

ДРАГАН ЈОВАНОВИЋ ДАНИЛОВ

ДУХОВИ СВЕТСКОГ РОМАНА

Наш свет је несавршен и отуда потреба за романом. Одувек ме привлачило комплексно питање романескне естетике, поготово данас у времену романа површних, без уметничке дубине, психолошке продубљености и симфонијске многогласности, романа из којих је нестала зачараност. Нема више великих, чудовишних романа метаисторијске вредности какви су *Месечари* Хермана Броха, *Век њросвећеносѝи* Алеха Карпентјера, зачетника магијског реализма, *Terra nostra* Карлоса Фуентеса (свенадмашујућег романа многоструких временских нивоа који исказује тоталитет живота у коме се преламају различите перспективе и који запањује дубином својих откровења), *О јунацима и ѓробовима* Ернеста Сабата, или *Берлин Александарѝлац* Алфреда Деблина. Набројани романи поседују (да употребим израз Д. Х. Лоренса) „квалитет четврте димензије”, те висок степен неурачунљивости и непредвидљивости. То су романи који доказују да на земљи постоји и други свет који такође представља неспорну стварност и у коме не влада рационално, праволинијско време. Због космополитске ширине романескног света, ови романи и њихови непоновљиви писци су моја трајна читалачка неуроza. У питању су, наравно, најагресивнији и најдалековидији приповедачи двадесетог века.

Дух романа јесте дух комплексности и многоструких перспектива. Као и свет, и роман, као чудовишна форма, представља неразмрсиву сложеност. Ваљан роман најпре треба да има онај површинско фактички, дакле дословни реалистички смисао, затим алегоријско-митолошки и, напосе, спиритуални, безвремени смисао. Роман није некакав механички агрегат већ биолошка категорија, зато што у себи носи органски виталитет, прадушевност. Роман, људскост и кордијалност (срчаност) конвергирају. Роман је крв

у дословном смислу, роман ради на срчани погон. Романописац је, по природи ствари, апсолутни давалац крви. Када као романописац доспеш у крвоток и срце читаоца, онда настаје конкретна зачараност изазвана даљинским грејањем речи, магијским чином телепатског давања крви. Тек, не постоји устоличени рецепт за писање романа. Нема законодавца романа. Роман је за мене монтажно повезивање збивања у времену и простору у једну развојну и смисаону целину. Роман нам даје могућност и привилегију да згуснемо и скратимо реално време и да тако обухватимо дуге временске периоде, при чему прошлост коју реконструишемо читалац доживљава као садашњост. Роман је у власти времена, али је и време у власти романа. Јер, у роману се овременује битак. Роман нас тако ефикасно ослобађа од власти времена, јер развремењује постојање. Роман је онтолошко противљење свевласти времена, искорак из времена. Но, у роману не постоји само једно време, већ их има више и међу њима постоје чврсте споне.

Али, авај, роман је данас, дефинитивно, ушао у своје фељтонистичко и маниристичко раздобље и колабирао у пуку серијску бестселерску производњу. Роман је постао декоративно умеће. Периферија масовне културе и поткултуре постала је ексцентрична. Продукцију псеудокњижевности стварају приземни умотворци, а издавачи постају мешалице вишка романа. Из дана у дан пристиже ново романескно заглупљивање. Тако мало књига надживи варљивост бестселерске моде. Роман се преточио у популарну и неретко простачку профаност подвргнуту физиолошким импулсима. Широку публику данас највише привлаче интернационални бестселери, ти дегенерисани облици романа у којима доминира романсирање једне лажне страсти према древним тајнама, загонеткама и енигмама старог и средњег века. А затим, ту су романи писани у вулгарно-криминалистичком маниру, бизарне квазипсихолошке експертизе. Писци који пишу и сваке године објављују такве књиге су заправо фабриканти, добри забављачи за столом, а неретко и аутентичне проститутке у уметности. Такве књиге, које представљају неку врсту романескних сувенира, и које данас ничу као отровне гљиве поред пањева, намењене читаоцима осредњих естетских захтева, по правилу, продају се у стерилно одвратним књижарама које личе на супермаркете. Признајем да сам и сам прочитао множину таквих романа предвидљивих и рђаво написаних и да сам се заморио од изанђалих прича о темпларима, масонерији, Ватикану, Светом гралу и Мона Лизиним осмесима. Мислећи из ове перспективе на такве књиге, обузима ме осећање преваре. Више је него јасно да ће бестселери Дена Брауна, штампани у милионима примерака, за коју годину завршити на суморном

гробљу мртвих књига. Време спроводи радикално чишћење, уништавајући дела без вредности. Не знам кога више занимају та општа места познатих завера пониклих у западној култури, ти романи са покретне траке за широку употребу. У њима је толико клишеа, схематизовања, копија без духа. А затим, много је књига у којима писци настоје да задовоље болесно занимање за насиљем, романа намењених увртнутим љубитељима бизарности.

