

izgnanstvo kao domovina

Vladimir Volkov: *Montaža*, Književna za jednica Novog Sada, Novi Sad, 1989.

Jovan Popov

Vladimir Volkov je jedan iz onog kruga modernih francuskih pisaca koji bismo mogli nazvati **emigrantskim piscima**. Kao i neki stariji i poznatiji savremenici (Natali Sarot, Romen Gari, Alan Boske), Volkov je potomak ruske izgubljene generacije izbegle pred talasom komunizma. Našavši u Francuskoj sigurno utočište, ako ne i zamenu za voljenu »majčicu«, oni su jezik nove sredine prihvatili kao svoj još u detinjstvu, postavši kasnije deo francuske književnosti XX veka. Naravno da su negde u genima morali zadržati nešto od mentaliteta predaka, nešto mnogo dublje od navike da se pije votka i odlazi u rusku crkvu o Božiću i Uskrsu. Došlo je do specifičnog, oplemenjenog, za stvaralaštvo dragocenog spoja galskog duha i slovenske duše, koji je dao izvanredne rezultate i u drugim granama umetnosti.

Motiv izgnanstva i potrage za izgubljenom domovinom dominira sličnom Volkovljeve »Montaže«, pisane u formi špijunske romana koja je poslednjih decenija omiljena i kod autora visokih estetičkih zahteva. Koristeći se proverenim prozedom realističkog pripovedanja, Volkov u središte zbivanja postavlja donekle autobiografski lik Aleksandra Psara, sina proganog carskog oficira, koji posle očeve smrti u amanet preuzima ostvarenje porodičnog sna: povratak u Rusiju. Da bi taj cilj ostvario sklapa ugovor sa »davalom«, ovde inkarniranim u vidu sovjetske obaveštajne službe, obavezujući se na tridesetogodišnje služenje, da bi po isteku tog roka dobio crveni pasos. Čitaocu, međutim, ubrzo postaje jasno da je davo, ipak, prilično crn i da se sa njim nije šaliti.

Konstruišući zaplet svog romana, pisac nastoji da pronikne u mašineriju obaveštajnih i kontraobaveštajnih službi, kao i u mehanizme centara ideologije koji diriguju svim operacijama. Ovo zastojanje u velikoj meri je ostvareno, tako da je postignuta uverljiva i zastrašujuća slika manipulacije zapadnim medijima i obmane tamošnje javnosti. Volkov izvrsno poznaje vrline, ali i slabosti političkog ustrojstva Francuske, kao što mu nije dalek ni način mišljenja kreatora tajne sovjetske politike. Preko njih spoznajemo da politička filozofija ruskog komunizma mnogome podseća na staru pravoslavnu ideju o mesijanskoj ulozi najvećeg evropskog naroda. Autor sa toliko veštine i sugestivnosti demontira paklenu mašinu KGB-ovske doktrine i strategije, da nam se povremeno realnom učini mogućnost da svet toliko hvaljene zapadne demokratije i nije drugo do pozorište marioneta, na čijoj sceni konce povlače nevidljivi režiseri s one strane gvozdenih zavese. Sve je igra, sve je MONTAŽA, a u tom nadmudrivanju uloge ponekad bivaju zamenjene, tako da otkrivamo kako iza kulisa zvanične politike istina često ima i više od dva lica. Ovo je sigurno najveća vrednost Volkovljevog romana.

Volkov se, međutim, nije zaustavio na tome da sačini uzbudljiv triler. »Montaža« je ambiciozniji pokušaj da se unutar žanrovskih okvira progovori o nekim opštijim temama, da se u prvi plan istakne filozofski nivo teksta. U intervjuu priloženom uz jugoslovensko izdanje knjige, pisac nedvosmisleno ukazuje na autore i dela koja smatra svojim izvorima. U prvom redu pominje se Biblija, Gete, Dostojevski, ali i — Lorens Darel. Razgovor na vrhu Bogorodičine crkve u Parizu, voden na početku romana između mladog Psara i sovjetskog obaveštajca Pitmana, pokazuje se kao parafraza dve čuvene scene: kušanja Isusa Hrista od strane Sotone, odnosno sklapanja sporazuma između Fausta i Mefistofelesa. Osim toga, Abdulrahma-

