

**Биљана Ђорић-Француски**  
*Филолошки факултет, Београд*

## СРПСКОХРВАТСКА КЊИЖЕВНА КРИТИКА О РОМАНИМА ДОНАЛДА МАЈКЛА ТОМАСА

Предмет овог рада је критичка рецепција романа Доналда Мајкла Томаса на српскохрватској језичкој територији, од њиховог првог помена па до распада бивше Југославије 1992. године. Иако је преводна рецепција дела овог писца веома незадовољавајућа, будући да су током дефинисаног периода код нас објављена тек два његова романа, а у књижевној периодици само преводи неколико песама, број и садржина текстова које доносе наши књижевни часописи и дневне публикације могу се оценити као адекватни. С обзиром на то да је један од Томасових романа – *Арарат* – преведен код нас тек крајем издвојеног периода, јасно је да на њега није ни могло бити одјека, тако да се сви пронађени написи односе на његов најпознатији роман – *Бели хошел*, осим изванредног предговора за то дело, из пера Давида Албахарија, који анализира све сегменте Томасовог дотадашњег стваралаштва. И после нестанка јединственог српскохрватског говорног подручја наша ће читалачка публика имати прилике да се упозна са још неким делима овог енглеског књижевника, али ће одзив наших критичара на његов опус бити све лошији, а затим и престати у потпуности крајем деведесетих година двадесетог века.

**Кључне речи:** Доналд Мајкл Томас, модерна енглеска књижевност, преводна рецепција, критичка рецепција, српскохрватска књижевна критика

*There's no one to stop you but yourself.*  
 D. M. Thomas

Доналд Мајкл Томас (Donald Michael Thomas, 1935–) је рођен у Корнволу и после студија енглеског језика и књижевности на Оксфорду почео је да ради као предавач, а такође да пише и објављује своје прве песме. У војсци је завршио обуку за преводиоца са руског језика, и његово стваралаштво знатно је обогаћено познавањем руске књижевности, нарочито поезије Ане Ахматове и Пушкина, чије је песме и преводио. Био је познат само као аутор неколико збирки песама и два не много запажена романа: *Флаутисткиња*

(*The Flute-Player* - 1979) и *Родни камен* (*Birthstone* - 1980), у тренутку када је објавио роман *Бели хоџел* (*The White Hotel* - 1981), који је одмах доживео светски успех и постао бестселер у низу земаља. *Бели хоџел* је наишао на изванредан пријем и критике и публике, назван је спектакуларним догађајем у англосаксонској књижевности, а виртуозност и инвентивност његовог аутора добиле су високе оцене. Ово дело, као и нешто касније објављени роман о холокаусту *Арарат* (*Ararat* - 1983), донели су Д. М. Томасу углед једног од најснажнијих и најоригиналнијих савремених енглеских писаца. Још у својим песмама, а нарочито у *Белом хоџелу*, он користи многе митске метафоре обојене фројдовским интерпретацијама, будући да за самог Фројда сматра да је песник и савремена митска личност, јер према Томасу психоанализа представља мит двадесетог века. И поред позивања на стваралаштво неких других писаца, којима захваљује и признаје да је преузео поједине елементе из њихових дела, био је неправедно оптужен за преводилачки и приповедачки плагијат и бесправна присвајања туђих дела, мада су му те *позајмице* послужиле само као подлога за веома успелу књижевну игру. *Арарат* је први у серији романа под називом *Руске ноћи* (*Russian Nights*), коју још чине *Ластавица* (*Swallow* - 1984), *Сфинџа* (*Sphinx* - 1986), *Врхунац* (*Summit* - 1987) и *Лежећи заједно* (*Lying Together* - 1990). Настављајући са фројдовским темама, Томас објављује неку врсту наставка *Белој хоџела*, под насловом *Слике на изложби* (*Pictures at an Exhibition* - 1993) и наводни Фројдов лични дневник *Једење Павлова* (*Eating Pavlova* - 1996), затим роман *Дама са лаптопом* (*Lady with a Laptop* - 1996) и нови свршетак романа *Д`ејн Ејр* назван *Шарлотта* (*Charlotte* - 2000).

Овде ће укратко бити изложени резултати истраживања рецепције Томасових дела на територији бивше Југославије, од првог забележеног критичког одјека, па све до 1992. године – односно, до дезинтеграције српскохрватског језичког подручја, које за потребе овог рада обухвата Србију, Црну Гор у, Хрватску и Босну и Херцеговину. Обрађени текстови у којима се говори о стваралаштву Д. М. Томаса сакупљени су својеручним прегледањем српскохрватских књижевних часописа, и осталих периодичних и дневних листова, објављиваних током тог периода, а такође су анализирани и написи који су приложени уз преводе Томасових дела на наш језик, док је добијена библиографија допуњена коришћењем постојећих библиографија и ауторских и предметних каталога главних библиотека у Београду.

