PROSTOR I VREME ROMANA

nandor major

Naše razmatranje očigledno treba da krene od veće celine, pa i od samog romana, da bismo u takvom okviru sagledali šta predstavlja jugoslovenski roman. Ali, i u ovom slučaju možemo da se sputavamo. Ako smatramo da roman već u trenutku svoga rađanja, aktom konstituisanja, sebi nije zacrtao mogući okvir i granice koje se mogu ispuniti pa će se jednog dana i ispuniti, okvir u kome verovatno postoji još dosta neiskorišćenih mogućnosti (o čemu svedoči razvoj romana i svi oni novi elementi koje u delima stvaralaca primećujemo iz dana u dan); dakle, ako smatramo da roman nema svoju konstitucijom određenu granicu kao sve stvari sveta, nego ga posmatramo kao amorfnu i nedoglednu stvar bez kraja i početka, — onda će nam se svaka novina činiti kao samostalni entitet koji u dugom sledu volji roman u neku rđavu beskonačnost. Onda nam se novina čini posebnom, samostalnom vrednošću, te postaje kriterij ocenjivanja. Onda ćemo govoriti čas o krizi romana, ako takvih novina ne nalazimo, čas o procvatu, ako novine izronjavaju jedna za drugom u izvesnom kvantitetu. Međutim, u svetu romana zapravo se dešava samo to da roman na izvestan način svim tim novim pojavama ispunjava svoju konstitucijom određenu granicu.

Shvatanje romana kao čiste empirijske datosti dovodi do ustoličenja kriterija novine umesto savršenstva, do porasta značaja metode u duhu novovekovne kulture, te do pridavanja posebnog značaja eksperimentu kao najpogodnijem metodu za proizvođenje novina. Tako i sam eksperiment stiče status vrednosti. No, ovo je u osnovi u suprotnosti sa prirodom same umetnosti. Novovekovna civilizacija se zasniva na rastavljanju i osamostaljivanju strukturalnih delova celovitog praksisa, putem metode, na eksperiment, na analizu, a preko njih se stiže do sfere stvaranja, odakle pak kvalifikovani činioci kao tehnički reproduktivi rezultati dopiru u onu sferu praksisa koju bismo mogli nazvati konvencionalnim ili mehaničkim životnim prostorom. Sama podela rada zasniva se na sličnom raspadanju praksisa. Umetnost ne podnosi takvo strukturalno razaranje; u svakom umetničkom delu sam praksis se očituje u celovitosti. Ako to pak nije slučaj, znači da delo nije koherentno, da se raspada, da je loše. Ono što jedno delo čini umetničkim nije to što iz sfere stvaranja kvantifikacijom dospeva u sferu konvencije — mada se bez konvencije ne može — ni ono što umetnici jedni od drugih mogu kumulativno da nauče, nego ono što se krije u neponovljivoj jedinstvenosti dela koje se ne da kvantifikovati. Umetnici svih vremena imanentno su u svojim delima činili i ono što nazivamo eksperimentom, ali trenutku eksperimenta u umetničkom stvaralaštvu nikada nisu pridavali posebnu vrednost. U stvari, delo čija se vrednost označava kao eksperiment s punim pravom se odbacuje kao nešto što još uvek ne predstavlja ostvarenje. Priznavanje eksperimenta kao vrednosti znači unapređenje sredstva u cilj, a ograničavanje ostvarenja na eksperiment jeste pad cilja na razinu sredstva.

