



Srđan Srdić

IZGUBITI SVE RATOVE

(Slobodan Šnajder: *Doba mjedi*, TIM Press, Zagreb, 2015)

Književni tekst nije biografsko svedočanstvo. Bila bi ovo parafraza jednog od ključnih stavova Renea Veleka i Ostina Vorena ugrađena u njihovu znamenitu, danas svakako ne više aktuelnu *Teoriju književnosti*. Kako to biva s rekapitulacijama, Velek i Voren su tek preuzeli jedno mišljenje o literaturi kao apsolutno autonomnoj prema svemu ostalom – mišljenje decenijama starije od njihove *Teorije*. Ovoj dvojici, ali i njihovim savremenim poštovaocima (rekao bih da sam ostao večni fan, uz sve ograde i rezerve), teško da bi se dopalo viđenje novog romana Slobodana Šnajdera *Doba mjedi* kao maltene pa transkripcije, prepisa jedne porodične istorije, u konkretnom slučaju porodične istorije roditelja pomenutog pisca. Iza kulisa neumrlog biografizma vazda stoje preteće senke Homera i Šekspira, u ovakvom kontekstualnom poretku dežurnih sirotana „bez oca i majke“, šta god o tome mislio dragi profesor Stiven Grinblat. Jedan drugi profesor, Ratko Nešković, umeo je da na predavanjima iz filozofije napravi razliku između glupog i glupavog. Svoditi Šnajderov tekst na sentimentalni zapis porodičnog tipa, naprosto je glupavo.

Na mestima daleko od teksta, po različitim intervjuima, razgovorima, sam autor romana, Šnajder Slobodan, zaista nedvosmisleno potvrđuje biografsko/autobiografsko polazište svog dela. Međutim, inteligentan i elokventan čovek, Šnajder dobro zna da je građa jedno, a ishodište njenom manipulacijom nešto sasvim drugo. Kako bi proizveo inicijalni otklon od moguće beslovesne pretrage po svim grančicama njegovog porodičnog stabla, on je centralnu figuru romana, onu koja bi trebalo da sugeriše Đuru Šnajdera, oca Slobodana Šnajdera, preimenovao u Georga, odnosno Đuku Kempfa. Georg Kempf, uprkos svoj građi koja ga izvesno upisuje u istorijsku stvarnost, prelazi put čija je priroda temeljno fikcionalna, kao što nalaže osnovni romaneskni narativni red. Za situaciju u kojoj Šnajder postaje Kempf, a opet ostaje i Šnajder i mi to nekako znamo, zaslužna je tehnologija pomicanja referencije (fikcionalne na stvarnu i obrnuto, kaže Sol Kripke), o kojoj na ovom mestu neka bude rečeno samo to da je uredno prisutna. Zbog toga o *Dobu mjedi* govorimo kao o romanu, a ne o tvorevini dokumentarnog tipa. Baza je jedno, nadgradnja nešto drugo, takođe. Ako deformacija/reformacija građe izostane, ostajemo uskraćeni za čitalačko iskustvo fikcionalnog tipa, sa svim pripadajućim idiosinkrazijama.

Kako bi formulisao koordinate kretanja Georga Kempfa (u tekstu se govori o anabazi), Šnajder se opredelio za danas gotovo neprisutno, a svakako nepopularno unutrašnje proširenje prostornosti ka razmerama koje se graniče s epskim. Ovakvih pokušaja u srpskoj književnosti danas se klone i najtvrdokorniji neorealisti, dok su se takvim romanama s drugih strana oglašavali pre svih Jergović i Ferić. Odabrali postupak u fazi post-postmoderne ne dovodi do ma kakvog vrednosnog uvida – sve je dozvoljeno, sve je legitimno,

opravdano, ali se sve i podrazumeva. Ovo poslednje govori o potrebi kritike suvislije i oštrije nego ikada. Ne kažem da je ova takva.

