

ka poetici savremene proze

sveta lukić

1.

»Poetika je nauka koja proučava poeziju kao umetnost.« Tako počinje tekst »Zadaci poetike«, koji je 1920. napisao Viktor Žirmunski, jedan od najznačajnijih teoretičara književnosti u ovom veku. »Ako se prihvati ovakva upotreba termina, nastavlja Žirmunski, upotreba koja je od davnina ubičljena, onda se može smelo tvrditi da se poslednjih godina nauka o književnosti razvija u znaku poetike«, dakle kao »proučavanje pesničke umetnosti«, kao »poetika istorijska i teorijska«. U međuvremenu – možemo dodati – veoma se razvilo i moderno, naučno proučavanje proze.

U izvedenom – i u svakom slučaju širem – značenju, pod poetikom se podrazumeva celokupnost umetničkih načela i rada nekog književnog pravca, nekog književnog žanra ili nekog pisca. Otud i poetika proze, dakle opšte ideje o prozi – a ne samo striktna i stroga teorija proze, ne samo nauka, već i nesistematska uverenja (vjeruju) samih stvaralača, manifesti i proglaši uz izvesnu opasnost: da će to biti suviše široko polje, poplavljeno i preplavljeno.

Proza – u jednom minimalizovanom, prihvativljivom značenju – predstavlja normalan i regularan govor, naravno, u okvirima umetničke stilizacije ili simboličkog predstavljanja stvarnosti, koje je takođe da umetnost dobija status nove, druge stvarnosti. Viktor Šklovski u svojoj ranoj knjizi o teoriji proze kaže da naziv »proza« dolazi od latinskog *de prosa*, što znači boginja normalnog i lakog porodaja. Po Šklovskom, proza se tom osobinom razlikuje od poezije, koja je izveštaćen, iskonstruisan govor. Naravno, ovakva odredba uključuje sva moguća mešanja i stapanja poezije i proze među sobom, kar i s naukom, filozofijom, neposrednim životom, itd. Reč je samo o nekim preovladavajućim odlukama. To se baš lepo vidi u savremenoj proznoj književnosti; unapred skrećem pažnju na tu istorijsku činjenicu.

U ionako relativan pojam savremene proze trpa se svašta. Ne svedeći je na određene tendencije, najbolje je shvatiti je hronološki i obuhvatno, kao sve ili barem sve markantne tendencije u prozi XX veka. Danas je jasnije nego ikad da se mogu razlikovati tri osnovna tipa, ili vida ili vrste proze, i to:

savremena proza,
poetsko-fantastična, i
filozofsko-intelektualna ili esejistička proza.

Razvrstali smo ih prema razlikama u načinu organizovanja prozne grada, razlikama takvim koje ispoljavaju određene reperkusije na logiku sadržaja i na umetničku poruku uopšte. Te tri grupe nisu, kao u klasičnim klasifikacijama, obrasci supstančialno različitih proznih kreacija. I ove se uzimaju samo dominantne odluke; u svakoj se, inače, nalaze i elementi ostalih dveju grupa ili dvaju vidova proze. Ovakva provizorna klasifikacija uobičajena u posebne probleme današnje proze više no što nas definitivno obavezuje. Najjednostavnije rečeno, metaforično, stvarnosna proza je ona koja daje sliku života u znaku devize: život je takav! Poetsko-fantastična proza svojom slikom života kaže: život nije takav! dok filozofsko-intelektualna proza kaže: zašto je život takav?

Stvarnosna proza je šira od realizma, poetsko-fantastična je šira od romantičnog, a filozofsko-intelektualna šira od filozofskog traktata ili eseja. Ili, ako uzmemo samo prozno delo, delo iz sfere stvarnosne proze je kao dovršena, cela kuća; poetsko-fantastično prozno delo je takođe dovršena i cela kuća, ali koja stoji nahero ili čak dubi na krovu; filozofsko-intelektualno prozno delo je misao o kući ili njen projekat.

Stvarnosna orientacija smatrana je kroz istoriju prozom par excellence, pre svega zbog životne konkretnosti. Dobar deo klasične, renesansne, i, pogotovo, veliki kritički realizam prošlog veka, nastupali su pod njenom zaštitom. I danas je živa i živila, iako dosta modernizovana. Ova proza hvata »čoveka u svetu«, i to u izuzetnim, prelomnim situacijama, egzistencijalnim i moranlim. Živi (i tipični) likovi u živim (tipičnim) okolnostima. Celina takvog prozognog teksta vezana je za celinu (ili bar jezgro) sudbine glavnih junaka. Takvo prozno delo kroz oživljene podatke, stanja i zaplete daje javu, privid javе, logiku stvarnosti u malom. Uprošćeno rečeno, daje logiku stvarnosti, logiku jave, logiku života – za razliku od logike sna kojom se rukovodi poetsko-fantastična proza i logike diskusije ili kontemplacije, koja preovlađava u intelektualnoj prozi.

