

НИКОЛИНА Н. ЗОБЕНИЦА¹
УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
ОДСЕК ЗА ГЕРМАНИСТИКУ

СОЦИЈАЛНИ РОМАН ХАНСА ФАЛАДЕ *МАЛИ ЧОВЕЧЕ, ШТА САДА?*

САЖЕТАК. Иако је роман Ханса Фаладе (Hans Fallada, рођен као Rudolf Ditzen, 1893–1947) *Мали човече, шта сада?* (*Kleiner Mann, was nun?*) објављен пре више од осамдесет година (1932), тек се 2015. појавио у преводу на српски језик. Може се говорити о закаснелој реакцији или о појављивању у правом тренутку – и једно и друго било би тачно. Да је роман поново актуелан и у Немачкој показују нова издања, као и објављивање изворне верзије (2016), без првобитних скраћивања. Роман о малом човеку у доба Вајмарске републике, *Мали човече, шта сада?* даје верну слику тадашњег времена и друштва посматраног из перспективе обичног човека. У овом раду ће се, применом социолошког приступа, предочити та слика, са циљем да се истакну њене општељудске и ванвременске одлике које роман чине и даље актуелним и приступачним публици.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: роман о једном времену, социјална књижевност, социјални роман, Вајмарска република, неореализам.

¹ nikolina@ff.uns.ac.rs

Рад је примљен 27. септембра 2016, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 9. децембра 2016.

ЖАНРОВСКА ОДРЕДНИЦА

Роман *Мали човече, шїа сага?* настао је током последње године постојања Вајмарске републике (1919–1933) и веродостојно приказује стање у Немачкој између два светска рата, непосредно пре Хитлеровог доласка на власт у јануару 1933. године: време инфлације, велике незапослености и егзистенцијалне несигурности, социјалне неправде, корупције, пропадања морала, политичке разједињености комуниста и социјалиста, сталних сукоба комуниста и нациста, као и постепеног пораста антисемитизма и јачања националсоцијализма. Све што се следећих деценија одиграло у Немачкој, било је већ латентно присутно и најављено у Вајмарској републици.

С обзиром на то да пружа верни приказ тадашње ситуације, роман *Мали човече, шїа сага?* спада у категорију „романа једног времена” (нем. *Zeitroman*) у оквиру правца новог реализма или нео-реализма (нем. *Neue Sachlichkeit*). Као што се из самог назива може наслутити, у средишту романа једног времена или слика неког времена (нем. *Zeitbilder*) смештен је приказ догађаја одређеног временског периода. Роман једног времена се првобитно развио из проширеног индивидуалног и породичног романа крајем XVIII века, да би током XIX века све више почео да долази до изражаја његов политички и критички потенцијал. Роман о времену може да има панорамски карактер или пак индивидуални карактер. Приказивањем многих ликова који репрезентују актуелна струјања неког времена, и паралелним приповедањем њихових судбина, добија се панорама тог времена. У средишту романа о једном времену може да буде и судбина једног лика која се приповеда хронолошким редом (*Metzler Lexikon Literatur*, 2007, стр. 839–840). Роман *Мали човече, шїа сага?* спада у такав индивидуални тип романа о једном времену, будући да се у њему прати судбина једног човека, Јоханеса Пинеберга, који је типичан представник, односно прецизније, чија је судбина тзв. малог човека репрезентативна слика тадашњег друштва. Међутим, без обзира на ту чињеницу, овде, ипак, није реч о друштвеном роману.

Друштвени роман (нем. *Gesellschaftsroman*) има за циљ да прикаже цело друштво, не само догађаје и представнике неког времена (*Metzler Lexikon Literatur*, 2007, стр. 286) и претежно се везује за дела критичких реалиста XIX века, у којима се непосредно и верно приказује савременост, и у којима је присутан критички однос

према грађи, примењује се аналитички поступак у њеној обради и слика се друштвена разуђеност. Верно аналитичко приказивање друштвене савремености у великим друштвеним романима XIX века представља форму у којој су се стилизовали значајни уметнички увиди у природу човековог друштвеног живота (Živković, 1992, стр. 156). Тога, међутим, нема у роману Ханса Фаладе, као ни у осталим делима немачког неореализма, те је за ову врсту текстова прикладнија одредница „социјална књижевност”.