U svetu čije su postavke epske, Kempf će uz manje pripovednog napora reprezentovati svakog Kepmfa, Pripovedača Kepmfa očevitno u najmanjoj meri, pa i Pra-Kempfa, onog koji je poverovao osamnaestovekovnom hamelinskom sviraču, te se iz postojbine izmestio u Slavoniju, odnosno Transilvaniju, u jednoj od mitskih toponomskih interpretacija. Transilvanijski predikat deluje kao više nego upotrebljiv, možda bi ga bilo uputno aplicirati na čitav „region“, uz obavezujuću auru Stokerovog krvožednog Vlada. Georg Kempf tako predstavlja signal kulminacije istorijskog progressa podunavskih Švaba, te njihovog traganja za zemljom koja im i jeste i nije obećana, zapravo vlastitim identitetskim razrešenjem na kolonizovanoj teritoriji. Kempf kao signal jeste oličenje drugosti koje istrajava u odlikama preuzetim od naciona kom pripada, često nevoljno ili nedovoljno razložno, najčešće fatalistički. Usud i njegova moć u čitanje uvode kategoriju promašenosti, kao i adekvatnu eksplikatornu shemu. Put koji Kempf prelazi nikada ne može da bude isključivo njegov, ili njegove volje, na tom putu kontinuirano se ukazuje silueta Pra-Kempfa razložena u istorijskom, političkom ili moralnom okviru u kom se taj prvi od svih folksdojčera za života nije nalazio, ali ga je činom odluke opredeljenim nepromišljenom, iracionalnom verom, prostim instinktom ili čežnjom za nepoznatim u totalitetu odredio. Sva naknadna viđenja Đuke/Georga Kempfa kao žrtve, u čitalačko sećanje moraju da dovedu Pra-Kempfa kao gospodara sudbinskog ključa.

Svestan kako ne želi i ne može da progovori o svim nijansama istorijskog procesa, ma da njegov roman u sebi baštini određene crte hronike, hronološke pre svega, Šnajder konstruiše pripovedača koji se nalazi s one strane konvencionalne logike, ali upravo stoga služi kao superinstanca sveznanja. Sveznanja s limitima, kako će se pokazati. Kepmf-pripovedač, poslednji u porodičnom lancu (Šnajder Slobodan, jelte, kao fiktionalno telo pripovedača, ali i ime *stvarnog* autora na koricama knjige), u većem delu romana nalazi se u limbu nerođenih, sve nadajući se da će se njegov životni udes ipak ostvariti, pa bio kakav bio, i pored svih nepogoda koje Georga Kempfa – Oca prate na putu. U relacijama zavisnosti prema onome što će Kepmf-Otac učiniti nalazi se i sama priča; skrene li Kepmf pogrešno, pokazaće se da u limbu nerođenih pojedini životni rukopisi ipak gore. Otud nema iznenađenja kad dokonamo da će Đuka Kempf uspeti da se realizuje kao otac i *de facto*, jer bi u suprotnom priča nužno poništila samu sebe. Segment interesantan pustoj teoriji i nikome drugom sadržan je u času rođenja do tada nerođenog Kempfa-Pripovedača, kojom prilikom neće doći ni do kakve perspektivne izmene u narativnom postupku. Konačno rođen, Kempf-Pripovedač nastaviće da, uz blagu ironiju, opisuje život i dela svog oca, kao da je njegova fiksacija ka ovaploćenju jedino to i imala za cilj.

Kempf-Sin, onaj koji priča priču, nerođen pa rođen, ne govori mnogo o sebi. Od svih inkarnacija Pra-Kempfa, o njemu doznajemo najmanje, skoro ništa što nije u vezi s precima, Georgom posebno. Kempf-Pripovedač nam je dat kao baštinik vremena koje je prošlo, zapravo opšteg kempfovskog vremena, od časa inicijacije pa sve do završetka puta u jedva prokomentarisanom poslednjem ratu, sahrani socijalističke Jugoslavije. Šnajderova epska strategija Kempfu-Pripovedaču dopušta da se upusti u sve aspekte promašenosti nečega što bismo mogli da označimo kao kempfovski projekat. Bernhardovski rečeno, Đuka Kempf

je gubitnik *par excellence*, teško je i setiti se figure koja je toliko na prvi pogled neuspešna po pitanjima svake intencije, kako globalne, tako i dubinski intimističke.

Za Hrvate, Slovene uopšte, Kempf je nesumnjivi Nemac. Prisilna mobilizacija usled koje će prvi deo ratne karijere provesti kao nacistički vojnik učiniće da ovaj junak do skončanja ostane u identitetskoj nedoumici. Biti Nemac, posle pada Berlina, znači jedino biti kriv. Kempf, o kome sin priča kao o sledbeniku najčasnije civilizacijske tekovine – dezerterstva, Kempf koji se svaki put kada je trebalo ubijati odvažio da ustukne, pobegne i ne pristane, šta god to donosilo sa sobom, kriv je usudom. Zla, zločinačka i podla većina odlučila je u Kempfovo ime, a da nije našla za shodno da ga pita za mišljenje. Nije ga pitala ni kada je poslat da ubija i pogine, a ne rešava naknadno problem krivice koju mu je na vrat natovarilo *nemstvo*. Pripadnost koja se stiće *a priori* obeležila je Kempfa i u drugom pogledu – za nemačku većinu on je dezertjer, onaj koji izdaje dogovoreni ideal, opredeljeni interes. Imanentno nepristajanje od Kempfa čini „folksdojčera Kempfa“, onoga ko je zatečen u ulozi, jednoj podjednako nevažnoj kao i drugoj. Fakat *folksdojčerstva* nije nešto što je Kempf prigrio, već ono što mu je silom dodeljeno. Čini se da ovde ima osnova za raspravu o tragediji.

