

НАГИБ МАХФУЗ¹
Велика матура арапске књижевности

Ако је тачно да је роман велика матура сваке књижевности, како је то код нас својевремено лепо речено, онда нема сумње да је савремена арапска књижевност делом египатског романописца Нагиба Махфуза свој испит зрелости с одликом положила. Штавише, показала се као изузетан ђак који је успешно прескочио више разреда, јер је у своју скраћену гимназију кренула тек почетком нашег века, исказавши почетне наговештаје освајања тврђаве романа приповедним творевинама Мухамеда ал-Мувејлихија (1858-1930) и Хафиза Ибрахима (1872-1932), које, међутим, остају ближе класичној арапској форми *макаме*, па се и не могу сматрати романима. Први прави роман, романтичну и социјално поучну повест *Зејнеб* (1914) написао је, свакако не случајно у Паризу, такође Египћанин Мухамед

¹ Претходно објављено у: Golub koji nije postao ptica : ogledi i prevodi iz savremene arapske književnosti / Darko Tanasković. - Beograd : Čigoja štampa, 2012 (Beograd : Čigoja štampa). - str. 16 - 41 ; 20 cm

С обзиром на то да је ова студија намењена ширем читалаштву, а не само стручњацима, имена и називи из арапског језика у основном тексту навођени су широком фонетском транскрипцијом, односно коришћењем графема наше латинице којим се бележи најближи фонетски еквивалент недостајућег арапског гласа. Кад је из неког разлога било потребно указати на изворни арапски облик речи, употребљавани су графеми уобичајене научне (тзв. ДМГ) транслитерације (о њој вид. у: Д. Танасковић, А. Митровић, *Грамматика арапског језика*, Београд, 2005).

Хусеин Хејкал (1888-1956), да би се затим, поред осталог и романима, огласило и неколико неприкосновених модерних класика египатске и арапске књижевности - Ибрахим ал-Мазини (1890-1949), Абас Махмуд ал-Акад (1889-1964), Таха Хусеин (1889-1973) и Теуфик ал-Хаким (1898-1987). У разноврсном, импозантном „енциклопедијском” опусу сваког понаособ од ових великана, правих стубова-носача савремене арапске културе, роман као прозна врста није, међутим, у средшту посебне стваралачке пажње и трагачког прегнућа, ма колико поједина њихова дела, као, рецимо, ал-Мазинијев *Ибрахим Писац* (1932), ал-Акадова *Сара* (1938), чудесна аутобиографија *Дани* (1929, 1939) Тахе Хусеина или, пак, *Дневник провинцијског истражитеља* (1937) Теуфика ал-Хакима, остају уметнички трајно вредни обрасци одређених жанровских усмерења савремене арапске прозе.

Тек у покољењу писаца који на египатску, а и арапску, књижевну сцену одлучније ступају у годинама непосредно пре и после Другог светског рата, јављају се и прозаисти који, у продуктивном дослуху са светским кретањима, доследно и трајно афирмишу роман на арапском језику. Педесетих и шездесетих година ова, за Арапе најмлађа, наративна књижевна врста све се шире и озбиљније негује, и то не више само у Египту, тако да постепено на уметничком плану почиње хватати корак са (кратком) причом која беше испредњачила и све до наших дана остала најомиљенији и најуспелији вид исказивања савремене арапске прозе. Према неподељеном уверењу арапске књижевне критике и науке о књижевности, затим арабиста ван арапског света и, што је свакако најважније, непогрешивом осећању читалаца од Марока до Ирака, најзаслужнији за узлазни континуитет развојне линије арапског романа и, истовремено, његов највећи, најпотпунији мајстор јесте управо

први лауреат Нобелове награде (1988) из арапског света, Нагиб Махфуз. Најбоља дела из појединих стваралачких раздобља овог неуморног писца, који током целог више-деценијског стваралачког узрастања није престајао да обнавља, мења и усавршава своју уметност, камени су међаши и путокази на путу настајања и раста арапског романа који се, током времена чије се сразмерно кратко трајање може мерити једним људским животом, од раног детињства виноу до пуне зрелости.