Социјална књижевност је литерарна појава у светској књижевности, присутна од почетка XX века до Другог светског рата и обухвата дела са актуелном друштвеном тематиком и социјално ангажованим ставом писца. Социјални елементи у тим делима произлазе из критике, ђунта и револта изазваних животним околностима у времену у којем су дела настала. Актуелна животна и духовна клима утицала је на расположења и заинтересованост уметника за актуелну друштвену проблематику, а напредни политички покрети подстицали су критички однос писаца према друштвеним појавама, како би се књижевна дела приближила човеку о чијим се угроженим интересима говорило у њима и како би на тај начин учествовала у изграђивању његовог става према савременим проблемима (Živković, 1992, стр. 793–795). Када је реч о књижевним правцима, социјална књижевност се везује за реализам и натурализам који се програмски залажу за реално описивање света који окружује човека. У ужем смислу социјална књижевност се доводи у везу са тенденцијама тридесетих година XX века у Европи, за групу лево оријентисаних писаца који су покушавали да мењају свет кроз књижевност. У историји књижевности овај покрет се понекад назива неореализмом или се доводи у везу са социјалистичким реализмом (Поповић, 2010, стр. 681), као што је случај у немачкој књижевности.

У науци о књижевности у Немачкој, социјална књижевност (нем. *soziale Dichtung*) представља недовољно прецизан групни назив за друштвено или хуманитарно ангажовану књижевност која не почива на неком конкретном партијском или класном ставу. Претежно се бави проблемима тзв. нижих слојева, обесправљених, људски и социјално угрожених група у друштву. Њихова тенденција варира од изазивања саосећања до друштвене критике и политичке оптужбе. Примери социјалне књижевности углавном се могу наћи у свим епохама, али се чешће појављују од времена индустријске револуције у XIX веку. Фаладин роман *Мали човече, шта сада?* наводи се као типичан пример со-

цијалног романа (*Metzler Lexikon Literatur*, 2007, стр. 717). С обзиром на блиску повезаност са друштвеним проблемима одабраног временског периода, овај роман је погодан за анализу са социолошког становишта.

У оквиру социолошких приступа у књижевности литерарни текст се посматра као супсистем, као део социјално-културног система друштва, односно као институција унутар друштва која у њему испуњава одређене функције. Као један од њених најважнијих задатака посматра се приказивање и реконструисање релевантног ванлитерарног контекста. При томе треба узети у обзир три типа делања: литерарно (писање књижевног текста или писање о њему), делање које се тиче књижевности (услови продукције и дистрибуције који утичу на литерарну комуникацију) и друштвено делање (одвија се у оквиру одређене епохе, при чему је укључено целокупно друштвено искуствено подручје) (Кörre und Winko, 2008, стр. 165, 167, 169). Уколико постоје везе између текста и конкретних политичких, друштвених и социјално-историјских чињеница, односно, уколико грађа, мотиви и констелације ликова могу да се повежу са друштвеним процесима, то пружа основ за проучавање дела са социолошког становишта (Huber, 2010, стр. 208). Романе Ханса Фаладе *Сељаци, буџе и домбе* (*Bauern, Bonzen und Bomben*, 1931), *Мали човече, шџа сага?* (1932), *Ко једном ждере из њлехане згеле* (*Wer einmal aus dem Blechnapf frißt*, 1934) и *Вук међу вуковима* (*Wolf unter Wolfen*, 1937) одликује прецизно приказивање и изразито тачна анализа социјалног миљеа, оштра друштвена критика, али и романтична идила (Balzer und Mertens, 1990, стр. 391). Упркос романтично-идиличним елементима који су, без сумње, допринели популарности овог дела, у роману *Мали човече, шџа сага?* преовлађује реална слика тадашњих друштвених околности, приказана у духу неореализма.

