



## ŽIŽNO MESTO JEDNE EPOHE

(Dejan Tiago Stanković: *Estoril*, Geopoetika, Beograd, 2015)

Uprkos opštepoznatom, suštinski opravdanom uverenju o tematskoj egalitarnosti u literarnom svetu, o tome da ne postoje teme nedostojne književno-umetničke obrade, već samo nedostojni načini njihovog razvijanja, nakon čitanja *Estorila*, romana prvenca Dejana Tiaga Stankovića, stiže se utisak da bastion tih jednako relevantnih i intrigantnih tema ipak sadrži one koje bi same po sebi, za nešto manje od pola koraka, stupile ispred ostalih. Situiran, u vremenskom smislu, u period Drugog svetskog rata, odnosno, u geografskom pogledu, u politički neutralan Portugal i estorilski hotel „Palasio“ – sabirnu tačku kako aktera razbokorene špijunske mreže tako i izbeglica, poznatih, imućnih, ali i anonimnih – roman dokazuje ne samo postojanje ovih uslovno rečeno povlašćenih tema, nego i pisaca koji se odlikuju blistavom sposobnošću njihovih uobličjenja, darom za literarno transponovanje kompleksnih istorijskih događaja i posvećenim, akribičnim istraživačkim bdenjem nad predmetom pažnje (ovu težnju ka faktografski utemeljenom oživljavanju epohe, proučavanju književnih i historiografskih knjiga, ondašnjih novinskih članaka, depeša, portugalskih policijskih izveštaja, hotelske knjige gostiju itd., autor je istakao na finalnim stranicama knjige, ali i u novinskim intervjuima). Rečju, na snazi je pisac koji u imaginativnom, pripovedačkom i stilskom pogledu održava korak sa tematskom zanimljivošću svog dela.

Kazivanje o geografskom položaju elitnog letovališta Estorila, njegovom izgledu i klimi, o najvećoj gradskoj znamenitosti kockarnici „Estoril“ i hotelu „Palasio“, kao i dočaravanje estorilske atmosfere načelno, predstavlja toliko relevantan romaneskni činilac (što je, uostalom, sugerisano naslovom romana) da se samom gradu, naročito hotelu može pripisati status junaka u delu. „Palasio“, sa svojim raznovrsnim gostima i/ili usputnim prolaznicima – među kojima su bili Habzburzi, najbogatija bankarska porodica Rotšild, Ignaci Jan Paderewski, nekadašnji ministar inostranih dela, premijer Republike Poljske i poznati pijanista, rumunski kralj Karol, jugoslovenski dvostruki agent Dušan Popov koji je radio za britansku obaveštajnu službu MI6 i nemački Abver, Jovan Dučić ili šahovski prvak Aleksandar Aleksandrovič Aljehin – figurira ne samo kao izbegličko stecište, nego se, kroz kazivanje o ovom hotelu, sudbinama prognanika i zamršenim špijunskim aktivnostima, apostrofira istorijski, ratni fon romana. Premda je *Estoril* žanrovski označen kao ratni roman, bilo bi uzaludno tražiti u njemu monumentalne slike bojeva, detaljne opise rasporeda snaga, ratnih taktika, generala i vojnika; to je, najzad, uzaludno već zbog samog mesta radnje i njegovog neutralnog statusa tokom razarajućih previranja zbog kojeg su do izražaja dolazili mehanizmi cenzure koju je sprovodila portugalska Policija za nadzor i bezbednost i njen načelnik, inspektor Kardozo. Ratni vihor, prisutan neprekidno, ali diskretno, otuda je prikazan ne iz ugla vojnih starešina ili boraca, nego iz perspektive junaka-raseljenih lica, u onom obimu