Promašenost u srži Kempfove muškosti ne deluje manje bolno od osuđujuće drugosti Georga bez Zemlje – Nemca koji nije Nemac, Hrvata koji nije Sloven, naciste koji nije naci-sta, crvenoarmejca koji nije Rus. Poput donosioca zle sreće, Kempf predstavlja nagoveštaj propasti za svaku ženu s kojom se bliži. Sofijin leš kao da pluta rečnim tokom do večnosti, Poljakinja Sadovska transportnim vagonom biva kažnjena zbog ispoljavanja poljskog nacizma, dok će Vera, majka Kempfa-Pripovedača, preživeti užase Stare Gradiške, ali će od Đuke Kempfa otići prethodno obezbedivši svaku garanciju da se od njega doživotno ogradila. Ovde će se od iluzije pripovedačkog sveznanja ograditi i najmlađi, poslednji Kempf, uz priznanje da nikada nije spoznao razloge nemilosrdnog roditeljskog razlaza.

Neutemeljenost Georga Kempfa u ma kakvoj uspešnosti vidljiva je i kroz poziciju oca. Kempf-Pripovedač u tenziji i radosti iščekivanja rođenja ne računa s tim da će oca imati isključivo formalno. Sudska borba koju Đuka Kempf nakon razvoda u više navrata vodi protiv bivše žene sama je sebi svrha. Pripovedač neće pronaći istinskog oca, ostaće zapisivač, beležnik očeve promašenosti. Rani razvod destilovaće roditeljske uloge, parcijalizovati ih i omogućiti najmlađem Kempfu savršeni uvid u obe roditeljske individualnosti. Ovo drastično odvajanje odvija se podjednako u ideološkom ključu, gde Vera čeka smrt izložena udarima Alchajmerove bolesti, istovetnom silinom privržena pre svega partizanskom etičkom kodu koji se s oboljenjem fantazmagorično meša, dok Kempf ne ostaje bez svesti o vlastitoj malodušnosti, superiornom antiherojstvu koje ga odvraća od bilo kakvih ideoloških vizija kojima mase daju legitimitet. Oboje umiru u snu, što svedoči o neizvesnosti kraja, početka, kraja koji je početak, ali i bilo čega ispričanog.

Poezija je finalna tačka na kempfovskom putu. Nedovoljno talentovani Đuka Kempf beleži prisustvo u istorijama jugoslovenske književnosti kao autor četiri pesničke zbirke, što ne utiče na njegovo priznanje prosečnosti učinjenog. Tako centralni Kempf s kojim smo u romanu suočeni doseže ravan samurajske uravnoteženosti u susretu s istinom o sebi koju prvi apsorbuje. Nekoliko epifanijskih slika udruženih s makar pokušajima da se deluje usklađeno s motivima čija pozadina u neljudskim vremenima izgleda nadljudski (epizoda s psom, susret s dečakom, dezerterstvo...) od Kempfa čine protagonistu ostvarenog u svojim

gornjim vrednostima. Ukoliko su te vrednosti u svetskoj igri procenjene kao nedostatne, Kempf jeste gubitnik za svet. Za sebe, svoju dušu i njeno spasenje on čini sve što može. To deluje kao pristojna sudbina.

Nema pretenzije u *Dobu mjedi*. Nije to nekakva urlajuća, trendovska knjiga koja u sebi ima nacrt o promeni književnih zadatosti. Njen se autor opredelio za priču kao takvu, postavio je u centar s uverenjem da je dovoljno uspela, važna i potrebna. I gle, dobro je uradio. U gomili neuređenih, loše odštampanih stranica s kojima se nesrećni čitaoci svakodnevno suočavaju po knjižarama i bibliotekama, Šnajderova knjiga stoji kao spomen na vreme kakvog više nema, imperativ koji više ne postoje i književnost kakva bi izvorno trebalo da bude. Anabaza gubitnika Kempfa suštinski se tiče svih naših grešnih očeva, njihovih posrnuća političkih, strateških, dalekosežnih i ljudskih, pre svega. Oprostite očevima svojim, ne tako davno je opevao J. K. Broadrick. Kad oprostite pišite. Pišite dobro, kao Slobodan Šnajder.