

Владимир Гвозден

МАГИЈСКИ РЕАЛИЗАМ И ПОЛИТИКА ПРИЧЕ: ИСТОРИЈСКИ ПОСТМОДЕРНИЗАМ У СРПСКОМ РОМАНУ

(*Хазарски речник* Милорада Павића, *Судбина и коментари* Радослава Петковића и *Опсада цркве Светог Спаса* Горана Петровића)

Познато је да се српски роман у осамдесетим и деведесетим годинама прошлог столећа интензивно бавио старом, наводно заборављеном (или, како се понекад каже, потиснутом) прошлошћу која обухвата дуго трајање од преמודерног доба преко средњег века све до просвећености и романтизма. Ова промена подударила се са успоном политичког идеализма и националног еманципацијског жара током и након распада социјалистичке Југославије и њене културне политике. Овај „историјски обрт” може се тумачити двојачо – као варљиви покушај повратка коренима и као особена археологија помоћу које писање настоји да испита несигурно тло савремене политичке, економске и културне транзиције из социјалистичког система у демократију и капитализам. У ствари, чини се да се овај романескни приступ, који је могуће посматрати и као свесно постмодерно двоструко кодирање, може разумети као део потраге за културним капиталом који би се лако – можда исувише лако – могао пронаћи у (далекој) прошлости. У покушају да се сагледају везе између магијског реализма и савремене наративне политике везане за тему прошлости, у овом огледу ћемо критички размотрити три изузетно успешна примера историјског постмодернизма у савременој српској књижевности: *Хазарски речник* Милорада Павића (1984), *Судбину и коментаре* Радослава Петковића (1993) и *Опсаду цркве Светог Спаса* Горана Петровића (1997).

Сва три романа узимају историјске догађаје као основу својих археолошких наратива, али и доводе у питање појам историје, који је сам, наравно, историјски и политички условљен. *Хазарски речник* је фикционална борхесовска реконструкција изгубљене енциклопедије о једном народу који је у 10. веку живео на обалама Црног мора и потом заувек ишчезао из историје. Прича има три временска слоја: средњовековно раздобље хазарске контроверзе, време у којем се појавило прво издање *Хазарског речника* у 19. столећу и савремено доба објављивања другог издања *Хазарског речника*. Роман *Судбина и коментари* прича причу о Павелу Волкову, Русу српског порекла, морнаричком официру који је у време Наполеонских ратова пошао у тајну мисију у Трст како би прикупљао податке о колонизацији и освајању Балкана. Повест о Волкову паралелно прате приче о историчару Павлу Вуковићу, затеченом усред превирања Мађарске револуције из 1956. године и совјетске војне интервенције на улицама Будимпеште, као и о историјској личности Ђорђу Бран-

ковићу (1645–1711) који је, трагајући за националним политичким легитимитетом у освит модерног доба, у средњовековном маниру написао *Хронике славеносрпске* у пет томова. У *Ојсади цркве Свеиої Сѣаса* главни ток приче се бави опсадом манастира Жича која се збивала крајем 18. столећа. Али та повест се преплиће са причом о паду Цариграда током Четвртог крсташког рата, као и са наративом о српским политичким невољама из деведесетих година прошлог века. Очигледно је да нас ови романи одводе у различита историјска раздобља, али то чине како би (изнова) повезали наше савремено доба са прошлошћу, импликујући став да је прошлост важна и да се може посматрати као нека врста упозорења за савремене генерације.

Које особине ових романа нас опредељују да их сврстамо у историјски пост-модернизам? Најпре, чини се да Павићев роман – а Петковић и Петровић су његови непосредни следбеници у томе – спретно разрађује познате идеје које је крајем седамдесетих артикулисао Жан-Франсоа Лиотар. Као главни знамен постмодерног стања, Лиотар види „неповерење у метанаративе”, односно чињеницу да велике (пре свега научне) приче о синтези више немају легитимитет, што за последицу има живот у окружењу разнородних, несводљивих, сингуларних језичких игара (в. Лиотар, 1988). Само пет године након појаве Лиотарове утицајне књиге, у фикционалном предговору за свој роман, Павић претвара неповерење у велике приче у начело читања његовог романа, који се може „читати на безброј начина” (Павић, 1984: 18). У „Претходној напомени” *Хазарски речник* је представљен као „отворена књига” која „може стећи у будућности нове списатеље, настављаче и дописиваче” (Павић, 1984: 18). У предговору такође сазнајемо да се главни текст састоји од три дела структурирана помоћу енциклопедијских одредница поређаних према алфабетском редоследу. Три књиге овог речника – Црвена, Зелена и Жута – излажу хришћанске, исламске и хебрејске „изворе” или верзије догађаја везаних за верско преобраћење Хазара. Сходно томе, Павић призива плуралност тумачења, могуће постојање вишеструких верзија истих догађаја које постоје захваљујући слободи читалаца да пронађу властите путање кроз текст.

