

makroprizma

(ona koja prelama
i svodi živote)

Jedno suočavanje s »Bajkom
672. noći« H.f. Hofmanstala

relja dražić

Pre no što je končarska firma »Viler« u Hamburgu razvila svoj uzgredni goblen-gešeft, nudeći pospodama sheme slika »starih majstora«, po kojima su ih mogle same ponovo oličiti, samo ako bi za određene rupice koristile tačno određene, shemom predviđene bojene konce, koje je liferovala firma – dakle, pre toga, jedan mladi slikar je za male pare u nekom berlinskom časopisu za dame činio nešto primitivniju shematizaciju: on je prosto razlagao kolorističku strukturu slika na elementarne kvadratne jedinice i dobijene tipove boja obeležavao posebnim znacima, pa ih ucrtavao u kvadratiće, ostavljajući na volju damama da same izaberu boje. Jedini je uslov bio taj da bude očuvano pripisivanje nekog znaka uvek istoj boji. Međutim, ideja mladog umetnika nije imala uspeha kod publike. Gobleni nisu ličili.

Onome zbog čega sam naveo ovu istoriju ravnodušno je kako se ona dalje odvijala: navedena je samo ukoliko položaj dame s koncem uvučenim u iglu, s potkom na krilu i pogledom na onakvoj shemi kaku je ponudio pomenuti mladi slikar, odgovara položaju prevodioca koji stoji pred zadatkom da neki tekst prenese s jednog jezika na drugi. Oboje u tumačenju moraju da se bave aplikacijom.

Isto tako, oboje na identičan način postaju individualni u svom poslu: oboje nastoje da više ili manje neprimetno iznevere svoje sheme. Jer, barem što se tiče prevoda, oni su, kako je neko rekao, kao žene: ili su lepi, ili su verni. Možemo biti sigurni da ni s goblenima nije drukčije.

Međutim, pogrešno bi bilo misliti da prevod ove priče izneverava zato što turcizima Orijentiše nužno dezorijentisanu nemačku priču koja hoće da bude arabljanska. Stvar je u tome što nemačka priča ne može golom leksikom dočarati orijentalni štimung: ona to mora nastojati drugim sredstvima, ukoliko se uopšte želi da s nekim smislom bude nazvana bajkom 1001. noći. Naš jezik, međutim, to može već i na leksičkoj ravni. Naravno, i on može lskost dozvati takode drugim sredstvima; ali stvar je u tome da ako naš prevod ne bude orijentalno naštimovan već i na leksičkoj ravni, onda će on biti nužno slabiji od originala, jer će biti neprirodan. Neprirodan zbog toga što bi neupotreba turcizama u takvom kontekstu nužno stvarala utisak da je zapravo propuštena – jer je ipak prirodno da se za arapsku priču koristi arapske naslede, ako ono postoji u jeziku, kao što u našem postoji.

Ukoliko je izvornik izneveren, onda je to učinjeno sigurno manje primetnim načinom – jer to je jedini način da prevod ne bude i loš zato što je možda lep.

Čitalac je morao primetiti da Hofmanstalova priča nema mnogo čega zajedničkog s bajkama 1001. noći. Zajednički je samo jedan od tipičnih junaka arabljanskih priča, trgovčev sin, i možda poučno koju i ova bajka hoće da izazove. Mnogo je više onog što ih razlikuje. U ovoj bajci malo šta nije »tajanstveno«, »čudno« itd., dok u arabljanskim pričama i očigledna čuda prolaze kao deo samorazumljivog svetskog inventara. Junaci koji su spasili Šeherezadinu glavu delaju, Hofmanstalov trgovčev sin je kontemplativan. On svet ne želi da otkriva kao Sindbad moreplovac, on bi radije da gleda u mističnu kuglu i u ogledalo. Ribaru koji je iz mora spasao nezahvalnog duha, smrt svetil: kao zvezda koja pali njegovo lukavstvo: ovaj trgovčev sin bi radije od smrti pravio temu svojih lepih misli, itd. To će sve verovatno biti otužno onome koji ne prozre finu Hofmanstalovu ironiju kao što je neće prozeti oni koji smatrajući da »Hofmannsthalova 'Ljepota' ne stoji ni u kakvom određenom vremenu ni prostoru, to je još uvek romantično, unutarnje 'dekadentno' gledanje kroz tajanstvene prozore, kroz koje se gleda više shizofreno nego razumno« – misle da se to može odnositi podjednako i na ovu priču.

