

BLISKOST I POSEBNOST

Savremeni mađarski roman iz perspektive srpskog romana

Sa kojih se tačaka otvaraju plodotvorni interpretacijski horizonti na diskurs savremenog mađarskog romana? Da li sa reinterpetativnih stanovišta, promene funkcija nasleđenih modela predočavanja, evociranih tradicionalnih formi, odnosno modifikacija starih jezičko-poetičkih postupaka, možda iz smera tesnih intertekstualnih povezanosti žanrovskih elemenata ili baš iz pravca "značenjski zasićenih" distanci između tekstualnih ishodišta i iskustva teksta? A možda iz jedne, imajući istovremeno u vidu sve ove aspekte, još neotkrivene perspektive? Neprestana vibracija između različitih obzorja romana, po Deridi poznata igra "učestvovanja ali nikad i pripadanja" vekovima ispisuje ovaj žanr, i mada ga nikad neće radikalno i opisati – s vremena na vreme, bez sumnje dopušta da se iskažu određene zajedničke crte, grupe međusobno komplementarnih pojava. Prema poukama neverovatno široke recepcije u jedan isti krug svrstavaju se, na primer, romani koji su suštinski različiti, ali ipak obogaćuju jednu te istu misaonu igru: u ovoj ili onoj formi gestove poetskih poruka vezuju za istorizujuće strukture.

S jednim esterhazijevskim kanonom u središtu, sistem odnosa istorijskih struktura i mikroprojekcija, problematika mogućnosti prepričavanja "istorijskih" i "biografskih" sklopova, sve što istorijska strategija sećanja može da pokrene – prožima teorijsku misao i iskustva romana bar onoliko, koliko se ovo dvoje međusobno prožimaju. Deluje bezmalo oslobađajuće da pri tome *Harmonia caelestis* (Budapest, 2000) Petera Esterhazija, osim toga što (širokom elaboracijom poetike upitanosti, modalitetima tipa "moglo bi se pomisliti" i "pretpostavilo bi se", te nizom gestova pretpostavljanja i poništavanja), ukazuje, upozorava na iskonstruisanost, kao iskonsko prirodnu osobinu istorijske narative, na više tačaka se preobražava i u ironiju istorijskog, porodično-istorijskog mišljenja, istorijskog čitanja. Ili kao što, na primer, autorsko samopoimanje Janoša Haja pokazuje duboku ravnodušnost kako sa stanovišta teorije žanra, tako i shvatanja istorije, pokušavajući da načini iskorak iz arhitekstualnog shvatanja sazvučja: "Mene nisu uzbuđivale takve mrtve strukture kao što su žanrovi. Pa da povedem oslobodilački rat protiv neke degradirane, izandale literarne strukture. Ja sam se borio za svet, kako bih mogao da u delo unesem, elementarnom snagom, svoj doživljaj sveta." (*Diskurs je između dela i sveta*. Sa Janošem Hajom razgovara Tibor Keresturi. *Lettre*, br. 43). Kada interpretacija nastoji da odgonetne i da opiše konstantu, ono što se konstantno vraća, odnosno, da popiše sve zajedničke crte, pomerajući različito prema sličnom i identičnom, pored dela Žolta Langa, Lasla Martona i Lasla Darvašija, i romanu *Džigerdilen – Divota srca* (1996) Janoša Haja pristupa sa stanovišta reinterpetacije žanrovske tradicije, odnosno, izraženog dvojakog odnosa. "Novointerpretirana istoričnost" – svrstava ovo delo u krug proze i mada je svesna da ne namerava da skicira bilo kakav istorijski kontekst, smatra da ipak "propitkuje istorič-

