



Срђан Срђић

ТАМО ГДЕ ПРЕСТАЈЕ ФИКЦИЈА

(Александар Хемон: *Књиџа мојих животиња*, превела са енглеског Ирена Жолф, Вуџбоок, Сарајево, 2013)

У уводним пасажима *Младића*, Аркадиј Макарович Долгоруки, творевина Достојевског, тврди како „никада неће сести да пише своју аутобиографију, па ма живео и сто година“. Долгоруки се не зауставља на овоме, већ продубљује сопствену мисао те каже да „мора човек бити баш одвратно у себе заљубљен, па да без стида пише сам о себи“. Нећемо се сложити с претенциозним Долгоруким, становником фикционалног деветнаестог века. Неслагање нас ипак не спречава да поразмислимо о идеји писања о себи, овде и данас. Чему то служи (прећутаћу извориште ове подле парафразе, може ми се), и да ли уопште ради?

Имао би Долгоруки ових дана над чим да се ужасава: у току је континуирана баражна паљба фотографија, мисли, *сџајуса*, *џивишова*, који би требало да Никог промовишу у Некога, од свег зла њим самим. Контаминација је неподношљива, дивља нарцисоидна хорда напредује к идеалу испуњења општег простора *самом собом*. Мало је, тако изгледа, било страшнијих времена. Сви говоре о себи, гласно и разуздано, сви пишу, као по неумитном диктату божанства психоанализе. Чини се да смо затечени у ванредном аутобиографском стању, врви од прича о митским успесима јапи-терориста, с корица лоше лекторисане књиџурине смеше нам се Човек и његов најбољи пријатељ Рекет, певачица народне музике одбија да увесели конзументе шаторског блуза док не заврши наредно поглавље књиџе о властитим јадима, патњама, успонима и неретким падовима који су је задесили. Какве везе с овим пријатељима исповедне писане речи има Александар Хемон? Сва је срећа и прилика, апсолутно никакве.

Има томе две и по деценије како се Александар Хемон, наш некадашњи земљак, запутио *далеко од родној краја*, без сазнања о будућим последицама пута који је предузео. Мала невоља која је погодила Хемона, не једино њега, односила се на губитак *родној краја*, прилично драматичан, такав да је некаквог *родној краја* напослетку ипак било, али он махом није подсећао на бившег себе, над њим су извршене фаталне интервенције. Радови који су се уредно одвијали натерали су Хемона да се задржи на америчком тлу, али и да над собом спроведе један од радикалних чинова одрицања – да напусти језик у ком је рођен. Не у тоталитету свих експресивних могућности, односно њиховом збиру, него унутар дефиниције Александра Хемона као човека који пише, чија основа је вербално исказивање, производња текста. Тако стижемо у предворје парадокса – чији је *наш/босанскохерцеџовачки* Хемон? Очеvidно, овај аутор за нас не може бити исто што и Дон Делило, иако с потоњим дели исти језик и исти културолошки опсег кроз добру половину живота. Контекстуално, Хемон изгледа као

РАЗМЕНА ДАРОВА

неко ко зна доста тога о *нама*, ко веома често пише о *нама*, о свету који смо делили, а онда га уз репрезентативне напоре затукли, али на језику *грујо*. Такво виђење, дато из једне ексклузивне позиције, наишло је на одобравање у *новом свећу* Александра Хемона, управо је успех, чак слава, оно што је овог аутора квалификовало за улогу *нашеј човека на Њерену*.

Тако се дешава да *Књија мојих живоџа*, збирка Хемоних есеја, оправдање добија од стране инстанце поменутог *грујо*: нисмо *ми* валоризовали Хемонов рад и канонизовали га, нисмо му ни у чему помогли (додуше, није да нисмо...), *ми* смо, а овде мислим на све баштинике *нашеј* језика, оне који без проблема читају Хемона у преводу на оно што се зове босански, српски, хрватски, или ко зна како све не (проблема несумњиво има, али то је питање преводилачке вештине и знања), овог аутора добили, увезли, онако како издавачке куће увозе књиге било ког англосаксонског писца. Испрва недвосмислено *наш*, Хемон као да од *нас* не може бити даље. То је, свакако, његова велика срећа.