Од бројних романа Д. М. Томаса, читаоци у бившој Југославији имали су прилику да се упознају само са преводом његовог најчувенијег дела – романа *Бели хоџел*, који је убрзо по објављивању у оригиналу, 1984. године, изашао у издању београдског „Нолита“ и преводу Весне Гаспари, док је стихове препевао Иван В. Лалић, а предговор написао Давид Албахари; а затим, са већим кашњењем – тек 1992. године, и са романом *Арараш*, у издању „Књижевне општине Вршац“ и преводу Дубравке Савић. Након распада српскохрватског говорног подручја, роман *Бели хоџел* доживеће у Србији још једно издање, 1998. године, у преводу Ивана В. Лалића и Глишић Слободанке, која ће такође превести и роман *Шарлоџа*, штампан већ 2001. године, а у међувремену је, 1995. године, преведен и Томасов роман *Слике на изложби*, такође без већег кашњења. Преводна рецепција Томасовог опуса у периодици је, на жалост, још сиромашнија, пошто је током издвојеног периода објављено само неколико његових одабраних песама, и то 1985. године у загребачкој *Рејублици*, у преводу Љиљанке Ловринчевић. И после тог периода Томасова дела неће привлачити ништа већу пажњу наших преводаца, па ће 1994. године београдска *Књижевна реч* донети само једну његову песму, у препеву Дејана Бранковића, а наредне године ће у београдском *НИН*-у бити штампан интервју који је са британским писцем водила Дубравка Савић.

Срећом, критичка рецепција Томасових дела знатно је обимнија и садржајнија, те је наша јавност имала прилике да се барем посредно шире упозна са стваралаштвом овог значајног књижевника. Први одједи јављају се већ почетком осамдесетих година, одмах по објављивању романа *Бели хоџел* на енглеском језику, још пре него што је он преведен код нас. Наиме, београдски *Савременик* у двоброју за септембар и октобар 1982. године доноси, у рубрици „Књижевност у свету“, приказ Гордане Б. Тодоровић под насловом „Психоанализа у роману“ (стр. 263–264). Нагласивши да се две основне теме – љубав и смрт – у овом роману јављају у различитим облицима, аутор приказа истиче и сложеност његове форме. Предметно дело представља трагање „за скривеном истином“, при чему се читалац „пробија кроз густи сплет уверљиво саопштених фантазмагорија“, додаје критичар. Битна одлика романа *Бели хоџел* такође су и „преплитања фантазије и (не)истине“, у складу са веома сложеном формалном организацијом дела, наставља аутор чланка. Затим се указује на „велику прецизност уметничког израза“, али и поред тога остварену „изванредну поетичност слика“, које су понекад чак надреалистички непредвидљиве. Приказивач наглаша-

ва и „симфонијска сазвучја романа“, која су постигнута „тананим нијансирањем тонова и боја“, док употребљене асоцијације попримају шира значења и постају универзалне, а главни лик романа је приказан пластично и уверљиво. „*Бели хошел* се може доживети као успело приказивање појединачног живота, као поглед на пређе-ни пут једне личности изразите осећајности и имагинативног потенцијала који пробија границе свакодневног и прозаичног, или као ненаметљиво предочавање неуротичне тачке нашег времена за коју се тражи лек“, сматра критичар. Истакавши виртуозност и естетско јединство Томасовог приповедачког стила, уз замерку да крај романа донекле квари недовољна убедљивост, Тодоровићева оцењује предметно дело као изванредно литерарно остварење.

Исти овај часопис већ у двоброју за јануар и фебруар наредне године, у рубрици „Дијалози“, објављује дужи „Интервју са Д. М. Томасом“ (стр. 83–100), који је водила Весна Гаспари, пропраћен белешком о овом енглеском књижевнику (стр. 100–101), потписаном иницијалима В. Г. После најосновнијих података о Томасу, аутор белешке говори прво о његовој поезији, чија је тематика „потрага за изгубљеним коренима, али и љубав, сексуалност и смрт“. Међутим, напомиње критичарка, овај писац је популарност стекао тек објављивањем романа *Бели хошел*, који она назива „поетском прозом“. Подвукавши утицај руских књижевника на стваралаштво Д. М. Томаса, аутор приказа прелази на тематско одређење предметног романа. То дело је у ствари „књижевна и поетска обрада једног од Фројдових познатијих случајева“ – појаве хистерије једне младе жене – истиче Гаспаријева, али одмах додаје да *Бели хошел* „истовремено представља и одређену врсту путовања кроз 20. век“. Укратко препричавши фабулу романа, приказивач наглашава да овим делом Томас даје „пресек кључних збивања“ тог века, а кроз судбину главне јунакиње „тка таписерију опште борбе савременог човека између љубави и отуђености, сексуалности и смрти“. При стилској анализи дела, аутор чланка запажа да је Томасов роман „веома слојевит и прима се на више нивоа“, као и да је писац користио неколико књижевних форми, уз велику језичку прецизност. Указавши на помало мистичан завршетак романа *Бели хошел*, Весна Гаспари закључује да нас то дело „одводи од личног, субјективног доживљаја, тј. индивидуалне судбине, до једне шире истине служећи се историјским чињеницама, подређујући лични доживљај непрестаној анализи, али исто тако и историју интрузији личног, чиме се имплицира да ни једно ни друго не подлежу крајњој анализи и просуђивању“.

