

Драгиња Рамадански

# ОКЛЕВАЊЕ ПРЕД ВРАТИМА ЖАНРА

(Тибор Варади: *Трагом резервне историје*, превела с мађарског Драгиња Рамадански, Академска књига, Нови Сад, 2024)



*Ошкак њрелистишавам сѝисе, схваћио сам једно:  
да ни у њрошлости није све коначно.*  
Тибор Варади

Академик Варади се разуме у књижевност далеко више него ја у право. У то ме је коначно убедило превођење његове нове књиге. Не једном сам пожелела да су у њој описане правне процедуре краће и једноставније. Срећом, није се све држало на њима. Потрага за истином уливала се у потрагу за жанром, што је ствар чинило додатно духовитом, приближивши је расправи о књижевном методу.

Писца занимају *Бечкерек* и *околина* током једне бурне декаде (1941–1951) смене мира ратом и обрнуто, када је конкуренција система вредности (стилова, манира, дрес-кодова, назива улица) била драматично упадљива, поготово дата кроз визуру ђака првака или гимназисте. Из моде излазе џепни сатови и реденготи, а по речима једног другог банатског писца (недавно преминулог Јожефа Богдана), то се односи и на осмехе, доброту, самилост. Реч је, дакле, о хронотопу бивше среће.

Оно што ме је, као преводитељку, додатно мотивисало, јесте однос према архивалијама, кадрим да емитују енергију свог изходишта, дисторзирану додуше, никада више једнаку изворној ситуацији продукције смисла. Управо та одмакнутост од изворних жанрова, у овом случају тужби, жалби, молби, пресуда – насталих пословањем породичне адвокатске канцеларије – доводи ово папирнато ткиво, уместо у макулатуру, у оближје симболичких вредности.

***Иде ми наруку, што је оно што се тада дешавало око мене, само од себе, постало фикција.***

Правник и писац књигом је ефектно посведочио тајанствену алхемију, када се некадашња тиха и скрајнута дешавања изнова оглашавају – на други начин, на један од могућих начина. Пред нама се одвија стилско запоседање нечитких и загонетних отисака нечега што бисмо могли назвати првим лицем историје. Његов нарасли конотативни потенцијал (на рачун замагљене денотативности) чини да проговори на начин послужавника из Кишове прозе, с отиском ужеглих масноћа

негдашњих живота. У тим хартијама, што тихују више од пола века, вишеструко је наталожен ДНК епохе, у траговима довољним за препород који називамо уметношћу.<sup>1</sup>

Такви преображаји су могући. Развлашћени светови који доспевају у ропотарницу историје, никада темељно остругани палимпсести, воде с избледелих разгледница и други реликти, од нагорелих панталона до срушених монархија, спотичу нас полузаборављеним лозинкама и јавкама. Прошлост је увек ту. Само да је воље за сећање. Бекством ових парничних архивалија из принудне капсуле обливиона у корице књиге, задобија се нова слобода, пре свега жанровска, са дOMETИМА потентне уметничке недоречености. У благословеном тренутку накнадног сусрета, сада већ са статусом артефакта, оне, архивалије, освајају ново време-простор, отварају нове дијалоге, опализирајући вишковима смисла.

\* \* \*

Упоришна тачка нарације је зрело есејистичко Ја чувеног професора, који осим што демонстрира своје дугогодишње сапутништво књижевности – посведочује зрели и самосвесни уметнички рукопис. У обитуарном простору, где актери не могу да дометну ниједну реч у своју одбрану, зачиње се његов обзирни и добронамерни коментар. Куцајући на врата фикције, он навешћује могућност новог одбројавања времена и иновативног рачвања смисла. Излажење из повести и улазак у приповест у знаку својеврсног контрапункта, танани преображај у дискурс разлике, и јесте особити домет ове књиге на маргинама правних и уметничких проседеа.

Неко ко цени изворни поредак ствари, и професионално му је веран, спреман је само на нужне, и увек прокњижене уступке. Негујући обзирност према документу, тешко му је да поништи једну појавност и замени је другом. То најчешће чини досетком, каламбуром, упитном интонацијом пред предоченим чињеницама. По правилу држи само до оних висина које може сам да освоји, не стидећи се скела и потпорња здравог разума.<sup>2</sup> И опет, ништа замамније, хипнотичније од хијатуса, зева. Већ постојећу партитуру пресеца пишчева арија, што час јача, час понире. Има ту и цезирања, лакуна, синкопа. Тако се рађа и оно најдрагоценије – депатетизујући хумор, што изнутра обасјава негдашње правне диспозитиве, не без покоје скатолошке инвективе.

