

(налазимо је у Танасковићевом цитату студије Михаила Војводића) који је рекао „да треба направити процене на основу савременог стања и да се треба ослањати на стварну снагу”. Полазећи од онога чиме у овом тренутку располажемо, узимајућу у обзир материјалне ресурсе, стање духа и ниво интелекта, аутори зборника направили су процјене и понудили конкретна рјешења која нас могу избавити из свих криза у које као држава и нација све више западамо. Међутим, да би ови текстови/приче имали смисла није довољно само да се читају и пишу – морају и да се живе.

Марко ТОШОВИЋ

КАД СВАНЕ ДАН И ПРОБЕ НОЋ...

Филип Давид, *Кућа сећања и заборав*, „Лагуна”, Београд 2014

Роман Филипа Давида започиње буком коју производи локомотива – дакле, оном филмском секвенцом коју су вешто користила реди-тељска имена попут Ф. Ф. Кополе или С. Спилберга, управо као назнаку надоласећег зла или унутарњих дамара у самим јунацима пре но што се одваже на неко фатално дело. Бука у наведеном роману отвара питање сећања, кошмара, неизвесног и застрашујућег путовања. Њоме се и завршава роман, али, док јунак, Алберт Вајс, доживљава смрт као коначно спајање са породицом коју је изгубио још као дечак – бука постаје заглушујућа и све јача. Чини се да бисмо, уколико посматрамо роман *Кућа сећања и заборав* Ф. Давида као књижевну елаборацију питања зла и злочина, тачније – једног од највећих непочинстава почињених у XX столећу – Холокауста – могли да буку читамо као метафору управо тог неогонетљивог, неисказивог мрачног стања које обитава у главама појединаца а шири се попут пошаста захватајући широке масе.

Зло је, као што сâм наратор на почетку романа вели, основна преокупација Алберта Вајса и његових пријатеља који су само захваљујући срећним околностима преживели оно што милиони њихових сународника нису, али се оно не да објаснити људском логиком. Од „Увода” („Из дневника Алберта Вајса”) диљем романа на фантастички дискурс Филипа Давида спретно се надовезује идеја да постоје мрачне силе које владају светом, које се не могу објаснити историјским или психолошким процесима (узимам за пример *Анаџомију људске деструктивности* Ериха Фрома) нити социолошком условљеношћу (нпр. студијом *Људи лажи* Скота Пека) већ наднаравним законитостима које прекорачују праг не само егзактности већ и самих експериментисања на плану метафизике и понирањима у кабалистичке списе. Онај који је био најбли-

жи спознању зла, пријатељ Алберта Вајса, Соломон Леви, умире под неразјашњеним околностима, а искуство из Аушвица у којем два логораша нестају нетрагом – при чему један од њих, Албертов отац, лута непознатим димензијама и просторима, читаоца остављају у дубоком песимизму неадекватног (коначног) решења, што би, према теоретичару фантастичне књижевности, Цветану Тодорову, ишло у прилог оној операцији читања која се одвија у правцу чудесног, дакле, логички необјашњивог. Наиме, већ на самом почетку у свом дневнику Алберт Вајс бележи:

„Али када је реч о самом злочину, углавном се понављала прича о баналности зла, теза коју је изнела Хана Арент после суђења Ајхману у Јерусалиму. Многи од говорника истицали су како је госпођа Арент после овог сазнања коначно могла мирно да спава са уверењем да се злочин раз-мера Холокауста више никада неће поновити а што би се могло догодити у случају да је зло нешто метафизичко, ван људског поимања.”

Дакле, остављајући на махове по страни теоријска питања о природи зверских чинова, аутор романа задржава се на појединачним случајевима: најпре, искуства Вајсове породице, затим фолксдојчерског пара Јохана и Ингрид Крафт, чији се син јединац удавио у Дунаву, те случаја детета опседнутог демонима и његовог оца који ову несрећу наплаћује, а потом и приче Уријела Коена, детета силоване и зостављане мајке, који доживљава дубоку кризу идентитета и феномен јеврејске самомржње, попут чувара у логорима смрти. Чини се да тамо где је злочин постављен пред читаоца *in vivo* нема места књижевној надоградњи, већ само фактима, документима, голим чињеницама. Јер, како прибећи описивању тамновања једне девојке која од човека коме је поверена на старање доживљава најгнусније настртаје? Како исприповедати злочине у бањичком логору ако се не призове у помоћ документаризам, неки други глас или писмена заоставштина, каква сурова статистика која ће рећи како је стварност често претекла литературу у тематизацији ужаса? Сетимо се само Кишове немогућности да опише ону сцену из детињства у којој мајка, пришивајући жуту звезду мужу и сину, попут какве спретне кројачице испробава место где би је заденула. Отуда дневници, сведочанства, писма, отуда читав један брижљиво чувани *press clipping* зверстава које је човек у стању да почини над човеком.

