

Tatjana Rosić

# (NE)MOGUĆNOST POVRATKA

(Aleksandar Hemon: *Bejrutan i ruža*, prevela sa engleskog Irena Žolf, Buybook, Sarajevo, 2023)



## Jevrejski Put svile

Novi roman Aleksandra Hemona *The World and All That It Holds* (New York: MCD, 2023), probudio je mnoga očekivanja i izazvao brojne, uglavnom laskave reakcije (*The New York Times*, *The Guardian*) pre nego što se pod naslovom *Bejrutan i ruža* pojavio i u regionu, prvo u izdanju sarajevskog Buybook-a a potom i hrvatskog VBZ-a. Pred čitaocima se našao roman epskog obima i teme, dopunjen geografskim kartama i ponekom crno-belom fotografijom. Jedna od mapa (Sarajevo–Šangaj–Sarajevo) vodi nas na put oko sveta dug nešto manje od pola veka, kroz oluje Prvog i Drugog svetskog rata, kao i neizbežne Oktobarske revolucije. Druga (Čikago–Jerusalim), vezana za Epilog romana u kome se pominje izraelsko palestinski sukob iz 2001. godine, tmurno ukazuje na to da i dvadeset prvi vek počinje kao vek ratova. Naslov romana referiše pak na ljubavnu priču kao žižu romana. Njeni su protagonisti harizmatični Musliman Osman Karišik, zgodni i zavodljivi pripovedač mnogih mikronarativa koji su kao priča u priči (ili scena u sceni) inkorporirani u roman, i sefardski Jevrej, apotekar sa Baščaršije, Rafael Pinto. Prvi poseduje zamamnu lepotu ruže dok drugi ima melemnu dušu introvertnog bejrutana, odnosno divljeg pelena. Radi se, po rečima samog Hemon, o ljubavnoj priči koja ne bi bila moguća u nekim drugim vremenima do ratno-apokaliptičnim: tek u istorijskom haosu u kome se ruše temelji poznatog sveta postaje moguća priča u kojoj junaci gube sve a dobijaju jedan drugoga i – zajedničku kćer. I radi se, kako naslućujemo, o pokušaju povratka (izgubljenom, razorenom, izmeštenom) domu koji uporno opstaje u sećanju glavnog junaka uprkos istorijskoj istini.

Jednom prilikom je Umberto Eko, čitajući i upoređujući karte koje se koriste u stripu Korto Malteze, utvrdio da se, shodno tim kartama, sve Kortove avanture odigravaju u prostoru čije koordinate nisu upisane ni u jednu poznatu mapu planete. Taj prostor nije od ovoga sveta, tvrdi Eko, objašnjavajući fantastičku poetiku čuvenog stripa. Ukoliko se u čitanje novog Hemonovog romana postmodernistički aktivno uključi i čitanje ponuđenih geografskih karata doći ćemo ne baš do istog, ali do začuđujuće sličnog zaključka. Većim svojim delom roman *Bejrutan i ruža* odigrava se na Orijentu, tačnije na Bliskom,

Srednjem i Dalekom istoku, prateći od jednog trenutka (od poglavlja Taškent, tačnije, pa sve do kraja) sudbinu Rafael Pinta i njegove kćeri Rahele duž drevnog Puta svile. Sve geografske tačke istaknute na kartama ponuđenim u romanu (koje su ujedno i imena poglavlja u romanu – Taškent, Brič Mula, Korla, Takla Makan, Šangaj) omeđuju Put svile koji je, međutim, imao „više verzija”, naročito zbog napornog zaobilaženja pustinje Takla Makan. Put svile se neprekidno udvajao i multiplikovao, izmeštajući se uvek iznova, silom prilika i prinuda. Njegova je trasa bila poznata samo upućenima, tako da je imala mitsko-fantazmagorični status, uprkos svom neospornom trgovačkom i komunikacionom značaju. Duž ove čudljive mitske trase uglavnom se odigravala i istorija jevrejskih migracija na Istok, ka Turskoj i Aziji, sve do Kine i Japana. Istorija koja je malo ili nimalo poznata: ona kao da se odigrala u nekom međuprostoru istorijski priznatih teritorija i u mimohodu istorijski proučavanih epoha iako se podaci o Šangajskom getu ili o zajednici Jevreja u Bukhari mogu pronaći relativno lako, ukoliko se setite da ih potražite.

