

# o književnom junaku

Lidija Ginzburg

Književni junak je – struktura, dinamički odnos elemenata i, istovremeno, književni junak je – ponašanje. Ma koliko da je umetnička proza daleko otišla od svojih prvobitnih funkcija, ma kakve neobične forme usvojila – ipak, mi uvek, ovako ili onako, imamo posla s nečijim događajem, s prirovanjem o događanju. Likovi se kreću u tom pripovedačkom vremenu; samim tim, oni se neprekidno nekako *ponašaju*.

Ali, prikazati ponašanje znači prikazati vrednosti koje rukovode tim ponašanjem, koje pokreću protivrečnosti (konflikte), motive, ciljeve. Sve to ulazi u sastav likova.

Osim toga, u književnosti imamo posla s dvojakom aksiologijom – s vrednostima autora prema njegovom mišljenju, sadržanom u delu, i s onim vrednostima čiji su nosioci, po autorovoj volji, njegovi junaci. Oba niza su uzajamno povezana, ali na različiti način. Vrednosti koje rukovode ponašanjem ličnosti mogu direktno – ponekad didaktički direktno – da se slažu s autorovim vrednostima; mogu i da im tako jednoznačno protivreče da to, u svom krajnjem izrazu, daje izobličavanje, satiru.

Mogući su i odnosi na više planova. Romantičarska ironija je – igra utvrđivanjem i odricanjem vrednosti, u koju su uvučeni autor u njegov junak. To je jedna od mogućnosti. Druga je – šekspirovski pogled na stvari, koji je proglasio Puškin. Pod tim pogledom Puškin je zapravo podrazumevao istorizam, poznavanje raznih istorijskih opravdanih kultura, samim tim i razne vrednosti koje se podudaraju ili ne podudaraju s vrednosnom orijentacijom autora. To je najsnažnije izraženo u »Bronzanom konjaniku«, gde su Petar i Jevgenije, obojica, poštene i, što je najvažnije, ravnopravni do te mere da Petar silazi s pijedestala kako bi progono malog čoveka Jevgenija. I Petar i Jevgenije su činjenice stvarnog života u Rusiji, shvaćenog istorijski.

Mogući su i drugi slučajevi mnogoznačnih odnosa između vrednosti autora i njegovih junaka. Tako, na primer, iskusan, svezajući autor daje do znanja čitaocu da on vidi uzaludnost, naivnost težnji svoga junaka.

Postoji još jedna složena vrednosna instanca – instanca čitaoca. Čitalac, pre svega čitalac iz druge sredine, čitalac druge epohe, istupa kao svojevrsan režiser koji interpretira uloge junaka. On se često suprotstavlja sudovima autora. Klasičnu komediju XVII – XVIII veka krunisala je svetkovina pravednosti – delo ruku blagorodnog monarha. Tako se završava »Tartif«, Kapnistvo »Dostavljanje«, »Nedozreli«. Ali, čitalac XIX veka je već drugačije čitao ta dela, kao da je prošio ugodno finale. On je izazvao preraspodelu autorskih akcenata prosuđivanja. I ne ličnom samovoljom, nego snagom sveopštih istorijskih uslovljenih mehanizama percepcije.

Ponekad sam pisac prisiljava čitaoca da se zbunjuje rasporedom akcenata prosuđivanja. Literatura o Tolstoju je već obratila pažnju na polazne protivrečnosti »Ane Karenjine«. Tolstoj osuđuje Anu, priznaje da su njene vrednosti lažne, ali Tolstojev čitalac neizostavno mora da pronikne u te lažne vrednosti, da se divi Ani, da se saosećanjem prati svaki njen korak i da joj želi uspeh u njenim zabludama.

U »Ratu i miru« Tolstoj u više mahova osuđuje rat, rat uopšte kao takav. On prikazuje strašno i tragično. I istovremeno, kod Tolstoja je *taj rat* – i visok duhovni napor naroda, i prirodni izlaz za primenu mlade energije i snage. I čak Boris Drubeckoj, koji pravi karijeru pri štabu, zapada neočekivano u borbu smešeci se »tim srećnim osmehom kojim se smeju mladi ljudi kad prvi put dožive vatru«.

Ali to što Tolstoj govori o surovosti, o besmislenosti rata i to što on, u drugom slučaju, govori o Aninoj krivici – to nikako nije didaktičko udaljanje koje možemo da ne uzimamo u obzir. To su niti upletene u tkivo dela. Tolstoj je, neobičnom snagom i ljupkošću, sjedinio moralizovanje, svojevrsni didaktizam sa slikanjem trodimenzionalnog, osećajnog sveta. On je slikao život koji je voleo u svojoj materijalnosti, ali je uvek slikao analizujući i strogo sudeći – za njega je to bio neophodan uslov za poimanje. To je paradoks tolstojevskog genija koji je, s određenog gledišta, stvorio jedinstven umetnički svet.

Da bi »Ana Karenjina« mogla postati tragedija ispunjenja želja, potrebna je Tolstojeva misao o patnji i rušilačkoj ništavnosti kratkotrajne egoističke naslade, i tako neophodna atmosfera te lepote i draži, kojom je Ana tesno okružena.

Književni junak je uključen u neprekidno aktivan, ponekad protivrečan sistem vrednosnih orijentacija. To zblizava čovekov umetnički model s njegovim drugim modelima, koje su formirale istorija, sociologija, psihologija. Drugo obeležje zblizavanja jeste strukturalnost, predstava o formama u kojima se manifestuje ličnost. Već je rečeno mnogo o neumesnosti obračunavanja književnog junaku kao živom čoveku. Ali ovde, u suštini, stvar nije u »živom čoveku« nego u zbruci književne i socijalno-psihološke tipologije.

