu). Problem osvajanja stvarnog vremena, to jest problem osvajanja istorijskog vremena u poetskoj slici, direktno i neposredno ne postavlja iako ga dočiće u svom radu.

Na fonu te opšte (formalno-materijalne) hronotopičnosti poetske slike kao slike vremenske umetnosti, koja prikazuje prostorno-čulne pojave u njihovom kretanju i nastajanju, pojašnjava se osobenost tih žanrovske tipičnih hronotopa koji formiraju siže, o kojima smo do sada govorili. To su specifični romaneskno-epski hronotopi, koji služe za osvajanje stvarne vremenske (u granicama istorijske) stvarnosti, koji omogućuju održavanje i uvođenje u umetničku ravan romana stvarnih momenata te stvarnosti.

Ovde govorimo samo o velikim okvirnim i suštinskim hronotopima. Ali svaki takav hronotop može uključivati u sebe neograničenu količinu malih hronotopa: jer svaki motiv može imati svoj poseban hronotop, o čemu smo već govorili.

U granicama jednog dela i u granicama stvaralaštva jednog autora primećujemo mnoštvo hronotopa i složene, specifične za jedno delo ili autora, korelacije među njima, pri čemu se obično jedan od njih javlja kao okvirni ili dominantan (njih smo ovde uglavnom analizirali). Hronotopi se mogu uključivati jedan u drugi, sastojati, preplitati se, smenjivati se, suočavati se, suprostavljati se ili se nalaziti u složenijim korelacijama. Te korelacije među hronotopima ne mogu ulaziti ni u jedan od korelativnih hronotopa. Zajednički karakter tih korelacija je dijaloski (u širokom shvatanju tog termina). Ali taj dijalog ne može ući u svet prikazan u delu, ni u jedan od njegovih (prikanzanih) hronotopa: on je izvan prikazanog sveta, iako ne i izvan dela u njegovoj celini. Taj dijalog ulazi u svet autora, izvodača i u svet slušalaca i čitalaca. A ti svetovi su takođe hronotopični.

Kako su nam dati hronotopi autora i slušaoca-čitaoca? Pre svega, dati su nam u spoljašnjem materijalnom postojanju dela i u njegovoj čisto spoljašnjoj kompoziciji. Ali materijal dela nije mrtav, on govori, znači (ili je znakovani), ne samo da ga vidimo i pipamo, nego uvek u njemu čujemo glasove (čak i prilikom čitanja u sebi). Dat nam je tekst koji zauzima neko određeno mesto u prostoru; to jest lokalizovan je; njegovog stvaranje, upoznavanje sa njim odvija se u vremenu. Tekst kao takav ne pojavljuje se mrtav; od bilo kog teksta, ponekad prolazeći kroz dugi niz posledičnih veza, na kraju krajeva uvek dolazimo do ljudskog glasa, gotovo se, naslanjamo na čoveka; ali tekst je uvek ostvaren u nekom mrtvom materijalu: na ranim stupnjevima razvoja književnosti – u fizičkom zvuku, na stupnju pismenosti – u rukopisima (na kamenu, na glinenim pločicama, na koži, na papirusu, na hartiji); kasnije rukopis može dobiti oblik knjige (knjige-svitka ili knjige kodeksa). Ali rukopisi i knjige, u bilo kojoj formi, već se nalaze na granicama između mrtve prirode i kulture, ako im pristupimo kao nosiocu teksta, oni onda ulaze u oblast kulture, u našem slučaju u oblast književnosti. U tom potpuno stvarnom vremenu – prostoru, u kojem zvuči delo, u kojem se nalazi rukopis ili knjiga, nalazi se i stvarni čovek, koji je stvorio govor, rukopis ili knjigu, nalaze se i stvarni ljudi koji slušaju ili čitaju tekst. Naravno, ti stvarni ljudi – autori – slušaoci – čitaoci – mogu se nalaziti (i obično se nalaze) u raznim vremenima – prostorima, ponekad razdvojeni vekovima i prostornom daljinom, ali ipak se oni nalaze u jedinstvenom nezavršenom

nom istorijskom svetu, koji je odvojen oštom i principijelnom granicom od sveta prikazanog u tekstu. Zato taj svet možemo nazvati svet koji stvara tekst: jer svi njegovi momenti – i stvarnost odražena u tekstu, i autori koji stvaraju tekst, i oni koji izgovaraju tekst (ako postoje), i na kraju, slušaoci – čitaoci, ponovo stvaraju, u tom ponovnom stvaranju obnavljaju tekst, – jednako učestvuju u stvaranju sveta prikazanog u tekstu. Iz realnih hronotopa tog prikazanog sveta i proizilaze odraženi i stvoreni hronotopi sveta prikazanog u delu (tekstu).