u kojem to omogućava njihova životna putanja. U većoj meri ratna atmosfera se probija kroz pripovednu nit o svetu špijunaže koji na plastičan način reflektuje postmodernizmu blizak koncept relativiteta istine. Jer, tokom rata, osobito u prve dve-tri godine „Palasio“ je figurirao kao ključni špijunski punkt u kojem deluju doušnici raznih obaveštajnih i kontra-obaveštajnih službi, svesni da „u svetu špijunaže ništa nije kako se čini i niko se ne može zakleti da zna celu istinu“. Sa ovog stanovišta najmarkantnija romaneskna figura ocrтана je u liku Dušana Popova, jugoslovenskog zavodnika i bonvivana inspirativnog za Ijana Fleminga, ali i dvostrukog obaveštajca MI6 sa britanskim kriptonomom „Tricikl“, odnosno, nemačkim „Ivan“, koji je uspešno saznavao vesti od značaja za Veliku Britaniju (poput one o Mikropunktu – tehničar sakrivanja poruka, ili datumu japanskog napada na Perl Harbor). Dvojnost njegove profesionalne uloge izvanredno se odražava i na pripovednoj ravni u sklopu koje se fokus neprekidno pomera sa jedne na drugu tačku: od susreta „Ivana“ sa Ludvigom fon Karštofom (Abver) do sastanaka „Tricikla“ sa Džarvisom (MI6).

Ako se figura Dušana Popova u romanu percipira kao najzagonetnija i najšarmantnija, lik desetogodišnjeg Jevrejina Gavriela (Gabija) Franklina koji se pred gospodinom Blekom, upravnikom „Palasija“, pojavljuje bez roditelja, ali sa bogatstvom dovoljnim za buduću život i školovanje, podrazumeva do te mere upadljivu sličnost sa Malim princom da bi se dalo pretpostaviti kako je pisac upravo njega zamišljao kao potencijalnog stvarnosnog korelativa, moguću Egziperijevu inspiraciju prilikom kreiranja znamenitog junaka. Čak i pre romanesknog susreta sa Egziperijem, koji se u to vreme zaista zadesio u Estorilu, da bi potom otputovao za Ameriku, vidljivi su znaci Gabijeve podudarnosti sa junakom francuskog pisca: neobične je spoljašnjosti, vrlo mudar i često postavlja pitanja koja odrasli, usredsređeni na zdravorazumsko, opipljivo i materijalno, ne razumeju. Kasnije, tokom njihovih zajedničkih šetnji po estorilskom pesku, ono što se zaista dogodilo (stvarnost) i ono što je moglo biti (fikcija) tešnje se prepliću: junak *Estorila* Gabi izgovara rečenice Malog princa iz istoimenog dela, da bi mu, naposljetku, Egziperi poslao primerak svoje knjige o zalascima sunca, ruži, lisici i pripitomljavanju.

Identičan postupak poigravanja sa stvarnim i fiktivnim, čin piščevog slobodnog rekonstruisanja na temelju onoga za šta pretpostavlja, na osnovu određenih izvora (dokumenata i/ili književnih dela), da se moglo desiti, prisutan je i u pripovednom sloju koji tematizuje boravak Miloša Crnjanskog i njegove supruge Vide u Estorilu. Oslanjajući se najpre na Crnjanske utiske o boravku u Portugalu iznete u memoarima *Embahade*, a potom i na sopstvenu imaginativnu moć koja je nastojala da se ne udaljava suviše od svetonazora spisateljskog velikana, nego da izmišljeno, koliko god je moguće, srauni sa osobinama Crnjanske ličnosti i mislima iz njegovih dela, pisac je stvorio potresnu, oporim lirizmom natopljenu sliku neizvesnog života bračnog para Crnjanski u ovom portugalskom gradu. Na plaži, prilikom razgovora sa umornom, tamnim slutnjama obavijenom Bečlijkom, lik *Crnjanskog* u *Estorilu* izgovara reči koje je *Crnjanski pisac* beležio u *Lamentu nad Beogradom* i *Dnevniku o Čarnojeviću*: tako su za njega ljudi na estorilskoj plaži poput senki, nemoćnih i setnih i, dok se priseća kako je u snovima video Srem, mrtve drugove, trešnje u Kini, ptičurinu crnih krila i Beograd, lepši i sjajniji, u romanesknoj stvarnosti on uzima beležnicu govoreći: „Pišem mnogo šta, čega se nerado sećam.“ Dečak Gabi, koji je u romanu sedeo u isto vreme na istoj plaži na kojoj i Crnjanski (fenomen mogućih okolnosti i dešavanja, impliciran ovom mikroslikom,

