

ОЛГА ТОКАРЧУК

## ФАНТОМ СРЕДЊЕ ЕВРОПЕ ОГЛЕДА СЕ У КЊИЖЕВНОСТИ. ПОСТОЈИ ЛИ СРЕДЊОЕВРОПСКИ РОМАН?

Говорити о месту из којег стижем, које колоквијално називамо „Средња Европа”, није лако, јер је већ сам појам осетљив – млад је, неразговетан, недефинисан до краја. Треба да кажем нешто о књижевности која настаје на том простору, с нарочитим освртом на Пољску – позамашну и значајну земљу на политичкој и културној мапи тог дела света. Најпре да размислимо шта је то – та Средња Европа, постоји ли она уопште?

Најопштије гледано, то је прилично проблематичан простор између Немачке и Русије, простор укрштања утицаја Запада и Истока, својеврсна „зона ничије земље” која ни једној ни другој страни не припада у потпуности.

Не припада Западној Европи, мада се креће у орбити Запада, попут сунцокрета загледаног у сунце. Опет, тај регион не припада ни културама које пркосе деловању Запада, културама дубоко укореењеним у сопствени свет. То је, у неку руку, прелазна зона. Близина Запада дренира стваралачке снаге тог региона и ефикасно заклања његову крхку културну осебујност намећући му своје утицаје: језике, митологије, моде.

Савремена каријера тог појма, који се спорадично употребљавао, почела је са публикавањем чувеног есеја Милана Кундере из 1983. године под насловом „Трагедија Средње Европе”. Прокламовано постојање Средње Европе будило је тада зачуђеност, али и узбуђење самих „Средњоевропљана”. Обрадовали смо се што, ето, напакон чинимо некаку целину, нисмо тек некакав буљук малих националних групација, него вишемиллионска култура, изнутра можда разнородна, али описива уз помоћ неколико заједничких

вектора. Већина земаља Средње Европе током последњих 200 година ретко је стварала засебне државе, више су то били делови великих империја. Као Пољска, која је више од 120 година била подељена између Руске империје, Краљевине Пруске, и мултиетничке Хабзбуршке монархије. Кундера нас је зато изненадио том радосном објавом о постојању новог региона, и проузроковао је ситуацију поприлично егзотичну: ево још једне земље на географској карти на којој, рекло би се, нема више ниједне беле мрље, пошто је у минулих пет векова све већ откривено и описано у дневницима похода и путовања.

Трагом Кундере, латили су се пера историчари. Тимоти Гартон Еш у свом сјајном, фундаменталном есеју посвећеном тој теми, под насловом „Постоји ли Средња Европа?“, констатовао је да „истраживања тог региона могу да буду нешто више од пуког анекса совјетологији“, чиме је признао да се та област често перципирала као некакво моренско језеро које се помолило након повлачења ледника Совјетске Русије. А били смо ту, заправо, далеко пре настанка Совјетског Савеза!

Па су почели да извлаче мапе и да исцртавају тај регион вештим потезима оловке. „Тај наш домаћи мали свет, колико је диваљ и горак“, писао је мађарски писац Шандор Мараи. „Тај одвар од Мађара, Шваба, Јевреја и Словена – горке ли текућине! Али какву снагу она има и какав истински укус! Кад је једном неко окуси, свака друга навака пријаће му као дијета за гастритичаре.“ Мараи је, додуше, имао на уму Мађаре, али треба рећи да су се и први покушаји исцртавања граница Средње Европе такође концентрисали око онога што је културно, географски и политички била Хабзбуршка монархија. Сличног уверења био је и Паул Целан, називајући Средњу Европу старом провинцијом Хабзбуршке монархије, њеном великом крајином која је доживела крах своје историје. Чеслав Милош је држао да то није географски већ културни појам, а Кундера пак – да је Средња Европа и култура и судбина. То је краљевство духа, писао је Тимоти Гартон Еш, утопија која се рађа из потребе уравнотежења магловитости и непреводивости у универзално схваћене западне доживљаје, то је чежња за постојањем значења, за припадношћу нечему већем, што ће почети да се препознаје као наше, ваше, моје.

Данас су се територијалне амбиције те фантомске Средње Европе повећале. Балтичко море као северна граница, то је аксиом, као што су на западу реке Лаба и Лајта (означавају истодобно границу римских утицаја и кметства), а на истоку – Дњепар. Па ипак, емоције буди јужна граница и стално нерешено питање – припада ли и Балкан Средњој Европи?

Како год ове мапе изгледале, уморни пропитивањем о тој фантомској Средњој Европи, могли бисмо добронамерно казати: претпостављамо да постоји нешто попут Средње Европе, чак и ако она пре свега постоји у главама људи који се залажу за ту идеју.

Могли бисмо поставити питање није ли то довољан услов – да нешто постоји у главама људи. У неку руку, све и почиње од главе и има тамо своје место – сви појмови и конструкти као што су народ, култура, тај нарочит осећај заједништва о којем се говори да у огромној мери конституише личност индивидуе. Добро је, мислим, да Средња Европа постоји у главама; на тај начин нису нам потребна додатна утврђивања, уговори, политичари који ће да нас интегришу.