Kao što smo rekli, između prikazivanog realnog sveta i sveta prikazanog u delu prolazi oštra načelna granica. To se nikada ne sme zaboraviti; ne sme se mešati, kao što se nekad činilo, a i sad se još čini, prikazani svet sa prikazivanim svetom (naivni realizam), autor-stvaralac dela sa autorom-čovekom (naivni biografizam), ponovo stvarajući i obnavljajući slušač-čitalac raznih (i mnogih) epoha sa pasivnim slušaocem-čitaocem svoje savremenosti (dogmatizam shvatanja i ocene). Sva mešanja slične vrste metodološki su nedopustiva. Ali sasvim je nedopustivo shvatanje te načelne granice kao apsolutne i neprelazne (simplifikatorsko dogmatsko specifikatorstvo). Uz svo nepodudaranje prikaznog i prikazivanog sveta, neuskidivo postojanje načelne granice između njih oni su neraskidivo vezani jedan sa drugim i nalaze se u stalnoj korelaciji: između njih se vrši stalna razmena, slična stalnoj razmeni materije između živog organizma i sredine koja ga okružuje: dok je živ organizam se ne stapa sa tom sredinom, ali ako se od nje odvoji, on će umreti. Delo i u njemu prikazan svet ulazi u stvarni svet i obogaćuju ga, i stvarni svet ulazi u deli i u svet u njemu prikazan, kako u procesu njegovog stvaranja, tako i u proces njegovog narednog života u stalnom obnavljanju dela u stvaralačkom percipiranju slušalač-čitalaca. Taj proces razmene je, hronotopičan: on se, pre svega, ostvaruje u drušvenom svetu koji se istorijski razvija, ali i bez odvajanja od istorijskog prostora koji se menja. Može se čak govoriti i o posebnom stvaralačkom hronotopu, u kojem se vrši ta razmena između dela i života i ostvaruje se poseban život dela.

Neophodno je da se još na kratko zadržimo na autoru-stvaraocu dela i na njegovoj aktivnosti.

Autora nalazimo izvan dela kao čoveka koji živi svoj biografski život, ali ga kao stvaraoca srećemo i u delu, ipak van prikazanih hronotopa, kao da je dodiran s njima. Srećemo ga (to jest, njegovu aktivnost) pre svega u kompoziciji dela: on deli delo na delove (pesme, glave i dr), koji dobiju naravno, nekakav spoljašnji izraz, koji se uz sve to, ne odražava neposredno u prikazanim hronotopima. Ta raščlanjavanja su različita u raznim žanrovima, pri čemu se u nekim od njih tradicionalno čuvaju ona raščlanjavanja koja su bila uslovljena realnim uslovima izvođenja i slušanja dela tih žanrova u davnim epohama njihovog prepismenog (usmenog) postojanja. Na taj način dovoljno jasno nalazimo hronotop pevača i slušalača u raščlanjavanju drevnih pesama ili hronotop prikovanja i u bajkama. Ali i u raščlanjavanju dela novog vremena uzimaju se u obzir kako hronotopi prikazanog sveta, tako i hronotopi čitalaca i stvaraoca dela, to jest vrši se korelacija prikazanog i prikazivanog sveta. Ta korelacija se veoma jasno otkriva i u nekim elementarnim kompozicionim momentima: svako delo ima početak i kraj, u njemu prikazan dogadaj takođe ima početak i kraj, ali ti počeci i krajevi nalaze se u različitim svetovima, u raznim hronotopima, koji se nikada ne mogu stopiti ili poistovetiti i koji su u isto vreme korelativni i neraskidivo povezani jedan s drugim. Možemo reći i ovako: pred nama su dva dogadaja – dogadaj koji je ispričan u delu, i dogadaj samog pričanja (u tom poslednjem mi učestvujemo kao slušaoci-čitaoci); ti dogadaji se dogadaju u različitim vremenima (različiti su i po dužini) i na različitim mestima, a u isti mah su neraskidivo povezani u jednom, ali složenom, dogadaju, koji možemo označiti kao delo u njegovoj dogadajnoj punoći uključujući ovamo i njegovu materijalnu delatnost, i njegov tekst, i u njemu prikazan svet, i autora stvaraoca, i slušaoca-čitaoca. Pri tome opažamo tu punoču u njenoj celovitosti i nerazdeljivosti, ali istovremeno shvatamo i svu raznolikost momenta koji ga sastavljaju.

