



## ФОРМА РОМАНА И НОРМАТИВНИ МОДЕЛ ДРУШТВА У РОМАНУ *СВАКИ ДАН У ГОДИНИ*<sup>1</sup>

До сада сам у свом тумачењу романа *Сваки дан у години* само делимично испунио обећање да на тексту покажем како дијалогска дискурзивност романа представља нешто више него само формални начин организације. У претходном одељку моје интерпретације,<sup>2</sup> додуше, показан је, кроз процес образовања традиције, одређени нормативни садржај *Сваког дана у години* који се може остварити само у дијалогској дискурзивности. Још, међутим, остаје да се покаже да је дискурзивност романа повезана с нормативним моделом друштва о којем до сада уопште није било говора. Другим речима: и даље тек предстоји доказ да стварање описане форме романа, особене за *Сваки дан у години*, има везе се културалним обрасцем тумачења друштва који је Јонзон фаворизовао. Покушаћу да ту везу прикажем у оквиру целовитог тумачења романа. Такво целовито тумачење може се, с обзиром на савремено стање филолошког истраживања, сматрати преурањеним и ја не желим да прећутим да се тумачење које следи повремено усуђује да уђе у подручја која за сада није могућно филолошки оправдати. Ипак, кад је реч о делу које као *Сваки дан у години* директно позива тумача да се упусти у детаљан филолошки рад, неопходно је имати перспективу која даје оријентацију. И размишљања која следе желе да буду схваћена као предлог за једну такву оријентациону перспективу.

На почетку и на крају романа *Сваки дан у години* стоје искази о људском животу који поседују највиши степен општости. На последњој страници романа наставник енглеског Клифот каже: „У основи се о животу зна само једно: оно што подлеже закону настајања мора према том закону и да нестане“ (ЈТ 1891).<sup>3</sup> Те речи су одјек централне теореме Платоновог учења о идејама које Сократ излаже у *Фегону*.<sup>4</sup> Савршено је умесно

<sup>1</sup> Овде доносимо превод претпоследњег поглавља „Romanform und normative Gesellschaftsmodell in den *Jahrestagen*“ из књиге Бернда Ауерокса *Erzählte Gesellschaft. Theorie und Praxis des Gesellschaftsromans bei Balzac, Brecht und Uwe Johnson*, Минхен 1994, стр. 240–250.

<sup>2</sup> Печ је о претходном одељку: „Diskursivität in den *Jahrestagen*: Fallbeispiel und Fundierung“, у: *Erzählte Gesellschaft*, стр. 218–240.

<sup>3</sup> Напомена приређивача: да би се избегло гомилање фуснота, у преводу овог текста задржане су, кад се цитира из романа *Jahrestage*, сигле које у заградама користи аутор Ауерокс: ЈТ и број странице оригиналног издања Uwe Johnson, *Jahrestage*, Frankfurt am Main 1970–1983. Изузетак су први и други том који су, од укупно четири, до сада (септембар 2021) објављени у издавачкој кући „Лагуна“ у преводу Д. Гојковић (том 1) и С. Крајчевић и Т. Тропин (том 2); они се овде наводе под сиглом СДГ 1, односно СДГ 2; број странице и превод читата наведени су у тим случајевима према нашем издању.

<sup>4</sup> Уп. *Fedon*, 78с. (Превод на немачки: Schleiermacher.) То место се налази у оној тачки аргументације у којој управо душа треба да буде изузета из таквог „ишчезнућа“. „Да ли се ономе што је слагањем

