

Ненад Шапоња ДОГАЂАЈНО ЈЕЗГРО НАПЕТОСТИ

Џон Фаулс: ДАНИЈЕЛ МАРТИН (са енглеског Ђурђина Топораш Драгић), Матица српска, Нови Сад, 1997.

Прича једног живота, виђена у раслојеном низу карата његових емотивних координата, јесте оно што би у најкраћем одређивало садржај романа Данијел Мартин, енглеског писца Џона Фаулса (1926), у коме, након већ преведених романа *Колекционар*, *Чаробњак* и *Жена француског поручника*, те збирке новела *Кула од ебоновине*, наш читалац лако препознаје још једно од ремек-дела савремене књижевности. Уствари, ради се о списатељски вешто вођеној љубавној причи чије се право значење и истински актери откривају тек на самом крају овог обимног дела (648 стр.), након склапања последњих комадића прозног мозаика.

Иза привида жанровских конвенција љубавног романа, заплетеног у симулацији аутобиографског, у сталној тензији заводљиве приповести непредвидљивог тока, Фаулс успева да оствари амбициозни циљ дубинског и целовитог увида у емотивни и интелектуални хабитус свога јунака, драмског писца и филмског сценаристе, Данијела Мартина, кога видимо, у једној од приповедних игри, и као будућег писца истоименог романа. То постиже кроз мелодрамску причу у чијем средишту је веза између средовечног писца и младе глумице, пир чему се приповедна интрига своди на разређење емотивне дилеме давања предности садашњој љубавници или бившем и неразрешеном доживљају љубави. Иако наликује на класичан роман-портрет у коме се аутор игра изменама дискурса од јунаковог првог до трећег лица, или га сенчи из перспективе другог јунака-партнера, *Данијел Мартин*, у свом најбитнијем талогу, јесте прича о односима и историји њихових промена. То је начин да у широком приповедном замаху, у низу одсева или flashback-ова стварности јунака Данијела Мартина, аутор одржи читаочеву пажњу у том бескрају дијалога, унутрашњих и спољашњих погледа на вишеслојност слика једног животног пута, те конкретизације и драматичне проблематизације основних егзистенцијалних наноса човекове стрепње.

Прецизно бележећи наличја лагодности позиције свог јунака писца, дубинским понирањем у психу индивидуе и њеног социјалног функционисања, унутар мистериозне архитектуре наоко скривених реалности, Фаулс, надилazeћи баналност жанра којим се користи, успева да унесе непатворену светлост у затамњене обичности свакодневног и да своме читаоцу пружи потпуну илузију непосредности аутентичног. Ређајући пред читаоца карте дешеног, атоме животних прича на које се може растурити јунаков живот, као и његове увиде у којима се укрштају различита мисаона лутања интелектуалца припадника енглеске средње класе, од психоаналитичких до социоантрополошких, аутор износи на видело читаву корпу прљавог веша интимних проблема писца који се, и због природе свога посла, увек боље налази у односима са измишљеним људима него са реалним и стога, и поред властитог богатства односа и доживљаја, он ипак ствара из онога што му недостаје, а не из онога што има. То је и

језгро Данијелове nelaгодности, јер он, чак и у односу на себи битне људе, често мање размишља о њима самима а више о томе како ће их искористити у делу на коме ради, односно како ће реалност свести на метафору. Различито сенчећи емотивне границе његовог брачног и личног морала, Фаулс прати лутања Данијеловог несвесног, које и када и живи све предочене варијанте, не може да се помири са осећајем биолошке детерминације, фундаменталне узалудности, као са истином на чијем избегавању почива културни образац у коме живи.

Један од наративних образаца саме књиге, пак, почива и на ауторовој моћи да кроз фабулу, разастре наоко невидљиву интертекстуалну мрежу, а кроз емпирију својих јунака да симболично прикаже низ поетичких тачака, дилема или топоса савремене књижевне теорије. Како се одговори на ове дилеме увек налазе у антагонизму догађаја у коме и читалац открива занос идентификације са властитим и енергију да скоро без даха прати овако разгранату и обимну романескну причу препуну на први поглед осамостаљених целина, тако и текстура овог романа потврђује, по ко зна који пут, да се, без обзира на комплексну захтевност грађе, тајна читљивости књиге увек налази у догађајном језгру напетости. У супротом, све чега се уметник дотакне, претварало би се у и очајање.