Tako Pinto, od trenutka kada napusti tlo koliko-toliko poznate evropsko--azijske civilizacije, i otisne se u dubine tajnovitog Dalekog istoka, živi jedan život-san, u kome se, što zbog opijuma a što zbog čudesne drugosti Orijenta, gube jasne koordinate kulture koju je poznao, koordinate koje se više nikada neće uspostaviti. Od Drugog svog dela *Bejrutan i ruža* odigrava se, naime, u raskoraku istorije, surove poput noćne more, i halucinacije, koja ne dozvoljava da prihvatimo tu istoriju kao istinu. U raskoraku pripovedanja o događajima koji izgledaju nemogućim u svojoj bezumnoj okrutnosti i halucinacija o tim događajima koje junake spasavaju od ludila. Neobičajena je naime strast koju Hemon u svom novom romanu pokazuje za detaljne opise ratnih i ostalih razaranja ljudskog tela, neprekidno izloženog uništavanju i sakaćenju. Materijalno i telesno stradanje prikazano je u romanu na plastičan ali i burleskan način, dok je mistička snaga života koji se opire razaranju dočarana pripovednim trikovima u kojima je Hemon uvek bez premca: kroz zagonetne i zbunjujuće koincidencije i analogije koje omogućavaju da se u pripovedanje upiše fantastički rukopis, onaj koji opominje na paralelne stvarnosti i svetove. Onaj kojim se otvara mogućnost da junaci čuju i vide svoje odsutne i mrtve, da sa njima komuniciraju i žive do kraja života, jer su tako izabrali, uprkos životu samom ili onom što se u romanu naziva kismetom. Odnosno sudbinom. „U snovima ja hodam sa tobom / u snovima ja pričam sa tobom”, peva Roj Orbison. Isto to čini – samo na javi – i Rafael Pinto koji do poslednje stranice ne prestaje da razgovara sa svojim odsutnim i verovatno mrtvim ljubavnikom Osmanom koji se od poglavlja „Korla,1922” (tačnije neposredno posle rođenja svoje kćeri) pojavljuje u romanu kao prikaza, halucinacija ili duh, a koji u samom zapletu ima funkciju anđela čuvara: on štiti i opominje Pinta na opasnosti ovoga sveta i načine na koje bi, inače smotani glavni junak, trebalo da sačuva svoj i Rahelin život.

Pinto sa svoje strane Osmanu pripoveda uvek istu priču o životu u Sarajevu iako ni tog života ni onog Sarajeva kog se on seća više ne može biti. Sablasna je to priča onoga koji je u svetu zauvek zaturen i o (ne)mogućnosti povratka.

## Tajna pidžin jezika

Hemonov novi roman ispričavan je polivalentnim jezikom koji se sastoji od reči i čitavih rečenica, stihova i izreka na bosanskom, ladinu, nemačkom, latinskom ili španjskom jeziku koje su utkane u engleski izvornik. Ovakav jezik pojačava košmarno-bajkoliki efekat pripovedanja: narator neprekidno menja registre i intonacije, kodove i šifre, kao i ritam kazivanja, zahtevajući od čitaoca visok stepen jezičke fleksibilnosti i prilagodljivosti. U centru ovako koncipiranog jezičkog kosmosa jeste dijaloška forma multilingvalnog stanja sveta.

