

ВЕК ЕРНЕСТА ХЕМИНГВЕЈА: ЧИТАЊА ПОЕТИКЕ

Наука о књижевности вредније и тумачи литературу тако што успоставља однос између појединачног дела и вредносног система у ком се оно налази. Мењањем вредносног система - или пак самог угла посматрања - указују се скривена и занемарена својства књижевног дела.

Тако су и дело Ернеста Хемингвеја (1899-1961) у времену док је настајало његови тумачи опасивали оквирима тематског троугла љубав-рат-смрт, поновљиве парадигме својстава лика и структурно-стилског модела непосредног репортерског приповедања чије су лакуне и нејасна места објашњавани "отпором" биографског материјала да се преточи у фиктиван текст. Отпор стварности био је, међутим, фиктиван: елементи реалног у прозном делу никад се не одупиру фикционализацији, него искључиво покушају да буду сведени на своје порекло, да буду враћени у контекст из ког су истргнути. Приступом у литерарно, оно што је аутентично животно постаје релевантно само по функцији коју у свом новом контексту има. За Хемингвејево дело, напосто, није важно да ли су одређени догађаји и ликови истргнути из живота: битно је једино шта они у контексту дела значе.

Срећом, читање Хемингвејевог опуса се у последње две деценије усредсређује на приповедачев однос према причи - однос који је онтолошки предуслов књижевности. Упитаћемо се, можда, није ли приступ књижевном делу као исходу свесне приповедачеве делатности и примене приповедног поступка сам по себи разумљив. Међутим, у контексту Хемингвејевог *случаја* инсистирање на онтолошком статусу дела као производа инвенције и имагинације од кључне је важности због одређених рецептивних и интерпретативних застрањења. Иако се шароликост и неуједначеност критичког корпуса о Хемингвејевој прози може приписати и "отворености" и "недовршености" самог предмета изучавања (с обзиром на то да се из године у годину објављују све нова и нова дела из Хемингвејевог заоставштине), у очи пада неконзистентност тематских нити критике. Тако је, рецимо, интеракција пишчевог живота и стварања (управо питање о пореклу стварног у литерарном) темељно обрађена; утицаји књижевности и осталих уметности на Хемингвеја такође су опсежно проучавани. Међутим, о жанровским особеностима његове прозе и конституентима приповедања писано је мало и ретко, барем донедавно. Хемингвеја су критичари много чешће видели као *јунака* књижевног опуса него као његовог *аутора*; много је више пажње посвећивано њему као *учеснику* сопственог живота него као *творцу* уметничког дела.

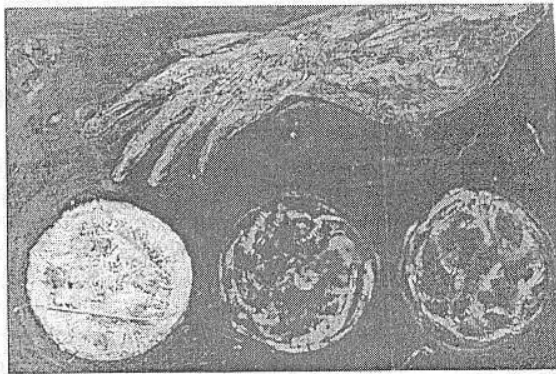
Тако су, до половине седамдесетих, у фокусу хемингвејевске критике биле хипотезе засноване на интеракцији књижевног лика и аутентичне личности, као што је теорија о "јунаку са кодексом" Филипа Јанга. Јангову поделу на "јунаке налик Нику Адамсу" и "јунаке са кодексом" разрађивали су и други критичари, варирајући је као модел тумачења који се заснива на супротности између акције и реакције, између делања и мишљења, између незнања и искуства. У корену оваквих подела лежала је поставка да је Хемингвејево писање неодвојиво од његовог живота и да се његово стицање животног искуства конзистентно рефлектује у књижевном делу. Многи критичари и биографи не препознају у Хемингвејевом делу особену приповедну технику; њоме су се зато позабавили теоретичари прозе попут Франца Штанцела, Нормана Фридмана, Жерара Женета и Вејна Бута, иако само успутно, са ограниченом потребом да поткрепе сопствене класификације приповедања и приповедача.

Језгровит преглед рецензије Хемингвејевог дела указује да је све до осамдесетих година овог века примат припадао традиционалним критичким моделима, да би потом они били исушани новим стратегијама тумачења. Појам "традиционалног" односи се највише на тумачења Хемингвеја од стране Филипа Јанга и Џозефа Флоре, чије су тенденције наставили Марк Спилка и Џон Холандер. Критички приступи и модели које називамо "новим" нови су утолико што се тек онедавно на мала врата уводе у анализу Хемингвејевог дела - методе Жака Лакана, Михаила Бахтина, Ролана Барта и Цветана Тодорова, између осталих. Чини се да је срећан спој два разнородна критичка метода направио Роберт Скоулз у књизи *Хемингвејеви родови*: његова семантичка анализа културних кодова ступа у корелацију са биографским подацима и читањем рукописних верзија прича.