Отуда, најпосле, као противтежа (можда чак и као поруга) здраво-разумском промишљању зла, пут води ка заумном – сновима, визијама, кабалистичким списима који отварају паралелне светове који нису ту – авај – да као бегунцу од инквизиције из романа *Ходочасници неба и земље* – омогуће да на свом неизвесном путовању доживи чудеса која ће му отворити пут ка новим спознајним сферама, већ да непрестано

подсећају Вајса на оно што је његов лични Холокауст и оно што је колективни усуд његовог народа, на оно страшно искуство које производи не само помрачени људски ум већ на демонске силе које могу запосести било кога од нас, на све оне немртве, неупокојене душе и сенке које се уплићу у животе одређујући њихове токове. *Мрак душе нема адресу*, писао је Давиду његов кореспондент Мирко Ковач. Збиља, чини се да је аутор романа *Кућа сећања и заорава* ефектно варирао ову реченицу кроз цео роман, остављајући читаоца да занемари пред призорима патњи и страдања, пред исприповеданим животом Алберта Вајса који цео живот чека на брата Елијаха којег је, зна то, занавек изгубио.

Случај или судбина условљавају преживљавање главног јунака, баш као и Мише Волфа који живи у уверењу да је законито дете брачног пара Бранков, све док се не испостави да је Јеврејин, поверен на чување овој српској породици како би преживео. Мистична музика, пре него писма његових родитеља ископана после више од пола века, јесу оно што је за Мишу основни принцип веродостојности његовог порекла. Тамо где је у компоновању стао његов отац – наставља Миша и то је свакако један од најпотреснијих тренутака овог романа – сцена достојна врхунског филма у којој син, пред могућним гробом својих родитеља изводи композицију за виолину *Кад сване дан*. Музика је, баш као и реч, често веза са светом умрлих, спона са њиховим душама:

„Професор је пажљиво, поклонивши се, ставио букет цвећа на хумку. Стајао је тако неколико тренутака без речи. Затим је из футроле коју је носио под руком извадио виолину. Засвирао је мелодију Кад сване дан, онако како ју је написао његов отац Аврам Волф, са делом који је он, Миша Волф, његов син, дописао. Била је то сада завршена, заокружена мелодија, испуњен дуг према оцу али и према свима који су са овог места отишли у смрт.”

Композиционо, роман је састављен од више паралелних прича Јевреја настањених у Србији. Такорећи, пред читаоца Давид износи омнибус ког чине невероватне згоде, снови, дневничке белешке, писма, сведочанстава. Лако пребацивање из првог у треће лице, из света фактоцитата у свет кабалистичког дискурса, из крајње миметичког писма (као што је исповест Јохана Крафта) у сомнабулију и опсенарство (као што је епизода из Аушвица) сведочи о мајсторству писца који се годинама прилежно носио са демонима зла, настојећи да их укроти и савлада. Отуда лаки ход по меандрима невидљивог, та сигурност да се читалац уведе у стање обамрлости, коначно, сам избор стила да се што ефектније, сажетије и краће, готово искрзано и грцајући, скицирајући, исприповеда оно што би клаустрофобично патило од затворености у дугим реченицама и разрађеним описима.

Конечно, хибридни идентитет самог Вајса (његово сефардско-ашкенаско порекло које потпору налази у биографији самог писца) јесте јемац његове издржљивости и снаге да преживи највећа искушења и одоли мрачним визијама које га прате, све време бивајући свестан да се у њима можда крије одговор на питање о судбини његове породице. Зато се Вајс храбро носи са окрњеном властитом шћу, са празнинама у сећању, са буком у глави. Он је, поред Мише Волфа који је за своју националну припадност сазнао касно, већ као човек у годинама, једини лик у роману ког одликују развојност и понирање у унутрашњи живот; он је, попут Соломона Левија, конвертираног издајника јеврејског народа, који на крају открива свој прави идентитет, једини који је спреман да трага за одгонетком зла. Смрћу Соломона Левија/Рубена Рубеновича и уништењем докумената постаје јасно да се до одговора неће доћи. Кошмарним животом Вајса бива јасно да је зло, ипак, ближе нашим чулима него што се чинило.

Чудесна кућа сећања и заборав у којој на кратко (или целог живота?) борави јунак јесте онај забран који јемчи да је наше *сада* управо онај процес који се одвија док мислимо на јуче а кујемо планове за сутра. Шта на крају остаје, осим пепела и патњи? Остаје вера у нови дан, баш као у композицији Аврама и Мише Волфа, и, наравно, остаје прича – као опомена која се, филмским или књижевним језиком – преноси и тако обезбеђује сећање. Романом који је заслужено овенчан НИН-овом наградом Филип Давид уписао се у ред оних стваралаца на српском језику који, попут Данила Киша, Ериха Коша, Александра Тишме, Фриде Филиповић, Јудите Шалго, јесу нашли начин да свој (или туђи) горки талог искуства преточе у врхунско романескно штиво.

Драгана В. ТОДОРЕСКОВ

КРОЗ КОНТРАСТ У ПОКРЕТУ ДО МЕДИТАТИВНОСТИ

Драган Јовановић Данилов, *Симејрија врџлоџа*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2014

Кад год се појави нова песничка књига Драгана Јовановића Данилова (овом пригодом *Симејрија врџлоџа*), тумачу се намеће обавеза да региструје све оно што чини песникову доследност у песништву, као и све оно што је извесна иновација, јер такав „удес” и прати његов песнички ток.

Дакле, и даље је евидентна песникова приврженост модернизму, постсимболизму, што се очитује из кључних и доминантних речи, као што су: речи, ћутање, сенке, бескрај, (не)доступ, уз од раније присутне симболе, који сви скупа својом игром гласовима, дијалозима, сликама и