Упркос свим неоспорним заслугама за арапску књижевност и осведоченом угледу који већ поодавно ужива и ван оног дела света у коме се говори и пише арапским језиком, за нашу средину Нагиб Махфуз је у тренутку саопштавања одлуке комитета за доделу Нобелове награде био, односно постао, само још један у све дужем низу „непознатих нобеловаца”, па можда и један од најнепознатијих међу њима у новије време. Спикери на телевизији и на радију мучили су се, углавном без успеха, да правилно изговоре име читајући вести у којима је оно било написано на бар три различита начина, док су се новинари културних рубрика панично довијали да се на брзу руку обавесте о том књижевном незнамцу који је напречац, императивним „каприцом” шведских академика, пореметио блажени мир наше културне чаршије. У ранг најзначајније визуелне медијске атракције у вези с египатским нобеловцем промовисана је „невероватна” чињеница да се његове књиге листају здесна улево, а не слева удесно, па су онда тешком муком прибављени примерци романа листани пред камерама, како би се то њихово зачудно својство и доказало. Истакнута улога припала је, и на типично арапски начин шареним корицама скромно опремљених издања вредних Махфузових дела, иако слике на тим корицама не само да им не могу бити илустрација или наговештај смисла, већ више наликују

биоскопским плакатима, и, како је то истакао један од најбољих познавалаца и највећих поштовалаца уметности Нагиба Махфуза, француски арабиста и писац Андре Микел, изразито су непримерена ликовна пратња наглашеној озбиљности једне литературе којој је страно свако претварање и неукус.

Док су се тако новинари по службеној дужности сналазили како су знали и умели, наши арабисти су се стали горко кајати што Нагибу Махфузу до тада нису посвећивали готово никакву преводачку пажњу. Из старих фасцикли су се почели извлачити пожутели необјављени преводи или, пак, наврат-нанос преводити и објављивати насумице дограбљене кратке приче овог романописца, уз, махом, конвенционалне краће а информативне написе о његовом „животу и делу”. Та прва, у сваком случају и поред свега корисна, обавештења о најновијем у низу „непознатих нобеловаца” никако нису могла зауставити ширење таласа углавном усмене сумњичавости у погледу стварне књижевне вредности његовог дела. Склона да властиту необавештеност комотно уздигне до нивоа главног мерила вредновања, потхрањивана овога пута и ендемским набојем посве неумесног европоцентризма, наша културна јавност дочекала је вест о првом арапском нобеловцу с тешко прикриваном неверицом, спремна да га, на најмањи знак слабости, дефинитивно отпише убитачном, а заправо самоубилачком, равнодушношћу. Непогрешиво се могло осетити како над већином разговора и коментара поводом додељивања великог признања лебди, у таквим ситуацијама уобичајено, питање да ли је лауреат ту почаст књижевном вредношћу свога дела одиста у пуној мери заслужио или је одлука Нобеловог комитета била превасходно мотивисана неким другим, ванкњижевним и суштински неуметничким разлозима, што му, руку на срце, и не би било први пут.

Премда сама та дилема у погледу заслужености/незаслужености добијања Нобелове награде упућује нашу уврежену склоност да јој се неоправдано припише достојанство врхунског мерила и најпоузданије потврде књижевне вредности, нужно је, ради (шире) читалачке публике, за коју неупоредиви бљесак овог одличја може бити пресудан подстицај за сусрет са делом Нагиба Махфуза, и за њу овом приликом понудити истовремено једноставно и, верујемо, једино право решење. Нагиб Махфуз је велики писац који заслужено може понети сваку књижевну награду, па и Нобелову. Многа признања он је, уосталом, и у арапском свету, а и ван његових граница, већ добио. Да којим случајем не пише на једном великом, али сразмерно ипак мало познатом језику, најугледнији арапски романиста би вероватно и раније био прихваћен као озбиљан кандидат за најпрестижније светско књижевно признање, 'nobelable', како се изразио шпански арабиста П. Мартинес-Монтавес у свом *Уводу у модерну арапску књижевност* (Мадрид, 1985, стр. 144). Нагиб Махфуз није у томе једини на арапском књижевном простору. Довољно је подсетити се Тахе Хусеина, за кога се већ може чути да, када је о Нобеловој награди реч, дели судбину Толстоја у руској књижевности, а ту је и више пута предлагани, недавно преминули Теуфик ал-Хаким. Могла би се навести и друга поштовања достојна имена, али такво набрајање у овој прилици не би имало никаквог смисла, сем што би, можда, било од неке користи онима који, углавном услед необавештености, и не претпостављају да се арапским језиком и данас пише књижевност која има шта да каже свету и модерном човеку. Ваља се надати да ће Махфузова Нобелова награда бар мало објективно допринети свраћању преводачке, издавачке и читалачке пажње на овог писца, а затим и на савремену египатску и арапску књижевност, у чему она и јесте, како

се много пута у сличним случајевима показало, најкориснија и најблаготворнија за светску културу.