Посматрач је увек задивљен и немоћан када термин окрилати, на путу да постане метафора. Такву *мешафору мешафоре* откривамо у следећим редовима:

*Исјред њрозора се појавила веверица. Грана на коју је скочила била је несћварно далеко од ње. Касније, када је веверица већ несћшала, ја сам иледао у њране, и почео да сумњам. Нисам био сиуран да ли се скок заиста десио. [...] Да ли је моуће виноуши се шако далеко?*

<sup>1</sup> Баш као и када је Ивана Стефановић „према садржају једног кофера” публиковала *Приватну причу* (Службени гласник, Београд, 2013), чији мото је био: „Пратите оно што имате.” То је „сва” истина таквих књига, које почивају на папирнатом трагу мање или више маркантних актера (са жанровском одредницом: кофер, шкриња, свеска, тефтер). „Прави” белетриста би се, у тежњи да надвлада таутологију већ постојећег, зацело другачије понео, „завлачећи руку у туђи џеп”...

<sup>2</sup> Обратимо пажњу на један психолошки моменат: прво лице приповедача се одликује самопотцењивачким погледом на сопствени развој као песника, глумца, стонотенисера, али – не и као правника.

Истина уметности није доказива, скоковита је, недоследна и шизоидна. Може ли један правник уопште пристати на њу? Он је, дакако, уочава, осећа, препознаје, на корак да постане њен саучесник, посвојивши све те судбине и топосе, ајнфорте и гонкове.

*Овде бих хтео да додам да сѝиси и сирови фрајменѝи сѝварносѝи уїлавном знајно до-  
їриносе їсању їрозе, али їонекад и смеїају. У сѝварносѝи се їревише ликова звало  
Шандор. [...] У їрозном шексїу, їде ауїор сам бира имена, шїо би се лако моїло избећи.  
Али не и у докуменїарној їрози.*

\* \* \*

Искрена да будем, прилично ме је намучио превод ове документарне прозе („скоро романа”, како гласи жанровска одредница у поднаслову), која куца на врата фикције, уместо да их отргне са расклиманих шарки. Покушавала сам да прокријумчарим покоју мрвицу таковрсне „некоректности” у своје читање, али је писац то непогрешиво детектовао и враћао на старо. Подсетио ме је на Милновог Кристофера Робина, који све ексцесе, па и језичке, својих пријатеља из Чаробне шуме, исправља у духу лепо васпитаног шипарца. И управо га те пуристичке језичке игре спасоносно приближавају енглеском хумору.

Документарна проза о којој говоримо, отискујући се од приређене и предочене грађе, постаје (ово је већ пета Варадијева археографска књига) полигон игривог ауторског текста, реминисценција, меморабилија, говора *о себи, о свом, о својима*. Медитирајући над продукцијом адвокатске канцеларије, аутор успева да каже много тога о нарави човека, жене, народа, историје, књижевности. Сам чин говора доводи до нових облика постојања: архива измештена у гаражу, одвојена од своје првобитне функције, постаје мајдан уметничке бесконачности. Излази да су судски писари, несвесни тога, лизали коверте са гогољевским темама.

У исходишту парничних списа увек је некакав преступ, који се може сматрати дериватом источног греха; причом о томе како су се посвађали Иван Иванович и Иван Никифорович. И овде на почетку беше реч, али ружна и антилогосна, што доспева пред судије, и поротнике. Извести на сцену живе људе у изнуђеној расподели улога (као парничаре), обесмртити туђу дифамију – да ли је то етички исправан пут? Или тек опит без пристанка опитних кунића?<sup>3</sup> Шта би на то рекли сами

<sup>3</sup> Ниједно правило бонтона зацело не настаје на празном месту. Зашто се након раскида пријатељстава, писма враћају? Можда да свак ради са њима шта му је воља? Обично се застиди и не ради ништа, дајући прилику потоњој војерској безобзирности да се смеје тихо (хи-хи) или пакосно (хе-хе), а можда и громогласно (ха-ха и хо-хо), и напоскон зарозано (ху-ху), што обећава истинску катарзу. Јер исходи текста, баш као и живота, често су апсурдни *non sequitur*-и.