Петковић се успешно користи коментаром као поступком који оспорава поверење у велике приче. То се може тумачити као опсесија постмодерне књижевности коментаром као једином могућом вербалном апроксимацијом објекта у којој – као што читамо у поднаслову Главе XIII Књиге прве *Сугбине и коменшара* – „[...] ток приповедања, попут неког Холанђанина луталице, наставља да тумара по местима и времену различитим од времена и места наше приче” (Петковић, 1994: 41). Имајући у виду чињеницу да је наш доживљај света релативан и променљив, Петковић у свој роман укључује различите паратекстуалне и текстуалне коментаре: свака од три књиге има кратак уводни део у којем се најављује радња која следи, затим свака глава садржи сличну најаву са уметнутим метафикционалним или фикционалним целинама. Наравно, овакав приступ је знан из романа писаних у раздобљу које непосредно претходи ономе на које се упућује у прве две књиге самог романа – у питању је 18. столеће, век просвећености у којем је коментар, било директан било изражен у дугим насловима поглавља или читавих дела, био водећи интелектуални начин обраћања писца читаоцу. Међутим, чини се, како читамо у наслову, да је у овом случају коментар важнији од приче, јер нема метанаратива (велике приче) о

судбини, постоје само коментари непоузданог приповедача које треба узети са резервом: није лоше да читалац „испољи извесно неповерење према пишећим знацима – отворено говорећи, неповерење које треба да гаји не само на овом месту – јер и писац лако пада у грешку да нека сопствена осећања и искуства олако побрка са јунаковим” (Петковић, 1994: 23).

Главна тема романа Горана Петровића је српска национална историја, чиме се поставља нелагодно питање о томе да ли књижевна релативизација историје значи апсолутизацију националне сторије (приче) у маниру (пост)романтичарског мита. Ово питање ћемо размотрити касније кад будемо дискутовали о политици магијског реализма. Но кад смо већ код теме националне (и)сторије, ваља рећи да Петровићев роман посматра опсаду као глобалну повесну метафору. Историја се посматра као вертикала различитих опсада, од крсташких ратова, преко напада Бугара на манастир Жича, све до НАТО бомбардовања у Босни. Политика романа нам говори да је српска нација непрестано изложена различитим опсадама, односно да мора да преживљава сложену историју коју усмеравају надмоћне империје и државе. Ово може изгледати као тривијална позиција уколико се под тим подразумева да је народ пасиван, а не активан учесник у политичким збивањима, односно у историји. Историја није само трпљење, без ње би било незамисливо ма какво активно стварање властите „судбине”. Но овај роман предочава врло занимљива формална решења – ту је Петровићев постмодернизам збиља делотворан. Роман приповедају различити приповедачи: обични људи из народа, историјске личности (Свети Сава, његов отац Симеон, млетачки дужд Енрико Дандоло, краљ Милутин, краљ Драгутин), неименовани гласови, а у једном тренутку читамо безлични новински чланак који садржи најновије вести. Роман је фрагментаран, испуњен многобројним белинама, радња је на тренутке немотивисана, чиме се спретно постиже утисак хаотичности политичке историје. Не треба стога да нас чуди што се Петровићев амбивалентни роман тумачи на два супротстављена начина. С једне стране, он је виђен као симболички напор создавања сторије (приче) која је етички супериорна у односу на историју, односно као покушај да се политичка историја једног народа замени историјом приче и језика, културном историјом која би играла улогу темељне свезе унутар националне заједнице (в. Владушић, 2000). С друге стране, тврди се да овај роман преузима постмодерне списатељске стратегије само како би читаоца увукао у параноичну идеју о апстрактним (читај: преувеличаним) претњама српској нацији и њеном језику и историји (в. Илић, 2006). На крају поглавља ћемо се вратити дискусији о политичким употребама постмодернизма у сва три романа.

За сада је довољно рећи да се сва три дела могу без остатка означити синтагмом „историографска метафикција” (Hutcheon, 1989), будући да допуштају говор различитим гласовима, актуелизују алтернативне, плуралне историје како би подрили уобичајене описе догађаја о којима је реч. Према Линди Хачн, историографска метафикција је самосвесно прозно дело које тематизује писање историје. Ови романи нас непрестано подсећају на то да историје није „прошлост”, већ наратив који се темељи на документима и другим материјалним остацима насталим у прошлости и „откривеним”, односно тумаченим данас. У својим настојањима да оспоре влада-

јућа виђења историје, Павић, Петковић и Петровић на сличан начин историјско искуство виде као палимпсест, као скуп хетерогених слојева и понављања прошлости.

