

ПРОСТОР – ВРЕМЕ У КЊИЖЕВНОСТИ

МИЛИВОЈ АНЂЕЛКОВИЋ

Београд

e-mail: amika@verat.net

Резиме: Анализирају се основне категорије теорије књижевности и књижевна дела у односу на физичку величину простор – време. Закључак је да различите тачке гледишта - позиције приповедача у књижевности користе многе облике простора – времена који су подударни са основним физичким и космолошким законима.

УВОД

Физички закони несумњиво делују и у књижевном делу. То постаје очигледно када се систематски сагледају основне категорије теорије књижевности и књижевна дела у односу на физичку величину простор-време. «Тачка гледишта», односно «позиција приповедача» уводи и користи простор - време у различитим облицима и тиме ствара битне предуслове за уметничко сагледавање теме и других елемената дела. Такође, књижевно дело је и “простор догађања” од старе кинеске до савремене књижевности и електронске уметности.

Харолд Пинтер, добитник Нобелове награде за књижевност за 2006. годину, у једном од интервјуа наводи пример који сликовито представља најважнију врлину и проблем простора-времена у књижевности: «Када се погледамо у огледало, ми само мислимо да је слика пред нама истинита. А на сваки милиметарски помак она се мења. Ми, у ствари, гледамо у бескрајан низ одраза».

Свако померање тачке гледишта, односно позиције приповедача ствара другу слику и мења простор-време, скраћујући претходни и уводећи нови. Када су та померања наглашена и обухватају веће или значајније промене, слика која се добија претвара простор-време дела у мозаик континуираних слика и сцена које могу да обухвате значајан део цивилизацијских периода.

Михаил Бахтин, чувени руски теоретичар, увео је у теорију књижевности појам «хронотип» који повезује време и простор и користио га је у анализама романа.

Међусобну условљеност простора - времена и човека у њему изузетно запажа Томас Ман. Живојин Павловић је својевремено, у интервјуу НОН-у («Нове омладинске новине»), испричао да је због «Чаробног брега» Томаса Мана одлучио да не буде сликар, већ да се посвети прози и филму и да статички израз сликарства замени за покушаје да кроз прозу и филм ухвати време, ту «измичућу категорију». Наводи један од делова «Чаробног брега» који су утицали на такву одлуку:

«Простор, који се ковитлајући и ишчезавајући ваља између њега и његовог родног краја, испољава снаге за које се обично мисли да их има време; од часа на час ствара он унутрашње промене врло сличне променама које изазива време и он доноси заборав...

- ...Али вама овде мора да време у ствари брзо пролази, примети Ханс Кастроп.

- Брзо и лагано, како се узме – одговори Јоахим. – Оно уопште не пролази, да ти право кажем, није то никакво време, нити је ово некакав живот...»

Непромењеност простора успорава субјективни осећај времена, док свест о издвојеном простору «зауставља» време у самом простору али га убрзава у човеку јер доноси унутрашње промене налик забораву. Тако се и човеков психички свет појављује као нека врста посебног простора – времена, различитог од онога око њега.

Такав и сличан «рад» са простором – временом у функцији позиције личности и њихових психичких стања карактеристичан је за модерну прозу. Раније су писци казивали, приповедали и препричавали догађања из једне или више сличних позиција приповедача, односно тачака гледишта. Данас теже да показују и приказују догађаје, да се они, готово сценски, кроз фабулу, дијалог, гестикулацију и понашање дешавају пред нама, мењајући тачке гледишта, односно простор – време догађања.

«СВЕЗНАЈУЋИ ПРИПОВЕДАЧ»

Ова позиција приповедача обухвата најшири простор и време налик божанском. Најбољи пример су Хомерови епови који обухватају деценије догађања и просторе безмало целог тада познатог света. Ту приповедач као да лебди у простору - времену, полажући право на «све» и на «увек» као своје темељне одреднице. Најзад, то је доба када се веровало да приповедач и песник представља божји глас јер га инспирише божанска промисао. Преовлађивао је у књижевности све до 16 -17. века када се стваралаштво везује за човека – аутора дела.

