

<https://doi.org/10.18485/analiff.2021.33.1.13>

821.511.141.09 Мараи Ш.

Jedan prilog izučavanju pozicije i odgovornosti intelektualca u kriznim vremenima – slučaj Šandora Maraija

Marko R. Čudić*

Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet, Katedra za hungarologiju

Ključne reči:

nefikcionalni tekst
hibridni žanr
odgovornost
intelektualca

Apstrakt

U radu se, kroz analizu određenih refleksivnih pasaža dve knjige mađarskog romanopisca Šandora Maraija, ukazuje na značaj koji je ovaj pisac pridavao poziciji i odgovornosti intelektualca u kriznim vremenima. Nijedna od dve analizirane knjige nije roman u klasičnom smislu. Reč je o nefikcionalnim tekstovima putopisno-dnevničkog karaktera. U naslovu obe Maraijeve knjige pojavljuje se reč *patrola*. Tu reč ovde bi trebalo shvatiti metaforično, kao obavezu koju autor samome sebi nameće, da permanentno vrši svojevrsnu smotru intelektualnog pejzaža svoje epohe, ali i da stalno preispituje vlastite propuste. Za Maraija, koji je dobar deo svoje karijere radio i kao novinar i dopisnik iz inostranstva raznih mađarskih listova, angažovanost, naročito u kriznim vremenima, naprosto mora biti *modus operandi* svakog modernog pisca. Činjenica da je Marai pripadnik malog naroda iz Srednje Evrope, koja se kao kulturološki entitet već vekovima tendenciozno gura na marginu, čini njegovu poziciju posebno osetljivom i ranjivom. (примљено: 3. марта 2021; прихваћено: 16. јуна 2021)

Romanopisac Šándor Marai (Márai Sándor, 1900–1989), koji generalno nije bio sklon tipičnim dvadesetovekovnim narativnim eksperimentima, pravio je relativno jasno razaznatljivu granicu između fikcije u pravom smislu reči i žanrovskog hibrida dnevničko-memoarsko-esejističkog tipa. Za ovu vrstu važne dihotomije u žanrovskom spektru Maraijevog razgranatog opusa mađarski romanista Janoš Savai poslužio se jednom lingvističkom distinkcijom koju je svojevremeno razradio Emil Benvenist, a čija suština leži u klasičnom razlikovanju priče i diskursa. Tu distinkciju Savai, pozivajući se na kapitalnu Benvenistovu studiju *Problemi opšte lingvistike*, vidi na sledeći način:

Klasična cezura Emila Benvenista, na koju se veoma često pozivaju proučavaoci naracije u prvom licu, teren izučavanja razdvaja na dva odelita segmenta, služeći se lingvističkim kategorijama; iz čega proizlazi da, s jedne strane, imamo priču i njoj pridruženo pripovedanje u trećem licu i prošlom vremenu, a s druge strane imamo diskurs, tj. sve ostalo, nesvršeni i trajni perfekt, i, naravno, prezent. Tu, nesumnjivo, spadaju i oblici naracije u prvom licu. Autobiografija je, poput dnevnika, po definiciji nesvršena. (Szávai, 2008: 214).¹

Nakon mladalačkog putopisa *Tragom bogova* (*Istenek nyomában*, prvi put objavljenog 1927. godine), žanrovski jasno određenog kao nefikcionalno delo, stvari nisu tako nedvosmilene kada je reč o devet godina kasnije objavljenoj knjizi *Patroliranje Zapadom* (*Napnyugati őrárat*, prvi put objavljenoj 1936. godine). Iako bi po tematici i ovo trebalo da bude putopis – književni izveštaj o autorovom putovanju vozom iz Budimpešte u London, preko Pariza – već nam paratekstualno određenje, tj. podnaslov, deluje pomalo zbunjujuće, jer iz njega saznajemo da je reč o *romanu jednog putovanja*. Mogao bi ovo, naravno, biti i nameran autorski trik, ali Marai nikada nije bio sklon toj vrsti zamagljivanja. Ono što ovu knjigu u mnogo većoj meri čini romanom, iako se i ona, poput putopisa o poseti Bliskom istoku, bazira na faktima, jeste neuporedivo veći stepen poetizacije, bilo da je ona prisutna kroz esejističke pasaže o sudbini Evrope, kroz autopoeitičke refleksije o samom činu pisanja ili kroz fini nanos ironičnih komentara na sve ono što se naratoru tokom putovanja događa. Reč „patrola”, zastupljena u samom naslovu, sadrži dozu ironije, jer, iako Peter Balint ispravno primećuje da Marai preuzima na sebe, kao putopisac, jednu vrstu uloge moralnog (poetičkog, estetskog, političkog) stražara (Bálint, 2007: 25) – otuda, dakle, „patrola” – ironija se sastoji u tome što je, kao svojevrsan podtekst ove knjige, u njoj prisutna skrivena polemika sa Osvaldom Špenglerom i njegovom, u to međuratno doba, veoma pomodnom knjigom *Propast Zapada*.

Takva ogromna piščeva ambicija – da bude moralni i intelektualni kritičar i cenzor evropske kulture, ali i njen zaštitnik, koji danonoćno „patrolira” njenim predelima, obavljajući jednu specifičnu duhovnu smotru svog doba, na prvi pogled je

1 Prevodi svih citata su moji (autor studije).

u potpunom neskladu sa vrlo skromnim načinom na koji putuje – vozom, poput nekakvog drugorazrednog turista. Grandioznost zamisli kod Maraija vrlo često je u obrnutoj srazmeri sa kulisama same fizičke dislociranosti naratora. Otuda bi se moglo reći da ovaj ambiciozni naslov krije u sebi dvostruku ironiju – ironičan komentar pomodarske interpretacije propasti Zapada od strane špenglerovskih duhovnih katastrofičara, ali i autoironičan osvrt na sopstveni intelektualno-spisateljski projekat.