Средњој Европи је непознат заједнички религијски, етнички, културни и језички идентитет. Рекло би се чак да и уједињујуће искуство „реалног социјализма” у свакој од тих земаља има потпуно друго обличје: за Пољаке је то значило време окупације и слома, али већ за грађане данас непостојеће Југославије представљало је прилично добар период просперитета и мира. Исто тако, уопште није једнозначан однос ни према империјалистичким претензијама Русије, осетно присутан у том региону – за Бугаре, на пример, Русија је увек значила руку помоћи, подршку, одбрану од турских утицаја, док је за Пољаке била – вишевековна опресија.

Моје искуство Средње Европе пре свега је читалачко искуство; има врло осебујан и интуитиван карактер. Па ипак, ни најмање не сумњам у то да се управо у књижевности веома добро може препознати карактеристичан конгломерат својстава те територије, који се нигде другде не јавља у таквој поставци и с таквим интензитетом.

Књижевност се у својим жанровским одликама и условима обликовања слабо разликује од многих биолошких форми – као и оне, књижевност расте на конкретном месту и препушта се његовим утицајима. На њу утичу клима, конфигурација терена, јачина сунца, темперамент народа који насељава тај простор, као и историја места: поновљиви догађаји који граде навике, обичаје, однос према времену и природи, материјалну културу – све то чини да књижевност подсећа на биљку која свој облик, мирис и дејство захваљује месту на ком расте. Та се чињеница данас све више затире, пошто у глобалном свету доминира англосаксонска култура, која врло јасно намеће своје стандарде другим књижевностима, што помало подсећа на ситуацију са ширењем генетски модификованих култура.

Следствено тим органским метафорама, могла бих рећи да средњоевропски роман има природу мицелије. То је организам

који је почео да настаје на ономе што је лагано одумирало – на стабилном и предвидљивом свету који се завршио са избијањем Првог светског рата.

### *Животи на периферији*

Мада би се многи с тим нерадо сложили – Средња Европа је периферија Западне Европе. Можда је баш због тога однос многих Средњоевропљана према властитој култури амбивалентан. С једне стране, често су уверени у својеврсну незрелост властите културе коју, у исти мах, презиру као нижу, сирову; с друге стране пак размећу се њоме као нечим посебним, зато што је њихова, и изузетна, наглашавајући притом њену непреводивост, тоталну различитост и контекстуалност. Такву, изнутра противречну позицију представљали су Чеслав Милош и Витолд Гомбрович. Аутор књиге *Фердидурке* прецизно описује тај неуротични чвор као незрелост и вечито трагање за формом. Западној култури диве се као савременој и атрактивној, она постаје циљ тежњи и подражавања, али и опасност за нежно ткиво сопствене културе. Тај конфликт је тако интелигентно разрадио Гомбрович, а социолози и историчари називају га типичним за периферно-постколонијалну ситуацију. Ствараоци покушавају да разреше тај конфликт тражећи форму која би била у стању да одговори на западне стандарде, а да истовремено подмири везаност за сопствену периферијску традицију. Баш то „трвење са формом” диференцира средњоевропски роман, онемогућава му скрутњавање у неку нарочиту врсту романа; то трвење је, могло би се рећи, вечита покретљивост романописаца приликом тражења језика који би спасао ту двоструку, унутар себе противречну средњоевропску природу. Не желећи да се извргну опасности која је задесила западну књижевност, која често по сваку цену тражи глобалне и универзалне форме, при чему неретко прибегава упрошћавању – средњоевропски писци свесно траже сопствену, другачију форму, која превазилази оно што важи за канон.

Универзалност има своје опасности. Тога сам постала свесна у разговору са својом пријатељицом, такође књижевницом, која живи и ствара у мултиетничкој и мултикултурној Канади. Аутор, говорила је, који има амбиције да доспе до што већег броја читалаца (широки таргет, што би рекли стручњаци за маркетинг) принуђен је да самог себе добрано цензурише. Он себи не може допустити некакве специфичне локалне идиоме, латинске цитате, алудирање на конкретну књижевност итд. Оно што је локално

мора бити дозирао као егзотичан зачин, тако да укус остане примећен, а јело на које је читалац навикнут не промени се сувише.

За мене, ауторку из Средње Европе, то је било као мemento. Њена прича је веома тачно илустровала чињеницу да писац који пише за многе може, исто тако, много и да изгуби.

### *Јесмо ли ми цивилизовани?*

За становника Западне Европе, оно што је нецивилизовано увек се налазило споља, увек је било прекоморско, удаљено. Запад је имао своја колонијална искуства која су му омогућавала да прикрије сопствене постидне дефиците, а тиме обезбедила и терапевутску пројекцију – све што је недолично, нелагодно и што одудара од сопствених културних стандарда приписано је варварину са прекоморских територија.

Средњоевропско искуство, међутим, потпуно је другачије – нецивилизовани смо ми „овде”, а цивилизација је „тамо”. То води ка „самоколонизацији”, у којој сви стандарди конотирају са оним „тамо”, не са овим „овде”. На тај начин ми смо стални учесници вечитог сустизања Западне Европе, спонтано копирајући стандарде западне културе и непрестано их доживљавајући за апсолутне узор.

