

Lamed

*List za radoznale
Izabrao i priredio Ivan L Ninić*

Godina 16

Broj 10

Oktoibar 2023.

Milica Stojković

Slučaj mitskog traktata

Prošle jeseni (2019. godine) hrišćani i muslimani obeležili su osamstotu godišnjicu susreta svetog Franje Asiškog i sultana Malika el Kamila u Damieti u Egiptu. Damietta je bila važan grad u eri krstaških ratova, glavni cilj Petog krstaškog sukoba, jer je kontrola nad Damietom značila kontrolu nad Nilom, a krstaši su tako nameravali da ovladaju celim Egiptom. Iz Egipta je trebalo napasti Palestinu i osvojiti sveti grad Jerusalem. Priča o najopasnijoj knjizi koja nikad nije napisana počinje baš tu. No da bi se razumeo kontekst u kome je nastala ideja „ateističke Biblije“, potrebno je skrenuti pažnju na događaj koji je usledio desetak godina kasnije.

Prvog jula 1239, papa Grgur IX obratio se monarsima i svem hrišćanskom sveštenstvu enciklikom – cirkularnim pismom obavezujućim za sve vernike – u kome optužuje svetog rimskog cara Fridriha II da je „šorpion koji pljuje otrov iz žaoke na svom repu“. „Taj zlotvor od vladara“, piše papa, ovako se ponaša:

On je, što je značajno, otvoreno izjavio da su, prema njegovim rečima, ceo svet obmanula trojica varalica, Isus Hristos, Mojsije i Muhamed, od kojih su dvojica umrli na častan način, dok je Isus umro na krstu. Uz to, usuđuje se on da kaže, ili bolje, kako on lažno tvrdi, svi oni koji veruju da devica može da rodi Boga koji je stvorio prirodu i sve ostalo, nisu ništa drugo do budale. Fridrih još pogoršava jeres svojih tvrdnji, iznevši da niko ne može da se rodi bez odnosa između muškarca i žene; a još kaže da narod ne treba da veruje ni u šta što se ne može dokazati snagom razuma i prirode.

Tako je priča o trojici varalica počela da kruži. U početku je to bila ničim izazvana optužba koju je Fridrih II odmah odbacio kao neistinitu. Car je odgovorio pozivom da se papa proglašava za jeretika. Neprijateljstvo između njih dvojice postalo je izuzetno napeto, u kontekstu onog što danas

zovemo sporom između papa i Svetog rimskog carstva, odnosno borbi za investituru, oko toga ko će postavljati biskupe i opate. Još od 1075, kada je papa Grgur VII proglasio sebe za vođu hrišćana i ustvrdio da car ima moć samo kroz njega, borbe između najmoćnijih ljudi Evrope su se rasplamsale, dostigavši vrhunac pod carem Fridrihom I Barbarosom (1122–1190) i papom Inokentijem III (1160–1216). Između smenjivanja pape, s jedne strane, i ekskomunikacije cara s druge, crkvene i zemaljske vlasti sukobljavale su se tokom više od sto pedeset godina oko toga ko ima veću moć.

Godine 1208. Filipa od Švabije ubijaju atentatori, a Inokentije III kruniše Otona za cara. Ubrzo izbija sukob između Otona i Inokentija oko Sicilije. Inokentije lišava Otona carske krune, a na vlast dovodi Fridriha II, nećaka Fridriha Barbarose. U martu 1212. Fridrih sa malom grupom pristalica dolazi u Ahen, odakle organizuje državni udar i svrgava Otona s vlasti. U decembru 1212. godine u Majncu, Fridrih je krunisan za nemačkog kralja. Nakon primanja krune, Fridrih je na sebe stavio krst. To je bila prvorazredna senzacija za Evropu, jer je stavljanje krsta značilo da Fridrih želi da pokrene pohod protiv muslimana u Svetoj zemlji. Bilo je to prvi put da neki car, a ne papa pokrene krstaški rat.

Na dan 19. marta 1227. godine, kardinal Igolani, vojvoda od Senjija, nećak Inokentija III izabran je za papu u pedeset sedmoj godini života, uzevši ime Grgur IX. Štedljiv, tvrdoglav, pun energije, vrstan poznavalac kanonskog prava i dobar prijatelj Franje Asiškog, novi papa je sanjao da učvrsti dominaciju Svete stolice u Evropi i Svetoj zemlji. Da bi to postigao, bilo mu je potrebno da mu se car Svetog rimskog carstva, kao vođa najveće svetovne vlasti u hrišćanskom svetu, pokorava i da ga podržava. Problem je bio taj što je u tom trenutku car bio jedan od najjačih predvodnika srednjeg veka, koji je odlučio da uspostavi nezavisnost od papske vlasti. Bio je pripadnik dinastije Hoenštaufer. Za cara Svetog rimskog carstva proglašen je 1215. Njegove države držale su na nišanu papske zemlje jer je, uz Nemačku, car bio i kralj Sicilije (što praktično znači cele južne Italije). Na severu Apeninskog poluostrva, Fridrih je silom

uspostavio vlast u Lombardiji gde se često mešao u lombardijska lokalna posla. Godine 1227. krenuo je u krstaški pohod, ali je zbog iznenadne bolesti morao da odustane. Papa ga je ekskomunicirao. Sledeće godine je ponovo krenuo i u februaru 1229, sa sultanom je postignut sporazum kojim je hrišćanima vraćena kontrola nad Jerusalimom, Vitlajemom, Nazaretom i obala od Jafe do Akre. Fridrih II proglasio se kraljem Jerusalima, zadržavši pri tom dobre odnose s muslimanima, što je stav koji će skupo platiti kada ga papa ekskomunicira. Sporazum sa Fridrihom ni Kamilu nije doneo sreće. Na ulicama Mosula, Bagdada i Alepa nazivan je izdajnikom islama. On sâm nije želeo da prekrši uslove mira, pa je period od 1229. godine do Kamilove smrti 1238. bio period prestanka muslimansko-krstaških sukoba. Fridrihovo izopštenje iz crkve ukinuto je 28. avgusta 1230, samo da bi ga papa ponovo ekskomunicirao devet godina kasnije, kada je sukob u Lombardiji ponovo rasplamsao njihovo rivalstvo. Fridrih je onda krenuo u direktan pohod na Rim. To je kontekst u kome je papa lansirao svoje optužbe; Fridrih je jeretik i klevetnik koji osnivače tri velike religije naziva prevarantima.

Prve optužbe: Fridrih II i Pjetro dela Vinja

Grgurove optužbe su lako naišle na odobravanje, imajući u vidu Fridrihovu lošu reputaciju. Car se okružio raznim sumnjivcima heterodoksnih sklonosti koji se nisu suzdržavali od prelaženja religijskih granica. Na primer, učitelj Teodor, dvorski filozof, bio je blizak s arapskim krugovima. On je za cara prepisao odlomak iz dela *Secretum secretorum* (lat. *Tajna nad tajnama*) koje se pripisuje Aristotelu. Bio je tu i Mihail Skot, škotski astronom, koji je kao vrač i matematičar boravio je na Fridrihovom dvoru od 1227. do 1235. Dok je 1217. bio u poseti Toledu, dao je da mu se nekoliko Aristotelovih dela prevede s arapskog, između ostalih *O duši* i *O nebesima*, kao i nekoliko dela Ibn Ružda, andaluzijskog arapskog filozofa, astronoma i lekara iz XII veka koga na Zapadu pamte pod imenom Averoes. I jedan i drugi su važili za racionaliste i stoga, bili su opasnost po crkvu. No najgori od svih bio je uticaj Pjetra dela Vinje, koga je Rim smatrao za Fridrihovog zlog brata blizanca. Sin sudije iz Kapue, studirao je građansko i kanonsko pravo u Bolonji, a onda je postavljen za protonotara Sicilije, a zatim i za logoteta (doslovno, *onog koji stavlja u reči*, odnosno najvišeg predstavnika sudske i zakonodavne vlasti). On je ustanovio novi dvorski protokol u kome je pompeznim rečnikom opisivao cara kao emanaciju božanstva i poredio ga sa Hristom. Poigravajući se sa svojim imenom, Pjetro je odmah postao Petar, princ apostola novog spasitelja Fridriha, koji je kao *novi Mojsije sišao sa*

Sinajске gore da donese zakon i koji je *gospodar vinograda božjeg*. Jedan sveštenik iz toga doba je čak zapisao da je Dela Vinja kamen na kome se *crkva careva gradi, dok se car opušta na gozbi u društvu svojih učenika*.

U tim vremenima kriju se počeci priče o traktatu *O trojici varalica*, za kojim će narednih vekova Rim i mnogi drugi bezuspešno tragati. Da li je Fridrih, čovek slobodnih shvatanja odrastao na Siciliji, u društvu gde su Jevreji i Muslimani uživali jednaka prava kao i hrišćani, ikada rekao ono što mu je papa Grgur IX prebacivao, uopšte nije bilo bitno. Sama ideja da Fridrih II traži odgovore na duboka pitanja duše kod Aristotela, umesto u Bibliji, te da o tim pitanjima otvoreno razgovara s nevernicima, bila je dovoljna da ga proglase za antihrista, kojim je crkva pokušavala da prestravi srednjovekovne hrišćane.

Lov na autora mitskog traktata (od XIV do XVI veka)

Kraj srednjeg veka i doba reformacije i kontra-reformacije bila su vremena velikog straha, paranoje, od varalica, jer je ideja da stvari nisu ono za šta se predstavljaju postala veoma rasprostranjena. Humanisti su stavili Mojsija i širenje religije Izrailja posle otkrovenja na Sinajskoj gori u središte debate o varalicama, pa se u sedamnaestom veku pričalo da je autor traktata *O trojici varalica* niko drugi do Nikolo Makijaveli. Radikalna optužba nije bila rezervisana za njega. Mnogi su tragove autora traktata tražili u Bokáčovom *Dekameronu*, gde je treća priča koju Filomena kazuje prve večeri – legenda o tri prstena, odnosno o tome kako je jedan Jevrej, prepričavajući Saladinu Saracenu legendu o tri prstena, uspeo da odvrati veliku opasnost. Ideja o postojanju misterioznog traktata proširila se na Francusku i Švajcarsku, gde je 1553. na trgu u Ženevi zbog heterodoksnih stavova spaljen Migel Serveto, jedan u nizu osumnjičenih autor dokumenta koji niko još nije video.

U kontekstu teme tri varalice, Servetova priča je zanimljiva zbog polemike u koju se upustio s Žanom Calvinom, što ga je, nažalost, stajalo glave. Naime, Migel Serveto, poznat i kao Mihael Servetus, i kao Migel de Viljanueva, ili Mišel de Vilnev (1511–1553), bio je katalonski teolog, lekar, kartograf i renesansni humanista. Bio je prvi Evropljanin koji je na tačan način opisao funkciju plućne cirkulacije u svojoj knjizi *Christianismi restituto* (lat. *Obnovljeno hrišćanstvo*). Kao polihistor, razumeo se u razne nauke: matematiku, astronomiju i meteorologiju, geografiju, anatomiju, medicinu i farmakologiju, a bavio se i prevodjenjem, pisao poeziju i proučavao biblijske tekstove na jezicima na kojima su pisani. Ostavio je traga u istoriji više oblasti, naročito medicine. Učestvovao je i u reformaciji, kasnije odbacujući

doktrinu Svetog trojstva i osnovna načela katoličke crkve. U Vijenu, glavnom gradu francuske provincije Dofineje, Serveto je radio kao lični lekar nadbiskupa i provincijskog guvernera. Zahvaljujući štamparu Zanu Frelonu II, koji je poznavao Zana Kalvina, a s Migelom bio prijatelj, Serveto je počeo da se dopisuje s Kalvinom koristeći pseudonim Šarl d'Espvil. Negde u to vreme je postao naturalizovani državljani Francuske i prozvan De Vilnev. Godine 1553. Serveto objavljuje *Christianismi restituto*, gde oštro odbacuje ideju predestinacije. Za Kalvina, koji je svoje viđenje hrišćanske doktrine objavio u delu *Institutio Christianae religionis* (lat. *Načela hrišćanske vere*), Servetova knjiga je napad na istorijsku doktrinu kako je ona definisana na Saboru u Nikeji, jer na pogrešan način tumači biblijski kanon. Kalvin mu šalje primerak svoje knjige u odgovor. Serveto mu ga brzo vraća, s temeljno dopisanim komentarima i kritičkim opservacijama.

Na to Kalvin otpisuje Servetu: *Niti vas mrzim, niti prezirem, niti želim da vas sudski gonim, ali biću tvrd kao gvožđe kad tako hrabro vređate dobro utemeljenu doktrinu.* Vremenom njihova prepiska postaje sve žustrija, pa Kalvin odlučuje da je prekine. Serveto piše još nekoliko pisama koja Kalvin tumači kao uvredu. To pokazuje kako je Kalvina više brinula Servetova kritika kalvinističke doktrine nego prethodno izneti stavovi, ali i drski ton Servetovih opaski. Kalvin, u pismu prijatelju Vilijamu Farelu iz 1546, otkriva kako se osećao:

„Upravo sam pročitao obimni spis Servetovih buncanja. Ako pristanem, doći će ovde, ali neću mu dati svoju reč, jer ako dođe ovde, ako moj autoritet išta vredi, nikad mu neću dozvoliti da ode živ“.

U februaru 1553, bogati trgovac po imenu Gijom de Tri, izbeglica u Ženevi i dobar Kalvinov prijatelj, optužuje Serveta za jeres u pismu svom rođaku Antoanu Arneju iz Liona. U ime francuske inkvizicije Serveto je zajedno s Baltazarom Arnoleom, koji je njegovu knjigu štampao, privedeni su na saslušanje, ali odbacuju sve optužbe, pa su ubrzo i pušteni. Francuski inkvizitor Mišel Ori zatražio je od Arneja da piše De Triju, tražeći dokaze. Krajem marta inkvizitoru su poslata Servetova pisma Kalvinu, kao i neke stranice iz rukopisa Servetove knjige. Početkom aprila, francuske vlasti su uhapsile Serveta. Nekim čudom, uspeva da pobegne iz zatvora tri dana kasnije. Polovinom jula, francuska inkvizicija ga je u odsustvu osudila na spaljivanje na lomači *na osnovu 17 pisama koja je dostavio Žan Kalvin, propovednik iz Ženeve.* Pošto je utekao, umesto njega spaljene su njegove knjige, odnosno modeli knjiga sa praznim listovima.

Tokom bega ka Italiji, Serveto se neobjašnjivo zaustavlja u Ženevi, gde polovinom avgusta provokativno odlazi na jednu Kalvinovu propoved. Odmah nakon službe je uhapšen i oduzeta mu je

sva imovina. Francuske vlasti su tražile da im se izruči, ali je Kalvin u tome video priliku da se pokaže kao jednako čvrst branilac pravoverja kao i njegovi uobičajeni protivnici. Svim silama se založio za to da Serveto bude osuđen. Zbog slabog zdravlja, Kalvin nije mogao lično da bude tužitelj, ali je pažljivo pratio kako proces vodi njegov saradnik Nikola de la Fonten. Kalvin je pored zdravlja imao bar još jedan dobar razlog da Serveta ne tuži lično: po tada važećem zakonu u Ženevi, u ozbiljnijim slučajevima u pritvoru bi do suđenja ostali i tuženi, i tužitelj. Serveto je optužen po dva osnova: zato što je širio i propovedao odbacivanje doktrine Svetog trojstva i zbog protivljenja krštenju dece (*anti-paedobaptismo*). Za krštenje dece je inače rekao da je to *izum đavola, interna greška koja će uništiti sve hrišćanstvo.*

Javni tužilac dodao je ovim optužbama još nekoliko opaski u obliku istrage, od kojih je najčudnija sledeća: *Treba ga pitati da li se ženio, a ako odgovori da nije, da ga se pita kako je, imajući u vidu njegove godine, tako dugo mogao da se uzdrži od braka.* Na ovu prikrivenu imputaciju o svojoj seksualnosti, Serveto odgovara da zbog kile odavno nije sposoban za taj konkretni greh. Pitaju ga i da li zna da je njegova doktrina *opasna, zato što pravi izgovore za Jevreje i Turke*, te da li je proučavao Kuran da bi osporavao i ugrozio hrišćansku doktrinu i religiju. Kalvin je verovao da Serveto zaslužuje smrt zbog *neoprostivih bogohuljenja.* Svoja osećanja opet je izneo u pismu Farel u nedelju dana nakon hapšenja:

„Nakon što je prepoznat, mislio sam da ga treba zadržati. Moj prijatelj Nikola ga je optužio za velika nepočinstva i ponudio sebe kao jemca u skladu sa zakonom. Idućeg dana protiv njega je izneto četrdeset pisanih optužbi. Isprva je probao da ih izbegne, pa smo mi pozvani da svedočimo. Neoprezno me je napao, kao da ne može da me smisli. Odgovorio sam mu kako zaslužuje. Na prevrtljivost tog čoveka neću trošiti reči, ali toliko je njegovo ludilo da nije oklevao da kaže da su đavoli po prirodi božanski. Da, to je rekao, da se razni bogovi nalaze u pojedinačnim đavolima, te da božansku prirodu imaju i drvo i kamen. Nadao sam se da će dobiti barem smrtnu kaznu, ali je moja želja bila da ne bude tako surovo pogubljen“.

