

ризик постојања самог песника, па и Лапчевићевог флуидног иако песнички самосвесног субјекта: „Шта значе зеленооки стихови / ако ме прождире мој сопствени вук?”

Отуда је, можда, његова позиција, као и позиција свих берача полена, најближа оној пројектованој у песми „Хероново покретно позориште”. Судбина великог античког проналазача и архитекте показује да је улога уметника трагична, иако неопходна и са антрополошког и са теолошког становишта, јер: „Одмах, након седмог дана, Бог / је пожелео преправљање”. Аналогно томе, према Лапчевићевој пројекцији, „Одмах, по рођењу, Херон је заковао / своје даске које живот значе”. Међутим, путања творца тог животодавног позорја вазда је неизвесна, а његов успех незагарантован. Уметнику увек прети опасност да буде одбачен, проказан и сам. На тим степеницама које се уздижу већ на другој аркади, следећи Херона, налази се и Лапчевићев песник, управо зато што посматра, а потом изговара стих без смисла и краја, зазивајући удаљену светлост. Због те племените наде у моћи стваралаштва као прворазредне хуманистичке тековине, поред евидентних уметничких квалитета, ова необична збирка песама представља малу духовну барку у општем потопу вредности и смисла.

Др Јана М. АЛЕКСИЋ

Научни сарадник

Институт за књижевност и уметност, Београд

tiamataleksic@gmail.com

ИЗА СВАКОГ ИМЕНА КРИЈЕ СЕ ПРИЧА

Даша Дрндић, *Sonnenschein*, Академска књига, Нови Сад 2018

Када је пре две године преминула Даша Дрндић, домаће читалаштво могло је да се подели на две јасно одвојене целине – на оне који *јесу* и оне који *нису* читали њена дела – уз једну сиву масу на средини која је чула за њу, која зна нешто о њој, али која се не може сматрати њеном публиком. Период након њене смрти обележили су комеморативни скупови, књижевне вечери и панели о њеном животу и раду, али су све те почастии или дошле прекасно или трајале прекратко. Ову ауторку је у периоду непосредно пре и након смрти успела да поново упозна и српска публика, али не путем књига која је публиковала у Загребу, него реиздањима ранијих наслова код кикиндске Партизанске књиге (*Умирање у Торонију*; исти издавач је прошле године објавио и роман *Canzone di Guerra: нове даворије*) те новосадске Академске књиге која је предста-

вила њен епохални роман *Sonnenschein* из 2007. године (прво издање је објавила запрешћка Фрактура), вишеструко награђивано дело документарно-прозног карактера. Овај слојевит, тежак, тематски згуснут и симболички набијен наратив прво је доспео до светске публике, где је ауторка и пре тога имала значајну рецепцију – између осталог, у енглеском преводу Елен Елиас-Бурсаћ и под насловом *Trieste*, овај роман је постао лауреат награде Independent за најбољу страну белетристичку књигу по избору читалаца за 2013. годину – пре но што је стигао до нас, што и није једини проблем: већи проблем је то што, када је роман и дошао до наше публике и критике, они на њега нису одреаговали на адекватан начин.

Постоји неколико разлога зашто је овај наслов тежак, емотиван и потресан, али се чини да је најевидентнији разлог то што Даша Дрндић у овом роману проговара о једној од оних табу тема које су нам свима познате, али о којима не желимо да говоримо и размишљамо – о злочинима Другог светског рата и њиховом утицају на касније генерације Европљана. Уз то, пошто се ради о, како то сама ауторка дефинише, „документарном роману”, лако је претпоставити да је иза овог обимног наслова стајао дуготрајан и предан рад који му даје додатни кредибилитет и аутентичност којима *Sonnenschein* ступа у ранг прозе која не само да посеже за историјском грађом и документарним предлошком већ у највећој мери и зависи од ових елемената. Премда је средишња прича посвећена једној особи, протагонисткињи Хаји Тедеси, италијанској Јеврејки из Горнице, која од почетка дела чека његово разрешење, уједно и разрешење сопственог живота – „Шездесет и двије године чека. (...) [О]на зна да мора сложити облутке око своје надгробне плоче, сад, за сваки случај, у случају да он не дође, у случају да он дође, након што га она шездесет и двије године чека. / *Доћу ће.* / Доћи ћу” – ауторка троши више стотина страница не би ли стигла до тог разрешења и понудила контекст којим њен средишњи тематски ток добија додатну важност, вредност и смисао.