Па ипак, Пољска, која је вековима била једна од најмоћнијих држава Европе, у прошлости је и сама била колонизатор источних подручја и узимала је улогу „цивилизирајућег субјекта” других култура. Имали смо своје „варваре” на такозваним Источним рубним подручјима. Тај период сачувао се у пољском менталитету као симбол славне епохе, као рај који су нам одузели. На то доба веома радо се враћа митолошко сећање.

Средња Европа сковала је себи, такође, мит одбрамбеног бедема хришћанства, што ће рећи бедема западне цивилизације. Тај појам је зацело настао из осећаја психичке нелагоде да си провинција, а отуда и потреба да се себи припише важност. Слика предстраже, утврђења које је требало да брани Запад од најезде наредних таласа „варвара” (схваћених, пре свега, као нехришћана), постао је темељ колективног идентитета, између осталог – и Пољака. Победа код Беча (1683), када је пољски краљ предводио уједињене војске и уништио Турке који су извели опсаду Беча, и победа у Пољско-бољшевичком рату (1919–1921), којом су Пољаци одбранили остатак Европе од бољшевизма – све су то утемељитељски митови тих Периферија.

*Савремена Средња Европа је свей̄ након  
ѝроживљене кай̄асѝрофе*

Два светска рата су нарочито болно протутњала кроз тај простор, претварајући у прах и пепео материјални и духовни свет. На тој територији систематично је убијено неколико милиона људи у специјалним логорима смрти, чији је симбол постао најокрутнији међу њима – Аушвиц. У неку руку димови из крематоријума још увек се вијоре изнад те земље, а деца се и даље играју рата. Приликом рестаурирања старих зграда људи још увек проналазе неексплодиране мине, а рат представља суштинску цезуру и још увек означава време „пре” и „после”. Холокауст нас је увео у стање тоталног вишегенерацијског шока.

Не претерујем кад кажем да се то искуство катастрофе нарочито испољава када се становник Средње Европе нађе у неком од богатих и стабилних градова Запада. Кад разговара са Швајцарцем или Немцем из Баварске, он се осећа као прекаљени старац. Вероватно је то имао на уму Мараи кад је у својим *Дневницима* писао:

Швајцарци се боје. Богати су, па се боје. Бојим се и ја, али другачије. Они се боје да ће изгубити свој начин живота, благостање, безмерна богатства која су попут хрчка прикупљали. Ја се бојим само тренутка у ком ће ме нешто снажније од моје свести повући као вир у бездан. Не верујем да у том богатом граду живи макар и један рођени мештанин који би разумео шта сам осећао оног јутра у часу после „ослобођења” Будима, када сам стајао на улици у којој сам живео последњих 18 година, и када сам сео на ивичњак преко пута рушевине своје куће и свог стана. Не, овде то нико неће разумети.

Та траума постоји и даље и изгледа да је наследна.

*Човек сѝрам ѝоѝалиѝарисѝичких и  
аѝѝиндивидуалисѝичких механизма*

Франц Кафка, један од родоначелника средњоевропског романа, за многе од нас био је нешто попут медијума који је предвидео и описао оно што ће се убрзо развити у виду два највећа тоталитаризма у историји људског рода: фашизам и комунизам. Разарајући механизми нису га, међутим, занимали на нивоу политике или идеологије, него у елементарном, међуљудском аспекту; механизми који, једном већ покренути и испољени, разарају структуру друштва, а при томе потпуно отуђују јединку од власти која је

представља, лишавajuћи је било каквог утицаја на стварност. У тоталитарним системима животи људи подређени су свеprisутној контроли власти, реализованој на све могуће начине. Власт одређује стандарде и норме понашања, дефинише социјални статус грађана, утврђује правце, подручја и границе јавне активности и говори грађанину како треба да живи, шта је вредно, а шта безвредно. Пошто друштвени живот замире, јединка се повлачи у себе и усамљена, окупирана собом, концентрише се на преживљавање. Књижевност, она коју је власт допустила, почиње власти да служи, а малобројне могућности за борбу или макар критику система престаје с временом да користи, и постаје ескапистичка, заокупљена сама собом, својим унутрашњим животом, губи комуникацијску функцију. Кафка у својим белешкама каже:

Пред том приликом сам био без одбране; седела је мирно за столом и гледала у плочу стола. Кружио сам око ње и осећао да ме дави. Око мене је кружио неко трећи и осећао је да га давим. Око трећег је кружио неко четврти и осећао да га овај дави. И то је тако ишло све донде где се звезде крећу, па и даље од тога. Све је осећало стезање око врата.<sup>1</sup>

Та необична метафора запањујуће тачно показује како тоталитарни систем поставља јединку преко пута себе тако да свако постаје истовремено целат и жртва, крвник и предмет опресије.