ФИКТИВНИ ПРИПОВЕДАЧ

Прво раздвајање ауторског и приповедачког простора-времена када аутор, директно или индиректно, представља посебног приповедача и предаје му реч као у Толстојевој «Кројцеровој сонати», «Изабранику» Томаса Мана или «Демонима» Достојевског. То раздвајање омогућује аутору да исказе нека

своја посебна мишљења и ставове које сам лично не жели да каже, већ их говори посебан приповедач из своје позиције, а он може да буде необавештен, необразован, посебно емотивно мотивисан и слично.

НЕУТРАЛНИ ОБЈЕКТИВНИ ПРИПОВЕДАЧ

Приступ теми дела који су мајсторски примењивали Флобер, Гогољ и други писци са жељом да се директно и објективно говори читаоцу тако да се аутор не примети у тексту и да тиме буде убедљивији, уз могућност да кроз дигресије умножава простор-време наводећи своја лична, ауторска виђења и ставове. Оваква тачка гледишта појачава драматику дела јер се читалац суочава са догађајима заједно са личностима, а аутор најчешће укида друге елементе који ометају или успоравају драматичност радње као што је експозиција, опис, карактеризација личности, чиме смањује историјску компоненту.

АУТОРСКИ ПРИПОВЕДАЧ

Тада аутор говори у своје лично име, презентирајући своје виђење и размишљања. Најчешће се примењује у есејима. Ту је аутор у простору – времену теме о којој пише или у блиском контакту са њом. Пример су «Есеји» Монтења где је он главна личност и уједно и предмет промишљања, субјект је објект и обратно. То је говор о себи и виђење себе да би се извукла општија искуства и сазнања. Такве есеје и друге текстове су, поред осталих дела, писали многи познати писци: Стендал «О љубави», затим Пруст, Ман, Музил, Борхес, Киш, Пекић, Албахари и други склони есејистичком промишљању света и догађања у њему.

ЈЕДНОЛИКА ПЕРСПЕКТИВА – КРОЗ ЈЕДНУ ЛИЧНОСТ

а) У првом лицу – «ја» проза - карактеристична је по томе што личност и сами догађаји прозе имају исти простор – време. То је сужено виђење стварности у првом лицу, а користи се за карактеричне догађаје који тиме бивају истакнути па читалац има снажнији утисак непосредности доживљаја. Код нас је седамдесетих година прошлог века била позната «стварносна проза» Јосића Вишњића, Стевановића, Савића и других. Тако је писао и Тургеев у «Ловчевим записима» као и «наш Тургеев», поприлично заборављени приповедач Миодраг Борисављевић.

б) Кроз свест једне личности – где се простор – време доживљава кроз свест и виђење једне личности која је представљена у трећем или ређе другом лицу једине, или множином (он, ти, а такође и сва лица множине).

Тиме се постиже утисак објективности виђења као код Хемингвеја или снажног емотивног односа према стварности (простору – времену) као Достојевски у «Злочину и казни». Тачка гледишта у другом лицу једине,

«ти», даје виђење једне личности кроз свест друге а користили су је романтичари, писци француског «новог таласа», код нас приповедачи «стварносне прозе» («ја» и «ти») и повремено писци експерименталне оријентације стварајући тиме нови простор – време за виђење личности која им је у делу значајна.

Посебно је занимљива организација простора у приповеци Миодрага Булатовића «Највећа тајна света». Он простор догађања посматра као сликарско платно и групе личности смешта у хоризонталне равни горе и доле. Заробљеници су горе, војници са пушкама у средини а деца доле. Бол Дечака уздиже на највишу раван тако да «одгоре» посматра војнике који убијају његово јаре, тако да његова патња, осим ауторовог вербалног описа, добија и снажну психолошку и етичку компоненту баш кроз посебну организацију простора у приповеци.

