

ПУТОВАЊЕ НАКРАЈ ПОГРАНИЧНЕ
ЗОНЕ: ИМРЕ КЕРТЕС – ПЕТЕР
ЕСТЕРХАЗИ: ЈЕДАН ДОГАЂАЈ

Универзитет у Сегедину
Факултет друштвено-
хуманистичких наука

Апстракт: Почев од краја седамдесетих година прошлога века, слика „границе“ постаје све присутнија у књижевности Кадарове ере. У оваквим делима, централно место заузима метафоризација претеће структуре граница и њихових егзистенцијалних последица. Граница је филозофски, психолошки, а у исто време и друштвено-идеолошки концепт који раздваја и изводи, спаја и затвара, дозвољава и забрањује, а у његовој транзитној природи садрже се и временске димензије трауматичне прошлости и жуђене будућности. У том смислу, прелазак границе је метафизичко ослобођење, обогаћивање властитог искуства и испуњење личности. Он у исто време обезбеђује могућност да се из замрзнутог источноевропског времена пређе у телеолошку временску димензију. Нека од питања на која ова студија настоји да одговори јесу: На који начин источноевропска прошлост одређује искуство личне слободе? Може ли дијалочка природа уметности елиминисати меморију унутрашњих цензора? Испитујући Кертесове и Естерхазијеве текстове, студија анализира источноевропско наслеђе интернализације политичких граница.

Кључне речи: Петер Естерхази, Имре Кертес, репресија, политичка и/или лична слобода, путовање, дијалог као гранични догађај

Метафоре које се везују за промену места, а које субјекат описују на основу његових покретних просторних односа, Зигмунт Бауман користи како би окарактерисао личне животне стратегије епохе модерне и епохе након модерне. И мада ове метафоре могу послужити као полазна тачка за скицирање антропологије и просторних представа источноевропског „путника“, оне су ипак само делимично примењиве на овај случај.

У Баумановом општем моделу, метафоричке улоге везане за представу „животног пута“ које обликују телос субјекта, у променљивости просторних односа Ја, осветљавају и културноисторијске везе тог Ја према самоме себи, али и према свевременом Другом. „Ходочасник“, „путник“, „шетач“ или „туриста“ нису само низ карактера у којима се компримирају просторни и временски односи већ пружају и модел за могућу типизацију комплексног односа које западна индивидуа има према своме Ја и према бивству. Културноисторијска синтеза овог пољско-америчког филозофа, путовање, промену места, мењање географских (и симболичких) простора, посматра, разуме се, у контексту слободног кретања заснованог на

личној одлуци. Та синтеза у своју методологију не уграђује (а нема ни разлога за то) неке посебне „бочне“ услове кад је реч о техникама ограничавања путовања које су владале у ауторитарним системима источноевропских држава у XX веку (овде спадају, наравно, и унутрашње путовање, фантазија, као и експерименти манипулативног утицања на слободну производњу објеката жудње) (Bauman 1996: 18–36).

Истини за вољу, ови дисциплинујући, искључујући или на забранама засновани институционални поступци који обликују свест растачу баумановске метафоре личности у псеудокатегорије. На тај начин не само да се расплињују њихове међусобне границе већ и њихов садржај постаје произвољан у магловитој атмосфери идеолошког простора. Деценије социјализма ионако би се могле окарактерисати као исклизнуће, као својеврсно ишчашење, односно – да се послужимо речима Марка Ожеа – као *парамодерно* раздобље, чији се појмови само делимично и варљиво уклапају у културални поредак модернитета (Оже 2005).

Занимљиво је у вези с тим да се као важан амблем Кадаревог доба (а наравно и сваког другог ауторитарног режима) наметнуло термилошко одређење „псеудо“, засновано на обмани чула. То је, између осталог, демонстрирао славни андерграунд ликовни уметник тога доба Ђула Пауер (Pauer Gyula, 1941–2012), кроз перманентно излагање ликовних артефаката који изигравају чулну перцепцију простора (у својој чувеној Псеудо-серији). У оквирима социјалистичког поретка, где је чак и оно наводно гарантовано путовање на Запад једном у три године остало недостижан сан за већину становништва, и где су чак и туристичка путовања унутар Источног блока била строго контролисана, предоцба путовања у првом реду се везивала за царство слободе, за сферу жуђеног, но илузорног аутентичног бивствовања. Садржај те предоцбе није се конституисао као колективно знање посредством семантичких оператора свакодневних искустава већ је у плодном фиктивитету маште и фантазмагорија добијао често бајковиту форму. Јер, док је Империја (СССР) свим снагама настојала да своје становнике од осећаја сужавања простора заштити тиме што ће ограничити слободу кретања и струјања информација, то ограничавање је, по природи ствари, произвело оне културалне фантазмагоричне слике и додатке који су у својству компензације нудили олакшање за фрустрације проузроковане затвореношћу.

