

МИЛОШ ЈОЦИЋ

## ТАЈНА ИСТОРИЈА АЛБИОНА И ЊЕНИХ ДИВОВА

*Вучје леђло*,<sup>1</sup> роман масиван и приде густ као турски ћилим, књига је о зачетнику зле лозе Кромвела. Центар овог дела, Томас Кромвел, био је онај који је усмерио краља Хенрија Осмог да енглеску круну одвоји од Папе; онај који је једну краљицу лишио трона (Катерину Арагонску) док је другу, пошто ју је на трон успоставио, са истога и скинуо, успут је лишавајући и живота (Ана Болен); био је „лажни лорд” незамисливе моћи али кметовског порекла; напоследку, он је био састављач оптужнице против Томаса Мора, писца књиге о идеалном острвском царству, и онај који га је наследио на положају енглеског канцелара. Изданак његове „династије”, како је Томас Кромвел сам називао своју породицу рођених и усвојених синова, подржаника, слугу и стипендиста, биће неколико векова касније и Оливер Кромвел, који је накратко читаву енглеску монархију ставио ад акта проглашавајући себе Лордом Протектором Британије. Злокобност лозе Кромвела, у енглеском смислу, долази из њиховог, како се чини, крајње јеретичког одношења према од богова даној монархији.

Већина, ако не и сви домаћи критичари вредновали су и ценили овај роман Хилари Мантел због њене реевалуације тог мрачног лика Томаса Кромвела, чију су улогу у догађајима који су обликовали Енглеску или умањивали, или су га, попут тјудорских хроничара, називали „ђаволом” и „издајником”. Тако укрштена слика лепо се види из читања његовог портрета насликаног од стране чувеног Ханса Холбајна.

---

<sup>1</sup> Хилари Мантел, *Вучје леђло*, „Младинска књига”, Београд 2013.



Стивен Гринблат<sup>2</sup> рекао је да ничега романтичног или сјајног овде нема, и да чак ни Холбајн није могао да се претвара да је Кромвел био згодан човек. Види се велика умност у тим очима, записује Гринблат, али види се и да Томас Кромвел стеже онај папир као што убица стеже бодеж. Поглед му је мрк, а свет гледа кроз ситне, опрезне прасолике очи. У самој књизи пак гледамо Кромвелову реакцију на исту слику, коју угледа одмах по њеном завршетку. Разочаран је што је на портрету насликан у својој радној соби (из које, због самонаметнутог „осамнаесточасовног“ радног дана, готово да није ни излазио) а не у врту како је иначе желео. Но, Ханс Холбајн је „од саме помисли на то почео да се презнојава“. Сувише компликовано, сувише детаља! Немачки сликар је испрва хтео и да Кромвела нацрта како држи руку на Библији, али књига Светог писма изгледала је сувише једнолично. Уместо тога, Кромвел је ископао најлепше опремљену књигу коју има: сасвим прагматичан, златом опточен текст монаха Пачолија о томе како треба чувати књиге. На портрету он носи зимску гардеробу – Томасу се чини као да носи оклоп, а да се испод тог оклопа налази кожа од непробојне супстанце. Кромвел, дакле, слику чита као изузетно естетизовану, са насликаним човеком који је на опрезу, и у одбрани; Стивен Гринблат види узнемирујућ призор, нападачки. У *Вучјем леџлу*, Кромвел ће гледајући

---

<sup>2</sup> У тексту „How It Must Have Been“ у *New York Review of Books*, есеју писаном управо поводом овог романа.

Холбајнов портрет невољно закључити да ће, упркос нацртаној „глаткој кожи, као код какве куртизане”, због оних скврчених прстију људима изгледати као неки кољач усред покрета. Другом приликом, готово ће тужно питати његове слуге: да ли вам ја заиста изгледам као убица?<sup>3</sup>

Ту негде долази и раздвајање енглеског и српског читаоца. Енглески читалац, барем онај солидно упућен у сопствену националну историју, ма колико она контраверзна и андерграунд била, биће свестан креативне јукстапозиције Хилари Мантел која ће „јеретика” Томаса Кромвела претворити у допадљивог главног јунака, оног ко чини само добре ствари, макар у складу са приватно-историјским околностима, у славу државе или свог краља. Нарочито је ово изазовно јер Кромвел ипак није општепозната историјска личност попут Наполеона, Цезара или Александра, чије су приче већ за њиховог живота постале Приче; или пак Хенрија Осмог (јунака доскора популарне серије *Тјудорови*, у којој је иначе био једини Тјудор), или можда Томаса Мора, Кромвеловог супарника у не само стриктно политичком смислу.