Važan detalj na ovom pripovedačevom putovanju prema Londonu predstavljaje i momenat kada on ugleda napuštenu i turobnu jesenju plažu na obalama Lamanša: u tom trenutku on shvata da mu je pomalo već dozlogrdilo sopstveno (kvazi) elitističko odbijanje da se meša sa masama (u kritici masa pomogao mu je i susret sa delima u to vreme veoma popularnog i u intelektualnim krugovima cenjenog španskog autora Hose Ortege i Gaseta). To slikovito izražava dihotomijom između habitusa turista u sezoni i turista van sezone – duhovnog aristokrate, a u stvari siromaha koji jedva sastavlja kraj s krajem (Márai, 2004: 68).²

Problem i kontradikcija u koju u ovakvom trenutku lične krize upada Maraijev pripovedač, jeste to što intelektualac koji se previše – pa makar i potpuno svesno i dobrovoljno – stopio sa masama, više nema ono isto moralno pravo na, samim naslovom naznačeno „patroliranje” koje je imao pre tog toliko žudenog i samo naizgled oslobađajućeg stapanja. Pa ipak, upravo to more, na pripovedačevom malom morskom putovanju preko Lamanša, postaće u njegovim očima simbol zastrašujućeg beskraja i bezgraničnosti. I, budući da nije pogodno za filigranski precizan zanat umetnika, a posebno umetnika iz jedne male srednje-istočnoevropske države bez mora, koji nije navikao na takvu neobuzdanu bezgraničnost, ideja da mu more bude duhovna vodilja, ipak će morati da bude odbačena:

More, taj pripitomljeni, zauzdani i u red vožnje uterani beskraj, ne plaši više čoveka svojim dimenzijama. Ono misteriozno u njemu što me kod svakog novog susreta sa njim mami k sebi takvom silinom, takvim zovom, to nije „daljina”, nije druga obala – obraća mi se sama stihija, doziva me nezaboravnom i jasnom porukom. Postojala je nekada jedna velika, mokra dečija soba... sećaš li se? – pita me. Da, sećam se. [...] Ali, već znam da nema velikih i malih mora, nema malih i velikih rastojanja. Ima u nama nečeg beskrajnog i neobuzdanog. Postoje ljudi koji se i u kadi sećaju mora. (Márai, 2004: 68–69)

Iako ovaj iskaz o odnosu umetnika i mora na kraju inklinira frejdovskom tumačenju o povratku u fetusno stanje – što bi se moglo tumačiti i kao nesvesna težnja za bekstvom od surove predratne realnosti tadašnje Evrope – centralni njen deo ipak

2 Peter Balint, pored nesumnjivog uticaja Ortege i Gaseta i njegove teorije o pobuni masa na Maraija, pominje još jednu važnu Maraijevu lektiru, doduše kasniju, ali čija glavna nit kao da je na izvestan način predskazana u ovom piščevom ambivalentnom odnosu prema masi. Marai je, naime, čitajući Židove dnevnik iz Drugog svetskog rata, naišao na jednu ključnu misao ovog velikog francuskog pisca, prema kojoj je postalo zastrašujuće koliko je ljudska sudbina izgubila individualnu boju. (2007: 24–25).

se odnosi na lament nad dvostrukim usudom – usudom umetnika i, pri svemu tome, usudom pripadanja jednom malom srednjoevropskom narodu.

I upravo taj usud će kosmopolitu Maraija pratiti i kada stigne u veliku, kosmopolitsku, imperijalnu metropolu, London. U Londonu on boravi, ovoga puta, znatno duže nego u Parizu, ali neće to biti jedini razlog zbog čega će o njemu pisati u ovoj knjizi neuporedivo više nego o prestonici Francuske. Reč je, naime, o tome da je Marai mnogo više vremena, kao mladić, provodio u Parizu nego u Londonu, pa u slučaju prestonice Velike Britanije nije bilo tog nostalgичnog, emocionalnog balasta uspomena koji bi možda mogao da omete pripovedačev, inače prilično distanciran i objektivan sud o ovom putovanju.

Kao i u svom ranom putopisu (*Tragom bogova*), ni u Londonu mu nije prevashodni cilj da pravi bedekerski prikaz znamenitosti koje obilazi. Ni sam, kako nam otkriva, ne voli lažna ushićenja izazvana klasičnim „otkrivanjem grada”. Stvar stoji slično i sa pejzažima: „Nećemo otkrivati London, nemamo ni vremena za to, a ni volje. Jedan jedini čovek me iskrenije zanima od čitavih metropola ili imperija; istini za volju, otkriti jednog čoveka, ući u njega i približiti mu se, kudikamo je i teže” (2004: 77).

Posebno će mu, kao mađarskom intelektualcu – koji se, uzgred budi rečeno, nikada nije busao u prsa i isticao svoju nacionalnu pripadnost – teško pasti jedan detalj, kada mu supruga jednog njegovog prijatelja, mađarskog likovnog umetnika-emigranta, Engleskinja, u jednom trenutku nesmotreno kaže kako je za nju „lice svih Mađara isto”. Osmotrimo pripovedačev unutrašnji monolog povodom te njene nehotične uvrede:

Ona to izgovara tako ljubazno, tako dobronamerno i sa takvim poverenjem – i nema u toj njenoj opaski ni trunke podsmeha niti prezira, ta i sam domaćin je Mađar, nezamislivo da je ova Engleskinja želela bilo koga da uvredi. [...] Tim rečima nam se obratio neko iz dubina engleskog duha, slučajno se izlanuvši; recimo da se to oglasio engleski malograđanin sa neodgovornom i rasejanom iskrenošću. Verovatno da Česterton ili Haksli tako nešto ne bi izjavili; ali, ne može se mišljenje neke zajednice meriti prema njenoj eliti. „Isti smo” u očima ove engleske malograđanske lejdi, svi Mađari, svi mi na neki tajanstveni način „ličimo” jedni na druge, grof Albert Aponji i Đula Krudi, svi su oni „isti”, svi su Mađari, lako ih je pobrkati... sa ovim stavom se ne može raspravljati. Tako i kod nas kažu da su „svi Kinezi isti”. Gaf izaziva opštu razdraganost, mi onako u šali protestujemo, domaćici je već sinulo, pravda se, nije ona želela nikoga da povredi, tako je draga i dobronamerna, na kraju je još mi tešimo, ma nije to ništa, nemojte to shvatati tako ozbiljno! (2004: 109–110)

Ovaj svoj roman putovanja, ili, kako ga Laslo Fizi naziva, „duhovni putopis” (Füzi, 2003: 150), narator završava jednom, u odnosu na Špenglerov civilizacijski pesimizam, u osnovi ipak optimističnom porukom, bolje rečeno porukom vere u graditeljsku i kultivišuću snagu ljudskog duha i intelekta. I to saznanje biće ono što

će, u svom duhovnom prtljagu, poneti sa sobom kući, u Budim, u tu, kako sam kaže, „bolnu egzotiku”:

Sada ćemo ponovo da putujemo, sa prozora kupea posmatračemo poznati predeo, a onda će odjedanput da nam se ukaže zaslepljujuća i blještava poznatost, tajanstvena i bolna egzotika našeg doma. [...] Civilizacija se ne čuva ratnim brodovima, već moralnim zakonima, i svaki put kada neka spremnost na varvarstvo poriče te zakone, ovi posmatrači ovde na granicama Zapadne imperije još uvek istrajno svedoče o tome da jednu kulturu u poslednjem trenutku ne mogu spasiti protivavionski topovi, već samo savest ljudske prosvetljenosti. (Márai, 2004: 142–144)

Ovaj Maraijev antropološko-civilizacijski optimizam biće, međutim, iz temelja poljuljan svega četiri-pet godina kasnije, kada rušilački ratni vihor oličen u vidu neobarbarizma Trećeg Rajha bude zahvatio veći deo Evrope. Maraijev drugi roman „duhovnog patroliranja” prati pripovedačev jednodnevni boravak u rodnom gradu Kaši (Košicama), sada ponovo pod okriljem (okupacijom) Mađarske. U ovoj knjizi pod naslovom *Patroliranje kroz Kašu*³ (*Kassai őrzéskor*, knjiga je prvi put objavljena 1941. godine) čitalac prati pripovedačev kratkotrajni let avionom od Budima do Kaše, a zatim, kroz poglavlja naslovljena po određenim toponimima ovoga grada podno Tatri, prolazi kroz poprišta naratorovog detinjstva, mladosti i uspomena uopšte. I sve vreme dok pratimo taj pripovedačev jednodnevni izlet kroz Kašu, prate nas i čitavi sistemi njegovih unutrašnjih monologa koji se, u prvom redu, odnose na kritiku društvene inertnosti intelektualaca i njihovog potpunog moralnog kraha u uslovima ratne stihije. Putnikova distanca je, dakle, radikalno smanjena u odnosu na prethodni zapadnoevropski romansijsko-refleksivni putopis, no, ne postoji intenzivniji i kompleksniji doživljaj od susreta sa rodnim gradom u trenucima velikih istorijskih i ličnih kriza, i upravo to je ono što Maraijev narator ovde, pored ostalog, naglašava.

Pripovedač (opet u prvom licu) odmah na početku obaveštava čitaoca o okolnostima svog leta malim čarter-aeroplanom za Kašu: „Četiri nedelje nakon što su nemačke trupe umarširale u Pariz, otputovao sam kući, u Kašu. Otišao sam samo na jedan dan, nisam imao nikakva posla tamo. Sada, sa protokom vremena, začuđeno se pitam zašto li sam uopšte išao?... Verovatno zato što sam se osećao kao beskućnik u svetu.” (Márai, 2003: 5). Lična kriza ovde se u potpunosti poklapa sa opštom, društvenom i svetskom krizom, a osećaj duhovnog beskućništva⁴ u najvećoj meri proizlazi iz sve očiglednijeg i sve potpunijeg i brutalnijeg fijaska onog projekta duhovno-antropološkog optimizma koji je, činilo se, Marai tako čvrsto postavio u svojoj knjizi

3 Ostavljamo ovde izvorni mađarski naziv ovog grada, Kaša. Marai je veoma teško podneo i nikada se nije u potpunosti duhovno oporavio od traume izazvane za Mađarsku zloglasnim Trijanonskim sporazumom, kada su, nakon završetka Prvog svetskog rata, od svih nacija Srednje Evrope, u teritorijalnom smislu Mađari prošli ubedljivo najgore – oduzeto im je preko dve trećine nekadašnjih teritorija, pa su se tako čak i takvi većinski mađarski gradovi kao što je Kaša, našli pod jurisdikcijom druge države (u ovom slučaju, Čehoslovačke).

4 Onoga što je Maraijev savremenik, filozof Đerđ Lukač odredio kao *Obdachlosigkeit*.

Patroliranje Zapadom. Duh nije, izgleda, mogao odneti pobjedu nad varvarizmom, nad populističkom filozofijom nacionalno zadojenih masa (u prvom redu nemačkih) koje iza sebe imaju oružanu silu. Sve to, uz neprestano, gotovo mazohističko prebacivanje sebi i svojoj klasi – intelektualcima, piscima, ljudima od pera – biće, kako ćemo videti, jedan od lajtmotiva ovog, žanrovski opet prilično teško odredivog romana.⁵ Drugim rečima, ovde „patrola” iskazana jednodnevnom šetnjom kroz Kašu i okolinu, prerasta u jednu vrstu radikalnog samooptuživanja i dovođenja u sumnju samog smisla literature i mogućnosti njenog estetski relevantnog i jedino mogućeg humanističkog angažmana.