Нагиб Махфуз је рођен у Каиру 1911. године. У родном граду, позорници већине његових каснијих књижевних дела, међу којима и оних најзначајнијих, завршио је студије на Филозофском факултету, а од 1930. године почео се јављати, претежно напредњачким и социјалистички инспирисаним (у духу идеја Салама Мусе, 1887-1958) културолошким написима, у египатским листовима и часописима. Сарадњи у дневној и недељној штампи велики писац је остао веран све до данас, тако да је већина његових прича објављена у новинама и другој периодици, а и поједини романи су првобитно изашли у наставцима, као радо читани подлиски *Ал-Ахрама* и иних тиражних каирских гласила. У периоду непосредно после дипломирања, мисаони младић нашао се пред тешким избором и прошао, према сопственим речима, кроз својеврсну стваралачку кризу. С једне стране, привлачила га је филозофија, тако да је чак почео да, под руководством утицајног професора, „шејха” Мустафе Абдуразика (1885-1947), чији је једно време и секретар био, припрема магистарски рад из области естетике. Сећајући се доцније тога раздобља колебања и растрзаности, Н. Махфуз је 1957. године говорио: „У једној руци сам држао књигу из филозофије, а у другој дужу приповетку Теуфика ал-Хакима, Јахје Хакија или Тахе Хусеина. Филозофска учења су освајала мој ум, док су га, с друге стране, стали насељавати јунаци из књижевних дела. Нађох се сред страшне борбе између литературе и филозофије”. Литература је убрзо однела коначну победу, али се и филозофија није безусловно предала и одступила, већ се, како су деценије пролазиле, постепено све више враћала у наглашено мисаону уметност свог, показало се, трајног приврженика Нагиба Махфуза.

Ако занемаримо младалачке песничке покушаје, обавезне у безмало свим књижевничким биографијама, опредељивањем за уметност писане речи, Н. Махфуз се истовремено определио за доследно неговање прозе. Од раних прича, објављиваних у периодици, а потом делимично сакупљених у првој збирци *Шапат безумља* (1938), па све до тренутка добијања Нобелове награде, када је његов импозантан опус нарастао на преко четрдесет књига, Махфуз није престао да даје пример невероватне усредсређености на књижевни рад, као и не мање задивљујуће истрајности, систематичности и продуктивности. Одабравши сразмерно мирну каријеру државног службеника, прво у Министарству вакуфа, а потом као дугогодишњи чиновник, па директор у сектору кинематографије и позоришта, Махфуз је свој званични радни век завршио 1971. године, као самостални саветник у Министарству културе. Све су то била места и дужности који су му омогућавали да се у пуној мери посвети писању, а свој немали допринос дала је томе и његова ужа породица којој је, иначе, велики књижевник нежно привржен. Није нимало случајна Махфузова одлука да уместо њега, болешћу спреченог, Нобелову награду у његово име приме баш две вољене кћери.

Изнад свега је, ипак, увек стајала књижевност. Ма какве околности биле, ма шта се око њега и њему самоме дешавало, Нагиб Махфуз се сваког дана, према строгом дневном распореду времена, на неколико сати обавезно повлачио и удубљивао у писање или бар концентрисао размишљајући о писању. С разлогом је наш арабиста Срђан Јанковић, „над текстом једног давнашњег интервјуа с Нагибом Махфузом”, проговорио о „суфијској оданости писању”, која је, уз непољуљано уверење у дубоки смисао и оправданост властитог творачког чина, овом надасве скромном књижевнику омо-

гућила да „без обзира на то како је критика дочекивала његова дела”, без заустављања иде „даље својим путем с астралном мирноћом великог мага писане ријечи” (вид. *Одјек*, XLI, 21, 1988, стр.13). У безбедној сенци те „астралне мирноће” у односу према свему суштински споредном и неважном за његов животни уметнички пројекат, настајала је проза чији је унутарњи ток све друго само не једноличност и непроменљивост. Спољашњим миром бранио се, заправо, немир трагања и усавршавања који је непрекидно трајао и треперио више од пола столећа.

Не напуштајући кратку причу, с којом је закорачио у књижевност, Н. Махфуз није дуго одолевао изазову захтевније, али и могућностима богатије и пространије романескне форме. Објавио је десетак занимљивих збирки прича, али су оне, сагледа ли се његово дело у целини, свакако у другом плану и у сенци више од тридесет романа који му осигуравају место водећег романописца арапског света. „У роману налазимо и онај један тренутак и ситуацију, којима се одликује кратка прича, али и анализу и критику, својствене чланку (есеју), ту су, затим, дијалог и драмски заплет, као у позоришном комаду, а широко је поље и за песнички израз и имажинацију, ако је потребно, и то не мање него у поезији. У роману су, штавише, садржане и могућности савременијих изражајних медија, рецимо радија или филма. И док се у свакој уметничкој и форми суочавамо с ограниченим простором за изражавање, ван којег уметник не може ићи, дотле роман не познаје границе. Одиста, то је неупоредива уметничка форма”, писао је 1960. године књижевник који је на арапском језику отишао најдаље у освајању и развијању неслућених потенцијала ове књижевне врсте, преузете са западних страна.

