



## O STVARNOSTI, FIKCIJI I KNJIŽEVNOSTI U PRIPOVEDNOJ PROZI NORBERTA GEŠTRAJNA

U svom novom romanu *Godine koje dolaze* (*Die kommenden Jahren*), objavljenom u februaru u izdavačkoj kući „Hanzer“ (Hanser), austrijski pisac Norbert Geštrajn (Norbert Gstrein) tematizuje niz aktuelnih društveno-političkih tema poput poslednjih predsedničkih izbora u Americi, izbeglištva i iseljništva, otapanja glečera na polovima i nedostatka ekološke svesti, odnosa industrije i nauke, medija i savremene umetnosti, te osećanja opšte nesigurnosti u svetu. Posredstvom njih, međutim, Geštrajn u maniru najboljih pripovedača nemačke i svetske književnosti dolazi do univerzalnih pitanja krhke ljudske egzistencije, odnosa slobode i nužnosti, međuljudskih, supružničkih i roditeljskih odnosa, a u vezi sa prolaznošću i do teme prirode i svrhe umetnosti. Na fonu pitanja o svetskoj krizi realizuje se tema bračne i krize srednjih godina, a na fonu odnosa Austrijanaca i Nemaca, tema stereotipa u međunacionalnim i susedskim odnosima. Novim romanom Geštrajn potvrđuje reputaciju majstora „zakulisnog pripovedanja“<sup>1</sup> (Neubert, 12), umnogostručenih, teško prozirnih značenjskih ravni i indirektnog, stilski besprekornog i jezički kompleksnog izraza.

Takvu reputaciju Geštrajn je stekao rano, već nakon objavljivanja svog prvog romana *Neko* (*Einer*, 1988), koji je zbog smelog poigravanja jezikom i jezičkog skepticizma, kao i odvažnog poetskog preispitivanja dometa pripovedanja, za kratko vreme postao predmet velikog broja interpretacija.<sup>2</sup> Roman je u prevodu autorke ovog teksta nedavno objavljen na crnogorskom jeziku u izdanju Otvorenog kulturnog foruma sa Cetinja. U njemu Geštrajn tematizuje život u rodnom Tirolu, što će činiti i u svojim narednim ostvarenjima iz prve stvaralačke faze: u pripoveci *Sledećeg dana* (*Anderntags*, 1989), romanu *Registar* (*Das Register*, 1992), noveli *O<sub>2</sub>* (1993) i izveštaju *Komercijalni savetnik* (*Kommerzialrat*, 1995) koji se često podvode pod poznatu etiketu „antidomovinskog“ štiva u stilu Tomasa Bernharda (Thomas Bernhard). Kružeći oko problema neprilagođenosti pojedinca u skućenim okvirima, Geštrajnova proza minuciozno dekonstruiše prokazane provincijske ideale koji su, pozitivno konotirani, dugo bili tema austrijske književnosti, razotkriva duhovno siromaštvo i orijentaciju na materijalno, te okoštale patrijarhalne strukture koje karakterišu male, u sebe zatvorene, a ekonomski zavisne sredine, upućene na dodir i sameravanje sa „stranim“ i „tuđim“. O „austrijskoj duši i bezdušnosti“ (Gstrein, 1992: 90) Geštrajn piše preplićući okvirne i umetnute priče, žustro menjajući perspektive i pripovedače, kontrastirajući prizore prirode i „civilizacije“, i demonstrirajući nemoć kodifikovanog jezika da direktno, pojmovnim imenovanjem, iskaže istinu o pojedincu i svetu.

<sup>1</sup> Ukoliko nije drugačije navedeno, citati iz tekstova na stranom jeziku navedeni su u prevodu autorke rada.

<sup>2</sup> Da navedemo samo neke: opsežnu analizu romana u kritičkom izdanju daje Heribert Kun (Kuhn, 2005: 111–143), dok u sklopu teksta o Geštrajnovoj poetici roman analizira Marija Grunreben (Grunreben, 2011: 89–114).