U prevodu na bosanski, u uhu i sluhu čitaoca, odjeknuće čitav niz registara, ali po najpre poznati registar folklornog nasleđa (važan i zbog izuzetnog uticaja usmene kulture sećanja na pripovedanje u romanu) koje Hemon obilato koristi: od legendi i pesama o Aliji Đerzelezu, preko čuvene priče o magarcu Nasradin-hodže, do balada i sevdalinki poput čuvene „Snijeg pade na behar na voće”. Nije jasno kako i da li ovo nasleđe „zvuči” publici na anglosaksonsom ili bilo kojem drugom nebalgarskom govornom području, ali se ono varira i lajtmotivski ponavlja od početka do kraja romana, preplićući se sa muzičkim i jezičkim nasleđem sarajevskih Sefarda. Nemački, jezik Austrougarskog carstva na zalasku, tu je da podseti na kolonijalnu prirodu jezika i njegovu socijalnu, rasnu, klasnu i rodnu slojevitost. Kao i jezik druge velike imperije, Otomanske: u svom izuzetnom prevodu Irena Žolf koristi veliki broj turcizama od kojih neki nisu šire poznati, a jedan od njih nalazi se i u samom naslovu romana. Vibrantna jezička paradigma je najhrabriji aspekt Hemonovog umetničkog poduhvata kojim se autor, uprkos avanturističkom zapletu, i dalje opire linearnom pripovedanju: zaplet se u *Bejrutanu i ruži* razvija i lajtmotivski varira u nekoliko paralelnih jezičkih registara koji međusobno zamenjuju mesta. Tajnovita značenja drugih jezičkih tokova izmiču *instant* razumevanju i uviru, gubeći se, u druge jezičke tokove. U strukturi Hemonovog novog romana ima nečeg magijskog: ključna mesta romana se ponavljaju na manjinskim jezicima, prekidajući tok pripovedanja na hegemonom jeziku (engleskom, bosanskom) poput tajnovite vradžbine kojoj treba vremena da otkrije svoje značenje – „la gran oskuridad”.

Jer Hemon je, uprkos epskoj širini svog poduhvata, poetički pre svega usmeren na afirmaciju poliglosije *pidžin* jezika kao tajnog, magijskog jezika intime:

*Govorila je jezikom koji je naučila uz padrija Rafu, i koji očito niko drugi u Sarajevu nije govorio, mješavinu španjola, bosanskog, njemačkog i desetine drugih jezika kojima se njegov um zarezao između Sarajeva i Šangaja. Trebalo joj je vremena da shvati da je jezik koji koristi isključivo padrijev jezik, i da su ona i on jedini koji su ga ikad govorili i koji će ga ikad govoriti.*

U Hemonovoj verziji *pidžin* jezik, iako društveno nametnut, opstaje kao jezik ljubavi koji počiva na vlastitim kodovima komunikacije. Nestandardizovana i nepredvidiva, lingvistički sasvim proizvoljna hibridnost *pidžin* jezika istovremeno je uzrok i posled-

dica izolacije u kojoj žive Hemonovi junaci-izbeglice, osuđeni na usamljenost. Pidžin je prinuda ali i magična pobjeda jezika koji uvek nalazi načina da prevaziđe barijere. Modalitet pidžin jezika priziva tako nehegemono čitanje, s jedne strane, ali i ono koje bi, s druge, moglo recepcijski da obuhvati referencijalno široko a lirski i filozofski slojevito jezičko polje romana. Napisanog – poput izazova – na svojevrsnom pidžin engleskom ili bosanskom, u zavisnosti od toga koje vam izdanje padne šaka.