Već i samo kratkotrajno putovanje malim putničkim avionom od aerodroma u Budaeršu do Kaše, prikazano je vrlo živopisno i na osoben način oneobičeno, u prvom poglavlju ovog romana pod naslovom *Ptičja perspektiva* (*Madártávlat*). U to koliko je život, u stvari, najčešće samo banalna imitacija literature, narator se uverava u trenutku kada se, već u avionu, u društvu nekolicine putnika, seti da je u jednom svom veoma uspelom romanu, tetralogiji o građanskoj porodici Garena iz Kaše, upravo ovu istu situaciju detaljno i umetnički relevantnim sredstvima jednom već naslikao: „Poznat mi je taj osećaj, često sam ga proveravao; život imitira situacije iz literature, junaci romana s vremena na vreme, u situacijama iz romana, podrugljivo ponude pisca da sedne, predeli i boje u kojima se odigrava borba života i literature uvek su isti, te dve dimenzije su katkad sablasno isprepletane...” (Márai, 2003: 7).

Zanimljivo je koliko Maraijev pripovedač od jednog tako kratkotrajnog i naizgled beznačajnog leta (avion u to vreme, a naročito za svetskog putnika kakav je bio Marai, nije više nikakvo posebno čudo), začas napravi izvanrednu reminiscenciju na arhetipsko-mitsku sliku letenja, baš kao što je to u prethodno pomenutom romanu (*Patroliranje Zapadom*) učinio sa morem na kratkom putovanju preko Lamanša:

Ne, na letenje se ne treba „naviknuti”, letenje je jedan od pra-doživljaja, osećaj letenja nije nov za čoveka, pre će biti da je samo zaboravljen, pa ponovo otkriven, jer je nekada bio stvarnost, a onda se, usled varvarskih nesporazuma, na nekoliko miliona godina osušilo u duši, pretvorio u pihtijastu uspomenu, samo povremeno iskušavajući čoveka sablasnim plamenom žudnje – da bi onda jednog dana ipak buknuo taj plamen, u prljavoj radionici u duši jednoga čoveka, pa se ta žudnja pretvorila u stvarnost i u red vožnje, a čovek se najedanput smirio i pomislio: „Aha! Tako je, dakle, to izgledalo!... Deluje tako poznato!” (2003: 9)

Marai je, dakle, kadar da iza svakog, naizgled rutinskog gesta savremene civilizacije uoči mitsku, arhetipsku osnovu, kao što je u prethodnom romanu i more na taj način sagledavao; njegova sposobnost da stoji zadivljen pred tim drevnim supstratom koji stoji u osnovi svih čovekovih tehničkih dostignuća, izdvaja ga iz mase.

5 Istvan Frid, govoreći o većitim žanrovskim ambivalencijama Maraijeve proze, ističe da se Marai, iako u samom vođenju radnje i stilu prilično tradicionalan pisac, na nivou žanrovskih konvencija, pogotovo kada je u pitanju roman, „nikada nije držao tradicije super-strukturisanog romana” à la Don Kihot, na primer. (Fried, 2007a: 179–180).

Stoga i ne čudi što ga, dok leti prema svom rodnom gradu, veoma nervira činjenica što njegovi saputnici – prema kojima, kao duhovni aristokrata prvog reda, oseća izvestan prezir i sažaljenje – činjenicu letenja primaju zdravo za gotovo u toj meri da im to letenje izgleda čak i dosadno (2003: 11–12).

Budući da putovanje avionom od Budima do Kaše traje veoma kratko, pripovedač dobija želju da dovikne pilotu da uspori malo sa sletanjem, da napravi još nekoliko krugova iznad grada, jer želi još jednom da vidi svoj rodni grad ovako odozgo, iz ptičje perspektive, da ga još jednom doživi ovako umanjenog i „kompri-miranog”. Na vrlo bizaran način, želja će mu se ispuniti, jer će iznenada iskrsnuti neki problemi na pisti za sletanje, pa će pilot odista morati da kruži nad gradom još čitavih četrdeset pet minuta, izazivajući blagu uznemirenost, pa čak i paniku među putnicima koji su se do tada rutinski dosađivali. Pogled na rodni grad iz ove, nikada ranije doživljene ptičje perspektive, jedan je od najboljih opisa postepene iteracije (približavanja), i fizičke i duhovne, u Maraijevom opusu:

Žao mi je što smo već stigli, voleo bih da zamolim Plavookog da ne žuri toliko, da još malo kruži iznad grada, voleo bih da sa ove visine ugledam Katedralu,⁶ da iz ptičje perspektive vidim Celinu, Katedralu koja tako bolno, svezano, ukotvljeno i na stubove zabodeno, predstavlja stvarnost moga života. [...] Voleo bih, prvi put u životu, da iz ptičje perspektive pogledam Grad, jedini na svetu sa kojim sam lično povezan. Da, ovo ovde je Katedrala; avion sada leti sasvim nisko. [...] Ova Katedrala, jedno od bezvremenih remek-dela mog rodnog grada, sada je jedan od svetionika evropskog duha – predelima tog duha sad pustoše besne oluje, a ovi svetionici svetle očajničkom snagom. O njima je sada reč, o crkvenim tornjevima i piscima, o Evropljanima, o dobronamernim ljudima, samo oni mogu spasiti ono čemu preti propast. (2003: 15–16)⁷

Ono što, ipak, sprečava ovakve pripovedačeve tirade da skliznu u čistu patetiku, jeste s jedne strane doza fine ironije i autoironije koja služi kao kontrapunkt ovoj vrsti misionarske i „stražarske” zanetosti ugroženom sudbinom evropskog duha, a sa druge strane, tu je uvek pouzdano i provereno, a u Maraijevom slučaju i poetički dobro legitimisano, skretanje u lično, u nanos sopstvenih uspomena, uranjanje u duhovnu arheologiju vlastitog detinjstva.