Писци неореализма настојали су да прикажу економску, менталну и културну синхронизацију, услед чега се у оквиру тог правца стварао „хабитус сагласности” (нем. *Habitus des Einverständnisses*). Намера аутора била је да конструише животну стварност на основу чињеница, аутентичног материјала, докумената, чиме се ова књижевност приближава новинарском начину писања, пре свега репортажи. Аналогно прецизности технике захтевала се и прецизност естетике, односно што верније приказивање стварности у складу са радикализацијом концепта мимезиса. Сижеи новог реализма увек се односе на стварност, актуелни су, и зато им нарочито одговара проза, пре свега роман

у којем су примат имале теме као што су индустрија и рад, привреда и техника које су тада у историји немачке књижевности представљале новину. Омиљен је и тематски комплекс Америка и американизам, путописи и репортаже, култура урбане свакодневице, медији и феномени масовне културе, култура службеника, капитализација и рационализација друштва (Fähnders, 1998, стр. 234-239). Овим темама бави се и Фалада у својим романима.

Мали човече, шта сада? настао је на основу студије Зигфрида Кракауера *Службеници* (Siegfried Kracauer. *Die Angestellten*, 1929-1930) и приповеда о пролетаризацији једног службеника у време светске кризе. Највећи део радње одиграва се у Берлину и пре га одликује меланхолија него борбени дух, као што је уобичајено у социјалној књижевности. Продавац Пинеберг на губитак социјалног статуса реагује са страхом и сметеношћу, и само у љубави према жени и у породичном животу проналази извесно обештећење за социјални пад (Veutin, 2008, стр. 416). Иако су, кроз остале ликове у роману, представљени различити типови, карактери из времена Вајмарске републике (радници, криминалци, комунисти, социјалдемократе, нацисти и други), доминантна остаје перспектива службеника, коју представља Пинеберг.

МАЛИ ЧОВЕК, ДРЖАВА И ДРУШТВО

Пинеберг је прво био запослен као продавац, а затим као књиговођа. Његов живот се мења када се ожени Емом Мершел, коју зове Јањица, након што су сазнали да очекују дете. Када Пинеберг и Јањица први пут заједнички ставе на папир своје приходе и расходе, није им јасно како други успевају с много мање (Falada, 2015, стр. 36), с обзиром на то да Ханес у том тренутку још увек има релативно добро плаћен посао. Изгубио га је зато што се оженио, а газда запошљава само слободне младиће, у нади да ће неке од њих да наметне своју неудару кћер. Ханесове колеге не стају на његову страну, не солидаришу се с њим и његов покушај да заштити себе и своју породицу пропада. Иако је захваљујући мајци и њеном љубавнику добио нову шансу у Берлину, Пинеберг се ипак не осећа довољно сигурним.

Будући да је евидентан велики број незапослених, а економска ситуација у земљи веома нестабилна, запослени у потпуности зависе од послодаваца који могу да их отпусте у сваком тренутку, што неминовно ствара осећање несигурности. Док шета ули-

цама Берлина, Пинеберг среће незапослене који се скупљају у Малом Тиргартену, и посматра их, потпуно свестан тога да и сам може да им се придружи у сваком тренутку:

„Па ипак, упркос тој нагодби, и упркос томе што ће сада опет да зарађује, не напушта га осећање да је много ближи овима који не зарађују, него правим парајлијама. Он је један од ових, сваког дана може му се десити да стоји ту као они, и нема начина да то спречи. Ништа га не штити од тога.

Ах, таквих као што је он има на милионе, министри му се обраћају у говорима, опомињу га да се одриче, да се жртвује, апелују на његов немачки патриотизам, позивају га да штеди и на изборима гласа за државотворну партију.

Он то чини и не чини, како кад, али им не верује. Баш ништа. Дубоко у души осећа, сви они хоће нешто од мене, али за мене неће учинити ништа. Подједнако им је свеједно хоћу ли да скапам или не, могу ли себи да дозволим да одем у биоскоп или не, брига их може ли Јањица сада да се храни како ваља или се излаже превеликом узбуђењу, хоће ли малецки бити срећан или ће живети у беди – кога се то тиче?” (Falada, 2015, стр. 151)

Јасан је одговор на реторички постављено питање. Пинеберг сам носи свој терет и он га, како време одмиче, све више притиска.