### Intermecc: poliglosija žanra

Poliglosija i heteroglosija Hemonovog novog romana u dosluhu su sa nezaboravnom Bahtinovom tezom o prirodi savremenog romana, rođenog upravo tamo gde se ukrštalo i gde je odjekivalo jezičko višeglasje različitih kultura. To višeglasje, sa svim svojim obiljem ali i kontradikcijama, moglo je biti obuhvaćeno jedino takvom formom kakva je roman u modernom, dakle Servantesovom smislu te reči. A kad je o Servantesu reč, onda je reč i o žanrovskom obilju koje spaja protivurečnosti: parodiju pikarskog, odnosno avanturističkog romana sa fascinacijom njegovim junacima-lutalicama, oštru društvenu kritiku sa fantazmagoričnim slikama, grotesku i burlesku sa metafizičkim zanosom. Očigledan je dug kako avanturističkoj tako i (neo/post)kolonijalnoj tradiciji zapadnog pripovedanja, poput špijunskih trilera ili memoara, koje Hemon od samih svojih početaka koristi kao reference i predloške. On i ovoga puta ne odustaje od avanturističko-špijunskog zapleta, poigravajući se iznova figurom špijuna kao figurom dvojnika u liku Edgara Moser-Eternihga, tajnog agenta britanske obaveštajne službe, čoveka „sa više verzija” na čije se memoare pripovedač romana nekoliko puta poziva. Moser prati Pinta kroz sve njegove avanture poput senke, uspevajući da mu spase život stalno iznova. Ali tu špijunskom zapletu nije kraj jer Hemon posebno voli metanarativnu špijunažu. Moserov prvi pseudonim u romanu je „Josif Lazar” kojim Hemon aludira na prethodne junake svojih romana, Jozefa Proneka (*Nowhere Man*) i Lazara Averbuha (*Projekt Lazarus*), od kojih je svaki imao svog agenta-senku, makar u paranoičnim vizijama. Postmodernističke metanarativne matrice detektivskog pisanja-čitanja aktiviraju se na više načina i na više nivoa, ali su ovoga puta prigušene i možda „zatrpane” lavinom događaja čija nam svrha, avanturi uprkos, nije uvek pripovedno najjasnija. Naročito u drugom i trećem delu romana koji se odigrava na azijskoj teritoriji nekadašnjeg Sovjetskog Saveza. Čini se da se u *Bejrutanu i ruži* pripovedanje jednim delom otrglo postmodernističkoj kontroli (u kojoj prepoznajemo i uticaj Prатовog serijala o Kortu Maltezeu, naročito epizodu „Sibir”) te poigravanje stvarnim i izmaštanim istorijskim zbivanjima i likovima ponekad prelazi u puko gomilanje događaja, s jedne strane, dok nas, s druge, presreće vibrirajući naratorov glas, koji je diskretan, ali ponekad jasno izražava potrebu da lično izađe na kraj s Tvorcem iako ga ovaj neprestano upozorava da ga niko ne može nadigrati: „Ti ne možeš doći kući moja pravila.” U *Bejrutanu i ruži* se tako stranice čiste žanrovske proze smenjuju sa filozofskim razmišljanjima i lirskim introspekcijama: poigravanje žanrom se koliko

podrazumeva toliko i izneverava, zahtevajući od čitaoca da sam izabere žanrovski model u kome će razumeti Hemonov avanturističko-filozofski tekst jakog poetskog naboja.

## Rahela ili snaga priče

U narodnoj pesmi koju je Hemon izabrao za osnovni lajtmotiv romana, Derzelez Alija ljubi vilu „svu noć po mjesecu”. Ovom ljubavnom uživanju prethodi priča u kojoj Alija zaštititi vilino dete od prejakog sunca i tako mu spase život. U ovoj verziji ljubavnog narativa dete je zalag ljubavne sreće u kojoj lik vile i lik begove žene neprekidno zamenjuju mesta. Roman se završava narativnom inverzijom koja kao da vraća pripovedanje iz mitskih u realističke okvire: ljubavna sreća, kako to obično biva, postaje zalag roditeljske ljubavi kojoj nema granica. Kada se ova dva narativa brojčano uporede, formula izgleda ovako: dve žene i jedan muškarac naspram dva muškarca i jedne žene. Inverzija nije, dakle, samo narativna već i matematička. Začkoljica je samo u tome što se radi o roditeljskoj ljubavi u isključivo muškoj porodičnoj zajednici u kojoj Pinto i Osman zamenjuju mesta pa Pinto postaje ocem Osmanove ćerke koja je sve vreme njihova zajednička odnosno njegova kći. Za Pinto je to ono nepoznato ljubavi koje ga je presrelo i razoružalo.