Pošto Serveto nije bio građanin Ženeve, legalno je mogao u najgorem slučaju da bude proteran. U pokušaju da pronađu neki dobar izgovor da zaobiđu tu pravnu realnost, ženevski inkvizitori traže mišljenje drugih švajcarskih reformisanih kantona – Ciriha, Berna, Bazela i Štafhauzena. Svi su se složili da treba da bude osuđen i njegova doktrina ugušena, ali se nisu izjasnili kako to treba postići. Martin Luter oštro osuđuje Servetove stavove. Čak i libertinska partija, koja se inače protivi svakom Kalvinovom stavu, u ovom slučaju snažno podržava njegovo pogubljenje na lomači. Veće koje je osudilo Serveta, a kojim predsedava

jedan od istaknutih članova libertinaca, krajem oktobra odlučuje da on bude spaljen na lomači zbog poricanja Svetog trojstva i protivljenja krštenju dece. Calvin i još neki sveštenici tražili su da bude giljotiniran, što bi bila blaža kazna, ali je taj predlog odbačen i Serveto je spaljen živ, na lomači od svojih knjiga, na Trgu Sampel u Ženevi.

Servetovo pogubljenje osudili su Sebastijan Kastelio i brojni drugi, postavši žestoki kritičari Kalvina zbog cele afere. Neki drugi pisci poput Martina Celarijusa i Lelija Sozinija prestali su da pišu, ili su samo vodili privatne prepiske. No, činjenica da je Serveto mrtav omogućila je da se njegova dela slobodnije distribuiraju i da postanu čitanija nego što bi inače bila, mada su njegove stavove često pod svojim imenom razrađivali drugi autori, poput lekara i reformatora Đorđa Bjandrate. Serveto nije bio jedini koga su lažno optužili da je napisao tekst o tri varalice. Godine 1643. ser Tomas Braun je rekao da ga je napisao kapucinski reformator Bernardo Okino. No uprkos različitim tvrdnjama, do kraja sedamnaestog veka niko nije uspeo da proizvede neki dokaz da takav tekst uopšte postoji.

Kao jedan od mogućih autora navodio se i Žofroa Vale, čije je delo *Pošast vere* takođe objavljeno u ovoj knjizi. Ovu malu knjigu, popularisanu pod naslovom *De arte nihil credendi*, Žofroa Vale je napisao 1570. godine. U njenom naslovu, zamena mesta rečima *umetnost* i *neverovanje* (što je mnogima bio argument da ga nazovu ludakom), pokazuje da je reč o autoru izašlom iz adolescencije kome je obrazovanje dalo podstrek da se uključi u debate libertinskih krugova svoga doba. Pažljivo čitanje, međutim, pokazuje da se optužbe da Vale nije bio pri sebi moraju odbaciti. Lakoća s kojom autor uvodi glavne teze i odlučnost s kojom napada svoje neprijatelje pokazuju da je pre reč o mladom čoveku koji je imao ideje za crkvu dovoljno opasne da ga stave na lomaču iako je imao samo nešto više od dvadeset godina. Na stranicama *Pošasti vere* Vale tvrdi da je stepen ljudskog neznanja u direktno proporcijalnom odnosu s čovekovim verovanjem u Boga, odnosno bogove. Vale ispituje katoličke, hugenotske, anabaptističke, libertinske i ateističke stavove. Distancira se i od ovih poslednjih: ateista je kompromitovan verovanjem, pa i sâm podleže dogmi jer se ne trudi dovoljno da misli sâm za sebe.

Žofroa Vale od la Planšeta se rodio u Orleanu oko 1550. u prilično bogatoj porodici. Studirao je u Parizu, gde se prvi put sreće s kulturnim grupama mladih ljudi koje, nedvosmisleno, žele da se obračunaju s verskim autoritetima i njihovim načinom razmišljanja. U tim krugovima postao je poznat kao „Lepi Vale“. Žofroa nije bio ateista,

nego agnostik, njegov Bog je Bog znanja i inteligencije, a ne bajki i verovanja. Verovao je da ljudi mogu da razumeju Boga i u stvarima kao i u drugim bićima, a verovao je i u čovekovu mogućnost da spozna sebe. Ako bi se ta intuicija proširila među ljudima, čovek bi počeo da se kloni religija koje ga samo sputavaju, ugnjetavaju i čine nesrećnim, osiguravajući sebi dominaciju kroz slepu veru i teror.

Vale tvrdi da je Bog svud oko nas i u celom svetu. Time je preteča novog talasa panteizma – ovaj put vezanog za ateizam – koji je tek 1710. uspeo da definiše Džon Toland. Pravi, pun naslov njegovog teksta sadrži još i reči *O blaženosti hrišćana* i *Pošast vere*, a objavljen je bez naznake o izdavaču. Umesto toga, neobičan je po nečem drugom: pojavio se pod punim autorovim imenom i prezimenom, što je, s obzirom na to da je reč o kontroverznom tekstu, bilo veoma neobično za kraj šesnaestog veka. Širenje teksta među francuskim čitaocima privuklo je pažnju Nikole Rapena, koji je pokrenuo krivični postupak protiv Valea, što ga je dovelo do zloglasnih tamnica u pariskom Šatleu, a onda do zatvora u prostorijama Parlamenta. Porodica i prijatelji su pokušali da intervenišu, pozivajući se na demenciju mladog Žofroa. Kada se činilo da će Parlament pristati na kaznu doživotnog zatvora, Arno Sorben, ispovednik Šarla IX i žestoki protivnik reformacije i slobode mišljenja, uspeo je da izdejstvuje smrt spaljivanjem na lomači.

Žofroa Vale je pogubljen 9. februara 1574. Reputacija koju je suđenjem stekao osigurala je njegovom delu interes kolekcionara i bibliofila, jer se interesovanje lakše budi radoznalošću nego izuzetnim književnim darom. Mnogo puta zaboravljan, ovaj tekst je uvek ponovo pronalazio interes mislilaca s margine koji su zbog radikalnosti dugo bili u podzemlju, skriveni zbog nebrojenih progona njihovih antiklerikalnih i slobodnjačkih političkih ideja. Paskal Kinjar piše da je *De arte nihil credendi*, mada napisan u kasnoj adolescenciji kao i La Boetijev govor *O dobrovoljnom ropstvu*, pun kontra-nostalgije, čežnje, one krhke, a burne težnje, onog nesigurnog impulsa koji još nije svestan da njegovu potragu pokreću hormoni... Vale, Boetije, Rembo: čudesni, nagli geniji. Vale je imao dvadeset četiri godine kada je spaljen na lomači. Bio je prvi libertarijanac.¹

Za razliku od Valea, najveća ironija Servetove smrti možda je to što su njega na lomaču stavili protestanti, jer je u tom trenutku to odgovaralo Kalvinovim političkim ciljevima, ali da je upravo protestantstvo, čiji je Calvin značajni promoter, omogućilo da se u narednim godinama tekstovi s naslovom *De tribus impostoribus* pojave na raznim mestima. Godine 1656. nemački filozof Henri

¹ Pascal Quignard, *La Barque silencieuse, Dernier royaume VI*, Seuil, Pariz 2009.

Oldenburg izjavljuje da je na Oksfordu *politi-zovana teorija o trojici varalica vrlo aktuelna*.² Godine 1669. engleski pisac Džon Evelin objavljuje delo s *tri varalice* u naslovu, ali ne usmereno protiv proroka tri velike religije, već najviše protiv Sabataja Cvija, sefardskog rabina koji je primio islam.³ Druga dvojica varalica su Otac osmanlija ili na italijanskom *Padre ottomano*, te Muhamed Beg, što je bio pseudonim avanturiste Joanesa Mihaela Cigale.⁴

Tokom sedamnaestog veka u potragu su se uključili i uticajni ljudi poput švedske kraljice Kristine. Ipak, to što su u Rimu i dalje drhtali zbog navodnog traktata nije bilo potpuno neopravdano, jer dela ser Tomasa Hobsa (1588–1679) i Baruha Spinoze (1632–1677) stoje i danas kao dokaz da su antireligijske teme „trojice varalica“ dominirale Evropom u drugoj polovini XVII veka. Duh je izašao iz boce.

Godine 1680. nemački teolog Kristijan Kortholt stariji, pod naslovom *De tribus impostoribus magnis*, objavljuje napad na Edvarda Herberta od Šerberija (1582–1648), Hobsa i Spinozu.⁵ A 1693. godine, francuski kritičar Bernar de la Monoa piše pismo Pjeru Belu, autoru *Istorijskog i kritičkog leksikona*, u kome iznosi tvrdnju da nikakav traktat o tri varalice ne postoji.⁶ Traktat *De tribus impostoribus* je obična srednjovekovna izmišljotina.

Od *Tribus impostoribus* do *Trois imposteurs*: otkriće ili izum *Traktata*

Prilike su u Evropi XVIII veka bile takve da tema trojice varalica ne gubi popularnost. U tom trenutku pojavljuje se nekoliko tekstova na francuskom i nemačkom jeziku čiji prepisi potajno kruže među učenim ljudima. Tekstovi su građeni na sličan način, dekonstrukcijom tvrdnji osnivača tri religije, te pregledom stavova klasičnih filozofa o duši i o poreklu sveta, uz neke panteističke sugestije. Razlike između različitih tekstova verovatno su proizvod prevođenja i nadahnutog prepisivanja.

Rukopis naslovljen *Život i smrt gospodina Baruha Spinoze* preveden je s izvornog francuskog na latinski nakon što je ukraden iz biblioteke princa od Saksonije. Izgubljen francuski izvornik objavljen je u Roterdamu 1712. ili 1719, a pretpostavlja se da je njegov autor Jan Vrensen, savetnik na dvoru vojvode od Brabanta. Postoji nekoliko primeraka traktata *O trojici varalica*, odnosno

Spinozinog duga, s manjim ili većim razlikama. Ovde na scenu stupa naš eventualni autor, prvi koji je traktat video objavljen pod svojim imenom. Pol-Anri Tiri, baron od Holbaha bio je francuski enciklopedista, filozof i značajna ličnost francuskog prosvetiteljstva. Poreklom Nemač, rođen je kao Paul Henrik Ditrih u Edshajmu u Rajnskoj Falačkoj. Živeo je i radio najvećim delom u Parizu, gde je imao književni salon. Bio je slavan zbog svog ateizma i opširnog pisanja protiv religije, od čega je najpoznatiji bio traktat *Prirodni sistem*.

Holbah nije zapisao ništa o svom detinjstvu, iako se zna da ga je u Parizu podigao ujak, rođeni brat njegove majke, Franc Adam Holbah, koji je postao milioner spekulišući na pariskoj berzi. S njegovom finansijskom pomoći, Holbah je studirao na Univerzitetu u Lajdenu od 1744. do 1748. Tu se sprijateljio s britanskim radikalnim političarem Džonom Vilkinsonom.⁷ Godinu dana nakon povratka oženio se svojom sestrom od ujaka. Bogati ujak i tast umire pet godina kasnije, ostavivši Holbahu ogroman imetak.

Holbah je koristio svoje bogatstvo da organizuje večerinke po kojima je ostao upamćen. Imao je kuću u pariskoj Ulici Roajal, gde je najčešće ugošćavao ozbiljne intelektualce, dok je zamak u Grandvalu bio mesto gde bi, uz svoj krug istomišljenika, odnosno koteriju, bio domaćin rođacima i prijateljima. U Holbahovom kružoku bili su intelektualci koji su, iako različiti po raznim pitanjima, barem bili spremni da razgovaraju o temama koje su za mnoge bile suviše radikalne da bi o njima govorili pred drugima. Društvo se sastajalo od pedesetih do osamdesetih godina osamnaestog veka, a među njima su bili, kako navodi Alan Kors, enciklopedista Deni Didro, prirodnjak Šarl-Žorž le Roa, diplomata i kritičar Fridrih Grim, doktor Ogisten Ru, pesnik Žan-Fransoa Lamber, pisac Žan-Batist Sijar, pamfletisti Fransoa-Žan, vitez od Šastelija i opat Andre Morele, kao i filozof Žak-Andre Nežon. Neki od tih ljudi su, poput Holbaha, bili poznati ateisti, a mnogi su imali i radikalne, čak revolucionarne političke ciljeve, što nam dočarava našeg barona kao ličnost na rubu pariskog društva, možda pomalo i ekscentričnu za svoje doba.

Ipak, Holbah je uspevao da svoje društvence održi čvrsto u glavnom toku evropskog društva. Francuski plemići, kao i ambasadori zemalja širom Evrope – Nemačke, Engleske, Napulja, Saks-Koburg-Gota, Virtemberga i Švedske – prisustvo-

2 J. E. Force i R. H. Popkin, *Essays on the Context, Nature, and Influence of Isaac Newton's Theology*, Springer Science & Business Media 2012, str. 35.

3 Richard Popkin, *The Third Force in Seventeenth Century Thought*, Brill 1992, str. 363.

4 Nabil Matar, *Islam in Britain, 1558-1685*, Cambridge University Press 1998, str. 62; Geoffrey Keynes, *John Evelyn: A Study in Bibliophily*, Cambridge University Press 1934, str. 196.

5 *De tribus impostoribus: Anno MDIIC; 2. mit einem neuen Vorwort versehene*, izdanje Henninger 1876.

6 John Chr. Laursen, *New Essays on the Political Thought of the Huguenots of the Refuge*, Brill 1994, str. 92.

7 Arthur Wilson, *Didro*, Oxford University Press 1972, str. 620.

vali su njegovim večerinkama, kao i istaknuti intelektualci iz svih oblasti. Među njima su, s različitim nivoom entuzijazma, bili i Žan-Žak Ruso, Žan d'Alamber, Helvecije, Nikola Bulanže, Benđamin Franklin, Dejvid Hjum i Adam Smit. Mnogi su u Parizu priželjkivali pozivnicu za Ulicu Roajal, jer je Holbahova kuća bila prva stanica na putu u zaista visoko društvo.

Holbah je sigurno imao izuzetan karakter ako je uspevao da održi salon u kome su se pristalice političkih i verskih reformi slobodno sretali s posetiocima koji ili nisu bili naviknuti na otvoren dijalog, ili su i sami bili deo establišmenta koji je bio na meti ovog društvanceta. Ruso je, recimo, osetio da na ovim večerima nije dobrodošao, ali je uprkos tome ovekovečio Holbaha u svojoj *Novoj Eloizi* kao Volmara, ateistu koji je, uprkos tome, oličenje svih hrišćanskih vrednosti. Uz dobar karakter, Holbahova velikodušnost za stolom (večere i posebno vino kod njega su bili na dobrom glasu), kao i kad je pomagao mnogim svojim poznanicima, možda objašnjavaju kako je uspevao istovremeno da bude stub i oštar kritičar svoga društva.

Holbahove knjige su bile osuđivane u Pariskom parlamentu i čak javno spaljivane, mada se autor nikada nije našao na meti gnevnih kritičara. Uvek oprezan, objavljivao je svoje radove anonimno, u inostranstvu, najčešće u Holandiji, tako da oni koji nisu hteli, nisu morali da znaju njegove stavove. Međutim, Holbah je bio otvoreni, *žestoki ateista*, po rečima Mišela Onfrea.⁸ Religija je za njega obična *ljudska podvala*, varka.

U svom traktatu, Holbah precizno, stavku po stavku dekonstruiše verske obmane na duhovnom i mitološkom nivou i predstavlja ih kao zemaljske, istorijske. Tu bi se mogle povući neke paralele između Holbaha i Onfrea, našeg savremenika. Obojica predlažu svojevrstne filozofske kontra-istorije, kroz analizu dela autora koji su namerno izostavljeni iz školskih udžbenika i naučnih radova. Jer istoriju pišu pobednici jedne borbe koja, s filozofskog stanovišta, sukobljava idealiste i materijaliste. S hrišćanstvom, prvi su zauzeli intelektualnu moć proteklih dvadeset vekova, kaže Onfre. Katolička crkva u Francuskoj pretela je dvoru da će mu ukinuti finansijsku pomoć ukoliko ne pronađe neki efikasan način da se širenje traktata spreči. Lista ljudi koji su demantovali traktat se produžavala. Istaknuti teolog Nikola Beržije napisao je odgovor naslovljen *Ispitivanje materijalizma*. Volter se na brzinu dohvatio olovke da napiše svoje *Pismo autoru knjige O trojici varalica*, gde

⁸ Mišel Onfre, *Ateološka rasprava: Fizika metafizike*, prevela Dana Milošević, Rad, Beograd 2005.

⁹ Mihail Bakunjin, „Bog i država“ (1871), *Država i sloboda*, prevela Dubravka Selaković, Zagreb, 1979, str. 285–312.

¹⁰ Imena roditelja *Geoffroy Vallée* i *Girarde Berruyer*, naslov teksta *Le flo de la foy*. Autor je odabrao reč *flo*,

je izneo jedan od svojih najpoznatijih stavova: *Da Bog ne postoji, trebalo bi ga izmisliti*. U devetnaestom veku Mihail Bakunjin će tu izreku slavno parafrazirati: *Da Bog postoji, trebalo bi ga ukinuti*.⁹

Ova knjiga se stoga može videti kao poziv da se ponovo otkrije ogromni kontinent filozofije koji je sistematski bio skrivan. Okretanjem kritičkog oka spram svetih tekstova, Holbah, koga nazivaju kulminacijom francuskog ateizma i materijalizma, polako nam i sistematično otkriva niz kontradikcija koje raskrinkavaju antisocijalno i antihumanističko delovanje religija. Donekle pomognut delimičnim i sve većim popuštanjem u stavovima prema religijskom skepticizmu sedamdesetih godina XVIII veka, Holbah iznosi prvo javno odbacivanje ateizma nakon klasičnih vremena. Pol-Anri Tiri, baron od Holbaha umro je neposredno uoči Francuske revolucije 1789. Ironijom sudbine, sahranjen je u kosturnici ispod oltara pariske crkve Sen-Roš.