Да ли би било безболније да је писац овај корпус нашао на бувљаку или у антикварници, да није „лоцирао” тужене и тужитеље, накнадним упливом оснаживши њихову сусталу ауру? У сваком случају, накнадно расветљена прототипија одувек је била морално проказана. Толстој се никада није докраја оправдао пред свастиком Татјаном Андрејевном Берс, чије је младалачке згоде и незгоде искористио за стварање лика Наташе Ростове. „Навлас те записујем”, не крије писац пред њом. Људмила Улицка се пак (пошто је, након поверљивог разговора с пријатељицом, презела од ње идеју за роман *Чума*) бранила речима: „Нема ауторског права на разговор.” У роману

актери, односно клијенти, странке, сведоци? Један примерак је ишао њима, други у архиву. А трећи *urbi et orbi*? Није ли то својство истине, њена жеља да се разгласи (у цара Тројана козје уши), што тек уметност може достојно спровести, изузевши понеког земника из супремације сингуларног, винувши га до типичног: када многи, ако не сви, постају Шандори, Ирме, Николауси. Када се кривица за палост дели, на равне части, када се суди човеку а не појединцу. Биће да уметност не открива запретане тајне, већ нас укључује у њих. Јер писац, аутор и ауктор, дела у корист своје сатисфакције, упошљавајући слојеве своја бића, своје сећање, своју аналитику и комбинаторику. Заслепљен грађом, из средишта *сойсџивене* воље за моћ, он претвара људе у алгебарске величине, бришући њихове аритметичке вредности.

У причама из адвокатске архиве углавном се наносе и трпе увреде: сквернослови се, инати, уцењује, набеђује, надмудрује, лажно сведочи, полагаује, искамчује; са нотом раблезијанске, монтитајтоновске или тек бенихиловске распусности, деле се пацке палом хуманитету. Горак је то хлеб али издашан. Ако је истина да су језик и новац конвенције које имају највећу перформативну моћ – адвокати се канда разумеју у обе. Беседништво је на корак од поетике (убеђује нас у истину једне од страна у спору, свесно да постоји друга). Има ли морал ишта с тим, или је на делу право досетљивијег, виспренијег, а не бољег и наивнијег (док ће се питање виности ипак решавати на другом месту).

„Треба ми добар адвокат”, мисли преступник ухваћен на делу, поистоветивши свога браниоца са зналцем марифетлука, трикова, опсена, софизама, логичких шарада. У бусији чудне аксиоме да је све одбрањиво. Да ли је иморализам оно што спаја књижевност и злочин, писца и убицу, односно његовог адвоката? Има ли неприкосновене истине у палом свету, или – ко победи, ко надгорња, његова је задња? Између свега другог, на то указује роман *Браћа Карамазови*, где су за оцеубиство осумњичени сви синови, али је само Димитрије Фјодорович судски окривљен и кажњен, и то на позадини реторског питања („ко не жели смрт свога оца”), а не стварне кривице.

\* \* \*

Сред свих тих изневеравања, постоје и трагетски гестови. Рецимо, самоубилачки одлазак једног (од) Шандора у Петефи бригаду. Случајно откривени документ сугерише писцу да је уместо идеолошког, то пре био гест разочараног супружника. (Тако сентиментално, тако мађарски, рекао би Хамваш. Утапање туге у оно што нам прво дође под руку.) Коинциденција је, међутим, једно од мерила истине, али не једино. Двострука (права и лажна) мотивација није толико ретка. И о томе има речи код Достојевског, у *Злочину и казни*, чији јунак се осећа кривим, али само зато што није успео да оствари свој наум до краја. Прихватио је казну за једно (убиство зеленашице), а испаштао за нешто друго (осујећена мегаломанија).

Читалац, притом, напросто осећа можебитну мотивацију Шандора, који се владао по диктату ритма епохе, отуђено од сопства, безмало марионетски, вентролошки

---

*Зелени шайор* она већ отворено преписује *Дневнике* свога деде. И роман *Данијел Шџајн*, *преводи-лац* настао је присвајањем туђих мисли, речи, живота, уз мање измене (у роману насловни јунак не умире од инфаркта, као у стварном животу, већ у саобраћајној несрећи, јер је то „књижевније”).

(говорио је туђом дијафрагмом и гласницама, узимао пушку, пуцао, а заправо је ћутао, и славно погинуо, са непослатим опроштајним писмом неверној жени у цепу војничке блузе). Можда и нема потребе покретати читаву гносеолошку апаратуру зарад сазнавања истине (нечијег поступка). Понекада је брже и лакше (ако већ не и легитимније) само – саосећати. Нема сврхе прописивати читаоцу правила читања, а још мање – спасавати га од ризика трагања за личним смислом. И без набеђивања јунака и убеђивања читаоца – учинак ове епизоде био би катартичан, попут изласка из тамног вилајета.

Нема бога у овој прози, посвећеној једној обезбоженој декади? А шта су онда сетне чиновнице, без игде иког свог, којих ће бити царство небеско? Осиротеле, хуђе ствари, у својој пукој тварној датости? Загонетни окретачи за чварке, скоро па роб-гријеовски ћутљиви и речити у исто време? Шта су, коначно, нишчи дворепи пас, осупнуте краве и коњ изгубљеног имена – ако не божја с(а)творења, за чије душе исто ваља запалити свећицу духа.