што ове речи изговара Клифот, који је претходно неколико пута алузијама повезиван с антиком (ЈТ 503, 1633). Јер он је „човек који се упутио на оно место где су мртви“,<sup>5</sup> као што је и Сократ тај човек у *Фегону*: дијалог који образлаже бесмртност душе у *Фегону* завршава се тиме што Сократ мирно испија пехар с кукутом. Пошто су мртви, према *Сваком дану у Јодини*, уз то и оно што је „постојано“ (ЈТ 1541), јасно је да Клифотова реченица у *Сваком дану у Јодини*, за разлику од Платонове онтологије у *Фегону*, не одваја тело од душе, него свет живих од света мртвих. Она, дакле, не садржи – а у Јонзоновом делу то би било и тешко замисливо – платоновско омаловажавање променљивог настајања насупрот трајном постојању, него само свет живих оцртава као пролазан. Тако Клифотова реченица стоји у корелацији с неупадљивом, готово скришеном фразом у првом пасусу романа. Тамо се каже: „Дуги таласи надиру искоса на плажу, заобљују грбине преплетених мишића, подижу дрхтаве кресте које се обрушавају кад су најзеленије. Напети превој, већ изобразан белином, обавија кружну ваздушну дупљу, коју јасна маса мрви, као да се ши сивара и разара нека шајна“ (курзив Б. А.; СДГ 1, стр. 11). Узимам себи слободу да с овим поређењем, које у свом контексту садржи чудновато предимензиониран патос, учиним оно што Клифот чини с платоновском онтологијом: да га доведем у везу с људским животом. Чини ми се да је то прихватљиво из два разлога. С једне стране, стварање и разарање једне тајне поседује истоветну структуру као „настајање“ и „нестајање“ о којем Клифот говори на крају романа. На другој, међутим, Јонзон на врло истакнутом месту назива „тајном“ управо индивидуални идентитет човека, „место Ја“ (ЈТ 1449), или, како смо га ми назвали ослањајући се на Јасперса, његово „језгро личности“. У *Скици једној унесрећеној* реч је о оном „месту у свести из којег и у којем се појединачни човек усуђује да мисли о речи Ја, о тајни индивидуе, једином незаменљивом и неисцељивом месту у себи, за које је раније употребљавана реч душа“.<sup>6</sup> Тако је за Јонзона – за разлику од Платона – управо душа оно што се ствара и разара, што настаје и нестаје. Настајање и нестајање, стварање и разарање једне тајне образују, још пре сваке друштвене детерминације, најопштију структуру животне историје.<sup>7</sup>

---

постало, па је сложено, мора дешавати да се растури онако као што се сложило (...), Платон, *Фегон*, у: исти, *Последњи дани Сократови*, стр. 98, Београд 1959, превод: др Милош Ђурић.

<sup>5</sup> Клифот умире у новембру 1968. „Он [писац Јонзон, Б. А.] зна, дакако, да је др Клифот умро у новембру, јер с 82 године више није желео лекарску помоћ; али то не може да уђе у књигу.“ (Uwe Johnson, „Interview mit Marie H. Cresspahl 2–3. Januar 1972“, у: Michael Bengel (Hg.), *Johnsons „Jahrestage“*, Франкфурт/М., 1985, стр. 73–88, овде стр. 87.)

<sup>6</sup> Uwe Johnson, *Skizze eines Verunglückten* (1981), Франкфурт/М., 1984, стр. 24 f.

<sup>7</sup> У овом тумачењу нисам узео у обзир и другу гномску сентенцију којом се завршава *Сваки дан у Јодини*: „Историја је пројект“ (ЈТ 1891). И тај исказ несумњиво заслужује да се примени на *Сваки дан у Јодини* као целину. За одређење његовог смисла, постоје, међутим, (бар) три могућности. Под „историјом“ може да се подразумева писање историје, историографија: историја би онда била пројект историографа, који износи како је могло бити (тако каже Sara Lenox, „History“, која наравно своје тумачење сматра саморазумљивим). То би у потпуности одговарало етосу *Свакој дану у Јодини*. Било би, међутим, могуће и да се мисли на историју која се догађа. То би онда био пројект људи који стварају своју историју. И то (егзистенцијалистичко) тумачење сматрам прихватљивим, поготову зато што се ова сентенција приписује Креспалу, који тешко да се икад бавио

Те две тврдње о најопштијој структури животних историја уоквирују, дакле, *Сваки ган у Јодини*. Између њих стоји прича о животној историји Гезине Креспал, која се приповеда као живот у друштву и у којој тежиште лежи на друштвеним посредовањима. Прави предмет приче није, дакле, оно опште, него оно посебно, не оно што је за људски живот управо конститутивно, него оно што су сами људи на контингентан начин учинили. Та разлика између „почетка“ и „краја“ приповести с једне и њене „средине“ с друге стране показује се, по мом мишљењу, и у томе како Јонзон употребљава мотив воде који такође уоквирује *Сваки ган у Јодини*.<sup>8</sup> На почетку и на крају романа Гезина се налази на отвореном мору. Том 2 и том 3, напротив, почињу водом коју је човек укротио: вода покривеног базена у хотелу Марсеј „скривена је дубоко испод улице“ (СДГ 2, 11); Патон Лејк са својом црном водом је багером издубљени ископ, део „хемијски обрађеног пејзажа, спремљеног за платежне људе“ (ЈТ 1017), на некадашњем трупном вежбалишту.<sup>9</sup>