Romanom *Engleske godine* (*Die englischen Jahre*, 1999) počinje nova faza u Geštrajnovom stvaralaštvu. Karakterišu je dve konstante: situiranje radnje na poprišta konfliktne svetske istorije – od Drugog svetskog rata, preko ratova u bivšoj Jugoslaviji do izraelsko-palestinskog sukoba, i tematizovanje samog pripovedanja praćeno pripovednom skepsom, sumnjom da se bilo koja priča može ispričati celovito, zaokruženo i objektivno.<sup>3</sup> Tako se u *Engleskim godinama* smenjuju pripovedači koji znatizeljno junakinji svedoče o preminulom piscu jevrejskog porekla, Gabrijelu Hiršfelderu (Gabriel Hirschfelder), o njegovom životu pre i posle iskustva zatočeništva na ostrvu Man, gde su u prvim mesecima Drugog svetskog rata bili zatvoreni Nemci, uključujući i nemačke Jevreje, koji su se nakon objave rata zatekli u Engleskoj. Centralna junakinja pokušava da objedini sve glasove i da konstruiše priču o Hiršfelderovom boravku u logoru. Ona reflektuje ispričano, ali i pripovedače sa kojima dolazi u kontakt, i preispituje da li je ono što čuje uopšte moglo biti istina, obraćajući se direktno, u drugom licu jednine, onome o kojem pripoveda. U toj tački roman zadobija naglašeno metapoetičku dimenziju, budući da je Hiršfelder i sam bio pisac, a da junakinja to nije.<sup>4</sup> Promišljajući epizodu iz jedne njegove knjige u kojoj nailazi na biografski motivisane delove priče junakinja komentariše:

*Posredi je igra zbunjivanja sa konstrukcijama iz njegova vlastita života, postupak koji proviruje iz drugih pripovedaka u knjizi (...) Uz svu blizinu, svejedno bi bilo previše jednostavno poistovjetiti ga s pripovedačem koji bez ikakvih emocija izveštava kako je kao zatočenik na ostrvu Mann umlatio drugog zatočenika, a pitanje je kao i toliko puta ranije, gdje se tačno nalazi razdjelnica između fikcije i zbilje.* (Gstrein, 2005: 86, prev. B. Perić)

Priča o piscu postaje – logično – priča o konstrukciji romana, ali i priča o egzilu i (de)konstrukciji identiteta prognanika. Maestralno eksploatišući matricu kriminalističkog romana koja počiva na Hiršfelderovoj tvrdnji da je nekoga ubio, Geštrajn u *Engleskim godinama* gradi pripovest o izgubljenim i ubijenim identitetima ratnih generacija. Uprkos neprekidnoj smeni vremenskih planova i velikog broja sporednih likova i naizgled nemotivisanih, uzgrednih priča, roman odlikuje čvrsta motivaciona šema sa efektним preokretom koji se zasniva na ukidanju doslovnog značenja Hiršfelderove tvrdnje, na njenoj metaforizaciji.

Roman je u prevodu na hrvatski Borisa Perića 2005. godine objavila zagrebačka „Fraktura“. Isti izdavač objaviće u Perićevom prevodu još dve Geštrajnovе knjige i to upravo one koje nastaju na fonu sukoba devedesetih godina u Hrvatskoj i na Kosovu. Reč je o romanima *Zanat ubijanja*, 2007 (*Das Handwerk des Tötens*, 2003) i *Zima na jugu*, 2012 (*Die Winter im Süden*, 2008).

U *Zanatu ubijanja* Geštrajn još izrazitije poseže za dokumentarnom metodom u građanju romana, po ugledu na Danila Kiša o kojem često govori i piše kao o svom spisateljskom uzoru.<sup>5</sup> Roman tematizuje ono što pisac praktičira – (ne)mogućnost konstruisanja nove,

<sup>3</sup> Pored brižljivo promišljene metapoetičke ravni koja postaje konstanta njegove proze, svoje poetičke stavove Geštrajn iskazuje i eksplicitno u esejima, novinskim tekstovima, intervjuima.

<sup>4</sup> Ona sakupljenu građu o Hiršfelderu naposljetku prepušta svom bivšem partneru koji od nje načini centralnu junakinju romana, a od sakupljene građe roman do čijeg smo kraja došli upravo kad smo to saznali.