Хилари Мантел у свом роману исписује неколико занимљивих афористичних цитата:

„Испод повести, друга повест се тка.”

Или, поводом Кромвеловог сина, Грегорија Кромвела, и његовог читања *Смрти Артурове*:

„Неке од тих ствари су истина, а неке су лажи. Али све су то добре приче.”

*Вучје леђло* је, што отежава посао нашем читаоцу, књига управо сакривених, личних историја (а потом њених поновних измишљања) саветника, кабала, пророка, филозофа и апотекара који су стајали око и између личности које су дефинисале континенталну политику раног 16. века: краља Хенрија од Енглеске, краља Франсоа од Француске („Франс”, како га је топло називао Хенри, који је неколико пута брутално ратовао са њим), папе Клемента и цара Светог римског царства. Но, и сваки историјски роман уопште јесте транспозиција широке и апстрактне историје („датиуми и битке”) на приватну повест: транслокација из ратних соба и кабинета на поетику дневне собе и постеље.

---

<sup>3</sup> Слуге ће одговорити потврдно, но не без симпатија за свог драгог господара.

Историјски романи су, заправо, романи у којима лични квартири обликују свет. Хилари Мантел нарочито поентира ову идеју. Племићки односи постоје ради уклапања у одређене политичке замисли; пријатељство јесте подршка у Парламенту. Деца, уместо да се играју, труну у Тауеру, попут младих принчева Едварда и Ричарда, затворених од стране њиховог стрица, војводе од Глостера, неколико деценија пре владавине Хенрија Осмог. Уместо слободне љубави, бракови су ствар економско-кронијашких договора; „љубав”, осим ако немате слободу кмета или благослов ниског порекла, остаје ствар сенковитих табуа и покривања. У том смислу, *Вучје легло* је апотеоза историјског романа, будући да наративни ослонац овог романа представља један од вероватно најпознатијих случајева биополитике у светској историји, односно, једну од најпознатијих и најдалекосежнијих транслокација спаваће на престону собу – прича, дакле, о Хенрију Осмом који, зато што се изнова заљубљивао, и што ни са једном својом драгом није успевао родити мушког наследника, морао раскинути везу између Енглеске и Ватикана, покрећући шизму која је додатно одвојила магловито Острво од остатка континента.

Због тога роман Хилари Мантел, упркос застрашујућој величини, делује камерно у својој оријентацији ка интимном. Неки битни догађаји, попут ступања Кромвела у службу кардинала Томаса Волсија (дакле, у положај са којим и почиње свој успон у контексту овог романа), или пак кардиналова смрт, или Кромвелов потоњи улазак у Парламент, дати су *off scene*. Неки други догађаји, попут побачаја Ане Болен, или објављивања њене трудноће, дати су неупадљиво, у једној или две речнице, тек у поетском наговештају. А онда роман иде даље, ка новим састанцима, бунама и разговорима; нарочито разговорима, јер као да је цело *Вучје легло* написано у витражном мноштву дијалога.

Можемо повући линију препознавања – веома корисну за домаћег читаоца – између овог дела и Андрићеве *Травничке хронике*, коју енглеска публика, неупозната са историјским контекстом, може читати из оних разлога због којих ми читамо Хилари Мантел: због ученог и занимљивог дочаравања једне епохе, и ретко умерене собне амосфере унутар вртлога историје. Повест се испод повести тка. Томас Кромвел је, као и француски и аустријски конзули који намесништво проводе у Травнику, мали човек историје, споредан учесник, „тек” везир у енглеском царству, а не његов цар. Разлика, наравно, у односу на конзуле Давила и Фон Митерера јесте у томе што ови у Травнику имају само протоколарну, лажну моћ. Не само да се налазе далеко од својих држава и њихових директних сфера утицаја, они се налазе и на

периферији европског политичког театра; у Травнику који је отоманска верзија Понта у који се изгнају непослушни и непожељни. Са друге стране, читава динамика *Вучјеџ леџла* произилази из сликања Томаса Кромвела, радничког сина и сребрноустог адвоката, како утиче на догађаје у целој Европи. Андрићеви јунаци само су лептири у башти, док је Томас Кромвел онај лептир који, према мистичним теоретичарима хаоса, замахне у Аргентини и створи тајфун у Кини. Постоје, међутим, и тајновита подударана између Давиловог Травника и Кромвелове Енглеске. У време када на престолу влада Хенри Осми, држава је измучена превратничким ратовима; после свршетка Стогодишњег рата, острвска нација сведена је на континентално присуство само у Калеу (Pale of Calais), одмах прекопута белих стена доверских. Енглеска је, дакле, само моћна периферија. Њихово полагање краљевског права на земље Француске и Шпаније, које вуче инспирацију од норманског Виљема Освајача, сада је само симболично, без икакве снаге и лишено „стварности на терену”. Чак и у Калеу, како Томас Кромвел опажа заједно са списатељицом Мантел, сви говоре француски и фламански, а енглески ко мора. Еусташ Шапуи, савојски изасланик и амбасадор римско-немачког цара, чак се и не труди да на Хенријевом двору научи енглески.