У средини приче (а то, због крајње оскудног, мада ипак непревидивог уоквирења, што значи заправо: свуда у њој) налазимо се, дакле, у простору историје. Имајући то у виду, сматрам неопходним да на *Сваки ган у Јодини* применим стару разлику између историје као догађаја и историје као приче, између *res gestae* и *historia res gestarum*. Из тога произлази разлика између фактицитета животне историје Гезине Креспал, смештене у историју епохе, и Гезиног реконструисања те историје. Или: између оне прошлости која је утолико саставни део садашњице јер у њој слепо наставља да делује, и садашњице која настоји да се одмакне од прошлости и да је из тачке тог одмакнућа свесно реконструише. На два пола те разлике остварује се свака од тенденција романа *Сваки ган у Јодини*.

Кад говоримо о фактициту историје епохе у роману *Сваки ган у Јодини*, не можемо да не помислимо на Валтера Бенјамина и његово тумачење анђела историје из Клеовог Ангелуса Новуса. Бенјаминов анђеоло изгледа „као да хоће да се удаљи од нечега у шта укоченог погледа зури. Очи су му разрогачене, уста отворена, а крила раширена. Мора да тако изгледа анђеоло историје. Лицом се окренуо прошлости. Тамо где се нама указује ланац догађаја, он не види ништа друго до једну једину катастрофу која без престанка гомила рушевине на рушевине и силовито их баца пред његова стопала. Хтео би да застане, да пробуди мртве и споји оно што је разбијено. Али из раја дува олуја која му се уплела у крила и толико је јака да анђеоло више не може да их склопи. Та олуја га незауостављиво носи у будућност којој он окреће леђа, док гомила рушевина

---

проблемима историографије, него је напротив богато искуство у савременој историји стекао о свом руху и круху. Трећа могућност је, наравно, свесна еквивокација аутора. Разјашњење би се можда могло очекивати када би се успело да се и та сентенција докаже као цитат. Она звучи као цитат и лепо се може замислити, рецимо, код Сартра.

<sup>8</sup> Схватити воду у том контексту као симбол живота прихватљиво је по мом мишљењу. Али осим указивања на дугу традицију ове симболике и чињенице да би се та симболика уклопила у моју интерпретацију, у овом тренутку не могу да наведем никакав даљи аргумент.

<sup>9</sup> Метафорика Хада, која се користи у опису оба ова места (Хотел Марсеј, Патон Лејк) боји, наравно, друштвену историју 20. века црном бојом. Према Јонзону, дакле, онај пакао кроз који лута човек не би, као код Бенјамина, био 19, него 20. век.

пред њим расте до неба. Оно што ми називамо напретком јесте ова олуја.<sup>10</sup> Анђела ћемо привремено оставити по страни. За *Сваки дан у Јодуни* понајпре је плодотворно поређење догођене историје с гомилом рушевина која расте до неба, с „једном једином катастрофом“.

У *Сваком дану у Јодуни* смрти расту до неба. Откако је Кристална ноћ детету Гезини донела мајчино самоубиство, све неприродне смрти особа блиских Гезини везане су за историју епохе а да при том ова не мора да у сваком од појединачних случајева буде идентификована као директан узрок смрти. Пепкеови и бомбашки рат у Другом светском рату, Јаков и устанак у Мађарској, Пијус Пагенкопф и Дитрих Ериксон и хладни рат – животна историја Гезине Креспал мало помало постаје мртвачница. Та више приватна и фиктивна мртвачница има пандан у стварним мртвима из историје те епохе. Постепено све већи број мртвих у Вијетнамском рату, број који приповедано време у *Сваком дану у Јодуни* ажурно прати, масовно убиство цивила од стране нацистичких одреда за специјалне акције у Совјетском Савезу, које је видео млади Бетхер, пропаст брода „Кап Аркон“ у либечком заливу, мртви у концентрационом логору Финфајхен и безбројни други примери из реалне историје 20. века такође доприносе гомили рушевина историје, која расте до неба. Она је најопаснија онда кад прети да под собом покопа и језик, „да укине валидност речи“<sup>11</sup>. То је у *Сваком дану у Јодуни* случај у запису од 11. августа, који је посвећен Аушвицу (1785 ff.). У запису тога дана Јонзон је неке речи истакао курзивом како би показао да су оне престале да буду речи и постале шифре, речи-покривке које своје значење, уместо да на разумљив начин открију, покривају привидом изрецивог. Курзивом нису истакнуте само речи циничног вокабулара уништења Јевреја, као „кремаџоријум“, „кајо“, „селекција“. И речи као „жена“, „кажњавање“ или „ослобођен“ губе у Аушвицу своје уобичајено значење.