На тај начин је мит „путовања“, формирајући се насупрот оградама, обликујући обрасце путникових улога на основу романа, филмова или напросто на основу усмених сплетки и трачева (који су били важни градивни материјали за конструкцију стварности код житеља диктатурâ), постао интегрални део Мађарске у доба Кадаревог режима. Прилично митска, специфично источноевропска

форма путовања била је више принудни производ и програм емиграције, дисидентства, односно промене локације. Ако посматрамо њене друштвене претече, односно њене особене психолошке мустре, она би се тешко могла уклопити у неку од парадигми европске традиције путовања (и/или лутања). Поврх свега тога, у домаћем, државно контролисаном издаваштву, разумљиво, никакав уметнички или друштвено-научни отисак тог феномена дуго није могао бити објављен. Насупрот томе, почев од седамдесетих година, све је богатија палета самиздат-андерграунд уметности, с емиграцијом као једном од својих истакнутих тема. Карактеристичан пример тога је, између осталог, визуелни текст (visualtext) Јаноша Серба (Szerb János, 1951–1988)¹ под насловом *Történelmi atlasz a felszabadulás utáni magyar történelem tanulmányozásához, az általános iskolák III. osztálya számára* (Историјски атлас за проучавање мађарске историје након ослобођења, за III разред основне школе); дело приказује слепу карту Мађарске ишарану стрелицама усмереним према западу, док се на једном делу карте који приказује просторе ван граница Мађарске могу прочитати имена десетак интелектуалаца. Њихово набрајање завршава се са *uúg*.² А кад је реч о официјелном издаваштву, као редак и сјајан изузетак могла би се навести новела о смрти Ласла Краснахоркаија (Krasznahorkai László) из 1986. године под насловом *Az utolsó hajó* ('Последња лађа'), која пружа визију покушаја бекства из једне до темеља разрушене, окупиране земље. Потребно је истаћи да је деценију и по пре тога, у издавачкој, институционалној и политичкој клими посве различитој од оне у Мађарској, објављена песма војвођанског мађарског песника Иштвана Домонкоша (Domonkos István) *Kormányeltörésben*, српским читаоцима позната у преводу Јудите Шалго под насловом *Хаварија*.

Можда би из ове перспективе могло бити занимљиво то што је, као знак некаквог колективног психолошког ослобођења, Петер Естерхази (Esterházy Péter, 1950–2016) недуго након пада социјализма, 1991. године објавио свој роман *Nahn-Nahn grófnő pillantása* (*Појлег ірофице Хан-Хан*, нашим читаоцима доступан у преводу Арпада Вицка (видети Естерхази 2006), базиран на стожерном лику Путника-Најамника који спаја географске и културалне просторе и времена. Међутим, у споју идеолошке репресије и путовања, почев од седамдесетих година двадесетог века, почела је да се исцртава слика једне узбудљиве, кроз метафоричке преносе у разним облицима уочљиве формације, оличене у визији „границе“ у књижевности

1 Животни пут Јаноша Серба веома је занимљив. Пре него што је почетком осамдесетих година прошлог века емигрирао у Беч, где је почео да изграђује универзитетску каријеру као врхунски тибетолог (у чему га је спречила прерана смрт), Јанош Серб био је неоавангардни песник у Будимпешти, иако за живота није објавио ниједну песму. Његов вредан и провокативан песнички опус откривен је тек постхумно. (Прим. аут.)

2 Овај визуелни текст Јаноша Сербa угледао је светлост дана 1990. године, у књизи под насловом *Ha megszólalnék* ('Када бих проговорио').

Кадареве епохе. То потврђују, између осталог, и два Естерхазијева текста, *Ágnes* (‘Агнеса/Агнеш’), објављен у облику књиге 1982. године,³ и *Daisy* (‘Дејзи’), објављен 1984. године,⁴ које је аутор написао током свог боравка у Западном Берлину 1980. године, као стипендиста DAAD. *Дејзи* је текст оригинално настао са својом хедонистичком естетиком негирања категорија, полова и граница и расипничком производњом вишка значења; с друге стране, контрасти на којима се заснива алегорична прича у *Ајнеси*, као што су одомаћеност-страност, истина-лаж, говор-ћутање, ја-не-ја, слобода-самозаваравање, све су то фактори који доприносе томе да се ови текстови подједнако могу читати као кодови источноевропског бивствовања и тумачити као експеримент радикалног, програмског изласка из оваквог означитељског поретка. Фундаментални троп те располућености у *Ајнеси* јесте метафорична слика која се, истина, релативно лако може декодирати, а коју писац лекторског извештаја источнофранцуског(!) аутора резимира на следећи начин: „овако пише: Источни Париз и Западни Париз, па онда да су из Сене испумпали воду, ето о чему пише, а корито су засадили бодљикавом жицом, како то лепо звучи, густирао је, *засадили бодљикавом жицом*“ (Esterházy 1982: 114).