Енглеска се, као и читав европски свет тада, још налази се једном ногом у празноверју средњег века. Поглавље „Тајна историја Британије” Хилари Мантел тако отвара кратком митологизираним историографијом британског острва; јер поуке историје тада су и даље поуке легенди и митова. Хроника прича о томе како је „једном, у давна времена, био у Грчкој један краљ који је имао тридесет и три кћери”, а потом о томе како су те кћери, изгнане због убиства својих мужева, дошле на острво Албион, које је по себи назвала најстарија кћер-убица. Острво је било насељено само демонима, а онда су сеridoшле принцезе спариле са њима и изродиле дивове, које је тек након осам векова поклао, заједно са духовима, вештицама и гоблинима, Тројанац по имену Брут, праотац лозе Тјудора. Духови и вештице и даље се појављују чак и у Кромвелово време, као да је једина историја на коју се односе ликови Хилари Мантел историја енглеских гуслара и баба. Једном, чак и пословично рационални Томас Кромвел, човек новог доба, пре просвећеник него „тек” хуманиста,<sup>4</sup> осетиће

---

<sup>4</sup> При проласку Халејеве комете 1531. године, Кромвел овако коментарише њену рецепцију међу становништвом и велможама: „Зашто су комете лош знак? Што не би биле добар знак? Зашто оне предсказују пад држава? Зашто не њихов успон?”

необично присуство првог мужа Катерине Арагонске онда кад се краљици буде приређивало фарсично суђење са намером да се раскине њен брак са Хенријем:

„– Идемо кући. – Узима Рејфа под руку. Неко га додирује, с леве стране: прсти без меса. Дух који хода: Артур, ревностан, блед. Краљу Хенри, помисли Кромвел, ти си га дигао из мртвих, ти га сад и враћај одакле је дошао.”

У питању је само метафоричан говор, симболично присуство мртвог краља чији се доживљаји из брачне постеле<sup>5</sup> сада износе у судници; Хилари Мантел никада не би дозволила свом одвећ просвећеном лику да верује и види праве духове. *Вучје леђло* у целости одликује сличан фантазмагоричан стил. Књига је, штавише, за једно модерно жанровско штиво писана необично езотеризованим језиком. У једном од неповољнијих приказа *Вучје леђло*, критичар је написао да је Мантелова свој роман „писала, писала и писала”, питајући се како је неко изван жирија за Букерову награду уопште могао прочитати овај роман до краја. Јер, у питању заиста јесте једна варљива књига: наоко једноставне структуре, будући базирана на само једном лику, док остали попут месеца круже око њега, махом једносмерног тока времена и историје (нова поглавља и потпоглавља, опонашајући писање хронике, често и почињу навођењем тачног датума). Али, у питању је дебела и слојевита таписерија, богата честим алузивним лутањима, одвојеним од самог текста, остављене самом читаоцу на тумачење, попут каквог историзованог тока свести – но, опет, шта је приватна историја него збир токова различитих свести? Подсетимо се, Хилари Мантел је пре *Вучје леђло* писала како ерудитним истраживањем потковану историјску прозу (*A Place of Greater Safety*, роман у којем пратимо још једног несхваћеног револуционара, Робеспјера), тако и интимну, личну прозу обогаћену елементима мистерије – попут романа *Beyond Black*, о врачари која путује Енглеском причајући са мртвима. Стил Хилари Мантел негде је између (како је уочио један критичар) раног Џојса – *дедаловско* – и готских романа; негде између сасвим циничне ете-ричности Рејмонда Карвера, и *Зоне сумрака*. У питању је једна је-сења књига, меланхолична, прошарана иронијом и енглештином;

---

<sup>5</sup> Како би доказали да је брак Катерине Арагонске и Хенрија Осмог ништаван, бранитељи краља покушали су доказати да је брак Катерине и пре-минулог краља Артура био конзумиран пре него што се ова преудала за Артуровог брата, Хенрија.

честе су екфразе енглеских хералдика и теписерија са митским мотивима, од којих једна нарочито (она са Соломоном и краљицом од Сабе) служи као лајтмотив Хенријеве Ане Болен, али и Кромвелове давне љубави у Антверпену.

