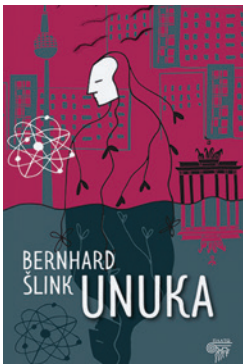


Милица Софинкић

# „ПУТ КОЈИ ВОДИ ПИСАЊУ, ПИСАЊЕ КАО ТРАГАЊЕ“

(Бернхард Шлинк: *Унука*, превела с немачког Споменка Крајчевић,  
Плато издаваштво, Београд, 2022)

*Да од себе не можеш побећи,  
да увек и свуда носиш себе са собом, што сам знала.  
Но нисам знала да увек и свуда носиш и грује.*



Повлашћено место Бернхарда Шлинка у издавачком плану „Платоа“ и преводилачком раду Споменке Крајчевић осигурало је објављивање његовог најновијег романа *Унука* убрзо пошто се појавио у Немачкој (2021). О њему, као и о претходном роману *Олиа*, аутор је говорио на овогодишњем београдском књижевном фестивалу Крокодил, затечен и обрадован чињеницом да у Србији ужива нарочито интересовање и пажњу читалачке публике. Наиме, у случају *Унуке*, једнако као и код свих досад преведених књига овог прослављеног немачког писца, пресудна је улога поменуте посреднице-преводитељке, којој припадају сви преводи Шлинка код нас.<sup>1</sup> И сјајни су. Непретенциозно ауторово приповедање поседује готово хипнотишућу снагу садржану у ткиву саме приче,

али и лепоти стила очуваном у преводу. Овим је транспонована жеља да извесно знање о свету буде саопштено, како ће у једном тренутку пожелети и главни јунак романа, али у виду ненасилног и ненаметљивог утицаја на формирање другачије слике тог света – а управо тако, латентно, Шлинкова проза *ушиче*.

У неколико интервјуа Шлинк је истакао да је основна тематска окосница *Унуке* његово лично, биографско искуство. Снажне и кроз цео наратив разасуте референце из деценија након Другог светског рата и односа Источне и Западне Немачке не представљају, како аутор каже, резултат некаквог истраживања него реминисценције на властиту прошлост за коју је у свом најновијем роману најзад нашао наративни израз. *Унуку* је почео да пише у пандемијским данима, подстакнут вешћу о смрти пријатељице, некадашње љубави, којој је након студентских сусрета шездесетих година прошлог века омогућио да пређе с Истока на Запад. Слично је искуство његовог главног јунака Каспара, кроз чији се поглед преламају судбине три јединствене жене и јунакиње овог романа. Током Сусрета немачке омладине

<sup>1</sup> Романи *Гордијев чвор*, *Чишчак*, *Поврајшак кући*, *Викенд*, *Жена на сивејеницама*, *Олиа*, *Унука*, потом збирке прича *Бексџва од љубави*, *Лешње лажи* и *Боје расшанка*, уз састављање избора и превод Шлинкових есеја, обједињених у књизи *На граници*.

летњег семестра 1964, Каспар упознаје Биргит, своју будућу супругу, која ће у договору с њим пребећи и недуго затим обрести се у Западном Берлину. Структурно, читав први део књиге говори о њиховој љубави и њеној смрти која је већ наступила у моменту када, приповедањем из трећег лица, читаоци упознају Каспара, књижара у зрелим годинама. Надаље следи верзирано грађена прича, с богатим историјским референтним пољем, а исприповедана толико једноставно и глатко да, премда говори о туробној (гео)политичкој прошлости чије рецидиве живимо и данас, читаоце одмара и одвикава од честих баналних дијалогских екскурса и приповедачке неумешности савремене прозе. Честих, не искључивих.

Читав роман одликује смена наративних равни које су на дубљем плану увежане односима јунака, превасходно јунакиња, јер су оне и иначе у Шлинковој прози посебно пажљиво конструисане и развијене. Каспар је арбитар у повезивању фрагмената прошлости, а окренут је разумевању и тумачењу Другог једнако колико и интроспекцији. То што на почетку првог дела у кући затиче мртву супругу, коју су након дуге патње савладали алкохолизам и резигнираност, окидач је нужног преиспитивања прошлости и односа који су је творили, док се пред њим и Биргит указује као сасвим нова, услед тајни које открива у њеном рукопису. Књига коју је писала, а коју је наменила одмах по рођењу напуштеној ћерки, Каспару сасвим непознатој, наводи га да потражи и њу и одговоре на догађаје који му се у садашњем тренутку очитују као нешто више од судбинског следа. Роман је темељно премрежен мотивом трагања, и у географском, дословном смислу, и у сагласју књижевности и музике које представљају важне садржаје Каспарове свакодневице и начина разумевања света, док се упориште потраге налази управо у судбинској игри „изгубљено-нађено”: „Следећег јутра покупио је папире. Претходне вечери изгубио је Еуридику.”