Иако се на почетку показује као талентован продавац, Пинеберга након увођења норме и уцене послодавца – уколико не испуне норму, остају без посла – блокира страх, његове продајне способности опадају, а самим тиме и квалитет и обим посла, што неминовно води ка све већој растројености. Контрапродуктивне мере које стављају тежиште на продају и профит – у складу са наглим повећањем производње и општим опадањем куповне моћи – и занемарују људски фактор, воде ка свођењу запослених на потрошну, лако кварљиву и заменљиву робу. Запослени се не третира као људско биће, важна је само његова продуктивност:

„Ви прецењујете интерес фирме за ваш приватни живот. Манделову фирму ни најмање не занима ваш приватни живот. Изволите обављати своје послове ван радног времена. [...] Манделова фирма вам омогућава да имате приватан живот, господине! На првом месту је фирма, па опет фирма, на трећем месту фирма, а онда можете да радите шта вам је воља. Ви живите захваљујући нама, господине, ми смо вас лишили бригае о опстанку, да ли то схватате? Тачни сте као сат кад овде доле треба да подигнете плату.” (Falada, 2015, стр. 333)

Из осећања несигурности и незаштићености произлази дубоко неповерење према држави и државним институцијама:

„Стоји тако неугледно мали и никакав у мамутској дворани. Пинеберже, драги мој, ту си због сто марака, ту, где се обрћу милиони. Важно ти је сто марака? За нас је то потпуно неважно, нама то ништа не значи. У ствари, чекај, чекај, уверићеш се и сам. Јесте да је ова зграда подигнута твојим доприносима и доприносима људи који су исто тако мали као ти, али сада не смеш да размишљаш на тај начин. Ми твоје доприносе користимо строго у складу са законским процедурама.” (Falada, 2015, стр. 277)

Недвосмислена је иронија која издија из ових речи, као што је јасно и да се све врти око новца: „Све што пружа задовољство мора да се плати. Ако хоћеш да мало одеш у природу, вади новац! Ако хоћеш да слушаш музику, вади новац! За све је потребан новац, ништа се не може без новца” (Falada, 2015, стр. 216). То је и разлог што се многи и одлучују да не заснивају породицу.

Храбро је у време кризе имати дете, сматра Хајлбут (Falada, 2015, стр. 226) али такође је и несавесно, ако му се не може обезбедити будућност, тврди Миа Пинеберг (Falada, 2015, стр. 336) – у сваком случају, веома је тешко. И док Пинеберг чека своју жену и сина испред болнице са другим очевима, посматра их и слуша њихове разговоре (Falada, 2015, стр. 262-267). Чекајући, Пинеберг примећује да су остали очеви имућни, и да међу њима нема ниједног налик њему, сиромашног, који се са својом породицом враћа кући пешке. На основу предоченог, стиче се утисак да се сиромашни људи не одлучују да заснују породицу.

У тренутку кад Пинеберг добије отказ и када се оствари његов највећи страх, по глави му се врти само једна мисао: „Све, све је готово” (Falada, 2015, стр. 347). Међутим, следећа реченица у роману, на почетку новог поглавља, пружа наду, гласи оптимистичније: „Ништа није готово: живот се наставља” (Falada, 2015, стр. 351). Међутим, колико год то, у први мах, делује позитивно, брзо постаје јасно да то није била ауторова намера: „Тако то траје из недеље у недељу, из месеца у месец ... Најгоре је што се незнађе вечно продужава. Је ли Пинеберг некада мислио да ће се све завршити? Најстрашније је што се наставља, наставља се увек и увек ... а крај се не види” (Falada, 2015, стр. 353). Живот, истина је, иде даље, али не постаје боље сутра, пад према доле се наставља.

Пинеберг, симболично, дотиче дно у тренутку када га полицајац на улици, без икаквог разлога, отера од излога. Збуњен и уплашен, Пинебергу у први мах није јасно шта се дешава:

„И Пинеберг одједном схвата све, пред овим полицајцем, овим уредним људима, овим блештавим излогом, он схвата да је изопштен, да му више није место овде, да га с правом терају: да је пропао, потонуо, докрајчен. Ред и чистоћа: то је било некад. Рад и сигуран хлеб: то је било некад. Напредовање и нада: то је било некад. Сиромаштво није само беда, сиромаштво је кажњиво. Сиромаштво је срамота, сиромаштво изазива сумњу.” (Falada, 2015, стр. 379)

У том тренутку га савладавају очај и стид, и кад, коначно, стиже кући, у мрклој ноћи се крије у жбуњу и не усуђује се да уђе, да се суочи са Јахманом и са Јањицом. Остаје у мраку и ћути, потпуно одсутан духом.