У складу са духом времена и фараонском аромом египатског националног освешћивања на трагу идеја

Лутфија ал-Сејида (1872-1963), Махфуз се тридесетих и раних четрдесетих година јавио историјским романима *Игра судбине* (1939), *Радобис* (1943) и *Борба за Тебу* (1944). Ови романи, замишљени као поглавља ненаписане многотомне романсиране историје старог Египта, посредно су одржавали и ауторово антимо-нархистичко и, нарочито, патриотско антибританско расположење (*Борба за Тебу* велича египатски отпор најезди Хикса).

Наредни роман-есеј, *Нови Каиро* (1945), посвећен животу каирских студената, поред садржаја, и самим насловом симболички означава велики преокрет - напуштање египатске древности и уроњавање у слојевиту савременост, чијом је пригушеном узаврелошћу једино вечни Нил и даље мирно ваљао своје воде. Почиње раздобље „градских”, реалистичких и, у мањој или већој мери, критичких романа којима ће Нагиб Махфуз све више пленити читаоце и привлачити пажњу књижевне и културне јавности. Позорница збивања сужава се, бар у већини романа, на старе, народне квартаве Каира и на њихове житеље, тачније на сплет изукрштаних уличица, тргова, базара, кафана, месцида, завија и пренапучених рушевних кућерина и потлеушица око чувене џамије S/ej/idna al-Husein, близу ал-Азхара. Поглед се, заузврат, изоштрава до крајње посматрачке и аналитичке неумољивости и проницљивости, тако да тај просторно омеђени одсечак многамилионског мегалополиса пред читаоцем живи у невероватној сложености правога малог микрокосмоса, чија целовитост и довршеност ни у чему не уступа амбициозним глобалним литерарним пројекцијама савременог света. Нагиб Махфуз је без икакве сумње „најегипатскији” или, још одређеније, „најкаирскији” међу египатским и каирским писцима, што је вероватно бар донекле условило нешто теже и спорије пробијање неегипатских и

неарапских читалаца до спознаје осведочено универзалног домета и вредности његове уметности. Каирски локалитети и појмови блиски само најпосвећенијима у тајне убогих махала и отмених предграђа живе у насловима многих Махфузових романа и прича, што их чини практично непреводивим на стране језике, али истовремено топлим, присним и вишесмислено симболички евокативним за египатског читаоца.

Хан ал-Халили (1946), први у низу типичних Махфузових „каирских” романа, прилично је наиван и неверљив, али наговештава све битне одлике потоњих, уметнички зрелијих остварења. Композицијска кохерентност остварена је једноставним средствима, а пре свега јединством места радње, гласовите трговачке улице старог Каира, Хан ал-Халили, с њеним наглашеним урбаним персоналитетом. Сразмерно мала носивост танушне фабуле не спречава даровитог романописца да сачини уверљив психолошки портрет главног јунака Ахмеда Акифа, једног из галерије разочараних и поражених представника египатске „изгубљене генерације” почетком Другог светског рата, са којим они немају никакве стварне везе, али их ипак сналазе његови одједи, па и бомбе. Већ следећи роман *Сокак ал-Мидак* (1947), чија се радња такође одвија током ратних година, одаје руку зрелог мајстора. Пратећи претежно неуспешне покушаје животног успињања неколицине житеља једне каирске улицице, Н. Махфуз са готово етнографском прецизношћу и дискретном социолошком осмишљеношћу слика свакодневни живот старог Каира, у коме за међуљудске односе важе посебна, неписана и углавном сурова правила. Та правила обезбеђују свачије преживљавање, али ничију пуну срећу и благостање, чему у сокачету (да ли и свету?) нема места. У овом роману се, поред осталих карактеристичних црта, може у заметку наслутити и

Махфузова склоност ка томе да се у трагању за смислом човекове егзистенције крене и путем метафизичког и мистичког. Песимизмом натопљена повест *Почетак и крај* (односно *Рађање и умирање*, како наслов слободно преводи А. Микел), објављена 1949. године, односи се на тридесете године, а њоме се постављају у основи слична питања као у претходном роману, с тим што се тежиште помера на разматрање односа у породичном кругу, уз наглашавање њихове моралне димензије. Од осталих „каирских” романа одудара *Фатаморгана* (1948), написана у форми сећања једног помало дегенерисаног и Едиповим комплексом обележеног представника имућне каирске аристократске породице турског порекла. Махфузов романијерски поступак у овом помно грађеном казивању местимично се приближава интроспективној аналитичности „романа тока свести” и потврђује доследност ауторовог занимања за психолошко студирање ликова и понирање у најдубље и најопасније тајне људске душе.