Недовршеним рукописом и Биргит најзад добија прилику да саопшти најтрауматичније искуство свог живота, оно неопозиво и непоправљиво, смеђујући сасвим сопственим записима глас приповедача на крају првог дела књиге. Овај поступак уметања текста у текст остварује најнепосреднију могућу везу између Биргит и читалаца којима је њено искуство неопходна потка за даљи развој приче. Читаоци, стога, заједно са Каспаром сведоче покушају искупљења и низу објашњења у којима, поред потребе за истином, тиња и наглашено поетска самозагледаност јунакиње. Откривајући све о трудноћи и напуштању ћерке, што се дешавало паралелно са зачетком везе са Каспаром, на једном деликатнијем и сугестивнијем плану Биргит сагледава оквире властите слободе, преломљене кроз призму задатих друштвених и родних улога, док уједно осликава наде и уверења омладине послератног периода, остајући у контакту с трајним Шлинковим социо-политичким интересовањима:

*Вервала сам у ново време које ствара нову земљу и новој човека, као и у своје право да будем нови човек у новој земљи. Најрезала сам се како би ново време било добро време. [...] Да сам схватила да је приврега јојала, да култура јуши машу и креативност, да се јолишка јојављује као шушор грађана, да су односи јојрешни, зајаци наојаци, а најрезања узалудна, не бих се, годуше, окренула јојшив новој времена, али бих се надала да ће бакла биши исјринуша из руку сјарих друјова и јредаша у руке новим. Вервала бих и даље у циљ, мада бих јражила нов јуш.*

Испоставиће се да редови Биргитине исповести представљају задате наративне рукавце, остављене јунацима да их даље прате и развијају, сучељавајући наратив о прошлости са садашњим тренутком посредством потраге која има извештајни епистемолошки карактер и на неки начин обавезује све актере приче (чак на једном месту, када Биргит бележи концепт свог потоњег романа, друго поглавље именује управо као *Истрајање*). Тај задатак постављен пред јунаке, превасходно Каспара, одговара унутрашњој логици приповедања, тачније начину на који се нешто одвија у самој причи, док почива и на имплицитној метатекстуалности и траговима аутопоетичке свести која у самом чину писања види одређену методолошку кореспондентност са трагањем – „[...] пут који води писању, писање као трагање”.

Каспаров полазак на пут, поред јасне жеље да упозна ћерку покојне супруге, подразумева и намеру да њена прича добије епилог. Стога други део Шлинкове *Унке* структурно одговара замишљеном другом делу Биргитиног романа. Он је, још истакнутије него први део, конотативно богат историјским референцама. Најзад, на путу до проналазак Свење и откривања чињенице да и она има ћерку, младу Зигрун, Каспар разлаже сећања на НДР (та „велика бела мрља, *terra incognita*”), док начину на који адресира нацистичку прошлост Немачке парира бојазан од присуства неонацизма у садашњости и јачања екстремне деснице. Заједница у којој затиче Свењу и Зигрун у великој мери оживљава реторику нациста и источно-западни ривалитет, и оличена је у Бјерну, Зигрунином ригидном оцу и носиоцу наслеђене симболике поверења у надмоћност чистог немачког рода. У сплету обредно-ритуалног и руралног, чврсто патријархално утврђеног друштва, Каспар испитује услове могућности да макар унуци укаже на просторе слободе и поље истраживања властитих хтења која нису условљена родитељским очекивањима нити било каквим нормативним погледима на будућност.

С овог појединачног плана, судбине и питања како у својој земљи може да живи једна млада девојка, апострофира се идеја слободе и демократије уопште у савременом свету, кроз искушавање њихових граница. Своје присуство у Зигрунином животу, и *vice versa*, Каспар *кућује*, чиме приповедање даље скреће у приказивање генезе њиховог односа и повезивања, те његовог суочавања с наслагама наметнутих уверења и ставова унутар којих се Зигрун формирала. Код три генерације жена – баке, мајке и унке – Шлинк у стилу врхунског приповедача конструише паралелне наративе који заједно нуде више од осврта на злочиначку прошлост и на питање жртве и кривца, усредсређујући се на њихове појединачне судбине и интимни доживљај оног прошлог, као и на начине суживота с наслеђеним. У том контексту који је, како је речено, детерминисан друштвено-историјским факторима, те жене суочавају лично с колективним политичким бићем у настојању да одговоре на питања која су суштински идентитетска.