МЕЂУЉУДСКИ ОДНОСИ

Пинеберг није изгубио ниједан посао зато што је био лош или непоштен радник. Разлози за губитак посла су по правилу били међуљудски односи. Први посао је изгубио јер није хтео да као продавац ради посао шегрта и иде по пакете. Посвађао се са газдарицом и одлучио да оде на други посао, иако га је газда убеђивао да то не ради, да ће се кајати. Други посао је изгубио због женидбе и несолитарности својих колега. Трећи посао је изгубио због испада услед растројености, у паничном страху да неће испунити норму и да ће добити отказ.

Одселио се од мајке зато што је колега Кеслер у новинама наишао на скандалозан оглас у коме госпођа Миа Пинеберг нуди онима који немају среће у љубави да их уведе „у дражесни круг шармантних дама без предрасуда” (Falada, 2015, стр. 195). Захваљујући Хајлбутовом посредовању ситуација се на послу смирила, али Пинеберг и Јањица су ипак током ноћи кришом напустили стан његове мајке. Исти колега је касније дошао до фотографије на којој је приказано наго тело најбољег продавца у фирми, Хајлбута, који због те фотографије добија отказ. У Манделовој робној кући продавци морају, због морала и пристојности до којих се држи, да пазе на своје понашање и ван посла, али нико се и не запита како то да увек исти радник наилази на компромитујуће слике и огласе својих колега, за које нико други не зна и које нико други не прати. Двоструки грађански „морал”, као и његово пропадање, одлике су друштва у којем потказивачи и улизице напредују на рачун других. Пинеберг је тек након отказа сазнао и да је лажно оптужен да је нациста и да је сликао кукасте крстове

у тоалетима Манделове фирме, који је, иначе, Јеврејин. У беспошtedној борби за опстанак не бирају се средства, а неморал цвета и напредује на уштрб поштених и вредних радника који, због своје (пре)осетљивости, постају лака мета.

Не постоји солидарност, ни међу службеницима, ни међу радницима, као ни међу незапосленима:

„Они најсиромашнији, најупорнији и најхрабрији, осећали су да су некако дужни да се држе једни других, а невоља је била што се нису слагали: били су или комунисти или нацисти, па су стално издијале свађе и туче.” (Falada, 2015, стр. 358).

Послодавци и држава имају користи од тог недостатка солидарности и они могу даље да несметано експлоатишу малог човека, све до крајњих граница, до изнемоглости.

Упркос овој мрачној слици друштва, још увек постоје светле тачке. Пинебергу и Јањици помаже Јахман, мајчин љубавник, који има и новчана средства и добре везе у друштву. Иако је за њим била расписана потерница и иако је провео годину дана у затвору, он је опет успео да се дочека на ноге. За разлику од Пинебергове рођене мајке, која их је беспошtedно искориштавала, Јахман је, у неколико наврата, помогао младим људима. Мајка је тражила од сина да јој плаћа кирију за собу у износу већем од половине своје плате, од Јањице је очекивала да води рачуна о целом домаћинству, уз све то, зарађивала је од подвођења, иако ју је љубавник додатно издржавао, док је она, истовремено, на свом банковном рачуну сакупила огромну своту новца. Из љубоморе је чак одала Јахмана полицији, и уједно претила сину и снаји да ће их пријавити због противправног становања. Поражавајућа је чињеница да се Пинеберг мање могао ослонити на мајку неголи на потпуне странце.

Пинебергу је помогао и колега Хајлбут. Иако никада нису били блиски, Хајлбут је осетио жељу, имао је потребу да помогне овом храбром младом пару. Док су заједно радили, дописивао је вишак продаје Пинебергу, како би он испунио норму и задржао посао. Након што се Хајлбут осамосталио после отказа, Пинеберг је радио код њега све док је могао. На овом послу није остао дуго зато што му је продавање фотографија актова било неподношљиво. Тада му је Хајлбут ставио на располагање летњикованац ван града у којем је могао да станује скоро бесплатно. Иако Пинеберг није био запослен, већ је обављао кућне послове док је његова

жена зарађивала крпљењем и шивењем, њих двоје су некако успевали да преживљавају с дететом.