Hemonove poznate igre udvajanja i zagonetanja, zamene mesta i teza, skoro matematičke i sasvim izvesno ogleдалne, demonstriraju se tako i u novom romanu, posvećenom istovremeno njegovim ćerkama i svim izbeglicama sveta. Roditeljska ljubav je, kako posveta i kaže, srž pripovedanja u *Bejrutanu i ruži*. Otuda je izuzetno bitno obratiti pažnju na način na koji Hemon gradi glavni ženski lik svog romana, lik ćerke, aktivirajući kroz Rahelin odnos sa Pintom istinsku unutrašnju snagu svoje priče i svog glavnog junaka. Ženski likovi u Hemonovom opusu obično ne privlače suviše pažnje tumača. Ali čitava narativna struktura *Projekta Lazarus* počiva na oslikavanju jedne besprekorne ženske volje, otelotvorene u jednom od najlepše prikazanih ženskih likova postjugoslovenske književnosti. Slično Olgi u *Projektu Lazarus*, koja beskompromisno i po cenu sopstvenih emocija i sreće, a i ubeđenja, sprovodi svoj plan za koji zna da je jedini moguć jer je jedini etički ispravan, i Rahela pokazuje istu snagu volje i beskompromisnosti. Etički besprekorne i emotivno opravdane volje koja je sva predočena kao iz jednog pogleda i poteza. Ali kao i svi drugi likovi Hemonovog romana, i Rahela ima moć udvajanja i preobražavanja. Uprkos ulozi Lolite koja joj je prvobitno namenjena u romanu, Rahelino je konačno delovanje u dosluhu sa biblijskim značenjima njenog imena: iz neposlušne a voljene ćerke ona se preobraćaju u majčinsku figuru koja bdi ne samo nad svojim nerodećim detetom nego i nad već sasvim bespomoćnim Pintom. Tako Rahelin lik deluje na zamršeno i glomazno pripovedanje nabijeno događajima, ubistvima, krvoprolićima, bolestim i ludilom, poput pročišćavajućeg katalizatora koji svodi priču u romanu *Bejrutan i ruža* na njenu pravu meru i, konačno, u završnici knjige, na njenu pravu svrhu. Jer upravo Rahela, materinski uspravna i vilinski nepokolebljiva u svom naumu da oca najzad

odvede u Sarajevo uprkos smrti koja ga sustiže na palubi broda, u međuzemlji, otkriva čitaocu skrivenu snagu Rafaela Pinta i pravu prirodu priče kao takve.

Snaga priče nije, dakle, u zavodljivom Osmanu koji sa pričom radi šta mu je volja a pričanje priče pretvara u pozorišni spektakl tokom kog slušaoci zaboravljaju ko su, šta su, gde su (na ratištu u Galiciji, na primer). Snaga priče nije u neodoljivom Osmanovom šarmu ili u Moserovoj obaveštajnoj veštini ili u sreći Alije Đerzeleza koga je vila milo pogledala i učinila najjačim na svetu, niti u ludilu barona Tautenberga ili besu Kozaka koji su se prepustili zanosu krvoprolića. Snaga priče u onom je koji sam ne ume da priča priče. Ko tek uči da ih prepričava i ponavlja, ko ih nevesto sriče. U smotanom antijunaku. U onom slabom, fragilnom, neotpornom i od raznih strasti ovisnom, koji, međutim, jedini istrajava u svojoj ljubavi. U onom koji je ljubav sama, od početka do (samog svog) kraja na kome je Pinto tek senka onog mladića kog srećemo na prvim stranicama knjige, na dan atentata u Sarajevu 1914. godine. Tek u svom odnosu sa Rahelom Pinto pokazuje – u potresnoj i maestralnoj završnici knjige koja se odigrava u Šangaju – snagu svoje bezuslovne ljubavi bez predumišljaja. Rahela pokušava da deo te ljubavi preuzme na sebe i tako je sačuva od nestajanja, svesna njene neverovatne snage koja je u Pintu našla svoje (anti)herojsko otelotvorenje. Na svom fantazmagoričnom a ipak istorijskom Putu svile Pinto je naime izgubio sve izuzev onog što ga čini jedinstvenim: lakoće i snage kojom voli, do poslednje stranice, Osmana i njihovu zajedničku kći Rahelu. Snaga te potresne ljubavi je snaga same priče.