nost i mogućnost njenog prepričavanja" (Peter I. Rac). Janoš Haj se "konfrontira" i što se ove tačke diskursa tiče. Posve je očito njegovo nastojanje da se nađe u poziciji koja se nalazi izvan diskursa, što romanu, međutim, nije pošlo za rukom. Odnosno, želi da izvuče roman iz onog diskursa koji, dobrim delom, sam roman uobličava: "Mene sama istorija ne zanima. Ni na koji način ne želim da predočim ovo ili ono razdoblje, niti sam želeo da pišem parabole. Ovo ili ono istorijsko razdoblje za mene je bilo samo sredstvo. Smatram da svet doživljavamo kao individualnu priču. Nemamo istoriju nego samo priču, čak i kada se s određene vremenske distance akteri pomešaju, stvorivši bezličnu masu istorije." Iz sličnog ugla odbacuje, dakle, shvatanje istorije bazirano na shvatanju celine, kao što to čini i Danilo Kiš u *Enciklopediji mrtvih*: "Istorija je za Knjigu mrtvih suma ljudskih sudbina, sveukupnost efemernih zbivanja." Više je nego zanimljiv podatak da početnu maksimu *Ane Karenjine* "prenosi na vitezove", – "Svi srećni vitezovi su podjednako srećni, ali svaki nesrećni vitez je nesrećan na svoj način." – i, kao što kaže, time se materija ovaploćuje (računa pri tome, dakako, na naše poznavanje nabokovskog gesta prepisivanja), a upućuje i na to kako je Dragan Velikić rešio početak svog romana (*Astragan*, Beograd, 1991), – "Svi srećni komunisti liče jedni na druge, svaki nesrećni komunist nesrećan je na svoj način..." – i na ovaj prilično neobičan način nalazi, u parafrazi jedne Tolstojeve rečenice, dodirnu tačku sa srpskim romanesknim diskursom.

Iz ovog ugla čitanja mogli bismo da pristupimo bitnim razlikama u mađarskom i srpskom "istorijskom" romanesknom diskursu. Odnosno, ovo čitanje bi moglo da potvrdi ideju da je moguć i jedan plodotvorni horizont gledanja na savremeni mađarski roman i iz pravca srpskih prostora – srpskih i "manjinsko-mađarskih" iskustava. Čini se da nemogućnost odbacivanja okova diskursa ("Onaj ko jednom uđe u istoriju, rekao je, nikad iz nje ne izlazi", David Albahari: *Svetski putnik*, str. 113.), odnosno, istorizirajući način posmatranja stvari, trendovi savremene proze koji se temelje na sećanju, te diskursivni podsticaji u smeru kreiranja istorije, u manjoj ili većoj meri jesu zajedničke crte ovih romana, bez obzira na to što nas uvode u strukture istorijskih narativa posve različitog karaktera, nivoa i uloga. Razgranati niz uporednih analiza verovatno bi pokazao naročite dimenzije, specifične naglašenosti ovih prožimanja, odnosno, razlike koje naznačavaju one pozicije sa kojih bismo morali da pristupimo pojedinim romanima. Na osnovu pređašnjih parafrazirajućih preklapanja može nam se učiniti da postoje krugovi romana koji se, i neviđeno, međusobno iščitavaju, koji u svojim "rimama" pokazuju da se u čitanju osetljivim samo na jednu od relacija, izvan vidokruga može da ostane čitav niz značenja.

U romanu Davida Albaharija *Svetski putnik* (Beograd, 2001), prošlost je egzistencijalni ambijent, neizbrisivi kontekst i atmosfera, konkretna i nemilosrdna iskustvenost, bivstvo je interaktivni odnos prošlosti i sadašnjosti: njegov junak je nemoćan da se oslobodi "lepljivih pipaka istorije, da doista pobegne od njihovog vonja, jer istorija se, rekao je, uvek pokazuje kao smrad, koji postaje nepodnošljiv na mestima gde su naslage istorije toliko brojne, da nikakvo iskopavanje, ni stvarno ni duhovno, rekao je, ne može da ga izbriše. I tako živi, rekao je, poslednjih desetak godina, od trenutka kada su počeli ratni sukobi u njegovoj zemlji i istorija svima bačena u lice, kao torta sa šlagom." (*Svetski putnik*, str. 40). Uprkos pokazateljima njene nemilosrdnosti, istorija je jedna neobična zasićenost i smisao, dok odsustvo istorije ispisuje metaforu beskrajne praznine. Tragom određenih, dalekose-