Елијас Канети, изузетни писац, који се родио у месту Русе (данашња Бугарска), умро у Швајцарској, живео у Бечу, путовао по световима и језицима – пише о извесном, кључном за себе искуству сусрета с гомилом, с људском масом. У јулу 1927. године Канети се у Бечу обрео усред уличних демонстрација које су се завршиле борбама и стрељањем 90 радника. „Од тог тренутка тачно знам шта се дешавало приликом јуришања на Бастиљу. Постао сам делић масе, потпуно сам се с њом стопио, нисам се ни најмање противио њеним дејствима.”

Откриће хипнотичке снаге масе показује потпуно другачији човеков аспект – његову потребу да се препусти нечему већем, што би га ослободило индивидуалне одговорности и зањихало у колективности, у несвесности честице крда. Кад утонеш у масу, онда си такође пристао на насиље, препушташ се диктатури, као да је одвојеност индивидуе нешто сувише интензивно, не можеш је поднети. Написана крајем педесетих година XX века, књига *Маса и моћ* покушај је да се разумеју исти они механизми о којима

---

<sup>1</sup> *Зайиси* Франца Кафке. Превод Јовица Аћин. – (Прим. прев.)

је писао Кафка, механизми који преузимају контролу над човеком, што он сам, на неки неразумљив начин, не само да допушта него чак и прихвата те механизме, иако га они потпуно лишавају слободе. Обе те визије – и Кафкина и Канетијева – помажу да се схвати тоталитаризам, али како само добро иду наруку опису савременог капиталистичког света у коме човек поново постаје шраф машинерије, предмет и жртва глобалних, монструозно развијених механизма присвајања слободе, простора и времена.

Може се рећи да је тоталитаризам, те неолиберални капитализам XXI века, гледано као друштвени поредак – споља пројектован патолошки стадијум у развоју индивидуализма, колективни неуротични покушај елиминисања те индивидуалности, и узимања јединке под свеопште окриље система.

### *Постоји ли образац средњоевропског романа?*

Ако постоји средњоевропски роман, онда је једно од његових фундаменталних дела засигурно *Заслепљеност* (оригинално *Die Blendung*) Елијаса Канетија. Замишљена као први део циклуса по мери балзаковске *Људске комедије*, ова књига, коју је написао двадесет и кусур годишњак почетком тридесетих година XX века, оставља и даље огроман утисак. Први пут сам је прочитала као тинејџерка, а затим сам јој се враћала више пута, све уверенија да је то далеко значајнији и револуционарнији роман од Џојсовог *Уликса* (чудним сплетом околности оба аутора сахрањена су један покрај другог на циришком гробљу; покадшто такав сплет околности бива најбоља поента). Како сам аутор открива, идеја за књигу родила се из ситног догађаја чији је сведок био током радничких протеста у Бечу. Велики романи настају баш тако – из једне слике:

У бочној улици, не сувише далеко од палате правде која је горела у пламену, али ипак постранце, веома оштро одвојен од гомиле, стајао је човек подигнутих руку, очајнички их је кршио над главом, и сваки час испуштао гласни вапај: „Изгореће акта”, „Сва акта!” „Боље акта него људи” – рекао сам му. Али није обратио пажњу на мене, у глави су му била само акта, пало ми је на памет да вероватно и сам има нешто заједничко с тим актима, можда је архивски службеник; био је неутешан, чинило ми се – у тој ситуацији – чак смешан. Али ме је уједно и гневио: „Па овде се пуца у људе!” – раздрао сам се. – А ви говорите о актима”. Погледао ме је, као да не постојим, и очајнички поновио: „Акта ће изгорети! Сва акта.” Стајао је додуше постранце, али се ни тако није осећао безбедно, немогуће је било не чути његову јадиковку, чим сам ја могао да га чујем.



Овај анонимни човек постао је прототип главног јунака – ексцентричног професора Кина. Уопште узев – то је прича о слому професора синологије, човека преданог књигама и својој библиотеци, заправо крај једне врсте човека, једне варијанте хомо сапиенса. Није, међутим, садржај романа овде најважнији, јер тај роман је колекција портрета, догађаји су више претекст за показивање особина личности, све гротескнијих, у неку руку запрепашћујућих.

Петер Кин, усамљеник и мизантроп, али више од свега опсесивни библиофил, одлучује да се ожени. Његова изабраница је служавка Тереза. Убрзо се показује да супружници припадају потпуно другачијим менталним, класним, могло би се рећи – онтолошким световима. За Терезу, мужевљев свет је неразумљив, књиге су предмети одређене, конкретне вредности, библиотека је просторија у којој се оне сабирају са не баш јасном сврхом. Поред тог пара, у роману су и други, једнако помно осликани ликови – надзорник који шпијунира пролазнике кроз кључаоницу, квинтесенција примитивизма и несвесног, безинтересног насиља, а такође и кепец-шахиста обузет гротескном „вољом за моћ”, који сањари о слави и свом значају. Сви они учествују у догађајима, крећу се по ограниченим путањама, неспособни за рефлексију, неспособни да се отргну из сопствених светова. Суделујући у гротескном сурогату друштвеног живота, једва да и подражавају интеракције.