U poetsko-fantastičnoj prozi redak je slučaj da se tekst, naročito roman, ceo iznese pesničkom magijom, bez pomoći bilo kakve misaone dijalektike, čistim videnjem, maštom srca. Obično su poetski elementi sjedjenjeni s fantastičkom. Rezultati liče na stvarnost, samo izvrnutu naglavice, a izraz je uzdržaniji, objektivniji: Swift, Gете u *Izboru po srodnosti*, Gogolj u *Petrogradskim povestima* i *Večerima na salašu blizu Dikanjke*, Dostoevski u *Dvojniku*. Žerar de Nerval se nalazi na sredini između poetskog i fantastičnog, isto tako i nemacka romantika, i danas, recimo, Fokner ili nadrealisti s Bretonovim romanom *Nada i Vučovim Korenom vida* na čelu. Na drugoj granici poetske proze, dolazeći iz esejizma, stoje: Flóberov *November*, možda i Konstanov *Adolf*, zatim Manov *Čarobni breg*, Džojsova *Mladost umetnika*, Kamijev *Stranac*, Pasternakovo *Detinjstvo Liversove*. Međutim, u nekom čistijem vidu poetski roman javlja se vrlo retko, po izuzetku.

Posle *Nečiste krv* Bore Stankovića, najizrazitije tekstove takve vrste kod nas dao je Miloš Crnjanski *Seobama i Dnevnikom o Čarnojeviću*. Svedoci smo zanimljive pojave da je, posebno u srpskoj literaturi, metodologija poetske proze, tačnije poetskog romana, na visokoj ceni. Ona je u romanisierskoj delatnosti čak pretezala celu jednu deceniju do deceniju i po. Nju su primenjivali i pisci koji se bave selom u revolucionu (*Lelejska gora* Lalićeva, Čosićevi *Koren*, a u *Deobama* »Otkriće«, zasebno *Bajka*), a isto tako i oni prozači koji se bave pomerenim egzistencijama (Miodrag Bulatović, Rade

Konstantinović, Bora Čosić). Od gradskih romanova s temama iz rata, lirskom žanru su se približili i Davičovi i Vučovi tomovi.

Filozofska-intelektualna proza – koja je bila na margini lepe književnosti – teku se u našem venu osamosvestila, omasovila i razgranala, koristeći svoje specifične čanse. Našla se čak u središtu zbiljanja. Kod nas nije u takvom procvatu, mada imamo jednu njenu modernu verziju počevši od Rastka Petrovića do Danila Kiša.

2.

Filozofska proza »kao takva« ne zadovoljava se klasičnom slikom stvarnosti, junacima, situacijama, životnom konkretnošću. U stvarnosnoj i fantastičnoj prozi najnepodesniji i najslabiji je komentar, diskurzivna rasprava. Setimo se Andrića kad otvoreno filozofira; takva mesta neuporediva su s implicitnom, čutičivom mudrošću njegovih junaka. A upravo to je glavno oružje esejističke i filozofske proze: oko životne činjenice otvoreno opteće *ideju*. Od čoveka ume da napravi problem, otvoreno filozofsku relaciju. Ona malo zauštavlja životnu akciju radi ispitivanja *smisla* svake akcije i aktivnosti. Iako katkada ide ispred nauke ili dode u najlucidnijim trenucima do ekvivalentnih rezultata, nju ne možemo smatrati naukom; esejistička proza daje nam bogato razmišljanje, goneći nas da i sami stvaralački mislimo i delamo.

Svakako, u odstupanju pred ekspanzijom nauke, paralelno sa pasivizacijom filozofije, esejistička proza je – pomalo prisilno – postala umetnost, obraćajući veću pažnju no ranije na dublji umetnički zahvat materije, na jedinstvo oblikovanja, izgradujući svojevrsnu poetiku.