Владимир Гвозден ПРИЧЕ О ТУЂОЈ СРЕЋИ

Ајрин Дише, ЈЕВРЕЈКА, Просвета, Београд, 1997.
Превод: Јасмина Лукић

На крају књиге приповедака под насловом *Јеврејка*, стоји кратка, али суштинска белешка о њеној ауторки, Ајрин Дише: "Американка која живи у Берлину". У четрнаест приповедака, прича из Берлина и Њујорка (тако стоји у поднаслову), од дуже насловне приповетке Јеврејка до сасвим кратких, Ајрин Дише представља низ ликова: богате Јевреје, антикваре, професоре, докторе, служавке, дадиље, неуспеле писце. Сви они деле измештеност, неприлагођавање новом тлу које обично сами, са жељом да им буде боље, бирају.

У насловој приповеци описана је жена, Јеврејка, која живи ван своје земље и у новој, углавном безуспешно, кроз криминал и обмане, настоји на нађе место. Говото сви главни ликови су управо жене, сличних судбина: Немице из Источне Немачке које се досељавају у западни свет, оне са Запада које су повлашћене али не нужно много срећније, Пољацине и Рускине које раде као служавке, Американке које изван свог цивилизацијског круга бивају озбиљно угрожене. Ако су главни ликови мушкарци, за њих Дишеова нема много милости, они су обични зависници жена које их окружују: мајке, сестре, супруге, неспособни да те жене надиграју, до смрти ухваћени у њихову мрежу.

Ајрин Дише спретно бира околности у које смешта своје ликове: посете родном крају, изненадни сусрети, тренуци пребега са Истока на Запад, болест, посета Либији у тренуцима избијања револуције. Она описује свет пре пада Берлинског зида, свет оштрог поларитета између Истока и Запада. Они са Истока

желе да оду, они на Западу су хладни, нерасположени. Питање које ауторка поставља је: шта нуди Запад, а шта Исток. Она сама не говори у прилог једног или другог, по њој је несрећа подједнака и са леве и са десне стране завесе. За њене јунаке срећа је увек туђа, увек негде другде, а као таква, учио је Флобер, она је пука имагинација, изазивач патњи и страдања. Било то лево или десно, у Источној или Западној Немачкој, у Америци, Русији, Либији или другде, ми се налазимо међу нерасположеним (и нерасположивим) људима, у свету илузија и лажних представа, ситних утвара моћи, у свету језика који одаје мржњу и скрива хијерархију, у свету који садржи зло у самом систему својих институција. Једино могуће опуштање у песимизму овога типа је горки хумор, а он краси све ове приповетке.

Иако је књига окренута "свету" спољашње стварности, не можемо заобићи неке њене формалне квалитете, односно ауторкину вештину приповедања у разним наративном обрасцима, почев од класичне нарације у трећем лицу, преко тока свести, првог лица, пародирања бајке, до фрагментарне и, на тренутке, документарне прозе. Једина критичка примедба односи се на повремене примесе фељтонистичког стила, нарочито у дужим приповеткама, чија сврха није сасвим јасна. суштински значај ове књиге која, како смо већ истакли, није толико окренута простору текстова и интертекстова колико друштвеним процедурама, остаје то што у свету нове непрегледности ауторка успева да уочи извесну константу, нешто судбинско у међуљудској комуникацији - усамљеност, одбаченост, ексцентричност. Управо ова димензија књигу чини примамљивом и нама, јер познато је да нико од тих категорија, природњених или наметнутих, не може бити поштеђен.

FUGA AFRICANA: КРАТКА ЈУЖНОАФРИЧКА ПРИЧА, приредила и превела Надежда Обрадовић, Просвета, Београд, 1997.