Партиципирамо, дакле, у свету који нема права да буде објективан, јер је саздан од личности; само таквим га и видимо – очима јунака. Па ипак, тим гледиштима се не може веровати, пошто те личности нису свесне саме себе, између њих и света долази, у неку руку, до парадоксалног односа – једно ствара друго. Човек (а у овом случају романескне личности, у суштини нељудска створења, више карикатуралне појаве као на сликама Георга Гроса) – лишен своје суверености, постаје жртва своје опсесије и компулзије, а с друге стране – жртва је ситуације. Његова индивидуалност је тек конфигурација те две врсте утицаја.

*Заслејљеност* је један од највећих романа XX века, најрадикалнија у књижевности позната ми студија индивидуе. Канети је довео тај у суштини филозофски пројекат до граница апсурда, на запањујуће консеквентан и кристално чист начин. Остајући у сценирији грађанског Беча и користећи реквизиториј грађанског романа, захваљујући необично прецизној усредсређености на саме личности – грађански роман тумбе преокреће.

У *Заслејљености* сви ликови подсећају на кукце и тај роман би, у ствари, требало назвати ентомолошким романом. Полазимо од претпоставке да су ти кукци монадска створења, по природи неспособна да се разумеју са другима. Затворена у себе, довршена,

у неку руку савршена, јер се поглавито баве оправдавањем власти-те унутрашње стварности. У еготичним, унутрашњим монолозима уверавају се у смисао свог постојања, и све спољашње надражаје (које је њихова сопствена непажња редуковала) третирају као потврду тог смисла. Њихово тривијално постојање ослања се искључиво на непрекидно, компулзивно самопотврђивање.

Канетијева дијагноза на снази је и данас, и посредством тог романа врло лако можемо сагледати другу врсту глобалне опресије – услове живота капиталистичког друштва. Описани догађаји могли би се десити данас у било ком савременом граду западног света. Јунаци су монаде, неспособни да се истински повезују са светом и са другим људима, то су људи који излазе на крај само са скриптним, програмским језицима, и у тој сфери се и крећу. Овде нема говора ни о каквој слободи нити о било каквој реалној вези. Постоје само случајеви и стицаји околности.

Безобзиран однос према сваком делићу тог паноптикума је антипсихолошки приступ, будући да искључује било какво биографско објашњење, или укореењивање тих ликова у некакав психолошки процес. Психологију је овде заменило описивање механизма и алгоритмова. То је исти правац на који упућује и Кафка, а он се у савременој прози релативно ретко среће, можда зато што је сувише захтеван, и за дисоцијативног постмодерног читаоца гротескно чемеран.

Канетијев роман наставља, дакле, Кафкино дијагностиковање. Тај правац привлачи, такође, и неколико писаца из Средње Европе – далеки савремени сродници били би, рецимо, Аустријанац Кристоф Рансмајер и Пољакиња Магдалена Тули.

### *Језик у њојрази за знаком*

Не би било књижевности Средње Европе без вишевековног, инспиративног присуства јеврејске културе. Њен, кабалом инспирисан однос према језику формулисао је свет као знак за дешифровање, текст на који треба одговорити властитим текстом. Утицај те осебујно схваћене херменеутике поставио је језик у центар пишевог интересовања. Везаност за језик, за његову лепоту и потенцијале у Средњој Европи увек се високо ценила. Можда се због тога у многим од тих земаља до данас више цени поезија од прозе. На роман је то нарочито утицало – он није могао бити до краја реалистичан. Тамо где је „како” јаче од „шта”, реализам се расплињује у језичким играма, метафорама, док класичан реалистички роман обично захтева прозиран језик који је спроводник, а не вредност

сама по себи. Средњоевропски роман је, дакле, суштински различит, његови темељи другачији су од темеља грађанског романа Запада.

Пада ми овде на памет *Космос* Витолда Гомбровича, један од његових најзанимљивијих романа. Сам Гомбрович овако га је окарактерисао:

*Космос* није обичан роман који приповеда некакву причу – рецимо – причу о трагичној љубави. Тај роман је о самом стварању приче, о прављењу стварности, о томе како се она трапаво и кљакаво рађа из наших асоцијација... такво обликовање не може а да не изазове раздор, отпоре, кривотворење, та трапава конструкција сваки час упада у хаос. *Космос* је роман који сам себе ствара за време писања.

На први поглед, непажљиви читалац сврстаће *Космос* у криминалистички жанр. Па ипак, брзо ће уочити да је то више својеврсна гротескна имитација детективистичких трагова која претпоставке жанра доводи до апсурда. *Космос* нас на обичан начин уводи у необичан свет, унеколико иза кулиса света, како то каже сам аутор. Трагање за виновником смрти претвара се у трагање за знацима од којих је изграђен свет, или тачније – од којих бисмо желели да свет буде изграђен. Јер свет је креација нашег неуротичног, престрашеног духа, јер нисмо у стању да неједнозначну стварност која нас окружује поднесемо ни сазнајно ни емоционално. Непрекидно морамо да је осмишљавамо и domeћемо јој значења. Наоко једноставна прича показује лабаве структуре стварности, руга се нашем наивном поверењу у причу, у последицу и узроке, у следственост догађаја. Исто тако, ни језику се не може веровати. Његова комуникативна функција врло је сумњива, она је само трамполина од које се одбијамо да бисмо даље скакали.