POŠAST VERE *Neverovanja umetnosti ili O blaženosti hrišćana*

*Napisao Žofroa Vale, rođen u Orleanu, sin
Žofroa Valea i Žirarde Berije, u čijim se
imenima kriju slova naslova*¹⁰

PRAVI KATOLIK ILI UNIVERZALAC

*Imam utehu u Bogu
U Bogu pronalazim samo olakšanje*

Čovek nema veće sreće, više olakšanja, blagoslovenosti, utehe i radosti nego u svom znanju stvorenom na osnovu inteligencije i spoznaje. Onog trenutka kad nastupi znanje, nastupa i vera, želeo to čovek ili ne. Ta vera se zove otelotvorena

koja se može razumeti i kao reka i kao pošast, kako iz želje da zainteresuje čitaoce, tako iz zbog toga što bi knjiga s rečima *Reka vere* i *O blaženosti hrišćana* u naslovu mogla da promakne Inkviziciji. (Prev.)

vera, jer je otelotvorena u čoveku znanjem koje poseduje i ona nikad ne može biti pobeđena, dokle onaj ko veruje zbog vere, ili straha, ili jeze koju u njemu bude, može da se od toga otkloni, da promeni okolnosti, odstupi kada nađe nešto bolje, jer tad strah više neće imati kontrolu nad njim. Takvo verovanje naziva se izazvano verovanje, zato što ga jedan čovek može izazvati u drugom, ili verom koju mu predlaže, ili strahom koji izaziva. Takvo stanovište je loše i jadno jer od njega dolaze sva zla koja smo znali i ona koja će biti izvor svakog užasa. Njime se čovek uvek održava u neznanju. Ograničen tim velikim ili nekim sličnim verovanjem, makar ono bilo i malo, čovek postaje velika zver koja može živeti hiljadu godina, ali neće naučiti ništa.

PAPISTA

*Nemam čega da se bojim, osim Boga
Plašim se Boga*

Papista koji kaže da veruje, ispoveda svoju veru poput papagaja; vera je u njemu otelotvorena zbog straha i bojazni, od klevke, a da ga nikad nisu primorali da čuje šta zapravo treba da veruje. Iz straha da će ga brzo kremirati i da će posle smrti biti osuđen ako ne kaže da veruje u Boga, na osnovu onog što su ga otac i mati učili, on počinje misliti da je neverovanje u Boga najveće zlo na svetu. I nema vremena da razmisli niti da pokaže hrabrost jer ga obuzimaju strah i bojazan, pa uvek stoji između ta dva zla i dva dželata, nemoćan da bude tužniji niti da se više oseća osuđenim: lišen inteligencije, razuma, pravde, istine i prijateljstva. Možemo reći da je takav čovek zver bez problema, jer nema predstavu o onome što se dešava oko njega niti imalo razume tog tako stravičnog, užasnog Boga. Jer bojeći se Boga, čovek gubi intelekt, a ostaje mu samo dosadno, ovozemaljsko razumevanje, kao da je zver. I ostaće uvek isti: ljut, besan, zao i nesrećan.

HUGENOT

*Ne bojim se samo Boga
U Bogu imam nadu*

Vera hugenota, kada se otelotvori, sastavljena je od verovanja i straha. Ona ga ne čini tako lakovernim kao što je to papista, jer je naučen da pokaže nešto lažne inteligencije, ali kroz strah trpi udarce da, ako ne veruje, za njega nema spasa. Da ista zna o Bogu, možda bi bilo moguće ponovo ga povesti kako bi saznao i shvatio da je njegov stav to što ga osuđuje, a ne spašava, pa bi onda mogao da bolje proceni svoje verovanje i odabere veru. Ali ako postoji nešto što je čoveku stvarno teško, to je naterati čoveka koji nema hrabrosti ni žudnje za znanjem da znanje stekne, jer bi, kada bi te

hrabrosti i elana imao, znao sva bogohuljenja, sve otrove, pošasti, grozote i zla koje sve religije nanose jer umesto da uče pravom poznavanju Boga, one to poznavanje skrivaju. I može se reći da je čovek u ovozemaljskom paklu, jer nema većeg prokletstva nego biti lišen znanja intelekta. A to znanje i to razumevanje čovek koji veruje nikad neće moći da poseduje ako ne prevaziđe svoju veru. Neka pokuša radije svim sredstvima i naukom da dostigne to znanje; jer sve nauke nemaju drugog cilja, nego da čovek dosegne to vrhunsko znanje i nauk koji zovemo Mudrost. To se ne može postići kombinovanjem straha i vere. Radije, potrebni su elan i želja za znanjem da veru u čoveku probude; jer se ne može samo reći da počne od toga što će se bojati Boga i verovati u njega. Pošto se ovo nas lično tiče, želimo da to znanje posedujemo, to znanje i tu inteligenciju koji su nam potrebni da spoznamo nešto veliko. Ako bi neko imao milosti da nam kaže: ovo pokušavam da vas naučim, verujte mi da bih odgovorio: želim da znam i razumem, jer se olakšanje i sreća mogu samo znanjem i razumevanjem pronaći, a ne slepom verom. Zamislite da neko kome smo već vratili znatan dug, ponovo dođe da ga traži. Iskreno recite, da li bismo bi mu rekli, „mislim da sam ti platio“ ili „znam da sam ti platio“?

Siguran sam da nema lepše vere, nego kod vernika koji je spreman da dobrovoljno odustane od „verujem“ kako bi rekao „znam“. A to bi trebalo da nam pokaže da oni koji propovedaju i tvrde da je nužno samo verovati nisu ništa drugo do drski prevaranti. U razumevanju i znanju leži sva uteha, sva sreća, sve olakšanje koji su čoveku potrebni, a ne u verovanju i veri, kojim žele da ostanemo zaključani u svojim životima. Pa čak i kad umremo nam pevaju „vjeruju“.

ANABAPTISTA

*Bojim se Boga
Verujem u Boga*

Anabaptističko verovanje je po svemu srodno hugenotskom, osim što ne pokazuje toliki strah od Boga, po čemu je manje lakoveran i zna više od prethodnog. Anabaptisti ne teže toliko novcu i materijalnim dobrima, liberalniji su u međusobnim odnosima i srećniji u svojoj religiji od papista i hugenota. Ali na isti način na koji se hugenot razlikuje od papiste, anabaptist se razlikuje od hugenota. Istina je da milosrđe i vrline u mnogome pomažu sticanje tih znanja koja svi žele, oličenih u prijateljstvu, slobodi, razumu, istinitosti, poznavanju nauka, ma koje one bile, uključujući tu i umetnost. Jer Bog želi da poseduje sve i da bude prepoznat u svemu. On, tako velik, može biti prizvan samo najvišim naukom. O, kako su samo daleko neznanice od Boga onda kad ne prepoznaju vlastito neznanje. Pošto čoveku njegovo urođeno neznanje donosi nesreću, što manje zna, više misli

da zna. Ako nema u njemu elana i volje da sazna i da ne voli ništa više od sopstvenog nauka, čovek će se od Boga udaljiti.

LIBERTARIJANAC

*Sumnjam u Boga
Bez Boga se mučim*

Libertarijanac nema ni vere, niti mu je nedostaje. Ne veruje ni u šta, nema poverenja ni u koga, zbog čega je stalno u strepnji. No, pošto je obrazovan i često se prepušta razmišljanju, može srećnije stići u svoju luku od ostalih, koji veruju. Uprkos tome što je prošao kroz hugenotstvo, premašuje papistu u inteligenciji, ali ako je neoprezan, može se previše zatvoriti, čime rizikuje da pređe u ateizam (iako je istina da je Bog stvorio čoveka i da čovek nikad ne može postojati bez Boga). Može zapasti i u gore stanje od gore navedenog, ali nikad se ne spušta na nivo papiste, koji lakoverno izjavljuje da je dobro zlo, a loše dobro, kao što sam već objasnio. Sloboda ovoj zamci utiče. No, iako on želi dobro, nije dovoljno da ga želi kroz sebe samog, a ne može ga dobiti od Boga, zato što u njega sumnja. Sve religije nastojale su da čoveka liše telesne sreće kroz Boga, kako bi on bio sve nesrećniji, pa da onda mogu da okupe stado za one koji su te religije izmislili, ili za one koji ih održavaju.

ATEISTA

*Utehu pronalazim bez Boga
U Bogu postoji samo mučenje*

Ateista – odnosno oni koji se tako izjašnjavaju, pošto nije moguće da čovek bude bez Boga – poseduje verovanje suprotno ovim ostalim, ali svejedno veruje: veruje da bogovi ne postoje. Zbog toga on kada o bogovima razmišlja, ne pronalazi ništa osim mučenja i užasa, pitajući se da li ga je on napustio zato što utehu pronalazi u telu i sledi sve svoje strasti, a uvek mučeći sebe time što zaista zna – velim, zna, a ne veruje – da li Bog postoji ili ne. Znati ne znači posedovati. Iako mu preko usta prelazi da Bog ne postoji, muči ga savest, jer nikad nema odmora i ne može da pronade odmor bez Boga. Stoga, na isti način kao što ovi gore govore da Bog postoji, ateist tvrdi da ne postoji. A svi zajedno o Bogu ništa ne znaju. Veruju u njega, pa kažu da znaju. To bi se pre nazvalo prizivanjem. No stvarno mudar čovek postoji među njima. Idi i znaj koje su tvoje greške i propusti. Nauči kako je vera koja je u njima otelotvorena uzrok njihovog neznanja i straha od Boga. Ne shvataju da znanje ima takvu snagu da stvarna vera koja se njime proizvodi ostaje sa čovekom, sviđalo se to njemu ili ne. Iz tog znanja nikad ne može doći nikakvo razumevanje osim ovog: da je verovanje na pola puta od nauke do neznanja i da postoje dve vrste verovanja, ono koje u nama budi znanje i drugo

koje drugi bude u nama zahvaljujući neznanju, zbog vere i straha koji su u nas uterali, a koji mi pripisujemo Bogu. Vera postoji samo kroz odsustvo znanja jer, tamo gde je znanje, tu je vera mrtva i nema razloga da postoji. Jadni hrišćanin ima svako pravo da sebe smatra najjadnijim čovekom na zemlji jer su njegovi spasenje, raj, uteha, stanje, blagostanje, sreća, svi zasnovani na neznanju koje njegova vera predstavlja. Iako uvek tvrde da znaju, to je znanje životinje, papagaja. Oni samo govore i blebeću bez inteligencije, već sa strahom koji ih uvek prati i progoni.

Ko god je u strahu, ma kakav to strah bio, ne može biti srećan.

Srećan je onaj koji, kao što je David proricao na početku prvog psalma, nije morao ići na veće loših kraljeva ili tirana, onaj ko ne stane na kraj ili na put neznanici i prostaku, onaj koji veruje i ima vere i onaj koji ne traži službe, čina ni koristi u kućama pošasti, bogohuljenja i užasa, već naprotiv odoleva takvim porivima i neznanjima. On meditira danju i noću i promišlja sve vezano za večni život čoveka. Jer čoveka čine znanje, zapovesti i zakon. A od čega se zakon sastoji? Od razuma, pravde, istine i prijateljstva koje čovek gubi kada se boji ili je prestravljen od Boga koji ga je stvorio. To ga lišava intelekta. Zadojen je verovanjem i verom, pa može još za života postati Doktor od njene milosti neznanja. Umesto da ima mudrost i znanje istine, kroz koje može sam da prosudi u kojoj meri je lažno ono što ga teraju da sluša, umesto toga, velim, u Boga se unose strah i teror, kao kad bismo plemenitu vrlinu tražili u oružju. Umesto toga plemenitu vrlinu treba tražiti u umetnosti znanja, spoznaje, dobijanja informacija o tome šta je Bog, a šta čovek, dok čoveku treba usaditi strah od neopreznog rukovanja oružjem. Tako ćete spoznati početak mudrosti, a održaćete je ako vam razum bude u glavi i ako ga ne budete tražili mačem. A Bog će u srca ljudi staviti prijateljstvo, pravdomilost i jednakost, što ljudi prirodno jedni drugima treba da pokazuju, umesto što zaviruju u tuđe džepove i usta.

*U skladu s mojim saznanjima
U spomen na moju mati, Žirardu Berije
Žofroa Vale*



Milica Stojković, novinar i prevodilac iz Beograda, rođena 1974, prevodi sa francuskog i engleskog jezika. Prevodila Bleza Paskala, Morisa Merlo-Pontija, Alfreda Žarija, Džona Loka, Aleksandra Dimu, Žozefa de Mestra, Mišela de Montanja

Ivan Ivanji

Druženje sa smrću

David Albahari je zapravo bio društven čovek, da je hteo, lako bi i u novoj sredini u Kalgariju bio uspostavio nove međuljudske odnose. Nije to hteo, želeo je da se osami, da ostane nasamo sa svojim avetima, sa pokojnim ocem, sa svojom velikom suparnicom - sa Smrću. Družio se sa smrću celog svog života

Pre tačno trideset godina David Albahari i ja smo gotovo tri sata razgovarali o smrti. Krenuli smo vozom iz Beča za Žalzburg gde je bila zakazana promocija njegove knjige "Opis smrti" u mom prevodu. Jedinstvena je to bila prilika da udvoje tako opširno razgovaramo o jednoj temi, diskutuje se obično vode u širem krugu gde nema takve intimnosti. Sličnu upitnost iskazali smo ne samo po pitanju smrti, već i u pogledu na naše očeve.

Davidov otac, lekar, Jevrejin, kao rezervni sanitetski oficir preživio je rat u Nemačkoj u logorima za zarobljene oficire, takozvanim oflazima, ali za to vreme su nemački nacisti uz sasluženje Nedićeve žandarmerije u domovini ubili njegovu ženu i dvoje dece. Vrativši se kući ponovo se oženio, ovog puta Srpkinjom. Iz tog braka se 1948. Iznedrio David.

Moj otac, takođe lekar i rezervni oficir, ubijen je u Topovskim šupama u Beogradu. David je dobro razumeo moje fantaziranje o tome šta bi bilo da je moj tata preživio rat kao njegov. Slična buncanja mučila su i njega, a odrazila su se na čitavu njegovu jedinstvenu literaturu.

Mnogi su teoretičari književnosti ustanovili da se motiv smrti provlači kroz celi njegov opus. Uveren sam da je mučno razmišljanje o ubijenom polubratu i polusestri jedan od bitnih temelja njegovog pisanja sebe radi, ali, kao što je sam naglašavao, uvek i nadajući se da će svoje viđenje, svoje noćne more, svoje strahove uspeti da podeli sa drugima, prostoji rečeno, da će naći svoje čitaoce. Itekako ih je našao na 21 jeziku.

Lik oca

David je bio veoma vezan za oca, njegova smrt ga je teško pogodila, ono o čemu je toliko teoretski razmišljao je postala jeziva stvarnost. Njegov otac je neprekidno prisutan u svakoj njegovoj knjizi, čak i ako se ne pominje bukvalno.

Mislim da su David Albahari, ali i nešto stariji Danilo Kiš, promenili odnos sinova prema očevima u srpskoj literaturi. Sve dotle su očevi bili junaci, čvrsti, ugledni, ponekad neopravdano strogi muškarci. Kod njih su postali žrtve. Otac jeste uzor, ali bespomoćan pred užasnom silom. U

romanu "Danas je sreda" David se poistovećuje sa ocem, svoju bolest prikazuje kroz očevo lik.

Slično pisanje sinova o očevima-žrtvama nalazi se i u nemačkoj literaturi. Zahvaljujući autorima kakvi su Kiš i Albahari srpska književnost je prosto svojim kvalitetom, bez ikakvog državnog lobiranja, postala svetska.

Druženje sa smrću

Kad mi je David saopštio da je odlučio da se odseli u Kalgari na severu Kanade pitao sam ga zašto i rekao: "Mogao bi da ideš u Izrael, perfektno govoriš hebrejski, tamo bi te dočekali kao velikog pisca, a u Kanadi ćeš se utopiti u sivilo. Osim toga biraš 40 stepeni minusa i mraz, umesto 40 stepeni vrućine ublažene vetrovima sa mora."

Jednostavno je odgovorio da ne želi da njegov sin, kad bude malo stariji, bude prinuđen da služi vojsku, bilo u Jugoslaviji bilo u Izraelu. Ako ikada bude želeo da se bori sa oružjem u ruci neka kao zreo čovek odluči gde i protiv koga.

David je negde duhovito rekao da je jedan od razloga da se povuče u Kalgari zato što tamo nije imao nikakve mogućnosti da se zabavi, osim sa belim medvedima. To, naravno, nije tačno. Kalgari je veliki grad sa pozorištima, muzejima, raznim udruženjima, kafanama, restoranima, razvijenim društvenim životom. A David je zapravo bio društven čovek, da je heo, lako bi u novoj sredini uspostavio nove međuljudske odnose. Nije to hteo, želeo je da se osami, da ostane nasamo sa svojim avetima, sa pokojnim ocem, sa svojom velikom suparnicom – sa Smrću. Družio se sa smrću celog svog života.

Ja sam ga zavatlavao da on zapravo i nije Jevrejin jer mu je majka Srpkinja, a po jevrejskom učenju poreklo dece se gleda po majci, a ne po ocu. David Albahari je svojom odlukom odabrao i usvojio jevrejski identitet. Bio je "jevrejskiji" pisac od drugih Jevreja književnika iz našeg regiona Vinavera, Daviča, Samokovlije, pa i Kiša. Sudrug u tome mu je kod nas Filip David.

Imao je beskonačno mnogo toga da nam kaže. Nestrpljenje da to učini iskazuje se u onim beskrajinim pasusima bez daha, bez dijaloga, tom njegovom nervoznom, brzom, nestrpljivom kucanju na pisačkoj mašini koje njegovim čitaocima otežava da ga razumeju. Njihov problem, biće da je mislio.

