

viteški roman

mihail bahtin

Ukratko ćemo se dodataći osobina vremena, a na osnovu toga i hronotopa u viteškom romanu (od analize pojedinačnih dela moramo odustati).

U viteškom romanu deluje avanturističko vreme – uglavnom grčkog tipa, iako se u nekim romanima veoma približava avanturističko-životno apulejevskom tipu (naročito u »Parsifalu« Wolframa fon Ešenbaha). Vreme se raspada na niz odrezaka-avantura unutar kojih je organizovano apstraktno-tehnički, njegova veza sa prostorom takođe je tehnička. Ovde srećemo onu istu slučajnu istovremenost i raznovremenost pojave, istu igru daljinom i blizinom, iste retardacije. I hronotop ovog romana blizak je grčkom – raznoliko tud i donekle apstraktan svet. I ovde istu organizirajuću ulogu igra kušnja junaka (i stvari) na identičnost (pre svega – vernošć u ljubavi i vernošć viteškoj obavezi – kodeksu). Neizbežno se javljaju i sa identičnošću povezani momenti: prividne smrti, prepoznavanje neprepoznavanja, promena imena i dr. (i složenije igre sa identičnošću, na primer, dve Izolde – voljena i nevoljena u »Tristanu«). Ovde se pojavljuju (na kraju) motivi, povezani sa identičnošću, iz bajki istoka – raznovrsne začaranosti koje privremeno isključuju čoveka iz događaja i koje ga prenose u drugi svet.

Ali uporedio sa time, u avanturističkom vremenu viteških romanu postoji nešto suštinski novo (a, na osnovu toga, i u njihovom hronotopu).

U svakom avanturističkom vremenu svoje mesto imaju slučaj, sudbina, bogovi i sl. Jer to vreme nastaje u tačkama raspadanja (u nastalom zevu) normalnih, realnih, zakonitih vremenskih nizova, tamo gde se ta zakonitost (bilo kakva da je *najednom* narušava i događaji dobijaju neočekivan i nepredviđen obrt. U viteškim romanima to »najednom« kao da se normalizuje, postaje nešto sveodređujuće i skoro obično. Čitav svet postaje čudesan, a čudesno postaje obično (ne prestajući da bude čudesno). Najpotpunija neočekivanost prestaje da bude nekako neočekivana. Neočekivanog čekaju, i čekaju samo neočekivanog. Čitav svet se podvodi pod kategoriju »najednom«, pod kategoriju čudesne i neočekivane slučajnosti. Junak grčkih romanata težio je da uspostavi zakonitost, ponovo da spoji rastgnute beočuge normalnog toka života, da se istrgne iz igre slučaja i da se vrati običnom, normalnom životu (istina, već izvan granica romana); preživaljavao je avanture kao nesreće koje su mu od gore poslane, ali on nije bio avanturista, on ih nije tražio (on je bio bez inicijativa u tom pogledu). Junak viteškog romana usmeravao se u doživljaj kao u rodnu stihiju, svet za njega postoji samo pod znakom čudesnog »najednom«, to je normalno stanje sveta. On je avanturista, ali nekoristoljubivi avanturista (avanturist, razumljivo, ne u smislu kasnijeg pričanja, to jest ne u smislu čoveka koji trezveno juri za svojim sebičnim ciljevima izvan običnih životnih puteva). On po svojoj suštini može živeti samo u tom svetu čudesnih slučajnosti i u njima čuvati svoj identitet. I sam njegov »kodeks«, kojim se određuje njegov identitet, računa baš sa tim svetom čudesnih slučajnosti.

I njansiranje slučaja – svih tih slučajnih istovremenosti i raznovremenosti – u viteškom romanu je drugačije nego u grčkom. Tamo je gola mehanika vremenskih razilaženja i spajanja u apstraktnom prostoru, napunjenom retkostima i kuriozitetima. Ovde, slučaj ima svu privlačnost čudesnog i tajanstvenog, on se personificira u liku dobrih i zlih vila, dobrih i zlih čarobnjaka, u zasedi je u začaranim šumama i zamkovima i sl. U većini slučajeva junak preživiljava potpuno ne »nesreće«, interesantne samo čitaocu, nego i »čudesne doživljaje«, interesantne (i privlačne) i za njega samog. Avantura dobija nov ton u vezi sa svim tim čudesnim svetom u kojem se odvija.