У *Књизи мојих живоџа* аутор се изворно не обраћа *нама*, што пре то схватимо, боље по рецепцију. Свих шеснаест текстова у књизи раније су објављени у реномираним англосаксонским часописима, предочени су читаоцима који, читајући их, успостављају слику *свој* аутора, оног који пише *њиховим* језиком. Понекад, додуше, о стварима и земљама за америчке читаоце далеким и страним, појавно неочекиваним, можда чак и недовољно сазнатљивим, али то би било рудиментарно својство сваког артизма. Артизам по себи живи од тенденциозности према свему замисливом, нема тога што литература из себе избацује *apriori*. Свако ко пати од маније обилажења књижара зна да сам у праву.

Принцип по ком су Хемоних текстови сложени говори у прилог тенденцији аутобиографизма. Решење смо успешно лоцирали, можемо да се упустимо и у беспућа дефинисања: Александар Хемон заузима једно од централних места унутар културе која толико превазилази *нашу* у квалитативном смислу, да је његова аутобиографска проза, на енглеском језику написана, дистрибуирана на америчком тржишту, сасвим оправдана, тамо је јасно откуд она и зашто постоји. Када се појави као преведена, као *наша*, она значи нешто друго и одједном су нам јасни сви зидови, баријере и препреке које смо и сами здушно постављали између *нас* и *њих*. Не би смело да се догоди па да *нама* Хемоних књижевност значи мање, она, као и сваки превод, нужно значи *грујо*. Да допустим себи излет у прозаично: тамо где тржиште књига постоји и функционише, дела Александра Хемона могу да досегну статус бестселера, тамо где је такво тржиште дисфункционално до крајњих граница преводи Хемоних књига ни су ништа више од сићушних делова Ничега.

Две врлине чине Хемона потпуно нетипичним у условима нечега што се дирљиво назива локалном књижевном сценом. Прва се односи на свест која је можда чак и старија од одлуке о супституцији једног језика другим, то би била свест о ауторској намери у новостеченом језичком, али и тржишном окружењу. Да појасним, Хемон пише онако како то од њега очекују културолошке законитости америчке књижевности. Колико је та свест моћна види се из позиционе игре, онај ко је последњи стигао у језик постаје шампион тог језика наочиглед његових примарних поседника. Хемон

своју књижевност живи као амерички писац чије су теме можда мало померене, не-америчке, али је природа њихове обраде свеобухватно америчка. Друга је врлина нешто мање приметна и дозвољавам да би могла бити део некаквих субјективних пројекција, домишљања којима иначе нисам склон. Наиме, лакоћа Хемоновог израза (ово је сагледиво чак и у преводима, оваквим какви су), мора да долази од идеје како писац у једној књизи не показује читаоцима све што уме, не пише о свему што зна, не труди се да засени, то је идеја о супрезању, о вишковима и резервама који остају у власништву аутора и чекају нову прилику, нову књигу и ново идеално место на ком би могли да се укажу. У супротном смо суочени с испразним и надобудним наклапањем.

Као код мало ког мени познатог аутора, у Хемонској прози оживљава чврсто утемељени Хемон свет који се често држи на рубовима опсесије. Од *Пишања Бруна до Књије мојих животића* налазимо се у отвореном ризику од неразазнавања стварног и фикционалног. Тако се дешава да у првој приповедачкој књизи Александра Хемона, уједно и првој интегрално објављеној на енглеском језику, наилазимо на *Лик и дело Алфонса Каудерса* који је „ноћ између 5. и 6. априла 1941. године провео на Авали, чекајући да види Београд како гори“. Исти тај Каудерс, заправо идентитет истог имена, Хемон објашњава у есеју *Случај Каудерс*, где читамо следеће: „Отприлике у то време написао сам причу *Животић и дело Алфонса Каудерса*“. Постоје, видимо, два Каудерса, онај који се слободно креће по фикционалном свету једне од Хемонових прича, док је други оживео у сегменту сарајевског Омладинског радио-програма. Тај се сегмент звао *Саша Хемон вам ђрича истинитије и неистинитије ђриче*. Причу о истинитим и неистинитим причама Саше Хемона, самим тим и причу о Алфонсу Каудерсу, прича нам нико други до Саша Хемон, овога пута у есејистичкој, нефикционалној поставци ствари. Квалитет аутобиографског, то је елементарно познато, из себе црпи обавезу истинитости: аутобиографија јесте, ако и само ако је истина. Истина Алфонса Каудерса јесте његова дубинска фикционалност.