Стога се чини да је основна премиса ових писаца да живимо у свету прекривеном велом заборављања. Информације су доступније него икада пре, а ипак смо сведоци невиђеног убрзања заборављања. Мора се приметити да је ова идеја о историји укорењена у атмосферу краја осамдесетих и почетка деведесетих година прошлог века у Србији када су многи сматрали да је најважнији задатак интелектуалаца да одговоре на изазов процеса изградње нације након пропасти Југославије. Али мора се такође додати да овакав приступ уметности романа спретно стапа глобалне и локалне трендове. Према једној тврдњи Фредрика Џејмсона, „постмодернизам је покушај да се садашњост мисли историјски у добу које је заборавило како се уопште историјски мисли” (Jameson, 1991: 3). Локално посматрано, владало је мишљење да је права српска историја била у социјалистичком периоду потиснута и заборављена и да јој се сада некако морамо вратити. Како се чини, књижевност је опажена као један од ваљаних начина обнове историјског памћења, зато што је у том тренутку допуштала постмодерну мноштвеност наратива, а таква могућност је корисно политичко средство у турбулентним временима. Стога се може тврдити да ова дела изражавају двоструко кодирани постмодернизам у којем историјске референце улазе у игру како би се оспориле постојеће претпоставке, и то не у име окамењеног локалног значења, већ у покушају праћења глобалних токова.

Али овде се јавља једна критичка примедба: које су то *иосшојеђе* претпоставке? На ово питање није лако одговорити. Скептик ће увек постављати питање о томе шта је владајуће знање о нечему. Често је у питању конструкција, јер доминантно је ствар опажаја све док се некако не докаже да је оно заиста само широко распрострањено и, у ствари, променљиво. Осим тога, не поставља се овде питање доминантног тумачења историје или било чега другог, већ је данас пре реч о кризи могућности било каквог заиста владајућег тумачења. Зато се чини да ови романи, као повести о поразу, на сјајан литераран начин, дакле врло елегантно, јашу на таласу који покушавају да прескоче.

За наше сврхе такође је важно нагласити да се „историографска метафикција ипак озбиљно бави једном од кључних дилема постмодерне естетике: односом између стварног и онога што настоји да представи стварно” (Nicol, 2009: 105). Управо у овом треба тражити тачку у којој се секу историографска метафикција и магијски реализам. Наиме, историографија се почела посматрати као протетичка наука која непрестано трага за поузданим начинима рестаурације сећања и изговарања последње речи о прошлости. Фикција, наравно, не верује у моћ последњих речи о прошлости, али то још увек не значи да је књижевни текст чиста и безбрижна фантазија. Павић, Петковић и Петровић добро знају да тама историје захтева различита помоћна средства њеног осветљавања у виду коментара, слика, речника, архиве или чак нотног записа. Ови романи се стога морају посматрати у контексту ширег покрета унутар књижевног поља с краја прошлог столећа, обележеног потрагом за могућим начинима интервенисања у реторику чињеница. Интервенција је неопходна како би се поново измислила, повратила или барем делимично потврдила функција уметности као културног памћења, и даље кадрог да превазиђе сингу-

ларност и смрт. Сходно томе, у романима су присутне вишеструке, али често паралелне историјске и савремене приче: Павић исписује тројни речник, Петковић ствара хомологне приче, Петровић као да верује у идеју о вечном понављању истог. Описани догађаји у овим романима су раздвојени дугим временским раздобљима, али се кроз паралелизме постиже утисак понављања, тако да је важно говорити – кад је реч о романескним структурама – о комплементарности догађаја без расплета, односно њиховог коначног исходишта.

Наравно, интервенција у реторици чињеница подразумева велику свест о традицији, знањима и идеологијама, који су обележили 20. столеће у толикој мери да је потрага за другачијим путем готово у потпуности унапред обесмишљена. Но, како се чини, наши писци, као „постмодерни” људи, добро знају да књижевност не може ни појмити, ни бранити, једну и јединствену истину, без обзира на то да ли је реч о естетској релацији (форма, структура, стил...) или о интервенцији у токове културног памћења. Исход је да сва три романа изражавају занимљиву напетост између естетског императива и интервенцију у културно памћење. С једне стране, аутори ступају у дијалог са савременим политичким тренутком, што ове романе чини подложним политичком читању, нарочито код америчких тумача (в. Wachtel, 1998; Damrosch, 2003). С друге стране, они су успели у трагању за сопственим књижевним програмом који, комбинујући епистемолошке увиде о границама разумевања прошлости са идејом о неумитности причања приче, у исти мах остварује утисак континуитета и прекида, знања и незнања, нужности и случаја. А средство које помаже у њиховим књижевним настојањима је дефинитивно магијски реализам.

Шта квалификује ове романе да буду посматрани у контексту магијског реализма? Често поређен са Хорхеом Луисом Борхесом, Павић је виђен као „одушевљени поштовалац магијског реализма” који прича „своје приче кроз карактеристично преплитање митског и историјског” (Bahun-Radunovic, 2008: 223). Нема никакве сумње да је Петровић Павићев непосредни настављач, док се Петковић користи мањим бројем елемената из репертоара магијског реализма, нарочито сновима, али и помиње старијег Павића на почетку 9. главе Књиге прве (везано за Захарија Орфелина) и наводи Борхесове речи о вртовима и музици на почетку 9. главе Књиге друге. Међутим, тон ових романа се и те како разликује: Павић и Петковић своје романе излажу у суптилном комичном тону, док Петровић предочава озбиљну повест о историјској патњи, готово без икаквог трага ироније или хумора. Али стилови тројице писаца имају одређене сличности: они употребљавају ритмичке обрасце, неуобичајене метафоре, необичне слике и песничка средства.