У свет књижевности неопозиво је продро маркетинг, ланци књижара, објективна анализа шта тржиште очекује, познавање психе читалаца и удовољавање њима. Делатност писаца попут Роберта Ладлама, Џ. К. Роулинг или Џона Гришама већ је доспела до степена високе привреде. Књижевни Холивуд, са својом популистичком реториком која не надилази домен забаве, ради беспрекорно. На Форбсовој листи високо се котира Џејмс Патерсон, који је само од 2010. до 2013. године зарадио деведесет милиона долара. Тек, читаоци данас све више урањају у лажни свет. Пунокрвну књижевност је угушила индустрија књиге, њена силазна регресивна мутација у симулирање и шминку. А у симулирном свету, тешко је утемељити аутентичну романескну спознају. Поплава новоштампаних књига и сухомеснатих бестселер-полуфабриката западне хит продукције, те романескне порнографије, права је пошаст и поуздан знак распадања једног света који књиге конзумира као брзу храну и више не зна шта је истински исцељујућа и пунокрвна књижевност. Такве књиге вулгаризују часни цех издавача и понижавају дух читаоца. Као и стереотипи, и забавни романи су историјска појава. Зато није потребно морализаторски говорити о трилерима, романима криминалистичке детекције и наивним, тривијалним мелодраматским романима, из разлога што је таква типизирана књижевност заправо идентификацијска књижевност. О томе је чак сувишно расправљати. Идентификација је поистовећивање и не може се забранити читаоцима да се поистовећују са јунацима таквих романа. С друге стране, постмодернистички романи показали су се као хладни и стерилни лабораторијски експерименти, и то у истој оној мери у којој је то био, рецимо, француски нови роман. Али ни то није велики проблем. Битно је да се чита. Човек чита јер мора. Наравно, немогућа је и, напосе, непотребна мисија усмеравати народ да чита оно што ми желимо. Јер бестселери и бестселерске литерарне звезде не морају бити нужно тако рђави и погубни. Присетимо се старе англосаксонске изреке која каже да је „пут у књижевност с обе стране засут гробљима бестселера”. А потом не заборавимо да су неки од писаца најтежег калибра епохе написали дела која су заправо била чистокрвни, високооктански литерарни бестселери. Довољно је поменути

Кандида, Јаде младог Верџера, Бедне људе, Јунака нашег доба, па све до Сџо зодина самоће...

Берлински зид је већ давно пао. Источна Европа и комунизам више нису интересантни западном читаоцу. Фокус се преместио на Индију, Кину и оријентализам. Данас је у моди мултикултурализам, проблем хибридних идентитета, рецимо проблем асимиловања Индијаца у Енглеској или Кинеза у Америци, етнички ожиљци, јади адолесцената, хомосексуалне авантуре... Све је то, наравно, зачињено либералним идејама о хуманизму. Узмимо, рецимо, Енглеску. Као острво, она је и својеврсни психолошки и карактерни принцип који симболише трезвену одељеност, дакле нешто тврдо и оклопљено. Једног енглеског читаоца ће, рецимо, увек више занимати да упозна искуства карипских досељеника у Енглеску у просечним романима и драмама Керила Филипса, или просечна проза било ког писца из бивших енглеских колонија и доминиона него одлични роман неког српског писца. Ми, и не само ми, не партиципирамо у Енглеској, јер смо, напосто, мала, словенска књижевност, за коју рационални и цивилизовани енглески егоизам не само што не мари већ превиђа да уопште и постоји. Али, упркос томе, ми морамо настојати да том енглеском и европском читаоцу наметнемо своје приче, и то на сличан начин на који је, рецимо, индијска постколонијална књижевност наметнула европском, а превасходно енглеском читаоцу своје приче, или Латиноамериканци седамдесетих година своју бујну романескну флору. Дефинитивно, болест српског романа зове се проклетство заробљености у тесним оквирима малог контекста.