Врхунац реалистичке фазе Махфузовог стваралаштва, а за многе и највиши домет његове уметности уопште, представља обимна *Трилогија* коју сачињавају романи *Бејн ал-касреин* (1956), *Каср ал-шаук* (1957) и *Ал-Сукарија* (1957), насловљени именима трију каирских квартова, односно ужих градских локалитета, којима између 1917. и 1944. године теку догађаји овог првог „романа-реке”, јединственог у читавој савременој арапској књижевности. *Трилогија*, написана између 1949. и 1952. године, кроз три поколења прати једну средње имућну каирску трговачку породицу. На судбине појединих чланова фамилије битно утичу догађаји на политичкој сцени и повремено бурна збивања у друштву, али ти догађаји и збивања до читаоца, сем изузетно, кад избију у први план, допиру углавном у виду муклих одјека или, пак, жестоких потреса

унутар породичног круга. Романима се креће и радњу носи читава галерија изразитијих и истакнутијих или, у њиховој сенци, блеђих и епизоднијих ликова, међу којима је, и над којима је, према речима самог Нагиба Махфуза, главни јунак и господар свих појединачних судбина: Време. *Трилогија* је, дакле, прави породични, генеалошки роман времена, у коме је историјско време стожерни елеменат структуре дела. То је поштовања достојна романескна громада финог и тананог унутарњег ткања, у чијем методичном обликовању готово ништа није препуштено случају, па су критичари овај несвакидашњи прозни подвиг спремно упоредили са *Буденброковима* или *Сагом о Форсайтима*, а самог подвижника са Томасом Маном и Голсвортијем, док су га други назвали египатским Балзаком, Дикенсом, Достојевским, Толстојем, па чак и Џојсом. Ма колико оваква ефектна поређења била срећно одабрана и у много чему оправдана, а за читаоце ван арапског света чак и инструктивна, не треба никако, њиховим одјеком заглушених ушију, губити из вида да је Нагиб Махфуз пре свега Нагиб Махфуз. А и то је више него довољно.

Завршивши, непосредно пред Насерову револуцију, *Трилогију* којом је моћно заокружио и уједно крунисао стваралачки напор усмерен на то да се реалистичким средствима предочи претежно суморна слика египатског друштва прве половине XX века и бесперспективност човека у њему, Нагиб Махфуз је осетио да се даље може, и мора, ићи само неким новим путем. „Низ мојих књига био је покушај анализе и критике старог друштва. После пропасти тога друштва нашао сам се у ситуацији да трагам за новим вредностима којима бих се инспирисао. Јер уметност након револуције, сваке револуције, треба да се измени у односу на оно што је пре ње била. Да сам продужио с критиком старог друштва, како то чине неке моје колеге, само бих се

понављао, и то без икаквог одушевљења”, објашњавао је десет година касније (1962) аутор *Трилогије*, који је, у међувремену, већ постао и творац посве другачијих романа, *Деца наше махале* (1959) и *Лопов и пси* (1961), за којим је убрзо следио нови, *Препелица и јесен* (1962).

Деца наше махале, алегоријска повест у форми легендарне приче, угледала је светло дана у наставцима, на страницама дневника *Ал-Ахрам*, а тек 1967. године објављена је као књига у Либану. Ово дело, где је, иначе реалистички, па и натуралистички, дочарана бедна махала (*ar. hāra*), слична Сокаку ал-Мидак, може бити схваћена и као Египат, али и као цео свет, јасно указује на нове преокупације свога аутора. Н. Махфуз не настоји више на веродостојном и до највеће могуће мере детаљном сликању египатске стварности савремене епохе, већ се почиње превасходно занимати за општа и вечита питања смисла човекове егзистенције, затим добра и зла, предестинације и слободне воље, (не)могућности напретка и слично. У његовој прози све ће значајније место припадати симболици и истраживањима у домену књижевне технике. *Деца наше махале* нису наишла на одушевљен пријем помало затечене публике, а конзервативни, посебно теолошки кругови дочитали су подлистак у Ал-Ахраму са нескривеним гневом. Слично код нас Добрици Ћосићу после *Бајке*, Нагиб Махфуз се већ наредном књигом вратио форми ближој његовим ранијим делима, не одступајући, међутим, од суштине новог стваралачког курса.