У Пекићевом «Новом Јерусалиму» смењују се садашњи простори – времена са бившим а кроз изглед собе преламају један кроз други као два астрална рефлекса, да би се завршили у некој врсти «свепростора» без краја у коме постоје само одједи.

Набоков у приповеци «Посета музеју» умножава просторе – времена, имагинација личности се претвара у стварност приче, простори далеких прошлости и непознатих крајева се повећавају обухватајући читаве градове а на крају и «громadni модел свемира».

в) Инфантилни приповедач – где је простор наглашено сужен и смањено или укинута време, чиме је практично укинута директна друштвена, идеолошко – политичка компонента. Догађаји и личности се сами исказују и тиме у свести читаоца, који живи у реалном простору – времену, стварају однос према теми дела и у њему успостављају, у већој или мањој мери, укинута компоненту. Простор – време се укида или смањује у делу да би се успоставио у самом читаоцу, под условом да је он довољно образован и искусан да то може да доживи. Тако је написан Грасов «Лимени добош», «Детињство» Боре Ћосића, «Мемоари Пере богаља» Селенића и други.

Свака од наведених позиција приповедача уједно је испресецана сећањима, утицајима прошлости, контактима са другим личностима које доносе своје просторе – времена и тиме објашњавају и шире поједине сегменте централног простора – времена главне личности.

ПОКРЕТНА ТАЧКА ГЛЕДИШТА КРОЗ СВЕСТ ВИШЕ ЛИЧНОСТИ

Јевгениј Замјатин, још двадесетих година прошлог века, у есеју «О књижевности, револуцији и ентропији» пише: «Еуклидов свет је врло једноставан, а Ајнштајнов врло компликован; ипак, сада је немогуће вратити се у Еуклидов свет.» Многострукост живота, потврђена научним сазнањима, тражи виђење света из различитих позиција. Књижевници су то применили

кроз употребу покретне, клизеће тачке гледишта кроз свест више личности. Том техником написан је највећи број великих романа светске књижевности као што су Толстојев «Рат и мир», «Браћа Карамазови» Достојевског, «Проклета авлија» Андрића, Фокнеров «Бука и бес» где се стање свести личности драматизује и тиме исказује. У њима свака од личности живи у свом сегменту схватања, емоција, идеја, у свом простору и времену, суочавајући се са другим личностима и њиховим просторима-времелима.

Сликовит је пример који наводи Рене Марија Алберес: како Андре Жид објашњава Роже Мартин ди Гару разлику између његовог и свог романа. Жид је нацртао праву линију и лагано је осветлио батеријском лампом, од почетка до краја. «Ово је ваш хронолошки метод», рекао је, «а овако ћу ја компоновати «Коваче лажног новца»». Нацртао је полукруг, лампу поставио у центар имагинарног круга и одатле осветљавао нацртани лук, покрећући лампу брже и спорије, напред и натраг. Простор – време који је тиме обухватио далеко је веће, проширено неконтинуираним кретањем лампе. Тиме је уједно приказао суштинску разлику између класичне и модерне књижевности код које умножавање простора – времена и «осамостаљивање» свести више личности знатно увећава и умножава просторе – времена.

Занимљив је пример кратког романа Владимира Набокова «Шпијун» где главна личност, после неуспелог самоубиства, надгледа сама себе преплићући тачку посматрања изнутра и споља, као из друге димензије. Ту је «ја» постало «он» и «ја» са сталним умножавањем и преплитањем. Пројектовањем више тачака гледишта на исти простор – време, посматрање под различитим угловима и увећањима, укрштањима и «зумирањем» добија се вишезначност истог и то постаје једна од чворних тачака или симбола романа.

Покретна тачка гледишта која пролази кроз свест више личности формира више просторних планова који се преплићу у једној заједничкој равни простора – времена, којој су још додати и нови простори – времена кроз сегменте сећања личности. Тиме се у читаоцу формира простор «најгушћег сусрета» који је епицентар дела и који није никад исти него се више или мање разликује, зависно од читаоца, његовог искуства, образовања и простора - времена у коме се налази. Отуда и онај феномен да неколико пута можемо да читамо неко дело и да у њему налазимо нове или другачије вредности јер га посматрамо из наше нове просторно – временске перспективе.