žnih događaja i istorijski manjkava svest može da se ispuni, odnosno da se "istorizuje": jedan Kanađanin, pripadnik treće generacije hrvatskih doseljenika prepoznaje u sebi elemente reči zaboravljenog maternjeg jezika, te iz istorijski manjkavog vremena i prostora stupa u delatni prostor "istorije koja se dešava", u Zagreb devedesetih (1994) godina. Albahari konstruiše takav epski prostor u kojem referencijalna logika ne vezuje, već naprotiv: dinamizuje, proširuje, obogaćuje, jača mobilnost fikcije. Na taj način roman se ne trudi da sebe definiše kroz bajkovito-legendarne, mitsko-fantastične relacije, u "nepouzdanosti čarolija", "sistemu sredstava" davnašnjih razdoblja. Zajedno s drugim romanima, sačuvavši ipak neke njene karakteristike, napušta pavićevsku ili kišovsku tradiciju pisanja "palimpsest-istorije" (Bruk-Rouz), magično-fantastično reinterpetirano shvatanje istorije, upravo u trenutku kada gore pomenuti mađarski romani naglašenije teže ka ovim modelima. Kao što je od ulaska prvotne fikcionalnosti govora o istoriji u diskurs mađarskog standardnog književnog jezika, tako je i ovde problematičnost znanja i razumevanja prošlosti jedan od središnjih momenata: "Uostalom, sve što znamo, rekao je, znamo samo delimično, jer uvek nešto izmiče našem poimanju, svrha detalja ili smisao celine, bilo šta, uvek nešto nedostaje... (*Svetski putnik*, str. 41). Albaharijev romaneskni diskurs ranije odnose između obrazovanja značenja i referencijalitetu iznova domišlja na osnovu ovih hijatusa i delimičnosti. Međutim, nazorski faktor relativnosti, nemogućnost razumevanja, nedovoljnost jezika nigde se ne javlja na takvom nivou da bi, kao rešenje, mogao da se aktivira reflektivni instrumentarijum ironije. Ovo shvatanje istorije primiče se posve nadomak šlegelovske koncepcije: istorija je jedna od temeljnih sredstava neutralisanja ironije. Roman koji se može vezati za srpske jezičko/iskustvene forme iz bliske prošlosti kao da usled svoje posredovanosti, indirektnosti, relativizujućeg karaktera ili "oslobađajuće preformativne funkcije" (Pol de Man), potisne u pozadinu govor ironije. Nedostaju mu momenti distanciranosti, uzdignutosti, kjerkegorovski kvaliteti slobode od svake vezanosti. Ne ume da se izbori za apsolutnu slobodu od istorije.

U romanu *Svetski putnik* David Albahari komparativno predočavanje kulturalnog znanja, istorijskog iskustva i doživljaja identiteta (ponekad ne u jezičko-nacionalnoj nego u reljefno-topičkoj formi) pokušava da izvede eksploatacijom dijaloškog potencijala. Svoj roman razvija interpretativnim postupkom traženja identifikacija, komparacija, odnosno poistovećivanja. Sa aspekta kulturalno-istorijske egzistencijalne različitosti svojih protagonista (kompatibilni kulturalni subjekti: kanadski slikar, beogradski pisac i poreklom hrvatski intelektualac, potomak jedne zagrebačke emigrantske porodice), razgraničava brojne, međusobno isključive nijanse pojava, iskustava i osećanja. Razgovori, posredovani narativnim glasom prvog lica (ja-glas jednog od učesnika u razgovorima prepričava i sebe), pobuđuju predstavu diskursivne dostupnosti sveta i "ja". Tek kao zanimljivost: roman uključuje kao referencu podatke o autoru sa korica knjige, ali ne u prvom licu jednine. U načinu na koji istorijska iskustva, kulturalna i interkulturalna shvatanja poprimaju govorno obličje, prepoznamo funkcionisanje plodotvornih aspekata interpretativne antropologije. U epičkoj funkciji dijaloške perspektive naziru se i one ideje o mogućnostima pripovedanja koje datiraju još iz 18. veka prema kojima je dijalog "metoda predočavanja složenih aspekata ličnosti izbegavanjem vezanosti tradicionalne biografije" (G. Levi, *O upotrebi biografije*, Korall, 2000. 2.)