У тој сталној борби за егзистенцију једино диће које Пинеберга одржава на површини и које га држи да не скрене с правог пута, које га чува од очаја јесте управо његова вредна и добра супруга, његова Јањица, која о свему води рачуна и увек остаје сталожена и пуна разумевања и љубави. И кад је Јоханес доживео највеће понижење и остао да се крије у жбуњу, Јањица је покушала да допре до њега. Тек кад је одустала, када се окренула од његовог ћутања, Пинеберг је проговорио: „Ох, Јањице, шта су ми урадили ... полиција ... гурали су ме с тротоара ... отерали су ме ... како још да некоме погледам у очи ...?“ (Falada, 2015, стр. 390). Схвативши дубину његове повређености, срећна што је успео да изађе из те страшне одсутности, Јањица га поново придржава:

„И изненада, хладноћа ишчезава, подиже је један бескрајно нежан зелени талас, и њега с њом. Клизе увис, звезде светлуцају сасвим близу, а она шапуће: 'Али мене можеш да гледаш! Увек! Увек! Ти си са мном, ми смо заједно...'" (Falada, 2015, стр. 390)

На крају, све се своди на њих двоје: „То је стара срећа, стара љубав. Све више и више, са укаљане земље ка звездама. А онда обоје улазе у кућу, у којој спава малецки“ (Falada, 2015, стр. 390).

Њихова љубав и честитост, скромност и једноставна срећа, храброст с којом живе и продијају се у та тешка времена, инспиришу појединце да им помогну: Јахмана и Хајлбута, двојицу нежења који уживају у животу, новцу, женама, који се увек снађу и дочекају на ноге и ни у чему не оскудевају, али у овом пару препознају нешто што немају и што никада неће имати. Њихова жеља није да то униште, већ да им помогну колико им они то дозвољавају. На тај начин роман поприма једну бајковиту ноту која је произашла из услова његове продукције и дистрибуције.

РОМАН И МЕДИЈИ

Мали човече, шта сага? објављен је као роман у наставцима, прво у једним немачким новинама (*Vossische Zeitung*), да би га затим прештампале десетине других дневних листова, како би судбину овог малог човека пратили милиони читалаца. Између аутора, јунака и публике успостављена је толико блиска веза, да су по завршетку романа многе читатељке и читаоци показивали знаке

апстинентске кризе (Beutin, 2008, стр. 416). Евидентно је да су се бројни савременици идентификовали са судбином породице Пинеберг и стога су помно пратили развој догађаја.

Имајући то у виду, структура романа постаје сасвим јасна. Роман је подељен у четири дела. Прво следи Пролог: Безбрижни, а затим Први део: Градић, Други део: Берлин, и на концу Епилог: Све се наставља. Свако поглавље подељено је на низ потпоглавља једнаке дужине (условљено простором у новинама), са поднасловима који наговештавају њихову садржину. Међутим, поједини поднаслови су сензационалистички формулисани, како би изазвали радозналост читалаца: „Хапшење Пинеберга, а Јахман види духове. Рум без чаја”, при чему у тако поднасловљеном поглављу не долази до хапшења, нити Јахман заиста види духове, нити је отет као што стоји у наслову „Филмске приче и живот. Ујка Книли отима господина Јахмана”. Такође, последње речи очајног Пинеберга, на крају другог дела „Све, све је готово” сигурно је да су оставиле читаоце у страху за њиховог јунака и у неизвесности до следећег броја.

За роман у наставцима карактеристично је управо то настојање да се код читалаца пробуди напетост брзом и неочекиваном променом збивања у роману, као и смештањем догађаја у спољашњи свет, а не у психу ликова. Роман у наставцима или роман-фељтон повезује се и са тривијалном књижевношћу која свесно настоји да оствари типизирани епску схему и да код читалаца открије одређене колективне духовне потребе, како би се задовољио укус најширих слојева. Из тог разлога су овакви романи често добар показатељ друштвене историје (Živković, 1992, стр. 719–720, стр. 882–883). Ако се притом узме у обзир да је сам Фалада често мењао запослење, да је у тренутку писања романа био ожењен и отац једног сина (као и Пинеберг) и да је захваљујући овом делу успео да оствари каријеру независног писца (Hropologija života i rada, 2015, стр. 391–392), не чуди његова очигледна намера да створи дело које ће задовољити укус великог броја читалаца, те се, стога, може разумети одсуство политичког ангажмана у овом роману, чиме се отупљује критичка оштрица дела.