Гомбровича у овим дијагнозама подржава Канети:

Схватио сам да људи, додуше, говоре једни другима, али се не разумеју; њихове речи су ударци одбијени од других речи; сватио сам да нема веће илузије од мишљења да је језик средство комуникације. Говоримо некеме али тако да нас не разуме. Говоримо и даље, а он разуме још мање. Вриштимо, а он вриском одговара; ускличници, који у граматички заузимају врло мало места, овладавају језиком. Ускличници скачу попут лопти, тамо и овамо, задају ударце и падају на земљу. Ретко до саговорника нешто допре, а ако и допре онда је то углавном нешто уврнуто (*Савесїј речи*).

То је крајње другачије полазиште од оног које заузимају западноевропски аутори, посебно енглески. Западни, англосаксонски роман, чија је форма данас у значајној мери дефинисала схватање романа уопште, базира се на традицији драме, дијалога, и својим пореклом је, могло би се рећи – шекспировски. Око сценских дијалога личности само су се умножавале све веће и све подробније дидаскалије, да би од тога на крају настао роман.

Могли бисмо напослетку извести закључак: у мери у којој је западни роман рођен из поверења према језику, утолико су одсуство поверења према језику, неповерљивост и подозривост – иманентна одлика средњоевропског романа.

*„Мали језици” и „мали народи”*

Средњоевропска књижевност нема један заједнички језик, то је збирка тзв. „малих језика”. Пољски је такође мали, иако њиме у свету говори око шездесет милиона људи.

Шандор Марай, кад чује нечију јадиковку због тога што пише на „малом језику” одговара: „Бити мађарски писац то није никаква несрећа! Трагично је, у неку руку, то што не могу да живим у отаџбини и што не могу да пишем за читаоце у својој земљи. Али писати на тајанственом, усамљеном језику малог народа, то је уједно и велика шанса за писца. На сваком језику чита једна иста малобројна група: они који мисле и осећају исто што и њихов писац. Енглеским језиком говори петсто милиона људи, али живи и живело је веома много изванредних енглеских писаца, чије животно дело безмало остаје непознаница тој петстомилионској популацији – велики бројеви не значе за писца и веће могућности у стваралачком смислу”, теши се Марай. Ја не бих била таква оптимисткиња – мали језик је велика препрека да би могао да испливаш на широке воде светске књижевности. Као што писца малог језика чита мањи број читалаца, тако је и одјек пропорционално мањи, а шанса да постанеш професионални писац – невелика. У таквој ситуацији, а имајући у виду и савремене економске услове, писање епопеје од неколико стотина страница, или писање романа тог обима, постаје готово немогуће. Слично се касније дешава и са преводима на глобалне језике. Оно што је мало, нажалост, нестаје. Ипак се тешим да се уобичајило да се смрт малих језика проглашава сваке године, потпуно исто као скоро смрт Венеције под водама лагуне. А Венеција ипак и даље постоји.

Средња Европа је место које током читавог XX века подлеже сталној опасности. Немири и ратови, политичка нестабилност, изазивали су нове и нове таласе емиграције. Правац тог покрета – увек на запад – траје непрекидно све до данас. Западни свет црпе из тог покрета способне, талентоване људе. Средња Европа је попут расадника дрвећа. До сада се, заправо, није појавила ниједна политика која би била у стању да ову појаву заустави, а још мање да је преокрене. Средња Европа подсећа на немирни, вечито живи кратер; овде је тешко живети, лава избија с времена на време и разбацује по свету људе и идеје.

То је одлика средњоевропског простора – пупљење. То су јајници света који непрекидно производе, не обазујући се на резултате. Све што је овде најбоље, морамо изгубити, оно ће се угнездити и рађати негде другде – у Америци, на неком митском Западу, било где. Ако се и врати, онда се враћа већ као страно, тешко ће поново бити у потпуности преузето. Тако се дешавало и још увек се дешава са уметничким правцима, филозофским струјама; психоанализа је дала темеље модерној психологији тек онда кад је напустила Беч.

Земље и државе Средње Европе делују нестално, а њихове границе покретно. Становник острва имаће много тешкоћа да разуме то перманентно стање пролазности и недефинисаности. Природне границе, као што су обала мора или велике планине, јесу арбитрарне, али код нас се границе утврђују за конференцијским столовима.

Постоји анегдота о томе како је Клоцка област, на југозападу Пољске, област с којом сам нарочито блиско везана, после Другог светског рата припала Пољској. Све се дешавало у фебруару 1945. године у Јалти, где је велика тројка (Рузвелт, Черчил и Стаљин) делила међу собом Европу пошто су поразили Хитлера. Стаљин се нагнуо над мапу и ослонио на њу палцем. Његов секретар, који је цртао границе није смео да га замоли да помери палац и опцртао га је, обухватајући тако и део чешке територије за Пољску. Светом, дакле, руководи случај, а границе и људи путују. Сваки рат преко тих флуидних граница премешта милионе људи. Градови заједно с новим становништвом мењају језике и своје називе. Нема ту ничег стабилног.