Где је, дакле, у свему томе савремени српски роман? Српски савремени роман је култивисан, писмен, али оперисан од комплексности, од причања приче која је изнад свега, од великих стваралачких елана. Често је забасао у солипсистичко самољубље, маниризам и испразни лудизам. Мислим да није довољно само имати културолошку имагинацију. А затим, у нас пише множина писаца који су само вешти израбљивачи речи, а не пунокрвни приповедачи чије је писање телесно и крвожилно. Читав низ писаца из региона се самозаварава покушавајући да мање или више присвоји и копира Бернхардов заводљиви поступак и, што је још комичније, Бернхардов свет. Да, Томас Бернхард, какав је то само истанчан дух био! Какав вектор осетљивости за свет је тај човек носио у себи. Ови наши писци-несрећници из Србије и региона који га имитирају и разводњавају најобичнији су неосетљиви балвани који би да све оно што је Бернхард рекао о малограђанској Аустрији пренесе на терен Србије и региона.

Сведоци смо оплићавања савременог српског романа, који се из дубине света Андрића и Црњанског преместио у плићак. Рецимо и то да је поменуто оплићавање резултат једног унутрашњег метаисторијског процеса. После Андрићеве мраморне монументалности, монументалне флуидности Црњанског, те екстатичности и ширине Растка Петровића, после *Проклеће авлије* или *Сеоба*, тих дубоких и неочекиваних романа који опстоје у мистичним висинама, далеко изван непосредне историје, нема у српској прози, нажалост, веродостојног знака весништва, већ само постепеног духовног опадања и одблесака једне креативности и истанчаности која је некада постојала. Имамо само остатке романескне гозбе са столова Андрића, Црњанског и Растка Петровића. Савремени српски роман захваћен је највећма најразличитијим облицима псевдоморфозе, односно подражавања и имитације. Много тога се у савременом српском роману одвија на површини, на нивоу вербалног, а где је вербално ту недостаје трансценденција и дубина. Велики роман настаје из вртлога у дубинама безданим, док псевдоморфичка књижевност настаје из алгебарског комбиновања. Велики роман говори језиком експресивности и дубинске исповести. Далеко од тога да су Киш, Пекић и Тишма весници. Они, упркос високом нивоу уметничких постигнућа, припадају типу настављача и разводњивача (што се, ипак, не може рећи за Милорада Павића и његов *Хазарски речник*), тако да у њиховим делима, ма колико она била занатски и акрибијски добро написана, не откривамо метаисторијски смисао. А о старој, мемљивој прозној трулежи некада преекспонираних а заправо осредњих писаца, попут од свега и сваког вечно угроженог Видосава Стевановића, не вреди трошити речи. Његов прљави, судоперски реализам већ је отишао под стечај. Донедавно жилаве фолклорне менталне структуре доживеле су крах. Остао је једино Слободан Џунић, још неоткривени веродостојни писац српског космо-психо-логоса.

Овде желим да укажем на још један актуелан феномен у нас, где локални критичари, који раде на културним маргинама, јер то што пишу не може да оде изван оквира српског културног круга, формирају своје локалне литерарне хијерархије и каноне у којима се као звезде по правилу појављују осредњи локални књижевници. Конструирајући тако локалне историје књижевности, они се легитимишу као провинцијалне појаве без икакве могућности да нешто значе у великим културама као што су енглеска, америчка, француска, немачка и шпанска. Притом, још бесмисленије романескне творевине подржавају чланови НИН-овог жирија у коме има и оних који нису објавили ниједну књигу, или су штампали тек једну књигу склепаних новинских критика, а одлучују о писцима који имају

и по двадесетак књига иза себе. Данас се романи највећма пишу журналистичким језиком подилазећи стереотипима масовне свести и такав журнализам и клишетизам подржава не само површна новинарска онтологија већ и академска елита оличена у професорима универзитета.

Читава данашња цивилизација опстоји у дисперзији и раслојавању. Живимо у време фриволизације културе, када књижевност више нема онај ауторитет који је некада имала. Ми живимо време једне касне, посустајуће културе у којој више нема књига које имају трансфизичку дубину сагледавања и разобличавања света. Нема широкообухватних романа који буде дубоко сећање и који би победили свеопшту распарчаност кроз дубоке силаске у стварност, кроз расветљавање и прозрење најтамнијих, инфрафизичких слојева психе. Данашњу књижевност је захватила скрибоманија, та болест апстрактног живота. Има писаца скрибомана који своје перо бесомучно експлоатишу као налазиште нафте, сваке године пишући барем по један роман. Множина писаца данас слабо познаје стварност у којој живе. Они нису пробуђени за стварни, пресни живот и зато се без дубоког порива и мотива запућују у наративе са стереотипним, историјским заплетима. Верујем да похлепни поглед писца треба да буде спуштен на стварност. Не може се роман смештати у некакав социолошки безваздушан простор. Психологија једне личности може се тачно приказати тек кад се та личност постави у чврсте друштвене оквире.