Томислав Гаврић је аутор приказа „Историја модерних болести“, који београдска *Борба* доноси у двоброју за 18.-19. јуни 1983. године (стр. 16), а један од поднаслова – „У царству либида“ – помаже нам да откријемо да се у том делу чланка ради о роману *Бели хошел*. Под тим насловом исти напис ће, без икаквих измена, бити објављен и у рубрици „Свет књига“ београдског часописа *Дело* за март 1986. године (стр. 163–165), као последњи текст у издвојеном периоду о овом британском писцу. Томасов роман „писан је уз помоћ психоанализе и њеног оснивача Зигмунда Фројда, а главна тема му је разлагање интензивне и драматичне историје једне болести“, истиче аутор приказа. Он указује на то да се у погледу приповедачког метода предметни роман одликује преплитањем „психоанализе и поезије, разума и емоција“, а затим прелази на детаљно препричавање фабуле и описивање наративне структуре дела. „Шта је бели хотел: илузија или стварност или, и једно и друго?“ – пита се критичар, покушавајући у другом делу чланка да помоћу анализе главне личности разјасни макар обресе одговора на то сложено питање. „У овој романизираној психоанализи у којој хистерија функционише као компликована организација либида, фројдовска анализа показује своју историјску тачност“, додаје приказивач након изношења расплета и карактеризације јунакиње дела. Он са тим у вези подвлачи да, у нешто ширим оквирима, „изванредна фикција једне фројдовске историје болести постаје параболо за универзалну историју болести, метафора за ирационалан однос између еротике и смрти“. На крају приказа Томислав Гаврић закључује да и једно и друго бивају „прогутани у царству либида; Ерос у борби са Танатосом, сексуална жеља са нагоном за уништењем и смрћу“, а затим по поетском обликовању и метафоричкој снази пореди Томасов *Бели хошел* са Кафкином *Кажњеничком колонијом*.

Веома надахнут и исцрпан предговор за наше издање романа *Бели хошел*, које је 1984. године објавио београдски „Нолит“, написао је Давид Албахари (стр. 7–23). За правилно разумевање стваралаштва овог енглеског песника и романописца веома је значајно питање форме, напомиње аутор на почетку предговора и додаје да се Томасове књиге морају сагледавати „у једином могућем светлу: као фрагменти самосвесне књижевне игре која рачуна на читаоца као равноправног судионика у процесу властитог настајања“. Затим следи изношење података из Томасовог живота, уз инсистирање на два елемента, а то су двогодишњи боравак код сестре који је утицао „на развијање привлачности према женској аними као књижевној теми“, и са друге стране интересовање за руску књижевност.

Мада је књижевну каријеру започео као песник, већ у својим песмама Томас је „назначио књижевни поступак који препознајемо у готово свим његовим потоњим делима“, пошто сâм признаје да су се његове песме развиле на основу одређених књижевних извора, сматра критичар. Оптужбе за плагијат на рачун енглеског списатеља он тумачи Томасовом жељом да, „претварајући туђу фикцију у стварност о којој ће писати своју фикцију, отвори себи простор за суптилне књижевне игре“. Због тога Томас убрзо напушта поезију и прелази на писање прозних дела, али прву такву књигу коју је објавио – роман *Флауџистичкиња* – Албахари оцењује као пуну слабости, зато што у њој „поезија гуши прозу, не отварајући при том простор за саму причу, односно, прича, под притиском поетског интензитета и метафора, не испуњава наша ишчекивања и губи се у необјашњивим понављањима“. Роман-првенац енглеског књижевника „у себи комбинује елементе романа фантазије, еротског штива и политичке утопије“, док јунаци у том делу „испуњавају два задатка: етички и стваралачки; они су у исто време судије у односу на своју епоху и самотници у свом стваралаштву“, наглашава аутор чланка. И у овом роману, који „бележи трагичан сукоб појединца и историје укрштен са стваралачким настојањима да се досегне смисао људске егзистенције“, Томас прибегава „поступку надградње остварене фикције који је првобитно започео у својим научно-фантастичним песмама“, преузимајући речи које изговарају његове личности из већ постојећих књижевних дела, истиче приказивач. „Овакав поступак је, наравно, отворио један ниво читања који је доступан само *посвећенима*, посебно читаоцима упућеним у руску литературу, али је зато омогућио аутору да ствара посебан свет књижевних међуигара у којима се поезија утврђује као највиши симбол“, објашњава Албахари. Напоменувши да је други Томасов роман – *Родни камен* – још слабији од првог, аутор приказа тврди да у њему „читалац убрзо губи сваки ослонац у бројним ображајима приповедачевих позиција“, као и да је енглески писац у тој својој творевини помешао превише елемената.

Прешавши на приказивање предметне књиге, коју назива ремек-делом, аутор предговора износи мишљење да је то „роман који неће изменити токове светске књижевности, јер ниједном од тих токова и не припада, али који ће сигурно остати као једно од изузетних књижевних дела, без којег би нам разумевање нашег доба било неупоредиво теже“. Указавши на једноставност и необичност приповедачког поступка у роману, критичар прецизира да је енглески романописац „пронашао форму књижевне мимикрије

која му је дозволила да се – не напуштајући ни једног тренутка кључна питања љубави, живота и смрти – бави самом природом уметности, самим чином стварања“. Делови од којих је састављен овај роман *маскирани су* и „тако спојени невидљивим нитима алузија, да се сваки претходни отвара у новом светлу после читања дела који му следи“, подвлачи аутор чланка. Иако се при читању почетних делова романа чини да се у средишту Томасовог интересовања налази Фројдово учење – пошто је главна јунакиња његов пацијент – касније „назиремо како се велика структура психоанализе поуздано мрви и распада“, објашњава есејист. Последње поглавље представља „одговор маште на неминовност историје, али и настојање литературе да надвлада своје границе“, истиче Албахари, закључивши да се по завршетку читања ове књиге питамо „да ли смо, с обзиром да не можемо да живимо изван историје, осуђени да никада не окусимо срећу“.