Bilo kako bilo, ona predstavlja – u širem opsegu nego ikad – takav prelazni oblik, takav hibrid, koji veoma adekvatno slika »situaciju« današnjeg čoveka. U biti zadržava odlike umetničkog dela:

1. daje se konkretno, u doživljaju;
2. iskazuje neke ljudske integrale, viziju totaliteta relacije subjekt-objekt;

3. zadovoljava okvirne estetičke kriterijume stvarnosti i celovitosti.

Bez sumnje je moderni književni esejizam dao izrazita dela, među najvrednijim u našem veku. Neki od tih rezultata, ni izdaleka svi, pa ni svi najbolji, ovdu su istaknuti. Ali isto toliko je značajno ukazati na ikustvu i saznanju u susednim i srodnim žanrovima i oblastima, koja ne samo podupiru esejističku i filozofsku prozu, već na njihovim osnovama otvaraju perspektivu jedne korenite nove, sintetičke i integralne književnosti.

Ostajući u okvirima same književnosti uočavamo da se klasična, rečkreativna, stvarnosna proza umnogome izvela. Najboljim svojim ograncima ona se približava literarnoj esejistici: Džojs, Piljinjak, Vulf. *Fantastična proza*, sem kao simulacija ili kao ironija fantastike, danas se u čistijem vidu neguje, neguje. U njene okvire sasvim uslovno bismo stavili racionalno veoma jasan i razgovetan prozni opus Franca Kafke, Samjuela Beketa III, u dramskom opusu Ežena Joneska, britku ironiju silogizma i uopšte ismejavanje pravila klasične diskurzivne logike. Kako kaže Krelež, java je danas daleko fantastičnija od bilo kakvog literarnog sna. Nema izgleda ni ubuduće da bude drukčije; jedino ako ponegde strogo u totalirane društvene prilike ne nagnaju pisce u fantastiku.

Još nekoliko nizova činjenica utvrđeno je i provereno. Pre svega, nije jedna individualna sudbina nije više dovoljno interesanta da bi mogla da zaokupi današnjeg pisca u potpunosti, na prostoru jednog velikog romana. *Esejistička proza* razgovetno je pokazala da su sadržaj i značenje u umetnosti dve stvari. Mnoge pojave u literaturi, kao što je francuski novi roman, bez obzira na svoju čisto umetničku vrednost, plodno potkopavanju predrašude i relativizuju značaj teme za prozu.

Sama književna praksa došla je do veoma važnih saznanja o funkciji stvaraoča. To vredi opširnije razjasnitи.

Pisac – kao i svaki čovek danas – misli na specijalan način, stojeći pred svojim predmetom, pred junakom, tačnije rečeno pred svojim subjektivnim ikustvom o drugim ljudima i životu. Mi nismo u stanju da se poistovetimo s drugim čovekom, iako nam je on nejsrodnija pojava na svetu, iako međusobno konvergiramo toliko da nam se može učiniti kao da smo potpuno ušli u njegovu »dušu«. Ponekad tako zaista i biva: svak sebe može donekle da objašnjava drugim, pa čak i da tog drugoga dočara onakvog kavka na jeste »po sebi«. A ipak smo osuđeni svak na sebe. Paradosalno je to izraženo upravo u sferi umetničke kontemplacije, gde izgleda da se, malak duhovno, približavamo maksimalno jedni drugima – naravno, ne napuštajući sopstvene (odredene) fizičke koordinante.

Tako smo, konačno, negde na sredini. Između nas postoji samo *relacija*, intuitivna i istaknuta, vremenom sve pretežnije istaknuta. To strujanje je primarno i autentično. Primarni u smislu autentičnosti jesu jedino rezultati te i takve uzajamnosti: neke projekcije i introjekcije pomešane, neki doživljaji, osećanja, utisci, uverenja, predrasude, karakteristike, ideje i problemi.

Živ, drugi čovek kakvog daje klasična stvarnosna proza predstavlja naknadno zdanje. Šta ono znači? Prvenstveno *personalifikacija* skupa tih izvesnih pojavljivanja, ispoljavanja; jedinstveno ime dato i biće uliveno tom relacionom snopu. I ne samo drugi čovek, svak za sebe, svaki čovek u sebi prvenstveno predstavlja to isto: veze, odnose i manifestacije – a ne spomenik.