И колико год европски Запад опседају разум и рационалност, Средњу Европу мучи несталност и променљивост. Овде уопште никога не чуди случај као што је случај моје баке која је рођена у

Лавову, и која је, остајући на једном истом месту, са сваким новим таласом политичких промена добијала други пасош и друго држављанство. У том флуидном, вечно променљивом и нестабилном свету људско „ја” – нестално и испарљиво – постаје једина стална и поверења достојна тачка на неспокојној мапи.

### *Путовање унутар себе*

Постоје два начина тумачења историје. Први је екстровертан, хоће да види историјске догађаје као узроковане и провоциране сполашњом ситуацијом, економијом, политичким механизмима сваке врсте, ти механизми се умножавају у позицији – један поред другог али и изнад појединца – он их јесте створио, али њему, свеједно, не припадају. Друго тумачење је скретање пажње на оно „изнутра”, тачније речено на „хипотетичко унутрашње”; то је праћење оних скривених, унутрашњих снага пошто су избиле на површину.

Такав сеизмографски запис унутрашњих процеса могла би бити књижевност. Да ли је Кафка могао знати да описује некакав будући, антиутопијски свет? Да ли је могао да „предосети” тоталитаризам, као што би хтео Кундера? О чему је мислио док је писао *Процес*? Откуда та тенденција путовања унутра, у дубину? Откуда занимање за то?

Овде морам да подсетим да се Сигмунд Фројд родио у малом граду у Моравској (данашња Чешка Република), а већи део живота провео је у Бечу. Његова филозофија у целини одсликава одређену интелектуалну и психичку диспозицију становника Средње Европе, наиме осећање и уверење да је видљиви, емпиријски доживљен друштвени и културни свет – хаотични симптом поретка вишег рада (биолошког, архетипског, митолошког), који лежи „одоздо”. Његово схватање је дешифровање, ишчитавање, интерпретација. Реч „интерпретација” постигла је праву правцату каријеру. Нема више ничега што би било дато одмах, у готовој форми и буквално. У руке нам стижу полупроизводи од којих стварност сами себи треба да зготовимо.

### *Не волимо реализам; радије сами себи правимо свеи*

Анджеј Стасјук у *Мојој Европи* поставља занимљиво питање: Зашто Средња Европа никада није дала велике путнике? Његов одговор гласи: Пошто је била заузета путовањем у своју властиту нутрину.

Слажем се с њим. Средњу Европу није занимало да свет описује, да извештава о његовом богатству (није имала своје колоније), да коментарише његову подвојеност.

Заједничка одлика ових неколико књига које сам издвојила ради илустровања слабо конкретног и интуитивног појма књижевне Средње Европе – јесте њихов индиректан однос према стварности. Стварности прилазе неповерљиво и невољко, узимају је преко крпе као да је прљави инсект.

Средња Европа није развијала традицију тог потешког, реалистичко-психолошког романа, или пак моралног романа, те чувене англосаксонске тековине, која полако осваја свет и лагано се претвара у романсијерски образац, достојан да буде смештен у париском Севру. Исти тај средњоевропски роман суштински је антироман, и можда је требало од почетка да не инсистирам на речи „роман”, него да се задржим на термину „проза”. Категорија „роман” сумњива је у случају тако значајних аутора попут Бруна Шульца или Данила Киша. Да ли *Човека без својстава* Роберта Музила можемо уопште назвати романом? А *Хазарски речник* Милорада Павића?

Другачије је, такође, схватање улоге писца у том делу света. То није занимање. То не може једноставно бити професија попут било које друге, професија која се уписује у одређене рубрике. То је више занимација, хоби, позвање, став и мисија. Овде писци „бивају”.

Писати значи бити трезвен, свестан, остајати у спору са светом, коментарисати га сопственим језиком, непрекидно тражити форму, утврђивати је, а затим уништавати. Фабулу употребљавати као што се користи некакво оруђе.

Познато је становиште да је за настанак романа неопходан одређени систем друштвених снага – средња класа, друштвени слој са довољним степеном образовања, материјално ситуирана у довољној мери да би поседовала културне потребе, а посебно је неопходно време за читање романа. У Средњој Европи, услед врло специфичних и драматичних услова обликовања друштва, та класа је била преслаба и малобројна, сувише подложна ефектима историјских катаклизми и економске нестабилности тог простора, и због тога нисмо у потпуности довршили развојни процес ваљаног грађанског романа. Није се, исто тако, појавио ниједан добро препознатљив мејнстрим који би се могао доводити у питање. Слабо су се, такође, образовале и друге књижевне врсте. Није се поновио западни успех нити криминалистичког романа, нити саге, нити, такође, лепршаве љубавне приче.

Тај недостатак данас се враћа као штуцавица. Одатле потиче наметљиво постулирање књижевне критике да се нешто „тиче



стварности”, да нешто „сведочи стварност”, што је, заправо, наивно, јер суштина романа никада није било некакво „описивање стварности”.

