

## Još plešemo na tom fašingu/ Robert Menase

*Dok traje fašing*

*obožavamo laž*

Fridrih Šiler

*Fašing* i *fašizam* nemaju isti leksički koren – mada posle čitanja romana Gerharda Friča čovek u prvi mah ne može da se odbrani od te misli. Ali, iako *fašing* i *fašizam* nisu proizašli jedan iz drugog, čini se da se stiču u jednome: svi oni koji su posle fašizma najednom morali biti drugi, na fašingu, kad smeju da budu drugi, najzad mogu ponovo biti oni sami. Od dostojanstvenika (*Würdenträger*) postaju ponovo tromi davitelji (*träge Würger*), negdašnje pristalice staju još jednom uz staru stvar. A ko tu, poput Kazanove Lubitsa ili baronice Pisani, još misli da vija svoj individualni seksualni profit, iznebuha je deo jednog *narodnog tela* koje svoje sladostrašće crpi iz mržnje prema svakom *stranom telu* – koje valja poniziti, izlučiti, uništiti.

Ta ideja da je fašing (karneval), vreme travestije, posle fašizma vreme ukidanja one travestije koju su iznudili pobednici, i time trenutak istine, ima u sebi nešto fascinantno – i faktički podseća na mnoge priče o raskrinkavanju lukavog prerašavanja: na primer, u vreme NS(nacionalsocijalističke)-diktature gradonačelnik jednog austrijskog grada, svojom veličinom uporedivog s onim u Fričovom romanu, naručio je od nekog slikara da za većnicu naslika veliku sliku koja treba da pokaže taj grad tokom narodne svečanosti „u oduševljenju zbog sprovedenog priključenja (anšlusa) Nemačkoj“. Ali posle rata gradonačelnik i žitelji tog grada brinuli su da bi ta slika mogla pobuditi utisak kod pobednika da su svi u tom gradu bili nacisti, no u isti mah nisu želeli da je uklone, pošto im se i dalje svidala. Pronašli su rešenje koje je njihovo oduševljenje

tom slikom izmirilo s promjenjenom političkom situacijom: preko zastava s kukastim krstom umetnik je uz dva pomoćnika na brzinu naslikao nove u austrijskim bojama, esesovske i uniforme Wehrmachta premundurile su se u štajerska odela, devojke u BDM-uniformama presvučene su u dirndl-haljine. Ljudi su se prepoznavali i u tom prerušenju i bili su srećni. Nije to bio fašing, nego vreme laži. Tako ta slika dan-dans visi u većnici tog grada.

Frič verovatno nije znao tu priču – ona je, kao i tolike mnoge, postala poznata tek pre kratkog vremena, kad je u Austriji započeto jedno dublje istraživanje NS-vremena, rata i poratnog perioda. Ali ona, ta istinita priča jemči na izvestan način unutrašnju istinu same osnovne ideje *Fašinga* – ako takva postoji, ako je Friču s tim romanom zaista bilo stalo do toga da preobražaj nacista i njihovih pristaša u demokrate raskrinka kao „travestiju“, kao smešnu, bednu maskeradu iza koje se i dalje krije ružno lice nacionalsocijalističke ideologije. Časni građani, demokratski organizovana zajednica, privredno čudo – sve samo prerušenje, kulisa, privid lepe fasade? Tako je u svakom slučaju čitan roman, kad se pojavio 1967, tako je bio shvaćen zaplet *Fašinga* i odbačen kao „groteskan“.

A kako bi se drugačije mogla razumeti priča Feliksa Goluba? On dezertira pri kraju rata, krije se, u ženu ga prerušava jedna baronica i fabrikantkinja steznika i pretvara ga u svoju služavku i tajnog ljubavnika – i baš ta „kukavica u ženskim haljinama“ postaje nehотиčni heroj, kad mora da se odbrani od mahnitih ljubavnih nasrtaja nemačkog komandanta mesta, koji ne prozire prerušenje, pritom ga razoružava i naposljetku primorava da bez borbe kapitulira pred nadirućom Crvenom Armijom. Mesto je time sačuvano od razaranja, ali „iz zahvalnosti“ Goluba ocrnjuju kod Rusa koji ga ekspeduju u Sibir. Kad se Feliks Golub okruglo deset godina kasnije vrati kući, dočekuju ga prezir, poruga i agresije; upravo je vreme fašinga, ponižavanje kulminira time što ga u znak sećanja na njegov herojski čin „oružjima jedne žene“ biraju za princezu fašinga i

kostimiraju u ženu. Agresivna šega preokreće se u neobuzdani bes, Feliksa Goluba doživljavaju kao ogromnu provokaciju i hoće da ga linčuju. Tada mu ponovo baronica spasava život, vođena pohotnim očekivanjem moći nad spasenim izvodi ga iz meteža, ali i iz osvete, jer onomad, tik pred kraj rata, ovaj se bio zaljubio u jednu poljsku prinudnu radnicu, i tako ga stavlja baš u istu onu jamu, u kojoj je 1945. bio skriven kao dezertjer, a iz koje više ne može sam da se oslobodi.