Тај катастрофички поглед на историју епохе, појачан и тиме што следећа катастрофа – улазак трупа Варшавског пакта у Чехословачку – непосредно предстоји на крају романа, има такође своју субјективну страну. Заједно с њом иде и непревидива – у четвртном тому од стране аутора све мање контролисана – меланхолична основна црта романа, која се на основу структуре романа показује као Гезинино меланхолично осећање живота. Својства која Гезину карактеришу као меланхоличну већ су повремено помињана у ранијем току наше интерпретације. То су посебно њена скепса према сваком облику непосредности, која се показује у њеној процени односа који према свету има њена ћерка; њена осећања кривице; нагласак на пролазности среће (1537) и уопште на смрти; осећање детерминисаности прошлости, најупечатљивије изражено у запису о понављању (913 ff); очекивање несреће која ће наступити у будућности.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Walter Benjamin, „Über den Begriff der Geschichte“, у: *Gesammelte Schriften*, уз сарадњу Theodora W. Adorna и Gerschoma Scholema приредили Rolf Tiedemann и Hermann Schweppenhäuser, Франкфурт/М., 1972–1989, том 1, стр. 691–704, овде: стр. 607f. Превод на српски: Милан Табаковић, Walter Benjamin, *Есеји*, Београд 1974, стр. 83. (Превод је, прецизности ради, унеколико модификован. Прим. Д. Г.)

<sup>11</sup> Uwe Johnson, *Skizze eines Verunglückten*, стр. 56.

<sup>12</sup> Овде мора да се направи разлика. У причи постоје Гезинина очекивања несреће: а) у вези с њеном свакодневицом у Њујорку („Биће, дакле, времена да се донесе дрвени сандук, не онај коначни,

Овде треба споменути и сасвим посебну луминозност поступака „добрих људи (goden Minschen)“ у *Сваком гану у Јогини*, јер она скреће пажњу на мрачну позадину из које се такви поступци издвајају. Сва ова Гезинина својства, која су, узета свако засебно, отворена и за другачија тумачења, стварају психограм меланхоличне особе.<sup>13</sup>

У интерпретацији овог налаза мора се, дакако, бити врло опрезан. Разуме се да се на везу Гезинине меланхолије и катастрофичке историје епохе не сме гледати као да ова делује катастрофично само као пројекција оне, док гледана из неког другог угла то уопште не би била. Пре ће бити да је Јонзон имао у виду генетску везу између историје епохе која ниже катастрофу за катастрофом и Гезинине меланхолије. У прилогу томе говорио би, на пример, централни значај који, за Гезину, Јонзон придаје фотографији из концентрационог логора Берген-Белзен, оном „средству које је изазвало шок“ (СДГ 1, 219) и које је немачку кривицу неискорењиво утиснуло у Гезинину психу. Како било да било – историја епохе у свом фактицитету и Гезинина меланхолија толико се подударaju по емотивној боји коју дају роману да су се поједини интерпретатори *Свакој гана у Јогини* осетили побуђени да се на том подударању и зауставе. Рецимо, Роберта Хај у својој интерпретацији која је изазвала доста подсмеха: „Али иако су датуми, имена и места различити, слика света и слика човека у обема епохама описаним у роману исте су. Човек се не мења. Што ће рећи да је подједнако зао у Америци 1968. као што је то био 1938. у Немачкој.“<sup>14</sup> Такође и Бернд Нојман, који *Сваком гану у Јогини*, за разлику од *Најађања о Јакову*, приписује „неспособност за било какав пројект будућности“.<sup>15</sup> Хајнрих Формвег искључује, додуше, афективну меланхоличну подлогу романа, али зато утолико више инсистира на фактицитету историје епохе: „Приповедач Уве Јонзон развија свој метод и своју интенцију у смеру који је несумњиво био садржан и у његовом примарном приповедачком приступу: у [...] поузданом сликању свеобухватних размера [...] [То му је] дало објективност традиционалног реализма, али је [...] из његовог приповедања елиминисало елемент протеста.“<sup>16</sup> И један новији тумач какав је Улрих Фриз на крају своје интерпретације *Свакој гана у Јогини* као да мисли да ни