Новински медиј утиче и на начин приповедања. Фалада користи разговорни, једноставни стил, са кратким реченицама и честим понављањима, карактеристичним за усмени говор. Током романа се мења перспектива, јер час се приповеда из перспективе Јањице, час из перспективе Јоханеса, а свеprisутни глас аук-

торијалног приповедача унапред наговештава даљи развој догађаја, а да притом много не открива:

„Али од те намере нема ништа. Јер протећи ће много, много времена и живот Пинебергових промениће се из основа пре него што опет виде господина Холгера Јахмана, који је обећао да ће бити код њих тачно за ручак.” (Falada, 2015, стр. 319)

У роману је присутно мноштво живописних ликова, индивидуалиста са сопственим склоностима и жељама, али и различитих типова: комуниста, нациста, социјалиста, мушкараца и жена, млађих и старијих, алкохоличара, продаваца, радника, медицинских сестара, службеника – сви они промичу пред очима читаоца као у филму.

Фалада је био одушевљени посетилац биоскопа и писао је бројне филмске критике, и у свом начину писања је преузео нешто од новог начина гледања, карактеристичан „поглед камере” (нем. Kamerablick) (Beutin, 2008, стр. 416) који одликују изразита веродостојност и могућност изоловања неког објекта, тако што се он одваја од осталих. Међутим, није само роман рефлекс перцепције ствари и новог гледања, карактеристичног за савремену фотографију, већ је нови медијум филма постао тема и мотив у роману. Током филмске вечери са Јахманом, Пинеберг се препознаје као „мали човек” на филмском платну, јер прича која се одвија пред његовим очима одсликава његову сопствену судбину: мали човек у великом граду, који има само стан са женом и дететом, и ништа више (Beutin, 2008, стр. 416). Иако филм који је Пинеберг гледао у биоскопу одсликава живот бројних малих људи, сусрет са стварним глумцем води ка отрежњењу и разочарењу, наиме глумац који је дошао у робну кућу и тражио од Пинеберга да му покаже различите комаде одеће, на крају није ништа купио. Очајан и у нади да ће наићи на разумевање код једног „од њих”, Пинеберг моли глумца да ипак нешто узме, јер иначе неће испунити норму и изгубиће посао, моли за разумевање, обраћајући му се речима: „Ви знате како нам је! Играли сте једног од нас!” (Falada, 2015, стр. 346). Међутим, глумац не зна, не разуме, не саосећа, жали се на Пинеберга код његових надређених и он, напослетку, неминовно добија отказ. Упркос документарном карактеру, играни филм је – ипак само филм – уметничка илузија која нема везе са стварношћу. Глумци само играју своје улоге, а да притом не разумеју нити осећају своје ликове. Чак ни у том свету Пинеберг не успева да наиђе на разумевање и пронађе своје уточиште.

ЗАКЉУЧАК

Провокација романа је у самом наслову који доводи у питање привидно хармоничан крај и подстиче читаоца на размишљање (Krywalski und Beimdick, 1995, стр. 394). Заиста, шта је следеће? Историјски је одговор јасан – Хитлер. Дошао је на власт, економски је, чињеница је, неко време било боље, а онда је избио рат. Како се кроз све те недаће пробијао овај млади брачни пар, читалац из данашње перспективе може да нагађа, уколико је упознат са политичком и економском ситуацијом Немачке у годинама које су следиле. На тај се начин фиктивни ликови из романа приближавају читаоцима као да су стварни.

