

Пролазак између капи

Утеха књижевности је у њеном вечитом – кад горком, кад ироничном – обртању приоритета историје и приоритета живота, у њеном умећу да страшно представи као подношљиво, а на подношљиво да нам укаже као на истину страшно

ЕСЕЈ

Владислава Гордић Пејковић

На крају романа *Упоиштреба човека* Александра Тишме, преживела логорашница Вера Кронер чита емотивно бурни дневник пред рат преминуле Ане Дрентвеншек: чита га, каже наратор, на позадини животних суровости које су ауторку записа заобиле. Таква су читања луцидна, колико и поразна.

И мирнодопска егзистенција почесто је вође на покушајем да прођемо „између капи“, ратна поготово. Године прогона, бездомности и неуспелних покушаја да се несреће заобиђу створиле су у јеврејској традицији шлемила, тип јунака који не побуђује баш дивљење и поштовање: он је нимало ласкав но свеприсутан производ сваке турбулентне историје. Антиеп о том и таквом антихероју сачинио је Ласло Вегел у *Балканској летописи*, гротески речите симболичности: два јунака, деда и унук се, нимало случајно, презивају Шлемил, а зову свакојако – Јован, Ференц, Јохан, Франц, Франц, Јанос. Уместо да бију битке, или макар кују „свијетло оружје“, они лију

грбове који од сведочанстава о ратовима и проиходећим геополитичким менама прерастају у бизарну инвенцију историје и херојства. „Бићу срећан и спокојан све док сам сувишан“, каже старији Шлемил. Портрети Франца Јозефа, Хортија, Стаљина и Тита смењују се на зиду његове радионице како се мења пекарски асортиман (кифле, земичке, бурек), улична иконографија (заставе, грбови, поклличи) и репертоар локалног оркестра за свадбе и сахране (од



Александар Тишма Из архиве „Политике“

ждралова из мађарске оперете, до Титовог преласка Романје). Посао ковања грбова је довољно метафоричан да би био веродостојан, али и довољно веродостојан да би метафорично представило стварност сабласних промена и тихих престојавања. Два Хефеста живе своје жудње кроз моћне Друге који се голих шака и жудњи рву са историјом: балканска лепотица Ивана Перишић, сан и јава многих мушкараца, није само дионизијски окидач жеље већ и слика радосне обести и жудње за слободом коју деда и унук неће морати да кривају, јер их никад неће смети осетити.

Одрешит кад треба критиковати менталитетска распућа, како на узоруку величине длана, тако и на узоруку пречника Сунца, Вегел меша гротеску и сатиру не би ли што јасније дочарао наивне представе његових јунака о великом свету и империјалистичкој политици. Сви они, без обзира на нацију и класу, сањају Беч, укључујући и балканску лепотицу: и сама жеља, дакле, има своју жељу. Несрећни и неспретни Ференц Шлемил води нарацију двоструке на-



Ласло Вегел Из личне архиве

мере, кријући сопствени нехеројски животни испод дедине животне приче, тонући у њу као у огледало иза ког се простире нека туђа, чудна и посувраћена земља.

У делу *Књижевност и филозофија Јовијески* Виктор Жмегач каже да је књижевност „зрцало које спаја, стапа, искривљује, преносећи у исти мах слике из других зрцала“. Природа одраза, дакле, не доводи у питање порекло стварног, ни порекло приче. Управо порекло приче на почетку романа *Доба мједи* Слободана Шнајдера раскрива епитаф који каже: „Ништа нисам из вјетра извадио“. Исказ пољског нобеловца

Владислава Рејмонта сведочи да се у животопису главног јунака Кемпфа (чије лично име варирају помахнители колективитети, као и код Вегела) све одиграло како је приказано, на многим попрштима: у животу, имагинацији, сну, миленијумском памћењу. Шнајдер историјску фактографију и породично време опасује дискурзивним оквирима личне и колективне историје, а покретач нарације је дубоки „страх предбитака“: зебња да је историја толико про-



Слободан Шнајдер Фото Тена Шнајдер

извољна у немилосрдности да ће не само уништити безбројне животе већ и многе спречити да уопште почну.

Селекција, имагинација и имагинативна рекреација три су конституента која, по Анити Гросман, одређују аутобиографију, али их у Шнајдеровој фикцији налазимо све: селекцију историјско-биографске грађе, имагинацију која животним причама додаје елементе фолклора, архетипа, магичног реализма и очуђења, да би настао жанровски разбукорен роман богат стиловима и регистрима како је то можда још само Џојсов *Уликс*, са историјском ширином *Тихој*

Дона, са доследном „интенцијом посредовања“ виђеном у Тишминим *Верама и заверама*. *Доба мједи* почиње гладне 1769. године у Немачкој, слаткоречивим позивом на сеобу који породицу Кемпф одводи у Трансилванију, бајколику земљу с оне стране добра и зла. До Вуковара, „вароши вукова“, доспевају без бедекера (који ће настати тек век и по касније), носећи са собом кромпир који је у постојбини био само леп цвет, док у новој домовини може да буде

користан плод, са много намена: сирови кромпир ће у мају 1943. помоћи „принудном добровољцу“ Вафен Ш-а Георгу Кемпфу да вешто подешеним симптомима мучнине избегне учешће у стрељању цивила. Шнајдеров ауторијални приповедач, ошамућен историјом али, парадоксално, ношен брзацима приче којима смер и ток налаже он сам, са своје свевиђеће маргине стиче „жалосне привилегије“ какве има сој нерођених, обузет стрепњом да никада неће осванути у животу. Роман је биографија хрватског Тристрама Шендија, који тек треба да се роди у свету који његово рођење онемогућује свим средствима, понајвише ритмом злочина у куковима историје – нерођени стрепи да ће се његови родитељи, невољни есесовац и случајна партизанка, срести у животном тренутку који ће уместо љубави и брака наложити рат и смрт.

Метафором огледала Жмегач нас подсећа да се лична и колективна историја почесто морају задовољити изобличеним одразом. Огледало, пак, не може учинити да нестане оно што постоји. Зато је утеха књижевности у њеном вечитом – кад горком, кад ироничном – обртању приоритета историје и приоритета живота, у њеном умећу да страшно представи као подношљиво, а на подношљиво да нам укаже као на истину страшно.