

Draginja Ramadanski

OKLEVANJE PRED VRATIMA ŽANRA

(Tibor Varadi: *Tragom rezervne istorije*, prevela s mađarskog Draginja Ramadanski, Akademska knjiga, Novi Sad, 2024)



*Otkad prelistavam spise, shvatio sam jedno:
da ni u prošlosti nije sve konačno.*

Tibor Varadi

Akademik Varadi se razume u književnost daleko više nego ja u pravo. U to me je konačno ubedilo prevođenje njegove nove knjige. Ne jednom sam poželela da su u njoj opisane pravne procedure kraće i jednostavnije. Srećom, nije se sve držalo na njima. Potraga za istinom ulivala se u potragu za žanrom, što je stvar činilo dodatno duhovitom, približivši je raspravi o književnom metodu.

Pisca zanimaju *Bečkerek i okolina* tokom jedne burne dekade (1941–1951) smene mira ratom i obrnuto, kada je konkurencija sistema vrednosti (stilova, manira, dres-kodova, naziva ulica) bila dramatično upadljiva, pogotovo da

ta kroz vizuru đaka prvaka ili gimnaziste. Iz mode izlaze džepni satovi i redengoti, a po rečima jednog drugog banatskog pisca (nedavno preminulog Jožefa Bogdana), to se odnosi i na osmehe, dobrotu, samilost. Reč je, dakle, o hronotopu bivše sreće.

Ono što me je, kao prevoditeljku, dodatno motivisalo, jeste odnos prema arhivalijama, kadrim da emituju energiju svog ishodišta, distorziranu doduše, nikada više jednaku izvornoj situaciji produkcije smisla. Upravo ta odmaknutost od izvornih žanrova, u ovom slučaju tužbi, žalbi, molbi, presuda – nastalih poslovanjem porodične advokatske kancelarije – dovodi ovo papirnato tkivo, umesto u makulaturu, u obližje simboličkih vrednosti.

Ide mi naruku, što je ono što se tada dešavalo oko mene, samo od sebe, postalo fikcija.

Pravnik i pisac knjigom je efektno posvedočio tajanstvenu alhemiju, kada se neka-dašnja tiha i skrajnuta dešavanja iznova oglašavaju – na drugi način, na jedan od mogućih načina. Pred nama se odvija stilsko zaposedanje nečitkih i zagonetnih otisaka nečega što bismo mogli nazvati prvim licem istorije. Njegov narasli konotativni potencijal (na račun zamagljene denotativnosti) čini da progovori na način poslužavnika iz Kišove proze, s otiskom užeglih masnoća negdašnjih života. U tim hartijama, što tihuju više od po-

la veka, višestruko je nataložen DNK epohe, u tragovima dovoljnim za preporod koji nazivamo umetnošću.¹

Takvi preobražaji su mogući. Razvlašćeni svetovi koji dospevaju u ropotarnicu istorije, nikada temeljno ostrugani palimpsesti, vedute s izbledelih razglednica i drugi relikti, od nagorelih pantalona do srušenih monarhija, spotiču nas poluzaboravljenim lozinkama i javkama. Prošlost je uvek tu. Samo da je volje za sećanje. Bekstvom ovih parnič-nih arhivalija iz prinudne kapsule obliviona u korice knjige, zadobija se nova sloboda, pre svega žanrovska, sa dometima potentne umetničke nedorečenosti. U blagoslovenom trenutku naknadnog susreta, sada već sa statusom artefakta, one, arhivalije, osvajaju novo vreme-prostor, otvaraju nove dijaloge, opalizirajući viškovima smisla.

* * *

Uporišna tačka naracije je zrelo esejističko *Ja* čuvenog profesora, koji osim što demonstrira svoje dugogodišnje sapatništvo književnosti – posvedočuje zreli i samosvesni umetnički rukopis. U obituarom prostoru, gde akteri ne mogu da dometnu nijednu reč u svoju odbranu, začinje se njegov obzirni i dobronamerni komentar. Kucajući na vrata fikcije, on navešćuje mogućnost novog odbrojavanja vremena i inovativnog račvanja smisla. Izlaženje iz povesti i ulazak u pripovest u znaku svojevrsnog kontrapunkta, tanani preobražaj u diskurs razlike, i jeste osobiti domet ove knjige na marginama pravnih i umetničkih prosedea.