Претпоставка да је књижевност експлицитно релевантна за вантекстуалну стварност доводи у питање премису модерне естетике, представу о аутору субјекту који аутономно, индивидуално и ванвременски ствара различита уметничка дела. Успостављање аналогije између књижевности и друштва често се оштро критикује и притом се истовремено указује на бројне тешкоће у повезивању историје књижевности и историје друштва (Huber, 2010, стр. 201, 220). Међутим, роман *Мали човече, шта сада?* и те како представља слику ванлитерарне стварности Вајмарске републике. На примеру анализе овог дела, који не губи на својој актуелности ни деценијама након објављивања, иако приказује друштвене прилике одређеног времена (1929–1933), може се видети да постоје друштвени процеси који се понављају и који су на изванвременски начин, јер упркос променљивим спољашњим факторима остају присутни као константе: кад год неко друштво западне у економску кризу, највише страдају „обични”, „мали” људи, али не само вољом послодаваца и државе, већ и због сопствене неприлагођености као и несолидарности друштва коме припадају. Међутим, друштвено-критичка жаока овог социјалног романа донекле је ублажена укључивањем елементарне тривијалне књижевности, приказивањем једног утопијског света у којем чак и у тешким временима, упркос општем пропадању морала, увек постоји нека тачка светлости, уточиште за малог човека: топли међуљудски односи, пријатељство, љубав и породица – највеће вредности, којима би требало да сви, без изузетка, теже.

- ЛИТЕРАТУРА Beutin, W. (2008). *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler.
- Balzer, B. und Mertens, V. (1990). *Deutsche Literatur in Schlaglichtern*. Mannheim: Meyers Lexikonverlag.
- Fähnders, W. (1998). *Avantgarde und Moderne 1890-1933*. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler.
- Falada, H. (2015). *Mali čoveče, šta sada?* (N. Jordanov, prev.). Beograd: Laguna.
- Köppe, T. und Winko, S. (2008). *Neuere Literaturtheorien*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag.
- Hronologija života i rada (2015). U: H. Falada. *Mali čoveče, šta sada?* (str. 391-394). Beograd: Laguna.
- Huber, M. (2010). Methoden sozialgeschichtlicher und gesellschaftstheoretischer Ansätze. In: Nünning, V. und Nünning, A. (Hrsg.). *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse* (S. 201-221). Stuttgart: J. B. Metzler Verlag.
- Krywalski, D. und Beimdick, W. (1995). *Werk und Wirkung: Fünfzehn Jahrhunderte deutscher Dichtung*. München: Oldenbourg Verlag.
- Metzler Lexikon Literatur* (2007). Begr. v. G. und I. Schweikle. Hrsg. v. D. Burdorf, Ch. Fasbender, B. Moeninghoff. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler.
- Popović, T. (2010). *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art.
- Živković, D. (1992). *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.

NIKOLINA N. ZOBENICA
 UNIVERSITY OF NOVI SAD
 FACULTY OF PHILOSOPHY

SUMMARY

THE SOCIAL NOVEL BY HANS FALLADA *LITTLE MAN, WHAT NOW?*

Although the novel by Hans Fallada (born as Rudolf Ditzen, 1893–1947) *Little Man, What Now?* (*Kleiner Mann, was nun?*) was published more than eighty years ago (1932), it was only translated to Serbian in 2015. It can be regarded both as a belated reaction or publication in the right moment – both would be correct. The novel has also regained attention in Germany, and the unabridged edition was published in 2016. *Little Man, What Now?* is the novel on a little man in the Weimar Republic and depicts the society of that time. In this paper the sociological approach has been applied to the novel analysis in order to show the picture of the society, with the aim to emphasize the timeless features which make this social novel still relevant and interesting.

The reference of literature to society is not always obvious as in this case, which serves as the base for criticism of the sociological approach. The assumption that literature has relevance for reality is criticized because it disputes the premise of modern aesthetics that the author is an autonomous creator of art works. Drawing an analogy between literature and society has also been questioned because of numerous difficulties in associating the history of literature to the history of society. In spite of all these critical points, the analysis of this novel has been undertaken from the sociological approach because it directly points at the society in the Weimar Republic. Since it has not lost its actuality decades after its first publication, although it depicts the social circumstances of a certain period of time (1929–1932), it can be concluded that there are social processes which are in a certain way constant despite outward changing circumstances. The consequences of economic instability always strike the “little men” most severely, not only are they at the mercy of their employers and various institutions, but are also affected by their lack of solidarity as well. The only source of happiness and support can be found in warm human relationships, like friendship, love and family, as Johannes Pinneberg finds them in his life with his Lämmchen.

KEY WORDS: Zeitroman, social literature, social novel, Weimar Republic, new realism.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом Creative Commons Ауторство-Некомерцијално-Без прерада 3.0 (CC BY-NC-ND | 3.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>).

This paper is published and distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported licence (CC BY-NC-ND 3.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>).