---

онај градски, за вишеструку употребу, без украса, пошто се Сем сруши испред експрес-кухиње, мало изненађен, али не љут због бола који му се одједном из срца преко леве руке попео до мозга и угасио га. [...] Тако ће бити.“ [СДГ 1, 177] – „Још га нису убили. Тај с његовим добрим расположењем, то је неки дошљак. Убиће га.“ [СДГ 2, 43]; б) у односу на причу о Јерихову, у којој се предсказивања несреће, сходно природи ствари, појављују као антиципација једне прошле будућности; в) у вези с Гезининим ангажманом у Чехословачкој, који током четвртог тома престаје да буде носилац Гезинине наде.

<sup>13</sup> У вези с појмом меланхолије који ми допушта да Гезину под наведеним аспектима опишем као меланхоличну особу, уп. Ludwig Binswanger, *Melancholie und Manie*, Пфулинген 1960; Michael Theunissen, „Melancholisches Leiden unter der Herrschaft der Zeit“, у: исти, *Negative Theologie der Zeit*, Франкфурт/М., 1991, стр. 218–281.

<sup>14</sup> Roberta T. Hye, *Uwe Johnsons „Jahrestage“. Die Gegenwart als variierende Wiederholung der Vergangenheit*, Берн 1978, стр. 11.

<sup>15</sup> Bernd Neumann, *Utopie und Mimesis. Zum Verhältnis von Ästhetik, Gesellschaftsphilosophie und Politik in den Romanen Uwe Johnsons*, Кронберг/Таунус, 1978, стр. 296.

<sup>16</sup> Heinrich Vormweg, „Uwe Johnson. Bestandsaufnahmen vom Lauf der Welt“, у: Н. Wagner (прир.), *Zeitkritische Romane des 20. Jahrhunderts*, Штутгарт 1975, стр. 362–380, овде: стр. 378.

Гезини Креспал, ни 20. веку – речима из самог *Свакої дана у Јогини* – „нема помоћи“.<sup>17</sup> Свим овим тумачењима заједничко је што недвосмислено привилегују догођену историју насупрот њеној разради у причи и насупрот форми у којој се та разрада догађа. Због тога не увиђају став супротан Гезининој меланхолији и катастрофичној историји епохе, који је такође уграђен у роман.

Норберт Мекленбург види овај супротан став у појму „завичаја“. Он пише: „У појму ‘завичаја’ на изванредан начин су спојена два сасвим различита комплекса дела, регионални комплекс, трагање у сећању за изгубљеном провинцијом као светом из којег се потекло, и политички комплекс, трагање за још недоживљеним – отуда и ‘левица без завичаја’ – хуманим социјализмом као светом живота.“ – „Завичај, при том, као провинција носи боје Аркадије, а као социјализам боје утопије.“<sup>18</sup> Петер Покај је пошао од ове интерпретације и покушао да завичај у *Сваком дану у Јогини* експлицира као повезаност искуства и очекивања.<sup>19</sup> У тим интерпретацијама исправно је то што је – упркос тенденцији *Свакої дана у Јогини* да елегично-носталгичним цртама у опису провинцијског света Јерихова контрира тиме што срећном непосредном тренутку увек супротставља респективни историјско-социјални оквир (а тиме, по правилу, срећи несрећу) – у „завичајности“ конотирана слика срећног живота, која за роман без сумње има нормативне импликације. Никакво упориште у тексту не налази, међутим, повезивање појма завичаја са будућношћу, утопијом или социјализмом. У једном интервјуу Јонзон је на питање о свом појму завичаја изричито искључио тип „друштвеног уређења и ограничио се на „пејзаж“ и „људе“ као конституенте свог појма завичаја: „То су људи, то је пејзаж, томе човек може да припада.“<sup>20</sup> Јонзон се тога држао. У *Сваком дану у Јогини* мотив завичаја – у складу, иначе, са нормалном немачком језичком употребом – јавља се само тамо где је у игри живљено време – дакле, заправо искључиво у вези с Јериховом и Њујорком. Иронична употреба, какву налазимо у изразу „у завичају, западнонемачком“ (ЈТ 1091), могућна је само зато што је Гезина тамо „просто живела“ (ЈТ 1092) – што је нужан, али не довољан услов за завичај. Али у вези са будућношћу, дакле, рецимо, за рефлексије о Гезинином чешком ангажману и тамошњем