Гвоздена завеса која је раздвајала Исток од Запада, као претећа конструкција идеолошке подељености, у то време се путнику с истока на запад није указивала само као физички схваћена, истовремено жуђена и забрањена политичка гранична линија већ и као заједнички симбол реализације и закључаности Ја. Њено прекорачење, дакле, обећава наду у метафизичко ослобођење, у обogaћење искуства Ја, у реализацију личности, а у исто време из исклизнутог и замрзнутог источноевропског времена прелази на један функционални, телеолошки временски ток. Источноевропски путник у том погледу подсећа на баумановског „ходочасника“, који током свог путовања стиче нови идентитет, и за кога се раздаљина између истинског света и онога световног овде-и-сада крије у неједнаком односу између ствари које би требало достићи и оних које јесу достигнуте (Bauman 1996: 18–36). Такво прекорачивање границе спознају „истинског места“ у простору и времену измешта у даљину, одлаже је, но путовање се управо захваљујући томе оплемењује у моралну мисију јер се њиме обећава спознаја истинских, аутентичних форми бивствовања и јаства. Истовремено, то ходочашће у овом случају, због скромних залиха валута и временски ограничене визе, мора бити временски врло омеђено, те се стога у будућност измештени програм икупљења кроз ходочашће, присвајајући представе привремености и страности, стапа с улогом туристе који се обавезао на

3 Ово дело у Естерхазијевом опусу има своје дело-близанца у виду књиге *Ki szavatol a lady biztonságáért?* (‘Ко јамчи за сигурност лејди?’) (Прим. аут.).

4 Овај текст је пак првобитно настао као „семисерија“ – писан је као либрето за оперу-једночинку. (Прим. аут.).

верност своје „дому“. Поврх тога, „граница“ не крије у себи само могућност отварања већ је њено постојање уједно и неоспоран доказ затворености, чиме се, опет, метафизичко обећање прекорачења границе загађује обрасцима психолошких улога попут стрепње, изложености, подређености, па чак и шизоидне двојне свести. Истовремено, идеолошка линија разграничења која располажује лични интегритет на тај начин и самом појму „дома“ одузима сигурне темеље: „Странци смо, али нисмо туристи, премда негде ипак станујемо, но то где станујемо ипак није наш дом“ – каже Источни Француз у *Ајнеси* (Esterházy 1982: 184).

Као метафора источноевропског путовања која у себи стапа разноврсне и комплексне категорије, „граница“ представља филозофски, психолошки и уједно друштвено-идеолошки појам који раздваја и омогућује излаз, спаја и затвара, допушта и забрањује, и у чијем су прелазном карактеру фиксиране и противречне темпоралне димензије бремените прошлости и жуђене будућности. То је простор испуњен антрополошким садржајем, који, опет према Ожеу, производи само стрепњу, усамљеност и доживљај сличности (Оже 2005: 75). Марк Оже ово, додуше, примећује у вези с просторним искуством постмодерних „неместа“, али мишљења сам да то важи и за источноевропске граничне релације из блиске прошлости. О томе сведоче и два текста која су, иако објављена неколико година након пада социјализма у Мађарској, у условима новостечене слободе ипак реинтерпретирала трауматично сећање на искуства преласка границе у Кадаревој ери.

Текст нобеловца Имреа Кертеса (Kertész Imre, 1929–2016) под насловом *Jegyzőkönyv* (*Зайисник*) фиксира анализу једног неуспешног преласка границе 1991. године, с намером да се стигне до Беча. На овај текст је Петер Естерхази написао одговор у виду историјата једног путовања под насловом *Élet és irodalom* (*Живој и књижевност*). Будући да ова два текста нису само идентична по свом предмету него се, захваљујући усклађеним интертекстуалним алузијама и мотивским спојевима конституишу у заједнички језички простор и улазе у дијалог, било је сврсисходно да 1993. године оба текста буду објављена заједно, у оквиру једне књиге двојице аутора, под насловом *Egy történet* (код нас у преводу Саве Бабића као *Јеган гојађај*).⁵