Критичар наставља анализу Томасовог стваралаштва наглашавањем посредног значаја његовог наредног романа, инсистирајући да, „ако су Томасова испитивања природе и могућности књижевног дела и самог приповедања још увек била прикривена испод плана приче у његовим претходним романима, онда она у *Арарашу* избијају у први план“. Иако је то дело које говори о писању романа, у њему су „вешто избегнуте многе досадне и изанђале технике метапрозе“, тврди аутор предговора и додаје да тај роман одликују „бескрајна укрштања разних нивоа фикције“, док се слика савременог времена полако пробија „иза веште и замршене приповедачке технике“ својствене Томасу. Крај предговора посвећен је поновном разматрању оптужби за плагијат којима је енглески књижевник био изложен, уз правдање поступка који је Томас применио у последњем поглављу *Белоџ хоћела* речима да у том делу романа „историја преузима и упија све елементе личног, па тако и Томас-писац, који по природи своје уметности мора да измишља и опонаша стварност, препушта место самој историји или бар аутору који претендује на истинитост“. Указавши на Томаса као на „једног од ретких настављача традиције романа као игре“ и уметника који успешно остварује „нови квалитет у развоју савремене светске прозе“, Давид Албахари закључује да његова достигнућа – иако нису револуционарна – ипак јесу значајна, и то због тога што, „као и код метапрозаиста, питање форме доминира његовим текстом, али му је препуштено да се само изражава и да само трага за својим решењима“.

Уз превод Томасових песама из збирке *Selected Poems* (1983), које су објављене у загребачкој *Републици* за јануар 1985. године, приложена је и белешка из пера преводиоца – Љиљанке Ловринчевић, под насловом „Очеви, синови и љубавници Д. М. Томаса“, (стр. 94–95). Иако ова белешка прати превод Томасове поезије, у њој више има речи о његовом роману *Бели хошел*, који заиста и представља најважније дело овог енглеског писца. После краћег задржавања на подацима о Томасу и његовој поезији, критичар повлачи паралелу између тих песама – које одликује одсуство „техничког експериментирања“ – и његових романа, у којима „нека црта експерименталности произлази из самог *садржаја*, који је јасно фројдијански“. Напоменувши да је у енглеској књижевности пре Томаса једино Д. Х. Лоренс „истраживао тај непознати потопљени дио ледене громаде нашег бића, човјеково подсвјесно и несвјесно“, аутор приказа инсистира на томе да су у прози Д. М. Томаса „Фреуд и фантазија толико /су/ јаки, да и сама стварност дјелује попут слободних асоцијација и изгледа као да има један свој несвјесни и подсвјесни слој, који преузима првенство“. Уз опаску да је *Бели хошел* најпознатије Томасово дело и да се сматра „једним од најбољих енглеских романа у задњих двадесетак година“, Ловринчевићева износи и своје мишљење да „вјеројатно још од времена великих енглеских романа и романописаца, није било тако јаког и утемељеног романа“. Означивши предметни роман као дивовско дело, аутор чланка га затим дефинише као поезију „насиља и спаса, која нас узнемирава и потреса“. У тематском погледу, наглашено је да се у *Белом хошелу* преплићу „повијест, сочна сексуалност, истина душе, фантазија и жудња за суровошћу“, као и да све то писац приказује на примеру једне Фројдове пацијенткиње. „Читаоца шокира путовање кроз замршене, меке узроке њене скривитости, сваки најњежнији и најпрхкији дрхтај њене душе, најистанчаније могућности њеног људског бића“, наставља критичар. То путовање главне јунакиње заузима највећи део Томасовог романа, и оно „открива, помоћу психоанализе, писама, докумената, дневника, снова, сновиђења, мора, бескрајне размјере и свемире људског бића, све лаке помаке, свјесне и подсвјесне муке и спасења“, подвлачи аутор белешке. Иако се читаоцу чини да је *Бели хошел* обична илустрација психоанализе, прича се „завршава фрапантним кратким крајем: у стравичној мори недалеке европске повијести, у грозоморном и неподношљивом насиљу, у физичкој боли и понижењу, ужасном и разумом сасвим недохватљивом“, истиче приказивач. И на крају, указавши на то да – упркос „запањујућим и застрашујућим галак-



тичким раздаљинама“ које Томас слика у приказаном делу – његова „проза остаје мирна и тачна, и постиже страховиту снагу“, Љиљанка Ловринчевић закључује да је та снага енглеског списатеља слична „сваком сусрету с коначним“.