Живимо у доба када од алтернативних, измишљених светова више не видимо стварност. Неприкосновена величина магијског реализма, који су пре Маркеса утемељили својим чудесним романима и причама Алехо Карпентјер и Хуан Рулфо, никада не може бити исцрпљена. Код латиноамеричких писаца важан је сам чин приповедања, који је у бити магијске природе и дубоко повезан са космогонијским концепцијама. Приповедач ту обликује свет настањен људима, боговима, реинкарнацијама, сукобима и сумњама. Јер, у магичном реализму магично је подједнако важно колико и оно стварно. Магично је магично управо зато што је укореењено у стварном. Реализам је отуда она дематеријализована и тотемски очишћена кост, темељ књижевности, под условом да се увек изнова обнавља и то са иновативном, обновитељском жестином. Зато све што се удаљи од реализма и од модела које је већ створио Творац, пропадљиво је. Реализам је, дакле, магнет који све држи на окупу. Стварност се у писању никада не сме изгубити из вида. А затим ни чињеница да интернационални романсијер може бити само онај писац који поседује снажну националну срчку. Зар то на најлепши начин не доказује *Terra nostra* Карлоса Фуентеса, по

мом поимању и осведочењу највећег писца двадесетог века? Салман Рушди је тачно рекао да магичнореалистички сензибилитет није ограничен само на Латинску Америку, већ да он с времена на време, неочекивано, избије у било којој књижевности света. Дакле, магичнореалистички роман, био индијски, турски или српски, више не носи обележја некакве романтичне егзотике за, рецимо, неког енглеског или француског читаоца. Магични реализам латиноамеричких писаца, надахнут митовима и фолклором староседелаца (Астуријас, Карпентјер, Фуентес), представљао је реакцију на сувопарност и стерилност француског „новог романа” педесетих и шездесетих година прошлог века. Данас присуствујемо успону репортажне прозе (рецимо, романи Светлане Алексијевич) и монохромном, сивом књижевном изразу, те је сасвим разумљиво да ће се, по природи ствари, поново појавити велики фабулатори који ће црпети из језичке егзалтације и баштине својих народа. Данас нам је потребан један нови магични реализам који ће потврдити да збиља опонаша књижевност.

Али ако у роману није дошао крај магичном реализму, свакако је дошао крај приповедању из знања о књижевности, такозваном хероју знања и мистеријама Велике Књиге Света. Све је то постало анахронизам. Зато треба проклизати неки нови пут да се не би упало у апатију. Романи су данас великим делом постали плесниви, велика монотонија влада у књижевном животу, као да нема писаца који би приметили кавгу. Узмимо, рецимо, Барика. Шта је његова *Свила* (или сличне икебане које нас успављују) друго до потврда одсуства ризика и укрћености књижевности која више није у стању да нас уздрма и пробуди нашу страст и покрене читаву нашу биологију? Шестотомни, волуминозни романескни серијал *Моја борба* норвешког писца Карла Увеа Кнаусгора је стилски неизбрушена, траљава, спора и развучена проза лажне слојевитости. У питању је монументални аутобиографски наратив који већ после педесетак прочитаних страница изазива замор. Неутемељено слављени Кнаусгор темељно злоставља читаоца, тако да се поставља питање да ли су они критичари који су Кнаусгора назвали „Прустом нашег доба” о прочитаном мало боље размислили пре изношења тако олаког суда. Јер, о оном што је открила Прустова анализа Кнаусгор може само да сања. Сабласт бесконачног и безобличног образовног Кнаусгоровог романа, за разлику од Пруста, овде не поседује упућеност на смисао једног вишег реда. И ето, савремени српски читалац није у стању да прочита Пекићево *Злајно руно*, а бајаги посвећено урања у хиљаде страница Карла Увеа Кнаусгора! Данас се променила структура духа времена и роман је остао запоседнут духом фелџонизма и оплићалости. Од Кнаусгора мене

много више узбуђује проза Миљенка Јерговића, посебно начин на који овај расни приповедач у својим романима копа по прошлости, творећи од ледбдивих сенки повести једном магијском приповедном логиком упечатљив и сугестиван романескни свет велике антрополошке снаге.

