

Petar Milošević

## DE(RE)KONSTRUKCIJA PORODIČNOG ROMANA – *Kiš i Esterhazi* –

Stigavši do tridesete godine svoga života, Danilo Kiš i Peter Esterhazi počeli su da objavljuju knjige koje se mogu smatrati delovima jednog rastavljenog pa delimično remontiranog porodičnog romana. Kiš: *Bašta, pepeo* (1965), *Rani jadi* (1970) i *Peščanik* (1972), Esterhazi: *Proizvodni roman* (1979), *Pomoćni glagoli srca* (1985) i *Harmonija celestis* (2000, s *Korigovanim izdanjem* 2002).

Za ta svoja dela Kiš koristi izraze "porodični ciklus" i "porodični cirkus", "obrazovni roman jedne literarne biografije"<sup>1</sup> i "svojevrsan bildungsroman"<sup>2</sup>, a Esterhazi kao žanrovsku odrednicu u podnaslovima *Harmonije celestis* naglašava reč "porodica": "Numerisane rečenice iz života porodice Esterhazi" i "Ispovesti jedne porodice Esterhazi".

\*

Vrlo sličnu de(re)konstrukciju porodičnog romana nalazimo već kod Selindžera, takođe u vidu trilogije: *Freni i Zui*, *Podignite visoko krovnu gredu*, *tesari* i *Simor: jedan uvod* (plus novelistički sateliti u *Devet priča*).

Veza nije slučajna. Na početku drugog dela Esterhazijevog *Proizvodnog romana* stoji citat iz Selindžera: "Badi Glas je naravno samo moj pseudonim. Pravo ime mi je: major Džordž Filding Anti-Klimaks."<sup>3</sup>

Selindžera sa Kišom i Esterhazijem povezuje i *proza u trapericama* (Flakerov termin): njeni elementi su kod oba pisca prisutni na početku stvaralaštva, kod Kiša u *Mansardi*, kod Esterhazija u ranim novelama i drugom delu *Proizvodnog romana* (a kod njega se provlače u stilskom sloju sve do danas). Ne znam da li je bilo svesno (to jest na bazi poznavanja Flakerovog termina), ali Esterhazi na jednom mestu *Proizvodnog romana* koristi izraz "spisateljske farmerke" (író-farmer).

\*

Na pragu postmoderne (Selindžer) a naročito u njoj (Kiš, Esterhazi), klasičan oblik porodičnog romana bio je već "sredstvo koje samo sebe zabranjuje" (Man). To je kopča između de(re)konstrukcije porodičnog romana i proze u trapericama. Poslušajmo čuvenu prvu rečenicu Selindžerovog *Lovca u žitu*:

<sup>1</sup> *Svi geni mojih lektira*. U: *Homo poeticus*, 184.

<sup>2</sup> *Doba sumnje* (intervju). U: *Homo poeticus*, 232.

<sup>3</sup> Selindžer: *Simor: Jedan uvod*. Pre *Proizvodnog romana*, u Esterhazijevoj zbirci *Ne gusari papskim vodama* (1977), naslov jedne pripovetke takođe upućuje na Selindžera: "Rövid, de antul alpáribb ujjgyakorlat, a legkevésbé sem Esmének, szeretettel".

"Ako vas stvarno zanima sve ovo, verovatno ćete prvo hteti da saznate gde sam rođen, kakvo je bilo moje bezvezno detinjstvo, šta su moji radili u životu pre nego što su me dobili i još masu takvih gluposti a la David Koperfeld, ali nisam raspoložen da se upuštam u te stvari, ako baš hoćete da znate. Kao prvo, sve mi je to dosadno, a drugo, moji bi se momentalno oduzeli kad bih vam rekao nešto ličnije o njima."<sup>4</sup>

Kiš takođe izjavljuje da je "odan ideji pobune protiv konvencija"<sup>5</sup>, a na drugom mestu kaže:

"Moderna književnost je svesna da je osuđena na fragmentarnost, ali i željna da upravo kroz tu fragmentarnost dâ potpunu viziju sveta i čoveka."<sup>6</sup>

Najzad Esterhazi (u *Korigovanom izdanju*):

"Ovaj tekst je prava dekonstrukcija. Na nju sam pomišljao i dosad, čisto iz 'umetničkih razloga'. Porodični roman je kao forma sumnjiv, jer je neizbežno nostalgican, a tu ne pomaže ni ironija kao kontrapunkt (ironija kao začim: smejurija), treba postupiti radikalnije, a to se dešava u prvom delu romana [*Harmonija celestis*], razbijanje oblika porodičnog romana. (...) Inače i nije jednostavno istinski razbiti nešto, jer 'pozadi' uvek ostaje neki lûk, neka nada ili znak o tome da ona upravo osporena 'celina' nekako ipak: postoji."<sup>7</sup>

\*

Zajednička crta de(re)konstruisanih porodičnih romana je različitost njihovih delova u pogledu forme.