nov, mozak »kaže Nevidimke«, kako se metaforično naziva centar ruske špijunaže, jedan je od najuspelijih likova u delu i istovremeno replika na Velikog Inkvizitora iz »Braće Karamazovih«. Ovaj imponantni starac, koji se od prilike do prilike zove Mojsej Mojsejevič, odnosno Muhamed Muhamedovič i koji umire kao pravi starovremenski spahija, sa slugom kraj odra i Bogom u srcu, iskazuje globalan ideološki koncept sličan Inkvizitorovom. Model totalitarnog društva uveliko je poznat, ne samo iz literature: individualna sreća žrtvuje se zarad univerzalne, a od pojedinca se traži odricanje u korist imaginarne sutrašnjice. Najveća smetnja za ostvarenje ovakvog koncepta jeste lična sloboda, koju Abdulrahmanov čitavog svog života uskraćuje drugima, čineći tako mnoga zla u ime dobra. Pred smrt on to i javno priznaje, čime Mefistova deviza — »Deo sam one sile koja uvek želi zlo, a postiže dobro!« — dobija negativan predznak.

U ostvarivanju ovako opsežno zamišljenog poduhvata, pisac se našao suočen sa nekim problemima koje je sa promenljivim uspehom rešavao. Pre svega se to odnosi na karakterizaciju likova. Obradujući na oko 400 stranica period od tri decenije, ne računajući vreme retrospekcija Psara starijeg, bio je prinuđen da uvede relativno veliki broj sudionika u funkciji učvršćivanja i fabularnog i idejnog tkiva teksta. Mnogi su, naravno, ostali nedovoljno ras-

automobilska poezija

(Miloš Đurđević: »Pejzaži ili kružno traženje riječi«, Edicija Pegaz, knjiga 24, Beograd 1989.)

slobodan ristić

Početak kao HVATANJE teksta. Ali, je li izvodljivo načeti pisanje ne-hvatajući, nehatom? Opis takvog postupka verovatno bi se prepoznao kao govor o sebi; onaj koji se uvlači u školjku, koji ne dodiruje drugost, tekst. (Čitajući, umnožavam margine zbirke Miloša Đurđevića).

Primetna je autorova uvučenost u vrtlog. Značajke toga, su nemogućnost zaustavljanja, pomalo i zaborav da se može ostvariti razdaljina od pevanog. Hvatanje za izražaj, izričaj tu nikako ne postaje ne-hvat, možda samo dobija atribut nehatnosti, tačnije nesvesnosti postupka.

Većina pesnika mlade generacije zatekne se u osvešćenju kako je već SVE ISPEVANO, te možda zbog toga uzimaju kao neki aksiom stanovište da se može O SVEMU i pevati, sve je poetski predmet. Bilo koji (ne)zbiljski artefakt oni preoblikuju (MISLE da to čine) u poeziju.

Ali šta je sa običnim čitaocem, još bolje — šta je sa malo neobičnijim čitaocem koji u čitanju želi naći igru ispisivanja vlastitog kosmosa? Zaista, tu se pruža velika mogućnost za tako nešto, mogućnost koja okupira ne toliko podsticajem ka s jedinstvenju, već produbljivanjem razlike, ponudenošću neke vrste opstojanosti koja tvrdi da je dodir teksta od strane čitaoca SUIVIŠAN, ponudenošću doimanja o PRENAPUČENOSTI sveta (Knjige) jednim metafizičkim ništavilom, haosom koji je samodovoljan.