ПОЛИФОНИЈА ТАЧАКА ГЛЕДИШТА – ЛИЧНОСТИ И ГЛАСОВА

Михаил Бахтин је сматрао да је роман «уметнички организована разноликост» у којој подједнако делују говор аутора, других приповедача, јунака и уметнути жанрови. Та «разноликост друштвених гласова и веза и корелација међу њима» изазива «кретање теме и њено развијање, њене струје – то је дијалогизација романа». То је полифонија романа којом се отвара

мноштво појединачних простора – времена, преплетених око једне или више основних тема, где су сви гласови подједнако важни. Тај равноправан однос ствара својеврстан «пресек смисла» романа (у односу на нашу тему то су тачке где се преклапа већина створених простора – времена) који нема одређено, дефинитивно дато значење већ се оно ствара у читаоцу, са свим разноликостима тог поступка. Отуд се може говорити и о простору – времену који књижевно и уопште уметничко дело ствара у читаоцу – гледаоцу па оно има делове који су читаоцу омиљени, занимљиви, инспиративни или «празни» јер су неубедљиви или досадни.

Полифонијски романи су Павићев «Хазарски речник», романи Умберта Ека, Набокова, Итала Калвина, Џон Дос Пасоса, Кортасара, таква је и Библија посматрана као књижевно дело.

МОДЕРНИ РОМАН

Данашњи модерни роман је синтеза класичних и ткз. постмодернистичких средстава – он ниједно не имитира и ништа не одбацује од наведених могућности књижевне реализације текста. Најбољи примери модерне, односно постмодернистичке прозе, по Џону Барту су «Козмикомике» Итала Калвина, «Сто година самоће» Габријела Гарсије Маркеса, «Дон Кихот» Сервантеса, «Хаклбери Фин» Марка Твена и приче Борхеса.

Сви они користе неколико позиција приповедача – најчешће «свезнајућег» приповедача смењују са виђењем догађаја кроз свест више личности, користећи динамички принцип смењивања сцена који је карактеристичан за филмску монтажу и принцип удаљавања – приближавања. Простор – време тако постаје гипко, на пример: из виђења са позиције «божјег ока» улази се у шатру и у први план поставља лед као «циркуско чудо» у тропским пределима (Маркес). То смењивање се догађа у одређеном ритму који обједињује различите сцене, ликове, просторе и времена и сублимише се у свести читаоца.

ЕЛЕКТРОНСКА КЊИЖЕВНОСТ

Књижевност пренета на Интернет, а посебно она која се ствара на Мрежи, поред простора – времена самог дела у уобичајеном виду, садржи и неограничене могућности проширења. Сваки линк додаје нове просторе на које се посебно може отићи, а садржај тог линка додатно шири просторе – времена самог дела. Интерактивност – највећа новост е-књижевности отвара просторе дела и за различите облике учешћа читалаца. Тако књижевно дело на Мрежи постаје структура и поред свог простора – времена, заузима и виртуелни простор – време на Мрежи, а учешће читалаца додаје нове теме-просторе неком његовом одељку. Тиме «текст постаје тело», што је још пре неколико деценија прогнозирао Мирољуб Тодоровић.

Конектујући се на Велику Мрежу ми улазимо у простор - време који јесте дело човека али га толико превазилази да се приближава “правом” простору - времену. А тај “прави” простор - време испуњава “нарација космоса” коју чине кретања галактичких система и енергетски, хемијско-физички процеси и у једном сићушном делу разни облици људске активности и нарације – од историје до садашњости и уметности.

Књижевно дело се истовремено налази у више просторно - временских равни: поседује свој, унутрашњи простор - време као целина, просторе - времена својих личности и просторе - времена читалаца која утичу на схватање дела.