Све тематске, значењске, језичке и структурне особине Хемингвејевог дела, па и сам однос према аутобиографском и аутентичном, извиру из односа приповедача и приче. Формативни чинилац Хемингвејевог прозе јесте однос према приповедању и причи, а не однос према искуству. Стога се у новијим тумачењима с правом потискује миметичко читање Хемингвеја у прилог структурног. Док миметичко читање подразумева испитивање односа реалног и имагинарног, структурна анализа Хемингвејевог прозе посвећује се превасходно испитивањима механизма који причу стварају и делују у њој.

Приповедање се данас у наратологији махом сагледава као делатност која није везана за стварање књижевног жанра, него је вид успостављања односа према свету. На формалном плану, одликује га трајна напетост између наративног и драмског с једне стране, и између конвенције и инвенције са друге. Приповедање је, како се показује у Хемингвејевој прози, вођено импулсима селекције и репрезентације, прочитим чак и кад писац приповеда о свом животу. Притом, од великог је значаја и осведочење да је овај писац учио једнако од америчких натуралиста краја деветанестог века какав је Стивен Крејн с једне, и од импресионистичког сликарства са друге стране. Рђава бесконачност Хемингвејевог паратаксе супротстављена је, додуше, *staccato* ритму Крејновог израза, али зато обојица користе типично америчко искуство (каогод и карактеристичан однос према њему који је увек мешавина ведре игнорације и парализујуће збуњености) да би поставили темеље постмодернистичког минимализма - који ће уследити много доцније. Ипак, неправедно би било не споменути Хемингвејев "судар са Европом" који се догодио двадесетих година: овај писац није на тлу Старог континента само био ратни репортер и *aficionado* борби с биковима, него и страстан читалац Тургенјева и Мопасана. Сви се ови утицаји укрштају и у Хемингвејевом језику и стилским обележјима приповедања, у покушају инвенције фиктивног текста из доживљеног и аутентичног искуства. Пуко преписивање искуства из стварности у књижевно дело је у знатној мери зауздано и контролисано принципом редукције и селекције. Хемингвејев стил је исход строгах ревизија и драстичних редукција материјала. Његови приповедни поступци настављају тенденцију укидања и ограничавања свезналаштва какво је очевидно у америчкој прози краја деветнаестог и почетка двадесетог века.

Поигравање драмским конвенцијама у виду радикалне алтернације дијалога и дидаскалија, флексибилан однос према структури и композицији дела, употреба понављања и тишине на различитим нивоима приповедног дискурса више су него јасни показатељи да је Хемингвеј, у оквирима које његова постига



опах бела

дозвољава, тежио експерименту. Експерименту тако подлеже и сам појам аутобиографског. Аутобиографско и аутопоетичко, уместо жанровских одредница које дефинишу однос према животу, постају фигуре читања које писца постављају у улогу властитог тумача, субјекта свог тумачења и предмета свог читања. Свако Хемингвејево приповедање личног доживљаја, како у случају прича о Нику Адамсу и већине романа, тако и у привидно нефикционалним делима *Смрт по подне* или *Покретни празник*, јесте надамасе литерарни чин.

Одмереност, суздржаност, па чак и потпуно одсуство коментара у Хемингвејевој прози последица су одлуке приповедача да читаоцу не предочава ништа друго до стимулусе. Отуд и утисак објективности, иронија и потреба да се каже мање, отуд сужена и изоштрана приповедна перспектива. И у теорији и у пракси Хемингвеј непрестано указује на потребу да писац бира шта ће рећи а шта прећутати. Тишина као специфично обележје приповедне технике постаје и својеврстан однос према свету нелогичности, апсурда и распада вредности.

Једним од најделикатнијих задатака у читању Хемингвеја показује се истраживање односа између приче и дискурса, између фабуле и сижеа - укратко, приповедачево посредовање приче. Сваки је чин приповедања посредовање којим се покушава превладати отпор приче која крије и своје значење и интенцију приповедача. Хемингвејева проза релативизује теоријске поставке - суочавамо се са њиховим брисањем, преклапањем и проблематизовањем чим се затекнемо у конкретном књижевном тексту. Приповедача не можемо посматрати само као посредника приче чији увид у фиктивну стварност варира, нити аутора искључиво као творца фиктивног света; ни лик није само функција књижевног текста; сви они делају на пољу приче која се у исто време и опире и подвргава параметрима које јој задаје поменута тријада аутора, приповедача и лика, и сама бивајући непредвидљиви фактор и исход процеса приповедања. Тако тачка гледишта Хемингвејевог приповедача више није само фокус или угао посматрања, и не може бити поуздано полазиште анализе, као што избор граматичког лица у ком се приповеда није увек носилац истих својстава. Приповедач у првом лицу може да се дистанцира од сопственог искуства, док инвенција и пародија свезналаштва у трећем постају скривени вид интроспекције каква би пре била природјена приповедачу у првом лицу. Код Хемингвеја се иза наводне безличности трећег лица може скрити искуство сувише деликатно да би приповедач о њему говорио у своје име; приповедач у првом лицу може, опет, присилити себе на нетипичну објективност.