Pripovedanje, time što se kao na neposredan izvor oslanja na fikciju oralnih govora a ne na konkretne, arhitekstualne forme, omogućava – za razliku od pomenutih mađarskih romana – afirmisanje jednog drugačijeg interpretacijskog horizonta. Izmiče naše čitanje iz intenzivnih žanrovsko-pretekstualnih komparativističko-istraživačkih razmišljanja. Jedan od suštinskih iskaza romana moguće je čitati i kao ukazivanje na slabljenje one uloge intertekstualnosti koja obrazuje značenje: "... godinama, iako je i sam pisac, pomišlja da je najbolje čitati samo jednu knjigu tokom celog života", (str. 85.). U tom smislu roman karakteriše srazmerno zatvoreno strukturisanje teksta, razumljivost po sebi, unutrašnja produbljenost, te duboka zagledanost u sebe, ali i u teoriju. Mesta koja se spolja popunjavaju predstavljaju uglavnom toponimi ("Sve je u ovoj knjizi izmišljeno, samo je Banf stvaran" – stoji na početku knjige), i datumi. Kao i u logorskom romanu *Gec i Mađer* (Beograd, 1998) – koji piše u vreme formiranja novih balkanskih logora, sećajući se starih – kad se u autorskoj belešci na kraju romana poziva na enciklopedijske odrednice, studije, bibliografski konkretne istorijske izvore, arhivski materijal, ali naspram ove dokumentarističke autentičnosti ipak napominje da priča nije nikad istorija, te da činjenice poštuje samo u onoj meri u kojoj to njoj odgovara. Mada njegovi izvori niti s naslovima, nit u vidu citata ne "opterećuju" tekstualni prostor romana, svojim podacima, toponimima, datumima, otvaraju znatna intertekstualna polja.

U tekstualizovano mišljenje, u borhesovski inspirisani metafizički diskurs mogao bi da se uklopi roman Radoslava Petkovića *Sudbina i komentari* (Beograd, 1993). Tekstovi se u ovom romanu projektuju jedan u drugi, i usled toga se iz posebnog ugla osvetljava nepristupačnost prošlosti, nerazdvojjivost fikcije i stvarnosti: Petković to čini iz smera one istorije koja u sebe uključuje i kao činjenice prihvata, pa i nadograđuje, falsifikate, manipulacije i konstrukcije, ispunjavajući individualne fantazmagorije. Kako da gledamo na očigledno iskonstruisanu dokumentarnu činjeničnost? U pozadini istorijskog čitanja ovog romana nalazi se životopis jednog "realno fiktivnog" lika, onog Đorđa Brankovića koga su 1683. godine, na osnovu dokumenata koje je sam sastavio, zaista primili, sa carskom diplomom, u red mađarskih barona. Mada je u određenim krugovima pobudio sumnju, ali je 1688. godine, kao potomak srpskih despota (o tome je patrijarh Arsenije izdao potvrdu), uspeo da se domogne čak i grofovske titule. U bečku tamnicu je pao na osnovu lažnog identiteta. I osuđen je na doživotnu robiju jer je, predstavljajući se kao nasledni despot celokupnog Ilirika, uputio svojim "narodima" proglas čiji je sadržaj bio uperen protiv bečkog dvora. U svom "istorijskom" radu pod naslovom *Hronike* – namenivši svojim navodnim precima naročite uloge, grubo je preformulisao dela Marka Antonija Bonfinija i Mavra Orbinija, srednjovekovne srpske tekstove i vizantijske istoriografe.

U jednom samorefleksivnom sledu misli *Sudbina i komentara* pomalja se i iluzija i nemogućnost totalne historiografije. U govoru Petkovićevog romana "san" Danila Kiša o enciklopedijskoj istorijskoj reprezentaciji pojavljuje se na način koji dopušta da u njemu naslutimo pretekst Esterhazijevog romana *Harmonia caelestis*. Osim svakovrsnih upitnosti, kroz roman se provlači jedna temeljna ideja: da su priče beskrajne, i ako su i ponekad dugo vremena pritajene, mogu neočekivano da se pojave, da se aktiviraju i da radikalno utiču na tokove lične sudbine. U kontekstu ja-sudbine, inkorporirane u jednu, iz 19. veka prevedenu priču, prepliću se pedesete godine jugoslovenske istorije sa

mađarskom istorijom pedesetih godina, odnosno, sa mađarskim događajima iz 1956. godine.