<sup>5</sup> Više u tekstu Milke Car (2011).

fiktivne, realnosti od pabiraka istine, poluistina i domišljanja. Centralni je junak Paul, novinar bez pravog zaposlenja i pisac ograničenih dometa koji pokušava da napiše roman o Kristijanu Almajeru (Christian Allmayer), ratnom reporteru koji je ubijen na Kosovu nakon što je izveštavao sa svih ratišta u bivšoj Jugoslaviji. Uz to, Geštrajn ovde polazi od istinite tragične pogibije Gabrijela Grinera (Gabriel Gröner), novinara *Šterna* (*Stern*) čijoj uspomeni posvećuje roman, što će mu, zbog navodne zloupotrebe delikatnih detalja iz biografije novinara, doneti javne osude u Nemačkoj.

Još pre nego što radnja počne, moto romana suočava nas sa pripovedačkim skepticizmom: „U znak sjećanja na Gabriela Grönera (1963–1999) o čijem životu i smrti premalo znam da bih o tome mogao još i pričati“ (Gstrein, 2007: 5, prev. B. Perić). A činjenica da uprkos tome nastaje upečatljiva, živa i ubedljiva priča na preko tri stotine stranica demonstracija je jedinog mogućeg realističnog načina pisanja o traumatičnoj stvarnosti:<sup>6</sup> „nadopunjavanja dokumentarnog sa fiktivnim koje vodi ka paradoksalnom preokretu da upravo fiktivni tekst dokumentuje srž realnog“ (Car, 2011: 76). Maestralno mešanje istine i fikcije kulminira i ovde na samom kraju, gde se čitaocu sugerise da će roman koji čita, nakon Paulove smrti, napisati u stvari naš pripovedač u prvom licu, onaj čija je perspektiva do tada upravljala drugim pričama i našim pogledom na Paulov neuspeh, njegovu verenicu Helenu i plejadu raznorodnih likova koji u određenom trenutku dobijaju priliku da govore, uglavnom o Almajeru, ali i o ratnom sukobu u Hrvatskoj i bombardovanju Srbije i Kosova. I sâm novinar, Paulov sagovornik i saputnik tokom istraživačkog putovanja po Hrvatskoj, pripovedač sa autorom deli sumnju u mogućnost kopiranja stvarnosti u platonovskom, naivno realističnom maniru, kritički preispituje sve ispričano i minuciozno analizira govornike razobličavajući kliše, pojednostavljivanja i crno-bele konstrukte stvarnosti, usmeravajući neprekidno pažnju čitaoca na samo pripovedanje i njegova ograničenja. Paradoksalno, tip istinskog pisca, osetljivog empate, on nam je tokom celog romana prikazan bespoštedno (samo)ironično, dok Paul – diletant i pozer, (samo)određen stereotipima o položaju i ulozi pisca, te književnosti kao fikciji, baš kao i predrasudama o ljudima – izrasta u patetično-tragičnog protagonistu, budući da, suočen sa nemogućnošću da napiše roman, odustaje od života. Njegovo samoubistvo utoliko je bolniji kliše, što on pred smrt uništava sve što je napisao, a za sobom ostavlja samo citat iz Pavezea (Cesare Pavese): „Neću više pisati“ (Geštrajn, 2007: 278). Motiv dvojnika upadljivo potcrtava činjenica da Ja-pripovedač nema ni ime, a metafora je jasna: tek kad u sebi ubije pomodnu i popularnu, stereotipnu sliku pisca i odbaci pripovedačka sredstva naivnog realizma, pripovedač može da napiše roman, tematizujući u njemu svoj neuspeh pre nego Almajerovu sudbinu.

Za čitaoce koji još uvek nisu čitali Geštrajnovu prozu nužno je reći da je metapoetički aspekt možda samo srce romana, ali nikako i njegova jedina dimenzija, jer je naslov jednako u vezi sa navedenim Pavezeovim citatom iz *Zanata života* (*Il mestiere di vivere*, 1952), kao i sa Slavkom, hrvatskim vojnikom, samoproklamovanim „gospodarom rata“ kojeg je Almajer intervjuisao tokom sukoba u Slavoniji, a sa kim će se kasnije na svom istraživačkom putovanju sresti Paul, Helena i pripovedač.

---

<sup>6</sup> Pišući o Kišu, a nadovezujući se na diskusiju o mogućnostima pisanja o Holokaustu, Beganović to naziva „predstavljanjem nepredstavljivog“ (2007: 238).