Роман је исцрпна форма и сваки романописац је сам свој законодавац. То засигурно нису естетички цензори. Оригиналноост једног романескног света јесте у његовој неухватљивости и несводивости. Роман је ипак непредвидив. Географија романа се променила. Данас је исцрпљено средиште (Француска, Енглеска, Немачка), док значајни, неочекивани, експесни романи пристижу са руба, са виталне периферије у делима, рецимо, Либанца Рабиха Аламедина, писца генијалног романа *Hakawati*, Португалца Мије Кота или рецимо Египћанина Алаа ел Асванија, писца романа *Чикаџо*. Овде никако не смемо заборавити Амоса Оза, који је, осим изванредних романа, у заједништву са својом кћери Фанијом Оз Салцбергер написао једну од најчудеснијих есејистичких књига савременог света под називом *Јевреји и речи*. С рубова пристижу најагресивнији романсијери данашњице, са својим неизбежним световима. У Немачкој ваља поменути дистопијске романе романсијерке Јули Це. Један од таквих романа је *Corpus delicti*, мешавина трилера, научне фантастике и судске драме која поставља питања о праву на приватност, о побуни појединца против система и о жудњи за слободом. Набројани романи су доказ да роман као форма доживљава суштинску обнову. Можда би било корисно да на овом месту упутимо поглед на неке данас заборављене писце романа чије књиге изнова буде наду. Рецимо, о Мадриду као отвореном базару нико није писао тако сугестивно као данас готово заборављени Бенито Перес Галдос, шпански Достојевски, чаробни реалиста са својом барокном прекомерношћу. Радња двадесетак његових романа одвија се у Мадриду. Помињем тек његов роман *Разбашићњена*, који доноси велики број иновација у домену наративне технике и из кога би данашњи савремени српски писац имао и те како много да научи. Романи данас такође заборављених Хуана Гојтисоле, Корада Алвара и Салватореа Сата (сви су они преведени на српски језик) показују у којој мери колевка медитеранског локалитета служи глобалитету. Као што је читав деветнаестовековни роман сликарски, и ови романи су такође сликарски.

Као и Вавилонска кула, и велики роман је саздан на фикцији. Роман је стварање једне друге алтернативне стварности која подражава истинску стварност. У роману се лаж измишљеног преноси као истина. Али далеко од тога да је роман само фикција. Роман је и сведочанство. Треба доћи до оних неиспричаних прича. То су

тајне приповести које људи ником не желе да повере јер најчешће представљају оштре хриди о које су се разбили. Романописац настоји да открије пут до таквих неиспричаних прича, не само у другима већ и у себи. А оне се најчешће крију у сновима и тамним огледалима несвесног. Савремена српска књижевност још живи у ишчекивању великог романа. Нема сумње да ће се, после свега што се издогађало на територији бивше Југославије, после разорне историјске схизофреније, на овим просторима тек појавити велика књижевност, те да ће поменута историјска схизофренија подстаћи песнике и романописце да, у пуном обиму, развију своје исполинске снаге. Можда сам ужасно старомодан, можда ћу неке зазвучати опскурно и мудријашки, али ја верујем да је писац ту зато да као најосетљивији антрополог унесе смисао у овај фундаментално бесмислени свет. Верујем у месијански усуд романа, у то да је писац немирна савест, произвођач несигурности. Верујем да свој идентитет можемо тражити једино у различитости, и увек ћу са анахронистичким жаром бранити роман који излази из оквира своје идентитетске затворености.

Бахтин је сматрао да је роман *жанр у настјајању*. Не знам за једноставније и прецизније одређење појма романа. Оно значи да је роман отворена и непредвидљива структура која се стално обнавља и мења. Роман се мора поново вратити на пут освајања изгубљених моћи. Дубоко сам убеђен у то да аутентичан роман ствара и обликује реалност. А затим, тек у сусрету са правим читаоцем такав роман добија посвећење. Роман има велику будућност управо зато што је спор медиј. Све оно што је споро и што уме да чека, то је истрајно и отуда има сигурну и дуговечну будућност. Сваки дан формирају се нове конфигурације нових интрига и отуда наша неутажива потреба за читањем нових романа, нових писаца. На овом свету нисмо зато да бисмо фрфљали о његовој апсурдности, већ зато да бисмо пронашли оправдање за наше бивање у свету. То нам омогућава писање романа. Великом роману потребан је велики разлог да би се појавио. Само оно што настаје искључиво из своје поособљене и ефективне закономерности може се у историји књижевности утемељити и увременити као вредност једног вишег, сублимираног реда. „Роман преобраћа прошлост у сећање, а будућност у жељу” – пише Карлос Фуентес. Романописац има само свој роман, он је његова мудрост и његова расправа.

(Одломак из рукописа „Духови светског романа”)