Zašto te neverovatne agresije, taj bes? Zato što je muškarac u ženskim haljinama stanovništvu tog grada morao izgledati kao karikaturalna slika sopstvene travestije posle rata, jer im je prurušeni Feliks Golub demonstrirao koliko je smešna tačno uzev morala biti zamena njihovih uniformi u narodnu nošnju? Zato što im je njegovo dezertjerstvo i herojski čin izgledalo kao izdaja ideologije kojoj su krišom i dalje ostali verni? Ili zato što im je nehotično herojstvo kukavice Goluba posve jasno predočilo da čovek nije morao biti ludo hrabri junak da bi pružio efektivan otpor? Kritika je reagovala zbunjeno, rezervisano, često upravo besnim odbijanjem.

Prvi roman Gerharda Friča, *Moos an der Steinen* [*Mahovina na kamenju*] (1956), bio je oduševljeno primljen od publike i kritike i etablirao je autora. Frič je uz to bio postao poznat kao suizdavač časopisa (*Wort in der Zeit, Literatur und Kritik, Protokolle*) i antologija (recimo *Finale und Auftakt i Aufforderung zum Mißtrauen*), a svojom delatnošću na radiju i kao uticajan akter književnog života, bio je kadar da bude od pomoći nizu mlađih autora u njihovom probijanju (poput recimo *Wiener Gruppe* ili Tomasa Bernharda). Kad je Frič sa svojim novim romanom od salcburškog Otto Müller Verлага prešao u Rowohlt, to se činilo kao velik uspeh, sasvim kao veliki proboj, bukvalno unapred programiran.

U dugogodišnjem radu Frič se približavao građi, ispisao je dve prethodne verzije (navodno su se zvale *Spießrutenlauf* [*Topli zec*] i *Denkmal für einen Deserteur* [*Spomenik za dezertera*]) i ostale su neobjavljene. Ko se bavi istorijom nastanka

*Fašinga*, ne može imati sumnju u to da je ovaj autor radio s ekstremnom samokritikom, s rastućom svešću o građi i formi i bez i najmanjeg uživanja u jeftinoj provokaciji.

Ali ova knjiga nije bila očekivana od autora *Mahovine na kamenju*, a pogotovo ne željena. Izostali su stari Fričovi čitaoci, a novu publiku nije mogao steći s kritikama koje je dobijao. Roman, koji je još pred samim objavljivanjem euforično najavljan kao *bum*, za koji su već ugovorene inostrane licence, ispao je *puć*.

Tek je istorija recepcije ovom romanu, tako često nazivanom „opakim“ i „grotesknim“, dala njegovu jezivo grotesknu poentu, time što je autoru dodelila takoreći sudbinu njegovog protagonista Feliksa Goluba: okruglo deset godina pošto je s prvim romanom postao sumnjivim junakom književnog života, a koji nije želeo da to postane na takav način, Frič se vratio kao pripovedač, naleteo na porugu i agresije i nestao pokopan.

*Mahovina na kamenju* bila je kulturna knjiga jedne generacije koja je čeznula za pomirenjem, sintezom i harmonijom. Roman je pripovedan krajnje tradicionalno, vreme stalno pristaje uz tok radnje i uz odluke protagonista koji prototipski reprezentuju jedno idealizovano staro vreme i novo koje započinje, pripovedna perspektiva ritmički se njiše tamo-amo između „starog“ i „novog“, tako da se kao statističko sredstvo pojavljuje potvrdno klimanje, a priroda se pokazuje kao najvažniji rekvizit u svetskom teatru: ona obrasta sve, trava raste preko stvari, mahovina na kamenju.

Taj način čitanja, kako to pokazuju novija istraživanja, može biti nepravedan prema Gerhardu Friču, ali nepobitno je da je uspeh koji je doživela *Mahovina na kamenju* počivao na takvom čitanju.

