

Будуючи
„Потребуючи”

книга 26

Издавач се захвальује
Граду Новом Саду – Градској управи за културу
на финансијској подршци за објављивање ове књиге.

Copyright © 2022, Часлав Ђорђевић

Copyright © 2022, за српски језик, за Србију и Црну Гору, АГОРА

Ова публикација се у целини или у деловима не сме умножавати,
прештампавати или преносити у било којој форми или било којим
средством без дозволе аутора или издавача, нити може бити на било
који други начин или било којим другим средствима дистрибуирана или
умножавана без одобрења издавача. Сва права за објављивање ове књиге
задржавају аутор и издавач по одредбама закона о ауторским правима.

Ставови аутора изнети у књизи не изражавају ставове
органа који је доделио средства за суфинансирање.

ЧАСЛАВ ЂОРЂЕВИЋ

ПЕТЕР ХАНДКЕ

АЗБУЧНИК ЧИТАЊА



„...Замишљам једну антииструктуралистичку критику; она више не би израживала рег, него нерег дела; за то би јој било довољно да свако дело посматра као енциклопеђију: и зар се не може сваки текст одредити бројем разнородних предмета (знања и чулности) које поставља на сцену Јомоћу једнословавних фигура међашења (мейтонимије и асиндегиона)? Као енциклопеђија, и дело исцрпљује једну листу разнородних предмета, и тај списак је антииструктура дела, његова шамна и помамна политрафија.”

(Ролан Бартио Ролану Бартиу,
Светови, Нови Сад; Октоих,
Подгорица, 1992, стр. 177)

Зашто Петер Хандке и зашто азбучник?

Дело Петера Хандкеа, иако се може сматрати још незавршеним у његовој свеукупности на извornом (немачком) језику, иако само делимично преведено на српски језик (посебно захваљујући напорима и прегалаштву неуморног Жарка Радаковића), оставља општи утисак да у себи носи завидну „непотрошивост” када је реч о сагледавању његових унутрашњих градивних структура, независно од примењеног аналитичког поступка.

Разлог је и у томе што је то дело, у својој разгранатости, условљено ауторовим „безобалним судјективизмом”, са којим се свака наредна књига доживљава као још један, може се рећи, мекани „епски корак” што га прелази сетни „епски путник” на свом дугом хомерском путу. Потом, тај корак се увећава и преображава у „кораке приповедања” меандарске, спиралне, односно „преплетене” изведености, без изгледа да се оно икад заврши.

Док путује светом али и у својим књигама, Хандкеов приповедни корак на том путу се непрестано продужује, скраћује, успорава и удрзава; мења смер; мења обојеност расположења и обрисе токова свести у наративном судјекту. И тако овај апостол истине и вере у њу иде из једног преображажаја у други преображажај, избегавајући сваку „заглиђеност у фактичност” приповедачког творења. Петер Хандке, „нежни” и неуморни ходач у тексту, држи се искључиво свог личног бога како не би

био „одвезан од сопственог Ja”, тј. настоји да има „закон: свој сопствени”, „закон писања” (све под наводницима по биографу Малтеу Хервигу); закон којег ствара његов лични бог док чин посташа новог дела још траје. У том „закону” обавезно се рачуна на „неодређеност” и „отвореност” (сведочи Хандке) како би се „непотрошивост” дела увећала и како би читалац био што креативнији, а читање постало – према исказу самог Хандкеа – „попновно писање”, увек померено, другачије, изглобљено. Никад исто.

Поред ових изречености, треба имати у виду и чињеницу да је Петер Хандке стваралац широких духовних хоризоната (ренесансни човек у овом времену); познавалац вишег језика и уметности (књижевност кроз раздобља, филм, музика, сликарство, театар) и да ту везаност за њих и медијске искусствености кроз које је пролазио, „меким свезама”, преноси у своје прозне просторе (Жарко Радаковић). Затим, модерним искорацима у разумевању књижевности укида једносмерност приповедања иmonoцентричност приче када је реч о догађају. Уместо тога, Хандке уводи полицеентрично моделовање структуре приповедања – уместо једног догађаја око којег се све одвија, сада одређујућу улогу имају ситуације (такође са „нежним” прелазима изведене) кроз које ја-биће пролази. Нису вишег битна дешавања/велике инцидентности у саодносима, нарочито не на спољашњем плану. У делу, сада, носивни фактори постају: време – простор – субјект, а сваки вид стварности се интернализује, тј. премешта у унутрашњи свет бића и у језик. Све што је опште, типично, утапа се у конкретност која није сама себи циљ.

