

Određeni književni diskurs u vezi sa tim šta drugi bi ili ne bi trebalo da rade sa svojom umetnošću će verovatno uvek biti prisutan kao ometanje pri pisanju romana. Nanovo sam ovo shvatio proučavajući date diskurse, kako bih, u nekom smislu, u okvirima „budućnosti romana“, doprineo diskursu. Moj doprinos - i sam ometanje pri pisanju mog trećeg romana - sažima deo proučavanog diskursa, i pita: „Kakve sve vrste romana zapravo postoje“ i „Šta je, onda, budućnost romana“ i može biti čitan, u celosti, kao pokušaj, dok sam ometen, da ohrabrim sebe (prvo razaznavši šta sve postoji u odsustvu ometanja i da li to želim) da budem manje ometen u budućnosti.

### **SKORAŠNJI STAVOVI O STANJU ROMANA: UZORAK**

1976. *The New York Review of Books* objavljuje „Američku plastiku“ Gora Vidala: „Novi roman ima skoro četrdeset godina.“ Gospodin Vidal za njegov početak uzima *Tropizme* (1938) Natali Sarot, i daje kritiku sabranih dela četvoro pisaca za koje je, dve godine ranije, Donald Bartelmi rekao da su jedini Amerikanci vredni čitanja. (Gospodin Vidal napominje u fusnoti: „Rečeno mi je kasnije da je gospodin Bartelmi, razumno, opovrgao da je ikad izrekao tako isključive tvrdnje.“) Ti pisci su Vilijam Gas, Džon Bart, Tomas Pinčon i - iznenađujuće - Grejs Pejli, „običan pisac kratkih priča“ od koje je gospodin Vidal „imao velika zadovoljstva čitajući je“, za razliku od drugih: „Imam obavezu da naglasim osećaj gušenja koji se može iskusiti od čitanja toliko loše literature.“ Esej od 11254 reči citira gospodina Barta kako „razumno“, po mišljenju gospodina Vidala, kaže da „trajne promene u prozi iz generacije u generaciju jesu, i teže da budu, promene u osećajnosti i stavu više nego dramatične inovacije u formi i tehnicima.“

1985. *Mississippi Review* objavljuje „O novoj fikciji“- celo izdanje eseja o piscima čiji rad Kim Hercinger opisuje u uvodu: „Ako „minimalistička“ fikcija jeste „o“ nećemo, čini se da je najčešće o „trpljenju“, prateći sudar anarhičnog sopstva i njegovih neobjašnjivih želja sa ograničenjima nametnutim življenjem u svetu, gde se posebna pažnja obraća na taj trenutak u kom se sopstvo sukobi sa ograničenjima i zatim nastavi da ide dalje.“

1986. *Harper's Magazine* objavljuje „Manje je manje“ Medisona Smarta Bela koji kaže da je „minimalistička“ proza prezasičila tržište i pokazuje „istrajno determinističku, povremeno nihilističku, viziju sveta“. On okrivljuje, na kraju, do određenog stepena, izdavače – jer objavljuju ove „minimaliste“. Meri Robison je bez ostatka, donekle začuđujuće, pohvaljena (možda kako bi se odao utisak da esej nije lični ukus iskazan kao objektivno načelo) jer, gospodin Bel kaže da ona „odstupa od mode tako što svojim likovima dozvoljava slobodu“.

1986. *The New York Times* objavljuje „Nekoliko reči o minimalizmu“ Džona Barta koji je na univerzitetu Džons Hopkins bio predavač „minimalistima“ Frederiku Bartelmiju (urednik *Mississippi Review*, od 1978. do 2010) i gospođi Robison. Gospodin Bart kaže „istorija (i mikroistorije) književnosti i umetnosti uopšte“ je put kružnih ispravki, „krug koji takođe prepoznajemo, sa dužim ritmovima, u istoriji filozofije, istoriji kulture,“ i da „u sukobu između minimalizma i njegove suprotnosti, sažaljevam čitaoca - ili pisca, ili doba - previše odanog jednom da bi mogao da uživa u drugom.“

1988. *The New York Times* objavljuje „Biti u zabludi: Osuđeni minimalista odaje tajne“ Frederika Bartelmija, kao odgovor, delimično, na negativne kritike usmerene na minimalizam „u *The New York Times-u*, *The Atlantic-u*, *Esquire-u* i svim drugim književnim časopisima; ne može čovek ovih dana da pročita književnu kritiku a da ne naleti na obavezni napad na

„minimalističku” prozu (čak i u *USA Today*).” Gospodin Bartelmi kaže da su on i drugi bili uglavnom zainteresovani za Hoksa, Gasa, Barta, Donalda Bartelmija (njegovog starijeg brata) neko vreme u šezdesetim, ali da su u jednom trenutku „počeli da istražuju šta drugo može da se uradi” i pronašli Džona Čivera, Džen Ris, Džoan Didion i 26 drugih. „Bio je to divan svet” kaže gospodin Bartelmi.