Књија мојих животића непобитно је и књига истинитих прича Саше Хемона, то је њена иницијална намера. Њена историчност је страшна. Као хроничар, Хемон у њој записује смрт социјализма, након чијег укопа ће отићи да се више не врати. Грозоти претходе елементи кишовског меланхоличног рафинмана, снажне посвете породичном албуму, срећним данима „благо проблематичне адолесценције“ када су се „родитељи враћали с посла око 3:45 по подне, те је породична вечера – коју смо ми звали ручак – била у 4:00“. Историчност као нефикционалност, као референцијалност у чије ницама доноси заувек уклесане датуме: „14. октобра 1991, Радован Караџић је говорио на седници Скупштине Босне и Херцеговине на коме се расправљало о референдуму за независност од Југославије, већ окрњене отцепљењем Словеније и Хрватске раније те године. Караџић је био ту да упозори Скупштину да ће ако буду следили Словенце и Хрвате извести Босну и Херцеговину на *ауџиосџрагу џакла и сџпрагања*“. Нека буде *шџио биџи не може*, а тако се зове есеј чији је део претходни цитат, враћа нас дилеми о Хемонској припадности. Компаративна предност Александра Хемона у односу на његове *наше* савременике управо је уроњена у две доминантне тачке гледишта, исказане у два језичка обрасца. Постоје два Хемона: онај који се сећа на енглеском

и онај који је живео на *нашем*, између њих трепери сенка чије је име *Nowhere Man*, а које се Хемон успешно ратосиљао, бар толико нам дозвољава да видимо.

Погубна историчност *Књије мојих живоџа* (живота, језика, идентитета...) исијава структуру која је глобална, њен репрезент је у цитату малопре поменути Радован Караџић. Иронијском игром постојање Караџића као општег добра (у смислу идентитетске информације – мада смо и с тим имали недоумице за које се постарао сам Караџић), а општег зла у онтолошком и квалификативном смислу, потпомаже Хемона као есејисту. Тумачење историјског тока обезбеђује ауторова двострукост некадашњег сведока и удаљеног посматрача. Оно што је непосредно сазнавао до одласка садржано је у предосећањима, наговештајима, али и закључцима о страхоти у коју ће се историја ужурбано претворити, трансформацији која ће од једне Исидоре направити другу, уколико то све време ипак није била иста особа истих назора и идеолошких позиција. Посредно, *Nowhere Man*, док не стекне ауру америчког писца, а и након тога, чекаће писма, људе и вести, родитеље у *Пасијум живоџима*, Мухамеда из *Љубави и ђрејрека*, како би извршио реконструкцију онога што се збило на месту које је напустио, као да је то константа његовог стваралачког процеса.

Историчност и аутобиографичност Хемонових есеја, нигде читаоцу не падају теже него у завршном тексту чији је назив *Акваријум*, најмлађем по настанку, објављеном јуна 2011. године, по смрти Хемонове ћерке. Својим интензитетом сличан *Зечијој руји* Џона Камерона Мичела, *Акваријум* је место чежње за фикцијом. Иако се у Хорватовом роману *Сабо је сџао* показало да овакав тип фикције не бива ослобођен језовитости и очајничке немоћи пред празнином и бесмислом умирања, *Акваријум* сугерише ужас од истине. Тамо где престаје фикција, као да пише негде у резонантном подтексту Хемоновог узнемирујућег сведочења, тамо нема уточишта, тамо влада изложеност, ништа се у људској судбини у том погледу није изменило. Екстензија самоће жене и човека у архетипском болу, време које пролази свему упркос, људи који пролазе у времену неспособни за суштинско саучешће, ограничени, као што је све ограничено, све ствари, сви животи, без оправдања и логике која би успела да објасни било шта.

У томе је есенцијална лепота Хемоновог приповедачког света, у надилажењу истине фикцијом тамо где је то неопходно, сталним менама, прелазима с једне на другу страну, зато су у његовој књижевности свеprisутна понављања, стална напетост између оног што јесте и оног што би требало/могло да буде, истине и игре, света у ком се налазимо и језика од ког је тај свет појмовно устројен. Када се језиком исказује истина света без игре, често јалова и једнозначна, а управо то је случај с Хемоновим есејима, ипак остаје језик као оруђе увида у лепоту и њен прауслов. *Књија мојих живоџа* као да најлепшим могућим језиком говори о томе колико смо мало важни.