Kada ipak budu srećno sleteli, pripovedačeva vizuelno-memorijska imaginacija nastaviće se na drugom, ništa manje veštom nivou: razne tačke njegovog rodnog

6 Marai za katedralu u Kaši konsekventno koristi renesansni izraz *Dóm*, od latinskog *Domo*, odnosno italijanskog *Duomo*, kako u želji da istakne njenu drevnost i vajkadašnju povezanost sa katoličkom tradicijom Zapadne Evrope, tako i u nameri da istakne monumentalnost i simbolički značaj njene ogromne i velelepne kupole, kao neke vrste arhitektonskog i duhovnog središta, žarišne tačke ovog lepog, starog i istorijski vanredno značajnog grada nekadašnje severne Mađarske. Katedrala, kako bi rekao Gaston Bašlar, tvorac termina „poetika prostora”, za Maraija predstavlja onu čvorišnu tačku na kojoj se najintenzivnije presecaju javni gradski prostor i unutrašnji prostor intimnog doživljaja.

7 S ovom Maraijevom antropomorfnom slikom katedrale kao čuvara civilizacijskih vrednosti vrlo verovatno se ne bi složio glavni junak romana *Kiklop* Ranka Marinkovića.

grada asociraće ga na pojedine uspomene iz sopstvenog života. Naročit značaj među tim tačkama, bašlarovsku funkciju zauvek izgubljenih intimnih prostora dečjeg sveta, ima mali gradski park, ali i dvorište kuće u kojoj je odrastao. Oni, zapravo, imaju ulogu neke vrste rajskog, pred-grešnog vrta, idiličnih igara, ali istovremeno nose u sebi i klicu koktoovske pobune u jednom, od strane odraslih još uvek netaknutom, naizgled hermetički zatvorenom svetu, nešto slično kao i u danas već kulturnom romanu Maraijevog generacijskog druga, Antala Serba (Szerb Antal, 1901–1945), pod naslovom *Putnik i mesečina* (*Utas és holdvilág*).

Za mali gradski park narator kaže da je u njegovom „detinjstvu bio gust i divalji kao neka južnoamerička prašuma” (2003: 22).⁸ Dvorište je, pak, kako kaže, „bilo i igralište i pećina o kojoj naši ukućani ništa nisu znali, to je bilo poprište prvih bekstava mog života, ovde je počinjala igra, ovde je započinjala avantura *homo ludens*-a i krajnji sadržaj te avanture, umetnost” (Márai 2003: 38). To dvorište, drugim rečima, „priziva uspomene na poslednje trenutke mira i detinjstva, a kada smo odavde iskoračili, pred kapijom su nas već čekali rat, revolucija i mladost. Ali to je već bila neka drugačija avantura” (2003: 38).

Međutim, upravo će taj naizgled buntovni i beskompromisni avanturistički duh biti, po pripovedačevom radikalnom samokritičnom mišljenju ono što će, u stvari, ubrzati potpuni slom onog istinskog građanskog načina života i sistema vrednosti čiji je on baštinik. On prebacuje sebi što nije bio dovoljno jak da se odupre zovu avanture i da živi s budističkom askeзом: „Ne, ja se stidim svog stava da nisam kadar odreći se sumnjivih doživljaja, kakvi su pustolovina i svet. Trebalo bi sedeti u nekoj kolibi, negde na nekoj planini, kao budistički monasi” (Márai, 2003: 24–25).

Zvuči paradoksalno, ali, po njegovom mišljenju, samo bi se jednom takvom odričateljom usredsređenošću moglo doći do one vrste preko potrebnog intelektualnog angažmana putem kojeg bi, u sprezi sa ostalim kolegama iz esnafa, možda moglo, u poslednjem trenutku, da se povuče to zvono upozorenja, pre nego što, kao što je tada bio slučaj, već bude prekasno za sve. Jer, putovanje i saznavalačka avantura, zapravo su, iz ove vizure, bili gubljenje vremena i rasipanje dragocene intelektualne energije. Narator prebacuje sebi što je, umesto istinskog duhovnog angažmana, pobeгаo u putovanje, u avanturu: „Sve si znao, ti, evropski pišče, sve si blagovremeno saznao, a ćutao si. Nemci su zauzeli Pariz; ali ti si želeo da sanjaš. Putovao si kroz Evropu tragom svojih doživljaja, oslanjao si se, u rukavicama, na zidove kupea, žmirkavo zurio kroz prozore vozova” (2003: 29). Narator koji u čudnoj, užurbanoj poluanonimnosti zloslutnog predratnog zatišja „patrolira” svojim rodnim gradom, prebacuje sebi i svim ozbiljnim i odgovornim intelektualcima, zbog toga što nisu reagovali na vreme, što nisu sagledali situaciju i o tome obavestili javnost. Ћutanje, u tom smislu,

8 Nije, inače, isključeno da se Marai ovde kreativno poigravao i potresnim motivima jedne danas već nadaleko čuvene pesme velikog pesnika Atile Jožefa (József Attila, 1905–1937) bez naslova, koja počinje stihom *Možda nestaću iznenada* (*Talán eltűnök hirtelen*) a koja je nastala samo nekoliko meseci pre pesnikovog tragičnog samoubistva u trideset trećoj godini života. Poslednja strofa ove pesme, naime, u grubom, proznom prevodu glasi: *Mladost, tu zelenu prašumu/smatrao sam slobodnom i večnom/a sada plačuci slušam/kako zveckaju grane gole. (Ifjúságom, e zöld vadont/szabadnak hittem és öröknek/és most könnyezve hallgatom/a száraz ágak hogy zörögnek).*

znači i saučesništvo i najveću izdaju ljudi od pera koja se u takvom trenutku može zamisliti: „Sada već shvatam: nismo dovoljno verovali u svoju ulogu, nismo dovoljno herojski verovali u vaspitnu i disciplinsku, graditeljsku i zauzdavajuću, razvojnu i pomagачku moć duha. Optužba se sastoji od samo dve reči: nismo verovali” (2003: 95–96).