Isto takve teškoće javljaju se i sa kriterijem novine. Naravno, uvek je svako delo koje je posedovalo savršenstvo donosilo i novinu i to, pored onih koje se daju kvantifikovati, i jedinstvenu neponovljivu novinu u onoj sferi praksisa koju smo nazvali stvaranjem. Ali, novina je ovde samo pratilac savršenstva. Ako se pak novina ustoliči kao vrednost i kriterij, moramo priznati da čak i loša dela u principu mogu da donesu veliku količinu evidentnih novina. Nakon retrogradnih epoha kao novina se pokazuju i stare tekovine, novina je čak i prosta imitacija nečega što je u svetu davna prisutnost. Šklovski je svojevremeno bio pobornik shvatanja da poezija znači nešto učiniti novim, prepadnim, neobičnim; rekao je da smo kadri da reagujemo samo na nove pesničke obrte, na svež i nov spoj reči, a da nas ono, što nam se ne čini novim ostavlja indiferentnim da nam izmiče. Krajnja je konsekvenca ovog shvatanja pukli relativizam, jer svaki novi pesnički obrt ubrzo prestaje da bude svež i neobičan, kao što puka novost takođe postaje konvencionalna, te otuda, kad bi bilo tako, u stvari ne bi ni postojali estetski principi, jer je suština principa novine da stalno ruši estetske principe. U stvari, mi smatramo da su dela koja u sebi nose samo novinu neponovljive jedinstvenosti svoje celine, što se tiče savršenstva vrlo često trajnija od onih koja svoj život duguju onoj vrsti novine koja se dâ konvencionalizovati i kvantifikovati, pa se makar dela koja pripadaju ovim poslednjim smatrala manjim ili većim graničnim stubovim u razvoju neke umetnosti.

Shvatanje romana kao rđave beskonačnosti dovodi do zamišljanja pravolinijskog napretka u kojem sled pojedinih graničnih stubova prestavljaju tako raznorodne stvari kakve su pojava psihologiziranja, analize, raspada vremena, simultanizacija i relativizacija događanja u odnosu na junaka, iščezavanje pisca kao ličnosti koja stoji iza romana itd. Tako čak i u osnovi tačna i kritički sudovi nose u sebi komponentu slučajnosti i izvrsnog ograničenog trajanja. Primećujemo li da novovekovni roman sve više uključuje u sebe, naročito u poslednjem stoleću, esejistiku, da svoj sadržaj sve više crpe iz sebe i književnosti tuđih područja, pre svega iz nauke, od medicine do sociologije; uzmemo li u obzir Prusta, Mana ili pak Malapartea, imaćemo za pravo sve dotle dok to ne proklamujemo izričito novom pojavom — koja karakteriše moderni roman. U stvari, već u trenutku svoga rađanja roman, tačnije: pripovedačka proza, zacrtava sebi put ka onom što mi danas nazivamo esejistikom s jedne, a naukom s druge strane.

Šklovski, kad govori o rađanju romana, nalazi mu isti izvor kao i pripovedačkoj prozi uopšte. Roman smatra posebnim vidom vezivanja novelističkog materijala u jednu koherentnu, jedinstvenu celinu. „Rađanje romana je usko povezano sa istorijom, govorničkom slatkorečivošću i biografijom, tu je iždikalo i pronicanje u ljudsku dušu", kaže Šklovski. Naročito, i više puta, naglašava retoriku. U vezi sa pripovedačkom prozom, on ističe putopis. To su izvori koji ukazuju na to da u osnovi proze leži narativost, pa Šklovski primećuje da „proza dugo vremena nije bila u stanju da raskine sa svojim poreklom koje podrazumeva kazivanje činjenica".

Smatramo da Šklovski rađanje pripovedačke proze stavlja u isuviše kasni period. Pripovedačka proza se zapravo rađa u procesu raspadanja sveta zasnovanog na mitologiji o čemu neposrednim sadržajem svedoče ranoegipatske pripovetke; to je doba u kojem istorija, biografija, putopis u osnovnom značenju po samoj prirodi stvari nisu ni poznati ni zamišljivi. Reklo bi se, naprotiv, da njihovo rađanje pretpostavlja postojanje izvesne pripovedačke proze. A pripovedačka proza, kako to pokazuje ranoegipatska književnost, izrasta tokom stoleća, kad se formira klasno društvo, dakle, kad se iz kompaktnog sveta mitologije izdvaja religija, a mitologija sebe počinje da pročišćava od unutrašnjih protivurečnosti i počinje da dobija svoju koru; u buduće će bujati tek u narodnim predanjima kao sujeverje, što će pak dovesti do legendi, pa do priča, a kasnije će se sve ovo, jednom svojom žilom, uključiti u opšte tokove pripovedačke proze.