Što to razilaženje Hofmanstalove bajke od arabljanskih priča ipak uopšte ne dovodi u pitanje izbor naslova. Štaviše, kad bi podudaranje bilo potpuno, priča bi izgubila, jer bismo je izvesno čitali samo kao manje ili više duhovit pokušaj reskribovanja izgubljene bajke (bajka 672. noći je, naime, jedna od nesačuvanih). Ovako Hofmanstal umesto standardnog trgovčevog sina, preduzimljivo – rasipničke vrste, pušta u priču bečkog snoba, »dekadenta«, no dovoljno da je neko bude »napredan« pa da se ne vidi da je snob ipak reflektovan kao snob, iako Hofmanstal nije u stanju da ga kao takvog i mrzi – osim ako mržnja nije to što mu u priči dodeljuje onako jedan kraj. Što se tiče drugog dela Krležine ocene da se kroz tajanstvene prozore gleda više shizofreno nego razumno, to je ocena verovatno tačna – ali to više nije nešto što bi Hofmanstala dovodilo u pitanje. Jer glavne stvari šizofrenik, uglavnom, bolje vidi od enciklopediste. Kroz tajanstveni prozor konstrukcije bajke čitalac saznaje ono važno, poučno, što se, uglavnom, ne može saznati tek tako – pukim razumom. Svet je dublji nego što se to čini zdravom razumu. A baš to nam govore i arabljanske priče. Zato ova bajka s punim pravom nosi svoj naslov.

No sad, ukoliko je njen prevodilac činom prevođenja izvršio tumačenje, šta bi on tu još htelo da tumači? Pa skoro ništa. Njega ovde zanima samo to

kako je priča konstruisana kad, iako nije prava bajka, ipak uspeva da posreduje nešto bajkovno »važno« – pri tome će se nužno morati osvetliti i samo to važno. Pri tome ćemo poći od utiska da se događaji u priči redaju s neminovnošću sna koja predupređuje svako iznenađenje i čuđenje nad sudbinom trgovčevog sina. Razlog zbog kojeg polazimo upravo odatle leži u tome što je ta zlatonosna neminovnost ipak potpuno neočekivana s obzirom na kontemplativan život trgovčevog sina, koji je od sebe odstranio sve što bi moglo narušiti za nj neophodan mir.

Možemo se najpre upitati, uzimajući uopšte, kada nas nešto ne može iznenaditi? Recimo, onda kada je to neko prorekao, sanjao, odnosno ako je na ma koji način anticipirano, pa makar i dvosmislenim augurskim govorom. Prema tome, ako nas utisak nije prevario, onda bismo pre samih događaja u priči morali naći i nekakvu njihovu anticipaciju.

Već sasvim površan pogled ustanovljava da je priča podeljena u dve odvojene i različite celine. U prvoj nas je pripovedač upoznao s bitnim okolnostima života trgovčevog sina s njegovim navikama i potajnim željama. Tu ga vidimo kako čvrsto i udobno počiva u svojim rukama. No, u drugoj celini on ispada iz svojih ruku i upada u neku maticu, uz koju pokušava da vesla, ne primećujući da njegov nošeni šamac propušta vodu. Ako je to tako, a po svemu sudeći jeste, onda bismo nekakvu anticipaciju tog zbivanja što nam se pokazuje kao neminovno, morali pronaći u prvoj, pripremnjoj celini. Tu smo mi u mnogo boljem položaju nego trgovčev sin, jer što će za nas biti puka anticipacija, za njega je moglo biti upozorenje koje on nije bio u stanju da prepozna, pošto život samo nekim nadahnućem uspeva da iz struje svakodnevice izdvoji ono što ga upozorava na budućnost. Štaviše, pred nama je literarni izbor iz života – ne i sam život koji svojom gustinom zamagluje pojedinosti što možda upozoravaju. Shodno tome, mislim da ćemo moći pokazati da ova bajka nije rekonstrukcija života već rekonstrukcija upozorenja i smrti.