1989. *Harper's* objavljuje „Proganjanje zveri od milijardu metara” Toma Volfa: „U slučaju da se u roku od deset godina ne pojavi neki pokret u američkoj fantastici koji je osobitiji od bilo kojeg danas prisutnog, krčenje puteva nefantastike će ostati zabeleženo kao najvažniji eksperiment u američkoj književnosti u drugoj polovini dvadesetog veka.” Gospodin Volf navodi *Žerminal* (1885) Emila Zole, kao uzor i primer. Volf daje zaključak o „minimalistima” u dve rečenice: „Anestetska usamljenost postala je jedan od velikih motiva u ozbiljnoj književnosti od sedamdesetih godina. Minimalisti, poznati i kao K-Mart realisti, pišu o stvarnim situacijama, ali o onim izuzetno sitnim i kućnim, većim delom, obično u okruženju pustih rustičnih seoskih septičkih jama, bezosećajnom prozom sačinjenom od podmuklo kratkih, jednostavnih rečenica.”

1990. *Harper's* sakuplja odgovore gospodinu Volfu i objavljuje pisma T. K. Bojla („nazvati Roberta Kuvera minimalistom bilo bi kao reći za Atilu Hunskog da je čovek mira”) i Džona Hoksa, koji kaže da ga gospodin Volf citira van konteksta već petnaest godina i da je citat, koji je on izgovorio pre 40 godina – da su zaplet, okolina, likovi „istinski neprijatelji romana” - bio „preterivanje izrečeno kako bi se dokazala poenta.” Hoks takođe kaže da gospodin Kuver nije minimalista i da „[Volf] svima čini medvedu uslugu stvarajući iskrivljenu istorisku perspektivu” i završava pismo, i to izdanje *Harper's* časopisa jednom anegdotom: „Kad smo jednom Džon Bart i ja bili zajedno u Ostinu u Teksasu, pričalo se da je Džejms Mičner, nesumnjivo dokumentaristički pisac, rekao da, kada bi mogao da bira drugačiji put kao pisac, izabrao bi da bude svoja potpuna suprotnost – kao preslikana verzija Barta/Hoksa. To je zanimljiva izjava i ne mogu da garantujem da je istinita. Da barem Volf ima takvu slobodoumnost.”

2002. *The New Yorker* objavljuje „Gospodin Teški” Džonatana Franzena, o Vilijamu Gadisu.

2005. *Harper's* objavljuje „Ispravak” Bena Markusa koji brani onu vrstu pisanja za koju kaže da je gospodin Franzen često omalovažava u kružocima sa mnogo većom čitalačkom publikom nego što je imaju njegove mete.

2007. *Harper's* objavljuje „Književnu utrobu” Sintije Ozik koja sumira upotrebu Fogovog indeksa kojim se gospodin Markus služi u „Ispravku” da primeti da Franzenov „Gospodin Teški” zapravo zahteva veći nivo znanja kako bi se pročitao nego odlomci iz Gadisovih romana. „I dalje, Gadis je taj, likuje Markus, koji, pored jednostavnih reči i kraćih rečenica, ostaje složeniji pisac. Dakle: pesnica u oko Franzenu! U ovoj uličici bi se Bladi i Kripsi osećali kao kod kuće,” kaže gospođica Ozik. „Pravi problem ovde nije u tome šta se dešava. Nego u tome šta se ne dešava. [novi pasus] Ono što se ne dešava je književna kritika.” Gospođica Ozik zatim definiše književnu kritiku kao baziranu na povezanosti: „Nijedan kritičar se nije setio da postavi *Voljene* (Toni Morison) pored *Zavere protiv Amerike* Filipa Rota.” Tako nešto bi stvorilo „prirodno srodstvo, pozadinu, belu buku doba koja polaže pravo na sve nas” kaže gospođica Ozik, što bi dozvolilo Franzenu i Markusu, i drugima, da postoje na nivou koji bi bio „manje neprijateljski nego istraživački prihvatljiv.”

2008. *The New York Review of Books* objavljuje „Dve staze za roman” Zejdi Smit koja daje recenzije romana *Netherland* (Džozef O’Nil) i *Remainder* (Tom Makarti) na način koji je blizak ideji o književnoj kritici gospođice Ozik, iako možda manje istraživački nego antagonistički: „Svi romani pokušavaju da urežu nervne puteve u mozgu, da nas ubede da na toj stazi leži prava budućnost romana. U zdravim vremenima, bežimo različitim stazama. [...] Ovo nisu naročito zdrava vremena. Soju liričkog realizma daje se sloboda autoputa već neko vreme, dok su svi ostali izlazi zakrčeni.” Čini se da gđa Smit ne podržava *Netherland* uglavnom zbog toga što je, u njenoj metafori, na stazi na kojoj trenutno ima previše ljudi/automobila. „I sama sam pisala u ovom duhu, i plašljivo se nadam da će preživeti, ali ako želi da preživi, lirički realisti će morati da pomeraju granice svojih subjekata”, kaže gospođica Smit (zbunjuje me to kako veruje da možda neće preživeti ako trenutno dominira kulturom).