Junak stare proze, prema tome, ne može biti ništa drugo nego *aprosimacija čoveka* uz neizbežno umrtvljivanje životne dinamike. Ako ćemo do kraja, objektivnost klasičnih proznih likova je u mnogo kom pogledu prividna. Osnova koja nju drži celini je psihološki naivna. Nastala u vreme rudimentarnosti psihologije kao nauke, danas je konačno oborenza zbog svoje sepkulativnosti. Jedini jaču zalogu za dalje pravljenje tradicionalnih »junaka« u prozi ja vidim u onim retkim, povlašćenim trenucima iluminacije, kada – na kraju veze između čoveka (pisca) i svega onoga što stoji izvan njega, spolja – zasvetili konkretnom egzistencijom drugi čovek, izdižući se iz sivoće opštosti i iz ostalih schema.

Najverovatnije, u koncepciji tipa lika, junaka, objektivna proza uopšte bazira na verovanju u medijumstvo specijalne vrste. Prema njemu, uprkos svim relativnostima saznanja, pisac je u stanju nekim nepoznatim putem, recimo biološkom intuijom, da dokuči apsolutnu istinu po sebi i za sebe, da rekreira svog junaka kao takvog, platonovski izlazeći iz svojih očiju. Drugim rečima, pisac je *beg*.

Zbog takvog položaja, zbog fiktivne stvaraočeve »sveprisutnosti i sveznjanja« stvorila se »nečista savest« i ima je ne samo romansijer XX veka.

U klimi vremena, s modernim relativizovanjem i dijalektizacijom racionalnog mišljenja participira, ponegde ga i pretiče, opšta dedinivizacija, razobozavljene umetnosti. Senka tog tereta, te muke, odnosno sve izvesnijeg poraza apsolutističke konцепције književnog i umetničkog stvaraoca najteže pada samome stvaraoci. Ideja o njegovoj božanskoj nadmoći, makar o izuzetnosti njegovog posla, davalna mu je nekad veliku podršku. Sad je ostao bez nje.

Najavangardnije tendencije današnje proze ipak nastoje da uranjuju laž koju klasična stilizacija protura pod vidom svoje nepričuvenosti. Esejizam se veoma efikasno bori protiv privida, u ime punije stvarnosti, u ime veće konkretnosti. Esejistički prozaisti ne usuđuju se da tvrde da nešto postoji apsolutno tako kako oni vide, na taj način, već sugeriraju da to što vide počiva na tim i tim elementima. Karte su otvorene! Uložen je veliki napor da se pomjeri granica hermetičnosti kontemplacije, da se približimo stvarnosti, da budemo što bliže biću života. Pri tom nije cilj promena životnog modela, ono da pisac paranoidno nametne svoj sistem gledanja zato što je svoj i originalan. On se trudi da se snade u postojećim odnosima između individue i sveta. Jedna neagresivna vizija, posmatračka, ispoljava svoj realizam, podignut na stepen veće kompleksnosti i iscrpnosti. A ipak proza objektivnošću nije ugušila konkretnost života, osećanja ili ideja, izvornu pulsaciju stvarnosti.

3.

Esejistička proza razvija se danas kao zaseban tip literature u velikom rasponu: od klasične psihološke proze (Prust i Tomas Man), preko *hibrnidnih dela* (Bloha, Malaparte, Žid i Sartra), ona ide do *čistog eseja* (Pasternak ili Kami), kao slobodnog, zdravorazumskog razmišljanja o životu. Na celom tom prostoru esejistička proza, inače krajnje osetljiva na dozive svoje epohe, nije se još ozbiljnije uhvatila ukošću s naukom koja u naše doba predstavlja *nejizrazitiji tip* racionalnog saznavanja i osvajanja sveta. To je paradox: racionalna proza ima, svejedno da li stidljiv ili konkretan, prevašodno amaterski odnos prema racionalnom saznanju? Njeni tekstovi ponudice eventualno *parcijalne ideje*, upotrebljive u estetici i teoriji umetnosti, zatim lucidne etičke komentare, analize značajne za modernu dubinsku psihologiju (takve analize u ovoj prozi, uostalom, i preovladaju), najzad, i kompleksnu sliku međuljudskih odnosa, koja može da koristi socijalnoj psihologiji.

Ali, centralna relacija prema nauci izostaje. Često naučna erudicija i naučna kultura nisu u upravnoj srazmeri s umetničkom vrednošću ovih tekstova, već za njom zaostaju. Naučna relevantnost u celini je na nivou *obavešteneosti*; dalje ne ide. Esejistička proza nije, znači, razbila okvire zdravog razuma i, šire, klasičnog racionalizma, mada nije u antagonističkom odnosu prema njima, kao što su to neke druge vrste književnosti i umetnosti.