To je doba kad poezija sve više prestaje da bude sredstvo kolektivnog govora, a retorika ipak ostaje njena suprotnost kao sredstvo individualnog ubeđivanja, doba kad se misao razdvaja od delovanja, kad se brzo razvija pismenost, te stvaranje i uživanje poezije postaje moguće i individualno, odvojeno od kolektiva. A pripovedačku prozu baš uvetuje mogućnost intimnosti; ona je nepogodna za kolektivnu funkciju. Retorika se bez sumnje razvija ukorak sa pripovedačkom prozom, njena će teorija dugo vremena biti i teorija pripovedačke proze. Neposredne izvore pripovedačke proze, kako pokazuju pažnje vredna istraživanja, naći ćemo u dužim napisima na nadgrobnim spomenicima, u prvom licu, u obliku autobiografije, na ličkarnim mudrim mislima — s jedne, i u vrlo rasprostranjenom književnom obliku, kojega bismo mogli nazvati a d n o m i t i o, a koji predstavlja mudra razmišljanja o životu, dobu, o svemu što je od interesa u čovekovom svetu, — s druge strane. Kao što je mag imao svoje tajne mudrosti koje je predavao samo izabranima, tako se i u a d n o m i t i o mudra razmišljanja predaju u amanet izabranima. A d n o m i t i o obično ima svoj uvod i svoj okvir, u njima se opisuje kako je pisac otkrio određene mudrosti, pa se baš u ovim opisima, u ovom okviru i nazire rađanje pripovedačke proze. Imamo li na umu put koji vodi od maga do naučnika, postaje jasno da pripovedačka proza već pri svom rađanju sadrži one elemente koje će je u novom veku, u doba procvata romana, činiti sposobnom da simulira svoje učešće u novoj podeli rada, što pak poezija nikada nije mogla čak ni da simulira. Tako je roman počeo da dokazuje i svoju neposrednu korisnost, pa su mu, pored mnogih nagađanja oko njegove funkcije, dodelili i funkciju posebnog vida saznavanja ljudskog društva, mada je saznavanje, razume se, rezervisano za područje nauke.

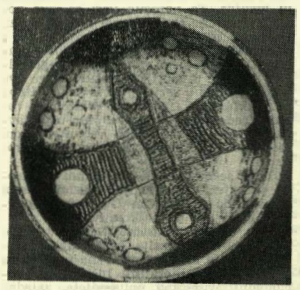
Jedan od glavnih izvora pripovedačke proze, a d n o m i t i o, kao osamostaljena, apstrahovana mudra misao koja ne teži svom neposrednom ostvarivanju, svakako pripada prvim znacima razdvajanja misli od delovanja. Prva ranoegipatska pripovetka koju poznajemo, *Tužba seljakova*, datira oko 2.000 godina pre naše ere a već nosi u sebi bokačovsku konstrukciju čije je radikalno prevazilaženje aktuelno i za savremeni roman i pored nebrojenih, naravno neuspelih pokušaja. Nakon opisa kako je neki službenik opljačkao jednog seljaka, sledi opis devet njegovih govora na dvoru, što ih je držao devet dana, iznoseći svoja sve novija razmišljanja o tom događaju, iz sve novijih aspekata, potkrepljujući svoje reči sve novijim činjenicama i dokazima — sve dok mu, na kraju, ne udele pravdu. Tanka nit događanja a nabujalost složenog razmišljanja pojava je koja se kao posebno svojstvo pripisuje samo modernoj pripovedačkoj prozi. Međutim, istu osobinu nalazimo već u prvoj pripoveci sveta. Očigledno je ta prva poznata pripovetka u osnovi zacrtala okvir i garanciju pripovedačke proze, čak ako imamo na umu i savremeni roman.