Sažetak navedenog:

XX: Grupa A je loša.

Grupa A: [bez odgovora]

Grupa B: [začudene zamisli o samoj sebi]

YY: Grupa B je loša.

Grupa A: U redu je voleti različite vrste pisanja.

Grupa B: U redu je voleti različite vrste pisanja.

ZZ: Grupa B je „podmukla”.

Grupa B: [bez odgovora]

YY: Osećam da ni sam YZ ne bi pročitao svoja poslednja tri romana.

ZZ: Ako YY ne uživa u YZ, to ne znači da drugi ljudi to ne mogu.

ZX: YY i YZ se ponašaju kao suparničke bande jer ne postoji dovoljno književne kritike.

ZY: Naša kultura je trenutno loša jer njome dominira jedna vrsta pisanja - C, „lirički realizam”.

Group C: [bez odgovora]

Čini se da oni koji se „bune”, ili su „pod napadom” raspolažu količinama generalizacije i osude i previđanja da njihove mete osećaju suvišnost ili bezvoljnost da se direktno upuste u borbu (i da bi svaki učesnik, osećam, to poželeo da izbegne u fantastici), rezultirajući komično nejednakim, i ponekad iznenađujuće besciljnim, skoro lakrdijaški malodušnim pripovedanjem.

Interesanto je, i dirljivo, za mene, to što Grupa A i Grupa B - uprkos tome što su veoma različite, većina bi se složila, mislim, u okvirima svojih fantastika - postojano iskazuju podršku i divljenje jedna prema drugoj.

### **KAKVE SVE VRSTE ROMANA ZAPRAVO POSTOJE?**

Ljudi istovremeno postoje u i imaju iskustva u (1) svetu fenomena, ili opipljivoj stvarnosti, koju dele sa drugim ljudima i spoznaju petorma čulima (dodir, vid, itd.) i koja ima fizičke zakone poput uzroka/posledice i gravitacije, i (2) u svetu noumena ili apstrakcije, koji se ne može spoznati čulima, nema fizičke zakone, i središte je iz kog potiču i u kom postoje sećanja, misli i osećanja - kao i romani.

Iako je svaki pojedinačni svet noumena jedinstven - drugima je nemoguć neposredan uvid - pretpostavlja se, ili nada, da je svet noumena, u većem broju religija i filozofija, zapravo jedinstvo unutar koga postajemo izolovani kada dobijemo fizički oblik i zakoračimo u opipljivu stvarnost, koja je, kao i virtuelni svet, deljeni prostor u kojem našim svetom noumena komuniciramo sa drugim, ako tako želimo i po našim slobodama, sve dok se ne vratimo jedinstvu, nakon smrti. Neznano je zbog čega ne postojimo isključivo u svetu noumena, i zbog čega smo primorani da trpimo, ili smo možda nagrađeni - iako nejasno, skoro obesno - vremenskim periodom, između života i smrti, u opipljivoj stvarnosti.

Kako bi artikulisali i raspravili takvu enigm, i kako bi činili dolenađeno (1) i (2), ljudi su – nekom vrstom prenošenja štafete, stotinama generacija – razvili različite zvuke (i oznake za te zvuke) sa funkcionalnim dogovorenim značenjima. Te zvuke počinjemo da učimo neposredno nakon rođenja i koristimo ih (1) kako bismo govorom preneli potrebe za zadovoljenjem želja stvorenih evolucijom i (2) kako bismo drugima opisali svoje tajne svete noumena za potrebe smanjenja usamljenosti, otklanjanja dosade, povećanja uzbuđenja. Proste rečenice („Zbunjen sam”) ili reči („Isus”) ili dijalozu mogu to da postignu, do određenog stepena, kao što to mogu – za one koji nisu zadovoljni verbalnom komunikacijom, usled društvene anksioznosti ili trajnih osećanja usamljenosti/nerazumevanja ili prosto zbog želje da komuniciraju preciznije ili podrobnije – pesme, kratke priče, eseji, romani.

Romani – i memoari – su možda najobuhvatniji izveštaji koji ljudi mogu da prenesu drugim ljudima o svojim ličnim iskustvima. U takvim okvirima, postoji samo jedna vrsta romana: pokušaj čoveka da prenese ili saopšti neki deo ili verziju njegovog sveta noumena drugim svetovima noumena.