Укратко, ови аутори имају нешто што би се могло назвати „барокни” смисао за наративне детаље. То не би требало да нас изненади уколико се подсетимо да је Павић 1970. године објавио обимну *Историју српске књижевности барокној доба*. Необични актери Павићевог научног дела – гравер и песник Захарије Орфелин (1726–1785), песник и прозни писац Лукијан Мушицки (1777–1837) и дипломата и писац Ђорђе Бранковић (1645–1711) постају важни ликови у *Судбини и коменџарима*. Уосталом, барок је већ виђен „као још једна грана магијско-реалистичког породичног стабла” (Zamora, 2005: 40), утемељена на богатству наративних детаља и на сензу-

алној, китњастој, динамичној и театричној текстури. Сви ови елементи могу се пронаћи у сложеном стилу *Oйсаге цркве Свејої Сјаса*. Исто тако, мора се приметити да је у овим романима уочљиво присуство мноштва детаља, у неким тренуцима можда и прекомерно присуство, један експес особен за барокни приступ који настоји да редукује материјалну специфичност објеката, односно да досегне „преображај објекта” (Paz, 1988: 53). Јасно је, дакле, да овде постоји „барокна веза” (в. Zamora, 2005: 28-29) утемељена на напетости између природног и вештачког, чулног и духовног, сиромаштва и обиља, површине и дубине. Као код Борхеса, овде стратегије идеализације подривају магичност материјалног света како би се створила магија „секундарних” објеката (Zamora, 2005: 44).

Чини се да се оквир од пет основних особина магијског реализма као наративног модуса, који је развила Венди Фарис, може без остатка применити на наше примере:

Прво, шексї сагржи „несводљиви елементї” маїје: друїо, ойиси у маїјском реализму дейшално ѓредочавају снажно ѓрисуство феноменалної свеїша; ѓређе, чишалац може досїеши до узнемирујуће сумње у ѓокушају да ѓомири два ѓрошївречна разумевања исїших доїађаја; чеїшврїо, у нарашїву се сїшаїају врло различїтї елементїи; и, коначно, маїјски реализам ремейшї ѓрїхвађене идеје о ѓросшору, времену и игенїїшїешїу. (Faris, 2004: 7)

„Несводљиви елемент” магије је свеприсутан у овим романима и највећма је повезан са улогом снова и сталним подривањем емпиријског времена. У Павићевом случају, то је главни проблем који покреће читав роман: хазарски каган је сањао сан који нико не разуме. Стога он позива представнике три велике религије да протумаче тај сан, обећаваши им да ће његово племе прећи у ону религију чије објашњење буде најубедљивије. Но „несводљиви елемент” се вероватно најбоље може видети у борхесовском „Запису о Адаму Кадмону”:

Хазари су у сновима људи видели слова и шїраїали у њима за ѓрачовеком, ѓредвечним Агамом Кагмоном, који је био и човек и жена. Веровали су да сваком човеку ѓрїїада ѓо једно од слова азбуке и да свако од шїих слова ѓредсшавља гео шїела Агама Кагмона на земљи и да се у сновима људи шїа слова комбинују и оживљују у Агамово шїело. (Павић, 1984: 167)

Слично томе, у Петровићевом роману су снови нека врста паралелног света: људи се сусрећу, одлазе у лов или заљубљују у сновима, који су понекад стварнији од стварног живота. Да ли је магија својство предмета или ми кроз предмете генеришемо магију? Упоредо са постојањем у стварности, ликови ова три романа живе у свету који не само што је различит од стварности, већ има и већи значај од ње. Стога се, док читамо ове романи, ствара утисак да је постојала магија пре саме стварности: Хазари су поседовали савршено знање које су изгубили након „стварности” њиховог преобраћења и нестанка; у Петровићевом роману постоји тајни језик птица који се налази иза саме историјске стварности. У нешто мањој мери и Петковић се користи магијским елементима, догађајима и силама унутар изразито реалистичке

матрице, често откривајући централна питања у тексту кроз магију – снове и илузије.

Иако се чини да наши писци понекад превише верују причи, очигледно је да настоје да покажу да документарни реализам, тамо где је присутан, није у функцији прозирности, већ је (зло)употребљен како би се подрила идеја о расположивости људског искуства, увек утемељеног на одређеним, претходећим наративима: „Ништа на овом Свету није постојало, нити ће икада озбиљно постојати, а да претходно није подробно исприповедано” (Петровић, 2001: 215). Све је интегрални део приче, што значи да нешто задобија смисао само уколико постоји у причи. Магијски реализам претпоставља да се нешто што је необично заиста дешава (Bowers, 2004: 19) – овде је то (не)могућа егзистенција Хазара који живе у исти мах свуда и нигде; необични живот Павела Волкова који се не окончава у 19. веку него се протеже све до нашег времена; средњовековна опсада православног манастира која се у ствари никада није окончала.