У средишту заплета кратког романа *Лопов и пси*, који критика сматра једним од најуспелијих у новој фази Махфузовог рада, налази се на егзистенцијалистички начин трагичан и бесперспективан јунак, лопов, затим убица, па побуњеник, а заправо издајом најближих разочарани несрећник и жртва завере околности, Саид Мехран. Декор попришта радње овде је само

сумарно, крупним потезима назначен, а време сведено само на неколико дана. Очигледна је пуна усредсређеност на судбину појединца, интензивно преломљену кроз призму безнађа и трагичне, хуманистички забринуте упитаности над смислом живота у свету из кога је нестало свих окрепљујућих људских врлина - љубави, поштења, искрености, правде... Остали су само побеснели, нахушкани пси и хладно олово. Можда се трачак наде крио у метафизичком трансцендирању привида овоземаљског постојања, ка чему је Саида Мехрана благо упутио шејх Али ал-Џунеиди. „Разболех се од болести којој нико не зна лека”, јада се јунак Махфузове познате кратке приче *Забалави* (1961, касније и у збирци *Божји свет*, 1963), да би му, неизлеченом, последња реченица у причи била: „Да, ја свакако морам наћи Забалавија!” А Забалави је, заправо, мистериозни шејх, посвећен у тајне свих болести и свих лекова, у тајну Болести и у тајну Лека. Јунаци многих потоњих Махфузових романа и прича, којима се, као погодној форми за своја нова фрагментарна истраживања, велики романописац од шездесетих година све чешће враћа, трагају, у крајњој линији, на овај или онај начин, за Забалавијем, за смислом живота и за мистичком утехом. Ако је у претходном, реалистичком периоду живот за њега био главни подстицај и извор уметности, како је сам говорио (1962), у доцнијој, „неореалистичкој” и филозофској фази, на писање га гони мисао и унутарњи немир, а стварност, ма колико каткада срачунато била реалистички дочарана, првенствено је средство њиховог литерарног уобличавања и саопштавања. Теме су раније бирале њега, а сада је он почео бирати њих.

Прилично раширено примање и тумачење Махфузових романа написаних током шездесетих и седамдесетих година као одблесака, па и одређенијег артикули-

сања критичког става према друштву које није успело да се корениције трансформише у духу прокламованих, узвишених идеала револуције и да обезбеди напредак народу и личну срећу појединцу, никако нису без основе, али су свакако недовољни и једностранни. Махфузова уметност знатно је слојевитија и у бити се креће пределима универзалног.

Различито тумачени роман *Пут* (1964) типичан је производ Махфузовог преосмишљеног, новог реализма, у коме се живот дела одвија на најмање двама стварносним плановима, а смисао му се, у зависности од примењеног херменеутичког кључа, може ишчитавати у више семантичких равни. Сабирово несмирено кретање *путем* (ar. *tariq*) за неупознатим оцем тешко је не доживети и као метафору суфијског стремљења путем мистичке спознаје (ар. « такође *tariq*) Апсолутног, односно Бога. Слично се може рећи и за параболни ход по ужитку и по мукама каирског адвоката Умара ал-Хамзавија, јунака романа *Просјак насртљивац* (1965). Овој скупини комплексних романескних творевина са наглашеном компонентом симболичког припадају и два веома занимљива дела, *Тлапње над Нилом* (1966), које читалац на српском добија, ево, под насловом *Разговори на Нилу*, и *Мирамар* (1967). У оба случајева, аутор кроз супротстављене и изукрштане судбине и визуре неколиких личности допушта да се стекне представа о различитим приступима животу, политици и основним друштвеним и моралним вредностима у тренутку свођења биланса личних и колективних искустава, полета, разочарања и ожиљака најновије, постреволуционарне етапе египатске историје. Етапе која је самоуверено почела превратом 1952, а сломила се у великом поразу 1967. године. Горка атмосфера безнађа суморне друштвене збиље готово опипљиво прожима роман *Мирамар* који, не само по томе што му

се радња одвија у Александрији, у пансиону „Мирамар” и око њега, неодољиво подсећа на *Александријски квартал* Лоренса Дарела.

За разлику од гостију александријског пансиона, каирско друштво блазираних уживалаца хашиша из *Тлапњи над Нилом*, окупљено, као на дервишки *зикр*, у једној кућици на сплаву, плута и љуљушка се ван времена и простора. Живот којим свакодневно живе тек повремено продре кроз њихову љубоморно неговану ауру наркотичног заноса, али без снаге да им чак и најдраматичнијим обртима и опоменама донесе отрежњење и катарзу. Попут оног морнара у пругастој мајици на Шумановићевој *Пијаној лађи*, који, загладан у таласе, придржава кормило, тлапњама над вечним водама Нила „кормилари” Енис Зеки, лелујајући између егзистенцијалне зебње, апсурда и бездана ништавила. Отуђено друштво и његове испразне, високопарне и фриволне брбљарије непосредно су, и свакако намерно, стално супротстављени фелашкој неуништивности и непомерљивости чика Абдуха и непролазном величанству Нила који, „увек фараонски, и у хиљадама нових ватара, пролази као река самог времена, широк, нечујан, равнодушан” (Ј. Дучић, „Писмо из Египта”, у *Градови и химере*, Београд, 1940, стр. 312). Такозвана друштвена одговорност „за многе је начин да се побегне од апсолутног речи”, су Мустафе, једног из друштва са сплава, и мора се признати да у његовој тврдњи има много истине. Ка Истини не води очигледно, међутим, ни пут њихових телесних душа које вештачко ослобођење у диму хашиша ни за длаку не примиче пламену спознаје, на коме би сагореле или, пак, водама Апсолутног, у којима би се озарено утопиле.