Dalje, u tom čudesnom svetu odvijaju se podvizi, u kojima se proslavlja junaci i kojima oni proslavljaju druge (svog suverena, svoju damu). Momenat podviga oštro razdvaja vitešku avanturu od grčke i približava je *epskoj avanturi*. Momenat slave, proslavljanja bio je savršeno tud grčkom romanu, a zbijava viteški roman sa epom.

Za razliku od junaka grčkog romana, junaci viteškog romana su *individualni* i, u isto vreme, *zastupaju*. Junaci različitih grčkih romanata liče jedni na druge, ali nose različita imena, o svakom se može napisati samo jedan roman, oko njih se ne mogu stvoriti ciklusi, varijante, niz romana različitih autora, svaki od njih se nalazi u privatnom vlasništvu svog autora i pripada mu, kao stvar. Svi oni, kao što smo već videli, nikog i ništa ne predstavljaju, oni su

»sam po sebi«. Različiti junaci viteških romanata ničim ne liče jedni na druge, ni svojim likom, ni svojom sudbinom. Lancelot uopšte ne liči na Parsifala, Parsifal ne liči na Tristana. Zato je o svakom od njih napisano po nekoliko romanata. Strogo govoreći, to nisu junaci pojedinih romanata (i, strogo govoreći, uopšte ne *pojedinih* i u sebe zatvorenih individualnih viteških romanata), to su junaci ciklusa. I oni, razumljivo, ne pripadaju pojedinim romansijerima, kao njihovo privatno vlasništvo (ne radi se, razumljivo, o odsustvu autorskog prava i sa njim povezanim shvatanjem), – oni, slično epskim junacima, pripadaju opštoj riznici likova, istina, internacionalnoj, a ne nacionalnoj kao u epu.

Na kraju, junak i taj čudesni svet u kojem on deluje načinjeni su iz jednog komada, među njima nema razilaženja. Istina, taj svet nije nacionalna domovina, on je posvuda jednak tuđ (bez naglašavanja tuđosti), junak prelazi iz zemlje u zelju, sukobljava se sa raznim sizerenima, prelazi mora – ali svet je svuda isti, puni ga ista slava, ista predstava o podvigu i sramoti; junak može proslavljati sebe i druge po čitavom tom svetu; svuda su slavna ista slavna imena.

Junak je u tom svetu »kod kuće« (ali nije u domovini); on je čudesan baš kao i svet: čudesno je njegovo poreklo, čudesne su okolnosti njegovog rođenja, njegovog detinjstva i mladosti, čudesna je njegova fizička priroda itd. On je meso mesa i kost kosti tog čudnog sveta, i on je njegov najbolji predstavnik.

Sve te osobnosti viteškog avanturističkog romana oštrosa odvajaju od grčkog a približavaju ga epu. Rani viteški roman u stihovima, po svojoj suštini, nalazi se na granici između romana i epa. Time se i određuje njegovo posebno mesto u istoriji romana. Navedene osobnosti određuju, takođe, i svojevrsni hronotop tog romana – čudesni svet u avanturističkom vremenu.

Taj hronotop je na svoj način veoma ograničen i čvrst. On je sad već napunjen ne retkosno-kurioznim, nego čudesnim; svaka stvar u njemu – oružje, odeća, izvor, most – ima neka čudna svojstva ili je začarana. U tom svetu je mnogo i simbolike, ali ne grubo-zagonetnog karaktera, nego bliske onoj iz istočnjačkih bajki.

U vezi s time se i formira avanturističko vreme viteškog romana. U grčkom romanu u granicama pojedinih avantura ono je bilo tehnički verodostojno, dan je bio jednak sa danom, čas sa časom. U viteškom romanu i samo vreme postaje u izvesnoj meri čudesno. Pojavljuje se fantastički hiperbolizam vremena, rastežu se časovi, sažimaju se dani do trenutka, a i samo vreme se može začarati; ovde se pojavljuje i uticaj snova na vreme, to jest ovde se pojavljuje za sanjanje karakteristično deformisanje vremenskih perspektiva; snovi već nisu samo elemenat sadržine, nego počinju zadržati i oblikujući funkciju, baš kao i sru analogna »prividenja« (veoma važna organizaciona forma u srednjevjekovnoj književnosti). Zapravo, u viteškom romanu se pojavljuje subjektivna igra vremenom, njegovo emocionalno-lirsко razvlačenje i sažimanje (osim već ukazanih fantastičkih i snovnih deformacija), iščezavanje čitavih događaja kao da se nisu ni dogodili (tako u »Parsifalu« isčezava i postaje nepostojeći događaj u Monsalvotu kada junak ne prepozna kralja) i dr. Takva subjektivna igra vremenom potpuno je tuda antici. U grčkom romanu u granicama pojedinih avantura vreme se odlikovalo suhom i razložnom jasnoćom. Antičnost se prema vremenu odnosila sa dubokim poštovanjem (ono je bilo osvetljeno mitovima) i nije sebi dozvoljavala subjektivnu igru sa njim.

