

ljudem zdelo tako naravno, da bodo iskali, kot je zdaj naravno, da bodo delali.

Toda pustil sem se zavesti. Govoril sem, kot da bi bili tukaj zbrani inženirji ali vzgojitelji, ne pa pisatelji. Vendar, če pogledamo stvari do dna, ali ni mogoče naših odgovornosti primerjati? Razvoj literature, razvoj tematske zgradbe romana ali razvoj tehnike upravljanja izzivajo natanko isto vprašanje: čemu? Čemu, če ne zato, da bi pomagali človeštvu, da bi spoznavalo sebe in svoje okolje, da bi prodrlo dalje v zavesti svoje resničnosti, ki ne more biti nič drugega, že od Adama in Eve, odkar je zapustilo paradiz živalske nevednosti, kot da mora vgrizniti v sad spoznanja, kot da zmanjšuje velikansko in mračno in neznosno področje svoje nevednosti. V katero drugo smer naj bi usmerjali razvoj tehnike in literature? Zato se ni treba vpraševati o smislu življenja, kajti mnoge filozofije zanikajo ta smisel ali pa si niti nočejo zastaviti tega vprašanja ter zaničevalno imenujejo tiste, ki to delajo, »metafiziki«. Toda brez metafizičnega nagnjenja lahko človeštvo začrta krivuljo, ki kaže napredek: krivuljo naših spoznavanj. Iz te perspektive se zdi prihodnost človeštva manj nejasna. Iz te perspektive ima človek slednjič svoj cilj, ki ga je mogoče napisati ob zamišljenih koordinatah. Iz te perspektive morata industrija in literatura enako proučevati zavest: razmejiti morata svoje pravice in dolžnosti; določiti, v čem postane ta ali oni razvoj bolj škodljiv kot koristen, če ne podpira širjenja spoznavanja niti glede na število raziskovalcev niti glede na predmet spoznavanja. Tisti dan, ko bodo tehniki in pisatelji jasno določili naravo in področje svojega delovanja, se bo človeštvo slednjič zelo približalo skladnosti, ki ga morda čaka v prihodnosti.

Prevedla Katarina Puc

»DEUS EX MACHINA, DEUS IN MACHINA«

Predrag Matvejević

»L'auteur dans son oeuvre doit être comme Dieu dans l'Univers, présent partout et visible nulle part« (Pensées 211, Flaubert).¹

Ustvarjalnost in božanskost sta že iz biblijskih časov — a prav gotovo že tudi pred Biblijo — nujno povezana. Citirani Flaubertov stavek to ponovno potrjuje. Kot, iz katerega bi radi osvetlili naslovno temo, je: *privilegij* ustvarjalca na sploh in še posebej — romanopisec kot *privilegirani opazovalec*.

V grški tragediji je bog, ki je vsemogočno razvezoval najbolj zapletene vozle, posredoval nenadoma, ko so bile vse druge rešitve na videz nemogoče! Sčasoma, ko se je *življenje oblik* izpopolnjevalo, je prevzel ta privilegij vsemogočnosti *na svoj račun* sam stvarnik: ker končno je bil to vedno tudi njegov lastni, spretno prikriti privilegij! Postopek *Deus ex machina* se je tako spreminjal, a v bistvu, v stoletjih razvoja literature, ni izginil prav do današnjih dni. *Povsod navzoč, a nikjer opazen* — je rekel Flaubert. *Privilegirani opazovalec* ali *pripovedovalec*, ki ve vse o svojih osebah, ki vidi, kaj počno navzven, in hkrati spremlja, kaj na tihem mislijo, ki pre-

¹ Avtor mora biti pri svojem delu kot bog v vesolju: povsod navzoč, a nikjer opazen. (Misli 211, Flaubert.)

močno vodi njihovo usodo, ljubezen, voljo, itd. Torej ta vseмогоčni bog, ki je obvladal nastanek in potek romana, podobno kot tisti *Deus ex machina* v grški tragediji, je začel v moderni književnosti hitro zgubljeni svoje prerogative. V čem? Kako? Zakaj?

Razlogov za to je veliko: spoznanje o pogojnosti in človekovih motivacijah je postajalo vedno ostrejšo, kompleksnejše, kar se je nujno izrazilo v določenosti oseb romana, v konstituiranju njihove osebnosti.

Da bi bili čim bolj konkretni, bomo omenili pomemben trenutek tega spoznanja o sodobnem odnosu do romana. Pred začetkom druge svetovne vojne, točneje 1935. leta, je Sartre v svojem znanem tekstu *Gospod François Mauriac in svoboda* napadel F. Mauriaca, da se v odnosu do svojih oseb odloča za božjo vsevednost in vseмогоčnost (Situations I, p. 52), in dodal, da bog ni umetnik, F. Mauriac pa tudi ne (ibid.). V pravem romanu — trdi Sartre in se pri tem opira na nekatere primere sodobnega, posebno ameriškega romana — ni prostora za privilegiranega opazovalca... (ibid.) *Romansirane osebe imajo svoje zakonitosti, od katerih je najrigoroznjša tale: romanopisec je lahko ali priča ali sokrivec, nikoli pa oboje hkrati. Zunaj ali znotraj* (ibid. str. 44)... Res je veliko kasneje Sartre v nekem intervjuju dodal, da je v tem pretiraval, da mora roman vedno počivati na neki konvenciji, a vsak pisatelj naj izbere svojo konvencijo, in podobno.