У једном сугестивном тумачењу, сва три романа „могу подсећати на одређена хазарска огледала, направљена од углачане соли, која се јављају у две варијанте, у спорој и брзој, одражавајући прошле и будуће догађаје, али не и садашње” (Damrosch, 2003: 265). У *Ојсаги цркве Свејої Сјаса* пак чујемо речи средњовековног трговца који смело виче наред трга: „Тргујем временом! Купујем свако, и најкраће сада! За прошло дајем оно будуће, а будуће трапим за оно некада!” (Петровић 2001: 20) Подривање „земног”, емпиријског времена кроз употребу реторике што тежи да замагли разлику између чудесног и обичног карактеристично је за Павића, а широко га употребљава Петровић. Користећи се идејом да неки догађај у прошлости има непосредан утицај на садашњост, без икаквог јаза између ове две инстанце, ови писци покушавају да поткопају не само емпиризам света, већ пре свега емпиризам текста. Они као да настоје да поремете логику узрока и последице, повезану са уобичајеним представама о природи реалистичког романа, укључујући ту и употребу необичне ономастике, имена која нам звуче сасвим чудно – за неке можда и иритантно (на пример, Прибил, Алеман, Исаило, Филипа, Јоаникије, Тихосава, Дружана, Иконије у *Ојсаги цркве Свејої Сјаса*; Исаија, Петкутин, Калина, Гелсомина, Никон у *Хазарском речнику*). Сходно томе, магијско може да буде било шта што нарушава емпирију – лична имена, веровања, сујеверје, митови, легенде, али и нешто што личи на личне ауторове фантазије.

Романописци успевају у намери да унесу нејасноћу у историографске презентације, јер „[...] чак и онда када се изнесу јаке тврдње, оне су скоро одмах поткопане или доведене у сумњу” (Wachtel, 1998: 212). Магијско-реалистички приступ времену и временитости показује да нема велике истине на коју се можемо ослонити. У Петровићевом роману читамо да келија Светог Саве у манастиру Жича има четири прозора који гледају не само у правцу страна света, већ и ка четири правца времена: први прозор је прозор онога садашњег; кроз други и трећи прозор „Сава виде оно шта је било и шта ће бити”, док се кроз четврти прозор види оно што се дешава сада, али не и овде, „него испред, на неколико даљина” (Петровић, 2001: 29). Павић такође стапа различите области, многобројне одреднице у *Речнику* не баве се самим Хазарима, већ ликовима који покушавају да реше хазарско питање у два различита

доба: на крају 17. и на концу 20. столећа. Слично важи и за Павела Волкова у *Судбини и коменџарима*. Његова прича не окончава се током његовог живота, већ тек у 20. веку, у фигури историчара Павла Вуковића. У једном метафичкијском одломку, приповедач упозорава читаоце да ће морати да прескоче велики временски размак:

Оно чега читалац мора бити свесан јесте да начин на који се једна прича збива у времену није нимало једноставан. Наиме, у сваком одсеку времена одвија се, истовремено, више прича и одвијају се измешане: неке од прича јесу у међусобној вези, али веза многих прича је само привидна; сјаја их, заправо, само синхронизишеј времена. Такође, само изузетно, једна прича зајочиње и завршава се у једном једином временском одсеку. Најчешће, она заузима један дужи период, више различитих временских одсека, без обзира шта под овим одсецима подразумевају: сатне, седмице, године или столећа. (Петковић, 1994: 247)

Кад посматрамо судбине историјских двојника Павела Волкова и Павла Вуковића уочавамо да их окрутни, исувише људски случај, спречава да остваре пуноћу постојања, оличену како у љубавној причи, тако и у епифанијским тренуцима везаним за свакодневни живот и његове категорије успеха, лепоте и пожељности. Уместо једностране слике појавног света, постоји интересовање за људску судбину, која се открива само тренутно, у непосредној стварности, и води ка варљивим дубинама смисла који попуњава празнину у нама.

Насупрот испразности и баналности савременог света, али и упркос идеји о књижевности исцрпљености, Петковић је, спретно комбинујући песнички таленат, одмерену ерудицију и разрађене литерарне вештине, посебно успео у креирању лика Павела Волкова. Прича о Волкову успева да нас избаци из затворених микро-светова у богати свет приче, без стварања илузије да јунак или приповедач могу лако да овладају „светом” или „судбином”. Прича о Павлу Вуковићу пак садржи данас потрошену расправу о комунизму, и могла би послужити као нелагодан доказ неумерених нада доброг дела источноевропских интелектуалаца у боље сутра, нада заснованих на идеализацији Запада, и занемаривању компликованог односа демократије и капитализма, као и на наивној вери да ово друго није само још једна распрострањена и не претерано емпатична идеологија. Но без обзира на то да ли се увек слажемо са идеолошким елементима у роману, јасно је да је Петковић прави писац који открива оно битно у ситним стварима и збивањима, као што су падање кише, снови и дематеријализовани описи уских тршћанских улица којим ходају сенке. У последњој, патетичној реченици *Судбине и коменџара* у одељку *Сумта*, учимо да шума може постати врт на основу којег ће јунак/читалац „спознати истину света, своју најдубљу истину и неће је више бркати са привидом који већина људи држи за стварност и једном па заувек даће му сву мудрост и снагу неопходну да својој судбини каже не” (Петковић, 1994: 373). Укратко, права књижевност у *Судбини и коменџарима* више се односи на магијско него на стварно, у смислу да магијско имплицитно критикује стварност. А то, као што смо видели, важи и за *Хазарски речник* и *Ојсагу цркве Свејој Сјаса*.