<sup>17</sup> Фриз пише, доводећи тиме Гезину у највећу близину са Лизбет (*Lizbet, ubit ću te. Ubij me, Hinrih. Meni višje nikor ne more pomoć*; СДГ 2, 135): „Гезини на овом свету није било помоћи, and you just didn't get it.“ (Fries, *Uwe Johnsons „Jahrestage“*. *Erzählstruktur und politische Subjektivität*, Гетинген 1990, стр. 175, напомена 3). Он овако резимира своју интерпретацију: „Гезина се нашла у свету на чијем ретроградном хоризонту идеја ољуђеног и самоодређеног света једва да се у емпатичком смислу још може замислити. [...] Властита животна историја делује појединцу као чудновато разумљив део контекста општег отуђења, који се карактерише још само оним што није случај.“ Шта год да значи ово последње, чини ми се да је централна интенција Фризове интерпретације усмерена на замрачење хоризонта Гезинине животне историје и историје епохе. Због чега он онда упркос томе тврди: „А ипак моменат наде не престаје да постоји, чак иако за то не може да се наведе ниједан системски разлог“ (*ibid.*), за мене је тајна, а он у интерпретацији не даје више никакав доказ за то.

<sup>18</sup> Norbert Mecklenburg, *Erzählte Provinz. Regionalismus und Moderne im Roman*, Кенигштајн/Таунус, 1982, стр. 215.

<sup>19</sup> Уп. Peter Pokaj, *Vergangenheit und Gegenwart in Uwe Johnsons „Jahrestage“*, Салцбург, Фил. дисертација, рукопис куцан на машини, 1983, стр. 185–224 (поглавље „Utopische Heimat“).

<sup>20</sup> Schwarz, Wilhelm Johannes, *Der Erzähler Uwe Johnson*, Берн/Минхен 1970, стр. 87.

експерименту у демократском социјализму, појам завичаја никада се не користи. Не може се не посумњати да су Мекленбург и Покај у својим интерпретацијама мотива завичаја Јонзоновом делу сувише спремно импутирали појам завичаја који налазимо код Ернста Блоха. Он заиста подразумева прошлост и будућност, или боље речено: порекло и циљ у једноме: „нешто што свима сија у детињство и где још нико није био: завичај“.<sup>21</sup> Ако се, међутим, завичај у *Сваком гану у Јодини* не може легитимно довести у везу ни са будућношћу, ни са карактером друштвеног поретка, можда нормативни фундамент романа и не лежи у овом појму. Да, и више од тога: „завичајност“ завичаја можда и сама почива на другачијем нормативном фундаменту.

Ја бих нормативни фундамент *Сваког гана у Јодини* потражио у идеји споразумевања. У историји Јонзоновог дела њена улога је велика. Она је најпре на дирљив начин, али – пошто су најраније интенције често најистинитије и најбоље – на начин који није за презир, тематизована у прећутној сагласности Клауса Нибура, Ингрид Бабендерерде и Јиргена Петерсена у роману *Ингрид Бабендерерде*. Свој први врхунац она постиже у лику Јакова Абса из *Најаћања о Јакову*, лику који делује као алегија успешног споразумевања. Јаков одлично комуницира с људима – форма романа то узима у обзир тако што антагонистичким силама, отеловљеним у другим ликовима романа, омогућава да преко Јакова ступе у разговор. И у *Сваком гану у Јодини* Гезина означава Јакова као неког ко је „умео и са људима који су потпуно изгубили стрпљење, с продавачицама увече, с женама машиновођама теретних возова. Са мном је умео као што ја ни са ким нисам“ (СДГ 1, 362). Два следећа Јонзонова романа, *Трећа књија о Ахиму* (*Das Dritte Buch über Achim*) и *Два схваћања* (*Zwei Ansichten*) можда управо зато делују много мрачније од *Најаћања*, јер им недостаје лик као Јаков и у њиховом тематском средишту стоје неспоразуми и прекид споразумевања.