5 Двосмисленост, тачније вишесмисленост овог наслова потврђује хрватски превод исте књиге, будући да се тамошња преводитељка Ксенија Детони одлучила за наслов *Иста ѝрича*. И заиста, осим термиолошке двосмислености (не можемо са сигурношћу рећи да ли је реч о *ѝрича*, *гојађају* или *исѝорију*), будући да мађарска реч *történet* покрива сва три наведена значења, важно је такође и да ли се реч *egy* овде схвата као неодређени члан или као број, а изузетно је важно и која је од две речи у наслову наглашена. Уколико је истакнута прва реч, тј. члан *egy*, онда је нагласак на томе да је то *исѝи* догађај или *исѝа* (једна те иста) прича (у зависности да ли смо се определили за значење *гојађај* или *ѝрича*). Уколико је пак члан ненаглашен, онда централно место у синтагми заузима *ѝрича/гојађај*, чиме се, наравно, у потпуности мења и фокус насло-

Спајање ових текстова у јединствено дело заслуга је, разуме се, Петера Естерхазија који је реаговао на Кертесов текст тиме што је, час дословно, час помало ишчашено понављајући мотиве из Кертесовог *Зайисника* и, вршећи рекапитулацију властитих језичких панела и техника цитирања, делимично Кертесовим језиком испричао властиту причу коју, овакву каква је испала, изведену оваквим формалним и стилским поступцима, недвосмислено проглашава за *заједничку* приповест.

Главни лик Кертесовог текста је понижени грађанин, коме на граничном прелазу Хеђешхалом, између Мађарске и Аустрије, наређују да се искрца из брзог воза за Беч пошто царински службеник код њега проналази већу количину валута од дозвољене. Морална казна за прекорачење финансијске горње *границе* манифестује се дакле као онемогућавање преласка географске границе. Сцена представља готово апсурдни опис репресивних техника бирократије и административног тренирања строгаће, од званичног ислеђивања, преко претреса џепова, па до заплена пасоша. Кроз све то, те кроз приказ покушаја да се протагониста приче принуди да потпише записник који скоро да уопште не одговара стварности, овај текст разобличује машинерију система власти која дејствује хладно и безосећајно, и у којој јединка постепено бива раздробљена све до границе самоукидања. „Лагано, сасвим лагано обузима ме стид; [...] Зашто сам поверовао да могу да путујем у Беч? [...] добро сам знао да овде где живим једино могу бити слободан као роб. Добро сам знао да је ова слобода само слобода једног роба, односно илузија; али бар – веровао сам тако – поштена илузија, поштенија него да живим као роб у илузији слободе“ (Кертес–Естерхази 2006: 37–38).

Анализа егзистенцијално-филозофских, језичких и наравно практичних животно-техничких проблема који произлазе из подређености затвореничког битка, заправо је једини објекат Кертесовог мисаоног и прозног света. У овом случају, прекорачилац границе, тиме што сва ова питања уздиже на ниво симбола пробуђене, па поново изгубљене наде у слободу, сугерише да лична потчињеност, чак и у наизглед новим оквирима друштвенополитичких промена, заправо остаје непромењена у држави у којој је најмање педесет година „сваки закон увек био незакоње“. (Кертес–Естерхази 2006: 30) Кертесовско тумачење граничне ситуације, тиме што сплету филозофских, метафизичких, антрополошких или психолошких механизма придодаје појмовни апарат земаљских закона и правосуђа, овој сцени придаје посве кафкијанске димензије, у којима на делу заправо хватамо рутину једне друштвене праксе моћи која „траје

ва, па самим тим и целе књиге. Та двосмисленост задржана је, па донекле и потцртана, у наслову немачког превода ове књиге који гласи *Eine Geschichte. Zwei Geschichten* (из пера познате немачке преводитељке с мађарског језика Кристине Вираг; видети Kertész–Esterházy 1994). (Прим. прев.)