Svetski putnik – dok "ja" formuliše sebe kao posrednika dijaloškog diskurziviteta projektujući istoriju iz različitih perspektiva – propitkuje mogućnost prepričavanja onog duhovnog prostora, onog polja razumevanja koje se uspostavlja između učesnika razgovora. Međusobne odnose obogaćuje i uključivanjem u govor raznih oblića geneze događaja. Jedan od učesnika razgovora u predmet razgovora uvodi i dnevnik svog dede ustaše, kao i druge dokumente (izvornu istorijsku građu), dakle i pisanu formu, tako da je transformacija višestruka. Na čitanje snažno utiče okolnost da relacije živog govora proizvode tekst u odsustvu pojmovnih refleksija koje bi bar naizgled doticale dublje konceptualne kontekste. Pomenula bih, komparacije radi, da Albahari već u trećem delu svoje "izbegličke trilogije" (A. Jerkov), u romanu *Mamac* (Beograd, 1996), u prvi plan izvlači onaj tip izvornika koji ima karakter onoga što nazivamo *oral-history* – jezičko-poetički svet baziran na određujućoj energiji "off" oraliteta, odnosno pisanje građeno na značenjskim mogućnostima usmene komunikacije. Onaj životni materijal koji je moguće iznova preslušati – životnu priču već pokojne majke snimljenu na magnetofonsku traku – iz koje, "naravno", ne nedostaje moment sumnje u mogućnost prepričavanja: "Ne verujem da život može da se ispriča, rekla je, još manje da se zapiše..." (*Mamac*, str. 152). Pokušava da dokuči kakve tragove ostavlja u pisanom tekstu akustički zabeleženi dokument bivstvovanja – "trake su jedini dokaz mog postojanja u vremenu, glas kojeg više nema, koji je onostran i odsutan" (*Mamac*, str. 172), odnosno akustičke karakteristike jezičkog koda, evokacija akustičkog doživljaja, nedostaci akustičke forme (na mestu neverbalnih elemenata komunikacije nalaze se hijatusi tišine), ali i njene prednosti (naime, ostaju sačuvani i različiti ne-jezičko-akustički momenti životnog materijala). Kako se rastvara, kako se utapa *oral-history* u nove dijaloge koji su već na domaku mogućnosti njihovog tekstualizovanja? Jer ni ovaj roman ne karakterišu stremljenja ka imitaciji, već ka transformaciji verbalnosti. Reč je o takvoj organizaciji forme u kojoj govor, sluh, pisanje i čitanje (vid), mogu da budu u uzajamnom, prozirnomo odnosu, ali u isto tako prozirnomo odnosu i sa značenjem. Albaharija veoma zanima ponašanje, delovanje koda maternjeg jezika, sopstvene istorije, tradicije spoznavanja i mišljenja u gravitacionom polju jednog stranog jezičkog bivstva, u jednom stranom jezičko/kulturalnom dijaloškom diskurzivitetu. Ove momente prepoznamo u govoru romana koji se neodvojivo vezuje za one vremenske perspektive koje se konstituišu u jeziku *oral-history*, za evociranje dijaloške situacije saopštavanja i fiksiranja i za doživljaje onih situacija u kojima se oni, u stranom sredini, ponovo oglašavaju. Dilemu fiktivnog i stvarnog razrešava na sledeći način: "književnost (se) ne bavi nagađanjima već verodostojnim opisom činjenica, bez obzira da li su stvarne ili izmišljene" (*Mamac*, str. 155).

Neizbežnost poetizacije i ironizacije toposa putovanja *Svetski putnik* smešta u lokalno-istorijske, zavičajno-istorijske kontekste. Jedan od njegovih protagonista od svojih predaka nasledio je potrebu da preduzima duga putešestvija. Njegov deda, doduše, nigde nije zapisao šta ga je podstaklo da krene na ta putovanja, "ali ako se imaju u vidu balkanski ratovi, pa Prvi svetski rat, raspad Austrougarskog carstva i nastanak Jugoslavije, ta želja za kretanjem mogla je, u stvari, da bude odraz želje za mirovanjem i spokojem, bekstvo od nereda istorije u red utvrđenih dolazaka i odlazaka vozova i brodova, svoje-