Naj bo kakorkoli, *Deus ex machina* je v sodobni literaturi izgubil dobršen del svojih privilegijev: najbrž tudi zato, ker smo postali bolj nezaupljivi, manj naivni, morda tudi manj dobrodušni. Toda daleč smo od tega, da bi mislili, da je *Deus ex machina* izgnan iz najsodobnejše literature. Rad bi osvetlil dva njegova na videz kontradiktorna aspekta, ki se — začuda! — v svojih skrajnih konsekvencah približujeta bolj, kot bi to pričakovali.

Ostanimo pri osebi romana. Ena od oblik heroja, ki vedno in nujno triumfira in ima različne značilne lastnosti, je nekakšna božanskost. Tak je tako imenovani *pozitivni junak*, ki ga srečujemo, recimo, v nekaterih levo orientiranih književnih situacijah. To je, med drugim, idealen komisar: njegov status je striktno omejen s tistim, kar *sme* in kar *ne sme* biti, storiti, postati. Nad njim bdi pisatelj kot resnični *Deus ex machina*; a, žal, ne samo pisatelj — ker to ne bi bilo hudo — ampak tudi institucije, cenzura in njen neposredni odsev v obliki avtocenzure... Torej nekaj različnih bogov, drug vseмогоčnejši od drugega! Veliko smo že slišali o tem nesrečnem *pozitivnem junaku* in zato ga za hip zapustimo. Poglejmo njegovega navideznega antipoda. Tudi ta ima svojo kodifikacijo, pravila (ne)ravnanja, ki mu jih nekako čisto drugače in ne veliko manj *imperativno* vsiljujejo: ne sme biti, recimo, eksemplaren, poučen, ni model, ni *tip*, prav je, če nima kakšne posebne konsistence, narobe je, če ima kakršnokoli politično prepričanje, če se bori za kakršnokoli družbeno stvar, to je, če se kakorkoli *angažira*. Za njim torej stoje njegova božanstva in podrejen je primerni volji ali anti-volji! Zelo inteligenten in po nekaterih odnosih nam zelo podoben kritik Roland Barthes pravi, na primer, ko govori o sodobnem romanopiscu Robbe-Grilletu: »Roman nas tukaj uči, da ne gledamo več sveta z očmi spovednika, zdravnika ali boga, s temi pomembnimi hipotazami klasičnega romanopisca, ampak z očmi človeka, ki hodi po mestni ulici in nima, razen spektakularnega, nobenega drugega horizonta«. Barthes je, seveda, dovolj inteligenten, da ne misli, da mora *vsakdo* in *povsod*

uporabljati prav tak odnos in popolnoma izključiti vse druge. Ni tako netoleranten, da bi zahteval, da bi se vsi odrekli boga. Toda nevarnost je tu enaka: nevarnost, da se v imenu svobode: »v imenu popolnoma svobodne imaginacije . . . uničuje kot balast vse tisto, kar bi se rado vzelo nad zemeljsko kot ovijalka, ki se upira po zakonu svoje psihosomatske zgradbe gravitaciji« — to so besede, s katerimi je Miroslav Krleža komentiral prejšnji Barthesov citat. (*Pogovori s Krležo*, str. 164.)

Kot vidimo, se skrajnosti tukaj približajo, morda celo povsem skladajo. Vsekakor bi se dalo glede na *privilegij* romanopisca in na *procédé* »Deus ex machina« izdelati prav tako tipologijo *anti-heroja* ali *anti-romana* kot *pozitivnega heroja* ali *komisarja* . . .

Tu se ponuja priložnost, da se dotaknemo nekega drugega, zelo sorodnega problema. Če pojav *Deus ex machina* razumemo kot književni *procédé* v najširšem smislu besede, ga lahko v vsakem danem obdobju vključimo v primerni določeni kontekst. Če gledamo tako na tipologijo oseb v zahodnoevropskem modernem romanu, opazimo, da so si te osebe vedno bolj podobne (podobno kot tudi v vzhodnoevropskem!).

Ta podobnost nas ne bi smela skrbeti, ker je očitno, da je literatura vsakega časa imela primerne *tipe* junakov in protagonistov. Toda v pravkar omenjenem *procédéju* se skriva drugačna nevarnost: v tem času množične *potrošnje* in paralelno *serijske* proizvodnje, proizvodnje na *tekočem traku*, imajo osebe romanov vedno bolj stereotipen, *serijski* karakter: *Deus ex machina* je nekako vedno bolj *Deus in machina*, kjer *machina* pravzaprav postaja pisatelj sam. Tako je vedno bolj očitna grožnja, da *alienirana produkcija* (in reprodukcija) zamenjuje avtentično *ustvarjalnost*.

Prevedel Bogdan Gjud