Teme, radnja, pejsaž, gotovo sve bi se menjalo iz knjige u knjigu, ali svejedno je njegovo delo jedna jedina knjiga sa motivom smrti, sa ocem formalno prisutnim ili koji samo lebdi u atmosferi. Sad se David Albahari i definitivno sreo sa svojom večitom partnerkom u dijalogu, sa nepobedivom Smrću. Bez njegove borbe s njom ne samo srpska, nego i svetska književnost bi bila siromašnja.

Vreme 31. 7. 2023.

Jelena Jorgačević

Beg u stvarnost

"Sada u Srbiji ne mogu da odluče koju varijantu istorijske istine o Drugom svetskom ratu da proglase za stvarnu. To je apsurdno, jer stvarnost rata ne može da se promeni, komunisti su taj rat dobili. Ceo svet to vidi, nije u pitanju nikakav diktat sa strane. Jednostavno – da nije bilo uloge ruske strane u tom ratu, on bi bio nešto sasvim drugo. Poricati to da bi se napravila neka nova verzija istorije, da bi se neki ljudi, koji su tada bili na drugoj strani, amnestirali od krivice, to je strašno. U tom stalnom povratku u prošlost mi zapravo vršimo jedno veštačko usporavanje istorije"

Iako kaže da je jezik konvencija na koju smo svi osuđeni, David Albahari se ne ponaša kao osuđenik. Stalno ispituje granice jezika i poigrava se sa formom. U romanima ostaje veran jednopasusnom pisanju, u šali objašnjavajući da mu na tastaturi ne radi dugme "enter". Iako već 17 godina živi u Kanadi, veoma je prisutan u Srbiji. Svake godine izađe barem po jedna njegova knjiga, a za vreme Sajma je uvek tu. Iako govori ono šta misli, izbegao je ulogu pisaca koji su u neprestanom "javnom angažmanu" i o svemu izriču svoj sud i kritiku. Njegov poslednji roman *Kontrolni punkt* je priča o ratu, izmeštenom iz konkretnog vremena i prostora, u kojem "nas možda napadaju 'naši' koji pak ne znaju da smo mi 'njihovi'". I kao što su *Gec i Majer* bili roman o banalnosti zla, da se poslužimo terminom Hane Arent, tako *Kontrolni punkt* govori o banalnost rata. "Tačno, to jeste priča o banalnosti rata", kaže Albahari na početku razgovora za "Vreme". "Možda bi samo bilo bolje reći da je jedan deo rata uvek banalan, a da jedan ima neko značenje. Iako ja to ismevam u romanu, u pravu je filozof kada kaže – rat je otac svih stvari. U simboličkom smislu, sve nastaje iz borbe, suprotstavljanja. Neko će reći da je rat deo višeg nauma, nužnost, način da se nešto uradi sa ljudskim rodnom... to je zaista komplikovana tema. Za mene je dovoljna pomisao da bih se ja jednostavno sklonio iz takve situacije, ne bih čekao da dezertiram već bih naprosto otišao, čistog srca."

"VREME": U jednom razgovoru ste pomenuli da svaki čovek, kada se žrtvuje za druge, treba da odredi granicu do koje želi i može da ide. Da li sada govorite o toj granici?

DAVID ALBAHARI: Ja shvatam da postoji lju-bav prema zemlji i narodu i da neko vrlo lako može da postane žrtva onih koji su protiv te zemlje. Ja na to nisam spreman, bez obzira na to da li će to neko nazvati herojskim ili kukavičkim činom. Ne nastupam iz pozicije čoveka koji želi da sačuva svoju kožu, već onog ko smatra da stvari ne treba

rešavati na takav način i da na osnovu toga ima prava da se skloni, da odbije ono što nije prouzrokovao. Ali to treba uraditi pre nego što čovek postane deo sistema. Ne možeš da stupaš u vojsku i da misliš – ova vojska će da hrani bebe. Ti stupaš u vojsku sa određenim zadatkom. A posle se čuditi i očekivati da to prođe bez posledica je apsurdno.

Vi ste otišli u Kanadu 1994. godine. Tokom svih ovih godina, kao pisac iz Srbije koji živi na Zapadu, i tamo i ovde izbegli ste ulogu angažovanog intelektualca koji iznosi političke sudove. Kako i zašto?

Kada me nešto pitaju, obično kažem onako kako jeste – jednostavno, ja o tome ništa ne znam. Nemam prava da pričam o onome što nisam iskusio. Nisam iskusio bombardovanje, što bi mi dalo pravo da kritikujem, komentarišem. Mogu, kao pisac, da zamišljam iskustvo, da zamislim šta bih radio da sam bio tamo. Negde sam napisao da je priroda ta koja ne poznaje pogodbeni način, i da samo čovek ima tu sreću ili nesreću da zamišlja "kao, situacije".

Ali vi ste neko čije se mišljenje ceni i otud se od vas očekuje da govorite.

Sve to prihvatam i zato sam rekao da postoji i drugi deo u kome nastupam "kao", kao čovek koji je to doživeo. Ali ne mogu da kritikujem ono u čemu nisam učestvovao. Da li je to dobro ili nije, to je individualno. Problem je što ljudi sa strane takve stavove mogu da zloupotrebe u svom odnosu prema meni. Neko može da me smatra izdajicom Srbije zato što sam otišao u Kanadu. Ne samo mene već sve nas koji smo otišli. Ima ljudi za koje je to kukavičluk i izneveravanje neke naše stvari, šta god bila ta naša stvar. Oni to vide kao bekstvo od stvarnosti. U stvari, to je možda bilo bežanje u stvarnost.

Kada je reč o odnosu prema stvarnosti, u romanu 'Svetski putnik' pišete da je ovdašnji problem to što stalno pokušavamo da promenimo prošlost. Odakle, po vama, ta naša potreba da se menja juče?

Meni se čini da je to zato što mnoge stvari nisu urađene onda kada je trebalo. Mnogo je toga ostalo nerešenog i potisnutog. Možda je sve to zbog brzih promena, isuviše je brz bio ulazak u komunizam, zatim izlazak iz njega... Sada u Srbiji ne mogu da odluče koju varijantu istorijske istine o Drugom svetskom ratu da proglase za stvarnu. To je apsurdno, jer stvarnost rata ne može da se promeni, komunisti su taj rat dobili. Ceo svet to vidi, nije u pitanju nikakav diktat sa strane. Jednostavno – da nije bilo uloge ruske strane u tom ratu, on bi bio nešto sasvim drugo. Poricati to da bi se napravila neka nova verzija istorije, da bi se neki ljudi, koji su tada bili na drugoj strani, amnestirali od krivice, to je strašno. U tom stalnom povratku u prošlost mi

zapravo vršimojedno veštačko usporavanje istorije.

Potičete iz jevrejske porodice. Za vreme Drugog svetskog rata vaš otac je izgubio svoju prvu ženu i dvoje dece, vaša majka svog muža i takođe dvoje dece. Kako je odrastati sa tim?

Naši roditelji su sasvim slobodno pričali o svojim prethodnim porodicama. Pored svojih kreveta u spavaćoj sobi oni su imali slike i nas i te dece od ranije. Mi, sestra i ja, shvatali smo to kao da su oni naši izgubljeni rođaci. Mada imam i drugo, dosta tragično osećanje kada razmišljam o životima mojih roditelja. Moralo je da nastrada četvoro dece da bismo se moja sestra i ja rodili. To je strašno kada čovek uhvati sebe u toj misli. Ali mi smo odrasli u porodici u kojoj su svi bili članovi, i odsutni i prisutni. Ja nikada nisam imao baku, mnogo rodbine nije preživelo. Postojale su stare rođake koje su igrale neku vrstu bake, ali je ipak to druga vrsta odnosa.

U vašem knjigama je živo to osećanje gubitka... U kakvoj su vezi gubitak i pisanje, stvaranje?

Ja često kažem da pišem o osećanju gubitka zato što mi se život čini kao niz gubitaka. Ceo život je gubitak imaginarne borbe sa smrću, nepostojanjem. S druge strane, pisanje je jedini način da se objasni zašto čovek i dalje piše. Zašto mene nije zadovoljio roman *Mamac* nego sam nastavio dalje? Zato što čovek smatra da koliko god bila dobra u nekom trenutku neka slika, pesma, roman, da se može uraditi bolje od toga. Zato u umetnosti ne postoji savršenstvo jer bi to bio kraj umetnosti. Ako neko napiše savršeni roman, šta dalje da radi.

Mnogo ste pisali o porodici, roditeljima, rodbini, kasnije ženi. Ne smeta vam što čitaocima dajete ipak intimni deo sebe?

Daješ deo sebe jer čitaoci zahtevaju žrtvu, to je simbolična žrtva da bi te oni progutali. U svemu je bitno da možeš da se igraš, možeš da se pretvaraš da si im nešto dao, a uopšte im to nisi dao. Sve zavisi ko šta vidi i ko kakav dobitak želi iz toga da izvuče. Ja mogu da ubedim čitaoca koji ima neku predstavu o meni da je ona tačna. Ali šta njemu garantuje da mu ti daješ stvarni deo sebe? Možda je sve izmišljeno.

Kazali ste nekom prilikom da ste nakon Mamca morali da promenite odnos sa publikom na književnim večerima. I tu je prisutna igra, kao i tokom pisanja?

Samo naučite da igrate svoju ulogu. Postmodernističke teorije, teze i praksu ostavljam za ljude sa takvom vrstom razmišljanja. Kada odlazim na književne večeri, ja zasmjevam publiku, malo ismjevam sebe, nešto kažem o porodici, ljudi to vole. Ranije, na književnim večerima su obično govorila tri, četiri književna kritičara, a pisac je sedeo kao živi mrtvac koga niko ništa nije pitao.

Kada sam dobio Ninovu nagradu, na književnoj večeri na kojoj su svi kritičari govorili pohvalno o meni, ja sam iskoristio priliku i pre nego što je drugi kritičar počeo, uskočio sam: "Samo nešto da kažem." Pogledali su me kao da ću da izazovem skandal, a ja sam počeo da pobijam nešto od onoga što je rekao prvi kritičar, on je shvatio da treba da mi odgovori i krenula je diskusija.

Osećate li se dobro u ulozi Davida Albaharija, pisca?

Odlično. Sve je počelo zahvaljujući mom boravku u Kanadi. Tamo sam shvatio da javna ličnost mora da bude zabavljač i da uopšte nije važno da li si ti predsednik Amerike ili mali ili veliki pisac. Kada izađeš pred publiku, ti moraš da je zabaviš. Tako se publika pridobija, što se više smeje, ona je sve više tvoja, odnosno ti si njen. Ja to ne radim jer nemam ni želju ni potrebu, ali sam shvatio koliko je lako kroz taj smeh manipulirati publikom, navesti je da radi šta god želiš.

Pravite li kompromise kada je reč o pisanju?

Mislim da sam do sada pokazao da ne pravim kompromise jer uporno pišem romane u jednom pasusu koji je teška forma za mnoge čitaoce. I ne odustajem od toga, naprotiv, još više planiram da zamrsim stvar. Ali i da pišem drugačije, ne verujem da bih bio čitaniji pisac. Govorio bih iste stvari. I roman *Mrak*, koji je jedino pisan na klasičan način, ne verujem da bi u jednom pasusu drugačije zvučao. Volim da vidim gusto kucan tekst, za sada sam se potpuno pronašao u tome. Zato je glavna pohvala kada čitaoci kažu da su knjigu pročitali u jednom dahu.

Neki kažu da vi stalno pišete jednu knjigu.

Mislim da je to tačno. Mislim da su mnogi pisci pisali ili pišu jednu knjigu. Jer svako od nas kao pisac osvaja deo sebe ili svoje porodice. Osim toga, sve se stvari svode na nekoliko osnovnih pitanja, od kojih je odnos muškarca i žene najvažniji.

Vaš roman 'Ćerka' dočekan je dosta burno. Zameraju vam na jeziku koji ste koristili, koji je nazvan i pornografskim. Šta mislite, otkuda toliko kritika u javnosti? Nije baš da ste prvi koji ste upotreбили takve reči.

Ja sam pisac koji do tada nije koristio takav jezik. Ova priča nije mogla drugačije da se ispriča, i kao što smatra profesor iz romana, priču treba pričati jezikom onoga što se zbiva. S druge strane, ja sam poslednjih petnaestak godina kao pisac spreman da me napadnu, ranije ili kasnije. Što ne znači da se na to spremam niti da imam oružje protiv toga. Uveren sam da me to čeka iz dva razloga. Jedan je možda zato što se izjašnjavam kao jevrejski pisac, a drugi je zato što svaki pisac koji ima šezdesetak godina, a dostigao je neki nivo u nacionalnoj književnosti kojoj pripada, mora da očekuje da će ga napadati. Treće, sećam se šta sam

ja mislio o piscima mojih godina kada sam imao godina koliko sada imaju mladi pisci. I to nisu bile lepe misli. Ne govorim o kvalitetu umetničkih dela, već o činjenici da neko decenijama stoji na prvom mestu, recimo kao predsednik neke izdavačke kuće, i verovatno te situacije dojade.

Meni je jedan komšija koji je sedeo sa društvom u "Moskvi" kazao: "Mi gledamo šta ti radiš, malo-malo pa dođeš po neku nagradu, a i dalje tamo živiš." I sada, kada god me sretne kaže: "Šta, opet neka nagrada." Kada se desila ta priča oko *Cerke*, neki su rekli da niko pre toga nije napisao ružnu reč, što je apsurdno. Imate Jovicu Aćina, Vladana Matijevića, Damjanova... Sada su se pojavile i neke zamerke na *Kontrolni punkt* u kojima se tvrdi da sam ja lažni humanista koji vrlo vešto prikriva svoje mišljenje da su Srbi krivi za sve. Apsurdno. Zato sam ja vrlo obazriv kada biram teme jer znam da takav cunami ne dolazi samo jednom.

Kada je o kritici reč, kako biste ocenili književnu kritiku u Srbiji danas?

Književna kritika u Srbiji još dobro uspeva, pogotovo novinska, s obzirom na to da nema mesta gde da se više objavljuje. Pre je postojalo više prostora u novinama, u književnim časopisima. S druge strane, pisci više ne žive u redakcijama. Sada nema književnih ni jakih kulturnih redakcija kao što je bila "Politikina", gde si išao jer si znao da ćeš da sretniš ljude iz kulture ili si odlazio u "Književnu reč" i satima sedeo u dimu i slušao razgovore Davida Albaharija i Predraga Markovića ili Novice Tadića i Miloša Komadine. Ono što smo mi nekada dobijali boravkom u tim redakcijama omogućavalo nam je dodatno razumevanje stvari.

Jedna od stvari koja je mene uvek malo odbijala je i činjenica da se ovde veoma retko piše negativna kritika; ne verujem da postoji pisac koji nije pogrešio. Po našoj kritici, pisci su napisali manje ili više dobra dela, ali oni ne kažu da neka knjiga ne valja, već da je manje uspešna. Šta znači "manje uspešna" – da daješ poene rečenicama pa kažeš "ova ima 13 poena, a ova 10, pa je zato manje uspešna". Mnogi kritičari su mi rekli da ne veruju u negativnu kritiku, ali ako je delo loše, onda treba kritikovati autora.

A mlada generacija pisaca?

Ne znam tačno šta mlada generacija sve donosi. Čitao sam mlađe autore i mislim da im nedostaje više spremnosti da se ruše forme, obrasci. Kao i da ima manje eksperimentisanja. I da, mislim da im nedostaje redakcijski život. Sada je pisac, osim ako nije u nekoj redakciji, što je retko, bez ikakve uloge. A internet je strašno spustio vrednost teksta sa tvrdnjom da tekst pripada svima i da svi mogu da budu pisci. Ne možeš ti profesionalnog pisca i autora nekog bloga meriti istim aršinima. Trudim se da čitam mlade pisce. Mića Vujičić je napisao jedan od najboljih romana prošle godine, to mu je prvi roman.

Spomenuli ste redakciju "Književne reči" u kojoj ste bili urednik. Šta vam je iz tog perioda ostalo najupečatljivije?

Najzanimljiviji mi je bio kontakt sa raznim mladim piscima i činjenica da sam gledao kako se neki od njih razvijaju, napreduju, i uvek mi je bilo drago što sam nekim savetom, predlogom, doveo do toga da se neka knjiga izda, objavi. Urednički posao se podvlači pod kožu. Drugo, dobijao sam prostor da pokrenem seriju priča, o roku i literaturi, na primer. Uporno sam ponavljao da je rokenrol najbolja književnost, što sada ne bih mogao da kažem.

Negde ste napisali da ste celi život balansirali između dva identiteta, rokerskog i jevrejskog. Kako to izgleda, jesu li ti identiteti uklopivi?

O rokenrolu sam počeo da razmišljam u adolescenciji. Moji drugari i ja smo odlazili svaki dan leti na krov zgrade i oni su donosili rokenrol ploče. Prvi put sam tada čuo od njih za Litl Ričarda, Čaka Berija, Fatsa Domina, Džerija Li Luisa. Obožavali smo Domina, on je bio apsolutni ideal. Onda je došao jevrejski identitet. Meni se stalno čini da se ta dva identiteta koškaju. U svesti sam ponekad kao roker, nekad kao Jevrej.

Kao roker sam se odlučio za Bitlse. Ljudi su se delili na dve kategorije – pristalice Bitlsa i pristalice Rolingstonsa. Za mene su pristalice Bitlsa bili ljudi koji su izabrali unutrašnje putovanje, menjanje u sebi, oni su išli ka Istoku. Rolingstonsi, to je izbor za spoljašnji aspekt svoje ličnosti. Onaj koji je izabrao Bitlse tragao je za promenom u svojoj duši, a onaj koji je izabrao Rolingstonse za promenom svoga tela.