### **ŠTA JE, ONDA, BUDUĆNOST ROMANA?**

Zbog toga što su ljudi, kao vrsta koja deli DNK, sposobni da misle i osećaju slične stvari – do nivoa na kom, ako ne razumemo drugog čoveka, to pripisujemo razlikama u kulturi, inteligenciji, ili tome što je druga osoba „luda” – i zbog toga što romani opisuju i postoje u svetu noumena, gde postoje misli i osećanja, svi romani, mislim, će, do određenog stepena, izgledati bez izuzetka poznato. U opipljivoj stvarnosti bismo možda bili šokirani ako bi neki fizički zakon bio prekršen – ako bi neko putovao kroz vreme, komunicirao telepatski, ili pokazao neki sličan „magijski” način ponašanja – ali u svetu noumena ne postoje fizički zakoni, ili ekvivalentni sistemi, čije bi se granice mogle preći.

Znajući ovo, ne osećam se blisko ideji definisanja „budućnosti” romana kao aktualizaciji zamislivih ideja - roman koji je napisao robot, predstavljen javnosti kao da ga je napisao čovek; roman koji je nemoguće pročitati u toku jednog ljudskog veka; roman koji je napisala osoba siromašnog porekla iz zemlje trećeg sveta iz perspektive lika iz više srednje klase iz zemlje prvog sveta sličnog kulturološkog nasleđa – nego kao nešto kategorički nezamislivo, nešto što, ako bismo mogli da ga zamislimo, ne bi bilo budućnost romana, već jednostavno još jedan predvidljivo jedinstven roman.

Kako roman ne bi izgledao poznato, po ovoj definiciji, morao bi da bude izražavanje misli ili osećanja koja su u ovom trenutku nemoguća za pojmiti kao misli ili osećanja, što bi možda moglo biti ostvarivo jedino promenom u DNK – ako bi čovečanstvo genetski zaokrenulo u pravcu reptila, kroz milione godina, polako gubeći aspekte svesti i jezičke kapacitete – ili ako bi možda svest, kao fizički nemerljiva i samim tim nepredvidiva neštost, iznenada nestala, kao binarnom promenom u „parametrima” univerzuma. To bi možda izazvalo nesrodnu nepojmljivu promenu – ili „budućnost”, po mojoj definiciji – za roman. Ali iz te perspektive, moja sadašnja perspektiva ne bi bila pojmiva, jer ne bi bilo „prošlosti” koja bi podstakla budućnost; nemoguće je, u ovom pogledu, da roman ima budućnost.

Razmišljajući o romanima u ovom maniru, svet noumena mi se čini prijemčivijim. Osećam se bliže ništavilu – jedinstvu – i drugim ljudima. Osećam manji pritisak da razmotrim, da se upustim u, ili odgovorim na razvoj ili napredak romana, nego da neometeno posmatram svaki mogući roman kao da jedinstveno zauzima položaj na nečemu sferičnom (kao kada se ljudi na okrugloj Zemlji ne osećaju sposobnim da „napreduju” hodanjem u pravom smeru, kao što se to dešava u video igrama ili dvodimenzionalnom svetu, osim ako nisu sebi zacrtali cilj, na primer da žive na Menhetnu, ali se od njih zahteva i da budu „produktivni” i na druge načine) gde je, ipak, kao svesnim bićima sa nagonima kao posledicom evolucije, osnovni okvir percepcije da je izobličimo pravolinijski, kako bi se uvidela iluzija napretka ili smeru. Ali ako umetnost jeste nešto, onda je, za mene, ono što se stvara težeći da se reši svih iluzija, ono što ne daje uputstva jer stvaralac u procesu stvaranja ne zna šta je dobro ili loše, već samo da on/ona želi da prenese nešto.

Stoga sam trenutno najviše zainteresovan za čitanje/pisanje romana koji nisu unapređivanje ili inovacija drugih romana. Želim da posmatram svaki potencijalni roman kao unapred definitivno i nepogrešivo jedinstven, za koga je napredak moguć samo u poređenju sa samim sobom, i tada samo iz posebne perspektive njegovog stvaraoca. Želim da učim o jedinstvenim iskustvima drugih ljudi iz izveštaja koji oni sami prave uzbuđeni svešću da oni sami, bez obzira na to šta drugi misle ili rade, imaju vlast nad time o čemu izveštavaju. I ja, ponekad – čini mi se retko – želim da znam, „Šta ti misliš da će ljudi misliti za dvadeset godina?” ili „Kako misliš da će se čovečanstvo, kao celina, osećati za pedeset do sto godina?”. Ali ono što uglavnom želim da znam je „O čemu razmišljaš?” i „Kako se osećaš?”