Prisetimo se, ukoliko, šta nam saopštava prvi deo priče: Trgovčev sin izlazi pred nas kao »lepa duša«, zadivljen svojim likom u ogledalu. Lišava se svih slugu, izuzev četvoro koji su mu prirasli za srce. Gordi se svojim poznavanjem stihova, možda čak spoznaje i tajnu sveta, a mračne izreke ga ne opterećuju. Njegova omiljena letnja lektira je knjiga o velikom osvajaču iz prošlosti, s kojim pomalo voli da se poistovećuje. Stoga on delom misli i na sebe kad, izgovorivši izreku: »Gde treba da umreš, tamo te nose tvoje noge«, privida sebi nekog sultana, zalutalog u lovu, u nekoj nepoznatoj šumi, pod neobičnim drvećem, kako ide u susret neznanom zaćudnom usudu«. On ga vidi još jednom, kako lagano dolazi preko mosta palate, nošeno-krilatim lavovima, ispunjen divnim šćarom života«, dok sam izgovara izreku: »Kada je kuća gotova dolazi smrt«.

Period vrućina provodi u brdskom letnjikovcu, uz svoju privrženu slugu. Jedan dušavni doživljaj, povezan sa zгодom posmatranja zanosne sluškinje, goni ga da krene u stakleni i pronađe miris koji bi ga mogao ponovo izazvati. Uzaludno traženje okončava prvi deo priče, zajedno sa stihovima pesnika koje je njegov um »nehotično, konačno s mukom, pa čak i protiv njegove volje, stalno ponavljao: U stabljikama karanfila koji se njišu, u mirisu zrelog žita, budila si mi poju čežnju; al' kad te nadoh, ti ne bi ona koju ja tražih, no sestra tvoje duše«.

Izreke i stihovi tu očigledno imaju istaknuto mesto. Njihova zasebna estetska vrednost je nesumnjiva i oni bi tu mogli stajati i kao dekoracija. No, da li su oni tu tek tako? Ne bi trebalo smetnuti s uma da ni izreke ni stihove ne izgovara njegova taština u nekoj zgodnoj prilici: izreke očito izgovara u samoći, a potonje stihove čak prisilno. Taj momenat prisile, poništavanja volje trgovčevog sina u njihovom izgovaranju kojim okončava prvi deo, ima svoj pandan jedino u samom kraju priče, gde se zbivanjem njegove smrti njegova volja poništava u samom korenu. Možda nam ta analogija može nešto pomoći u razumevanju tih stihova. Svaki pokušaj razumevanja nužno mora problematizovati dve sledeće stvari: ko je uopšte »ona« kojoj se stihovi upućuju? i ko je, ili pak šta je tek »sestra njene duše«?

Pomenuta analogija može sad da nam pomogne utoliko što će nam za probu pozajmiti aktera koji priču privodi kraju: naime, smrt. Recimo dakle, da je »ti« kome se stihovi obraćaju – baš ona, smrt. Samo je površnom pogledu neverovatno da smrt može buditi čežnju: čežnja se utoliko razlikuje od puste želje, ukoliko ona svoj predmet baš voli na odstojanju i zbog ovoga – ne i u njegovoj prisutnosti. Ovo ti u izvorniku se najpre približe određuje kao neodređeno es, a konačni femininum dobija preko zamenice die. Prevod formalno lako dopušta takvu mogućnost tumačenja, ali original se opire: smrt je u nemačkom jeziku muškog roda – der Tod. Trebalo bi da se u stihovima traži i da čežnju budi on.

Čak i ako umesto smrti stavimo kob ili udes (što u ovom smisaonom smeru ne menja mnogo), stvar se na izgled ne spasnava, jer su oba reči u nemačkom srednjeg roda. Ali ako samo pomislimo da je smrt ili kob koja se nalazi kontekstualno povezana s likom mlade sluškinje (jer trgovčev sin je otišao baštovanu ne bi li pronašao miris koji bi ponovo izazvao njegov doživljaj sa sluškinjom), onda nam prestaje biti neverovatno da »ona« bude nešto što je iza pesničke slike u stvari on ili ona.