*Osim rukavica sa napola odrezanim prstima, nije nosio nikakve modne detalje, koje je taj rat u ljudi poput njega učinio gotovo obvezatnim, ni tenisice, ni trenirku, ni sunčane naočale zatak-nute u kosu ili nešto drugo ekstravagantno, naprotiv, u svojoj bezobličnoj kožnatoj jakni i mrkva-hlačama više je djelovao kao prisjećanje na to da je zanat ubijanja posao star tisućljećima. (Gstrein, 2007: 51–52, prev. B. Perić)*

Stalna relativizacija na nivou pripovednih postupaka – uvođenje više pripovedača, dvo-struko ili trostruko udaljšavanje od priče, odnosno predstavljanje događaja paralelno kao onoga što bi moglo biti istina, onoga što verujemo da je istina i onoga što nas istini pribli-žava – omogućava relativizaciju i u tematskoj ravni: podsećanje na relativnost svake zakle-tve u istinitost i besmislenost polaganja prava na apsolutnu istinu, ako tako nešto uopšte postoji, pogotovo u stvarima ratnih sukoba i iskustva nasilja, u pitanjima života i smrti. Preokret u romanu dolazi u trenutku kada se Paul, Helena i pripovedač približavaju istini o susretu Almajera i Slavka preslušavajući originalni audio-zapis iz novinareve zaostavštine. Kratki i žučni dijalog prekinut pucnjem, čitaocima omogućava da posredstvom samo jed-ne – fikcionalne! – epizode, iza koje ostaje otvoreno pitanje „ko je pucao?“, zastrašujućoj grozi rata priđu bliže nego kroz desetine medijskih izveštaja. Odnos novinarskog izvešta- vanja i istine jedna je od glavnih tema romana, koja se već na samom početku otvara stavom pripovedača prema izveštajima stranih novinara iz Srbije:

*...moram priznati da me se njihovo ponavljanje nimalo više nije doimalo. Možda zvuči jezivo, ali tek što bi u Beogradu bila pogođena neka zgrada ili u Novom Sadu neki most ili negdje drugo neka tvornica ili rafinerija, pa bi se potom spominjala sela u okolici Prištine ili u zapadnom dijelu regije (...), morao sam se opirati opasnosti da u tome vidim tek stravičnu igru s još stravičnijim sustavom bodovanja. (Gstrein, 2007: 23, prev. B. Perić)*

Tako se na kritiku malograđanstva u ranim Geštrajnovim romanima, u *Zanatu ubijanja* nadovezuje otvorena kritika medija, u najdirektnijoj vezi sa medijskim izveštavanjem o balkanskim sukobima,<sup>7</sup> ali i sa celokupnim metapoetičkim preispitivanjem mogućnosti i svrhovitosti pisanja o traumatičnim istorijskim iskustvima koja su uvek i tako duboko lična. Te dve ravni objedinjuje činjenica da su protagonisti i novinari i pisci.<sup>8</sup> Maniristički ispresecan

<sup>7</sup> U vezi sa tim postoji izvestan broj tekstova o odnosu Geštrajna i Handkea. Iako ova dva austrijska pisca, pored dobrovoljnog iseljeničtva iz domovine, dele i srodne oštre, kritičke stavove u vezi sa medijskim izveštavanjem tokom sukoba na Balkanu, nepomirljive razlike njihovih poetika dovele su do toga da jedan drugoga otvoreno kritikuju u intervjuima i polemičkim tekstovima. Handke smatra neprihvatljivim što Geštrajn za svoje romane koristi činjenice iz biografija prijatelja i poznanika, zbog čega ga osuđuje za karijerizam, dok Geštrajn Handkeu zamera što u potpunosti ignoriše stvarnost, do te mere da je u stanju da mestima gde su se donedavno odvijali krvavi sukobi prođe promišljajući tek o prirodi, kao i činjenicu da je verovao lošim političkim savetnicima.