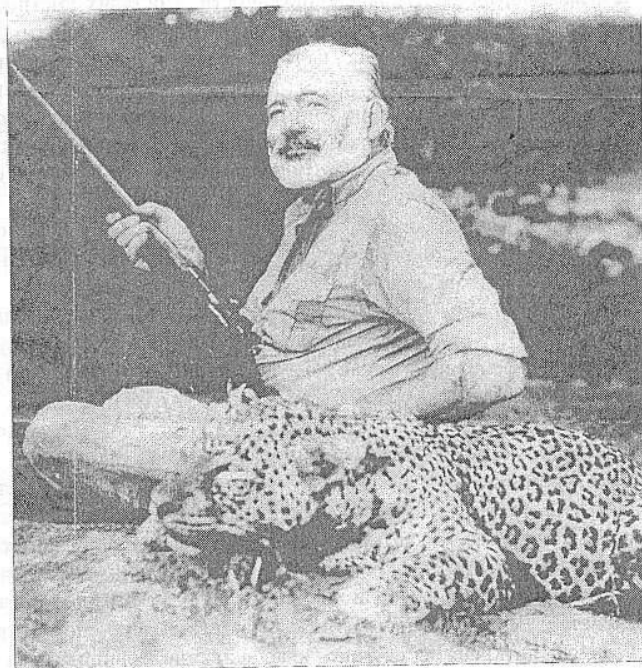
Хемингвејева проза отвара и питања жанра кратке приче. Ма колико кратку причу покушали засновати на чврстим конвенцијским и жанровским упориштима, она је амбивалентна форма која се граничи са романом с једне и кратким прозним формама попут новеле са друге стране. Граничење не значи сличност и преклапање, већ разлику и одмак: кратка прича се

јасно одваја од свих осталих жанрова, мада је тешко именовати њено дистинктивно обележје. Она сама у себи садржи амбиваленцију, будући да може бити *догађај израза* (чиме се приближава лирској поезији, а губи дистинктивна прозна обележја попут заплета) или *израз догађаја* (што значи поседовање чврсте композиције карактеристичне за прозне форме).

Показује се, ипак, да кратка прича не може напустити језик, нити га свести на ограничен фонд једнозначних речи: пример је управо Хемингвеј који је, економишући језиком, постигао вишезначност елементарних појмова. Чак и у ревносном труду да елиминира реторику, он је показао њену неприкосновеност. Хемингвеј је својом ауторском праксом показао неумитност амбивалентних одређења кратке приче - и поред њеног отпора да се прилагоди и потчини строго утврђеним параметрима форме, она је принуђена да сопствену амбиваленцију, напетост између догађаја и израза, приче и дискурса, прихвати као сушто начело које је дефинише.

У критичком сагледавању не може се побећи од еклетичког методолошког приступа и примене метода који покривају поље од традиционалне, структуралистичке до постструктуралистичке критике, од наратологије до деконструкције. Тумачење Хемингвеја захтева примену стабилних модела теорије приповедања Франца Штанцела, Вејна Бута, Жерара Женета који јасно говоре о поступку, и, у исто време, преко Пола де Мана и Хилиса Милера, читању Хемингвејевог прозе треба прићи као проблематизацији инвенције и афирмацији отпора који текст пружа. Није поента у томе да декодирамо Хемингвејев текст, него да у њему потврдимо игру, експеримент, амбиваленцију и отпор, све оно што је улог приче и приповедача у писању књижевног дела.

Помно читање Хемингвејевог прозе открива писца који је свестан поступка, експериментатора који је у прози искушавао драмске конвенције, манипулисао приповедачем до те мере да га је безмало укинуо и избрисао, али и афирмисао језичку и мотивску аскезу која је допринела да се чист, прецизан и јасан језик покаже у свој својој дотад порицаној моћи. Превредновање поменуто на почетку овог текста није, заправо, ништа друго до укидање слепила, покушај да се види све оно што није било део нашег ранијег увида. Хемингвеј тражи тако мало да бисмо постигли много - он тражи само да га читамо као писца фиктивне прозе како бисмо се осведочили у неслуђено богатство његовог наративног арсенала.



Хемингвеј у лову