Neko ko cení izvorni poredak stvari, i profesionalno mu je veran, spreman je samo na nužne, i uvek proknjižene ustupke. Negujući obzirnost prema dokumentu, teško mu je da poništi jednu pojavnost i zameni je drugom. To najčešće čini dosetkom, kalamburom, upitnom intonacijom pred predočenim činjenicama. Po pravilu drži samo do onih visina koje može sam da osvoji, ne stideći se skela i potporna zdravog razuma.² I opet, ništa zamamnije, hipnotičnije od hijatusa, zeva. Već postojeću partituru preseca piščeva arija, što čas jača, čas ponire. Ima tu i džeziranja, lakuna, sinkopa. Tako se rađa i ono najdragocenije – depatetizujući humor, što iznutra obasjava negdašnje pravne dispozitive, ne bez pokoje skatološke invektive.

Posmatrač je uvek zadivljen i nemoćan kada termin okrilati, na putu da postane metafora. Takvu *metaforu metafore* otkrivamo u sledećim redovima:

Ispred prozora se pojavila veverica. Grana na koju je skočila bila je nestvarno daleko od nje. Kasnije, kada je veverica već nestala, ja sam gledao u grane, i počeo da sumnjam. Nisam bio siguran da li se skok zaista desio. [...] Da li je moguće vinuti se tako daleko?

¹ Baš kao i kada je Ivana Stefanović „prema sadržaju jednog kofera” publikovala *Privatnu priču* (Službeni glasnik, Beograd, 2013), čiji moto je bio: „Pratite ono što imate.” To je „sva” istina takvih knjiga, koje počivaju na papirnatom tragu manje ili više markantnih aktera (sa žanrovskom odrednicom: kofer, škrinja, sveska, tefter). „Pravi” beletrista bi se, u težnji da nadvlada tautologiju već postojećeg, zaceo drugačije poneo, „zavlačeći ruku u tuđi džep”...

² Obratimo pažnju na jedan psihološki momenat: prvo lice pripovedača se odlikuje samopotcenjivačkim pogledom na sopstveni razvoj kao pesnika, glumca, stonotenisera, ali – ne i kao pravnik.

Istina umetnosti nije dokaziva, skokovita je, nedоследna i šizoidna. Može li jedan pravnik uopšte pristati na nju? On je, dakako, uočava, oseća, prepoznaje, na korak da postane njen saučesnik, posvojivši sve te sudbine i topose, ajnforte i gonkove.

Ovde bih hteo da dodam da spisi i sirovi fragmenti stvarnosti uglavnom znatno doprinose pisanju proze, ali ponekad i smetaju. U stvarnosti se previše likova zvalo Šandor. [...] U proznom tekstu, gde autor sam bira imena, to bi se lako moglo izbeći. Ali ne i u dokumentarnoj prozi.

* * *

Iskrena da budem, prilično me je namučio prevod ove dokumentarne proze („skoro romana”, kako glasi žanrovska odrednica u podnaslovu), koja kuca na vrata fikcije, umesto da ih otrgne sa rasklimanih šarki. Pokušavala sam da prokrijumčarim pokoju mrvicu takovrsne „nekorektnosti” u svoje čitanje, ali je pisac to nepogrešivo detektovao i vraćao na staro. Podsetio me je na Milnovog Kristofera Robina, koji sve ekscese, pa i jezičke, svojih prijatelja iz Čarobne šume, ispravlja u duhu lepo vaspitanog šiparca. I upravo ga te purističke jezičke igre spasonosno približavaju engleskom humoru.

Dokumentarna proza o kojoj govorimo, otiskujući se od priređene i predočene građe, postaje (ovo je već peta Varadijeva arheografska knjiga) poligon igrivog autorskog teksta, reminiscencija, memorabilija, govora o sebi, o svom, o svojim. Meditirajući nad produkcijom advokatske kancelarije, autor uspeva da kaže mnogo toga o naravi čoveka, žene, naroda, istorije, književnosti. Sam čin govora dovodi do novih oblika postojanja: arhiva izmeštena u garažu, odvojena od svoje prvobitne funkcije, postaje majdan umetničke beskonačnosti. Izlazi da su sudski pisari, nesvesni toga, lizali koverta sa gogoljevskim temama.