Sam Frič, i to može danas važiti kao sigurno, u svakom slučaju to nije tako mislio, i zato ga verovatno nije usrećio takav uspeh koji je morao doživeti kao nesporazum. On, junak protiv svoje volje, bacio se na otklanjanje tog nesporazuma: ako je *Mahovina na kamenju* važila kao primer *uspele sinteze između*

*tradicije i novog vremena*, onda je on sad raskrstio s tradicijom – i to s onom, u kojoj je stvarno stajao: to nije bio toliko Jozef Rot, kao čiji je naslednik slavljjen, već Ernst Vihert (Wiechert), kojega je oduševljeno čitao u mladosti i koji je u *Mahovini na kamenju* izvršio jasan, ali nikad tematizovan uticaj. I raskrstio je s onim autoportretom novog vremena, koji je u prirodnim metaforama tražio izraz svog duševnog stanja i raspoloženja, pa se sad bavio društvenom prirodom ljudi koji ne prestaju da pričaju o novom vremenu. Priroda i vreme u *Fašingu* služe još samo kao *izgovor*, kao na primer *fen*, bedno izvinjenje za opakost i ludilo: „Slabi se daju zavesti, pri takvom vremenu se očevi koji neće da umru polažu u senkrupe, debilni rezultati vekovnog rodoskvrnuća napadaju prvu suknju na koju nalete.“

Koliko god radikalno da su suprotstavljeni romani *Mahovina na kamenju* i *Fašing*, pri tačnijem posmatranju vidi se da je drugi roman s nekom logikom proizašao iz prvoga i direktno komentarisao njegovo delovanje. Romani Ernsta Viherta, na primer, koji su takoreći kao pramenovi magle ovejavali topografiju *Mahovine na kamenju*, u *Fašingu* dobijaju telesni oblik: lik generalove udovice i baronice Vitorije Pisani može se gledati kao parafraza na majoricu iz Vihertovog istoimenog romana (*Die Majorin*), čime je literatura tog, u NS-vremenu veoma čitanog „unutrašnjeg emigranta“ imenovana i egzorcirana kao *spasiteljka u teroru* i u isti mah kao *stupica*. Unutrašnja povezanost dvaju romana Gerharda Friča i jezgrovita strogost njegovog razvoja međutim nisu bili primećeni. Oba romana prosto su gledana kao polarno suprotstavljena jedan drugom i koliko je bilo sreće s *Mahovinom na kamenju*, toliko je veherentno *Fašing* odbačen.

Godine 1969. Gerhard Frič je počinio samoubistvo. Nedugo potom izdavačko preduzeće je udovici poslalo preostali tiraž.

*Mahovina na kamenju*, 1968. čak filmovana, može se naći na policama knjižara bezmalo bez prekida sve do danas, ali *Fašing* (do 1995.) više nikad nije ponovo štampan, javna sablazan je nestala.

Šta je u toj knjizi bilo toliko remetilačko? Ako se čitaju ondašnje recenzije, pada u oči koliko često i u koliko mnogo varijanti je optuživana za nedostatak „cele istine“. Roman navodno ne iscrtava „celokupnu panoramu“, ne daje „diferenciranu celu sliku“ ondašnjeg vremena, Frič pokazuje „manje od poluistine, jer ne slika čak ni crno-belo, nego sam crno“; u tom romanu se na scenu izvodi „samo pakao, ali tamo gde postoji pakao, tamo mora da postoji i Nebo, a između njih svakako Zemlja.“ Tadašnjim kritičarima je bes izazivalo posebno to što se u romanu ne pojavljuje neki zaista pozitivan junak, neki tračak svetlosti, neka „antiteza neljudskom.“ Ni Feliks Golub nije lik s kojim se čitalac može identifikovati, nije projekciona površina za nade u ono naposletku dobro u čoveku, već kukavica koji je jednom nehotice postao heroj, da bi potom čak nadrljao kao oportunist.

Na ovoj tački istorija recepcije *Fašinga* mora preći u ja-naraciju. Ja sam ovaj roman čitao okruglo dvadeset godina kasnije, od tada više puta. Ja sam oduševljen *Fašingom*. Referisane prigovore protiv ove knjige, koje sam naknadno čitao, smatram pogrešnim, oni se zasnivaju na jednom nesporazumu. Ne tvrdim to zato što sam pametniji od tadašnjih kritičara, jer možda zato što sam biografski neopterećen. Drugačije rečeno, ja sam isto toliko ograničen kao i oni, samo upravo na bazi sasvim drugačijih iskustava: sam nisam doživeo rat, kraj rata i poratno vreme, nemam dakle iskustva i doživljaje, prema kojima se odmah želi preispitati roman s radnjom iz onog vremena. Oni „užitci-DA, tako je to bilo“ i „Bes-NE, tako to nije bilo“ nisu me mogli udaljiti od čitanja toga što priča *Fašing*: naime jednu povest koja iskazuje nešto temeljno o funkcionisanju socijalnih sistema. Konsekvantnost, sila i snaga te povesti za mene se pokazuju u tome što me ne čini više ili manje trnutim ili potresenim svedokom jednog minulog vremena, već što me izaziva u mojoj sopstvenoj *savremenosti*. Jedan primer: zamišljam da sedim u nekoj birtiji, u kojoj seoskog idiota Fialu gosti muče, ponižavaju i ruže onako kako to opisuje Frič – šta