Uostalom, već ono što prethodi stihovima prilično potkrepljuje ovu pretpostavku: izbor izreke trgovčevog sina nagoveštava da on već živi sa slikom svoje smrti (koju deli sa sultanom) i ona u njemu budu čežnja. Ali ako ove izreke stupi s propratnom vizuelizacijom stoje u nekom, zasad još neraskriivenom, odnosu prema dotičnim stihovima, da li one možda nemaju i neki korlat u drugom delu priče kao što smo ga pronašli za same stihove?

Prva izreka »Gde treba da umreš«, nose te tvoje noge« podrazumeva sliku sultana zalutalog u lovu: Ne može se reći da je prvobitna namera trgovčevog sina, s kojom kreće u varoš, nesvodiva na sliku lova. On kreće u šehar da istraži osnovanost, u suštini da ulovi anonimusa. Međutim, stvari se izokreću i on sam postaje progonjena zverka. (Ali i sam je sultan zalutao u lov.) U tom izokretanju sve tri žene iz njegove kuće igraju presudnu ulogu: one ga dovode do mosta; sam sluga je pokretač kauzaliteta – njemu pripada mesculinum (der Tod) – kao što će to postati jasno trgovčevom sinu kad ih sve četvoro proklinje neposredno pred smrt.

Druga izreka »Kada je kuća gotova dolazi smrt« podrazumeva odgovarajuću sliku palate, s mostom ispred ulaza. Tamo gde treba da umre doista su ga dovele sopstvene noge, ali most preko kojeg treba da pređe u palatu,

gotovu kuću, ne nose krilati lavovi, već je to neotesana daska nad ponorom. Njegove ruke nisu osušene *divnim šćarom života*, već ovlažene ledenim znojem što kvasi rešetku koja treba da zanemi u pola svog tankog oglasa da bi uopšte prešao preko *mosta*. Nije potrebno posebno opisivati palatu. U njoj ima sve što mu je potrebno: ležaj od rogoza i tri gola taina. Vidimo, dakle, da korelati postoje, sve je tu, ali ponešto izokrenuto: kao da događaji koji se nižu prolaze kroz neku prizmu koja u osnovu čuva strukturu zbivanja smrti za kojom se čeknulo, ali mu, da tako kažem, menja predznak. Pa ipak, za nas to preokretanje nekako nije neočekivano (Uostalom, i pošli smo od utiska da zbivanja karakteriše neminovnost.) Kao da mi već imamo neko znanje koje nam omogućuje da se ne iznenadimo. Ali otkuda nam ono?

Mislim da ovdje treba da se vratimo na one stihove za koje smo utvrdili, odnosno, bolje reći, pretpostavili na šta se odnose jednim delom. Ostalo je još da se razmotri gore postavljeno i potom zapostavljeno pitanje: A ko je, ili pak šta je, sestra njene duše?

U ovom ili onom slučaju, sestre mogu biti ovakve ili onakve, ali posmatrano sa stanovišta interesa za otkrivanje arhetipova, za otkrivanje onog zajedničkog, mislim da sestre izražavaju polarne principe: dobra i zla sestra, lepa i ružna sestra, mudra i glupa, itd. Duša je živo suštastvo nečega. Ovdje se govori o duši, o suštastvu njegove smrti. Ako se, dakle, kaže: *al' kad te nadoh, ti ne bi ona koju ja tražih, već sestra tvoje duše*, onda to dubinski, preko arhetipskog znanja, na nas deluje tako da mi tajno već znamo da će se naći nešto suprotno onome za čim se čeknulo. Mi na granici dvaju delova bajke možda još ne znamo da će to biti slika smrti, ali smo pripremljeni na to da će čeknja za nečim biti izneverena, i to tako da ishod ipak bude srođan (sestrinski suprotan) iščekivanom. Tako da prizmu koja izokreće događaje mi već sami držimo u ruci.³

Sa svim ovim nije nimalo nesaglasno ni ono »važno«, bajkovna pouka koja dašto nikada nije i ono najvažnije. Čitalac ovdje biva poučen da čovek nije gospodar svoje sudbine, da on sebe ne drži u svojim rukama. Nad nama je uvek već neka moć, makar se zvala i slučaj, koja je toliko sveznajna da se čini da smo u njenoj vlasti, i koja je dovoljno samouverena da se s nama može i poigravati naveštavajući nam budućnost, jer mi, ograničeni kakvi jesmo, te nagoveštaje ne umemo da iskoristimo. Pa čak i onda kad te nagoveštaje uzmemo u račun, kao što je to pokušao trgovčev sin, naš će udes biti suprotan očekivanome, jer Slučaj je kao mokropriзма – izvrćući, svodi nas po svome.