U ishodištu parničnih spisa uvek je nekakav prestup, koji se može smatrati derivatom istočnog greha; pričom o tome kako su se posvađali Ivan Ivanovič i Ivan Nikiforovič. I ovde na početku beše reč, ali ružna i antilogosna, što dospeva pred sudije, i porotnike. Izvesti na scenu žive ljude u iznuđenoj raspodeli uloga (kao parničare), obesmrtniti tuđu difamiju – da li je to etički ispravan put? Ili tek opit bez pristanka opitnih kunića?³ Šta bi na to rekli sami akteri, odnosno klijenti, stranke, svedoci? Jedan primerak je išao

³ Nijedno pravilo bontona zacemento ne nastaje na praznom mestu. Zašto se nakon raskida prijateljstava, pisma vraćaju? Možda da svak radi sa njima šta mu je volja? Obično se zastidi i ne radi ništa, dajući priliku potonjoj voajerskoj bezobzirnosti da se smeje tiho (hi-hi) ili pakosno (he-he), a možda i gromoglasno (ha-ha i ho-ho), i napokon zarozano (hu-hu), što obećava istinsku katarzu. Jer ishodi teksta, baš kao i života, često su apsurdni *non sequitur*-i.

Da li bi bilo bezbolnije da je pisac ovaj korpus našao na buvljaku ili u antikvarnici, da nije „locirao” tužene i tužitelje, naknadnim uplivom osnaživši njihovu sustalu auru? U svakom slučaju, naknadno rasvetljena prototipija oduvek je bila moralno prokazana. Tolstoj se nikada nije dokrajao opravdao pred svastikom Tatjanom Andrejevnom Bers, čije je mladalačke zgone i nezgone iskoristio za stvaranje lika Nataše Rostove. „Navlas te zapisujem”, ne krije pisac pred njom. Ljudmila Ulicka se pak (pošto je, nakon poverljivog razgovora s prijateljicom, preuzela od nje ideju za roman *Čuma*) branila rečima: „Nema autorskog prava na razgovor.” U romanu *Zeleni šator* ona već otvoreno prepisuje *Dnevnik*e svoga dede. I roman *Danijel Štajn, prevodilac* nastao je prisvajanjem tuđih misli, reči, života, uz manje izmene (u romanu naslovni junak ne umire od infarkta, kao u stvarnom životu, već u saobraćajnoj nesreći, jer je to „književnije”).

njima, drugi u arhivu. A treći *urbi et orbi*? Nije li to svojstvo istine, njena želja da se razglasi (u cara Trojana kozje uši), što tek umetnost može dostojno sprovesti, izuzevši ponekog zemnika iz supremacije singularnog, vinuvši ga do tipičnog: kada mnogi, ako ne svi, postaju Šandori, Irme, Nikolausi. Kada se krivica za palost deli, na ravne časti, kada se sudi čoveku a ne pojedincu. Biće da umetnost ne otkriva zapretane tajne, već *nas* uključuje u njih. Jer pisac, autor i auktor, dela u korist svoje satisfakcije, upošljavajući slojeve *svoga* bića, *svoje* sećanje, *svoju* analitiku i kombinatoriku. Zaslepljen građom, iz središta *sopstvene* volje za moć, on pretvara ljude u algebarske veličine, brišući njihove aritmetičke vrednosti.

U pričama iz advokatske arhive uglavnom se nanose i trpe uvrede: skvernoslovi se, inati, ucenjuje, nabeđuje, nadmudruje, lažno svedoči, polaguje, iskamčuje; sa notom rablezijanske, montipajtonovske ili tek benihilovske raspusnosti, dele se packe palom humanitetu. Gorak je to hleb ali izdašan. Ako je istina da su jezik i novac konvencije koje imaju najveću performativnu moć – advokati se kanda razumeju u obe. Besedništvo je na korak od poetike (ubeđuje nas u istinu jedne od strana u sporu, svesno da postoji druga). Ima li moral išta s tim, ili je na delu pravo dosetljivijeg, visprenijeg, a ne boljeg i navnijeg (dok će se pitanje vinosti ipak rešavati na drugom mestu).