Сва три аутора мудро уграђују своју прозу у токове културне и политичке историје тако што отварају врата и прозоре за необична симболичка уланчавања

у којима се стапају многобројни стварни и могући животописи. Фикција укључује употребу чуда, али је исто тако особена врста прерасподеле узрока и последица које „отимају” фикцију од историје схваћене као најобичнији редослед догађаја. Чини се да проза не одустаје од намере да казује истину, барем не сасвим, јер она подрива уговор између читаоца и писца, и у ствари непрестано удваја књижевне намере – ово је роман, али није сасвим измишљен (фикционалан), ово јесте фикција, али није прича о егзотичним гусарима, већ о историјским личностима Јуди Халевију, Светом Ђирилу, Светом Сави, краљу Милутину или Ђорђу Бранковићу, чији је фикционални живот – као и стварни живот – урођен у мноштво историјских чињеница, вербалних и визуелних репрезентација.

Важно је поменути да се сва три писца користе заплетом романа мистерије. Питање преобраћења Хазара остаје отворено, судбина Павела Волкова је нејасна, разлози који се налазе у позадини опсаде манастира су до краја скривени. Читалац може бити збуњен због изостанка одговора на загонетке постављене у тексту. У *Хазарском речнику*, читаоцу није лако да помири не два, него чак три контрадикторна разумевања истих догађаја, јер је свака заступљена религија – хришћанство, ислам и јудаизам – убеђена да су се Хазари определили баш за њу. Петковићев роман у потпуности оспорава могућност излагања туђе судбине, тако да је на концу читалац суочен са самим собом и препуштен размишљањима о природи књижевног представљања и свом месту унутар њега. Петровићев роман одводи нас у Жичу на литургију, и остајемо у недоумици око тога да ли се историја понавља или ипак допушта нове почетке. Стога се може закључити да ови романи покушавају да створе „осећај времена као калеидоскопа а не као сукцесивну линију која води од Постања до Апокалипсе” (Hart, 2005: 9).

У нашем свету (или у нашим световима) линију раздвајања између стварности и фикције није увек лако повући – а то обично захтева од књижевне фикције да замагљује разлике између документа и фикције, и да све врсте изума и имагинарних реконституција опреми „јамством” како би они изгледали као аутентична документа. Али, као што знамо (Киш се поигравао са тим у белешци која прати *Енциклопедију мрџвих*), постоје стварне чињенице које су толико екстравагантне да изгледају као најбоље или најлуђе творевине маште. Павић, Петковић и Петровић фрагментују причу како би пронашли одговарајући начин борбе против баналности актуелне стварности. Они граде квазификционалне оквире за своје приповедање, којима су, као зачин, додати двосмислени ауторитет историографије и елегичност дискурса љубавног говора. Простори испуњавају празнине у људским душама, па оно што покреће чудесне пустоловине може бити путовање из Русије до Трста и повратак у мађарску равницу, лет из Израела и слетање у Венецију... Укратко, географија ових романа је такође важан елемент њиховог магијског реализма.

Ен Бауерс тврди да се магијски реализам често усваја због његових трансгресивних и субверзивних својстава (Bowers, 2004: 63), док Мајкл Харт наглашава да магијски реализам обухвата и књижевну технику и друштвене праксе и идеологију (Hart, 2005: 5). То важи и за романије којима се овде бавимо. Сви они призивају магијски реализам као могући пут изласка из историје или, боље, као пут ка „новој” историји. У сва три романа наратори у истој равни текста прихватају и реалистичку

и магијску перспективу стварности, али се надовезују и на модернистичко нарушавање линеарне наратије (користећи се формом лексикона, метафикцијом, хроником и слично). Њихов магијски реализам конструише сложене наративе како би омогућио реалистички контекст за чудесне догађаје. Поврх тога, ови романи су такође облици алегорије, али је отворено питање какав је политички смисао тих алегорија. Чини се да они доказују политичку природу магијског реализма: аутори се ослањају на трансгресивна и субверзивна својства магијског реализма, док у исти мах покушавају да остваре ревизије историје. Али, чини се да су такве ревизије само још један облик ескапизма који критикују, или можда кретња у правцу метаполитичке или чак метафикционалне позиције предодређене за (националну) заједницу. Можемо ли, сходно томе, говорити о реформулацији магијског реализма у српском контексту у смислу потраге за метаполитиком, схваћеном као имунитет интелектуалаца од „прљавог” и опресивног савременог политичког света, онако како је он опажен осамдесетих и поготово деведесетих година прошлог века?