Oštra kritika konačne pobede populističke politike nacionalno ostrašćenih masa i jedna, pomalo donkihotski naivna i utopistička vera u mogućnost njihovog prosvetljenja i pacifikacije, stavljena je kod Maraija, na ovoj njegovoj intenzivnoj refleksivnoj šetnji, zapravo u službu plemenitog pokušaja da se sačuva ono najbolje iz građanskog sloja kome i sam pripada. Ali, to građanstvo koje Marai predstavlja daleko je od nekakvog reakcionarnog i retrogradnog, klerikalno-desničarskog buržoaskog ideala. Naprotiv, narator ističe u svojim razmišljanjima da je to građanstvo u samoj svojoj osnovi bilo dinamično, sklono inovacijama, progresu i samopoboljšanju. Kako bi se inače drugačije mogla objasniti činjenica da generaciju svojih dedova i očeva on, ne bez ironije, naziva srećnim, anti-avanturističkim i statičnim naraštajem: „Građanin starog kova svoj dom je napuštao samo u mladosti, u godinama lutanja; posle četrdesete, situiran čovek po mogućstvu nije nigde putovao, jer putovanje je avantura, nedostojna onoga koji se već okrenuo prema unutra i koji ubira letinu. [...] Bio je to srećni naraštaj, lišen avanture, koji je živio u stvarnosti svog vremena” (2003: 51).

Novi, teško održivi, odumirući ideal građanstva morao bi, međutim, biti oličen u dinamičnijem i progresivnijem čoveku. Svoje istinske uloge u svetskom istorijskom procesu građanin je ovlašćen da se prihvati samo onda ako nije izdao svoje izvorne građanske i humanističke vrednosti, a takvih je, upozorava nas pisac, zastrašujuće malo: „Građanin i građanski stalež jesu jedni od najdragocenijih, najkorisnijih, visoko kvalitetnih proizvoda ljudskog suživota, sve dok su stvaralački i herojski. Građanin u papučama koji sluša radio, psuje poresku službu i lumpenproletarijat, nije ničiji ideal. Herojske građanske epohe su te koje su u Evropi stvorile remek-delo koje zovemo zapadnjačkom kulturom” (2003: 48).

Jedno od osnovnih načela tako shvaćenog građanstva bila bi i njegova izrazito snažna vezanost za mesto svog porekla. A napomenuli smo već da je na samom početku ove svoje knjige Maraijev pripovedač upozorio čitaoca da je na ovaj put krenuo, između ostalog, i vođen osećajem apatridizma, bezdomnosti, nepripadanja. Da li je onda Kaša, sa svojom drevnom Katedralom kao simbolom duhovne trajnosti – a valja istaći da je Marai bio daleko od bilo kakvog vernika ili, daleko bilo, religioznog fanatika – mogla poslužiti naratoru da se na nju osloni kao na neku vrstu identitetskog stuba i doma? Opis specifično intimnog odnosa prema svom rodnom gradu kao da potvrđuje ovakvu pretpostavku:

Taj osećaj da mu je nešto poznato možda je i najdublji sadržaj čovekovog života. Poznajem ukus i miris ovog vazduha, znam zapah ovih ulica – poznati su mi lusteri iza ovih prozora; moji prijatelji i rođaci mahom su pomrli ili napustili grad, ali na ulici me posmatraju lica i oblici glava, čela, oči i osme-

si koji me na jedan poznati način upozoravaju na onu vrstu saučesništva za koju samo članovi porodice znaju. Da, porodica nastavlja da živi. Jedva da se više po imenu i liku uopšte i poznajemo, stare i nove generacije; ali usud nam je zajednički, i rekviziti našeg života i naših snova od istog su materijala. Iz svakog predvorja navire ljudska i porodična prisnost rodnoga grada. Ulicama ovog Grada šetam nekako drugačije, mirnije, kao da me ovde nešto štiti i skriva, još i danas, kada me kuća, nameštaj i porodica više nigde ne čekaju. (2003: 37)⁹

Taj specifični duh mesta, *genius loci* u kome Katedrala kao da je samo simbol nepromenljivosti i neke vrste plemenito-plesnive, pomalo aristokratski provincijalne konzerviranosti ne može, međutim, potpuno da izbriše jedan permanentni osećaj strepnje, koji je pisca, kako sam priznaje, proganjao na svim njegovim ranijim lutanjima Evropom (Márai, 2003: 43–44).¹⁰

Jedan od odgovora na taj stalno prisutni, snažni osećaj strepnje koji ga je godinama proganjao, strepnje koja se, kao što znamo, vrlo brutalno obistinila, leži, dakle, kako i on priznaje, u njemu samom, i u njegovom ćutanju i nečinjenju. A za to je, naravno, potreban i korumpirani književni život, kod nas bi se reklo, „književna čaršija”. U tom kontekstu, opet se osvrćući na neoprostivu istorijsku izdaju ljudi od pera, Maraijev narator posmatra i fenomen nemoralnog, klanovskog i nepotističkog nagrađivanja i uopšte, fenomen sveopšte komercijalizacije književnosti i nedopustive kompromise koje pisci u to ime čine. Duhovit je način na koji Marai govori o književnim nagradama kao o konjskim trkama gde još samo fale kladionice i mogućnost da se ulože kvote na određeno „grlo” sa najvećim šansama za pobeđu (Márai, 2003: 68). Komercijalizacija književnosti i jurnjava za tiražom i profitom bestseler-pisaca učinila je, pak, da literatura padne na veoma niske grane, da izgubi svoj sakralni status. Knjiga je, kako narator ističe, i definitivno „izgubila status relikvije, izgubila svoju magičnu snagu i moć” (2003: 68). A odgovornost pisaca za to je nemerljiva, kako ističe narator: „Pisci su se, ne tako davno, pre otprilike samo tri decenije, pomirili sa komercijalizacijom, pomirili sa tim da znanje ustupi mesto informisanosti, lepota *sex appeal*-u, smisao rečima. I tu je počela njihova izdaja. Sve što se kasnije događalo samo je posledica te izdaje” (2003: 68).