A kao Jevrej izabrali ste put koji ne podrazumeva ortodoksnu veru. Imate li ikakav odnos prema Bogu?

Verujem, kao i mnogi nevernici, da postoji nešto, samo što nisam spreman da to nazovem božjim imenom, što ne znači da sam u pravu. Moguće je da biće koje neki nazivaju bogom ima toliku moć da mene uverava da govorim drugačije da bi dokazalo veličinu. I ono igra neke igre, zato i jeste moćno. Osim toga, to neko biće koje će neko nazvati bog, a neko će ga ostaviti bezimenog, svakoga od nas gleda ponaosob, i to je ono najstrašnije – kada pomisliš kako može tolike ljude da gleda u svakom trenutku, i da zna šta oni znaju... Verujem da postoji nešto što drži svet u onom obliku u kojem ga mi znamo. Nisam spreman da se tom biću pokoravam, ulagujem na bilo koji način, nisam spreman da tražim od njega bilo šta i da mu bilo šta obećam.

Vreme

Između buke i besa

"Opsednut sam time šta u relaciji između dve osobe proizvodi određeni odnos ili ga ne proizvodi. Zanima me trenutak kada se između njih nešto uspostavlja ili ruši. To je za mene priča. Taj trenutak. Mogu, na primer, da napišem priču u kojoj će se oni pogledati i samo taj trenutak pogleda je to. Mnogi će reći da to nije ništa, oni koji misle da književnost treba da ima drugu vrstu poruke. Za mene je poruka taj jedan trenutak i ništa me van toga ne zanima"

Sudbinu pisca određuju gradovi. David Albahari odavno već ne živi u jednom gradu. On živi "na putu", kako bi to rekao Keruak, na putu između Kalgarija i Zemuna. I zbog toga, kad god ga sretnete, imate utisak da nekud žuri. Nema mnogo vremena, pa iz crne kožne torbe, umesto organajzera vadi "raspored časova" koji ga podseća na sledeći korak. Za manje manevre koristi druge sisteme znakova. U kafeu Medija centra, gde smo razgovarali s njim, sve vreme je bila otvorena njegova torba. Bio je to znak koji ga je podsećao da nakon razgovora svrati u knjižaru Stubova kulture. Vreme provedeno u Beogradu prošlo je brzo. U Narodnoj biblioteci Srbije već je skinuta izložba "Svetska književnost Davida Albaharija". Ostali su još samo veliki printovi na staklima prema Vračarskom platou, sa kojih se David osmehuje kao da se pita kuda će ga pokret njegove ruke dalje odvesti. Pre dva dana se vratio iz Sarajeva, a već pakuje kofere za put. On veruje da je bog putovanja ćudljiv kao što je pisanje priča neočekivan vid učenja. "Relacija između putovanja i učenja", kaže Albahari pre nego što traka počne da beleži njegov glas, "sažima se u pisanju".

"VREME": Često su pisci ovde bili prepoznati kao neko ko treba da govori o "opštedruštvenim pitanjima", što sa vama nikada nije bio slučaj. Da li je ovaj susret u Sarajevu bio prilika da vas pitaju o problemima "aktuelne političke situacije" na primer?

DAVID ALBAHARI: Apsoltuno mi niko nije postavio nijedno pitanje koje bi referisalo na dnevnu politiku ili pak na blisku prošlost. Razgovarao sam i sa novinarima iz Sarajeva i sve je bilo čisto književno. Organizovali su jednu večeru dan uoči mog nastupa i tu je bilo raznoliko književno društvo, a razgovori isključivo književni. Da li su oni znali da od mene neće dobiti odgovore na takva pitanja, ja to ne znam. Lično, zadovoljan sam što nije bilo takvih pitanja jer me ona ne zanimaju, a mislim da nije fer nekoga ko ne živi ovde pitati o takvim stvarima.

U eseju "Balkan: književnost i istorija" kažete da vam je istorija izmenila život i da sada, kada pogledate unazad, smatrate da pisac ipak o nekim stvarima treba da se izjašnjava. To navodite kada govorite o promeni piščevog statusa koji nakon objavljivanja knjige i sam postaje deo javnosti sa kojom deli to svoje delo.

Zaista sam to napisao!?! Mogu da pomislim da je nešto što sam ja rekao moglo nekome nešto da poruči. Ne bih ipak odustao od načelnog stava koji sam izneo. Pokušavam zapravo sve vreme da napravim razliku između pisca i čoveka: pisac ne bi trebalo da se izjašnjava, dok je to čoveku dozvoljeno i on to treba da radi. Kao i oni koji su profesionalno u tome, recimo političari, vojskovođe i ostali. Već su me neki ljudi pitali kako mislim da povučem tu granicu između pisca i čoveka. Nju je teško povući. Međutim, smatram da kada izađem na ulicu to činim kao čovek, a ne kao pisac. I ja sam kao čovek spreman da govorim i da se zalažem za određene stvari, da ih branim ili možda napadam. Jedino što bih voleo jeste da se to pripisuje Davidu Albahariju kao čoveku, ali mi je jasno da neko sa strane to ne može da razlikuje. Mnoge ne zanima šta Albahari kao čovek misli. Tu sam razliku stalno želeo da podvučem i dalje bih se zalagao za to da pisci kao pisci ne bi trebalo da nastupaju u javnosti, odnosno ne bi trebalo da zloupotrebljavaju status pisca u takvim situacijama.

Ovo vas pitam zbog toga što kod nas postoji institucija "javnog radnika" u kojoj se po pravilu pojavljuju pisci, "pozvani" i "kvalifikovani" da govore o raznim stvarima...

I ne znaju kada da začute. Mislim da to nije izum ovog podneblja. U evropskom razmišljanju postoji uverenje da su intelektualci ti koji treba da govore javnosti i širem svom okruženju šta i kako treba da se uradi. Naravno, i pisci su deo intelektualnog miljea. Znamo da je u Francuskoj ta uloga intelektualaca veoma izražena. Zašto su kod nas toliko izdvojeni pisci, ne bih mogao tačno da ocenim. Možda je to rezultat okolnosti u kojima smo živeli. Inteligencija je bila prezrena od strane komunističkog sistema, jer joj se nije verovalo. Piscu su viđeni kao majstori reči koji mogu sa njima nešto više da učine nego što može običan čovek ili vlast. Tu negde vidim razlog zbog kojeg je došlo do toga da pisci budu izdvojeni. Ne mislim da je intelektualac pozvan da o bilo čemu posebno govori, bez obzira u kojoj se zemlji nalazio. Što manje mešanja to je bolje, a naročito kada je reč o piscima jer smatram da njima nije samo po sebi dato da razumeju stvari bolje od drugih ljudi. Većina njih su ljudi kao i svi ostali, ne mora da znači da imaju neke posebne uvide u bilo šta. Može da bude divan pesnik ili prozni pisac, da ima fantastične trenutke inspiracije, da divno barata rečima, ali ne mora da zna ništa o životu.

Neki ljudi napišu knjigu i nikada potom ne govore o njoj niti o književnosti uopšte, ali obavezno komentarišu događaje iz sfere političkog života.

Zar ne mislite da je taj mamac javnog nastupa nešto što svi veoma rado gutaju?

Kako se od toga sačuvati? Pominjali ste u tekstovima primer američkog pisca Tomasa Pinčona koji je na neki način uspeo da ostane izvan sfere javnog.

U SAD im je smetalo što Pinčon ne dopušta apriori takav pristup. Možda ga nikada niko ne bi ništa pitao, ali im je smetalo – pogotovo što je tamo pojavljivanje na televiziji vrhunac životnog sna – to što je Pinčon apsolutno rekao da ga takve stvari ne zanimaju. I tačka. Po meni, to je idealna uloga pisca kao pisca jer je teško povući crtu i reći, ja sam sada pisac, odnosno sada sa mnom razgovarate kao sa čovekom. Verovatno je jedina mogućnost potpuno povlačenje. To nije Pinčona sprečavalo da piše pisma, kao što je u nekoliko navrata reagovao javno, ili da podržava neke druge umetnike, rok i pank grupe. On je bio prisutan, ali nije dopustio manipulaciju tim prisustvom. To je ono što bih ja uradio da živim ponovo i da znam sve što sada znam. Imate i onu selindžerovsku mogućnost da kažete da vam je dosta svega i da se sklonite, ali to je drugi vid priče. Mada i njega cenim zbog tog poteza.

Šta je ono, po vama, što pisac može u nekom javnom nastupu da kaže o sebi, nešto o načinu na koji živi i radi?

Ako govorimo samo o zanatskom pitanju, odakle mi inspiracija ili zašto koristim određene teme, onda je na meni da pronađem način da na to odgovorim. Nema razloga da na takva pitanja ne odgovorim. Sve što se tiče pisanja jeste područje o kome sam uvek spreman da govorim. Mogao bih da govorim o svojoj inspiraciji ili o tome šta moja žena znači u mojoj prozi i ne vidim da to može da utiče na stvari izvan književnosti. Taj zanatski aspekt je za mene deo postmoderne igre u kojoj učestvujem kao pisac i kao čitalac. S tim što ja, da pojasnim, i kada govorim o tome, dajem prostora da ne govorim istinu. Ne kažem da ću namerno lagati, ali ako je sve to deo "postmoderne igre" onda bi sve moglo da bude interpretacija stvarnosti. Odnosno interpretacija interpretirane stvarnosti u delu. Tako da se pomeramo nekoliko nivoa od onoga što bi stvarnost zaista mogla da bude.

Čitaoci mi se javljaju i tu sam uvek u nekoj čudnoj situaciji. Često govorim da ne pišem za čitaoce i da me oni ne zanimaju, jer je to neka vrsta "postmodernističkog stava". Često govorim da pišem za samog sebe, da pišem o sebi, i dobrim delom o prelamanju svog iskustva kroz tu vrstu proze. Onda vam se dogodi da se pojavi čitalac koji vam se obrati, vidite da je veoma pažljivo pročitao

to što ste napisali, kome to nešto znači, koji ima vrlo inteligentna pitanja, komentare, sugestije. Mene u takvim situacijama bude sramota, jer po nekom principu po kome pišem ne bi trebalo ni da pričam sa tom osobom, jer me navodno ne zanima šta ta osoba ima da kaže. U suštini, istina je drugačija. Čitaoci i te kako imaju šta da kažu i nekad, posle književnih večeri, vodim sa njima interesantne razgovore.

Šta pomislite i kako se osećate kada naidete na čitaoca koji je pročitao sve što ste napisali?

Stvarno ne znam šta da mislim. Slagao bih ako bih rekao da čoveku takva situacija ne prija. Ali veoma mi je teško kada mi priđe čitalac i kaže kako mu je u nekom važnom trenutku života jedna moja knjiga, često pominju *Mamac*, bila od presudnog značaja. Ja ne znam šta da kažem u takvim situacijama. Prvo, većina ljudi mi ne ispriča sve detalje, ali ne verujem da bi mi neko prišao i ispričao nešto takvo a da je to izmišljotina. Uvek sam počastvovan takvom situacijom, jer znam i sam kao čitalac kako neke knjige mogu da utiču na život. Posle toga se uvek pitam šta sam ja to napisao. Nakon svih godina ne znam kako to što sam napisao može nekom toliko da znači. Ovo nije lažna skromnost jer sebe, kako sam nedavno rekao na jednoj promociji kada sam govorio sa Filipom Davidom (koga smatram ozbiljnim piscem), smatram i dalje *piscem dečakom* u onom smislu u kom Miroslav Mandić, šetač Evropom, koristi taj izraz. Dečak kao ilustracija nečega što čovek nosi u sebi. O sebi stalno mislim na taj dečački način. Pisanje vidim kao učenje pa se pitam: Ako sam ja iz toga što sam pisao učio, kako to nekome može bilo šta da govori? Kako jedan dečak može da govori nekoj odrasloj osobi? Ostanem zabezeknut kada mi se čitaoci obrate sa takvim komentarom.

U opsegu vašeg delovanja prevodenje je uvek imalo važnu ulogu, čak su neki ljudi spremni da tvrde da ste do devedesetih zapravo bili više prevodilac nego pisac. Kada pogledamo unazad, vidimo da ste mnoge važne pisce, poput Mekjuana i Pinčona, uveli u srpsku kulturu. Kako birate šta ćete da prevedete?

Prevodilaštvo je sasvim druga priča. Uvek sam o sebi govorio kao o prevodiocu. Nikada nisam rekao da sam pisac koji prevodi, nego da sam prevodilac koji piše. Smatram da je prevodilaštvo profesija, a da je pisanje za mene jedan lep hobi. Kao sakupljanje poštanskih maraka. Čovek sakuplja marke i piše priče – to su dva lepa hobija. Dugo sam bio samo član Udruženja prevodilaca, a nisam bio član Udruženja književnika. U tom prevodenju, sebe ubrajam u grupu informativnih prevodilaca. Onih, dakle, prevodilaca koji prevodenje smatraju upravo načinom uvođenja nepoznatih elemenata književnosti u svoju kulturu. Katkad i po cenu kvaliteta prevoda, jer se prevodi sa manje prevodilačke strasti nego što to čine

prevodioci tipa Vinavera, Kolje Mićevića, Baneta Živojinovića, prevodioci koje nazivam velikim jer su prevodili klasična dela, održavali jezik, oživljavali ga. Mene je uvek zanimala informacija. Kada sam počeo aktivnije da se bavim prevodjenjem, shvatio sam da postoji veliki prazan prostor u oblasti kratke priče. Zanimljivo je da su prevodi pesničkih knjiga pratili savremene tokove, ali je proza bila u zaostatku i ja sam tu našao svoj prostor koji nekoliko godina niko drugi nije popunjavao. Tako sam se odlučio za autore koji nisu ovde bili prisutni. Reagovao sam kao čitalac i prevodio sam one koji su se meni dopadali, i mislim da nisam uvek pogodio. Bilo je to prevodjenje po srodnosti koju sam osećao. Cela generacija američkih postmodernista: Bartelmi, Bart, Kuver. Meni je kao čitaocu i kao piscu amateru njihovo delo bilo nešto u čemu sam uživao, a hteo sam da se vidi da postoji i nešto drugo naspram onoga što se prevodilo i što je tada bilo dominantno u srpskoj prozi. Bilo je to doba u kome je dominirala nekakva "stvarnosna proza". Nemam ništa protiv takve literature, to je prosto jedan istorijski trenutak. Ona nikada nije u potpunosti zatvarala celokupni književni prostor i uvek su postojali pisci drugačijih pripovedačkih orijentacija. Bira sam pisce koji su se, na moju sreću, docnije pokazali kao uspešni autori u svojim književnostima. Bio je to jedan srećan splet okolnosti.

Koliko se ono što ste prevodili preivalo u vašu prozu? Mislim, na primer, na Šermana Aleksija i vašu priču iz Drugog jezika.

Krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih otkrio sam postmodernizam koji je otvorio mesto za pozajmicu. Uostalom, cela diskusija koju je Danilo Kiš vodio ticala se statusa pozajmice i plagijata u literarnom tekstu. Kada se pojavila mogućnost pozajmice kao prihvaćenog postupka, to se kasnije nazivalo citat, onda se razbukta neka moja pripovedačka zainteresovanost. Otvorio mi se prostor da slobodno krenem prema Bartelmiju ili Bartu i Kuveru, da nešto od njihove tehnike ili citat iz priče uzmem i da na tome pravim priču. Uostalom, postmodernizam je, ili ga ja tako shvatam, reagovanje na svet posredstvom knjige, posredstvom biblioteke, borhesovske ili neke naše, lične. U tom trenutku sve postaje dopušteno sem literarne krađe, plagijata. Dopušteno je samo ono što je "razigranost" postmodernizma dopuštala. Tu su nastala i ta preliivanja. Kada je reč o ovom specifičnom primeru, priča na koju mislite nije toliko nastala iz čitanja Šermana Aleksija koliko zbog činjenice da je Kalgari okružen indijanskim rezervatima i da u samom gradu živi dosta Indijanaca. Ponekad odlazim u te rezervate, na njihove tradicionalne svečanosti, viđam ih u gradu i otuda su oni ušli u tu priču. Meni je Aleksij zanimljiv kao pisac jer je pronašao posebnost koja ga odvaja od uobičajnog načina na koji se piše o

američkim Indijancima. Podseća me, mada su sasvim stilski različiti, na japanskog pisca Murakamija. I on je od svoje japanske tradicije i od onoga što mu nudi "zapadna civilizacija" napravio novi glas, novu formu. Tako da su mi trenutno Murakami i Aleksij dva najzanimljivija imena.

Pored ovoga šta trenutno čitate, da li imate neke nove pisce koje biste prevodili i uključili u korpus onih pisaca čija ste dela ovde već predstavili?

Priznajem da nisam naišao na neka posebna imena koja bi me posebno privukla i često se pitam da li je to zato što sam ostario ili je možda u pitanju nešto drugo. Sada dominiraju realistički oblici pripovedanja koji su izrazito prisutni u severno-američkoj prozi. Od engleske proze sam malo odustao i ne znam šta se u njoj zbiva. Znam da su neka imena dosta hvaljena, ali na mene nisu ostavila jak utisak. Govorim kao čitalac. Privukla su me dva kanadska pisca koji su zapravo moja generacija ili nešto mlađi od mene: Daglas Glaver i Dajan Šemperlen. Njih sam već uvrstio u par izbora kanadskih priča koje sam radio jer zaista su to dva zanimljiva pripovedača koji pripadaju postmodernom krugu koje ranije nisam video. To je verovatno zato što kada sam se time odavde bavio, Kanadu nisam video od Amerike. To dvoje pripovedača su veoma zanimljivi po svom interesovanju za formu: Dajan Šemperlen radi slično onome što je Donald Bartelmi radio u nekim svojim knjigama – igre sa starinskim grafikama i ilustracijama koje se prepliću sa tekstom. Među mlađima nisam naišao na one koji bi mi nešto govorili.