Павић, Петковић и Петровић су развили наративе карактеристичне за „политичку” грану магијског реализма: њена оптика усмерена је на откривалачке наративе, односно на комеморацију ствари скривених од званичне историје, са амбицијом да се промени сама форма културног памћења. Мора се, приликом читања ових романа, узети у обзир контекст њиховог настанка, раздобље у којем је обновљени национализам захтевао нову „имагинарну заједницу”, спремну да се суочи са изазовима распада Југославије, посткомунизмом, капитализмом и надирућим политикама моћи. Примера ради, Ендру Вахтел чита *Хазарски речник* као роман који је омогућио нови поглед на свет који би заменио синтетички идеал југословенства утемељен на особеној мешавини романтичарских митова и покушаја модернизације (Wachtel, 1998: 210).

Али чини се да ту ипак постоји још нешто, нешто барем мало више што сеже у оне вредне тачке преплитања поетике и политике књижевности. Уместо критике усмерене против њиховог национализма, овде ћемо понудити мало другачије разумевање ових романа, засновано на разумевању деобе чулности у једном хаотичном свету, а не у свету апсолутно прозирних моралних актера (то је свет у који верују или који постулирају либерални „моралисти”). Дакле, да видимо, у закључку, како се идеја историчности и идеја судбине, које су обележиле расправу о ова три романа, могу разумети из савремене перспективе.

Каже се да магијски реализам има велике политичке могућности и да је његова латиноамеричка грана често заокупљена перспективама људи који немају политичку моћ (Bowers, 2004: 31). Ојанг исправно закључује да су савремени „магијски реализам и фантастика подједнако обузети империјализмом и империјом, национализмом и државом-нацијом” (Ouyang, 2005: 19). Ово важи и за српске романописце којима се бавимо. Питање политике моћи је подједнако присутно у фигури Хазара, у лику Павела Волкова који постаје дипломата само да би био буквално катапултиран из историје, као и кроз причу о „вечној” бугарској и куманској опсади манастира Жича. Ови романи призивају особену стратегију читања која би „тумачила нарочите инстанце магијског унутар иначе реалистичке прозе као ништа друго до алегорије” (Faris, 2004: 20). Свет(ови) у нашим романима су обележени дубоким

пукотинама, поделама између Запада и Истока, моћних и немоћних, као и различитим верзијама хришћанства. Али, као што је већ речено, иако је наводно критички усмерена ка метанаративима, ова особена наклоност према (политичкој) алегорији се ипак може посматрати као повратак метанаратива, јер линије које се на тај начин повлаче могу бити спорне: ове линије су ван сваке сумње етничке, па се чини да исувише лако преносе модерни национализам у прошлост заборављајући да „трауматична” врста национализма убрзано постаје заборављена, апроприрана или (зло)употребљена у савременом свету потрошње и профита.

Тако стижемо до кључног парадокса наративне политике ова три романа: изгледа да они деле веровање да постоји средиште нације, али да је то средиште дубоко скривено од припадника те исте нације, те да је његово откривање вредност по себи. У средишту ових алегорија налази се идеја да је национална култура нешто што се налази у исти мах изнад и испод историје и политике, те да је функција романа да поврати ову идеју из наводног заборава. Али како оно што је темељно и битно за једну заједницу може постати сасвим скривено од ње саме и зашто би писци били светлост у тој тами? Чини се да целом овом амбициозном подухвату, барем у тренутку његовог настанка, недостају иронија – и аутоиронија – утемељена на идеолошким критеријумима за механизме укључивања или искључивања који одређују меру отпора и прихватања ревизије историје. У најгорем случају, то је став који прети да редукује мноштво политичких, интелектуалних, културних и књижевних феномена на некакво лагодно или „весело” откривање смисла или „судбине”. На срећу, сва три романа промовишу палимпсестизам као облик знања, па ово скривено политичко језгро постаје сама срж њихових чисто поетичких трагања. Писци ипак нису политичари схваћени као технолози моћи већ су политичари књижевности, тако да њихова необична де-конструктивна потрага за специфичном реалношћу културе усред фантастике у исти мах постаје њихова знатна литерарна врлина, нешто врло заводљиво, готово ингениозно, јер је та „тврда” реалност за којом трагају осуђена на то да буде неухватљива, тако да се писањем обухвата нешто што се не може обухватити, премда се, како показују и наведена дела, према њему морамо одредити.

Конечно, није довољно само рећи не „судбини”. Предуслов за просту промену судбине – познавање истине – нажалост није, као што показују ови романи, нимало једноставно остварити у свету постмодерне мноштвености у којем живимо. Али идеја о истини је неопходна основа сваке заиста практично-политичке акције у правцу еманципације и стварања бољег света. Када читамо ове романе данас, чини се да нам је, уместо носталгичних евокација истинитости, потребније рвање око тога шта људи уопште могу да виде на хоризонту могућих истина о себи и свету. Заиста, ако постоји мноштво историјских перспектива – као што наглашавају наратори сва три романа – како да валидирате неку од њих те и даље останете сумњичави у погледу метанаратива?