Детаљан, али и веома херметичан текст Радомана Кордића „Вео сексуалне ствари (*Бели хоџел* Доналда Мајкла Томаса)“ објављен је у новосадском часопису *Поља*, у броју за мај исте године (стр. 155–156). Иако се из подналова лако закључује да се ради о приказу Томасовог ремек-дела, тај утисак убрзо се губи из вида због крајње импресионистичког начина излагања, произвољних констатација, испразног фразирања и чињенице да је већи део чланка посвећен Фројдизму него предметном роману. Већ при првом помињању *Белоџ хоџела* аутор чланка подвлачи да је он „структуриран као фројдовски роман, као извештај о једном Фројдовом случају, чак као роман о психоанализи“, да би нешто касније додао да се то дело може схватити „и као књижевна конструкција којој сексуална ствар измиче“. Наиме, критичар указује на очигледно присутан Томасов „известан ироничан однос према психоаналитичким уверењима“, који је ефектно показан варирањем „једне исте теме у различитим беседама“. Највећа таква разлика која се појављује у Томасовом роману јесте она „између беседе коју његова јунакиња изговара, наводно, пред Фројдом и онога што испише као квази-књижевни састав“, прецизира аутор приказа. Напоменувши да је не само у делу овог енглеског писца, него и у књижевности уопште, присутна све већа *сексуализација* језика, он инсистира на томе да „европску културу структурира и покушај досезања сексуалне ствари“, па затим ту тезу илуструје на сасвим нејасан начин, да би закључио како „потрага за сексуалном ствари мора бити и потрага за идентитетом субјекта“. Тема приказаног романа одређена је као покушај писца „да обједини причу једне личности (која је, уз то, састављена од неколико личности) и причу психоанализе“, а ефекат таквог покушаја оцењен је као „понекад ненамерно пародичан“. *Бели хоџел* још једном је дефинисан као „психоаналитички роман и роман о психоанализи, њеним мотивима и њеним искушењима“, да би у другом делу чланка била истакнута Томасова „сумња у логику психоаналитичке херменеутике“. Потврду овог свог мишљења критичар види у чињеници да енглески романописац „део романа гради као исправку такозване Фројдове интерпретације, која је коректно изведена у Фројдовом духу и чак приближно Фројдовом поступку“. Најприближнија књижевној оцени предметног дела јесте тврдња да је „Томасова концептуална збрка у извесној мери /

је/ и производ његовог настојања да свој роман структурира у различитим регистрима“. Велику улогу у разумевању Томасовог дела има и симболика, наставља приказивач, а нарочито скреће пажњу на тумачење израза ’бели хотел’, који по његовом схватању представља „дијалектизовано место сусрета секса и смрти“. Ако их посматрамо из ове перспективе, видећемо да „сва поглавља у роману представљају варијанте једног истог писма и у исти мах по један начин дешифровања одсутног писма“, наглашава Радоман Кордић и истиче да на крају романа Томас „поново налази одбачени пансексуализам, поново се налази у вртлогу психоаналитичких идеја, својих процена тих идеја и сексуалних фантазама који измичу логици и контроли романсијера“.

Наредни приказ на исти овај роман, под насловом „Драма тумачења“, написао је Радослав Петковић, а објавила га је у рубрици „Критика и дело“ београдска *Књижевна реч*, у броју за 10. мај 1985. године (стр. 20). Аутор скреће пажњу на виртуозност и сложеност композиције романескне грађе овог дела, која је заснована „на реалној историјској слици, чије је значење померено ка симболу“. У приповедачком поступку Д. М. Томаса веома је битан тај помак значења, а са друге стране, и библијски симболи, чиме писац показује читаоцу „како ништа од оног што се збива није случајно, већ да сваки елемент поседује смисао који се уклапа у смисао читавог поретка – иначе поретка увек скривеног – који се мора ре-конструисати, што и јесте циљ писања/читања књиге тј. стварања/разумевања сторије“, објашњава критичар. Овакав поступак карактеристичан је за модерну прозу, нарочито ону која настаје са појавом аргентинског писца Х. Л. Борхеса, када историјски догађаји почињу да добијају „карактер литерарности“, наглашава аутор текста. Другим речима, наставља он, код авангардних писаца не само да збивања могу бити лоцирана у простору и времену, већ морају бити схваћена и „као симболи, дакле знаци трансисторијске вредности, који увек измичу потпуном разумевању“. Управо због таквог става, инсистира Петковић, преузимање туђег текста који се затим користи у склопу новог дела више се не може сматрати плагијатом „јер се употребом, контекстуалном игром преображава у нешто сасвим друго од првобитног; мењајући своја значења текст мења и свог аутора“. То је у роману *Бели хошел* искористио и Томас, али читалац мора да буде веома опрезан, пошто „маскиран аутентичним, писац често прибегава фиктивном“, подвлачи аутор приказа. У покушају да тематски дефинише предметно дело, он истиче да енглески романописац „суочава две могућности тумачења самог света“, од

којих је прво Фројдово, док друго наизглед „спада у фантастику борхесовског типа, а суштински је у духу библијског профетизма“. Очигледно је да се Томас иронично поставља према тумачењу по Фројду – које узроке судбине „проналази у сфери приватности“ – али чињеница да се оно ипак показује као барем делимично тачно доводи до усложњавања решења *Белоџ хошела*, а његова завршница „потпуно укида могућност једнозначног разрешења“, тврди критичар. Указавши на то да се кроз читав приказани роман преплиће ово питање тумачења, које се чак појављује као решено у једном тренутку, есејист додаје да се оно на крају поново враћа и да „његов коначни повратак означава немогућност самог решења“. И када се појави, оно представља само привид који ће убрзо бити демантован – баш исто као што се то дешава „са Фројдовим напорима и трагањима за јасним, једноставним, суштинским, тумачењем света“, закључује Радослав Петковић.