Kakav je danas, gledano unazad, vaš odnos prema muzičkom "novom talasu" iz osamdesetih godina prošlog veka? 'Čink' počinje citatom iz pesme Džonija Štulića, Gile iz Orgazma bio je uključen u "projekat" 'Fras u šupi', pisali ste pri-kaze rok albuma.

Ja sam apsolutno "dete rokenrola", to stalno ponavljam. Kad sam ušao u svet književnosti i kada sam radio u redakciji "Književne reči", u jednom sam trenutku pisao za rubriku koja se zvala "Rok i književnost". Smatrao sam da između roka i književnosti – naravno ne možemo da stavimo znak jednakosti – neopobitno postoje neke veze i da jedno na drugo utiče, što je meni bilo najvažnije. Jednom je Mika Pantić napisao da sam ja rekao kako me više zanima nova ploča Rolingstonsa nego celokupna prozna produkcija kod nas. Tada je verovatno bila loša prozna produkcija, a zanimljivija je bila ploča Stonsa. Zanimalo me je da se pokaže da rok nije marginalni kulturni oblik, nego da je mnogo više od toga. Pokušavao sam tim nekim kontaktima i aktivnošću, izdavačkom delatnošću, tome da doprinesem. Pisao sam Džoniju Štuliću recenziju za njegovu knjigu pesama. Uvek sam bio ponosan na projekat *Fras u šupi* u kome je

učestvovao i Gile sa Orgazmom. Oni su napisali onu stvar koja se i zove *Fras u šupi* i mislim da je to bilo veoma zanimljivo. To je pratila radijska emisija Duce Marković, Dejan Kršić iz Zagreba je pravio neke grafike, bile su izložbe... Fras se širio u to vreme. Ta veza mi je bila uvek privlačna i značila mi je mnogo. Ljudi kao što je Bob Dilan, ili kao što je Van Morison, da ne idemo dalje, bili su mi inspiracija. U određenim trenucima značili su mi daleko više od nekog pisca. Borio sam se za ono do čega mi je stalo. Želeo sam da pokažem da taj deo kulture treba da ima tretman bez nekog pogrdnog etiketiranja da je to neka populistička forma i da ničeg više od toga nema. Nisu se svi ljudi koji su se bavili rokom slagali s tim. Celo delovanje je kulminiralo onim zbornikom *Rok i književnost*, koji smo Mika Pantić i ja priredili a objavljen je u Novom Sadu. Ponosan sam na taj period, iako nisam postao bubnjar u rokenrol bendu.

Danas kada odem na rok koncert, osećam da oni oko mene sumnjaju i da se pitaju koji je ovo matorac, što je došao ovde, pogotovo ako je koncert neke od novih grupa. To sam i ja, naravno, osećao kada sam bio mlađi i pitao sam se kada bih video matorce u publici da li su to neki perverznci ili šta oni uopšte rade među nama mladima.

Ukratko, smatram da je rok sasvim ravnopravan oblik kulture, ali s druge strane postoje mnogi teoretičari koji to hoće da predstave kao nešto manje vredno. Možda zato što je rok umetnost, na prvi pogled, širokih masa. Ali ni to nije argument jer postoje veliki književnici čije knjige imaju milionske tiraže. Činjenica je da, na primer, Boba Dilana uključuju u mnoge pesničke antologije, iako je on pisao stihove za određenu muziku. Ako pogledamo unazad, videćemo da se, na primer, trubadurska poezija ceni i vrednuje kao nešto veoma značajno, a ona je nalik onoj koju prave i izvode rok muzičari. Kao i kod svake poezije, i tu imate dobre i manje vredne stihove. Meni se zato dopada što u Severnoj Americi iz svake oblasti kulture možete ili da studirate ili da radite magistarski ili doktorski rad. Bilo da je to rokenrol ili neka druga vrsta, sve zaslužuje jednak akademski status. Ovde postoji apsurd da je turbo-folk, koji je bio neki najniži oblik masovne kulture, dobio najviše akademskog prostora. Mislim da je to bilo zato što je bio povezan sa određenim političkim trenutkom. Politički trenutak je dobio tu pažnju, odnosno politički trenutak prelomljen kroz turbo-folk. A imate "novi talas" koji gotovo da i nije bio obrađen, jer nije na taj način bio političan. On je više govorio o pojedincu i njegovom odnosu prema društvu. To je bio pojedinac izgubljen u sistemu koji ga okružuje.

Opšte je mesto, kada se govori o književnosti, da ona stvara mitove. O toj neminovnosti i vi govorite na jednom mestu. Koji su mitovi ovog trenutka, koji su mitovi koji najbolje možda govore

o sadašnjosti? Da li su to mitovi o Evropi, o multikulturalnom društvu, o večnom miru?

Ja ovo vreme vidim kao vreme bez mitova. Pitanje je kojom brzinom nastaje mit? Čak i da ponudimo neki način za njegovo stvaranje, ne znači da će se taj mit održati, jer mit kao mit možemo da pročitamo tek kao nešto iz budućnosti što nastaje sada. Ja ne pišem tu književnost koja se bavi mitom i kada govorim o mitu, govorim o onome izvan književnosti. Čini mi se da se ono o čemu ja pišem najviše odvija na intimnom planu, na planu malih stvari, a od toga ne možete da napravite mit. Sve što smo pomenuli, ujedinjena Evropa, multikulturalizam, ja ne vidim kao mitove. Iako sumnjam u neke od tih stvari, ja u njih verujem zato što mi se čini da nude načine razrešenja nekih situacija u kojima se svet nalazi. Da li pisci stvaraju taj mit, ja to ne znam. Ono što mogu da uočim u književnosti u Severnoj Americi jeste nekakav mit o zaveri koji mi jedini deluje stvarno. Stalno insistiranje na zaveri, na mitu o zaveri u koju ja, na primer, uopšte ne verujem. I mislim da je to mit koji je prisutan ne samo danas nego poslednjih pedesetak godina.

Teza Josifa Brodskog je da je jedini zadatak pisca da dobro piše i to je kraj. U vašoj književnoj karijeri najviše ste se bavili pitanjima jezika i identiteta, što su ključne teme književnosti. Da li je dovoljno da pisac samo dobro piše?

Mogu da se složim sa tom definicijom, samo bih tu dodao: o čemu pisac treba da piše? Može da se piše o raznim stvarima, verovatno može da se napiše dobar politički roman, ali se i dobar politički roman lomi u nekom pojedincu. Dobro pisanje je pisanje o ljudskom srcu, stalno parafraziram tu Foknerovu misao. Kada je dobio Nobelovu nagradu, govorio je da je jedino važno pisati o sukobu srca sa samim sobom. Sve drugo je nevažno. Ako je u pitanju neka druga vrsta sukoba, to čitaocu sa strane neće ništa značiti. To je isto u svim kulturama i ako pišete o lomu ljudskog srca, pišete i o svemu ostalom. A to je i mesto identiteta, i osećanja – govorimo simbolično, naravno. Uvek sam pokušavao da pišem samo ono što sam znao i ništa više. Čak imam osećaj da stalno pišem jednu istu priču. Nekada kažem sebi, ajde napiši nešto drugo, a kada posle pročitam shvatim da je isto kao i pre. Opsednut sam time šta u relaciji između dve osobe proizvodi određeni odnos ili ga ne proizvodi. Zanima me trenutak kada se između njih nešto uspostavlja ili ruši. To je za mene priča. Taj trenutak. Mogu, na primer, da napišem priču u kojoj će se oni pogledati i samo taj trenutak pogleda je to. Mnogi će reći da to nije ništa, oni koji misle da književnost treba da ima drugu vrstu poruke. Za mene je poruka taj jedan trenutak i ništa me van toga ne zanima.

Da li se Albahari oseća usamljeno u srpskoj književnosti koju često karakteriše poetika "pevanja i pucanja"?

Ja možda pišem neku tihu priču i nisam sigurno jedini koji to čini. Ne kažem da je to model koji bi svi trebalo da prihvate niti da je to vredan model. Moje najiskrenije mišljenje je da će ono što ja pišem vremenom biti istisnuto iz književnosti. Pričam o nekom budućem vremenu, u kome će to što radim, upravo zbog intimnosti zapisa, polako biti potisnuto negde u književnoj istoriji. Biće potisnuto delima autora koji govore o "bučnijim" temama. Kao što se i ja kao čovek povlačim, izgleda da će se i ta vrsta literature povući pred onom drugom. Ako je neko bude smatrao vrednom, neće joj odreći vrednost nego će jednostavno ona biti pomerena u stranu, jer ovo drugo nudi veću mogućnost tumačenja i značenja. Ne možete da uzmete neku moju zbirku priča i da iz nje čitate bilo šta drugo osim onih intimnih trenutaka. To u istoriji književnosti nikada neće biti dovoljno, ona traži veće zahvate, pisce "širokog pogleda i dugačkog daha", ne samo po obimu romana nego i po sposobnosti da sintetišu istoriju. Mislim na Andrića, Kiša, Mešu Selimovića u nekim delima. To će uvek biti ispred ovog intimnog. Mene ne zanima pisanje "debelih knjiga".

Kako uspevate da prevaziđete u pripovedanju ono "prokletstvo" povezivanja različitih delova u jedan logičan i tečan tekst? Negde ste uspeli da ispunite onaj floberovski zahtev da roman treba da bude ravan poput antičkog stuba, bez pukotina.

Najveći uzor mi je Tomas Bernhard koji piše u jednom pasusu, ali imate preteče kao što su Kafka i Beket sa "gustim" tekstom. Ima još pisaca kojima je to pošlo za rukom. Tekst je potrebno brusiti do kraja. Tu nema neke precizne mere. Svesno pišem sa tom idejom. I kada je gotova "prva verzija", bez obzira na broj strana, ja to onda čitam do besvesti. Čitam nekada i naglas dok ne osetim da je ritam svuda onakav kakav sam želeo da bude, što ne znači da sam uvek pogodio. Čitam to onoliko puta dok ne osetim da tekst krene, a on ide nekom svojom idealnom logikom koju želim da dosegmem. Možda je pravi uzor bio Fokner sa mamutskim rečenicama, ili Keruak sa svojim dugačkim pasusima. To je tekst koji teče. Mene, zapravo, zanima tekst u koji čitalac, kada jednom uđe, ne može da izađe. On ne sme da ima pukotinu kroz koju bi se ovaj izvukao, nego kada se jednom uvuče, mora da ide do kraja.

Da li to znači da ipak razmišljate o čitaocu?

Mislim na sebe kao čitaoca, jer vi samo jednom pišete knjigu. Drugi put kada je uzmete u ruke, vi ste zapravo njen čitalac.

Vreme

Tatjana Nježić

David Albahari: *Čovek uvek može braniti pravo na sopstveni život, a to znači i na sopstvenu misao*

Našu političku elitu vidim kao jedan skup lažnih dušebrižnika koji stalno pokušavaju da nametnu svoje interese kao naša rešenja. Pritom davno istrošena i potpuno nepotrebna - rekao je David Albahari, čuveni pisac čiji je najnoviji roman „Pogovor“ („Čarobna knjiga“) bio u najužem izboru za NIN-ovu nagradu za roman godine.

BUNIC / RAS SRBIJA

Književni znalci za ovo delo ne štede reči hvala... Ni čitalačka publika!

Sve počinje ljubavnim susretom momka iz Somalije i Nemice, i smrću jednog kralja, a potom se prepliće nekoliko ljudskih sudbina i strasti, istorijat Afrike, uverenje da Bob Marli može da pleše na vodi, razdiruće (samo)osećanje življenja u podeljenom svetu/stvarnosti i podeljenoj zemlji, vladar jedne od najmanjih država na svetu, koji je postajao vidljiv onda kada je nevidljiv, beskrajno naklonjen pripovedanju, te mu se život pretvarao u priču, a priča u život, Sahara...

Susret sa čuvenim piscem, nedavne nedelje sat iza podneva, u njegovom domu, beše srdačan, zanimljiv...

U prisustvu dve Albaharijeve saradnice, Nikole Petakovića iz „Čarobne knjige“, zaključismo da se dugo nismo videli, napomenuh koliko mi je čast učinio ovim susretom, a on se uz duhovite opaske dade u rešavanje „teškog pitanja“ ko i zašto hoće ili neće kafu, i potom, isključivši se iz žamora krenusmo u razgovor o knjizi, današnjem vremenu, pisanju..

Njegovo ozbiljno narušeno zdravlje nije uspelo da baci senku na snažan, vedar duh, britak um...iz trena u tren bivalo je jasno kako je borba neprestana i kako, uvek iznova, snaga duha nadvladava sve što joj se na putu nađe uključujući i evidentne zdravstvene teškoće.

Na kraju David Albahari i Nikola Petaković rekoše da planiraju početkom marta promociju knjige, kako dolikuje, uz prisustvo publike, medija. A pre kraja, razume se, beše početak, obeležen i pitanjem otkud, kako i zašto, baš naziv - pogovor...

- Ima par razloga, dva su bitna.

To su?

- Jedan je literaran, spisateljski. Hteo sam da napišem roman, dužu novelu koja bi u stvari govorila glasom nepostojećeg pripovedača, slušaocima koji takođe (ne) postoje i nekim ljubiteljima knjige. To su bili literarni elementi koje sam hteo da unesem u ovu priču. Još dok sam radio na tekstu desila se ova nevolja koja je zadesila ceo svet; epidemija korona virusa. I, najednom, čitav život je postao na neki način *pogovor*. Moji prijatelji i poznanici, a i mnogi drugi, svi su govorili o nekom kraju. Strah, vrlo jak i konkretan, je postao stalno neposredno prisutan. Svi su se pitali kud sam krenuo, gde sve ovo vodi, zašto bih radio ovo ili ono kad nam je za vratom epidemija koja će nas sve počistiti. Tako da se naziv nametnuo u kombinaciji ta dva toka.

U „Pogovoru“ sve počinje haosom posle smrti kralja, ali i ljubavlju momka iz Somalije i jedne Nemice...

- Haos je, kad je o romanu reč, među prvim elementima u kreiranju priče. U čovekovoju strukturi sveta haos zauzima ozbiljno mesto, ima svoje vreme, svoje pobeđe, čak i potrebu i da se obnavlja, i da se sredi.

Jedna od tema kojom se bavite u romanu su nesvrstani. Tu je i vrlo zanimljiv Titov govor na konferenciji nesvrstanih. Da li je autentičan ili plod literarne fikcije?

- Autentičan. Podaci o stvarnim, javnim ličnostima, kojih u romanu ima još, svi su autentični.

Tito, između ostalog, kaže: “Ovaj sastanak treba da dovede velike sile do saznanja da sudbina sveta ne može da bude u njihovim rukama. Bez preterivanja mogu reći da zemlje koje su zastupljene na ovoj konferenciji, a i mnoge druge koje ne pripadaju nijednoj grupaciji, predstavljaju veliku većinu javnog mišljenja sveta. One predstavljaju savest čovečanstva. O tome treba i te kako da vode računa oni koji pomišljaju na ratne avanture. Takav primer dao je i Drugi svetski rat; on se porazno završio po fašističke države koje su nasilje i silu uzele kao vodeći princip politike, a rat kao sredstvo za postizanje svojih ciljeva, tj. za nameatanje svoje dominacije čitavom svetu, ignorišući humane i druge moralne principe...”. Nije li to i danas aktuelno?

- Vrlo, iako su stvari otišle u suprotnom pravcu od onoga o čemu je on govorio. Pokret Nesvrstanih predstavljao je ozbiljnu činjenicu na globalnom planu, činjenicu koja je bila kakva-takva brana obespravljenoj velikog dela sveta. Nisam političar da to mogu da branim ili zastupam. Ali sam naivni građanin koji oseća vrednost takvog uverenja, uverenja u mogućnost izbora.

Više u zbilji nego u romanu reklo bi se da nesvrstavanje kao kategorija, kao način mišljenja, kao stav danas gotovo nije moguće?

- Teško je o tome govoriti. Sve je otišlo u ruke nekolicine svetskih vladara novca. Melje nas krupni kapital, i svrstava i razvrstava, a on je nemilosrdan.

Lokalno gledano nismo li gotovo prinuđeni da se svakoga dana opredeljujemo za nešto ili protiv nečega, po raznim osnovama, za najmanju sitnicu, i uvek jedni protiv drugih?

- Ljudi su jednostavno premoreni politikom, konstantnim „za“ i „protiv“... Ukratko, sveukupno, na delu je mehanizam koji vodi u najcrnije oblike eksploatacije, ne samo materijalnih dobara i ljudskog rada, već i duha, zdravlja, celokupnog čovekovog bića i tela.

Jedna od tema „Pogovora“ je i Afrika, njeno, kako pišete, čudesno kulturno, istorijsko, svakovrsno bogatstvo, a sa druge strane za njen položaj kažete „uvek je služila za potkusurivanje“...