Током наредних двеју деценија Нагиб Махфуз је неуморно наставио да објављује романе и приче, стално усавршавајући и обогаћујући свој наративни

поступак у функцији све захтевнијег и изоштренијег фокуса психолошке анализе и филозофске запитаности пред темељним одредницама смисла човекове земне авантуре. Поједине приче из збирки *Крчма код црног мачка* (1969), *Под надстрешницом* (1969), *Приповест без почетка и краја* (1971) и, нарочито, *Медени месец* (1971), доносе одважне формалне експерименте, смеле редукције и скраћења нарације, као и нагле промене „тачке гледишта» и надреалистичке опите, тако да их је, услед делимичне или потпуне херметичности, нужно веома пажљиво декодирати. У нешто мањој мери, исто важи и за романе из осме и девете деценије, сем оних који су, као *Огледала* (1972), изразитије мемоарског и смиренијег карактера и тона. Убрзани, безмало годишњи ритам објављивања нових наслова неминовно је избацио и књиге које, и поред све дотераности и формалне беспрекорности, па чак и занимљивости, носе печат извесне осеке надахнућа и одвећ хладне, аутоматизоване професионалности писца коме је писање једини могући начин живота, а за кога и у писању и у животу као да више нема тајни. Поједина познија остварења уздигла су се, међутим, до вредности најбољих Махфузових дела, доносећи, по правилу на сразмерно мало страница, нови квалитет синтезе згуснутог животног искуства и сувереног, разиграног списатељског мајсторства.

Уз много читани роман *Карнак* (1974), посебну пажњу привлачи самосвојна *Сага о беспризорнима* (1977), како би се можда могао превести наслов књиге о *харафишима*², написане у духу прастарих предања. Главни јунаци су мали краљеви каирских народних квартава, племенити лупежи који се, попут одмет-

² Раде Божовић је наслов превео као *Сага о бедницима* (Београд, 1989).

ничке дружине Робина Худа, управљају према некој својој ванзаконској правди, скројеној за преживљавање и потпомагање у густој шикари и талогу по градским данима. Сам Нагиб Махфуз, иначе пословично скроман и уздржан у оцењивању властитих дела, у више наврата је исказао посебну нежност према *Саги о беспризорнима*, као и жељу да га управо та књига, пре неких других, познатијих, представи на страним језицима.

Многа значајна Махфузова дела и овом ће приликом, нажалост, нужно остати неспоменута, из једноставног разлога што их толико има. Поменимо, међу новијима, још само кратак роман *Дан када је вођа смакнут* (1985), за који је угледни египатски критичар Али ал-Раи непосредно по излажењу у ревији *Ал-Мусавар* написао да бриљантно, сажето и језгровито на малом броју својих страница казује све оно битно што је *Трилогија* својевремено испричала на више од хиљаду. Велики писац, иако већ у дубоким годинама и са хиљадама и хиљадама исписаних страница иза себе, очито није престајао да неуморно трага за новим, бољим и савременијим уметничким одговорима на, одвајкада постављена и вечно отворена, судбинска питања света и човека у њему.

Ма колико то могло невероватно изгледати, књига коју читалац има пред собом јесте први објављени превод једног романа Нагиба Махфуза на српском језику. Још почетком шездесетих година београдски студенти оријенталистике скренули су, неколиким преводима и краћим информативним написима, у свом кратковечном часопису *Ел-Емел (Нада)* пажњу на великог египатског писца, али је после тога наступио прави мук, прекидан тек спорадичним појављивањем Махфузовог имена на страницама понеког листа или часописа. Оваква стварна или привидна преводачка незаинтересованост, као и њен поражавајући резултат, могу се тумачити на различите начине и сва је прилика да

на делу није био само један разлог. У сваком случају, наша арабистика, која би се тешко и даље могла заваравати и оправдавати тиме да је млада наука, како се неким упорно привиђа, на примеру Нагиба Махфуза, уза све неповољне објективне околности у нашој култури и, посебно, издаваштву, прописно се обрукала. Не сведочи ли на свој начин о томе и чињеница да први интегралан превод једног Махфузовог обимнијег дела добијамо тек пошто му је додељена Нобелова награда, и то посредно, преко немачког језика.