vrсна mimikrija nostalgičnog sna o nemanjanju, nemir duha prikriven aktivnošću tela." (*Svetski putnik*, str. 111). U tradicionalnom sistemu očekivanja putovanje je iskorak iz strukturisanog, sigurnog, čvrstog, trajnog vremena i prostora, topičko sredstvo dinamizovanja bivstva. Ovde, tragom interpretativnih efekata teksta i pojam putovanja, i pojam svetskog putnika podjednako menjaju značenje. Umesto literarnog junaka koji se, probijajući kontekste, zapućuje izvan zavičajno-istorijskih koordinata i nacionalnih klišea, umesto predstavnika, dakle, otvorenog mišljenja – na naše veliko zaprepašćenje – izrađa figura Ivana Matulića, čoveka ustaške prošlosti koji čuva odsečeni, mumifikovani ljudski prst a koji je, inače, zaista proputovao svet. Umesto interkulturalnog lika *vitaor mundi* nailazimo na figuru kulturalne isključivosti. Roman izmešta svetskog putnika iz značenjskih krugova otcepljenosti, proširivanja vidika. "...Veoma duga odsustva (su) imala za cilj da u onome koji je otišao razbude želju za povratkom na polazište, i to u tolikoj meri, da mu na kraju bude sasvim nebitno gde se vraća i u kakvom stanju zatiče svoju zemlju ili svoj dom." (*Svetski putnik*, str. 111). Umesto prostorno-nacionalno-istorijskog i interkulturalnog, na obrazovanje simbolike radikalno utiče onaj kulturalni kompleks u kojem se lik skoro brutalno oseća kao kod kuće.

U poetiku Davida Albaharija snažno je kodirana izmeštenost (*displacement*), drugost, stvarno postojanje druge, strane kulture, vremena i prostora, te se u ovoj perspektivi razvija i metanarativno uobličavanje značenja. Ovo dislokacijsko oblikovanje i orijentacija na sećanje dovodi ovaj roman u srodstvo sa delima Dragana Velikića i *Graničnim romanom* (*Határregény*, 2001), Eržebet Juhas. U potonjem, kad se istorija svojim implikacijama radikalno integriše u bivstvovanje, umirujuću sigurnost narušavaju razorene, inače kulturalno regulisane konvencije i druge forme koje utiču na stvaranje miljea, presemanizovani kodni sistemi, nove i neočekivane značenjske asocijacije, doživljavanje drugosti, te uvek krhke istorijske linije koje uspostavljaju novu topografiju, te po život opasni mehanizmi koji, s promenama granica, menjaju život čitavih zajednica. I u romanu *Severni zid* (Beograd, 1995) Dragana Velikića, porodična povest izmeštenih, nasilno preseljenih junaka seže do razmeđe dva prošla stoleća. I ovaj roman nosi na sebi drastičnu životnost neposrednog iskustva, prisilu neposrednog izražavanja i mnogim nitima se vezuje za ona njegova dela koja iz drugih perspektiva predočavaju fenomene rasejanosti, razuđenosti.

U romanu *Slučaj Bremen* (Beograd, 2001), istorijsko uobličavanje prostora i istorizovanje pripovesti dešava se u dve vremenske dimenzije. Velikić operiše sa "vremenom jedne linearne (kako je Niče rekao) *tekuće* istorije, i sa jednim drugim (takođe prema Niče) *monumentalnim* vremenom jedne druge istorije" (J. Kristeva). Tekuća istorija, sa naratološkom stanovišta tretmana vremena, uobličava se u nehronološkom evokativnom mehanizmu, u vremenskom procesu koji je apstrahovan do neprepoznatljivosti i u kojem nema početaka, u vremenskom sistemu fioka ("fioke dana u ormanu vremena", *Slučaj Bremen*, str. 99), ili u delovanju vremena izraženom metaforom *svežnja ključeva*. Monumentalno vreme pak izmešta mišljenje iz monokulturalne logike i organizuje društveno-kulturalne entitete Srednjoistočne Evrope i Balkana u romaneskni prostor. Jedan od protagonista, kao vozač tramvaja, provodi svoj život na tramvajskim linijama Subotice, Praga, Budimpešte, Beča i, konačno, Beograda. A drugi obilazi ispričane relacije ovih