Toj subjektivnoj igri sa vremenom, tom narušavanju elementarnih vremenskih korelacija i perspektiva odgovara u hronotopu čudesnog sveta ista subjektivna igra sa prostorom, takvo isto narušavanje elementarnih prostornih odnosa i perspektiva. Pri tome se ovde u većini slučajeva pojavljuje potpuno-negativna folklorno-fantastička sloboda čoveka u prostoru, a emocionalno-sujetivno i donekle simbolično deformisanje prostora.

Takav je viteški roman. Skoro epska celovitost i jedinstvo hronotopa čudesnog sveta kasnije se razlažu (tek u kasnijem viteškom romanu, u kojem jačaju elementi grčkog romana) i više nikad se neće ponovo potpuno uspostaviti. Ali pojedini elementi tog svojevrsnog hronotopa, naročito subjektivna igra sa prostorno-vremenskim perspektivama, više puta se ponovo radaju (razumljivo sa izvesnom promenom funkcije) u istoriji romana koja je usledila: kod romantičara (na primer »Henrich von Ofterdingen« Novalisa), kod simbolista, kod eksprezionista (na primer, psihološki veoma tanano sprovedena igra vremenom u »golemu« Mejrinka), delimično i kod nadrealista.

Krajem srednjeg veka pojavljuju se dela posebne vrste, enciklopedijska (i sintetička) po svojoj sadržini i građena u obliku »prividenja«. Imamo u vidu »Roman o ruži« (Gijom de Loris) i njegov nastavak (Žan de Men), »Vizija o Petru – oraču« (Lenglenda) i, na kraju, »Božanstvenu komediju«.

U preseku problem vremena ta dela su veoma interesantna, ali mi možemo dodataći samo najopštije i najosnovnije u njima.

Ovde je veoma snažan uticaj srednjevjekovne nezemaljske vertikalitete. Ovde se čitav prostorno-vremenski svet podvrgava simboličnom osmišljenju. Vreme je ovde u samoj akciji dela, može se reći,

potpuno isključeno Jer to »prividjenje«, trajući u realnom vremenu veoma kratko, ima smisao, očito, vanvremenski (iako ima odnos sa vremenom). U Dantea i realno vreme prividjenja i njegovo vremensko podešavanje određenom momentu biografskog (vreme ljudskog života) i istorijskog vremena ima potpuno simboličan karakter. Sve vremensko-prostorno – kako likovi i ljudi i stvari, tako i akcija – ima alegorijski karakter (pre svega, u »romantu o ružici«), ili simboličan (povremeno kod Lenglenda, a u najvećoj meri kod Dantea).