Intelektualizam u današnjoj prozi parališe, na drugoj strani, čistu fantastiku, onu koja stoji »iza i izvan jave«, »s one strane« realnosti. On više upućuje na *racionalnu konstrukciju* neke fantastične realnosti.

U nauci je danas mogućno jasno razaznati neke tendencije koje izmuču samozvanim humanističkim kritičarima, jer oni svud vide atomizaciju, divergenciju, usitnjavanje i, u krajnjoj liniji, razbijanje čoveka. U najmanju ruku, paralelno, ali i u bližoj funkcionalnoj vezi, teče suprotan proces. U svojim osnovnim zahtevima, nauka sve više projektuje. Na taj način, operacionašan je stari stav prema kojem je svaka percepcija – apercepcija. Interdisciplinarnim radom i saradnjom, na naše oči prevazilaze se klasične grane između pojedinih naučnih disciplina. Na sve strane ispoljena, potreba za sintezom traži puteve svoga ostvarivanja.

Eto ogromne, presudne šanse za intelektualnu i čak celokupnu literaturu. Ona je u mogućnosti da na svoj način poradi na *reintegraciji* – o kojoj se na mnogim stranama govori, dajući modernu sintetičku kreaciju čoveka u svim njegovim relacijama: sa sobom, sa drugim čovekom i sa svetom. Na visini nauke mogućno je stvoriti ono što nauku transcenduje, dakle *poeziju nauke*. Ta poezija stajala bi direktno pred sudobnosnim pitanjima između pojedinačnog i najopštijeg, pred pitanjima osmišljavanja i smisla života.

Znači, nauka tek treba da bude prava tema esejističke, intelektualne, odnosno filozofske književnosti. I ona to može da bude. Takva književnost onda može da radi i pozitivnu viziju budućnosti, da kaže upravo to: budućnost će biti takva i takva. Nije važna tačnost svakoga dela celine, nego vizija celine, data u konkretnom; drugim rečima, upravo ono što je odvajkada bila specifičnost, pa i prednost umetničke slike sveta nad naučnom slikom.

4.

Tvrđnjom da se šanse koje nam pruža moderna esejistička proza ne koriste maksimalno, izrečena je ujedno i realna – a gotovo opšta – božanstan. Postoji strah da će pisac – birajući tu vrstu izraza, esejizam – izaci iz granica umetnosti, pre svega kidajući sponu sa životnim sokovima. U svakom slučaju, ljudi muči pitanje dokle, do koje mere je za bavljenje modernom esejističkom prozom neophodno usvajati racionalna saznanja iz psihologije i psihoanalize, biologije, sociologije i fizike, dakle sticati erudiciju – a da ta saznanja ne uguše stvaralački dah (kako se to popularno kaže)?

Raširiliš se, donekle i razvodniji u modernom esejizmu, filozofska književnost zatavi i u područje klasične psihološke proze, pripovetke i romana podjednakno, zatim u razne dokumentarne forme.

Filozofska proza ispoljava izvesne osnovne strukturalne odlike kojima se u znatnoj meri razlikuje od »lepe književnosti« u uobičajenom smislu reči, pa i od poetsko-fantastično i stvarnosne proze, koje obe, ipak, ulaze u tu tradicionalnu sferu. Prema jednoj provizornoj tipologiji, već je jasno:

1. u filozofskoj prozi je uloga sižea promjenjena, tačnije rečeno, mnogo je svedenija nego u druga dva tipa proze;

2. junak filozofske proze nije čovek kao lik i tip (stvarnosni ili mašte), već komentar, u krajnjoj liniji intelektualni stav i ideja;

3. dramaturgiju, umesto sukoba ljudi, osećanja i stanja, prvenstveno zanimaju direktni sukobi ideja i stavova, a tek potom sudari ovih drugih čovekovih ispojavljivanja;