nadvija se nad celim romanom), upoznaje, dok je samotan igrao šah u hotelu „Palasio“, ostarelog Aleksandra Aleksandroviča Aljehina, šahovskog majstora, koji mu predlaže da odigraju partiju. U tim trenucima Gabi koji se, kako je pisac istakao u jednom intervjuu, zaista pominje u pismu nekog diplomate kao jevrejsko dete izgubljeno u ratu i svemiru, uspeva da u partiji sa majstorom dobije remi evocirajući tako čuvenog Aljehinovog učenika, čudo od deteta, Artura Pomara Salamanku. Stiče se utisak, zapravo, da Gabi otelotvoruje junaka koji romanesknu konstrukciju, poput kakve vezivne materije, utemeljuje i sabira: bilo da se druži sa gospodinom Blekom, vratarom Manuelom, šoferom Brunom, kuvaricom Lurdes, Dušanom Popovićem, kraljem Karolom, Egziperijem ili Aljehinom, on je neprekidno aktivan i prisutan. Najzad, redovi romana počinju i okončavaju se upravo njegovom pojavom – dolaskom bogatog siročeta u Estoril, odnosno, njegovim odlaskom u Antverpen nakon završetka rata.

Pripovedanje, zasnovano na implementiranju novinskih članaka, fotografija, izveštaja i depeša, kao i na evociranju muzičkih kompozicija (Rahmanjinova, Šopena, Paderevskog, Šuberta, džez standarda...), filmskih ostvarenja (*Kazablanka*) i literarnih dela među koje, pored pomenutih, spada Andrićev putopis *Portugal, zelena zemlja* i Saramagovih *Sedam Sunaca i sedam Mesečina*, odlikuje se prisustvom auktorijalnog pripovedača (tipologija F. K. Štancla) koji ume da prekrši distancu ironično-komičnim upadicama i komentarima poigravajući se granicom života i umetnosti, te aktivirajući metanarativnu ravan teksta. Auktorijalni pripovedač se tako oglašava rečima: „Kako stoje stvari, proći će nam ratni roman bez ispaljenog kuršuma“, ili: „Taman pomisli čovek da se priča bliži kraju, da je vreme da se konci raspliću i zapleti razrešavaju, kad ono, kad mu se najmanje nadate, iskrnsne novi lik.“ Sugestivno oblikovanje junaka, koji se prilikom uvođenja u tok priče samo opisuju i delimično imenuju ne bi li se naglasila napetost inherentna romanesknoj temi, kao i diverzitet stilova (od figurativnog izraza i otmenog, visokoparnog jezika kraljeva i diplomata preko svakodnevnog, komunikativnog, vrcavog i vragolastog – R. Keno bi rekao šizičkog – stila pa sve do uzdržanog, suvoparnijeg novinarskog i birokratskog izražavanja) dodatno uvećavaju literarnu vrednost *Estorila*. Podrobno proučeni izvori, smisao za uživljavanje u duh epohe i njegovo umetničko predočavanje, kao i lako pronalaženje adekvatnog izraza, što je po svoj prilici rezultat i piščevih prevodilačkih pregnuća (prevodi I. Andrića i D. Mihailovića na portugalski, odnosno, Ž. Saramaga na srpski jezik), pouzdani su pokazatelji da se na našem literarnom horizontu ukazalo delo koje u potpunosti opravdava uložene čitalačke snage i očekivanja.