*Вучје леђло* лако је, дакле, могло испровоцирати реакцију читаоца који би га држао за роман који се чита мучно. У једном примеру *Моби Дика* којег поседујем, штампаном у Woodsvorth-овом издању, непосредно изнад интерпретативног предговора стоји мала напомена читаоцу који дело још није прочитао. „Мислимо да је *радосић читања* неодвојива од изненађења, тајни и откровења које носи прича, па вас молимо да се овом предговору вратите тек пошто прочитате дело”; у питању је, наравно, тек стилизовано упозорење на *сјојлере*, но не без поенте. Нестрпљивији читалац могао би се у потпуности сложити са оном негативном критиком и закључити да у досадном *Вучјем леђлу* нема никакве радости читања, већ само веслања. Хилари Мантел, иако је написала књигу која је у замисли свилена мрежа дворских интрига и компликоване европске политике, написала је текст лишен узбудљивости, приповедан у постојаном и спором тону. Никаквих изненађења нема, никакве жанровске динамике заплета и расплета; као што је речено, роман је камерни. Хилари Мантел зна да је жанр историјског романа, по самој својој природи приповедања већ написаних прича, богат *сјојлерима*, па не жели додатно оптеретити приповест о Кромвелу насило режираним суспенсом. Роман, заправо, делује салонски, сведен на разговоре и унутрашња промишљања Томаса Кромвела – никада реторских, увек дигресивних, колоквијалних, алузивних. Сама Мантелова ће правити честе паралеле између догађаја на двору са театром, са позориштем, са позорницом; *Вучје леђло*, заправо, и делује као збирка прозаичних, минијатурних драма, богатих солилоквијумима и дидаскалијама, као каква зграда у целости испуњена шумоликим вртovima намењеним размишљању и тихим разговорима.

Књига Х. Мантел се, дакле, чита веома другачије: као предивна хроника, у којој радост читања долази из оних *мантеловских* иронично-готских алузија и менталних шапата Томаса Кромвела. Мантелова је огроман естетa текста, и прелеп стилиста, готово лирски, са смислом за композицију. Поглавље „Тајна историје Британије” је, рецимо, ахронично – модерним дискурсом писано, временски измештено, меандрирајући између садашњих брига Кромвела и кардинала Волсија, тајновитих флертова краља и извесне кћерке племића Томаса Болена, и подсећања на чудовишне жене-змије Албиона које је некад давно мачем посекао Брут. Могла је читава књига бити оваква, да је била у рукама



мало авангардније настројеног монтажера, но Мантелова се одлучила за мирно, хронолошко излагање дугим реченицама, пресеца-но рукавцима квалитетне визуелне, аудитивне и интронаутске меди-тације:

„Светлост чили док Кранмер прича, и његов глас, свака промрљана реч, свако колебање, губи се у сумраку. Изван про-сторије у којој седе, у кући која се припрема за ноћ, чује се нека лупњава и шкрипа, као да неко помера велике столове. Кромвел, међутим, не обраћа пажњу на те звуке, потпуно је усредсређен на свештеника. Џоан, сироче, прича Кранмер, служила је у племићкој кући у коју је он у то доба навраћао; без игде иког свог, без мираза; сажалио се на њу. Шапат у соби зидова обложених дрветом уздиже душу изнад мочварне чаме, призива мртве; кембрички сутони, не-умољива влага из баруштина, и светиљке што горе у празној соби у којој се одиграва љубавни чин.”

Писање Хилари Мантел је постојано и често повучено у себе, веома налик главном јунаку Томасу Кромвелу. Од човека према коме историја није била миљеница Мантелова гради модерног чо-века и модерног политичара, имуног па чак и алергичног на илу-зије монархизма. У првом разговору који воде он и краљ Хенри Осми, онда када је Кромвел још био у служби кардинала Волсија, будући садружници у вођењу Енглеске се разилазе, потпаљујући један стари сукоб. Кромвел, као тек млади службеник, у једној давној расправи се успротивио подизању рата на Французе, јер државни буџет то није дозвољавао; сукоб је претио да прогута све енглеске залихе злата. Краљу је то небитно – чему, уосталом слу-жи земља, ако не да служи краља? Зар би Кромвел кукавицу на трону? Да, одговара Томас Кромвел, кукавичји монарх је, из фи-нансијске перспективе, најбоља могућност. Обојица су, наравно, у праву. Кромвел, дете пијаног ковача, од малих ногу у додиру са слугама и занатлијама, још док је као мусаво дете служио младог господина Томаса Мора, верује беспоговорно да држава треба да служи народу. Краљ је аутократа: држава, са њом и народ, служи краљу, јер се вођење нације не може свести просто на резулта-те статистике и бирократије. Краљ, уосталом, није само вођа, он је светац и од Бога одабран, као и његова династија, а Бог се не води банкарским подацима и фискалним прорачунима.<sup>6</sup> Кромвел