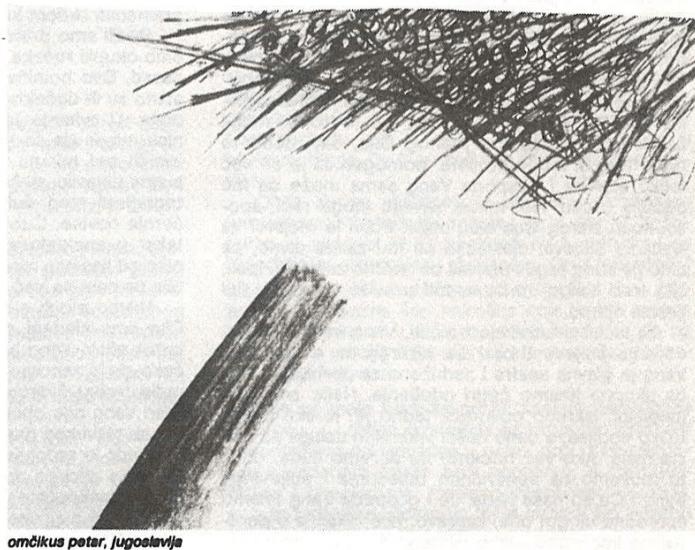
4. kompozicija je s jedne strane racionalno stroža nego u obe druge vrste proze, a s druge strane je vegetativno slobodnija i u celini otvorenila nego u klasičnog tipa;

5. izrazitiju ulogu igraju u tekstu slučajnosti, bilo da su namerne, iskonstruisane, ili one izvorne, koje se nameću spontano kao u životu;

6. koriste se različiti ritmovi i registri izraza radi veće plastičnosti i konkretnosti njegove, shodno karakteru antentičnog ljudskog umetničkog iskustva;

7. celina teksta, prividno razivena i uslovnija, suštinski je realnija, čak realističnija.

Ali, razlike – za koje se nekad čini kao da sasvim odvajaju filozofsku prozu od lepe književnosti, pretvarajući je u apsolutnu negaciju, u stvari nisu suštinske, već su primer u pokojem stepenu. Mi smo na putu ka interdisciplinarnoj, sintetičnoj, integralnoj umetničkoj prozi. To je ujedno glavna poenta nastojanja današnje poetike.



omčikus petar, jugoslavija

moderno

walter benjamin

Određenje »modernog«, kao novog s obzirom na ono što je oduvek već bilo tu. Uvek novi, uvek isti pejzaž pustare kod Kafke (*Proces*) nikako nije rđav izraz tog stanja stvari:

– Nećete li da vidite još jednu sliku koju bih mogao da Vam predam?... Slikar izvuče ispod kreveta gomilu neuokvirenih slika koje behu pokrivene s toliko prašine da se ova, kada je slikar pokušao da je oduva s gornje slike, uskocila pred K. – ovim očima i gušiš ga duže vreme.

– Pejzaž pustare, reče slikar i pruži sliku K.-u. Ona je predstavljala dva tanušna drveta koja su, udaljena jedno od drugog, stajala u tamnoj travi. U pozadinje je zalažalo raznobojno sunce.

– Lepo – reče K. – kupujem je.

K. se nepromišljeno izrazio tako kratko, te je bio radostan kada je slikar, umesto da mu zbog toga zameri, digao s poda drugu sliku. – Evo, para te slike – reče slikar. Možda je ona i bila zamišljena kao parnjakinja, ali se spram prve nije mogla uočiti ni najmanja razlika; i na njoj su bila dva drveta, tu trava i tamno sunčev zalazak. Ali, K.-u je bilo svejedno. – Baš lepi pejzaž – reče – kupujem obe i obesiš ih u mojoj kancelariji.

– Izgleda da Vam se motiv dopada, reče slikar i izvuče treću sliku: Baš dobro što ovde imam još jednu sličnu sliku. No ona ne samo da je bila slična, nego je to bio čak potpuno isti i poznati pejzaž pustare. Slikar je dobro koristio priliku da proda stare slike. – I ovu uzimam, kaže K. – Koliko koštaju sve tri?

– Dogovorimo se o tome idući put, reče slikar... – Uostalom, raduje me što Vam se slike dopadaju, pa će Vam dati sve slike koje imam tu dole. To su sve sami pejzaži pustare. Naslikao sam već mnoge pejzaže pustare. Mnogi nisu skloni takvim slikama, jer su suviše mračne, ali drugi – među kojima ste i VI – vole upravo taj mrak.

»Moderno« je doba pakla. Paklene kazne su ponekad ono najnovije što postoji na ovom području. Nije u pitanju da se »uvek iznova isto« dešava, a nekmoli da je ovde reč o večnom povratku. U pitanju je, štaviše, da se lice sveta baš u onome što je najnovije nikada ne menja, da to najnovije u svim stvarima uvek ostaje isto. – To sadržaje večnost pakla. Odrediti ukupnost gestova u kojima se iskiva »moderno«, značilo bi predstaviti pakao.

Predov s nemačkog
Jovica Ačin