<sup>8</sup> Pored Paula i pripovedača, tip pisca u humoristično-karikaturnom ključu u romanu otelovljuje sporedni lik samodovoljnog hrvatskog pisca austrijskog porekla, pozera i prikrivenog nasilnika, koji se hvali svojim političkim vezama, a sa kojim se ova dvojica susreću na jednom hrvatskom ostrvu. Komen-tar na istu temu predstavlja i uzgredna sarkastična aluzija pripovedača na nemačku spisateljicu koja o sukobima na Balkanu piše sa pozicije avanturistkinje koja je ratnim poprištima prokrstarila gotovo dok su se još pušila, ne bi li se iz prve ruke uverila šta je zapravo istina.

raznorodnim epizodama, susretima i razgovorima pripovedača sa ostalim likovima, roman je u celini potvrđan odgovor na poetski skepticizam s kojim se misleći stvaralac neminovno suočava. Uprkos relativnosti svake istine i njene sasvim izvesne nedostižnosti, pisanje koje nas upečatljivo suočava s antinomijama sopstvene egzistencije i sveta u kojem živimo ne samo da je moguće – na način kako to čini Geštrajn – nego je i neophodno, jednako kao i ljubav. Tokom celog romana motiv ljubavi neupadljivo se realizuje kroz opčinjenost pripovedača Paulovom verenicom Helenom. Ta i takva ljubav koja drugo ljudsko biće gleda sa divljenjem, toplinom i razumevanjem, a ne kao književni lik, preteće ili inferiorno, povlašćeno „drugoo“, na kraju romana, bez pompe i patetike nadglasava smrt.

*Ljubav se i u drugim Geštrajnovim delima pojavljuje nenametljivo, ali uporno i u svojim različitim vidovima. U najnovijem romanu akcent je pomeren na roditeljsku ljubav i taj se motiv realizuje u vezi sa motivom roditeljskog straha koji se umnogostručava sa zamračivanjem savremenog društvenog horizonta. U Godinama koje dolaze nema konkretnog rata ili aktuelnog konflikta u određenom delu sveta, koji bi bio pozadina ispriповedanih dešavanja, ali je roman aktuelniji od bilo kojeg Geštrajnovog ranijeg. Kritika ga proglašava „paradigmatičnim romanom našeg vremena“ (Breitenstein), jer obuhvata problematiku spoljašnjih i unutrašnjih kriza – ekološka i politička, humanitarna i humana, kao i kriza u međuljudskim odnosima – koje rastaču čoveka našeg vremena i njegovu nadu da će godine koje dolaze doneti išta dobro. Radnja je najvećim delom smeštena u Nemačku u vreme kulminacije izbegličke krize. U svoju vikendicu na jezeru Rihard i Nataša primaju porodicu Fari iz Sirije, što s jedne strane izaziva bljutavo-sladunjavu reakciju medija, a sa druge podozrivu i homofobičnu reakciju neprihvatanja, gotovo mržnje u skućenoj seoskoj sredini. Rihard je glečerolog, naučnik, skeptični posmatrač i rekapitulator događaja koji su usledili nakon useljenja Farijevih, a Nataša je spisateljica, nepokolebljivih moralnih i političkih stavova, koji počivaju na pojednostavljenoj slici stvarnosti, čvrsta u uverenju da im ne treba preispitivanje nego medijska promocija, zbog čega i poziva televiziju da snimi priču o porodici Fari. Na ovim osnovama Geštrajn dalje grana priču u nekoliko pravaca posežući, između ostalog, ponovo za svojim omiljenim temama – egzilom i pripovedanjem.*

Nova tema je bračna i kriza srednjih godina koja se razvija kroz Natašin i Rihardov odnos, nad koji se pored Natašine preterane, čak ponizne i nametljive brižnosti oko izbegličke porodice i njenog literarnog projekta sa gospodinom Farijem, nadvija i senka Natašine pokojne sestre bliznakinje, Katje. Motiv dvojnika ovde oživljava kroz uspomenu u kojoj Rihard nalazi onu koju želi i dalje da voli, a koje više nema. Naizgled banalan, Rihardov i Natašin konfliktni odnos otelovljuje sukob fanatizma i eskapizma kao dva nepomirljiva principa savremenog načina života i to na primeru dva intelektualca. Dok Nataša svakodnevno angažuje svoju egzistenciju bezuslovno braneći vrednosti u koje veruje, naposljetku i oružjem, Rihard ima potrebu da iz svakodnevice, koja mu se najčešće prikazuje kao banalna i smešna, pobjegne u samoću nepreglednih ledenih pejzaža, da satima vozi bicikl u nepoznatom prirodnom okruženju, koketujući čak i sa idejom da se iseli u – Kanadu, gde led još uvek odoleva globalnom zagrevanju, a u politici još uvek nema opasnih klovnova koji odlučuju o sudbini sveta. Kanada se javlja kao naivna metafora nove obećane zemlje – Kanaana,<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Sličnost se uspostavlja i po zvučanju, a ideju, koju Geštrajn ironično uvodi, ranije je u ozbiljnom ključu razradio D. V. Lukas (*Canaan and Canada*), tvrdeći u knjizi, između ostalog, da je zemlja najverovatnije jedino moralno poprište u univerzumu i da dobro mora pobediti.