- Afrika je čista esencija ljudskog postojanja. Mesto sa koga je čovek potekao - slažu se razni naučnici - pripada afričkom kontinentu. Južna Afrika opstaje na čudan način, kao možda jedina uspešna realizacija suživota čoveka i prirode, intrigantan i indikativan odnos crnog čoveka i belog čoveka.... Meni je za roman zanimljiva bila ta ideja o Africi u kojoj snežni čovek, kako glasi naziv jedne moje knjige, stalno iznova potvrđuje u sebi to saznanje da postoji posebna lepota Afrike koju niko ne može da zaseni. I ne mislim pri tom na onu Afriku koju su opisivali Hemingvej, Najpol i razni drugi. Najviše mi se dopadalo da u priči zažive i afrički stvaraooci, na primer Amos Tutula, vanredan nigerijski pisac. Napisao divne romane jezikom kovača, zanimanja kojim se bavio. Bio kovač među piscima i pisac među kovačima. Afrika je mesto stalno otvorenog problema odnosa crnih ljudi i belih sa tla razvijenog sveta gde je najmoćnijima i dalje moto: rat je otac svega.

Jedan od vaših junaka “Pogovora” je, citiram, “mali kralj velikih sposobnosti za razumevanje”. Ima li danas takvih moćnika, među svetskim ili među našim političarima na vlasti i kako vidite ovdašnju aktuelnu političku nomenklaturu?

- Odgovor se sam nameće. Nema, nažalost. Ali, i svi mi bismo, u svojim životima, trebalo da budemo mali kraljevi velikih sposobnosti za razumevanje. Našu političku elitu vidim kao jedan skup lažnih dušebrižnika koji stalno pokušavaju da nametnu svoje interese kao naša rešenja. Pritom davno istrošena i potpuno nepotrebna. Svi bi

trebalo da idu na popravni, ali nijedan koledž neće da ih primi.

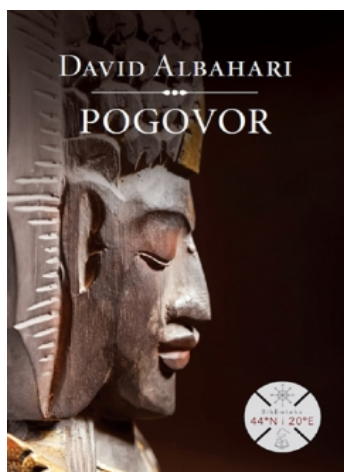
Negde pred kraj knjige napisali ste: "...sasvim je svejedno u šta verujete, nastavio je profesor Babović, neko je već napravio čvrst izbor u vaše ime, budući da našu sudbinu gradi neko drugi". Da li nam sudbinu drugi kroje?

- U mom romanu profesor je žrtva sopstvene dobronamernosti, neko pred kim se sve zatvara, i pokušava da svojim učenicima, uz izbor iz svog znanja, prenese i način na koji će prepoznavati i poštovati, ili neće poštovati, neke vrednosti. Stav da sudbinu drugi kroje je, mislim, prilično raširen i, paradoksalno, čak se relativno lako prihvata, jer oslobađa od odgovornosti. Bez obzira ko u kakvoj grupaciji i kontekstu živi - uvek, ako čovek hoće, može braniti pravo na sopstveni život, a to znači i na sopstvenu misao.

Šta je sledeći korak u vašem spisateljskom životu?

- O novoj knjizi na kojoj radim prerano je govoriti, a pisac je uvek na razmeđu preživljavanja i zahvaljivanja tom nečem što mu je dalo u ruke mogućnost i da kroti svet i da mu se nudi kao buduća žrtva.

Vreme 26.2.2022



¹¹ David Albahari, *Mamac*. Četvrto izdanje. (Beograd: "Stubovi culture," 1997). Svi citati su po ovom izdanju i navode se kao stranica u zagradi, u tekstu.

¹² Mihail Bahtin je u svom modelu narativnog teksta uveo pojmove "monologizam" i "dijalogizam" da opiše tačku gledišta sa koje se sagledava svet. U romanima Dostojevskog je zastupljena dialogička tačka gledišta koja je "nezavršena" i koja daje mogućnost da se interpretira. U monologičnoj strukturi romana (kakva se pojavljuje u popularnim žanrovima tipa detektivnog romana ili blokbastera) nema mesta

Slobodanka Vladiv-Glover

Potisnuta prošlost u romanu *Mamac* Davida Albaharija

Roman Davida Albaharija *Mamac* (Beograd, 1996),¹¹ koji je nastao u doba raspada "druge" Jugoslavije, i koji je bio predstavljen anglofonoj svetskoj čitalačkoj publici kao *Bait* (translated by Peter Agnone. Northwestern UP, 2001) po završetku tog raspada, je jedan od značajnih pokušaja jednog srpskog pisca da svede račune sa nedavnom istorijom svoje zemlje i u isti mah da predstavi krizu svog ličnog identiteta koja bi trebalo da odražava krizu pisca u odnosu na mogućnost čina isposvesti i sećanja kroz proces pisanja. Tako je istorija Jugoslavije i Srbije kontekst u kome se postavlja pitanje *Istine* i *Pisanja* kao problem estetike i etike savremenog doba.

Roman ima strukturu stilizovane isposvesti, odnosno dve ispovesti: ispovest Majke, koja uokviruje ispovest sina – pripovedača romana. Lik Majke je zgušćen istorijski tip. Majka je Srkinja, koja prelazi u jevrejsku veru u doba Drugog svetskog rata, posle kojeg se udaje za Jevrejina koji je preživeo Holokaust, a u sećanju na svog prvog muža – Jevrejina, koji je bio žrtva Holokausta. Ova teme majčinog jevrejstva ne dobija dalji razvoj, ali služi da Majku postavi u kontekst autsajderstva i egzila, u kome se stavlja i sinovljeva fiktivna biografija. Sin je član najnovijeg talasa emigracije; on piše svoju ispovest u kanadskoj dijaspori, u Kalgariju, fiktivne 1994-te godine, u obliku konverzacije sa Donaldom, svojim novostečenim prijateljem, kanadskim piscem i savetodavcem po pitanju pisanja i života u novoj zemlji. U ovim konverzacijama Donald predstavlja tačku gledišta Zapada, ali 'Zapada' čiju tačku gledišta konstruiše i posreduje sam pripovedač koji se oseća superiornim u pogledu na 'znanje' istorije svoje zemlje. Tako se u naratorovoj priči predstavlja samo jedna jedina tačka gledišta na istoriju. Ova monologična¹² tačka gledišta se maskira naratorovim ograđivanjem o svom slabom poznavanju piščevog

za interpretaciju. U monologičnoj strukturi se daje "završena" tačka gledišta na svet koji je predstavljen u delu. Uporedi Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Edited and translated by Caryl Emerson. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997). Vidi model strukture narativnog dela, koji je na osnovu Bahtinovih pojmova izgradio Wolf Schmid, a koji je adaptiran i primenjen kod Slobodanke B. Vladiv, *Narrative Principles in Dostoevskij's Besy: A Structural Analysis*. (Berne: Peter Lang Verlag, 1979), pp. 15-34.

zanata zbog čega se stalno izvinjava za eventualnu neadekvatnost svojih ekspresivnih mogućnosti da prikaže prošlost u budućoj priči o toj prošlosti.

Ispovest naratora je puna binarnih opozicija: dobro/zlo, istorija/pojedinac, život/individuum, stvarnost/nestvarno. Paralelno sa binarnim viđenjem sveta, narator shvata istoriju 1990-tih godina kao kontinuitet pređašnjih istorijskih sukoba na prostoru svog zavičaja – sukoba iz Drugog svetskog rata 1940-tih godina. To ga dovodi do zaključka da je “sila istorije” odnosno “sila zla” kriva za nove ratove:

“45 godina kasnije... istorija će natenane odrediti posao koji je započela pola veka pre toga.” (str. 40)

Ova sila, koja “odrađuje svoj posao,” je impersonalna i ne podleže znanju. Nju nikada ne možemo dokučiti – to je zaključak na koji aludira ovakva izjava naratora. To uvodi temu “neznanja” kao osnovnog mogućeg stava pojedinca koji se suočava sa silom događaja prošlosti i koje pokušava da analizira u retrospektivi:

“Cela prošlost je satkana od malih postupaka čiji smisao nam u potpunosti izmiče.” (str. 44)

Kada se narator upusti u neki pokušaj objašnjavanja istorije, onda to čini kroz intertekstulanu aluziju na književnost prošlosti, specifično na roman Danila Kiša i na Kišovu poetiku. Uzimajući reč “pukotina,” koja je u srpskom književnom kontekstu zauvek obojena Kišovim prikazom fragmentarnosti sećanja i metafizike znanja ili smisla (spoznaje upošte) kao transcendentalnog “odsustva,” i snižavajući Kišovu metaforiku na čist materijalni, bukvalni smisao reči “pukotina,” narator uvodi svoju analitiku kauzalnosti kao ključ za početak ratova 1990-tih godina. Na ovaj način, narator povezuje navodno nefunkcionalno stanje JNA (vojske) u doba svoje vojne obuke 1970-tih godina kao uzrok za početak građanskog rata 1991, a svoju “krivicu” vidi u tome što nije otkrio “omašku sistema” u svojoj mladosti:

“Do tada sam smatrao komičnim činjenicu da sam deset meseci nosio puškomitraljez bez udarne igle, odnosno, neupotrebljivu gomilu gvožđa, ali od maja 1991, ako se ne varam, nalazim da je ta činjenica tragična, i u izvesnom smislu okrivljujem sebe, u odgovarajućoj srazmeri, dakako, za ono što se kasnije desilo. Da sam tada bio snalažljiviji ili uporniji, ili bar manje poslušan, i izdejstvovao da se oružje popravi, možda do svega toga ne bi došlo. U tom sitnom kvaru trebalo je da prepoznam pukotinu koja može sve da ugrozi, što se i obistinilo, jer je od te pukotine nastala jama u koju je propala cela država.” (str. 50)

Ako “omašku sistema” koja dolazi do izražaja kao parodija na jugoslovensku armiju kao neefikasan instrumenat vladanja državom, shvatimo kao razlog za raspad zemlje 1991, onda je pitanje: šta narator vidi kao idealno rešenje za sprečavanje raspada države? Da li je JNA trebalo da upotrebi silu da bi država funkcionisala efikasno i da bi se

održala kao entitet? Ovakvi pokušaji naratora na analizu istorije dovode do zaključka da narator podsvesno nudi represiju civilnog protesta kao odgovor na “omašku sistema,” odnosno kao sredstvo za efikasnost sistema države.

Represija je inače mehanizam koji se provlači kao podtekst kroz celu naratorovu ispovest. Ali naratorova represirana podsvest se maskira Majčinim “glasom,” koji je sačuvan na starim magnetofonskim trakama iz 1980. godine – godine smrti predsednika “druge” Jugoslavije, Maršala Tita. Odmah se postavlja freudovsko pitanje: zar nije Majčin “glas” pomešan sa sećanjem na “oca” – oca nacije, oca države – ili preciznije, sa smrću “oca”?

Ispostavlja se da je Majčin “glas” ili Majčina “ispovest” na trakama, sa njenom “kuhinjskom filosofijom,” izraženom u narodskim uzrečicama, izrekama i sentencijama, u stvari naratorova podsvest, koja se pomalja u vidu memorije: naratorove memorije koju uokviruje stilizovana memorija Majke kao naratorovog “Drugog.” Tako je funkcija Majčinog lika u strukturi priče metaforična, a ne istorijska. Majka je memorija, ili memorija je “majka” svake individualne psihe, svakog individualnog identiteta. U metaforičnom nizu Majčine “priče”, Majčin gubitak identiteta se ostvaruje kroz gubitak zemlje: iz Austro-Ugarske postaje “prva” Jugoslavija posle Prvog svetskog rata, koja se pretvara u “drugu” Jugoslaviju posle Drugog svetskog rata. Sve ove istorijske promene sastavljaju Majčin fiktivni i neistorijski identite kao identitet “autsajdera”, jer stvarna istorijska činjenica upućuje na to da su ove promene bile sudbina cele nacije, a ne jedne austro-ugarske srpske nacionalne manjine, i da je stvaranjem Prve Jugoslavije Srbija konačno dobila svoj identitet kao evropska država, a ne kao autsajder.

Iako je tema otuđenosti (alijenacije) važna u okviru razmatranja identiteta, u Albaharijevom romanu se ova tema postavlja na jedan način koji izdvaja problem otuđenosti i autsajderstva iz toka evropske egzistencijalne misli. Ovo je prouzrokovano pokušajem naratora da uprosti filosofiju autsajderstva na stavove jedne “narodske” etike, koja dolazi do izražaja kroz Majčinu filosofiju “konkretnog”: odnosa čoveka prema konkretnim objektima i drugom čoveku u svakodnevnom opštenju. Drugim rečima, pozivanje na neku vrstu banalnosti svakodnevnice (zar nije ovo još jedan reducirani eho na Kišovu poetiku neuništivosti banalnog) sastavlja etički stav u strukturi priče.

Ali odnos prema konkretnim stvarima u Majčinoj “kuhinjskoj filosofiji” ne zvuči istinito, nema realan oblik, osim kao iskaz na magnetofonoj traci. Nije praćen aktom. Usled toga, nema moć etičkog izraza, iako za naratora stvara osnovu njegove etike u njegovoj sadašnjosti. I tako naratorova etika prelazi u mit, u mitologiju etike, na kojem se izgrađuje naratorov pogled na istoriju i naratorova procena istorije. Ovaj pogled se osniva

na pojmu ekskluzivnosti (posebnosti) jednog naroda, koju narator ovako opisuje:

“On [Donald] je senasto biće sa severa, a ja senasto biće iz nedodijne koja je stajala ekcentrično u odnosu na sve strane sveta i na samo središte.” (str. 101)

Postvalja se pitanje zašto narator shvata svoju propalu zemlju kao “nedodiju”, kao nešto nestvarno u odnosu na istoriju, na druge zemlje oko nje? Ako je ex-Yu bila nestvarna, kakve su tek Istočna Nemačka, Rumunska ili Bugarska? A Sovjetski Savez? I na kakav “centar” aludira narator— gde je taj centar? U Evropi? U Americi? U Novom svetu? Ovakvo shvatanje nacije kao nečeg ekskluzivnog u odnosu na sve druge nacije je tipičan stav sektantstva. Sektantstvo¹³ pruža ideologiju bez sadržaja koja dovodi do represije ili je prouzrokovana njom. Umesto transformacije svesti koja dovodi do novog znanja kroz faktičko analiziranje prošlosti, represija dovodi do izvitoperivanja znanja koje se u teoriji psihoanalize naziva freudovskim terminom “Verschiebung” (izmeštanje, displacement) ili “Verdrängung” (potisnuće). Kada se stvarnost potisne iz svesti, ostaje neispisana tablica koju je moguće ispuniti novim “tekstom” svesti. Ali ovaj “novi” tekst je maska koja mora da cenzuriše onaj potisnuti tekst, da mu ne dâ da dođe slučajno do izražaja. Kroz represiju psiha prestaje da funkcioniše dijalogično, kao “razgovor” sa samim sobom. Od dva teksta koji se permanentno ispreplećuju (dobar primer je prikazan fiktivno u romanu Virginije Vulf “Ka svetioniku” – *To the Lighthouse*) ostaje samo jedan tekst, koji dominira kao jedinstvena tačka gledišta i celokupnost ubeđenja, koje ostaje bez zračka sumnje. Iako je Majčin “glas” u strukturi romana mogao i možda trebao da vrši funkciju ovog “drugog” teksta, on to ne čini. Nema pravog dijaloga između naratorovog “glasa” i Majčinog “glasa.” Oba su podređena naratorovom opsesivnom preokupacijom istorijom – istorijom kao obsesijom identiteta, a ne kao egzegezom ili objašnjenjem. Kada se pojavljuju objašnjenja, ona su antiistorijska, zasnovana na naratorovoj psihologiji “juga” kao geografskom determinantom u ponašanju:

“...više ne verujem u jug. Toplota čini čoveka blagim, tera ga da veruje u priviđenje. Prokletstvo moje bivše zemlje je u tome što je bila isuviše blizu jugu... Takva zemlja mora da propadne.” (str. 109)

Naratorova ‘geografska’ psihologija se takmiči sa Majčinom psihologijom ‘fizionomije’ – koja u neočekivanom intertekstu aludira na Lafaterovo

učenje o fizionomiji povezanom sa kriminalnim ponašanjem izvesnog ‘tipa’ čoveka:

“Moja majka je govorila da sve piše u ljudskim očima...” (str. 111)

Ovakva neistorična, kuhinjsko-filosofska objašnjenja deluju kao štit ili brana iza koje se potiskuje aktuelna prošlost i gura u još dalji predeo podpsihie iz koje ta prošlost nikada neće da izroni i da se rekuperira kao samorefleksija. Ovakav gest negacije ili potiskivanja prošlosti kao samosvesti, kao znanje, kao nečeg do čega se može dopreti kroz analizu stvarnih događaja, ispoljava se u još jačem svetlu u naratorovom deklarisanom verovanju da je za dogašaje 1990-tih godina (raspad države) odgovoran “Bog” ili “Oni”, koji nisu želeli da vide zemlju u kojoj se “govorio isti jezik” (str. 118). Ovaj “Bog” je onaj starozavetni, kome je smetala Vavilonska kula koju su gradili ljudi ‘jedne zemlje’ i ‘jednog jezika’ pa ih je za kaznu što su se penjali u nebo rasturio po celom svetu i osudio na mnoge jezike.

Nasuprot svom neistorijskom prikazivanju istorije, narator sebe svhata kao “istorijsko biće,” “otuđeno” od svoje prošlosti i svoje budućnosti, koje živi u jednoj “pukotini” od sadašnjice, čiju sadržinu sačinjava pucketanje magnetofonske trake sa nestvarnim glasom Majke i naratorovo sopstveno “ludilo.” Ovo “ludilo” se ispoljava na licu samog naratora, koje se izopačuje u grimasu bez reči kada narator mimikrijom u sebi imitira govor anonimnog srpskog bračnog para koga slučajno prisluškuje na ulici u Torontu. Naratorovo lice, koje se odražava u staklu izloga pored koga se ulična scena odigrava, daje utisak aluzije na sliku gluvonemog autističnog subjekta kod Edvarada Munka (“Krik”). Zaključak koji čitalac izvlači iz ovakvih asocijativnih slika je da mu na mesto istorijskih objašnjenja narator pruža zaostalu bezglasnost jurodivog.