Narator je, razume se, svestan da se svet već sa Prvim svetskim ratom definitivno promenio nagore i on sve vreme pokušava da pisca i njegovu misiju vidi u kontekstu te šire slike društvenih potresa i radikalnih promena. Ništa, međutim, u njegovim očima ne može da opravda dobrovoljno pristajanje pisaca na greh komercijalizacije i želje za povlađivanjem masama, umesto mnogo teže ostvarivog projekta njihovog istinskog humanističkog prosvetčivanja kao alternative sterilnom begu u nekakav anahroni larpurlartistički elitizam (što je predstavljalo drugu krajnost

9 Inače, prikaz svoje šire porodice u Kaši, kako Ištvan Frid duhovito primećuje, „od mesara do balerine”, Marai je dao u svom velikom romanu *Ispovesti jednog građanina*. (Fried, 2007b: 65).

10 Maraijev biograf Laslo Ronai piščev prethodni, nazovimo ga tako, „roman duhovne patrola” (*Patroliranje Zapadom*) označava kao odraz jednog životnog stanja ispunjenog strepnjom (Rónay, 2005: 198).

međuratnog i predratnog angažmana nekih umetnika). Svoju misiju pisac, naravno, može i treba da zamisli isključivo u domenu sopstvenog „bojnog polja” – pisanja. Angažman za Maraijevog „patrolirajućeg naratora” ne znači učestvovanje u jalovim diskusijama, polemikama, društveno angažovanim svađama, naprotiv, on sa brda iznad Kaše, u jednoj samo naizgled idiličnoj, a u stvari mučnoj i samoprekorevajućoj popodnevnoj šetnji, poručuje samom sebi, ali i svim potencijalnim čitaocima-piscima, kao svojevrstan savet (mladom) piscu: „Ne trabunjaj, već odgovaraj na večna pitanja o ljudima i o životu. Ne polemiši, nego stvaraj! Hajde da podelimo uloge: ostavi polemiku kukavicama i onima koji su nesposobni za stvaralaštvo. I baci ponekad pogled i na ove jele” (2003: 83).¹¹

Kratkotrajnom pripovedačevom izletu polako se bliži kraj i jedan od prirodnih duhovnih manevara koji bi se u ovakvom trenutku očekivao jeste vraćanje na polaznu tačku – da li je ovo putovanje, u suštini, uspelo u onoj svojoj osnovnoj, nikada eksplicitno izraženoj, ali nagoveštenoj intenciji da barem nakratko odagna osećaj duhovne izopštenosti i beskućništva koje je pripovedača, po sopstvenom priznanju, i nagnalo na put? Videli smo koliko se on oseća „kao kod kuće” i u fizičkom i duhovnom smislu u svom rodnom gradu. No, jasno je da njegovom kosmopolitskom duhu ipak ne bi odgovaralo da se u njemu trajno nastani, tj. da se vrati u svoj ipak po mnogo čemu mali i skućeni rodni grad.

Kaša samo u duhovnom smislu, svojom stoletnom tradicijom i duhom, oličenim u monumentalnoj, jedinstvenoj Katedrali, svojim sokacima i parkovima koji ga podsećaju na detinjstvo, moštima revolucionara Rakocija, može za Maraijevog pripovedača značiti dom, a nikako ne i u svojoj fizičkoj realnosti malog provincijskog grada na rubu nekadašnje Mađarske. Ali, ne može to biti ni zgrada u Budimu u kojoj se pisac nedavno skrasio – a koja će u savezničkom bombardovanju 1944. godine biti do temelja srušena. Ostaje, dakle, osećaj mirenja sa duhovnim (i fizičkim) izgnanstvom, i mirenja sa gorkom činjenicom da je njegov glas razuma koji je ujedno i glas u odbranu istinskih humanističkih vrednosti jednog odumirućeg građanskog sloja, zapravo samo glas u pustinji. Ironijom sudbine, taj osećaj će Maraija pratiti celoga života, pa će i kasnije, u godinama emigracije, ostati podjednako i tragično intenzivan. Dok sluša umirujući zvuk zvona te, gotovo na mitski nivo podignute katedrale svog rodnog grada, ukazuje mu se sumorna perspektiva budućnosti: „Dobro bi bilo da se polako spremim za put, valja spakovati prtljag, čekaju me u hotelu, večeras treba da se vratim sa ovog ne baš najuobičajenijeg putovanja i avanture u onaj drugi život, čiju perspektivu, čini mi se, sada vrlo jasno sagledavam: opasnost, rad, duboka usamljenost i smrt” (Márai, 2003: 125).