Grčka pripovedačka proza razvija se tek u vreme kad se razvijaju i drugi vidovi proze, pre svega zaista retorika, putopis, biografija, pa i spisi istorijskog karaktera. Na osnovu toga može se primetiti: grčki eksperimentalni put koji raznim zavijucima takođe vodi u jedinstveni svet Humanuma, izgleda nije omogućio da se pripovedačka proza izleže već u onom istorijskom trenutku kad su za njeno rađanje postojali istorijski uslovi, tj. u procesu raspadanja sveta zasnovanog na mitologiji. Na ovu okolnost ukazuje nam svojim rađanjem ranoegipatska pripovedačka proza; ona nas takođe upozorava na ograničenosti i relativnosti pojedinih eksperimentalnih puteva koji vode u Humanum.

Nije nam namera da raspravljamo o genezi i razvoju romana ili pripovedačke proze, čak ni o tome kako se roman konstituisao u onom obliku koji nazivamo savremenim. Hteli smo samo da ukažemo na neodrživost, i kod nas dosta rasprostranjenog, načina razmišljanja o romanu na osnovu skupa svojstava zapaženih empirijski koja kao sve novija — kvazi novija — roman, u pravolinijskom napretku, vode ka jednoj rđavoj beskonačnosti.

Smatramo da za sagledavanje savremenog romana još uvek važe principi koje je formulisao Lukač u svom izvanrednom ranom delu *Die theorie des Romans*: svet romana je prevashodno određen potrebom zajednice i suštom suprotnošću između čoveka i sveta, društva kome pripada. Premda je i Lukač što se tiče geneze pripovedačke proze i romana ispustio iz vida važne okolnosti, njegova

SVET ROMANA JE PREVASHODNO ODREĐEN POTREBOM ZAJEDNICE I SUŠTOM SUPROTNOŠĆU ČOVEKA I SVETA



odredba prirode romana ukazuje na istorijski trenutak rađanja pripovedačke proze: to je trenutak kad na mesto raspadnute drevne zajednice stupa društvo u kojem je čovek — junak — i stran a oseća se i kod kuće; društvo s kojim je u suprotnosti a nerazdvojan je od njega. U svetu epopeje čovek je izjednačen sa svetom. Unutrašnje i spoljnje harmonično se pretapa; u svetu romana čovek — junak — ima, kako kaže Lukač, ili suviše usku dušu u složenom svetu, ili mu je duša pak isuviše široka da bi se uklopila u uski svet — ili se svesno odriče uklapanja zadržavajući se između rezignacije i očaja. Nije uspeo ni Tolstojev pokušaj prevazilaženja ovog okvira. „Posle u biti 'evropskog' romantičara deziluzije Turgenjeva, Tolstoj je stvorio formu romana koja u najvećoj meri transcendira ka epopeji. Ova velika, istinski epska i od svake forme romana udaljena Tolstojeva koncepcija teži ka jednom životu koji se zasniva na zajednici ljudi istog načina osećanja, jednostavnih i prisno vezanih za prirodu, ka životu koji se potčinjava velikom ritmu prirode i kreće u njenom taktu rađanja i nestajanja i iza sebe isključuje sve sitničavo i rastavno, razorno i kočeće onih formi koje nisu prirodne", kaže Lukač, a neuspeh toga pokušaja nalazi u tome što je priroda ovde suprotstavljena kulturi (društvu), dok „totalitet ljudi i zbivanja moguć je samo na temelju kulture, ma kakav se stav zauzimao prema njoj", naime, ono na čemu se temelji totalitet čoveka u Tolstojevom delu takođe prevazilazi prirodu i ukorenjeno je u kulturi. Time je zacrtana i granica sveta romana: ako čovek dospeva u svet u kome nije u osnovnoj suprotnosti sa tim svetom, ako uspe da ga konstituiše, roman će ispuniti svoju moguću granicu. Razliku između sveta epopeje i sveta romana sažetije čak i od samog Lukača formulisao je Lisjen Goldman interpretirajući Lukačevo delo: „Između epopeje koja izražava izjednačenje duše i svijeta, unutarnjeg i vanjskog, svijeta u kojem su odgovori prisutni prije nego što su formulisana pitanja, gdje postoje opasnosti, ali ne i prijetnje, ajene, ali ne i tmine, gdje je značenje implicitno u svakom aspektu života i traži samo da bude formulisano, ali ne i otkriveno, i tragedije koja je književni oblik čiste suštine, samoće i negacije svakog života, roman je dijalektički oblik epskog, oblik samoće u zajednici, nade bez budućnosti, prisutnosti u odsutnosti".