У броју за период од 1.-15. јуна те године, и сарајевски *Огјек* објављује чланак Божидара Станишића „Судбинска фантазија“ (стр. 22–23), подстакнут издањем нашег превода *Белоџ хошела*. Указавши на већ познату чињеницу да су сви до тада објављени Томасови романи „имали /су/ своју претходницу у поезији научно-фантастичне тематике којом се бавио двије деценије“, критичар додаје да су његова прозна дела негативно дочекана од стране конзервативне матичне критике, а предметни роман је чак проглашен плагијатом и *бесрамном* књигом. Међутим, у Америци је то исто дело доживело славу и постало бестселер, и то „захваљујући традицији приповедачког експеримента“ у овој земљи, запажа аутор чланка. Поводом оптужби за плагијат, он оцењује да – ако упоредимо стваралаштво Д. М. Томаса са делима других авангардних писаца – лако можемо закључити да „ником није чак ни сличан“, а затим пореди *Бели хошел* са Пикасовим композицијама, тврдећи да је то *роман-колаж*. Што се тиче Томасовог приповедачког поступка, есејист закључује да он у домену књижевности остаје „близак концептуалној умјетности, чија је есенцијалност у анализи посебних значајки језика умјетности и ширих културних система у које се овај језик укључује“. У складу са тим, наставља аутор текста, и форма овог романа је међужанровска и веома сложена, те захтева „ерудицију и ванредно познавање токова модерне цивилизације“. На тај начин Томас показује да једнодимензионалне књижевне форме више нису довољне за изражавање компликованог људског постојања у двадесетом веку, сматра Станишић. Он затим истиче једноставност фабле која је окренута „ка унутра, у психу“ личности, и одвија се без

икакве епске распричаности. Закључивши да је приказани роман „једна од најчудније композираних проза досад објављених у свијету“, критичар инсистира на томе да је овај енглески списатељ „учинио оно што досад нису други – одредио је властиту опсервацију на темељима од постојеће грађе градећи у нама свијест да тај сав свијет као такав постоји само у *Белом хошелу*“. Тематски одређујући ово дело, аутор приказа подвлачи, са једне стране, то да је у њему, без имало тенденциозности, потенцирано питање коначности људске душе, као и, са друге стране, то да је писац „у трагичном сусрету спојио оно што је обиљежило, између осталог, прву половину вијека – фројдизам и фашизам“. Нагласивши на крају значај не само Томасове ерудиције, већ и његове песничке интуиције, Станишић закључује да је *Бели хошел* „судбинска фантазија у шест слика, у којој је посљедња чисто сновиђење о (не)могућности човјекове среће и укупне цјеловитости властитог бића“, и назива ово дело „чудесним и великим романескним експериментом у којем приповједно никад не губи своју епску, лирску и драмску властитост“.

Београдске *Књижевне новине* у броју за 15. јуни 1985. године, у рубрици „Критика“, доносе још један приказ на овај роман, из пера Виде Е. Марковић, под насловом „Мајсторство отворене форме“ (стр. 8). Указавши на необичност овог дела, критичар баш у тој његовој особини види разлог због којег је оно прво прихваћено у Америци, а тек потом и у домовини свог аутора. У предметном роману, наставља есејист, огледа се „победа ослобођене романескне форме, која може да у себе прими и на око непрерађену грађу, ако аутор има шта да каже и ако свака реч једног снажног концизног текста води ка једном јасном средишњем смислу“. А тај смисао је управо тема смрти, која прожима Томасов роман, оцењује Марковићева, па затим у вези са том темом подвлачи и симболичност значења синтагме из наслова – јер ’бели хотел’ је симбол „утеруса из кога смо потекли и коме се, фигуративно, смрћу враћамо“. Томас такође користи и јединствени приповедачки поступак, тако што преплиће употребљену грађу „не осврћући се ни на правила романескне форме, ни на издржљивост читаоца“, наглашава аутор чланка. Све то усмерено је ка залажењу „дубоко у најинтимније кутове“ свести главне јунакиње, у тој мери да писац чак успева да открије и оно што она „и нехотице крије“, запажа критичар. „Из делића тако ишчупаних података, као мозаик из драгоцених камичака, аутор ствара једно сурово шагаловски снажно платно, заслепљујуће јарких боја, у коме је дат пресек европске историје нашег времена“, истиче приказивач и додаје да се та историја „креће од врхунског