Iz računa se uvek ispušta neki detalj. Tako trgovčev sin računa s izrekama, ali od sebe radije hoće da otkloni ključne stihove, ne pokušavajući da pronike njihov smisao. Možda je tajna u tome, možda treba računati najviše s onim čemu se nesvesno opiremo.

Može lako da bude da je i tu tajnu znao onaj Efežanin koji je prozvan Mračni. Za njim je ostalo jedva stotinak fragmenata tekstova. Uz pomoć nekoliko njih jedino se i došlo na trag smislu tih stihova što su navirali trgovčevom sinu (ukoliko se uopšte i došlo): Jedan od njih saopštava: »Nevidljiva harmonija jača je nego vidljiva«, drugi nam skreće pažnju da »Priroda voli da se prikriva«, a treći savetuje: »Zato valja ići za onim što je zajedničko«.⁴

BELEŠKE

1. M. Krleža, vidi u »Kriježljani« pod »Hofmansthal, Hugo von«. Shodno toj misli, Krleži se čini, i on to eksplicitno kaže, da Hofmanstal tek šest godina nakon rata u svojoj komediografskoj fazi dolazi do upotrebe blage ironije nad nazoviaristokratskim »višim bečkim društvom«. V. na istom mestu.

2. »In den Stielen der Nektlen, die sich wiegten, im Duft des reifen Kornes erregtest du meine Sehnsucht; aber als ich dich fand, warst du es nicht, die ich gesucht hatte, sondern die Schwestern deiner Seele«.

3. Naravno, samo u metafori. U stvarnosti mi smo sami držani. Premda je, svakako, i to metafora.

4. Pošto svojom tamnom stranom, reklo bi se, ne učestvuju u osnovnoj konstrukciji priče, dve stvari su ostale izvan analize. One su ipak dovoljno zanimljive da zaslužuju da budu dotaknute makar u belešci.

Imam na umu onu iznenadnu misao koja obuzima trgovčevog sina dok stoji kraj poslednjeg konja, a zbog koje, neodlučno izdaviš ruku iz pojasa, baca pod kopita beril-adidar i saginjući se da ga podigne dobija smrtonosni udarac. S druge strane, mislim na vonj koji zapašnjuje trgovčevog sina iz kasarne dok kraj nje prolazi ulicom i kojeg ponovo udiše u trenucima smrti, pokušavajući da se seti gde ga je već udahnuo pre mnogo, mnogo godina.

I dok golo postojanje tih dveju stvari u dobroj meri spolja rasvetljava događaje, sama priča ih ostavlja nerazsvetljene. Strategija teksta nije tu ni mogla dopustiti neko raspređenje: no ako nije raspređeno, to ne sme značiti da je i neraspredivo. Naprotiv, u tekstu mora biti nekih informacija s kojima možemo makar *nagađati* koja bi to misao mogla biti i gde se taj vonj jednom davno već udahnuo. Jer, iako u anatomiji događaja samo oviš dotaknute, to ipak nisu sporedne stvari. Što se tiče zagonetne misli, to je skoro evidentno (jer zbog nje on uopšte i dospjeva u priliku da se saginje pod konja), a ovo zašto mislim da je to tako i u slučaju vonja: Trgovčev sin iz priče neobično je sličan Prustovom tragaču za izgubljenim vremenom (uticaj bi, naravno, mogao biti samo obrnut, jer je bajka 672. noći napisana i objavljena 1895. godine). Kao takav, on je prvenstveno okrenut sebi i njegovu znatiželju uvek je više okrenuta ka unutrašnjosti. Stoga je jasno da on u kasarnsko dvorište ne baca pogled zato što su mu vojnici nešto doviknuli s prozora (što je bio slučaj), pa ga sad zanima da li je s tim povezano nešto u kasarni, već on pogledava, a potom i ulazi, jer nesvesno oseća (da bi se to kasnije podiglo do pune svesti) da je taj neutešni zadrž, što ga je zapašnulo iz tog otvorenog prozora, pripadao nekome njegovom iskustvu koje bi on, shodno svojoj prirodi tragača za izgubljenim vremenom, želeo opet da oživi. Baš je taj vonj, dakle, on što ga prvo do korak do smrti. Poslednji korak iskoračuje ona zagonetna misao.