što je i naziv mesta u koje Rihard dospeva vozeći bicikl, a u kojem, paradoksalno, jedva uspeva da dobije pomoć nakon što se povredi.

Nova Geštrajnova tema je i odnos roditelja prema deci centralno realizovan kroz odnos Riharda i Fani, te sinova i oca porodice Fari, kojega je, kao i mnoge izbegličke porodice, bez sumnje, upravo strah za život dece i nada da negde drugo mogu imati budućnost, nagnala da dečake iz razorene i nebezbedne Sirije dovede preko pola sveta. U Nemačku – da tu budu oteti. Taj paradoks jasno ilustruje manjkavost čovekove snage da u svetu opšte nesigurnosti zaštititi one koje voli, kao i da je naša sloboda samo privid, dok strepimo za one koje volimo. Isti osećaj strepnje Geštrajn evocira u epizodi u kojoj se Fani iz bezbrižne igre zatekne na ivici ambisa ili već i naglašavanjem uznemirenosti u pogledu gospodina Farija dok prati kako se po reci voze dečaci koji ne znaju da plivaju. Motiv straha za život dece vodi do dramatičnog razrešenja koje pisac, za razliku od druga dva ponuđena završetka, naziva onim što se uistinu dogodilo. Nagoveštaj špijuskog zapleta posredstvom glasina da je Fari visoki oficir sirijske armije ostaje nerealizovan, kao klasična zamka za čitaoca, ali zato pištolj na čije je postojanje Nataša ukazala Fariju – mora da opali, kao fanatični odgovor na fanatizam, neprijateljstvo i nepomirljivost našeg vremena.

Vreme je apostrofirano već u samom naslovu. *Godine koje dolaze* upućuje na najmanje dva aspekta vremena i dve ravni teksta: individualno vreme i motiv starenja s jedne, i svetско vreme odnosno neizvesna budućnost sveta u kojem volimo, živimo, starimo i umiremo, sa druge strane. S tim u vezi je motiv prolaznosti uveden motom knjige: „Ne zauvek ovde na zemlji, samo na kratko“ (Gstrein, 2018: 7), koji se bez svake sumnje može tumačiti i u fizičkoj – ekološkoj ravni, i u metafizičkom – moralističkom ključu, ali i u poetološkoj, odnosno metapoetičkoj ravni.

Nataša, kao spisateljica, u romanu otelovljuje tip savremenog umetnika koji zahteva stalnu medijsku pažnju, dok teži da aktuelne političke teme pamfletski privede umetnosti. Rihardovo promišljanje o njenoj umetnosti, nakon performansa o izbegličkom iskustvu koje ona i Fari izvedu pred publikom u selu, otvorena je kritika dometa savremene umetnosti koja želi da govori velike istine i da i sama postane istina, dok za to koristi primitivna i jednodimenzionalna sredstva koja publiku ostavljaju hladnom. Tome je suprotstavljen koncept umetnosti koja stalnim smenjivanjem ironičnog i patetičnog odnosa prema stvarnosti – i pisca prema samome sebi! – čitaoca neminovno, kao u kakvoj igri, privodi istini:

*...naučio sam da prepoznam njen [Idein] trik, da ironiju i patos prisilno približi jedno drugom do te mere da čovek više nema mogućnost da izvrda, i mada dugo može da se priklanja jednoj ili drugoj strani, na posletku ipak neće moći da pobegne od istine. (Gstrein, 2018: 100)*

Idea je Rihardova koleginica, i sâma naučnica, stručnjak za glečere, Jevrejka iz Južne Amerike porodično stigmatizovana iskustvom egzila, koja u iskrenom razgovoru beskompromisno razotkriva Rihardov konformizam i podređivanje klišeima. Ona je ta u čija usta Geštrajn stavlja i pojašnjenje centralne metapoetičke metafore glečera i to dok na koktelu razgovara sa fabrikantom koji podržava naučna istraživanja. Objašnjavajući svoju strast prema glečerima Idea kaže:

*Gotovo da nema efemernije materije od snega, ali u ledu glečera, ona je sačuvana.<sup>10</sup> Pomislite samo na sneg svih tih godina. Zamislite sneg iz ranijih dana, kada je Kortež osvojio Meksiko, sneg iz vremena pre Hristovog rođenja ili sneg prvih ljudi.* (Gstrein, 2018: 59)

Moćna metafora glečera, izrečena u ldejinom patetičnom maniru, upućuje na estetiku lepog koja je u književnosti i umetnosti dominirala vekovima: kao što glečer čuva sneg za večnost, tako umetnost čuva život od besmisla prolaznosti. Glečeri kao moćni zaleđeni talasi, remek-delo prirode, slika su života uhvaćenog u trenutku rastakanja, spašenog od jednokratnosti. Tu patetičnu sliku, međutim, rastresa pomisao o ekološkoj katastrofi, otapanju glečera na polovima i uništenju sveta, pred kojom je ideja o večnosti umetnosti još samo smešna.

Glečer, poznatu frojdovsku metaforu čovekovog psihičkog života, dodatno, a spram senzibiliteta našeg vremena, ovde možemo razumeti i kao kulturološku metaforu. Ono što o svetu u kojem živimo uspevamo da vidimo i saznamo jedva da je trećina njegove raznovrsnosti – čovekove istorije, kulture i civilizacijskih dostignuća. Kad zbog promena fizičke i društvene klime ledeni breg počne da se topi, postaće nam vidljivo još dve trećine tek otkrivenog sveta – sa svojim, nama nerazumljivim i neprozirnim običajima, životnim navikama, kulturom i istorijom. Da li ćemo i tada umeti da postupamo humano, s pozicija čovečnosti, s pozicija ljubavi, onako kako čoveku doliči? To je pitanje koje postavlja istinski velika umetnost.

## LITERATURA:

1. Beganović, Davor, 2007. *Pamćenje traume. Apokaliptična proza Danila Kiša*. Sarajevo: Zoro.
2. Breitenstein, Andreas, 2018. „Vor einer Zukunft, die niemand will“. In: *Neue Zürcher Zeitung*. 19. 2. 2018.
3. Car, Milka, 2011. „Dokumentarische Methode bei Danilo Kiš und Norbert Gstrein“. In: *Zagreber Germanistische Beiträge* 20, str. 73–87.
4. Geštrajn, Norbert, 2017. *Neko*. Prevela Jelena Knežević. Cetinje: OKF.
5. Gstrein, Norbert, 1992. *Das Register*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
6. Gstrein, Norbert, 2005. *Engleske godine*. Preveo Boris Perić. Zagreb: Fraktura.
7. Gstrein, Norbert, 2007. *Zanat ubijanja*. Preveo Boris Perić. Zagreb: Fraktura.
8. Gstrein, Norbert, 2012. *Zima na jugu*. Preveo Boris Perić. Zagreb: Fraktura.
9. Gstrein, Norbert, 2018. *Die kommenden Jahre*. Hanser: München.
10. Grunreben, Marie, 2011. „...der Literatur mit ihren eigenen Mittel entkommen“ Norbert Gstreins Poetik der Skepsis“. U: *Bamberger Studien zu Literatur, Kultur und Medien* (hrsg. von A. Bartl, H.P. Ecker, J. Glasenapp, I. Herman, F. Marx), Bamberg: University of Bamberg Press.
11. Kuhn, Heribert, 2005. Wer das sagen hat. Norbert Gstreins Anverwandlung des Anti-Heimatromans in sprachkritischer Absicht. U: Gstrein, Norbert, 2005. *Einer*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, str. 111–143.

---

<sup>10</sup> Ovde upotrebljena nemačka reč „aufheben“ znači kako „sačuvati“ tako i „uzdići“ i u vezi je sa jednim od ključnih pojmova istorije estetike – uzvišeno (das Erhabene), odnosno može se ovde čitati i u značenju: uzvisiti se ili uzdignuti se iznad prolaznog oblika.