vetljeni. Problem je, međutim, u tome što je prilično bezbojan ostao i sam Aleksandar Psar. Upoznajemo ga kao uzdržanog, ironičnog intelektualca, elegantnog šarmera prefinjenog ukusa, u kome, na žalost, kao da nema života. Čitaocu ostaje prilično stran, tako da, iako zamišljen kao tragični junak, ne izaziva sažaljenje. Shema heroja — idealiste koji strada u sudaru sa voljebnim silama intonirana je u dobroj meri naivno-moralistički, sa blagim prizvukom hrišćanskog konzervativizma. Volkov se ovde nije približio svojim velikim prethodnicima. On svog protagonistu velikodušno svrstava u red »modernih ideologa« koji, nasuprot Hristu, podležu davolovom izazovu. Samo što se ne vidi po čemu je to Psar ideolog. Po sopstvenom sudu nedovoljno talentovan da bi bio pisac, intelektualno impotentan, on svoj ugled uživa prvenstveno zahvaljujući uticaju sa strane. U susretu sa bunтовnom studentkinjom Žozefin Peti, inače tendenciozno i šablonski skrojeno, to se najbolje vidi. Psar uopšte ne razmišlja nad svojim delanjem, njega pokreće jedino želja za povratkom, a za takvu ulogu je, opet, odveć rafiniran i obestrašen. Njegov san o seobi ostaje papirnat, čak i ako ne insistiramo na porednju sa nama bližim »Seobama«.

U tom pravcu moglo bi se pronaći još primera. Epizoda sa sekretaricom Margeritom, jedna od najuspelijih u romanu, okrunjena efektivnim preokretom, donekle je pokvarena neargumentovanošću Margeritinog postupka. Šta je to što je tera da, budući punopravna građanka Francuske na kraju XX veka, tako uporno i odano služi tuđoj ideji? Čitalac na to pitanje u tekstu neće pronaći zadovoljavajući odgovor.

Vladimir Volkov je, dakle, zastao pri kraju svog smeđo planiranog puta. Što nikako ne znači da je ukupni rezultat zanemarljiv. »Montaža« je znalački i zanimljivo napisan roman koji neće razočarati znatiželjnu publiku ovde, kao što se to ni u Francuskoj nije dogodilo. Nagradna je, da podsetimo, nagradom Francuske akademije. A to je priznanje koje se ne može potceniti.

Tu se već, ravnodušan, pretvaram u OBIČNOG čitaoca, u to fatamorgansko čudovište za POST-izme. Nije toliko reč o našoj osuđenosti na metafizičnost jer — um tako funkcioniše, dakle, to jeste naše SELF, već o tome da se javljaju pitanja: a šta je pokrenulo Đurđevića da piše, ništavilo egzistencijalističkih (mutirana donekle upotreba J. P. Sartrea) trenutaka ili Princip Nada (mutacija E. Blocha)? Zar bi se autor i »izvukao« iz Ništavila, zar bi »odustao« od njega (od momenata datih u pesmama drugog dela zbirke), hoteci svu problematičnost rešenosti na »saznanje«, da nije Principa Nade (Taštine)? Jer, življenje tih »ovde i sad« trenutaka ne zahteva ništa više doli njih samih. Ono pomeranje ka njihovom stavljanju u zagrade (ispisivanju), već je nešto drugo. Sad, ako je utekao iz tih trenutaka, onda zašto NAMA Đurđević ostavlja njihovo Ništavilo, gomile reči unutrašnje znakovnosti koja se ne bi mogla iskazati kao Poezija? Pokret čitaoca ide ka tekstu, ka rečima od kojih je autor OTIŠAO, tako da čitalac — lovac nalazi samo košuljicu lovljenog, dobija surogat. NO PLEASURE. Osim za nekog kritičara kad u »herojskom rvanju« sa tekstom zadobije katarzu, koja je možda »svetiji« pojam od zadovoljstva, ali VREDNOVANJE jednog laika (»ovo mi se dopada« = »ovo me veseli« = »ovo me ispisuje«) postoji, kao što postoji i »zadovoljstvo« jednog Rolanda Barthesa (kritika kao mazohizam). Može mi se ovde zameriti da svaki autor OSTAVLJA ZA SOBOM REČI i ništa više. To je istina. Ali, nose li one TO NEŠTO, mogućnost alhemije? Na ovom mestu nužno je Tekstu vratiti Oca, podeliti autore na