Najznačajnije u tim delima je to što se u njihovoj osnovi (naročito dva poslednja) nalazi veoma oštar osećaj protivurečnosti epohe kao potpuno sazrele i, u suštini, osećaj kraja epohe. Odatile težnja da se da njena kritička sinteza. Ta sinteza zahteva da u delu sa izvesnom punicom bude prikazana čitava protivurečna raznolikost epohe. A ta protivurečna raznolikost mora biti upoređena i prikazana u preseku jednog momenta. Lenglend sakuplja na livadi (za vreme kuge) i zatim oko lika Petra – orača predstavnike svih staleža i slojeva feudalnog društva, od prosjaka – predstavnike svih profesija, svih ideoleskih pravaca – i svi oni učestvuju u simboličnoj akciji (hodočašće za pravdu Petru – oražu) da mu pomognu u obradi zemlje itd.). Ta protivurečna raznolikost i kod Lenglenda i kod Dantea je, u suštini, duboko istorična. Ali Lenglend i, naročito, Dantel podižu je i spuštaju, istežu je po vertikali. Bukanvalno i sa genijalnom doslednošću i snagom Dante ostvaruje to istezanje sveta (istorijskog po suštinu) po vertikali. On stvara čudesnu plastičnu sliku sveta koji napeto živi i kreće se po vertikali gore i dole: devet krugova pakla pod zemljom, sedam krugova čistilišta nad njima, a nad njima deset nebesa. Gruba materijalnost ljudi i stvari dole i samo svetlo i glas gore. Vremenska logika tog veritkalnog sveta je potpuna istovremenost svega (ili »sapstojanje svega u večnosti«). Sve što je na zemlji razdvojeno vremenom, u večnosti se sliva u potpunoj istovremenosti sapstojanja! Ta razdvajanja, ta »ranije« i »kasnije« koja unosi vreme, nestvarna su i valja ih ukloniti da bi se shvatilo svet, sve še mora suočiti u jednom vremenu, to jest u preseku jednog momenta, čitav svet se mora videti kao istovremen. Samo u pravoj istovremenosti ili, što je isto, u vanvremenosti, se može otkriti istinski smisao toga što je bilo, što jeste i što se biti, jer ono što ih je razdvajalo – vreme – lišeno je stvarne realnosti i osmišljavajuće snage. Učinili raznovremenost istovremenim, a sva vremensko-istorijska razdvajanja i spađanja zamjeniti potpuno smisao, vanvremensko-hijerarhijskim razdvajanjima i spađanjima – takva je Dantova oblikujuća težnja koja je usmjerila stvaranje slike sveta po vertikali.

Ali, u isto vreme, likovi ljudi koji ispunjavaju (nastajanju) taj svet duboko su istorijski, oznake vremena, tragovi epohe obeležavaju svaki od njih. Više od toga, u vertikalnu hijerarhiju uvučena je Dantova i istorijska i politička koncepcija, njegovo shvatanje progresivnih i reakcionarnih snaga istorijskog razvoja. Zato su likovi i ideje, koji ispunjavaju vertikalni svet, puni snažne težnje da se istrgnu iz njega i izadu na delotvornu istorijsku horizontalu, i sumere se ne u vis, nego napred. Svaki lik pun je istorijske potencije i zato svim svojim bićem teži da učestvuje u istorijskom događaju u vremensko-istorijskom hronotopu. Ali snažna umetnikova volja ga osuđuje na večno i nepokretno mesto na vanvremenskoj vertikali. Te vremenske potencije delimično se realizuju u pojedinih novelistički završenim pričama. Takve priče, kao istorija Frančeske i Paola, kao istorija grofa Ugolina i arhiepiskopa Rudierija, kao da se horizontalne, pune vremena razgranjavaju od vanvremenske vertikale Dantoveg sveta.

Odatle potiče izvanredna snaga čitavog Dantovog sveta. Stvara je borba živog istorijskog vremena sa vanvremenskom vanzemaljskom idealnošću. Kao da vertikala sažima u sebi horizontalu koja se snažno otima napred. Između oblikujućeg principa celine i istorijsko-vremenskog oblika pojedinih likova je protivurečnost, suprotstavljanje. Pobeduj oblik celine. Ali sama ta borba i duboka snaga njenog umetničkog razrešenja čini Dantovo delo izuzetnim po snazi izražavanja njegove epohe, tačnije, granice dve epohe.

Dantov vertikalni hronotop u daljoj istoriji književnosti nikada se više nije ponovo radoša sa takvom doslednošću i čvrstinom. Ali pokušaj razrešenja istorijskih suprotnosti po vertikali vanvremenskog smisla, pokušaj negiranja postojanja osmišljavajuće snage »ranije«, »kasnije«, to jest vremenskih razdvajanja i povezivanja (sve bitno, iz tog gledišta, može biti istovremeno), pokušaj otkrivanja sveta u preseku potpune istovremenosti i sapstojanja (neprihvatljivo istorijske »odsutnosti« osmišljavanja) – činjeni su više puta. Najdublji i najdosledniji pokušaj te vrste, posle Dantea, učinio je Dostoevski.

Spoljašnja forma građenja u obliku sna ili prividenja kao u snu poznavala je razumljivo, i antika. Dovoljno je spomenuti Lukijana i njegova »Snovidenja« (autobiografija povratnog dogadjanja života u obliku sna). Ali ovde nedostaje specifična unutrašnja logika sna.