Konačan beg od spoznaje istorije naratoru uspeva kada se nađe u pseuduniverzalnom stanju blaženosti koju narator poistovećuje sa budizmom. Ovo stanje blaženstva narator povezuje sa malim budističkim zvoncetom - relikvijom koju je sačuvao posle bacanja svih uspomena pre emigracije u Kanadu, osim Majčnih traka i Daničićevu-/Karadžićevu *Bibliju* - koje kad prozvoni premešta naratora u posebno psihičko stanje zadovoljstva ili sreće (zvonce koje može “da rastera turobne misli, pa čak i da odagna umor” str. 125). Ovo čarobno zvonce ima dejstvo na raspoloženje svih ljudi – kao mase putnika na aerodromima na kojima je bivao

¹³ Pojam sektantstva se obrađuje teoretski i analitički u knjizi Mihaila Epštajna (Mikhail Epstein), *Novoe sektantstvo: tipy religiozno-filosofskih umonastroenii v Rossii* [Novo sektantstvo: tipovi religiozno-filosofskih tokova misli u Rusiji]. (Holyoke: New England Publishing Co., 1993). Kroz ironiju, Epštajn daje panoramu novostečenih ideologija koje su počele da se pomaljavu pri kraju komunističkog režima u Sovjetskom Savezu 1970-

1980-tih godina, usled rušenja vladajuće ideologije marksizma-lenjinizma. Umesto neke nove religiozne misli ili nove vladajuće ideologije pojavila se masa ‘hereza’ koje su u sebi sadržale mešavinu ideologije i religije, ili nauke i religije, ili pak politike i religije. Tako se sve nove pojave ‘verovanja’ vrednuju kao sektanštvo jer nemaju osnovu ni u jednom autorizovanom polju disciplinarnog znanja: nauke, estetike, filosofije.

narator) – jer je njegov “medeni ton” nešto što do-
pire iz “drugih” ili “paralelnih” svetova.

Ovakavo mistično shvatanje blaženosti (ispraž-
njeno kantovsko “zadovoljstvo” u kontemplaciji
Lepog) dovodi naratora do sektantskog shvatanja
Slobode. Tako narator razmišlja o tome, da je slo-
boda (izražavanja, mišljenja) na Zapadu (u Kanadi)
neograničena i bezuslovna, dok on, narator, ipak
smatra da je poželjno da sloboda bude ograničena:

“Rekao sam mu jednom da me ljuti njegov stav,
a on se samo nasmešio i odgovorio da je ljutina
tipična odlika Evropljanina, nenaviklog da mu se
govori istina, odnosno, nenaviklog na činjenicu da
ovde svako bezuslovno raspolaže slobodom da
kaže šta god hoće. Posle onoga što se desilo u
mojoj bivšoj zemlji, rekao sam mu, naučio sam da
se plašim takve slobode, jer da bi sloboda postojala
mora se negde ograničiti, rekao sam, a kada ostane
neograničena, onda zapravo i nije sloboda nego
stalno sporenje o tome šta sloboda jeste, što iscrp-
ljuje snagu pojedinca, onog moralnog pojedinca od
čijeg opstanka zavisi opstanak same slobode.” (str.
127-8)

Ovaj melanž pozicija egzistencijalizma (poje-
dinac je nosilac etičkog stava koji garantuje slo-
bode) i revizionizma egzistencijalizma (sloboda
nije više sloboda ako je apsolutna) kao da navodi
na zaključak da je sloboda misljenja koju su gra-
đani bivše Federativne Jugoslavije navodno dobili,
uoči raspada te države, doprinela raspadu i bila
jedna od uzroka raspadanja. Ovakav stav prema
Slobodi je eho naratorovog sektantskog pogleda na
Istorju kao Sudbinu njegove “ekskluzivne” i “iz-
metnute” nacije, čiji gubitak identiteta narator
predsavlja sebi i svetu kroz prepoznatljiv kliše
“egzila” i topos “autsajderstva.”

Naratorovo sećanje na Majku se strukturise
uglavnom na osnovu njenih iskaza na magne-
tofonskoj traci. Ali na jednom mestu svojih se-
ćanja, narator izostavlja traku i poziva se na svoje
lično pamćenje jedne polemike sa Majkom u vezi
jezika. Majčina životna filozofija “konkretnog” se
sadrži u verovanju da jezik ne može sve da iskaže:

“Život, kada bi mogao rečima da se ispriča, ne
bi više morao da se živi.” (str. 129)

Na ovo narator odgovara svojim uverenjem da
jezik konstruiše život ili da se kroz jezik gradi
kultura. Kada se priseća ove polemike, narator se

stidi. Pitanje je: otkuda stid? Zašto se narator stidi
što je počeo da se raspravlja sa Majkom po ap-
straktnom pitanju jezika? Da li ova *stihomateia*
ima i neko drugo značenje?¹⁴

Odgovor bi mogao da se traži u teoriji psiho-
analizi koja se i inače upotrebljava kao herme-
neutski alat literarnog kritičara. Uvid u podpsihu
teksta tako bi mogao da dovode do zaključka da se
baš na ovom mestu vrši ono što je Frojd nazvao
represijom koja potiskuje želju – želju za majkom
kao za svojim prvim objektom identifikovanja,
kroz koje se formira identitet deteta kada se ono sa
ove prve identifikacije prebaci na identifikovanje
sa ‘ocem’ – odnosno sa kulturom koju otac pred-
stavlja. Jedina konverzacija sa Majkom “uživo”
aludira na to da je narator represirao i dan danas –
u sadašnjosti priče - represira frojdovsku (pod-
svesnu) želju za Majkom. Ali tekst ne daje čitaocu
ni najmanji ukaz na to, kako ovakva aluzija treba
da se tumači u odnosu na pitanje istorije koje se
postavlja u romanu. Čini se kao da autor nije bio
dovoljno svestan svog autorskog čina po ovom
pitanju: kao da je sam došao do jedne nesvesne
tačke u svojim ispovestima, čiji značaj nije u stanju
da preradi u samosvest Pisma. Tako se potvrđuje
represija i kao sadržaj i kao forma Albaharijevog
romana.¹⁵

Na kraju svojih zapisa narator se ponovo
susreće sa gubitkom koji pripisuje Sudbini, ali
ovoga puta je taj gubitak za njega samo simboličan.
Kao referent jedne “međunarodne humanitarne
organizacije, zadužene za raspodelu pomoći i
priklupljanje podataka o izgubljenim licima” (str.
168), narator se suočava sa sebi sličnima, čiji gu-
bitak pamćenja (devojčica “koja nije mogla da se
seti svoga imena,” str. 168) ga dovodi do potpunog
emocionalnog pražnjenja:

“...dok nisam osetio da više ništa ne osećam i da
je tuđi strah od menjanja i gubljenja sveta poništio
moj strah od ponavljanja sveta.” (str. 169)

Kroz tuđu nesreću i traumatu, narator ponovo
doživljava svoj strah od ponavljanja istorije. Da bi
to ponavljanje izbegao, narator pokušava da se
odrekne svog maternjeg jezika (znači svoje psihe)
i da premesti svoj identitet u novi jezik – engleski.
To mu naizgled skoro uspeva jer novi jezik počinje
da vlada njegovom svešću : “Osećao sam kako me
drugi jezik obuzima, kako me prilagođava svojim

¹⁴ Tatjana Aleksić je pružila jednu sofisticiranu analizu
romana “Mamac” u odnosu na pitanje jezika ili iskaza
kao teme i sadržaja romana. Ona je roman protumačila
kao pozitivan doprinos pitanju mogućnosti i
nemogućnosti iskaza kao metafizičke teme o
reprezentaciji stvarnosti. Iako je njen
poststrukturalistički prisup teorijski temeljan, njeno
tumačenje nije potkrepljeno ubedljivim
referenciranjem iz samog teksta romana. Tako ona
predlaže čitanje koje je poželjno ali za koje roman ne
pruža materijal. Uporedi Tatjana Aleksić, “Extricating
the Self from History,” *The Journal of the Midwest*

Modern Language Association, Vol. 39, No. 2 (Fall
2006):54-70. Ja sam zahvalna Dr Aleksić na
primedbama na moj članak koje mi je pružila prilikom
sastanka AAASS u Nju Orleansu 2008. godine.

¹⁵ Tatjana Aleksić, u još jednom članku o Albahariju,
interpretira roman “Mamac” kroz paradoks opravdanja
istorije kroz nasilje nad pamćenjem. Videti Tatjana
Aleksić, “Redeming History, Violating Memory:
David Albahari’s *Bait*. (Zahvalna sam na uvid u ovaj
manuscript koji mi je autorka pružila na uvid 2007.
godine).

zahtevima, kako i sam postajem druga osoba. “ (str. 45) U razgovorima sa Donaldom – čiji identitet je predstavljen kao neosporno ‘kanadski’, iako on potiče od ukrajinskih došljaka-emigranata posle Drugog svetskog rata, narator razmišlja o tome kako da Majčine zapise na magnetofonskoj traci pretvori u literarnu formu. Nije jasno na kom jeziku bi on hteo da izlije svoje misli, mada je tekst romana – na kome je to izlivanje postala literarna stvarnost – na sprskom. Ali stvar identiteta nije tako lako rešena. Ona se vezuje, kod naratora, za pojam maternjeg jezika i mesta na kome se jezik i pojedinac nalaze u svetu.

Slušanje Majčinog glasa na trakama vraća naratora u psihičku oblast u koju on više ne želi da se vrati. A to slušanje se “dešava” tek pri kraju naratorove priče, kada je on već uspeo da se donekle asimilira u tođoj zemlji i u tuđem jeziku i da se oseti kao da je on “neko drugi”:

“I tako sam, da bih savladao nespokoj, odlučio da preslušam trake sa majčinom ispovešću. Pokušavao sam to da uradim nekoliko puta ranije, prvi put onog dana kada sam doneo magnetofon iz Donaldovog podruma, ali ni jednom nisam uspeo sebe da privolim na toliku strpljivost. Prvo me je nerviralo cviljenje gumica razlabavljenih osovina, onda sam posumnjao da sam poremetio redosled traka, jednom prilikom sam zaplakao i pluća su me zbolela od silovitih jecaja, a sve vreme me je proganjala bojazan da bi me povratak maternjem jeziku, pojačan činjenicom da ga izgovara upravo moja majka, vratio tamo gde više nisam hteo da se vraćam, pogotovu sada kada sam, zahvaljujući tuđem jeziku, napokon počeo da se osećam kao neko drugi.” (str. 171)

Ovo je možda najistinitiji trenutak u ispovesti naratora jer ovde dolazi do izražaja njegova podsvesna i potpuna povezanost sa Majkom kao simbolom njegovog celokupnog ličnog i nacionalnog identiteta. Kao simbol, pojam Majke je slojevit. Po logici razvoja fabule u kojoj se radi o temporalizaciji memorije o Majki, dolazi se do ovih činjenica: Majčina smrt je usledili dva dana nakon toga “[K]ada su tenkovi usli u Sloveniju” (str. 158); posle Majčine smrti, narator sklanja četiri trake sa njenim glasom “iza tomova Akademijinog *Rečnika srpskohrvatskoga jezika* (str. 161); tu, u Beogradu, trake ostaju 14 godina, kada ih narator odnosi sa sobom u dijasporu i ponovo sluša u Kanadi. Ako se 14 oduzme od 1994 – fikcionaliziranog (autobiografskog) datuma dolaska naratora u Kanadu, dolazi se do još jednog fikcionalizovanog (i autobiografskog) datuma značajnog u fabuli romana: 1980 ili datum smrti Josipa Broza Tita. Ako se “postanak” Majčinog “glasa sećanja” povezuje sa datumom “smrti oca” – oca nacije druge Jugoslavije – onda se Majka poistovećuje sa ovim simboličnim, freudovskim Ocem. Oba su deo podsvesti junaka-naratora i oba lika su temelj naratorovog identiteta: Majka kao uzrok “Želje” (povezane sa psihoanalitičkim pojmom ‘seksual-

nosti’ kao pokretača psihičkog aparata kod Frojda i nadalje) i Otac kao onaj koji nameće (simboličnu) Zabranu ili “Zakon” koji je osnova podsvesne represije Želje, iz koje (represije) se rađa Kultura i kulturni identitet pojedinca. Upotrebom velikih slova se naglašava uslovnost i teoretsko poreklo svih navedenih pojmova, jer se radi o hipotezi ili modeliranju svesti, koja je u osnovi koncepcije identiteta u romanu. Tumačenje koje se sada nameće je ovo: pripovedač je svoj identite izgradio u posleratnoj (posle Drugog svetskog rata) Jugoslaviji, u edipalnoj državi, u kojoj je vladao totalitarni ili represivni režim. Identifikacija sa represivnom ideologijom propalog režima – ali koji je bio jedini u kome se generacija pripovedača izgrađivala u ličnosti - prožima svest pripovedača kroz koju ova ideologija izvire spontano, bez samorefleksije, kao osećanje posebnosti, ekskluzivnosti nacije, kao žalost za izgubljenom vlašću (zašto nije popravio mehanizam na svom puško-mitraljezu da spreči raspad države), i kao istorijski fatalizam (za zbivanja je kriva “sudbina” ili “Bog” ili događaji iz Drugog svetskog rata). Ali ova identifikacija sa propalom državom se maskira otvorenim temama: temom autsajderstva (i uzgred Holokausta) i temom pisanja. Tematizira se identitet naratora kao pisca, a ova tradicionalna (modernistička) problematika Pisca se tretira u skladu sa savremenom teorijom značenja i znanja, u kojoj pojmovi “prisustva/odsustava” igraju paradigmatičnu ulogu. Tako se “pukotina” istorije, koja je progutala državu, poklapa sa “pukotinom” (Majčinog) “odsustva,” uz koje ide i odsustvo jezika i zemlje ili Mesta. Gubitkom Mesta u svetu – svog rodnog mesta u smislu, pretpostavlja se, Crne Bare u *Seobama* III Miloša Crnjanskog – narator gubi “prisustvo” u svetu, ali dobija “kondiciju mogućnosti” za Pisanje. Jer Pisanje je zamena (supstitucija) za Život. Tako se sudbina Pisca prepliče sa sudbinom Autsajdera/Izgnanika, i jedno i drugo izgnanstvo nosi sa sobom svoju patetiku. Ono što narator na kraju gubi, kroz ovu supstituciju, jeste vezanost za sistem vrednosti koji je sačinjavao njegov identitet do susreta sa Donaldom. To su bile vrednosti jednog monologističnog pogleda na svet, kako bi to izrazio Mihail Bahtin. Zauzvrat je narator dobio “prazninu” (odsustvo) vrednosti, koja je potrebna za novi početak i za katarzu od starih vrednosti. Na ovaj način narator stiže do svog ‘polifoničnog’ dela, koje on razvija kao sadržaj ili siže gotovog romana koji čitalac ima u svojoj ruci. Polifonična forma (dvojeglasnost, kako je to izrazio Bahtin) bi trebalo da se ogleda u udvojenosti koju sačinjavaju dve isposvesti – Majčina i naratorova. Ali ova polifoničnost je prividna. Majčin glas je pasivan, nediskurzivan, skoro bukvalno ‘zamrznut’ kao simbol (simbol podsvesnog, itd.), zaustavljen u vremenu i predstavlja samo neku vrstu trigera za ‘glasna’ razmišljanja sina-naratora. Sistem vrednovanja istorije koji proističe iz romana je stoga ne-

dinamičan, dat kao nešto zauvek rešeno i završeno u prošlosti iz koje narator ne nalazi izlaz čak ni kroz emigraciju i pisanje memoara. Sud nad istorijom 1990-tih godina dolazi do izražaja kao serija sektantskih zaključaka ili u opštim mestima jedne uprošćene 'narodske' etike Majke. Ovakav dvodimenzionalan stav prema prošlosti ni dolaskom u dodir sa poststrukturalističkim izrekama o Pismu ne nalazi svoje oblikovanje kao kritičan diskurz.

(*Monash University*)



Slobodanka Vladiv-Glover bila je profesor slavističkih studija na Monaš univerzitetu u Melburnu do 2013.

U ovom broju

Milica Stojković: *Slučaj mitskog traktata Žofroa Vale: Pošast vere*

Ivan Ivanji: *Druženje sa smrću*

Jelena Jorgačević: *Beg u stvarnost*

Saša Ilić & Slobodan Georgijev: *Između buke i besa*

Tatjana Nježić: *Čovek uvek može braniti pravo na sopstveni život...*

Slobodanka Vladiv-Glover: *Potisnuta prošlost u romanu Mamac Davida Albaharija*



Alia Mundi

<https://istocnibiser.wixsite.com/ibis>

<http://aliamundimagazin.wixsite.com/aliamundi>

Ne zaboravite da otvorite

www.makabijada.com



http://balkansehara.com/prica1_2017.html

Istraživački i dokumentacijski centar

www.cendo.hr



Lamed

List za radoznale

Redakcija - *Ivan L Ninić*

Adresa: Shlomo Hamelech 6/214226803

Netanya, Israel

Telefon: +972 9 882 6114

e-mail: ninic@bezeqint.net

<https://listzaradoznale.wixsite.com/lamed>

Logo Lameda je rad slikarke Simonide Perice Uth iz Vašingtona