већ најмање педесет година“, а која индивидуу постепено искључује из њеног властитог живота. „Сам поступак се полако претвара у пресуду“ – цитира Кертес овде Кафкин *Процес*, али један од обимнијих коментара *Замка* који читамо у Кертесовој књизи *Gályanapló* (*Дневник ĩалиоѿа*, код нас доступан у преводу Арпада Вицка) можда још тачније објашњава и карактерише фијаско преласка преко границе. Према том коментару, Кафкин роман *Замак* прецизна је анамнеза источноевропског живота, слика света у којем влада договорно слуганство, где човек више не може закорачити у властити живот, и где год да се настани, осуђен је на вечито странствовање (Kertész 1992: 67). Фијаско преласка границе код Хеђешхалома, немогућност да се крочи на западно тло, у овој метафизичкој димензији за Кертеса се преображава у алегорију недостижности *Замка*, која код наратора потврђује свест о томе да га, уместо достизања слободног и аутентичног живота, неизбежно чекају само вечито странствовање, привременост и потчињеност. Из тог разлога, у кратком опису пограничне станице, тај запуштени простор Кертес представља као симбол бременист културалним значењима: „Симбол деценија: *in hoc signo vinces* – у одласку у иностранство; *Ти који улазиш, најусѿи сваку наду!* – *Раг је сѿвар ѿошѿења и ѿноса* – тип парола *Раг ослобађа* на уласку у земљу.“ (Кертес–Естерхази 2006: 27). Ранохришћански мит искупљења оличен у небеском знаку који обећава победу, односно изразито реални језички амблеми постојећег пакла на земљи не сведоче само о апсурдности кафкијанске двоструке свести у Источној Европи. Важно је уочити и културалну утемељеност противуречних цитата, који, тиме што порекло застрашујуће семантичке распршености „границе“ траже у хетерогеним претечима наше заједничке европске историје, њену ирационалну природу приказују као узрочно-последични феномен. Перцепција „пограничне станице“ као оваквог претећег симбола никако није одлика само трагичне кертесовске ироније; годину дана након Кертесове бечке авантуре, Лајош Парти Нађ (Parti Nagy Lajos) у једној својој причи каже: „Граница, драга, за нас, не веруј Бедекеру, није место преласка, није објекат и контролни пункт, не. [...] За нас је граница крупни, од бријања поплавели официр за преваспитавање. Углови усана му се померају, грицка, попут неког палидрвца, свој карабин. Карабин крцне под његовим зубима, он га лице и испљуне с благо телећим изразом лица. Неће тај пуцати, шта ти пада на памет, човече! Чак нам и намигује, онако очински, док погледом прелази преко тромог, шареног царства свог“ (Parti Nagy 1993: 187).

Имајући све ово у виду, није нимало изненађујуће што путовању претходе бројни застрашујући догађаји: смртни случај, упала зуба и ноћна мора, све то заједно попут неког злокобног знамења, готово по угледу на митолошки пророчки апарат грчких трагедија судбине, предсказују будући Јунаков пад. Метафорика повратка кући на-

кон „пада“, односно описа понижавајућег покушаја преласка границе на врхунцу драме, такође имитира фаталан завршетак античких грчких трагедија: „Изгубљен сам. Привидно путујем возом, али воз већ само превози једно мртво тело. Мртав сам.“ (Кертес–Естерхази 2006: 38). Овде митска логика догађаја добија симболички смисао. Приповедач вече пре путовања, које је због „предзнака“ прво отказао, па се на крају ипак одлучује да крене на пут, у будимпештанској Опери слуша Вердијев *Реквијем*. Из белешки Кертесовог *Дневника ĩалиоїѝа* знамо да сви ти предзнаци нису нужно плодови песничке маште већ у принципу елементи стварности: „12. аїрил. Прекјуче је преминула. - - - Пре тога, због изненадне болести отказано путовање у Беч. Грип. Гнојна упала корена зуба. Пред зору, у уторак, чудан, узнемиравајући, упозоравајући (и претећи) сан.“ (Кертес 2017: 263)

Вредело би се можда овде прво осврнути на причу-одговор из пера Петера Естерхазија, односно на сѝм наслов приче, *Élet és irodalom* (*Живоїѝ и књижевностїѝ*). Поменуо сам већ да на језичко-мотивском нивоу Естерхазијев текст иницира намеран, детаљан и жив дијалог с Кертесовим *Зайисником* – о томе ћу нешто касније говорити и мало детаљније – но, давање наслова везано је пре свега за услове који омогућују овај дијалог, тачније, за сложени однос стварности и језика, реалности и фикције. Избор наслова овде одређује оквир за многе интерпретације и у првом реду тумачи основну ситуацију Кертесовог *Зайисника*: у самој причи, записник који би требало потписати и оверити према слову текста не одговара стварности, па је ради његовог прецизирања написан *Зайисник* као књижевна фикција, која, у својству уметничког дела, захтева верно представљање истине, тражи да се њој призна аутентичност наспрам „стварног“, званичног документа. Записник и *Зайисник*, „стварност“ и „фикција“, „живот“ и „књижевност“ на тај начин очигледно ступају у један пластичан, укрштен однос, нарочито посматрано из оптике Естерхазијевог избора наслова. Но, тај наслов промишља и оне детаље Кертесове приповести у којима се наратор позива на своје старије текстове као на „вантекстуалне“ стварносне референце. Тако, на пример, на једном месту он – као да жели да изнесе још једно опомињуће знамење „стварности“ – копира, како сѝм каже, „пророчке“ редове из свог романа *A kudarc* (*Фијаско*, доступан у хрватском преводу Ксеније Детони) који описују једну кошмарну сцену граничне контроле.