- Selindžer je u tom pogledu još relativno jedinstven: kod njega su razlike samo u predmetu priče, u isticanju likova i udelu naratora u događajima.

- Kišova trilogija je sazdana od tri kompozicijski sasvim različite knjige.

*Bašta, pepeo* je roman s kontinuiranim tekstom, podeljenim tipografski na delove bez naslova. Junak-narator govori u prvom licu jednine (Andreas Sam) o svom detinjstvu, ali glasom zrelog pisca. U fokusu stoje otac i majka – u očima dečaka.

*Rani jadi* su novelistički roman od samostalnih priča. U fokusu je dečak – u sopstvenim očima. Smenjuje se pripovedanje u prvom i trećem licu jednine, narator govori ispovedno ("ja") i retrospektivno ("dečak").

*Peščanik* je (ne-sasvim-pseudo)dokumentarni roman, vrhunsko ostvarenje onog žanra koji nazivam trik-romanom<sup>8</sup>. U fokusu je svet – u očima oca i u ogledalu njegove sudbine.

<sup>4</sup> Prev. Flavio Rigonat.

<sup>5</sup> *Čas anatomije*, 1995, 149.

<sup>6</sup> *Književnost*, 1990/2–3. 235.

<sup>7</sup> *Korigovano izdanje*, 2002, 18.

<sup>8</sup> Servantes, Stern, Jovan Sterija Popović, Bulgakov, Eko, Pavić... – Jedan od omiljenih oblika (trikova) trik-romana je "roman u romanu" (up. Jovan Sterija Popović: *Roman bez romana*, Bulgakov: *Majstor i Margarita*, Esterhazi: *Proizvodni roman*). U *Peščaniku* se takođe pojavljuje trik "romana u romanu": u "Istražnom postupku III" (oddeljak br. 57) saslušani E. S. spominje plan svoga romana "Parada u haremu", da bi se na kraju knjige u "Pismu ili Sadržaju" navela tri moguća naslova tog romana: "Parada u haremu" ili "Praznik vaskrsenja u jevrejskoj kuriji" ili "Peščanik", što znači da je roman koji čitamo (Kišov *Peščanik*) možda zapravo onaj roman koji se spominje u tekstu kao planirano delo Eduarda Sama. (Prva dva naslova su iz *stvarnog* očevog pisma, pisanog na mađar-

Narator je potisnut, tekst je skrojen od dokumenata, od kojih su četiri fiktivna, a jedan je stvaran ("Pismo ili Sadržaj")<sup>9</sup>. Dokumenti su podeljeni na fragmente, ali je kroz njih sprovedeno numerisanje manjih celina, pa niz brojeva od 1 do 67 – vizuelno i matematički – ukazuje na spominjanu celinu u pozadini fragmenata.

- Esterhazi svoju porodičnu hroniku takođe sastavlja od kompozicijski različitih knjiga (ali sličnih po uvek dvojnjoj strukturi).

*Proizvodni roman* ima dva dela: prvi je parodija klasičnog i proizvodnog romana, drugi sadrži komentare i dopune uz prvi, date u obliku beležaka u naučnim delima (preteča elektronskog hiperteksta). To su mrvice iz života porodice pisca prvog dela knjige. On se spominje kao "Majstor" i, ređe, kao Peter Esterhazi. Narator drugog dela je izvesni E. (prema uvodnoj fusnoti Ekerman, ali kada to zaboravio, čini nam se da je to – još jedan – Esterhazi<sup>10</sup>), tajanstven i nevidljiv lik koji zapisuje događaje Majstorovog života i reči koje mu ovaj upućuje ("Znate, mon ami...").

Naziv "Majstor" asocira na Bulgakova (*Majstor i Margarita*), što ima podršku u fabuli: Esterhazijev Majstor je fudbaler koga saleću agenti bogatijeg kluba i nude mu ugovor za sportsku sinekuru (dizao bi platu bez odlazanja na posao), što on odbija. To je verzija priče o prodavanju duše đavolu, prisutna u modernom romanu kod Bulgakova i Tomasa Mana (*Doktor Faustus*). Kod Mana je predmet ugovora umetničko delo, kod Bulgakova život i sreća, kod Esterhazija sinekura fudbalera predgradskog drugoligaša.

*Pomoćni glagoli srca* je roman o smrti majke junaka-naratora. Struktura je opet dvodelna: u prvom delu se opisuju događaji pred majčinu smrt pa do njene sahrane, da bi potom došlo do zamene svetova živih i mrtvih: reč preuzima pokojna majka koja se obraća sinu kao da je umro on, a ne ona.