хуманизма /.../, с једне стране, до масовног убиства људи, с друге“. Следи сажето препричана фабула дела, уз инсистирање на томе да Томас не само да тумачи догађаје, већ их и *предочава*, наговештавајући ток историје која ће – после масовних убистава за време Другог светског рата – бити лишена сваке човечности. Као и многи други критичари, Марковићева скреће пажњу на неочекивани обрт којим се приказани роман завршава, а којим по њеном мишљењу „аутор отвара нове видике и подстиче читаоца на необична размишљања“. Оно што је ипак најбитније при разматрању овог дела јесте Томасов „тријумф над романом као формом“, запажа аутор текста. Наиме, енглески романописац је у *Белом хошелу* „потврдио да је роман отворена форма и да може да асимилује и оне условно неприхватљиве облике уметничке прозе, ако се уклапају у уметничку целину и ако сваки и најмањи део доприноси средишњем језгру, поруци дела“, објашњава Вида Марковић. Због тога она сматра да је наша преводилачка литература обогаћена издањем овог Томасовог романа, али скреће пажњу читаоцу да треба пажљиво да га чита и да размишља о времену у коме живимо, јер „ако до краја дешифрује текст, откриће и више од тога у његовим дубинама: суочиће се с ужасом и *страшном лејошом*, како би то рекао Виљем Блејк, једног света пред могућом катаклизмом“.

И чланак Михајла Пантића „Поново рођена прича“, објављен у рубрици „Прикази“ земунског *Писма*, у двоброју за лето и јесен исте године (стр. 238–240), говори о Томасовом *Белом хошелу*. Оценивши предметни роман као истинско уметничко дело, аутор чланка истиче да он израста на подлози „обједињавања модернистичких искустава експериментисања формом са карактеристикама чврсте, традиционалне приче“, па додаје да *Бели хошел* није само радикална иновација, већ пре синтеза. У овом Томасовом роману „владавина самог поступка приповедања није претворена у његов терор, метапрозни аспект не омета функционисање *изворне*, трагично-патетичне приче“, која је релативно једноставна, подвлачи критичар и затим излаже суштину фабуле. Ово дело Д. М. Томаса има ужасавајућу поенту, јер у њему „кроз вртложење фантазије, ужас постаје синоним неуротичне катастрофичне цивилизације“, запажа аутор приказа. Указавши на извесну тематску бизарност Томасовог романа, он потом детаљније анализира и стилске одлике дела – односно, разне наративне поступке примењене у *Белом хошелу*, који показују супериорност енглеског писатеља „у превазилажењу стандардних метапрозних решења“. У оквиру те анализе важно је истаћи Пантићево мишљење да „Томасова моћ пастишерства (због

које је, каткад, прозиван и *илагијатџором*) савршено репродукује стил чувеног психоаналитичара“ – Фројда, јер тим речима наш критичар јасно показује да он сматра да се овде не ради о плагијату, већ – како нешто касније додаје – о *иријоведачкој мимикрији*. Приказано дело „јесте роман здраворазумски непојмљивог комбинаторичког напора и умешности“, наглашава аутор написа и инсистира на његовој динамичности и полидимензионалности нарације, што доприноси уверљивости и симболичности значења. Формална перфекција коју Томас остварује у овом роману не показује само његову виртуозност, већ представља „природни оквир за постизање пуноће значења“, наставља приказивач. Он такође на крају чланка скреће пажњу на савршенство „литерарно изведених симболичких аналогичности између једне поједињавајуће, судбинске приче и света коме је заштитни знак текућа катастрофичка неуроza“. Повезујући анализу спроведену у приказу са његовим насловом, Михајло Пантић закључује да – „ако је истина да је писање самопревазилажење и самообнављање, онда се, заједно са причом, Доналд Мајкл Томас након *Белоџ хошела* поново родио“.

Приказ Милана Влајчића, објављен у рубрици „Књиге и идеје“ београдског *НИН*-а за 3. новембар 1985. године (стр. 41) под насловом „Између два пакла“, исто тако је подстакнут издањем превода *Белоџ хошела*. У овом роману о психоанализи Зигмунда Фројда, енглески књижевник развио је „скептичну свест о томе да учења чувеног бечког психијатра нису досегла *последњу обалу* човекове душе“, подвлачи критичар. Иако Томас, са једне стране, полази од претпоставке да психоанализа представља „велики мит наше епохе“, аутор приказа указује на то да увођење самог Фројда као јунака дела, са друге стране, има функцију „умерене ироничне релативизације његових основних научних проналазака“. Оцењујући стилске одлике романа *Бели хошел*, Влајчић истиче полифону структуру дела и тврди да је у њему „поетско својство нарације строго /је/ подређено различитим моделима исказа“. Разјаснивши окосницу фабуле приказаног романа, аутор текста инсистира на томе да није све садржано у тој фабули, већ читалац овог дела мора да се „пробија кроз замршени сплет различитих субјективних исказа /.../, условних чињеница и посредоване стварности“. Та Томасова поетска параболa у самом свом језгру има симбол ’белог хотела’, као фантазмагоричну слику „интраутеринског раја и митског попришта испуњења сексуалних жеља“, наставља аутор чланка и наглашава – као и већина страних и домаћих критичара који су пре њега представљали овај роман – да управо тај симбол „припада ванвремен-

ском и ванисторијском свету нагонске фантазије, оног Ероса који је нераздвајно повезан са силама уништења, Танатосом“. Закључивши да „прилагођавањем рукописа замишљеној приповедачкој и менталној перспективи Томас не достиже само убедљивост пастиша као мимикријске творевине, већ убедљивим поетским стилем ствара пуну књижевну аутентичност“, Милан Влајчић скреће пажњу на то да се предметни роман може читати и „као документарна обрада постојећих чињеница, међу које су неопазнице убачене неке измаштане појединости“.