puteva. Putovanje kao diskurs, kao egzistencijalni žanr, putovanje kao kultura, stanje ponavljanog, permanentnog izmeštanja, unutrašnja putovanja, usmerena ka proširivanju polja čula može da uspostavi i poetiku viđenja sveta transtopičkog karaktera. Potraga za formom romana u *Slučaju Bremen* polazi iz skupa ličnih i porodičnih imena kao metafore topografije: "Ime jeste topografija." Poput većine ovde pomenutih romana, i ovaj pokušava da istoriju osmotri u relaciji polaska na put i povratka sa putovanja. U središtu njegove semantike nalazi se mogućnost čitanja plurilokaliteta kao istorije izvedenog iz jednog jedinog toponima. ("Bremen – izgovorio je Ivan. Grad, pansion, luka ili logor?" *Slučaj Bremen*, str. 166). A unutar toga preobražaj istorije u geografiju (*Danteov trg*, 1997), i geografije u istoriju ("Geografija je po ko zna koji put postala istorija", *Slučaj Bremen*, str. 35). Dva pojma su komplementarna u označavanju instabiliteta. Premeštanje linija i težišnih tačaka, konstruisana i osporavana istorija na sve složeniji način primorava na kreativno čitanje. Radoslav Petković jedan od motoa *Sudbine i komentara* uzima od Velikića: "Vreme je za kartografe." Velikićevu pažnju ne zaokupljaju empirijski podaci nego hermeneutički pristup istorijskom predmetu, ona prošlost koja je dostupna u interpretiranoj formi. Pisanje romana kao interpretacija, proces uobličavanja teksta kao niz hermeneutičkih gestova: "Ono što se zaista dogodilo, to je skriveno između važnih datuma, čitava istorija je samo jedan zapis načinjen morzeovom azbukom, niz šifri koje tek treba rastumačiti" (*Slučaj Bremen*, str. 54).

U posedu pomenutih čitalačkih iskustava biće zanimljivo videti kako će u romanesknom diskursu današnjice da zvuči mađarska verzija romana Lasla Vegela *Paraneza* (publikovana najpre na srpskom jeziku, Beograd, 1987). Ovaj roman, naime, razmišljanja o istoriji postavlja u moralni diskurs. Propitkuje uzajamne odnose moralnih pojmova i istorijska kretanja, ispituje moguće dimenzije relativnosti istorijskog morala, način istorijskog delovanja i promenljivost etičkih vrednosti, odnosno, mogućnosti istorijskog razumevanja moralnih odnosa (nedavne) prošlosti. *Paraneza* je roman pojmova, pojmovnih krugova naročito pogodnih da se obelodane do tada prećutkivane stvari ili, još bolje, da se kroz priču oslobode razdoblja "kolektivnog licemerja". Diskurs ovog romana sledi značenja, modifikacije značenja vezane za one dimenzije kojih nema u "zvaničnoj istoriji", jezičke reflekse zamagljivanja pojmova, političkih razilaženja u razdoblju od izgradnje komunističkog društvenog sistema do jačanja procesa (odmah posle Titove smrti) rastakanja tog istog sistema. Središnji protagonisti – profesionalni revolucionar Pal Damjan, njegova ljubavnica, anarhistkinja Judita Nadaš koja u više tačaka dodiruje arhetipski lik biblijske Judite, te njen muž Ferenc Nadaš – pomalaju se iz jedne polumitske revolucionarne prošlosti. Onako kako ih je Vegel postavio, za njih se vezuje problematika vere u Boga i vere u ideju, ubice i žrtve, ispunjenje tragedije preživelih, moralna smrt, devalvacija fizički živih ljudi, te dileme u grehu ogrezlog preživljavanja i stvarnog uništenja, smrti. Sa njima nestaju i "veliki gresi, jer se iscrpljuju sve energije, pregorevaju sve strasti". Njihovim tragom mogu već da stupe samo modeli likova socijalističkih podanika, sažaljenja dostojni mali maheri i njima slične sitne žrtve, zavedeni, neodlučni i, sasvim na kraju, pobunjenici. Njihova priča se temelji na pojmovnim krugovima poverenja i sumnje, dvostrukog morala, kompromisa, samozavaravanja, licemerja, laži, na tehnicu zatajivanja i razotkrivanja, u okviru jednog diskursa koji karakterišu mehanizmi zauzdavanja i

zatraživanja i opsežne komunikacijske blokade, u kojem je i na najelementarnijim nivoima onemogućena autentična komunikacija. Kada u deformisani diskurs iskustva razaznavanja sebe i sveta, zahvaljujući mladoj generaciji okupljenoj oko jednog časopisa, prodiro novi, svež jezik, jeste jedan od najsnažnijih momenata radnje romana. Govornu strukturu i ovog romana umnogome određuje instrumentarijum dijaloškog diskursa. Obznanjuje, dakle, jednu takvu komunikacijsku kulturu koja se bazira na verbalnoj razmeni mišljenja, a upotreba jezika je tesno vezana za situaciju saopštavanja.