\* \* \*

У финалу се, нивелисани поступком карневализације, срећу актери главне и резервне историје; први у буцаку дефетистичког детронизовања (Гебелс, Тито), други на подијуму тријумфалистичког самопотврђивања (редундантни имењаци, на путу помирења). Из пуког цитата, сви они бивају преведени у режим приказивања, са шансама за нови почетак (то посебно важи за васкрслог Шандора). Велика историја је персонализована у комичком кључу: увређена својим новим статусом, одбија да седне на резервно место, и нервозно шпарта, као звер у кавезу, међу јунацима резервне историје, доспеле у прочеље симпозиона.

Од писаца ту су Кундера и Конрад, духовито уклопљени у мотив посетилаца. Уместо самог Брехта – ту је предузимљива Мајка Храброст, која има шта да каже о природи рата. Мали човек покреће буру у чаши воде док около бесне праве олује; тај рат свих против свих волунтаристички дублирају и одметнуте животиње и загубљени предмети. Ту је и гласовити филозоф Карл Јасперс (имењак једног посве опскурног лика), са својом концепцијом порекла и циљева историје, којој ми данас можемо супротставити рецимо ону Бифоову, према којој је време објективација чина дисања: људи улазе у историју као наративну структуру, захваћени униформним ритмом, када чују исту музику. Ето прилике за ново читање *Левој марша* Мајаковског и *Пацоловца* Цветајеве. Посматрана у том светлу, резервна историја деконструира велику, постајући не само њен контрапункт или ехо, већ и својеврсна трансисторија.

Сви зидови су срушени: факција и фикција, прошлост и садашњост, ниско и високо мењају места. Права експлозија самовоље наративних инстанци, баханал у коме учествује аутор и његови јунаци, као и јунаци његове (и њихове) лектире, али и осведочени протагонисти велике историје која је испровоцирала њихове мале ексцесе. И док Тито и Гебелс губе кормило (историје) из руку, кормило (нарације) преузимају егзистенти за које велика историја није марила док их је кињила и млела, и који сада, из загробног живота, долазе (и) до лепих речи. Из кињења мало шта се рађа, из самокињења пак – култура и уметност. Испоставља се да је, у таквим

условима, чак и адвокат, од муке надмудривања с окупаторском цензуром, проговорио у стиховима, расејавајући риме као комета реп.

Књига се завршава на високој ноти: на одлуци врлог Шандора, нетом израслог до књижевног јунака, да постане писац. Одлука је, додуше, излицитирана, након низа других арбитрарних могућности (борац, члан касине, библиотекар, шинтер, оснивач партије, утемељивач насеља). Наравно, реч је о травестији, јер се писац не постаје доношењем одлуке, већ из дубинске, несавладиве унутрашње мотивације посвајања света, између осталог и суспензијом знакова навода.

У одредници *скоро роман*, не ради се о квантитативном или квалитативном, већ онтолошком атрибуту. Замамности ове јанусовски дволике документарне прозе (чије једно лице се вазда обазире на текстовне почетке, а друго на завршнице) доприносе управо нерашчишћени односи и са документом, и с прозом, као и могућност њиховог темперирања. Понека партија је помало заморна, и тешко држи пажњу читаоца? С разлогом. За неког је то тек трећа индиго копија, а за неког – Елизијум баснословних сени, где је негдашња музика већ престала, али се још чује њезин све удаљенији бруј. У смислу Мандељштамове песничке визије неповрата.<sup>4</sup> Зашто би ико тај драгоцен видиковац сматрао пролазним, провизорним („скоро роман“), а не – ексклузивним стицајем околности? Зар није, управо с тим оправдањем, уведена клаузула неких „скоро романа“:

*Поједини сеіменџи ове ѝриче ушемељени су на сѣварним гојађајима и личностџима.  
Све ошало ѝлог је аушорове машџе и књију шреба чиџаџи као дело фикције.*

Притом, сива еминенција понеког од предочених казуса (*cherchez la femme*), утицала је да корице ове колекције имају боју пудера и свилоног рубља или, респективно, неке друге хипостазе фемининости, укључујући лутке од каучука, фиранге од органдина, 'аљине од шифона, пуплинску постељину, цицане крпе за брисање прашине и – сулудасте љуске од јабука.

---

<sup>4</sup> *Концерт на вокзале*, песма посвећена постапокалиптичном преминућу Санкт Петербурга. Намеће нам се пригодан срок: и Бечкерек се једном зваше Петровград.