Други и трећи, последњи део романа, саткани су од правих метаморфоза упознавања деде и унке, у ком обоје компензују емотивне празнине и теже природном повезивању, док уједно савладавају амбивалентност тог изненада откривеног породичног, премда не крвног, односа. Каспар је свестан свих стега под којима се образовала и формирала Зигрунина слика света, те су сви контакти с њом мајсторски психолошки маневри, али спонтано, интуитивно изведени, у којима он поку-

шава да назре слабе тачке њеног одгоја, пукотине кроз које може продрети и нека другачија идеја – не да би уверења њених родитеља заменио својим, што би било одвећ банално јер би значило истоветност приступу с којим се бори, него да би их заједно с њом претресао и лишио искључивости. Њени одговори, праћени младачком исхитреношћу, збуњеношћу и бунтовништвом, портретишу је на начин аутентичне јунакиње савремене светске прозе и још једном потврђују Шлинков приповедачки дар.

Од бројних разочарања до стицања поверења, између духовитих и потресних епизода, самим наративом демонстрирају се замке приликом савладавања и личних и колективних траума, јер се и приповедање о појединачним искуствима одвија на фону националне прошлости. Услед исцрпљујућих амплитуда у односу с унуком, Каспар посеже за уметношћу као медијатором у њиховој свакодневици. На том терену заснивају се дијалози, тако заводљиво написани – на терену који није неутралан, али је универзалан. Док се она снажно идентификује с идејама озлоглашених личности нацистичке историје Немачке, те и кроз књижевност и музику упија само оне садржаје који одговарају духу у ком је одрасла, Каспар је, савладавајући љутњу и нагле реакције, упућује на другачије изворе. Врло опрезно, он не релативизује њено право да властити идентитет сагледа кроз ознаке до којих јој је стало, али је подстиче да у своју оптику уведе питање о томе колико у процесу самодефинисања маркира и угрожава истину оног Другог. Приповедање је доминантно прожето њиховим разговорима, живим и уверљивим, којима не фали ништа од рефлексивности основног тока приче. Напротив, у њима се они међусобно огледају и искључују нужност накнадне дескрипције или коментара приповедача:

*„Ево, имаш књићу о Рудолфу Хесу! Али је љуна лажи. Све ове књиће су љуне лажи. Хишлер није хшео раш, хшео је мир. А Немци нису убијали Јевреје.“*

*Каспар је сео на љод, насуљрош ње. „Те књиће су најисали исшоричари који су љодинама шћо исшраживали. Ошћуд знаш да лажу?“*

*„Пошћуљњени су. Плаћају им да шћако љишу. Окуљашћори хоће да Немачка буде на коленима. Треба да се сшидимо и да се љовлачимо. Онда моћу да нас љошћине и искорисћавају.“*

*„Ако љољедаш шће књиће, видећеш да се ослањају на докуменшће немачке владе, Нацисшћичке љаршћије и конценшћирационих лоћора, као и на изјаве сведока и оно шћћо су љисали Хишлер и људи око њећа. Мислиш да је све шћо лаж?“*

*„Лажу о Аушвицу. Гасом циклон Б не моћу да се убијају људи, бар не шћолики, и шћако брзо као шћћо се љрича о Аушвицу. То није љолишћика, каже шћашћа, шћо је хемија. А кад се лаже о хемији, о чему је заљраво немоћуће лаћашћи, лаже се и о свему остћалом.“*

*„Хоћеш ли да љрочишћаш неку од шћих књића? Ако хоћеш, љонеси је. Код куће имам и једну о хемији.“*

*Зиљрун је узела Хесову биољрафију, у којој је хшела да Каспару љокаже шћћа је све лаж, а љошшћо је у љлаћњеној шћорби са лоћом књићаре било месшћа за више књића, узела је још једну, неку књићу за девојчице. То шћћо је љољедала књиће за младе љре нећо шћћо је љошћражила Рудолфа Хеса Каспара је малчице умирило.*

У складу са претходним увидом и поверењем у сугестивност Шлинковог приповедања, и ауторка овог текста ће одолети нагону да истакне кључна места дијалога.

Шлинкове наративне симултаности, које не дозвољавају пажљивим читаоцима да ни на тренутак занемаре фундаменталну важност њиховог садејства, воде закључку о отежаном успостављању нових знања, истина и односа када је савремени тренутак толико бременим трауматичним доживљајем прошлости. Аутор се и својим последњим романом напоредо обраћа и историји и актуелности, расправљајући кроз све своје јунаке с рестриктивношћу екстремних становишта у којима се концепт суочавања са страним и другачијим најчешће показује као страх у многим својим облицима. Тиме што није склизнуо у пуки дидактички тон и комично упрошћено разлучивање доброг од лошег, роман *Унука* изнедрио је тињајућу наду, дирљиво исприповедану и у својој завршници, која је уједно и својеврсни етички гест, док естетски, лепотом и призвуком класике у фабули и приповедању, оставља траг недвосмислене одговорности према причи.