Приређивач ове збирке врло интересантног наслова је Надежда Обрадовић, истакнути познавалац афричке, а посебно јужноафричке књижевности, о чему сведоче како бројни темати које је ауторка приредила у разним часописима, тако и стотињак радио емисија. Ваља, такође, истаћи да је Надежда Обрадовић приредила два избора афричке приповетке за америчке издаваче, од којих је један преведен на немачки језик. *Fuga africana* је, дакле, први њен избор јужноафричке приповетке у виду књиге на српском језику.

У овом избору заступљено је четрнаест приповедача из Јужноафричке републике, међу којима би свакако требало истаћи Надин Гордимер, добитницу Нобелове награде за књижевност 1991. године, која је позната нашој читалачкој публици по роману Прича мог сина у издању новосадских *Свейтова*, Алана Патона, чија је драма по истоименом роману Плачи вољена земљо обишла читав свет, те Дорис Лесинг и Беси Хед. Поред прича из пера ових познатих писаца присутне су и неке приче ног ијег датума, мање познатих и непознатих аутора.

Главна попришта збивања у овим приповеткама су улице, поправни домови, затвори (*Затвореник*, *Размишљање у хелију*). Шездесетих су многи писци морали да напусте Јужноафричку републику, јер су

њихова дела забрањивана а они прогоњени (сматра се да је чак деведесет процената црних интелектуалаца напустило своју земљу). Они су у егзилу покушали да заинтересују светско мњење за дешавања у својој земљи, дајући тако подршку онима који су у њој остали. У томе су им помогли и неки бели ствараоци као што су Надин Гордимер, Андре Бринк, Дорис Лесинг.

Онај ко узме ову књигу у руке не би требало да очекује примесе фантастике и формалних иновативних стратегија; њих једноставно нема. Ова књижевност у себи носи једну друштвену истину, покушај да се она каже. Готово све приче су приче једног јунака, врло често у првом лицу, тако да се кроз призму њихових гласова прелама ситуација у јужноафричком друштву - ситуација просјака у земљи у којој је просјачење строго забрањено, затвореника којег муче, радника, крадљивца, поглавице... Сви они учествују у беди (углавном мотиву фуге) која, како каже један од писаца Левис Нкоси, "није лепа за гледање". Ови писци као да својим тоном оптужују равнодушни модерни свет у којем се такве "непријатности" доживљавају као нека врста нужности за земље Трећег света.

Али није у приповеткама истакнута само егзистенцијална беда црнаца, већ и њихово духовно ропство. Сазнајемо да су бројне књиге у библиотекама доступне само белцима.

Све и једна приповетка је окренута друштвеном, јер сам живот такав поглед намеће. Стиче се утисак да је у тој књижевности присутан вишак страдања који је морао, као и у многим другим књижевностима Истока и Трећег света да се оваплоти у литератури. Таква литература је снажна противтежа, и треба то да буде, литератури експеримента, непрозирног израза и елиминисања друштвеног, која је у исто време била врло јака на Западу.

Илија Бакић
ВЕСЕЛИ ЦИНИЗАМ

Данило Милошев-Wostok / Набор Деволца "Никад се не зна" стрип - албум; Друштво пријатеља Вршца "Вршца лепа варош", 1997.

Данило Милошев Wostok један је од најзапаженијих аутора југословенског алтернативног стрипа 90-тих. Његов стил, препознатљив од самог почетка његовог оглашавања, карактерише крајња лежерност према медију и његовим правилима и дубоко циничан отклон а бројни псеудоними-реинкарнације иза којих се крије су заштитни знак познат и ван граница ове земље. Албум "Никад се не зна" чини 7 сторија (на укупно 86 табли) рађених по мотивима прича Набора Деволца (у коме је Wostok нашао духовног сабрата) објављених у књизи "Даљински самоуправаљач" (Матича Српска, 1996). Деволчево трагање за коренима људске глупости, како оне у појединца тако и група / народа, показало се као захвално тле за визуелне надградње. Ова су се два сензибилитета спојила у вртлог урнебесног црног хумора зачињеног бизарностима (понекад на граници морбидности): један од стрип јунака покушава да истера повампиреног комунисту (који личи на глумца Зорана Радмиловића) уз помоћ компија-мајмуноликих