Ovdje ne možemo ulaziti u pokušaj davanja definitivnog odgovora – ukoliko takav i postoji. (To bi zahtevalo zaseban rad.) Možemo samo ovlaš nabaciti nekolike mogućnosti koje će stvar nužno ostaviti otvorenom:

S tim nesrećnim zadahom stvar je za tumača utoliko teža što ni sam trgovčev sin ne uspeva da se seti događaja iz prošlosti kojem je ovaj pripadao. Stoga bi lako bilo moguće da se tu radilo o iluziji koju psihologija naziva »deja vu«, prnesenoj na čulo mirisa.

Manje je verovatno da Hofmanstal podrazumeva mistifikaciju u smislu većnog vraćanja istog, koju je Niče razvio u *Zaratustri* nekoliko godine ranije, i koju je ovaj mogao poznavati. Ukoliko to ipak nije sasvim isključeno, onda se može reći da trgovčev sin prepoznaje zadrž, ali ne i pripadno iskustvo, jer je to iskustvo njegove smrti iz prethodne »Velike godine života«.

Čini mi se, ipak, da bi se možda najviše moglo očekivati od povezivanja tog nenađenog iskustva s onim gore analiziranim stihovima, nametnutim trgovčevom sinu. Da li ga oni zapravo upozoravaju da u potrazi za izgubljenim vremenom ne ide za mirisima?

Što se zagonetne misli tiče, ona bi, po svemu sudeći, morala nekako biti povezana s ovlaš pomenutim događajima iz junakovih 12 godina, kada se u dućanu njegovog oca pojavio neki siromah s licem konja koji će priču privesti kraju.

Da li je trgovčev sin poistovetio tog siromaha s konjem, i pomislivši da je tada davno ovome učinjena nepravda, za ispunjenje ponudio adidar? Ako je to tako, onda se on u istom trenutku (jer slika onoga čove se baš u taj čas rasplinjavala) morao dosetiti da je derivao konja. To bi bio razlog zašto se sagnuo da podigne već bačeni zamotuljak.

dno reči

(fragmenti)

zoran m. mandić

Dno reč upoznaosam na njenom kraju
uprtim pogledom u misao koja više nije imala kud
Sam u svetlu u vazduhu zatvoren ograđen od prostora
udaljen od mraka
i podeljen jednom nevidljivom linijom na reč koju sam stigao
i na reč nezamislivu
odlučio sam da potražim i dno u sebi
Ali
kako raskopati jedinu glavu razvući šavove
istisnuti vazduh izmestiti oči izolovati san
Kako zaostale reči osloboditi moždanih retorti
(između čijih zardalih pregrada ključaju razlučene umne kiseline)
I ako nađem dno da li je to dno biča dno koje tražim ili galaksija nebiča u svom nevidljivom ogledalu
Pitanjima se ne razdvajaju suštine One slično pustinjama veruju svaka u svog boga

5.

*Crtam i tražim
Puštam i onog drugog iz mene
da crta
da mi kviri crtež
da me navija i koči
da me sapinje rečima iz svoje pesme
da se množi u meni
i plaši me raspečem što raste uz zidove
svemira
i razbija ljudske glave (jednu od drugu)
silnim traktatima i evolucijama i
revolucijama
živog i u materiji opstalog
i opet dno
Zar materija nema dno*

6.

*Istog neokrtnjenog krvnika-pitanje
neko hiljaditi (miloniti put ponavlja u meni
kao kletvu
kao naučenu pesmu koja uvek ima mesta u
pamćenju
kao odnos boja duge i vode
kao srce bika i čoveka
kao zid znaka iza koga je praznina*

7.

*Da li da molim pitanje da me napusti
Da mi vrati san
i uzme dno koje tražim*

8.

*Ali kako u ponor da bacim glavu i da ona
nikad ne padne*