Феномен виртуелности сажима простор – време у тренутку укључивања на Мрежу на нивоу наше тачке гледишта. Он не укида реалност већ је проширује и на домен виртуелног и тиме умножава њене стварне и потенцијалне могућности. Сам Интернет представља систем мрежа и чворишта чију је топологију математичар Мартин Доц представио на Интернету као виртуелну географију мрежа где се визуелно сам Интернет доживљава као огроман, разгранат простор.

ОПИС, ДИГРЕСИЈА, ЛАЈТМОТИВ, ПОДТЕКСТ

Шире и усмеравају простор књижевног дела на теме, односно догађаје или симболичне представе које су важне за само дело.

ПРОСТОР КАО ОСНОВНИ ЕЛЕМЕНТ ЕПИКЕ

У немачкој теорији књижевности Емил Штајгер у «Теорији књижевних родова» наводи простор као један од основних елемената епике, уз збивање и лик. На основу тога Волфганг Кајзер наводи три основна типа романа: 1. збивања, 2. личности и 3. простора.

Роман Ђерђа Конрада «Вртна забава» потпуно се уклапа у такву поделу као пример романа простора. Врт у њему није мотив већ сам простор романа у коме се, посредством врта и његових делова, отварају простори животних прича, других времена и историје и тако ствара илузија простора у коме се догађа сам роман.

Италио Калвино пише: «Откад наука зазире од општих објашњења и решења која нису парцијална и специјалистичка, велики изазов за књижевност је умешност преплитања различитих знања и различитих кодекса у својеврсној, вишеструкој, избрушеној визији света» и наводи примере Гетеа који је планирао да напише «роман о универзуму», Лихтенберга који је сањарио о «поеми о празном простору», Новалиса који је намеравао да напише «апсолутну књигу», Хумболта који књигом «Космос» завршава свој пројекат «описа физичког универзума»... Сваки Борхесов текст, тврди Калвино, «садржи модел универзума или неке особине универзума: бескрај, бесконачност, време, вечност свеприсутну или цикличну».

ДРАМСКА УМЕТНОСТ

Сценографија у драмској представи на различите начине представља просторе – времена у драмском делу, шири га и преплиће. Док драмске ситуације згушњавају драму у јединствену целину, простори – времена је отварају и често значе лук до наших или будућих дана. Дијалози ван сцене једна је од специфичности драме која додатно шири њене просторе, подстичући имагинацију читаоца.

Бахтинов појам «хронотопа» овде је оживљен на сцени на којој се одвија радња комада, крећу се личности и тиме приказују историју у кретању, односно времена – просторе у којима се догађа живот.

КЊИЖЕВНО ДЕЛО КАО ПРОСТОР ДОГАЂАЊА

Импресиван пример може се наћи у књижевности старе Кине у причи о сликару и цару. Сликара је савршено насликао језеро са чамцем и однео слику у двор. Цар је почео да налази недостатке слике и тада је језеро на слици почело да надире, вода се подигла и поплавила двор. Чамац је дошао до сликара који је ушао унутра, узео весло и отпловио у даљине језера.

То је изузетно успео пример отварања простора - времена, његовог умножавања и метафоричне замене простора, која је у непосредној функцији саме приче. Одговор на дилему да ли је слика добра или не може да буде следећи: слика је комплекснија од стварности а књижевно дело је агенс који покреће догађаје и тиме отвара неслућене просторе – времена који могу да замене оно што сматрамо да је реалност.

Слични примери се налазе и у роману Влатка Павличића «Вечерњи акт» где оно што сликар наслика постаје део Загреба, као и роману Тортона Вајдлера «Мост Светог краља Луја» где личност романа улази у Тицијанову слику да би добила огрлицу коју ће као знак мајчинске љубави послати кћери. У романима Горана Петровића простори романа су отворени за његове и друге личности који постоје паралелно са нашим светом и, нажалост, имају исте или сличне проблеме.