Читалац, ухваћен у „процепу” оваквог уметничког плутајућег света, пита се које то књижевно теоријско полазиште, тј. који механизам ишчитавања на најбољи начин, у конкретном случају, отвара дело у коме се ни свет око бића, ни свет у самом бићу не језгри и ништа као целовита представа, у језичкој флуидности, не бива. Јер, много тога је у назнакама, обрисима, тра-

говима, индикацијама, атипичним саодносима, призваним слућењима, суптилно донетим струјањима свести али и „контаминацијама” из многовековне прошлости, у доњим слојевима Хандкеових прозних творевина (приповести, повести). И све то опет усмерено на „везе” и „свезе” које сугеришу „глад” за целином света, у саодносу: субјективно–објективно, објективно–субјективно (вечно непоништиво реверзibilно), на коме се граде људска егзистентност и доживљајност света.

У овоме што је изречено о Петеру Хандкеу и његовом делу садржан је и одговор на питање *зашто Петер Хандке*. Петер Хандке је изазов; за њега је мала и недовољна свака појединачна и унапред припремљена књижевно-теоријска „посуда”. Хандке се не даје укалупити. Од тога он, као аутор, бежи; на унапред донета правила његово дело не пристаје. Правила створена у кабинетима или за катедрама, а укључена у тумачења са такве дистанце, носе претензију на велику научност, али и рационалну језичку немоћ. Као таква, она занемарују плутајући свет дела и одређујући стваралачки субјективизам у делу, сав од духовних флуksева, непредвидљивих треперења у кратким интервалима и од несводивих доживљајних исијавања многобројних појединости, због чега тај исти субјективизам остаје мимоиђен или са свим недоречен. Једноставно, као да се губи из вида да је Петер Хандке сам себи законодавац и да сву ту отелотвореност у језику треба у том смеру и промишљати да би се једна аутентичност могла боље разумети. Зар и сам Петер Хандке у једном коментару није рекао: „Ја сам индуктиван писац”. А у свему томе, пак, има призывања, навођења и завођења читаоца.

Имајући у виду све то, аутор књиге о Петеру Хандкеу која је пред могућим читаоцем, одлучио се за неограничени/плуралистички приступ делу овога ствараоца (сагледаном у обиму његове тренутне доступности), али донет овде у лексиконском кључу – са поднасловом *Азбучник чијашања*, што је несвојствено есејизацији било чијег књижевног дела, мада овај поступак има своје

место у романеској прози (надалеко познат Павићев *Хазарски речник*).

У случају ове књиге изостао је приказ линеарног читања и кренуло се Хандкеовом логиком стварања (препознатој још код Хомера у *Oдисеју*): не ићи праволинијски већ увек „тамо-амо”, и кад се књига пише, и кад се чита и о њој промишља. Тако се овде ишло за понављањима, лајтмотивским структурама, за унутрашњим одређењима субјеката, за доживљајним топосима, митологемама и одсјајима трагова Хандкеових духовних „праотаца” и сродника из прошлих времена, уденутих у поетизацију наративних светова. У разматрање је укључиван креативни и „пасивни активизам” самог Хандкеа (оглашава се из своје интровертности снагом етичког става и аргументима изнуђених наступа у разним медијима, али никад не у копљаничком и огњеном трибунашком смислу, јер он не жели нити може да мења свет, него само да укаже на искуствене истине о том свету).

Вршећи читалачке „упаде” и деструкцију наративних структуре у низу преведених дела, аутор *Азбучника* је трагао за мештима нарације која су богата вишесмисленостима, при томе, дајући им обележја одредница (једночланих, вишечланих), при чему се одиграва обрнути процес. Аутор дела које постаје предмет рецепције, бежи од појмовности, сваку од њих разара и претаче у наративни садржај од низа свезаних појединости. А реципијент, полазећи од те наративности, поступа супротно: уводи одреднице у којима се утемељују одређена поимања која имају своју метасадржајност; она се унутар себе појмовно шири и продубљује новим спознајама до којих се дошло спорим и стрпљивим читањем. *Азбучник* је, dakле, моделован као „стубична” платформа изведена слагањем одредница по принципу који диктира њихов редослед. Оне пак асоцирају на појединачне сонде које имају функцију да што дубље зађу у доње слојеве Хандкеове прозе и његове ауторске природе.

Такво устројство књиге омогућује читаоцу да са читањем може почети од било које тачке (одреднице) на било којој страни, са могућношћу изглобљеног кретања у било ком правцу – „напред-назад”, а да се при томе ништа не „покида” и не изгуби. Унутар садржаја одредница, често, на појединим местима, наилази се и на упутнице (пародирање линка); оне усмеравају читаоца на садржај друге одреднице у књизи – да се дође до додатне семантике појма, па самим тим и проширене спознаје о проблему који се разматра. А кад се заврши са читањем свих тих сепарираних метатекстуалности, датих кроз форму конкретних есејизирања, читалац у својој свести почиње да склапа што целовитију представу о аутору, Петеру Хандкеу, и низу носивних аспеката његовог уметничког света. Ето одговора на питање *зашто баш Азбучиник*. Јер, ако је језик игра у процесу писања, а писање текста игра у језику, зашто и читање текста не би било обележено моделованом игром поступка?