*Harmonija celestis* takođe ima dva dela: u prvom se ređaju fragmenti iz života porodice Esterhazi kroz vekove, u drugom je priča o ocu junaka-naratora u periodu od očevo rođenja do 1950-ih godina, kada je porodica Esterhazi, jedna od najimućnijih aristokratskih familija u Evropi, izgubila sve. (A to je detinjstvo junaka-naratora.)

*Korigovano izdanje* je dokumentarni roman o sinovljevom pronalazanju očevih izveštaja koje je pisao kao agent tajne službe. Kompozicija je opet dvodelna: crvenim slovima su štampani citati iz očevih izveštaja, crnim slovima komentari junaka-naratora, koji ovoga puta ubeđuje čitaoca da je on glavom Peter Esterhazi, najstariji sin čoveka čije izveštaje objavljuje i komentariše.

---

skom jeziku, dok je treći mogući naslov, Peščanik, Kišov dodatak. Up. Sava Babić: *Koncept, pismo i komentari*. Letopis Matice srpske, 2003/7–8. 148.

<sup>9</sup> Pismo je stvarno, pisano originalno na mađarskom jeziku. U knjizi se navodi u Kišovom srpskom prevodu. V. o tome: Sava Babić: *Koncept, pismo i komentari*. Letopis Matice srpske, 2003/7–8. 131–172. (Zanimljivost: u mađarskom prevodu *Peščanika* pismo je prevedeno na jezik originala iz prevoda.) – Fotokopija mađarskog originala pisma može se videti (čitati) na CD-u: Danilo Kiš: *Ostavština*. Elektronska interaktivna multimedija – Beograd: Narodna biblioteka Srbije: Mirjana Miočinović, Beograd, 2004.

<sup>10</sup> Za to već u uvodnoj beleški dobijamo tipografski podstrek pomoću masnih slova: "Eckermann, Johann Peter (1792–1845)..." U: *Termelési-regény* (Proizvodni roman, 1979), 133.

\*

U centru Kišove i Esterhazijeve porodične trilogije stoji otac. To podseća na Telemahovu priču, iznesenu u *Odiseji* takođe u de(re)konstruisanom obliku dvosmerne fabule: lutanje oca u potrazi za zavičajem i lutanje sina u potrazi za ocem.

\*

Iza de(re)konstruisanih porodičnih romana Danila Kiša i Petera Esterhazija nalaze se "velike priče" koje je istorija dodelila njihovim porodicama: priča Eduarda Sama je priča fašizma i stradanja Jevreja, priča Esterhazijevog oca je priča komunizma i propasti aristokratije.

"Velike priče", međutim, ne doživljavaju eksplikaciju. Klasični porodični roman prikazuje čoveka u svetu, de(re)konstruisani porodični roman prikazuje otiske sveta u čoveku.

\*

Upadljiva zajednička crta tih romana je njihov autobiografski karakter.

U doba nastupanja Kiša i Esterhazija tradicionalno "odražavanje stvarnosti" kroz klasičnu literarnu fikciju već je davno i trajno skinuto sa dnevnog reda, a modernističke pobune i egzistencijalističko-apsurdističke apstrakcije i konstrukcije upravo izlaze iz mode. Kiš i Esterhazi ulaze u slobodan prostor, i otkrivaju (auto)biografiju kao dvojno osiguranje: kao čvrstu i neospornu vezu s realnošću, ali ujedno i kako teren slobodnog baratanja, dograđivanja i izmišljanja (jer ne pišu memoare).

U biografskom pogledu to je suptilna igra između stvarnosti i fikcije, u narativnom smislu pak znači da pripovedač nastupa kao jedan od likova. Kod Selindžera je junak-narator prilično marginalan (Badi Glas), kod Kiša je njegovo fabulativno prisustvo ograničeno na detinjstvo (Andreas Sam), kod Esterhazija je – pod raznim maskama – uvek istaknuto prisutan.

\*

Bitnu ulogu u tim pričama igraju porodični dokumenti, i to – barem delom – stvarni (kod Selindžera to doduše ne znam, ali iznenadilo bi me da je drugačije.)

Selindžerova priča o porodici Glas vrti se oko rukopisne zbirke pesama najstarijeg brata Simora.

Kod Kiša se spominju dva dokumenta, očevo *Kondukt*er i očevo *Pismo*, koje se i objavljuje.

Svoje romane Selindžer i Kiš gradili su poznavajući te dokumente, pa su priču usmeravali ka njima.

Esterhazi nije znao za očevo rukopis u arhivi tajne policije, pa je svoje romane pisao neopterećen poznavanjem tih stravičnih dokumenata, ali oni su ga na kraju porodične trilogije dočekali, jer – kako znamo od pisca jednog od najboljih trik-romana (Bulgakova): – "rukopisi ne gore", a izgleda i ne ostaju zatajeni.