## Epilog

Epilog je tu da bi ovoj priči dao autofikcijski okvir u kome se Hemon razotkriva kao mogući pripovedač romana, ali i da bi se Rahela, kao osamdesetogodišnja starica i donekle tiranski raspoložena majka, pojavila još jedanput pred nama. Ovoga puta u Jerusaliimu, koji nije njen dom kao što to nije bilo ni Sarajevo posle Drugog svetskog rata. Ostaje da se upitamo zbog čega se, i ovog puta, Hemon opredelio za autofikcijski utemeljenog pripovedača. Nije li se ova povest mogla ispričati u trećem licu? Koliko je Epilog zaista nužan? Jasno je da Epilog funkcioniše poput „dokumenta” ubačenog u osetljivo tkivo narativa građenog „međ javom i med snom”. Dokumenta o nastajanju dela. Autopoetički važnog, dakle. Iako maestralnoj završnici romana nije bio neophodan Epilog, on je bio neophodan autoru koji njime pozicionira *Bejrutan i ružu* u širi kontekst svog opusa i svojih autorskih odluka.

Hemon je jedan od onih pisaca koji praktikuju višejezičje sveta koje je istovremeno jedan vid nostalgije i izraz potrebe da se nostalgija prevaziđe. On ocrtava beznadežnost sveta koji više nije dom uz jedno sasvim novo osećanje – da je dom tamo gde smo kod kuće sa svim svojim i na svim svojim jezicima. Rahela u Epilogu (ukoliko je to zaista ona?) govori i dalje čudnim pidžin jezikom svoje mladosti, koji nas poziva da postavimo pitanje u kom trenutku i u kom jeziku se nalazimo kod kuće i da li je uopšte moguće da „do-

laženje kući” dovedemo i privedemo kraju? Jer oklevanje da se izabere između jezika (maternjih i nematernjih) nije samo oklevanje između maternjeg jezika i domovine ili maternjeg jezika i sveta. Ovo oklevanje otkriva izgnanstvo savremenog doba kao primarnu jezičku situaciju i jezik kao primarni dom, isti onaj jedinstveni i neponovljivi jezik kojim su Rahela i Pinto govorili. Kojim je, zapravo, donekle i ispričana njihova priča. Nesigurnost u jeziku, nesigurnost prema jeziku, neophodna je za samo korišćenje jezika, za praktikovanje višejezičja koje se ne odigrava, kako ističe Barbara Kasen, samo u napetosti između različitih značenja dva ili više jezika koji su u opticaju. Nesigurnost u jeziku, njegovo višejezičje, zatiče nas nespretnim i u sopstvenom, naizgled maternjem jeziku, koji se iznutra podvaja i umnožava na brojne različite jezike, tako da i ne postoji samo jedan maternji jezik kome bismo se mogli vratiti kao domu. Jezika je uvek više, istovremeno – multilingvalni pidžin u Hemonovom romanu je odraz stanja sveta u kome nostalgija svoj dom vezuje za jezik, a ne za teritoriju. I na taj način pomaže da se uspostavi komunikacija tamo gde se čini da su politički i istorijski, pa i svi drugi mostovi zauvek srušeni.