Таквих текстуалних игара има неколико у *Зайиснику*; онако узгредно, у улози својеврсних претеча догађаја (али без ознаке извора) Кертес помиње, примера ради, једно путовање у Беч из 1989. године, чији *сїварни оїис*, међутим, можемо читати у тексту под насловом *Budapest, Bécs, Budapest* (Будимпешта, Беч, Будимпешта) (Kertész 1990: 312–322), а позива се и на своје дневничке записе из књиге *Дневник ĩалиоїѝа*, баш као што сам и сѝм малопре као референцу третирао једну белешку из ње како бих доказао аутентичност

одређених елемената радње *Зайисника*. Па ипак, у свим овим случајевима „живот“ постаје доступан само кроз „књижевност“, будући да фигуративно кретање језичке посредованости брише могућност раздвајања стварности и фикције, „аутентичну“ снагу *Зайисника* кадру да сирову стварност пренесе на истинитији начин од записника. Елегантна је Естерхазијева идеја да примени помало ишчашени, но утолико садржајнији паралелни мотив. Кертесов наратор на свом путовању возом чита Далијеву аутобиографију, док Естерхазијев приповедач чита Маламудов роман – из приложеног је јасно да је реч о роману под насловом *Dubin's Lives*. Стицајем околности, главни јунак те књиге је биограф који, пишући фикционалне варијанте туђих живота, у замршеном систему односа између стварности и измишљотине трага за властитиом истином. Ово интертекстуално упућивање, с једне стране, указује и на малочас помињане карактеристике Кертесовог романа, а уједно, разуме се, на ауторефлексиван начин Естерхази властиту биографску „стварност“ (путовање, искуство с цариницима, писање *Животића и књижевности*, свој однос према Кертесовој причи) уткива и у Кертесову фикцију, чиме додатно компликује систем односа представљен насловом. „Час сам мислио на цариника, час на Имреа Кертеса.“ Тако Естерхазијев путник током разговора са својим цариником фиксира проблематичну повезаност „живота“ и „књижевности“ (Кертес–Естерхази 2006: 71).

Ово текстуално стапање или дијалог и сâм представља *гранични догађај* створен у тачки пресецања зона додира; форма коју је Естерхази пронашао и сама је дакле архитектонско обликовање и поновно исказивање централног граничног доживљаја текстова. Субјективност окренута ка *друјом*, акт учешћа личности у постојању *друјој* конституисан кроз прекорачење свести која излази из себе саме, проширује се у животни догађај у смислу динамизације објекта као момента живе догађајности у оквиру јединственог и неповљивог догађајног битка, у смислу у којем о томе говори Михаил Бахтин (Бахтин 2010). Кертесов текст већ самим својим обликом ствара структуру засновану на низу прекорачивања граница, будући да се не само малочас поменути аутоцитати већ и обилато цитирани делови текстова страних аутора могу тумачити као језичка прекорачивања граница, као дијалози, једном речју, као гранични догађаји. Поврх свега, Кертесови цитати Камија, Чехова или Вагнера касније се понављају и у Естерхазијевом тексту (питање је *која* то млађи од ове двојице аутора заправо цитира?), а многе Кертесове реченице – каткад преформулисане, изврнутог значења у односу на оригинал – такође су цитиране на страницама текста *Животић и књижевности*.

Било је већ речи о томе да су у Кертесовој причи путовању, између осталог, претходила и мучна упозорења у виду симптома болести. Естерхазијев текст ствара паралелизам и с овим мотивом, али док се у текстуалној логици *Зайисника* скуп симптома више тумачи

као монументални митски предзнак, код Естерхазија ово значење поприма фриволнији облик. Свакако да наглашавањем болести и он у први план ставља источноевропску фрустрацију због преласка границе, али док се жали на мучни бол у крстима, користи ироничан израз „мађарска кичма“, чиме проблем ставља (и) у изразито домаћи политички контекст. А тиме што речи „кичма“ и „(партијски) друг“ проглашава за синониме, алудирајући на језичку и етичку, назовимо је тако, флексибилност бивших комуниста који су се експресно пресвукли у национал-хришћане, он ужас граничне ситуације повезује с моралним сломом региона.