11 Zanimljivo viđenje ove Maraijeve specifične po-etike (izraz Danila Kiša) dao je Istvan Frid: „On je docnije izrazio i etiku tog novog »Schriftstellerei«-a. To jeste etika utoliko što se, s jedne strane, njeno poreklo može izvesti iz etike, a s druge strane, ona se može projektovati i na etiku. Marai je oduvek bio protivnik angažovane literature, iako nije poricao ulogu književnosti i književnika u društvima XX veka, a naročito u državama Srednje Evrope u kojima se dosluh književnosti i recipijenata pokazivao kroz prenatraglašeni značaj književnog uticaja i uloge pisca. Novinar Marai, koji je još 1940-ih godina sročio jedan žestoko napadani spis o vaspitanju nacije, nalazio je vaspitni potencijal literature u njenoj estetičkoj dimenziji, u poetičkim odlikama romana (svoju težnju da izvrši »uticaj« na čitaoce objasnio je kroz potrebu da se oni vaspitaju tako da počnu da cene istinski estetski kvalitet)” (Fried, 2007a: 208–209).

Ipak, tom dubokom ličnom pesimizmu na neki način se na kraju suprotstavlja, slično kao i u prethodnom „romanu patroliranja”, jedan specifičan, gotovo madačevski „ipak-moral”¹², izražen kroz veru u humanizujuću ulogu literature. U tom kontekstu vredelo bi, za kraj ovog osvrt, navesti završne akorde ovog romaneskno-(pseudo) putopisno-refleksivnog književnog teksta: „Šta li si tražio ovde, u ovom krnjem danu i ovoj kratkoj noći?... Želeo si da se sećaš i da shvatiš nešto. Uspomene su kročile pred tebe i dodirnule te; razumevanje i forma iskaza sada su već tvoja stvar. Čarolija sna iščezla je iz života, sada si ostao sam. Nemoj da se prenemažeš, imaš zadatak: ispunj svoju obavezu kao tvoji drugovi vojnici, hladno i smireno” (Márai, 2003: 128–129).

Iz dosadašnjeg teksta verujemo da je postalo donekle jasnije da se Šandor Marai u svojim knjigama hibridnog žanra, koje obe u svojim naslovima sadrže reč „patrola”, nalazi daleko kako od klasičnog romana, tako i od konvencionalnog putopisa. Jedno od najvažnijih mesta u ovim knjigama nesumnjivo su refleksivno-esejistički pasaži o odgovornosti intelektualca. „Patrola” kao ključna reč u naslovu obe analizirane knjige metafora je samokontrole i stalnih samopropitivanja moralne uloge intelektualca u predvečerje Drugog svetskog rata. Imajući u vidu činjenicu da ove knjige nisu prevedene na srpski jezik, nešto ekstenzivniji citati, pa i povremena pribegavanja „jeresi parafraze” (Brooks, 1960: 176–195), zarad pokušaja da se ova teza što plastičnije ilustruje, bili su neophodni. Ovaj rad u tom smislu predstavlja i skroman prilog čitanju Maraijevog viđenja uloge intelektualca-građanina sveta, no intelektualca poreklom iz Srednje Evrope, koja se, kao nezaobilazni kulturno-civilizacijski entitet, već vekovima tendenciozno gura u poziciju intelektualne provincije Evrope.

Literatura

- Bálint, P. (2007). *Csillagfény és homály közt*. Miskolc: Felsőmagyarország Kiadó.
- Brooks, C. (1960). *The Well Wrought Urn. Studies in the Structure of Poetry*. London: Dennis Dobson.
- Fried, I. (2007a). *Sikerésfélreértésközött. Márai Sándor korszakok határán*. Szeged: Tiszatáj Könyvek.
- Fried, I. (2007b). *Író esőköpenyben*. Budapest: Helikon Kiadó.
- Füzi, L. (2003). *A semmi közelében. Három magatartás. József Attila, Németh László és Márai Sándor gondolkodói alkataráról*. Pozsony: Kalligram.
- Madač, I. (1940). *Čovekova tragedija* (preveo s mađarskog S. Stefanović). Beograd: Izdavačka knjižara S. B. Cvijanovića.
- Márai, S. (2003). *Kassai őrzárát*. Budapest: Helikon Kiadó.

12 Poslednji stih *Čovekove tragedije* Imrea Madača glasi: *Ember, küzdj és bízva bízzál!* U prevodu Svetislava Stefanovića, ovaj stih glasi: „Rekoh ti, čoveče: Bori se, veruj, istraj!” (Madač, 1940: 167). Suština ovog devetnaestovekovnog pesničkog vapaja postala je osnova tzv. madačevskog „ipak-morala”, koji je vremenom postao pomalo i izlzano opšte mesto školskih udžbenika mađarske književnosti.

Márai, S. (2004). *Napnyugati őrvárak*. Budapest: Helikon Kiadó.

Rónay, L. (2005). *Márai Sándor*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Szávai, J. (2008). *A kassai dóm. Közelítések Márai Sándorhoz*. Pozsony: Kalligram.

Marko R. Čudić

Summary

A CONTRIBUTION TO THE STUDY OF THE POSITION AND RESPONSIBILITY OF INTELLECTUALS IN TIMES OF CRISIS – THE CASE OF SÁNDOR MÁRAI

Through the analysis of certain reflective passages of two books by the Hungarian novelist Sándor Márai, this paper highlights the importance that this writer attached to the position and responsibility of intellectuals in times of crisis. Neither of the two analyzed books is a novel in the classical sense. These are non-fictional texts of a travel-journal type. The word *patrol* appears in the title of both of Márai's books. This word should be understood metaphorically here, as the obligation that the author imposes on himself to permanently perform a kind of a review of the intellectual landscape of his epoch, but also to constantly re-examine his own shortcomings. For Márai, who worked as a journalist and correspondent from abroad for various Hungarian newspapers for a good part of his career, engagement simply has to be the *modus operandi* of every modern writer, especially in times of crisis. The fact that Márai was a member of a small nation from Central Europe, which has for centuries been tendentiously sidelined as a cultural entity, makes his position particularly sensitive and vulnerable.

Key words:

non-fiction text, hybrid genre, responsibility of the intellectual