Идеја споразумевања показује се у *Сваком гану у Јодини*, као и у *Најаћањима*, већ у форми романа. Оно што се приповеда уређује се сходно принципу топичког приповедања према тематским аспектима, дакле према предметима о којима се може расправљати кроз говор и одговор, кроз дијалог. То постаје део процеса споразумевања између три генерације, који се препознаје као облик преношења искуства, образовања традиције. У том оквиру, који смо опширно интерпретирали,<sup>22</sup> споразумевање, упркос својим формама које је могуће универзализовати још остаје у приватном, штавише породичном оквиру. Као породично споразумевање, оно се одиграва у медијуму живог усменог говора, понекад је разиграно и несређено, у сваком случају испуњено узајамном добронамерношћу. Оно успева управо у неочекиваном и непредвидивом. Али, већ у овом приватном оквиру оно твори норму ширег домета. Идеја да ће у приповедању предмети приповедања добити оно што им по правди припада – и то је, иначе, Бењамина мисао<sup>23</sup> – и истина изаћи на видело води даље до тачке у којој стање споразумевања постаје мерило стања друштвеног поретка,

<sup>21</sup> Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, Франкфурт/М., 1967, том 3, стр. 1628. Мекленбург цитира ову чувену Блохову реченицу у својој интерпретацији (*Erzählte Provinz*, стр. 216).

<sup>22</sup> В. напомену 2.

<sup>23</sup> „Приповедач је лик у којем праведник среће себе.“ Walter Benjamin, „Der Erzähler, *Gesammelte Schriften*, том 2, стр. 438–465, овде стр. 465. Управо ту реченицу узалуд тражимо у тумачењу *Сваког*

постаје нормативни друштвени модел према којем је могућно критички мерити постојећу стварност друштва. Тај модел је у *Сваком гану у Јодини* чист модел интеракције који не кореспондира ни са каквим моделом ликова и моделом простора. Он је више смештен у форму романа него у свет романа, али ни у њему не недостаје, јер његов карактер није *chis̄tio* нормативан. Он се конституише као обавеза (Sollen), која је чврсто укотвљена у бивању (Sein) и мора бити укотвљена у њему ако треба да задржи своју снагу. У *Сваком гану у Јодини* срећу се примери њене моћи у стварности. Тако смо видели како идеја да је једном друштву потребна јавност у којој истина може изаћи на светлост дана игра одређену улогу у лектури Њујорк Тајмса као и у појединим епизодама у равни Јерихова. Други и до сада још непоменути аспект у којем идеја споразумевања у *Сваком гану у Јодини* развија своју релевантност за читаво друштво јесте аспект права. Није случајност што се као карактеристика оба тоталитарна режима под којима је живела Гезина у *Сваком гану у Јодини* наводи дугачка листа неправедних пресуда (JT 945 ff., 1790 ff.).<sup>24</sup> Такође није случајно што је Креспал у конц-логору Финфајхен, уместо да усвоји егзистенцијалистичку филозофију фиксирану на смрт и на увек наметнуту и никад отуђиву слободу, „више волео процес и пресуду“.<sup>25</sup> Правни аспект, заједно са јавношћу, доминира најзад и радњом романа везаном за ЧССР. Гезина у једном тренутку овако изражава своје наде за Чехословачку: „Ако у некој социјалистичкој земљи поново почне примена тога: / да се смрт не оправдава државним разлозима; / да се уважава да ако постоји убиство, постоји и убица; / да мртви имају право бар на истину о својој смрти; / да убиства током ноћи, у тајности, иза затворених врата буду забрањене, или макар, ако се то не може спречити, кажњена: / тада би могао да почне социјализма у коме би функционисао устав, постојала слобода говора и путовања, и у коме би и појединац могао да учествује у одлукама о коришћењу средстава за производњу“ (СДГ 2, 202). Овај одломак на крају, додуше, одуђује дуг и једном класичном социјалистичком захтеву, мада већ у либералној варијанти. И упадљиво је какво средишње место у тој „социјалистичкој“ утопији заузима идеја правне државе

---

*гана у Јодини* Кристе Биргер (Christa Bürger), иако она настоји да Јонзонов роман откључа ослањајући се на Бенјаминаов чланак о „Приповедачу“.