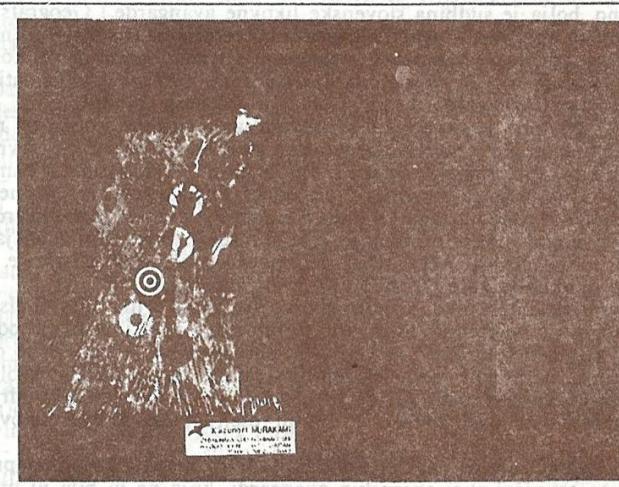
sa ruskog: Aleksandar Badnjarević

prilog strukturi evropskih avangardi

zdenek mathauzer

Medunarodno društvo za proučavanje komparativne književnosti poverilo je čehoslovačkoj redakciji odgovoran zadatak da uredi dvotomnu *Istorijsku evropsku avangardu* kao deo obimnog *po-duhvata AILC – Istorijske književnosti evropskih naroda* (sažetost u tom dugom naslovu ukazuje kako valja u našem prilogu shvatiti krači, ali precizniji spoj »evropske avangarde«). Smatram da se na VI kongres AILC u Bordou ispoljila dvostruka problematika Istorijske avangardi. To je širi kompleks problema nazvan »Književnost i društvo« i tema simpozijuma »Istok – Zapad«.

Koliko je bila složena umetničko-društvena problematika avangardi dokumentu ove činjenice: Na jednoj strani, neki avangardni pravci i grupe osećali su se povezani sa ustalasanim društvom, posebno prve i druge decenije XX veka, da su sami hteli da sebe likvidiraju kao umetničku činjenicu. Umetnički stvaralač u osnovi nije trebalo da se razlikuje od radnika, jer je svaki član društva u perspektivi trebalo da bude radnik. Artefakt je trebalo da bude uvršten među poslednje tvorevine duhovne, a pre svega materialne kulture. U tradicionalnoj terminologiji nekih zemalja – što posebno važi za moju zemlju – pojam avangarda sadrži osećanje sile koje taj pojam nerazličivo povezuje sa epitetom revolucionaran.



Na drugoj strani – ovde dodirujemo i zanimljivo pitanje iz oblasti Istok-Zapad – na primer, u sovjetskoj književnoteorijskoj terminologiji pojam avangarda tako reči ne postoji. To ne znači da sovjetska istorija književnosti ne priznaje neke pojave koje se oceňuju u inostranstvu kao vrhunci ruske avangarde. Domaća istorija književnosti smatra V. Majakovskog vrhuncem sovjetske poezije, tačnije ruske poezije XX veka, ali je isključen iz konteksta avangarde, jer je svrstan u realizam – delimično predrevolucionarni, romantičarski realizam, delimično postrevolucionarni socijalistički realizam.

Smatram da se problem može otprilike ovako formulisati: dinamična sila koja u jednoj zemlji smešta u sam pojam avangarde napredno viđenje umetnosti, u drugim zemljama, posebno u SSR-u smešta drugde: njeno težište se prebacuje na nivo najdubljih istorijskih rezultata, učinaka, zaključaka; koji su društveno funkcionalni na način realističke transcendencije ili društveno afunkcionalni na način formalističke imanencije. Tako se jedne pojave shvataju kao realistične, a druge kao formalističke, dok je pojam avangarde, koji se ne poklapa sa svojim rezultatima, iščezao.

Pre nego što pristupimo problemima terminologije, svesni različitog lokaliziranja principa dinamičnosti i društvene snage u različitim književnoterminološkim tradicijama, verujem da može doći do zbljžavanja različitih stanovišta. Stvar bi bila teža, čak nerešiva, u slučaju kada bismo pojam avangarda apstrahovali od socijalnih zavisnosti, kada bismo umetničku revolucionarnost videli sas-