Ako bismo, na primer, razmišljali o tome da li bi Tatjana postupila bolje da je odbacila muža koga ne voli i otišla Onjeginu (što nedopustivo protivreči Puškinovim vrednosnim kriterijumima), onda na mestu književnog lika ne bi bila *živa žena* nego socijalno-psihološki model *nove žene*, razumne i slobodne. Iz književnog materijala izvođeni su socijalni, moralni, psihološki tipovi. Samim tim, model se nije oslanjao na životni materijal, koji još podleže drugom, nego na drugi model i – oni su rušili jedan drugog.

Dobroljubovljevi članak »Šta je oblomovština?« posvećen je lenjosti ruskog obrazovnog plemstva kao pojavi socijalne tipologije. Pri tom je Dobroljubov s Oblomovim identifikovao Onjeginu i Pečorinu, Beljtovu i Rudinu. To je potpuno zakonit publicistički tok i, istovremeno, to je svesno rušenje umetničkih jedinstava. Onjegin i Pečorin, Beljtov i Rudin – ti likovi već imaju značenje koje u velikoj meri nije adekvatno značenju Oblomova. Pre svega zato što su svi oni, u manjoj ili većoj meri, ideolozi, problemski junaci, to jest nosioci aktivne svesti epohe.

Teoretska tipologija ličnosti je šira od čoveka, jer ona uopštava posebna obeležja neograničenog broja ljudi i, uže, čoveka, zato što ona, poštujući vezu elemenata, ipak ne može da obuhvati celovitost pojedinačne pojave. To je stvar umetničke tipologije koja se uvek posebno predstavlja. Čak, taj škrtica koji je »samo škrt« (kako je govorio Puškin za Molljerove junake) – je ipak jedinstven. On ima samo jednu osobinu, ali nije jednak toj osobini, koja je daleka mnogim škriticama. On je – Arpagon. On ima kćer Elizu i slugu Žaka. On ima *ime*.

Svaki književni junak ima prototip, u širem smislu reči. Ponekad je to realna ličnost, ponekad je to onaj ogled života koji se prelama u bilo kom, čak najtransformisanim, umetničkom delu. Ogled života umetnik preobrazava u celovitu jedinstvo likova – strukturu, koja uključuje autorsko znanje, odnose, sud. Ali posebnost – to je samo jedan sloj u složenosti književnog junaka. On se ne završava na tome. Književni junak *predstavlja*. Ako je on tip – predstavlja svoju sredinu i sebi slične. To je jedna od njegovih formi, ali tu su moguće razne forme. Književni junak može da predstavlja ogled života – misli i osećanja, ogled svih iskušenja, čovekovih stradanja i radosti.

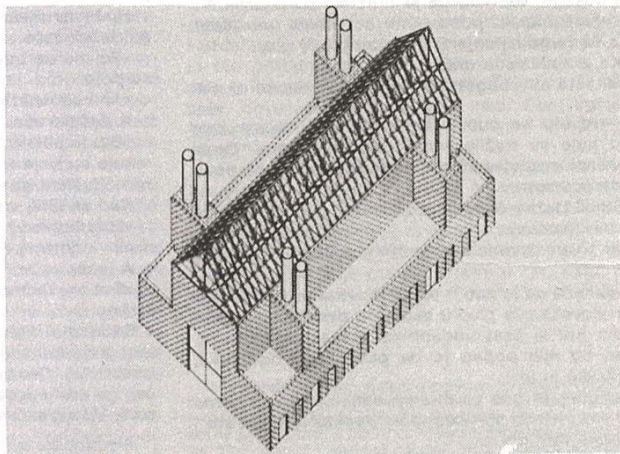
U »Poeziji i istini« Gete je detaljno govorio o tome kako je napisao »Vertera«. Verter ima prototipa – samog Gete, njegovu ljubav prema Šarlotti Buf, i Geteovog prijatelja Jeruzalema, koji se ubio zbog nesrećne ljubavi prema udatoj ženi. Te i mnoge druge utiske Gete je preoblikovao u priču o Verteru. Simboličko značenje Vertera bilo je ogromno. Mlada Nemačka 1770-tih godina otkrila je sebe u osećajnom i nespokojnom junaku. »Verterizam« je postao pojava svetske kulture.

Umetničko jedinstvo je centrifugalno i centripetalno; ono je i ograničeno, upravo svojom strukturalnošću. Možemo nagađati o tome šta bi bilo da je Gete sledio primer svoga prijatelja Jeruzalema. Mi čak tačno znamo čega ne bi bilo – »Fausta« ili »Rimskih elegija«. Prema tome, ne treba nagađati šta bi bilo da se Verter nije ubio. Verter je – uzajamno dejstvo sličnih elemenata koje u, sebe uključuje rasplet. Verter i jeste onaj koji se ubija.

Materija životnog ogleda se spaja u formu, u tip ličnosti sa značenjem koje se obeskrajno širi i istovremeno ograničava voljom svog tvorca.

S ruskog prevela:  
Radmila Mečanin

Lidija Jakovljeva Ginzburg (1902) je poznati sovjetski proučavalac književnosti, a njene dve teorijske knjige – »O psihološkoj prozi« i »O književnom junaku« – smatraju se značajnim doprinosom otkrivanju novih perspektiva u proučavanju i analizovanju književnih dela (R M)



Osvald Matijas Ungers Pumpna stanica u Berlinu, 1979.