Autor-stvaralac se slobodno kreće u svom vremenu: svoju priču on može početi od kraja, od sredine i od bilo kog momenta prikazivanih dogadaja, ne razaražujući pri tome objektivni tok vremena u prikazanom dogadaju. Ovde se jasno ispoljava razlika prikazivanog i prikazanog vremena.

Ali tu nastaje opštije pitanje: s kog vremensko-prostornog gledišta autor posmatra dogadaje koje prikazuje?

Prvo, gleda i iz svoje nezavrsene savremenosti u svoj njenoj složenosti i punoći, pri čemu se sam nalazi kao na tangenti stvarnosti koju prikazuje. Ta savremenost iz koje autor posmatra, u sebe uključuje, pre svega, oblast književnosti, pri tome ne samo savremene u uskom smislu reči, nego i prošle, koja je nastavila da živi i obnavlja se u savremenosti. Oblast književnosti i – šire – kulture (od koje se književnost ne može odvojiti) čini neophodni kontekst književnog dela i autorovog položaja u njemu, izvan kojeg se ne može shvatiti ni delo, ni u njemu izražene autorske intencije.¹ Odnosi autora prema različitim pojavama književnosti i kulturi

imaju dijaloški karakter, analogni su sa korelacijama među hronotopima unutar dela (o kojem smo ranije govorili). Ali ti dijaloški odnosi ulaze u naročitu smisaonu sferu, koja izlazi izvan našeg čisto hronotropskog razmatranja.

Autor-tvorac, kako smo već govorili, nalazeći se van hronotopa sveta koji prikazuje, ne nalazeći se jednostavno van, nego kao na tangenti tim hronotopima. On prikazuje svet ili s gledišta junaka koji učestvuje u prikazivanom dogadaju, ili s gledišta prikovedača, ili lažnog autora, ili, konačno, ne koristeći se ničijim posredstvom, vodi priču direktno od sebe kao čistog autora (u direktnom autorskem govoru), ali i u tom slučaju on može prikazivati vremensko-prostorni svet s njegovim dogadajima *kao kada bi ga* on video i posmatrao, *kao kada bi on bio svuda prisutni svedok*. Čak ako je napisao autobiografiju ili isповest u kojoj se pravda, ipak on, kao njen tvorac, ostaje izvan sveta prikazanog u njoj. Ako ispričam (ili napišem) nešto o dogadaju koji mi se desio, ja se, kao prikovedač (ili pisac) o tom dogadaju, već nalazim izvan tog vremena-prostora u kojem se taj dogadaj događao. Apsolutno poistovećivanje sebe, svog »ja«, s tim »ja« o kojem pričam, nemoguće je, kao što je nemoguće samog sebe povući za kosu. Prikazani svet, ma koliko bio stvaran i istinit, nikada ne može biti hronotopično istovetan sa prikazivanim stvarnim svetom u kojem se nalazi autor-tvorac tog prikazivanja. Evo zašto mi termin »lik autora« izgleda nesrećan; sve što je u delu postalo lik i, prema tome, ulazi u njegov hronotop, stvoreno je, a ne stvara. »Lik autora«, ako se pod njim razume autor-tvorac, jeste *contradiccio in aedicto*; svaki lik je nešto stvoreno, a ne nešto što stvara. Razume se, slušač-čitalac može sebi stvoriti lik autora (i obično ga stvara, to jest nekako zamišlja autora), pri tome može iskoristiti autobiografski i biografski materijal, proučiti odgovarajuću epohu, u kojoj je živeo i stvarao autor, i druge materijale o njemu, ali on (slušač-čitalac) stvara samo umetničko-istorijski lik autora, koji može biti više ili manje istinit i dubok, to jest potčinjen onim merilima koja se obično primenjuju na likove te vrste, ali on, naravno, ne može ući u likovnu potku dela. Međutim, ako je lik istinit i dubok, on pomaže slušaču-čitaocu da pravilnije i dublje shvati delo određenog autora.