Поетика базирана на прекорачењу језичких граница, на отварању пролаза између различитих облика свести и слика света, на поновном уређивању комуникацијских веза, насупрот трагичној егзистенцијално-филозофској утемељености Кертесовог текста, скреће пажњу на (псеудо?) слободу која се крије у безграничности језика и уметности, и на тај начин покушава да прекорачи идеолошка ограничења уметности. Тиме што се одређени основни постулати *Зайисника* у њему негаторски понављају, у Естерхазијевом тексту све ово с времена на време и на експлицитан начин искрсава; на цариникова питања, у ушима Кертесовог наратора „[...] одзвања бат чизама, одјекују масовне песме, вриште звонца у рану зору, испред мојих очију се уздижу затворске решетке и бодљикава жица“ (Кертес– Естерхази 2006: 30), док Естерхазијев текст каже следеће: „Ја не тврдим да у овом царинику, који је у мени унапред претпоставио прекршиоца, да иза његовог подмуклог питања у мојим ушима одзвања бат чизама, – вриште јутарња звонца на вратима, не, и нису се пред мојим очима уздизале затворске решетке и ограде од бодљикаве жице.“ (Кертес–Естерхази 2006: 68) Тамо где се *Зайисник*, извртањем *Химне љубави* апостола Павла, сталним, рефренским понављањем фразе „у мени љубави нема“, ограђује од наратива европске хришћанске културе коју сматра саучесником у злочину, тамо Естерхазијев текст говори о „букнулој љубави“ (Кертес–Естерхази 2006: 48). Кертесовом наратору, који у повратку себе доживљава као мртвог, код Естерхазија се супротставља следећа тврдња: „Путујем возом. Нисам мртав.“ (Кертес – Естерхази 2006: 72) Није реч о томе да полемичка игра између два текста изоштрава алтернативе већ о томе да се, како је то формулисао Адорно, „уметничко дело, управо помоћу своје уобличености, супротставља светском току, који стално упире пиштољ у човекове груди“ (Adorno 1998: 120; видети такође и Adorno 1981).

Цитати који комуницирају кроз дијалогски увезане текстове, полемичка понављања, те мрежа интертекстуалних алузија, све то представља мноштво трагова. Сви ти трагови удружили су се како би разоткрили специфично источноевропске семантичке структуре. Истину Кертесовог *Зайисника*, оверену пишчевим потписом,

ауторитетом његовог имена и презимена, Естерхазијева текстуална игра поставља у нови оквир, отвара јој перспективу нових, другачијих тумачења, нових аспеката и могућности за проналажење неке другачије текстуалне истине. На тај начин заправо подвргава Кертесов текст истој оној врсти корективне анализе стварности, коју и сâм Кертес чини у свом *Зайиснику* тиме што поновно испишује и коригује текст царинског записника. (Записник Естерхазијевог текста јесте сâм Кертесов *Зайисник*, чиме се најмање три димензије „стварности“ стапају у једно.)

Тако мултипликована „стварност“ раствара се у пуки ефекат језичког поља, које пак иницира узајамно кружно растварање и тиме утиче на искуства, обликује личну реалност, да би затим доживљавање те реалности поново било сачувано кроз меморију језика. Естерхазијев путник у горгонском тренутку историје који избија на површину у Кертесовом језику и његовим посредством препознаје страх у самој себи: „То је био тренутак када сам неопозиво открио страх у себи. Да у мени постоји, да ипак у мени постоји страх. Онако као што су у мени плућа, јетра, мозак. Бојати се не може пригодно, бојати се може само вечито. Тако ће бити.“ (Кертес–Естерхази 2006: 72) Ако је језик, како је то Хумболт претпостављао, такође спољашња манифестација духа народâ која у себи чува вишевековне успомене личне и колективне историјске прошлости – и ако под њиме подразумевамо и богато ткање страхова, менталитета, тежњи, личних и колективних судбина – онда би се Кертесови и Естерхазијеви међусобно испреплетани текстови могли читати и као путовање на крају последње деценије ове заједничке источноевропске прошлости. Баш као што и сами ти текстови – написани пре скоро већ тридесет година – нагоне данашње читаоце да их тумаче у светлу једне такве историјске релације (начина на који се опходимо према нашим некадашњим односима). У том светлу, и Естерхазијев текст може се третирати, у контексту времена које је од тада прошло, као тек један од могућих експонената (културно)историјског искуства, односâ, језичких светова. Савремени тумач, слично Естерхазијевом наратору, тек *прекорачењем границе* субјективности скривене у језичком апарату властите актуелне темпоралности (Бенвенист 1975: 202) биће у стању да се упусти у дијалог који је Кертесов текст започео. Тек посредством тог дијалога њему ће се као егзистенцијални догађај указати не само његово властито место и истина већ и место и истина оних историјских *дружих*.