U savremene razvojne trendove romanesknog žanra, pored toga što jasno pokazuje interesovanja za istoriju, *Paraneza* može da stupi time što objedinjuje različite žanrove i žanrovska obeležja. Takav nagoveštaj je izražen i paratekstualno – naslov (*Paraneza*), i podnaslov (*Razvojni roman*), predlažu dva čitanja izrazito žanrovskog karaktera. Posebno naglašeni dvopolni žanrovski pristup, mobilno prisustvo drugih žanrovskih elemenata organizovanih u tekstu, širom otvaraju interpretacijske horizonte: u vaspitnom romanu (a prema intertekstualnim naznakama njega treba shvatiti i prema dominantnoj geteovskoj karakterizaciji žanrova), koji ima formu opomene (njegova učenja obećavaju trajna lična iskustva i pouke), tematski naglasak dobija ispovedna situacija, "melanholični izazov razotkrivanja", ili "zanos priznanja", dakle, atituda ispovesti, problematika pripovedanja životnog puta – to jest "biografska istina, koju je nemoguće dosegnuti" (Frojd, *Pismo Arnoldu Cvajgu*, 31. maj 1936). Procese "vaspitanja" roman najčešće fiksira u raščišćavanju istorijsko-ideološkog pogleda na svet i osećanja sebe u svetu. Interpretaciju dinamizuje i time što ne ispisuje iznova sećanje na ovaj žanr, ne sledi njegove poznate forme, time što njegova bildung-kategorija ostaje nenaznačena, i što ne uzima za osnovu klasični koncept razvoja-vaspitanja. Po svemu sudeći, trebalo bi da razmišljamo u okviru određenja Majkla Bedoua ("roman kao pokušaj razumevanja ljudske prirode"), na to nas upućuje i ironično pitanje romana: "Zbog čega bi licemerje, pokvarenost, žudnja za moći, nasilje bilo nemoralno, kada je sve to deo ljudske prirode?"

Paraneza se lako uklapa u savremene interpretacione trendove i sa stanovišta problematike mogućnosti ispisivanja životnih priča. U njegovom središnjem liku se osporava mogućnost izricanja prošloga "ja", delom zbog toga što postoje priče koje ga lišavaju njegovih reči, a delom zbog toga što je "istorija prožderala njegov lični život, dakle, jedino u istoriji može da nađe utehu". Središnje pitanje nije mogućnost, odnosno nemogućnost pripovedanja ili prizivanja sećanja, nego nedostatak lične prošlosti, gubitak prošlosti. "Mesecima mu je diktirao, ali je uvideo uzaludnost ovog posla, nije u stanju da oživi vlastitu prošlost. Možda više i nema svoju prošlost?" Ličnu prošlost potire istorijska narativa, jedinstvo "ja" i "mi". Lična prošlost je metafora istorije. Onaj tip biografije "koji bismo mogli nazvati modalnim, ukoliko pojedinačni životni putevi služe samo za ilustraciju tipičnih formi ponašanja ili statusa, pokazujući brojne analogije sa prosopografijom: ovde zapravo nije reč o biografiji jedne ličnosti, nego jednog pojedinca koji, zgusnute u sebi, nosi sve karakteristike grupe", (G. Levi).

Iz prozno-poetičke perspektive moguće je uočiti da umesto karakterističnog naglašavanja svojeručnog akta pisanja, može nastati po diktatu višestruko deformisana životno-istorijska naracija, u većoj meri prikrivanje, nego otkrivanje. Ovoga puta, u govoru koji

se iz oralnog preobraća u pismeno, za činjeničnost se ne vezuju i vrednosti istine. Unapred "strukturisani" govor onoga koji diktira jeste predmet "manipulativnih" postupaka, profesionalni biograf ga još naknadno "uobličava". Tragovi svega onoga što se može na više načina ispričati, svega onoga što se može pre- i do- pisati, tragovi uzgrednih zapažanja, otuđuju od "ja" njegovu vlastitu priču i naglašavaju varijantni karakter biografije. Stari Pal Damjan s neobičnom unutrašnjom pažnjom, uzbuđenjem, čak i s izvesnim nadama sluša javno čitanje svojih memoara, budući da s ne malim iznenađenjem mora konstatovati da se njegov život iz dana u dan obogaćuje novim i novim, njemu do tada nepoznatim detaljima.

(S mađarskog preveo Arpad Vicko)