„Treba mi dobar advokat”, misli prestupnik uhvaćen na delu, poistovetivši *svoga* branioca sa znalcem marifetluka, trikova, opsena, sofizama, logičkih šarada. U busiji čudne aksiome da je sve odbranljivo. Da li je imoralizam ono što spaja književnost i zločin, pisca i ubicu, odnosno njegovog advokata? Ima li neprikosnovene istine u palom svetlu, ili – ko pobjedi, ko nadgornja, njegova je zadnja? Između svega drugog, na to ukazuje roman *Braća Karamazovi*, gde su za oceubistvo osumnjičeni svi sinovi, ali je samo Dimitrije Fjodorovič sudski okrivljen i kažnjen, i to na pozadini retorskog pitanja („ko ne želi smrt *svoga* oca”), a ne stvarne krivice.

* * *

Sred svih tih izneveravanja, postoje i tragetski gestovi. Recimo, samoubilački odlazak jednog (od) Šandora u Petefi brigadu. Slučajno otkriveni dokument sugerise piscu da je umesto ideološkog, to pre bio gest razočaranog supružnika. (Tako sentimentalno, tako mađarski, rekao bi Hamvaš. Utapanje tuge u ono što nam prvo dođe pod ruku.) Koincidencija je, međutim, jedno od merila istine, ali ne jedino. Dvostruka (prava i lažna) motivacija nije toliko retka. I o tome ima reči kod Dostojevskog, u *Zločinu i kazni*, čiji junak se oseća krivim, ali samo zato što nije uspeo da ostvari svoj naum do kraja. Prihvatio je kaznu za jedno (ubistvo zelenašice), a ispaštao za nešto drugo (osujećena megalomanija).

Čitalac, pritom, naprosto *oseća* možebitnu motivaciju Šandora, koji se vladao po diktatu ritma epohe, otuđeno od sopstva, bezmalo marionetski, ventrološki (govorio je tuđom dijafragmom i glasnicama, uzimao pušku, pucao, a zapravo je ćutao, i slavno poginuo, sa neposlatim oprostajnim pismom nevernoj ženi u džepu vojničke bluze). Možda i nema potrebe pokretati čitavu gnoseološku aparaturu zarad saznavanja istine (nečijeg postupka). Ponekada je brže i lakše (ako već ne i legitimnije) samo – saosećati. Nema svrhe propisivati čitaocu pravila čitanja, a još manje – spasavati ga od rizika traganja za lič-

nim smislom. I bez nabeđivanja junaka i ubeđivanja čitaoca – učinak ove epizode bio bi katartičan, poput izlaska iz tamnog vilajeta.

Nema boga u ovoj prozi, posvećenoj jednoj obezboženoj dekadi? A šta su onda setne činovnice, bez igde ikog svog, kojih će biti carstvo nebesko? Osirotele, hude stvari, u svojoj pukoj stvarnoj datosti? Zagonetni okretači za čvarke, skoro pa robgrijeovski ćutljivi i rečiti u isto vreme? Šta su, konačno, nišči dvorepi pas, osupnute krave i konj izgubljenog imena – ako ne božja s(a)tvorenja, za čije duše isto valja zapaliti svećicu duha.

* * *

U finalu se, nivelisani postupkom karnevalizacije, sreću akteri glavne i rezervne istorije; prvi u budžaku defetističkog detronizovanja (Gebels, Tito), drugi na podijumu trijumfalističkog samopotvrđivanja (redundantni imenjaci, na putu pomirenja). Iz pukog citata, svi oni bivaju prevedeni u režim prikazivanja, sa šansama za novi početak (to posebno važi za vaskrslog Šandora). Velika istorija je personalizovana u komičkom ključu: uvređena svojim novim statusom, odbija da sedne na rezervno mesto, i nervozno šparta, kao zver u kavezu, među junacima rezervne istorije, dospеле u proćelje simpsona.