Као што Имре Кертес пише у једном есеју, слажући се с Кафкином опаском коју на том месту и цитира, „књижевност, тај дневник нацијâ толико различит од историографије, јесте осетљиво памћење наше властите самоспознаје“ (Kertész 1990: 317).

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин, Михаил. *Ка философији њосџуџка*. Превод и напомене др Душан Радуновић. Београд: Службени гласник, 2010.
- Бенвенист, Емил. „О субјективности у говору“. У: Бенвенист, Емил, *Проблеми оџише линџивџџике*. Превод и поговор Сретен Марић. Београд: Нолит, 1975, стр. 198–205.
- Естерхази, Петер. *Поџлед џрофице Хан-Хан низводно Дунавом*. Превод с мађарског: Арпад Вицко. Нови Сад: VEGA media, 2006.
- Кертес, Имре–Естерхази, Петер. *Један доџађај*. [Кертес, Имре. *Зайисник*, стр. 5–38; Естерхази, Петер. *Живоџ и књижевностџ*, стр. 39–72]. Превод с мађарског Сава Бабић. Београд: Просвета, 2006.
- Кертес, Имре. *Дневник џалиоџа*. Превео с мађарског Арпад Вицко. Београд: СЛЮ, 2017.
- Оже, Марк. *Немесџа*. *Увод у анџроџолоџију наџмоџерностџи*. Превела с француског Ана А. Јовановић. Београд: Библиотека XX век, 2005.
- Adorno, Theodor W. *Engagement*. In: *Noten zur Literatur*, hrsg. Rolf Tiedmann, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1981.
- Adorno, Theodor W. *Elkötelezettség*, in: Adorno, T. W. *A művészet és a művészetek*. Fordította Bán Zoltán András. Budapest: Helikon Kiadó, Budapest, 1998.
- Bauman, Zygmunt. “From Pilgrim to Tourist – Or a Short History of Identity”. In: S. Hall and P. du Gay (eds.), *Questions of Cultural Identity*. New York: Sage Publications, 1996, pp. 18–36.
- Esterházy, Péter. *Ki szavatol a lady biztonságáért?* [‘Ко јамчи за безбедност лејди?’]. Budapest: Magvető Kiadó, 1982.
- Kertész, Imre. *A kudarc* [‘Фијаско’]. Budapest: Magvető Kiadó, 1988.
- Kertész, Imre. „Budapest, Bécs, Budapest” [‘Будимпешта, Беч, Будимпешта’]. *Holmi*, 1990. március, pp. 312–322.
- Kertész, Imre. *Gályanapló* [‘Дневник галиота’]. Budapest: Magvető Kiadó, 1992.
- Kertész, Imre–Esterházy, Péter. *Egy történet* [‘Један доџађај’]. Budapest: Magvető Kiadó, 1993.
- Kertész, Imre–Esterházy Péter. *Eine Geschichte. Zwei Geschichten*. Aus dem Ungarischen von Christina Viragh. Salzburg: Residenz Verlag, 1994.
- Kertész, Imre–Esterházy, Péter. *Ista priča*. Zaprrešić: Fraktura, 2003.
- Kertész, Imre. *Fijasko*. Prev. Xenia Detoni. Zaprrešić: Fraktura, 2005.
- Parti Nagy, Lajos. *Lasu Vegasu* [‘Ласу Верасу’]. In: Parti Nagy, Lajos, *Se dobok, se trombiták* [‘Ни бубњевџи ни трубе’]. Budapest: Magvető Kiadó, 1993.

Gábor Szabó

*Journey to the End of the Border Zone Imre Kertész–Péter Esterházy, An Event
Summary*

From the end of the 1970s, the image of the “border” began to emerge in Kádár-era literature, metaphorizing the threatening structure of political boundaries and their existential consequences. The boundary is a philosophical, psychological and at the same time a social-ideological concept that separates and exits, connects and closes, allows and forbids. In its transient nature, it also possesses the contradictory temporal dimensions of the distressed past and of the desired future. Crossing the border is thus a metaphysical liberation, enrichment of self-experiences, fulfilment of personality, and at the same time it provides an opportunity to move from the frozen Eastern European time zone into a teleological time dimension. How does the Eastern European past determine the experience of personal freedom? Can the memory of internal censors be eliminated by the dialogicity of art? Examining the texts of Imre Kertész and Péter Esterházy, the paper analyses the Eastern European heritage of the internalization of political borders.

Keywords: Péter Esterházy, Imre Kertész, repression, political and/or personal freedom, travelling, boundary, the dialogue as a borderline situation

Примљено: 1. 12. 2021.

Прихваћено: 10. 7. 2023.