U stvari, roman je svet koji za svog junaka ima autonomnu ličnost u svetu prilagođenih ljudi. Roman stoga nipošto ne iščezava junaka — kakav slučaj je čest u modernom romanu — isključivo rezultat propadanja autonomne ličnosti i njenog nasplinjavanja u moru prilagođenih dotičnog sveta, društva. Sve dok postoji principijelna mogućnost postojanja autonomne ličnosti i mogućnost radimestu predstavljaju razgovor mase ljudi, uvek određene no različite, po broju: više masa, a uvek se radi o masi koja izostaje iz akta odlučivanja o svom životu te joj ne preostaje ništa drugo nego da se na neki način prilagodi tom svetu, da izvršava ono što joj je naređeno; dakle taj razgovor, te rečenice nose toliko ličnih, individualnih crta da smo zamalo kadri da izbrojimo koliko je ljudi učestvovalo u razgovoru te koju je rečenicu koji od njih izgovorio. Te rečenice u stvari nagoveštavaju punu, plastičnu ličnost pa nam se čak čini da su to i bile epizodne ličnosti, sa punim imenom i prezimenom — što je tek naknadno brisano.

Problem nije u tome što se te ličnosti mogu shvatiti kao hor u antičkoj tragediji, kako to neki tvrde a što mi ne smatramo osnovanim jer im ne možemo pridavati funkciju koju hor ima, nego u tome što one po svom položaju, strogo uzevši, predstavljaju masu a ipak se isključivo kao skup ličnosti, tj. kao pripadnici neke zajednice a bez toga da se nalaze u položaju neke moderno shvaćene — uostalom nemoguće — zajednice.

Problem pojave mase u književnom delu odavno je poznat a teoretski je ipak nedovoljno razrađen. Masa se sastoji od pojedinaca ali se kao skup pojedinaca ne ispoljava: čim se neko pojavi u pojedinačnom svetlu, ujedno se i izdvaja iz mase. Ako se tako pokazuju svi, onda prestaju da budu masa; naime mogu da budu akteri u masi, mogu da se stapaju s njom, ali čim se ponovo javljaju kao pojedinci, njihovo akterstvo u masi ne izjednačava se sa aktom same mase. Ličnost može da ostane ono što jeste samo u zajednici, ne i u masi. Nasuprot položaju čoveka u masi i društvu, položaj čoveka u zajednici je moguć sa punim izražavanjem njegove ličnosti i svih ličnosti zajednice. U zajednici je moguće konstituisati takvu okolinu, takav čovekov svet koji nije ni uži ni širi od same ličnosti; naime, on se sa ličnošću i ličnostima i širi i sužava.

Čini nam se da je osnovna suprotnost u tome što mi u svojim predstavama o svetu u maglovitom vidu imamo na umu zajednice u kojima se ljudi obavezno javljaju kao ličnosti, čak i ako su to po svom položaju ljudske skupine u kojima nema nikakve osnove za to. I to u takvim okvirima u kojima je jasno sagledano da je svet romana još uvek živa prisutnost, znači svet u kojem je ličnost — junak — u osnovi i u suprotnosti sa njim samim. I baš to protivurečno insistiranje na ličnostima u pripovedačkoj prozi i tamo gde se one po prirodi stvari ne mogu ispoljiti — u masi — čini nam se da ukazuje na maglovito pripremanje, htenje, na težnju čoveka da se svet romana prevazide. Hoće li to ostati tek puka težnja, čini se, ne zavisi samo od umetnosti.