У једном од првих ткз. постмодерних романа још из 18. века – «Тристрам Шенди» од Лоренса Стерна – јавља се материјалност у тексту: правни документи, црна страница у знак жалости, празна страница да је читалац сам попуни – облици ширења простора књиге ка читаоцу и њеног «мешања» са реалношћу који ће се у двадесетом веку даље развити до романа – колажа састављених од речи, делова реченица, слика и предмета из свакодневног живота на различите начине унете у текст – књигу.

Ту је књижевно дело испунило сав простор и све димензије простора су у њему, оно је налик на људски универзум.

КЊИЖЕВНОСТ И АНТРОПИЧКИ ПРИНЦИП

У истоименом есеју Милан М. Ћирковић истиче Борхеса који нам указује на «јединство микро и макросвета, квантне механике и космологије, геометрије и психологије» што «није... случајност већ нужност». Он наводи примере Борхесовог «Приручника фантастичне зоологије» и «Врта са стазама које се рачвају» у коме постоји много простора – времена који нису ни ранији, ни каснији, ни истовремени, ни паралелни, већ једноставно различити у свим могућим комбинацијама.

То је «лабиринт који стално расте», пише Борхес у наведеној приповеци, «обухватајући прошлост и будућност, и који ће на неки начин обухватити и звезде». Ово Борхесово виђење света сагласно је са Гаусовом нееуклидовском геометријом и математичким доказима о постојању више врста тродимензионалне просторности. Ћирковић потом наводи «класичну формулацију антропичког принципа, онако како се он најчешће наводи у савременим расправама» из рада Брендона Картера из 1974. године: «... антропички принцип који се своди на то да оно што можемо очекивати да посматрамо мора бити ограничено условима неопходним за присуство нас као посматрача.»

Ако би ову формулацију «превели» на језик књижевне теорије и антропички принцип заменили термином «позиција приповедача – тачка гледишта» добили бисмо једну од њених прецизнијих дефиниција. Та усклађеност престаје да буде изненађујућа ако имамо у виду да и књижевност и физика, односно космологија, посматрају и проучавају исти свет, људе и космос и да подлежу истим основним принципима и законима којих, чини се, тек постајемо свесни.

ЗАКЉУЧАК

Природа простора – времена зависи од кретања онога који их посматра и ограничена је условима који омогућују присуство посматрача, како у физици и космологији, тако и у књижевности. Физички, па и астрономски, закони имају своје пандане у књижевном делу и теорији књижевности. То постаје очигледно када се систематски сагледају основне категорије теорије књижевности и књижевна дела у односу на физичку величину простор-време.

Тачка гледишта, односно позиција приповедача, уводи и користи простор - време у различитим облицима и тиме ствара предуслове за уметничко сагледавање теме и других елемената дела. Такође основни закони космоса, усклађеност односа простор - време и масе по законима хармоније и симетрије, подударни су са унутрашњим законитостима уметничких дела. Различито приказивање простора - времена битан је елемент књижевног дела јер је у функцији фабуле, представљања личности и других елемената који доприносе веродостојности, узбудљивости и убедљивости уметничког дела и његове стварности која није иста али је увек упоредива са оним што сматрамо нашом реалношћу.

Литература

- Алберес, Р. М. 1967, *Историја модерног романа*, Сарајево.
Борхес, Х. Л.: 1990, *Усмени Борхес*, Београд.
Гордић-Петковић, В.: 2004, *Виртуелна књижевност*, Београд.
Доц, М.: *Виртуелна географија мрежа*, www.cybergeography.org
Калвино, И.: 1989, *Америчка предавања*, Нови Сад.
Петр, Ф. и Шкреб, З. уредници: 1969, *Увод у књижевност*, друго допуњено издање, Загреб.
Тодоровић, М.: 2003, *Поетика сигнализма*, Београд.
Ћирковић, М. М.: 2008, *Књижевност и антропички принцип*, «Књижевни магазин», Београд, I.

SPACE – TIME IN THE LITERATURE

Fundamental categories of the theory of literature and literary works are analysed in relation to the physical category space – time. It is concluded that different standpoints – positions of the storyteller also represent different aspects of space – time which coincide with the fundamental laws of the contemporary physics and cosmology.