ja činim? Naravno, uhvatio bi me bes na fašističku bandu, ali da li bih ustao i pobunio se? Naravno, u toj bih situaciji po svom osećanju bio *dobar čovek*, ali da li bih imao kuraži da to pokažem, da se isprsim? Smatram veoma mogućim da to ne bih mogao. Ja bih dakle, sa strane posmatrano, nestao u kompaktnoj masi nediferenciranih svakodnevnih fašista. Gde je taj kritičar koji može verodostojno da uveri da bi se on isprsiio, da bi pao u šake razularenoj rulji koja urla? Fričovi kritičari žalili su se zbog pozitivnog junaka, prebacili su Friču da ga ne izvodi na scenu. No ja sam upravo ustvrdio da takvoga i nema, jer ni u sebe ne mogu da se pouzdam. Ali zamislimo da ipak postoji neki takav, koji ustaje i isprsi se – ne bih bio samo rasterećen, što naravno u načelu želim da budem, verovatno bih mu čak pružio podršku, dao mu za pravo, napravio se važan u njegovoj zavetrini. Da li bih se tako ipak potvrdio kao pristojan čovek? Ne, već samo kao pristaša. To je upravo ona posramljenost, koju Frič očekuje od čitaocu da se s njome suoči: na tom fašingu mi plešemo ovde i danas. Elija Kaneti je inače u jednom pismu Gerhardu Friču naročito hvalio to mesto s Fialom: „Ne bi moglo biti bolje.“

Kako se može odmeriti na tom primeru, *Fašing* u svakom slučaju ne pretenduje da da autorski sažetu celu sliku jednog određenog vremena, jedne *prevladane* epohe, da pokaže „kako je tada bilo“ – i stoga potpuno promašuje kritika koja je iziskivala upravo to. Ako se *Fašing* želi videti kao slika, onda kao slika koja pokazuje paradigmatičnu situaciju u dva sloja, onako kao s početka opisana slika u većnici jedne austrijske varošice: stara slika pokazuje ljude u uniformama – i jednog jedinog koji se izuzima iz te „narodne zajednice“ i rata, koji neće da sudeluje, koji hoće da se izdvoji, zbog čega se prerudio u služavku. Ali ta slika više nije istinita, sve je postalo drugačije, prefarbano je, što međutim takođe znači da vreme koje predstavlja nije prevladano, već samo prekriveno slikom koja iste ljude sad pokazuje kao civilno društvo, s autsajderom koji to više ne želi da bude, koji sad pokušava da se uklopi i integriše.

Ali ni ta, aktuelna slika nije baš istinita jer je ona samo prefarbavanje stare slike, jer se sastoji od retuša, što međutim ne bi igralo nikakvu ulogu dokle god bi ostalo skriveno šta se nalazi ispod prefarbanih mesta. Frič pokazuje šta se dešava kad se nešto farbe oljušti, kad opet nešto izađe na videlo. On pokazuje agresije i bes jednog preobraženog društva kad mu do svesti dopre nejednoznačnost i facetiranost svog, u istorijskim slojevima oslikanog autoportreta. Koliko god da je debelo naneto novo na toj slici, najednom ona deluje koliko smešno toliko i opasno, poput muškarca u ženskim haljinama, koji tu istovremeno jemči za sve i jednoznačno ni za šta, a ipak mora stajati uspravno za sve – za prošlost i sadašnjost, kao heroj i kukavica, kao oportunist i autsajder.

Danas se kaže da je tek sad konačno svršeno poratno vreme – ali upravo danas vidi se u isti mah i to da se naročito sad pojavljuje davno prevladano verovanje. Upravo ta situacija, prelivanje između počinilaca i žrtava, moći i nemoći, integracije i isključivanja u jednoj *nesavladanoj* povezanosti, to je ono što je Frič u *Fašingu* tako hrabro i radikalno imaginirao, tako da naš autoportret, ako ga tačno posmatramo, počinje da igra pred našim očima. To je fašing.

Robert Menasse  
Amsterdam, maja 1995.