<sup>24</sup> Уп. за време нацизма и процес против Варнинга и Хагемајстера (571 ff.), а за НДР у стаљинизму процес против Зиболта и Голанца (1713 ff.)

<sup>25</sup> JT, стр. 1297: „Могао је човек и за смрт да се одлучи, својом вољом од глади, својом вољом на жици. / Финфајхен је нудио мноштво онтологија. / Креспал је, међутим више волео процес и пресуду.“ Овде наслућујем алузију на Сартра који је у четвртој томи (1820, 1834) споменути још два пута. У сваком случају, то место снажно подсећа на леву критику топоса граничне ситуације, како ју је егземпларно изразио Адорно у чланку „Engagement“ из 1962, усмереном против Сартра и Брехта: „Кад геноцид у ангажованој књижевности постане посед културе, лакше је надаље учествовати у култури која је породила убиство. Једно обележје такве књижевности готово да је несумњиво: да она, намерно или не, омогућава да се назре како чак и у такозваним екстремним ситуацијама, и управо у њима, процветава оно људско; понекад из тога настаје нека мутна метафизика која одобрава ужас поткресан до граничне ситуације утолико што се тамо појављује човекова аутентичност.“ (Theodor W. Adorno, „Engagement“, у: исти, *Noten zur Literatur* (= stw 355), Франкфурт/М., 1981, стр. 409–430, овде: стр. 424). Карактеристично је за Јонзона да овој критици даје либерални акценат владавине права.



и јавности, тај обавезни део класичне либералне мисли. И у даљем развоју чехословачке линије романа обрађивање прошлости, јавна расправа о свим важним друштвеним проблемима и правна држава представљају главне Гезинине наде за Чехословачку, наде какве изражава, рецимо, и *Манифест 2000 речи* Лудвика Вацулика: „Код нас, наиме, истина неће победити сама од себе, истина једноставно преостаје кад је све друго прокоцкано! Зато ми немамо разлога за национална славља, имамо само разлога за наду.“ (ЈТ 1441). То су уједно наде чија се аналогија са формом романа и с Гезининим личним етосом и понашањем сасвим јасно показује. *Да јавности и правосуђе моју за једно друштво биће оно што је рефлексивна социјална историја за индивидуу, што је уједињени садржај* Сваког дана у години, ако ја он икако има.

Морало би бити јасно да је такав нормативни фундамент романа, изграђен на идеји споразумевања, одрживији од идеје завичаја. Надати се да се читаво друштво ослања на завичајност, то је једноставно претеран захтев и Јонзону је то било савршено јасно. Идеја споразумевања, напротив, може, кад је реч о захтевима које поставља стварности, да се развије врло смислено. У личном односу, она може да обухвати успео живот; али она је такође у стању да поднесе институционализацију и само институционализацијом може уопште и да се спасе у равни читавог друштва. Јонзон разликује та два аспекта а да при том не губи из вида јединствени основ приватног и јавног споразумевања; у *Сваком дану у години* он даје места и једном и другом и успоставља везу између њих.

Роман Увеа Јонзона зове се *Сваки дан у години*. После свега што је речено оправдано је изнети претпоставку да је једна од основних интенција тог романа да се у њему снага сећања мора мерити силом онога што је предмет сећања. Како се завршила та утакмица? У сопственој животној историји Јонзон је у једној слично постављеној утакмици подлегао и та чињеница животне историје оставила је у четвртом тому *Сваког дана у години* јасне трагове. Устројство романа, његова грандиозна формална концепција говори, међутим, нешто друго. Она се ослања на то да би Бењаминов анђео који ужаснуто зури у гомилу рушевина историје могао да одвоји поглед од њих у тренутку кад почне да саопштава оно што види. Нека свако појединачно читање одлучи.

(С немачког превела **Дринка Гојковић**)