U ovom radu nećemo doticati složen problem slušaoca-čitaoca, njegov hronotopičan položaj i njegovu ulogu u obnavljajućem delu (u procesu života dela); samo ćemo ukazati da je svako umetničko delo upućeno od sebe ka slušaču-čitaocu, i u izvesnoj meri anticipira njegove moguće reakcije.

U zaključku se moramo dotaći još jednog važnog problema – problema granica hronotopične analize. Nauka, umetnost i književnost imaju posla i sa smisaonim momentima, koji se kao takvi ne pokazuju vremenskim i prostornim definicijama. Takvi su, na primer, svi umetnički pojmovi: koristimo ih za merenje prostornih i vremenskih pojava, ali oni sami kao takvi nemaju vremensko prostornih odrednica; oni su predmet našeg apstraktнog mišljenja. To je apstraktно-pojmovna formacija, ona je neophodna za formalizaciju i strogo naučno proučavanje mnogih konkretnih pojava. Ali smislovi postoje ne samo u apstraktном mišljenju – njima se bavi i umetničko mišljenje. Ti umetnički smislovi takođe se ne pokoravaju vremensko-prostornim odrednjima. Štaviše, svaku pojavu mi nekako osmišljavamo, to jest uključujemo je ne samo u sferu vremensko-prostornog postojanja, nego i u smisaonu sferu. To osmišljavanje uključuje u sebe i momenat vrednovanja. Ali pitanja o obliku postojanja te sfere i o karakteru i obliku osmišljavajućih ocena su čisto filosofska pitanja (ali, razume se, ne metafizička), ovde ih ne možemo raspravljati. Ovde nam je važno sledeće: bilo kakvi da su ti smislovi, da bi ušli u naše iskustvo (pri tome, društveno iskustvo, oni moraju dobiti nekakav vremensko-prostorni izraz, to jest dobiti znakovnu formulu, govorno-jezički izraz, crtež i dr). Bez takvog vremensko-prostornog izraza nemoguće je čak i apstraktno mišljenje. Prema tome, svaki ulazak u sferu smislova vrši se samo kroz vrata hronotopa.

Kako smo na početku naših ogleda već govorili, izučavanje vremenskih i prostornih odnosa u književnim delima počelo je nedavno, prvenstveno su izučavani vremenski odnosi odvojeni od prostornih odnosa koji su s njima nužno povezani, to jest nije bilo doslednog hronotopičnog pristupa. Koliko će takav pristup, ponuden u našem radu, biti stvaran i delotvoran, odrediće se tek daljim razvojem nauke o književnosti.

1937 – 1938.²

1) Kultурне i književne tradicije (među njima i drevne) čuvaju se i žive ne u individualno-subjektivnom sećanju pojedinog čoveka i ne u nekoj kolektivnoj »psihi«, nego u objektivnim oblicima same kulture (pa i u jezičkim i govornim oblicima), i u tom smislu one su intersubjektivne i interindividualne (prema tome, i društvene); odatle i dolaze u književna dela, ponekad gotovo potpuno mimoilazeći individualna sećanja stvaraoca.

2) Od drugih oblasti društvenog i ličnog iskustva autora stvaraoca ovde se ogradujemo.

3) Ovo poglavlje napisano je 1973. godine, i deo je obimnog Bahtinovog rada »Oblici vremena i hronotopa u romanu«. Tekst će biti objavljen u knjizi M. Bahtin »O romanu«, koja će pojaviti u »Nolitoj« ediciji »Sazvežđa«.

Sa ruskog preveo:
Aleksandar Badnjarević