Наиме, Даша Дрндић прати историју породице Тедеси од 19. века, преко Првог светског рата и међуратног периода, све до почетка Другог светског рата и различитих комбинација среће и умешности услед које они успевају да преживе тај период. Она то чини врло детаљно, прецизно и исцрпно, не устручавајући се да се посвети сваком члану Хајине породице, истовремено покушавајући да читаоца усмери управо на ову јунакињу као примарног потомка породице којег ће пратити у свом наративу и да, с друге стране, пружи шири контекст људи од којих она потиче и којима дугује своју прошлост. Уз све то, ауторка непрестано проширује област свог интересовања и описује све већи и већи број јунака који се концентричним круговима шире око Хаје и њене породице, и иду од њених познатика и случајних контаката до историјских личности које

су кројиле судбину Европе и света током рата, а заправо су и главни кривци за злочине које је нацистичка Немачка чинила и пре 1939. године. Ступивши на тле историје и документаристике, Даша Дрндић више не иде само у ширину већ и у дубину, описујући све већи број нацистичких официра различитог ранга – од најнижих до Хитлера и Химлера – али и дајући константно растући број њихових ратних злочина. На тај начин успева да активира читалачку пажњу на (најмање) два нивоа, те сви они који поседују извесна знања о Другом светског рату могу да их допуне новим детаљима стравичних активности немачких официра, а читаоци који ове догађаје познају површно у прилици су да се са њима упознају у убрзаном маниру који не оставља места било којој другој емоцији сем гађењу. Најзад, дајући документарни и скоро енциклопедијски преглед целата, ауторка се одлучује да не поступа на исти начин са жртвама, односно да не описује сваку појединачну ратну судбину, већ бира другачији приступ: централни део романа, на који одлази око четвртина његовог обима, заузима списак од око девет хиљада Јевреја који су депортовани из Италије или су убијени у тој земљи (као и на другим територијама којима је она управљала) у периоду од 1943. до 1945. године. Овај списак – узгред, сличан поступак, са сличним ефектом, присутан је у представи *Хајмајџбух (Књиџа о завичају)* коју је, по тексту Каће Челан и у режији Горчина Стојановића, поставио ансамбл Народног позоришта из Сомбора – дат је непосредно, директно и безрезервно, готово у облику лексикона или именика, док наслов овог сегмента – „иза сваког имена крије се прича” – и доказује да ауторки није потребно да *описује* сваку појединачну смрт, већ само да је забележи. За читаоце који су довољно упорни и предани да макар прелистају сваку од ових стотинак страница (а камоли да ишчитају свако име), и сам списак имена је довољан да замисле многобројне могућности смрти јеврејских жртава током рата. Слично је Даша Дрндић урадила и у роману *Belladonna* из 2012. године, наводећи имена неколико хиљада жртава – Јевреја у логору у близини Шапца и деце у Холандији – истичући две групе оних чије је страдање највише апострофирала у свом раду.

Пошто свако име крије своју причу, сва та имена се надовезују на Хајину судбину, и читаоцима ће, скоро парадоксално, оволика количина информација помоћи да се усредсреде на њену причу и њену трагедију. Током Другог светског рата, наиме, она се заљубљује у немачког официра Курта Франца, каснијег команданта логора Треблинка, са којим добија дете, Антонија, али који одлази од ње јер зна да је Јеврејка, иако покатоличена („Мала моја Жидовко, овако више не може. О, да, ја знам, *Tedeschi ist ein jüdischer Name*”). Међутим, неколико месеци након рођења, Хајино дете је отето пред њеним очима, и она не успева да га пронађе. Читаоци наилазе на ову епизоду непосредно пре поменутог списка пострадалих италијанских Јевреја, и стога је лако заборавити на њу све