Напоследку, и књижевност је у потпуности свет за себе. Нема никаквог разлога да одговара формату новинског писања о свету, или телевизијског преношења вести. Јер, да ли заиста постоји тако нешто као што је „истина живота”? И шта су тзв. чињенице о којима читамо у медијима? Брзо се на то имунизujemo увидевши како самоуверени и арогантни научници у „револуционарним” открићима уништавају нашу малу, домаћу повезаност са стварношћу, како узајамно противрече један другоме, или како на наше очи просуђују, преговарају и утврђују историју. То смо управо овде искусили. Зашто бисмо веровали такозваној „стварности” која нас сваки час доводи у заблуду, не дајући нам да се на дужи период вежемо ни за једну од сопствених верзија. Најзад, тако почињемо да третирамо сами себе – нисмо ништа друго до грумен фикције склепане од статистичких података.

### *„Spécialité de la maison”*

Средњоевропски хумор еволуирао је сигурно од „ћакулања” и сатире на оно што је другачије и страно, као и свуда у свету. У једном тренутку, међутим, кренуо је сасвим другим путем стекавши необичну вишезначност у гротески. Гротеска је реакција смехом на свирепост и апсурдност света, то је смех очаја и беспомоћности, за шта је знао и Николај Гогољ, који је стварао у Русији под деспотском влашћу. Гротеска, са својом неједнозначношћу и дистанцом, у стању је да опише компликован свет у његовој нестабилности. Хвата се за детаље, увеличава их, деформише, унаказује. То је стање непрекидне спремности на смех у најсуморнијим приликама. Гротеска је вероватно најпознатији књижевни производ Средње Европе.

Милан Кундера је тумачи на следећи начин: у кафкијанском свету комизам не ствара контрапункт трагизму, као што се то, примерице, догађа код Шекспира – тамо комизам уравнотежује трагизам, постаје уздах, катарзичан је. Код Кафке, комизам је иманентан трагичној ситуацији, он исмева изнутра, кида трагедији њена анђеоска крила, таква комедија не лечи, не помаже, она постаје кошмар.

Велики део света данас чита Кафку као суморног аутора, а његове књиге као страшне и депресивне, које евентуално подсећају на данашње хорор филмове. Када је Кафка први пут, међутим,



читао почетак *Процеса* својим познаницима, тада су и слушаоци, а и сам аутор – пуцали од смеха.

Како да се овде не смејемо? Код К. долазе ујутру двојица ликови и хапсе га. Када се К. правда пред њима у пижамима, они му поједу доручак. Или пак: Грегор Самса – буди се ујутру као велики кукац и заправо само мисли о томе како на време да стигне у канцеларију и не закасни на посао.

Али и у Канетијевом свету комизам има исту ту кошмарну димензију. Канети много тога има да захвали Кафки – његови јунаци подсећају на папирне личности, изрезане из једних новина и стављене у друге новине. Долази до фијаска комуникације у најчистијем виду, немогуће је било какво разумевање. Па ипак, док Кафкини јунаци још увек покушавају да комуницирају, дотле Канетијеви јунаци више и не комуницирају, него само интерпретирају, и то још погрешно. Овде је трагична ситуација у исти мах и комична.

Над овим делом Европе и даље одјекује кикотање и понекад се кожа од тога жежи.

### *О средњоевројској души (уколико она постоји)*

Када ми се на неком од путовања деси вече уз вино, кад се разговара о животу и књигама (да ли би, заправо, требало рећи о књигама и животу?), из уста Европљана често чујем: „Ви, тамо на истоку, ви сте барокни, а ми – просветитељски. Ми смо рационални, а ви имате душу.” Шта да им одговорим?

Наш део Европе умире, распада се и утапа у стихију глобалног света. Наша култура се глобализује, наше романе тешко је разумети и они ретко доспевају на листу светских бестселера. Другима се чини да „постајемо чудаци” уместо да напишемо нешто нормално, што ће рећи онако као што пишу они. Наша књижевност слови за неразумљиву, тешку. Зато младе генерације писаца одбацују тај осебујни средњоевропски жанр.

Док ми, старији, међутим, и даље опстојавамо у свом средњоевропском, нестајућем свету. Дража су нам нејасна значења сазвежђа него прецизне мапе, него поредак аргумената проистеклих једни из других. Уопште узев, ми ретко верујемо поретку, пре ћемо гласати за залеђе него за фигуру. Познат нам је тај тренутак кад се језик сам пред собом повлачи и, тада га, заправо, треба оставити на миру – нека дође себи. Увек нам, међутим, недостаје времена да бисмо стварност просто-напросто подражавали, несклони смо изразима као што су: „по реду”, следственост догађаја чини

нам се банална, личности без маски – досадне. Обожавамо да урађамо у своје мрачне психе задртих песимиста; не верујемо историји, сувише често нас обмањује. Живимо у кратеру вулкана, судеоници смо у времену све док лава не поприми своје устаљене форме.\*

Превела с пољског  
*Милица Маркић*

---

\* Текст је део зборника радова *Perspectives on Contemporary East European Literature: Beyond National and Regional Frames* који је објавио Центар за славистичко-евроазијске студије Хокаидо универзитета у Јапану, у марту 2016. године.