Иако начелно сасвим оправдана, свака евентуална критика превођења преко језика-посредника у оваквој ситуацији губи највећи део свога смисла и звучи, заправо, неумесно. Ни тренутка не треба сумњати у то да су они који су се одлучили да читаоцу на нашем језику понуде *Разговоре на Нилу* савршено свесни свих мањкавости поступка посредног превођења које би, када је арапска књижевност у питању, свакако требало коначно напустити, јер су се за то стекли сви неопходни услови. Са издавачког, а богме и културног, становишта предуго би, међутим, и неизвесно било чекати превод неког Махфузовог романа или збирке прича с арапског језика у време када читаоци, подстакнути Нобеловом наградом, нестрпљиво ишчекују сусрет са њим. Ово тим више што је рукопис превода *Разговора на Нилу*, урађен са солидне углавном поуздане немачке верзије, практично већ био довршен и припремљен за штампу. Арабисте, пак, и даље чека сасвим довољан број Махфузових књига. Ради увећавања степена аутентичности текста на нашем језику и отклањања становитих грешака и слабости, које су неминовна последица посредног превођења, рукопис је систематски у целини сравњен с арапским оригиналом.

Из истог разлога, наслов немачког превода *Das Hausboot am Nil*, у коначној српској верзији није задр-

жан, иако су се одломци романа на страницама београдског *НИН*-а претходно појавили под заглављем *Пловећа кућа на Нилу*. У превођењу тешко преводљивог арапског наслова *Tartara fawq an-Nil*, за ономотопејски и психолошки асоцијативну глаголску именицу *tartara* одабран је, после много двоумљења прилично неутралан и широк еквивалент „разговори” а адекватнији би можда био „тлапње”, „брбљање” или нешто слично.

У вези с именом египатског нобеловца у нашој јавности створена је непотребна забуна хитњом да се исправи погрешна пракса његовог прихватања у облику *Нагиб*, како је, иначе, посвуда у свету уобичајено. „Правилан” лик био би, како се тврди, онај из књижевног арапског језика, дакле *Неџиб*, док *Нагиб* одражава локални египатски изговор. Стручњаке је на ову „исправку” вероватно подстакла чињеница да Нагиб Махфуз чак и дијалоге у својим делима доследно пише савременим арапским књижевним језиком, чију је естетску и комуникацијску функцију нарочито унапредио (вид. С. Грозданић, „Египатски Балзак двадесетог вијека», *Одјек*, XLI, 21, 1988, стр. 13), и потпуно се одриче употребе дијалекта, иако му то, по властитом признању, ствара немале изражајне тешкоће. Спорно је, међутим, шта је правилно, а шта неправилно када је о личним именима реч. Ево шта о томе каже наш најбољи познавалац целокупне транскрипцијске проблематике у вези с арапским језиком, Срђан Јанковић: „Што се тиче египатског изговора *џима* (Гамал - а не Џамал, прим. Д. Т.), заблуда би било мислити да је у овом случају искључиво ријеч о повођењу за енглеском транскрипцијом, каква су се мишљења до ових дана могла код нас чути. Ријеч је о варијантном египатском изговору овог арапског фонема (*џ* - прим. Д. Т.), изговору који се протеже и на стандарднојезичку употребу у Египту, те није само колоквијалног карактера.

А варијантност изговора у једној регији треба да буде узета у обзир при транскрипцији јер она носи додатну информацију о припадности датој регији». Нешто даље, Јанковић речени принцип актуализује у вези с именом које нас овде занима: „У случају имена *Нагиб*, које у египатском изговору има облик *Нагиб*, са наглашеним другим слогом, тачно је да је код нас неадекватна акцентуација у облику *Нагиб*, до чега је дошло аутоматизацијом наших фонотактичких узуса у условима одсуства свијести о изворном изговору, док би адекватна акцентуација транскрибираног облика била *Нагиб*.“ (вид. С. Јанковић, „Имена и називи из арапског», у зборнику *Правописне теме IV, Радови Института за књижевност и језик у Сарајеву*, VII, 1980, стр. 20).

Дарко Танасковић

Литература

- Панорама арапске књижевности / Анђелка Митровић. - Приказ књиге: Нагиб Махфуз: Хиљаду и једна ноћ, Београд, 2002 // Филолошки преглед. - ISSN 0015-1807. - Год. 29, Бр. 1 (2002), стр. 121-128.
- Approaches to teaching the works of Naguib Mahfouz / edited by Wail S. Hassan and Susan Muaddi Darraj. - New York : The Modern Language Association of America, 2012. - VIII, 226 str. ; 23 cm. - (Approaches to teaching world literature, ISSN 1059-1133 ; 119)