до последње трећине романа, када се поново помињу спискови жртава, али овај пут не оних које су убијени у логорима, већ оних који су рођени током Другог светског рата као део пројекта Лебенсборн. Ова тајна операција имала је за циљ рађање што већег броја чистокрвне аријевске деце која ће у будућности владати светом који ће, према плану Трећег Рајха, и у наредним деценијама бити у рукама Немаца, и у оквиру тог пројекта рођено је око осам хиљада деце у Немачкој, и још толико – а по неким проценама и до 12.000 – у Норвешкој, као и мањи број деце у другим европским земљама. Схвативши да овај пројекат не доводи до жељених резултата, његови ствараоци, на челу са Химлером, почињу да наређују киднаповање деце која су или потомци немачких официра или пак физички личе на аријевску расу, и тако се долази до централног сазнања романа *Sonnenschein*: Хајин син Антонио једно је од те отете деце. То разрешење је управо оно које стоји на почетку романа; он је тај кога Хаја чека да дође; он је и приповедач романа који у једном тренутку преузима нарацију која прелази из трећег у прво лице; он је њено сећање на рат, и њено сећање на живот. Пошто обоје, свако из свог угла, долазе до спознаје о постојању оног другог, Антонио, који је из Горице послат на усвајање у Аустрију, где већи део живота верује да се зове Ханс Трауб, посећује мајку и заокружује причу која је започета још пре његовог рођења. Тај сусрет је прећутан, остављен читаоцима на замишљање, и изведен у немости која је једина адекватна реакција након више од шест деценија принудне раздвојености.

Тако се Даша Дрндић враћа на приватну, интимну, трагичну причу мајке којој је петомесечно дете отето из колица да би појачало империјални потенцијал злочиначких умова. Тек се овим обртом отвара нова димензија романа, и он није више роман о рату и страдању недужних – јер те теме су нам, напоследку, познате из прозе Александра Тишме, Данила Киша, Давида Албахарија и многих других – већ роман о идентитету који хиљаде људи проналазе у својим средњим или позним годинама, и са којим сви они сада, одавно формираних ставова о свету и сопству, морају да се суоче. Антонио/Ханс је, рецимо, добар и породичан човек који је проживео живот на најбољи могући начин, али је истовремено и син нацистичког ратног злочинца одговорног за смрти хиљаде људи, што значи да он више није ни Ханс, ни Антонио, већ неко трећи, неко ко треба да дефинише своје ново „ја”. Градећи приповест романа на основу Хајиних белешки, исечака из новина, фотографија, дневничких записа, кореспонденције и сећања, њему је неопходно да прво приповеда о *ширим њемама* (попут нацизма, страдања, концентрационих логора и свирепих убистава), па о свим оним *целашима* и *жртвама*, категорички их и лексиконски записујући њихова имена, па чак и о *сјоредним њемама* које би све могле да добију сопствени третман у засебним романима (појава тзв. *bystander*-а који са стране посматрају ратни хаос

и који ништа не чине поводом њега, привидна неутралност Швајцарске, отварање домова где су се рађала „расно чиста” деца, живот Хајине породице током Првог светског рата итд.), да би напослетку могао да дође до симболичког и тематског средишта романа, односно украденог живота недужног детета у којем осећање гађења кулминира и читаоца доводи до експлозивних реакција.

Наравно, ауторка је могла своје дело да почне у тој тачки и усредсреди се само на ову тематску раван: тиме би свој роман свела са 412 (у оригиналу чак 480) страница на стотинак, елиминишући из њега сав „додатни” материјал (фотографије, нотне записе, математичке формуле, цитате из корпуса светске књижевности, транскрипте са суђења нацистима, изјаве сведока, породична стабла и друге елементе свог специфичног колажа), оставивши по страни предисторију тог чина и рачунајући на предзнање читалаца о Другом светском рату, али то онда не би било једнако учинковито, једнако потресно и једнако снажно дело. Неопходно је, нарочито ако је намера писца да отворено комуницира са својим читаоцима, подсетити на све ове ужасе и понављати их изнова и изнова, не претпостављајући наивно да су они заборављени и да се никада неће поновити. Само се такав приступ може сматрати активном борбом против фашизма, нацизма, и осталих -изама који, на овај или онај начин, још увек висе над нашим главама попут Дамокловог мача и прете да нам наруше слободу. Због тога су дела као што је *Sonnenschein* неопходна у свакој култури, без обзира на то са којом врстом претње су се њени читаоци сусретали током ратова XX века, и због тога је овај *magnus opus* Даше Дрндић неопходан и нама – данас, сутра, и било када у будућности.

Мср Драган Б. БАБИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Докторске студије
draganb.com@gmail.com

СВЕТЛОМ СТРАНОМ КА СКРОВИТОМ МЕСТУ

Мирјана Стефановић, *Трай*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2018

Говорећи о песничком сензибилитету Мирјане Стефановић, Милован Данојлић је једном приликом написао: „Она замеће кавгу, изругује се, хули, скривајући и трансформишући бол”, можда ни не слутећи тада да ће тај језгровити, сублимишући исказ бити огледало њене поезије и