На концу, поставља се питање: да ли је овакво писање тек нека врста ескапизма или у њему одјекује нека конкретна политичка идеја? Утисак је да ови романи заправо нуде у исти мах обе могућности. Мора се признати да је веома тешко рећи да ли је ово деконструктивни или реконструктивни магијски реализам, јер он отво-

рено признаје релативизам, нарочито у равни метафикције, али у равни историјске интерпретације говори о историји као о колективном метанаративу. Магијски реализам уистину показује „отпор, субверзију и реконфигурацију онога што би се могло назвати „модерна западна епистемологија” (Ouyang, 2005: 16), али се на тренутке чини да идеја културе призива управо оне односе моћи које жели да подрије. Иако се сва три романа усредсређују „на магијски, натприродни суптекст који делује унутар видљиве, реалне равни људског стања” (Hart, 2005: 3), они такође граде фикционалне светове који подсећају на свет у којем живимо, али се мора рећи да је у њима – посматрано из данашње перспективе која узима у обзир локалну и глобалну политику – терет историје и њене „атавистичке архиве” (Hart, 2005: 3) ипак на тренутке претежак.

НАПОМЕНА АУТОРА: Претходна верзија рада писана је по позиву на енглеском језику за темат о магијском реализму у источноевропским књижевностима и објављена у часопису *World Literature Studies* (VIII/2, 2016, стр. 64–75) под насловом „Magical realism and the politics of narrative: historical postmodernism in contemporary Serbian novel”. Ова, прерађена верзија део је рукописа нове књиге под радним називом *Слушња краја: историја и савременост у српској прози од Андрића до данас*, која би требало да буде објављена ове године у издању Културног центра Новог Сада.

ЛИТЕРАТУРА:

- Bahun-Radunovic, Sanja (2008). “The Dictionary of the Khazars”. У: *The Facts on File Companion of the World Novel: 1900 to the Present*. Ур. Michael D. Sollars, 223–224. New York: Facts on File.
- Bowers, Maggie Ann (2004). *Magic(al) Realism*. London and New York: Routledge.
- Владушић, Слободан (2010). „Опсада цркве Светог Спаса и историјска метафикција”. *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, XXXV/2.
- Wachtel, Andrew Baruch (1998). *Making a Nation, Breaking a Nation: Literature and Cultural Politics in Yugoslavia*. Stanford: Stanford University Press.
- Damrosch, David (2003). *What is World Literature?*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Zamora, Lois Parkinson (2005). “Swords and Silver Rings: Magical Objects in the Work of Jorge Luis Borges and Gabriel García Márquez”. У: *A Companion to Magical Realism*, ур. Stephen M. Hart и Wen-chin Ouyang, 28–45. Woodbridge: Temesis.
- Илић, Саша (2006). „Опсада српске књижевности јуче, данас, сутра”. *Беоин*, 20. 6. 2006. <http://www.elektrobeton.net/mikser/opsada-srpske-knjizevnosti-juce-danas-sutra/>
- Jameson, Fredric (1991). *Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. London: Verso.
- Lachmann, Renate (2004). “Cultural memory and the role of literature”. *European Review*, св. 12, бр. 2, 165–178.
- Лиотар, Франсоа (1988). *Постмодерно сћање*. Прев. Фрида Филиповић. Нови Сад: Братство-јединство.
- Nicol, Bran (2009). *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ouyang, Wen-chin (2005). “Magical Realism and Beyond: Ideology of Fantasy”. У: *A Companion to Magical Realism*, ур. Stephen M. Hart и Wen-chin Ouyang, 13–22. Woodbridge: Temesis.
- Павић, Милорад (1984). *Хазарски речник*. Београд: Просвета/БИГЗ.
- Paz, Octavio (1988). *Sor Juana or The Traps of Faith*. прев. Margaret Seyers Peden, Cambridge: Cambridge University Press.
- Петковић, Радослав (1994). *Судбина и коментари*. Београд: Време књиге.
- Петровић, Горан (2001). *Ојсага цркве Свејој Сјаса*. Београд: Народна књига / Алфа.
- Shaw, Donald L. (2005). “The Presence of Myth in Borges, Carpentier, Asturias, Rulfo and García Márquez”. У: *A Companion to Magical Realism*, ур. Stephen M. Hart и Wenchin Ouyang, 46–54. Woodbridge: Temesis.

- Faris, Wendy B. (2004). *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Hart, Stephen M. and Wen-chin Ouyang, ур. (2005). *A Companion to Magical Realism*. Woodbridge: Temesis.
- Hart, Stephen M. (2005). "Magical Realism: Style and Substance". У: *A Companion to Magical Realism*, ур. Stephen M. Hart и Wen-chin Ouyang, 1–12. Woodbridge: Temesis.
- Hutcheon, Linda (1989). "Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History". *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Ур. O'Donnell, P. и Robert Con Davis. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 3–32.