---

<sup>6</sup> На крају разговора између хришћанског витеза и краља Саладина пред одлучујућу битку за Јерусалим, на крају филма Ридлија Скота *Царство небеско*, витез пита краља: „Колико Јерусалим вреди?” Саладин је одговорио: „Ништа. И



је, како је рекао глумац Бен Мајлс припремајући се да га игра у театризованој верзији *Вучјеџ леџла*, „херој радничке класе”. Рану младост, после нарочито бруталних пребијања од стране оца, провео је у иностранству: као слуга, трговац, војник, банкар, шпекулант, вагабунд, ширећи своје везе и будуће уходе широм Европе.<sup>7</sup> Он је можда потајно лутеран; чита све, па чак и забрањене списе попут енглеског превода Светог писма Виљема Тиндејла. Грози се црквене хипокризије, њиховог богатства и грешности, а лабава вера му дозвољава да се црнохуморно шали са Богом и свецима; противници га називају „разузданим, јеретиком, отменим и слободоумним”.

Томас Кромвел каквим га замишља Хилари Мантел је, дакле, рокер и социјалиста. Он је интелигентан државник који се уздигао из „радничке класе” (у занатским радњама и француској пешадији), а у политику дошао преко економије и права – он зна да се светом не управља са престоља или бедема замкова, већ из Фиренце, Антверпена и Лисабона, „не зовом војничке трубе, већ чангрљањем рачуналке, шкрипом пера по хартији на којој је исписана признаница којом се све плаћа, и пушка, и пушкар, и барут, и онај што ће да пуца”. Да није јунак *Вучјеџ леџла*, могли би га замислити и оваквог: са федором на глави, у кишном капуту, како шета црно-белим улицама Њујорка или Лос Анђелеса, цинични детектив свестан мрака око себе, којег исмева. У овој тек првој књизи у планираној трилогији, која ће се завршити са Кромвелом на истом оном губилишту на које је слао своје непријатеље, Мантелова је свог јунака учинила, можда и сувише артифицијелно, суперјунаком енглеске политике, без мана и са свим врлинама. Он је одан свим својим господарима (кардиналу, потом и краљу), никада није опортуниста, увек фанатично служећи држави; слободног је духа и воли све своје пријатеље и породицу. Његови пријатељи носе сличне ореоле – кардинал Волси је побожан хришћанин, просветитељ народа (својим подигнутим колецима), дебели и пријатни домаћин. Краљ Хенри Осми, уместо историјски познатог кабадахије (како га је у поменутој ТВ серији *Тјудорови* представио глумац Џон Рис Мајерс) овде је повучени

---

све.”; краљ се, дакле, води не само политичким, него и божанским, симболичним циљевима.

<sup>7</sup> Као и своје фантастично познавање страних језика, које је усавршавао и у старости. Смрт своје жене Лиз, коју је однела лондонска „болест знојења”, пропустио је јер је тада ухватио неког пољског кожара, жељан да од њега научи језик. Кромвел је, дакле, и претеча модерних, корпоративних Human Resources служби које као мантру понављају савете о константном професионалном усавршавању и едукацији.

хедониста, женских усана и ловачког смеха (каким ће га представити војнички леп Дамијан Луис у наступајућој ТВ серији *Вучје леџло*). Њихови непријатељи, сходно томе, прави су ђаволи у овом роману. Војводе од Норфока и Сафока зверски су неартикулисани и, у време када Кромвелу представљају супарнике (док је кардинал Волси још жив), они су као зла аветињска присуства у магли. Томас Мор, са друге стране, јесте мучитељ, пропагандиста, религиозни догматик, човек насилан а усто и женомрзац (често према сопственим супругама). Пад таквог безгрешног Томаса Кромвела, окруженог само свецима и сотонама, очекујемо тек у наставку *Вучјеџ леџла*, роману *Лецеве на видело* (такође овенчаног Букеровом наградом), у којем Кромвел почиње дуг пут – опет, околностима изнуђене – освете. Наговештај мрачних дешавања видимо у последњим реченицама *Вучјеџ леџла*, које ће бити мрачне само онима који су упознати да ће, током кратког останка краљевске свите у Вулф Холу, замку породице Симор, краљ Хенри тамо упознати своју трећу жену, Џејн Симор. Ово ће његову другу жену, Ану Болен, послати целату, а Томаса Кромвела учинити убицом.