Od pisaca tu su Kundera i Konrad, duhovito uklopljeni u motiv posetilaca. Umesto samog Brehta – tu je preduzimljiva Majka Hrabrost, koja ima šta da kaže o prirodi rata. Mali čovek pokreće buru u čaši vode dok okolo besne prave oluje; taj rat svih protiv svih voluntaristički dubliraju i odmetnute životinje i zagubljeni predmeti. Tu je i glasoviti filozof Karl Jaspers (imenjak jednog posve opskurnog lika), sa svojom koncepcijom porekla i ciljeva istorije, kojoj mi danas možemo suprotstaviti recimo onu Bifoovu, prema kojoj je vreme objektivacija čina disanja: ljudi ulaze u istoriju kao narativnu strukturu, zahvaćeni uniformnim ritmom, kada čuju istu muziku. Eto prilike za novo čitanje *Levog marša* Majakovskog i *Pacolovca* Cvetajeve. Posmatrana u tom svetlu, rezervna istorija dekonstruiše veliku, postajući ne samo njen kontrapunkt ili eho, već i svojevrsna transistorija.

Svi zidovi su srušeni: faksija i fikcija, prošlost i sadašnjost, nisko i visoko menjaju mesta. Prava eksplozija samovolje narativnih instanci, bahanal u kome učestvuje autor i njegovi junaci, kao i junaci njegove (i njihove) lektire, ali i osvedočeni protagonisti velike istorije koja je isprovocirala njihove male ekscese. I dok Tito i Gebels gube kormilo (istorije) iz ruku, kormilo (naracije) preuzimaju egzistenti za koje velika istorija nije marila dok ih je kinjila i mlela, i koji sada, iz zagrobnog života, dolaze (i) do lepih reči. Iz kinenja malo šta se rađa, iz samokinjenja pak – kultura i umetnost. Ispostavlja se da je, u takvim uslovima, čak i advokat, od muke nadmudrivanja s okupatorskom cenzurom, progovorio u stihovima, rasejavajući rime kao kometa rep.

Knjiga se završava na visokoj noti: na odluci vrlog Šandora, netom izraslog do književnog junaka, da postane pisac. Odluka je, doduše, izlicitirana, nakon niza drugih arbitrarnih mogućnosti (borac, član kasine, bibliotekar, šinter, osnivač partije, utemeljivač naselja). Naravno, reč je o travestiji, jer se pisac ne postaje donošenjem odluke, već iz dubinske, nesavladive unutrašnje motivacije posvajanja sveta, između ostalog i suspenzijom znakova navoda.

U odrednici *skoro roman*, ne radi se o kvantitativnom ili kvalitativnom, već ontološkom atributu. Zamamnosti ove janusovski dvoilike dokumentarne proze (čije jedno lice se vazda obazire na tekstovne početke, a drugo na završnice) doprinose upravo neraščićeni odnosi i sa dokumentom, i s prozom, kao i mogućnost njihovog temperiranja. Poneka partija je pomalo zamorna, i teško drži pažnju čitaoca? S razlogom. Za nekog je to tek treća indigo kopija, a za nekog – Elizijum basnoslovnih seni, gde je negdašnja muzika već prestala, ali se još čuje njezin sve udaljeniji bruj. U smislu Mandeljštamove pesničke vizije nepovrata.⁴ Zašto bi iko taj dragoceni vidikovac smatrao prolaznim, provizornim („skoro roman”), a ne – ekskluzivnim sticajem okolnosti? Zar nije, upravo s tim opravdanjem, uvedena klauzula nekih „skoro romana”:

Pojedini segmenti ove priče utemeljeni su na stvarnim događajima i ličnostima. Sve ostalo plod je autorove mašte i knjigu treba čitati kao delo fikcije.

Pritom, siva eminencija ponekog od predloženih kazusa (*cherchez la femme*), uticala je da korice ove kolekcije imaju boju pudera i svilenog rublja ili, respektivno, neke druge hipostaze femininosti, uključujući lutke od kaučuka, firange od organdina, 'aljinne od šifona, puplinsku posteljinu, cicane krpe za brisanje prašine i – suludaste ljuske od jabuka.

⁴ *Koncert na vokzale*, pesma posvećena postapokaliptičnom preminuću Sankt Peterburga. Nameće nam se prigodan srok: i Bečkerek se jednom zvaše Petrovgrad.