Нишка *Градина* у двоброју за јануар-фебруар 1986. године доноси приказ Јелице Тошић на исти овај роман, под насловом „Душа човека је далека земља“ (стр. 149–152). Указавши на различитости форме и стила свих седам делова романа, које потичу од разлика у перспективама из којих су ти делови писани, аутор приказа детаљно разјашњава особености сваког од њих, у покушају да свеобухватно анализира средишњи симбол садржан још у наслову дела. Стога је закључак при карактеризацији главне јунакиње да она у себи носи „све мушкарце и жене из замишљеног белог хотела“, који не само да представља оно што се догађало у њеној прошлости, већ и њен живот у будућности која је тек чека. Критичарка даље прецизира да је у ствари ’бели хотел’ симбол самог човека, јер се у њему налазе „све супротности тегобне егзистенције на Земљи“. А тај човек *уошши* у себи носи, исто као и јунакиња предметног романа, и реалну личност и апстракцију, додаје аутор чланка и истиче „то чудно преламање и преплитање свега у животу“, којим се одликује овај Томасов роман. На више места Тошићева скреће пажњу на присуство митолошких елемената и интертекстуалности у роману *Бели хошел*, а међу њима су и стална Томасова позивања на садржину Библије, као и оно што наглашава већина критичара – улога Фројдове психоанализе која за овог писца представља *савремени миш*. Чланак се завршава указивањем на то да Томасов роман показује како за људе спасења нема у конкретном животу, иако оно као могућност постоји, а по мишљењу приказивача разлог за то је што „ни принцип каузалности ни принцип финалности не покривају у потпуности биће човека“, које је усмерено *на будућности*.

\* \* \*

Одмах по објављивању у оригиналу, Томасов роман *Бели хошел* привукао је пажњу неколико наших књижевних критичара, да би после издања превода изазвао још већи број реакција у нашој

штампи. Конзервативна матична критика је прилично негативно дочекала овај роман, па је он чак проглашен плагијатом, али је у многим другим земљама – а нарочито у Америци – то дело тренутно добило заслужена признања, наишавши на изванредан пријем и књижевне критике и читалачке публике, да би за веома кратко време доживело спектакуларан успех широм света. О његовој успешности код нас говори и чињеница да је овај роман преведен само три године пошто је објављен у оригиналу, као и да се сви написи штампани током анализираниог периода односе на то дело, док ће наредни роман овог енглеског списатеља – *Арарати* – и на превод и на критичке одјеке чекати читаву деценију. Изузимајући предговор Давида Албахарија за превод романа *Бели хошел*, у коме је детаљно анализирано целокупно стваралаштво енглеског књижевника, сви остали написи су краћи прикази на тај роман, и у њима нема говора о осталим његовим делима. После анализе Томасове поезије, Албахари указује на мноштво недостатака његова прва два романа, који због свог нивоа разумевања, симболичности, мешавине бројних елемената и *књижевних међуиџара* нису доступни обичном читаоцу, јер се у тим делима сналазе само *посвећени*. Тек је у *Белом хошелу* овај романијер успео да исприча једноставну причу на изузетно необичан начин, захваљујући томе што је употребио форму *књижевне мимикрије* која му је дозволила да испитује природу уметности и чин стварања, тако што пише роман о туђој фикцији коју је претворио у стварност, а делове романа спаја помоћу невидљивих нити алузија. И у роману *Арарати* Томас наставља са књижевним играма и испитивањем могућности књижевног дела, али помоћу компликоване приповедачке технике избегава већ коришћене технике метапрозе, наглашава Албахари.

И остали наши критичари у својим приказима на *Бели хошел* инсистирају на сложеној формалној организацији грађе и међужанровској композицији овог изванредног литерарног остварења, које је веома слојевито и састављено од неколико књижевних форми, чиме се изражава компликованост људског постојања у двадесетом веку. Наглашене су концизност, велика језичка прецизност израза, виртуозност и естетско јединство приповедачког стила, синтеза разних наративних поступака помоћу којих је Томас успео да превазиђе стандардна метапрозна решења, а изнад свега поетичности слика – због чега је овај роман назван *поетском прозом*. Он је препун померених значења, библијских симбола, метафора и асоцијација са тако широким пољем примене да су постале универзалне, док је проза енглеског романописца смирена и страхо-



вито снажна. Употребљени приповедачки метод дефинисан је као преплитање психоанализе и поезије, разума и емоција, при чему експерименталност произлази из самог садржаја дела – чија суштина јесте ирационалан однос између еротике и смрти, борба Ероса са Танатосом, а један наш критичар је дефинише као спој фројдизма и фашизма. Иновативност енглеског списатеља тумачи се тиме што је он објединио модернистичко експериментисање формом са карактеристикама чврсте, традиционалне приче. Роман *Бели хошел* наши аутори називају романсираном психоанализом, дивовским делом, фројдовским романом, психоаналитичким романом и романом о психоанализи, али истичу и ироничан – па чак понекад ненамерно пародичан – однос енглеског књижевника према психоаналитичким уверењима, у покушају њихове релативизације, који се открива у варирању једне исте теме у различитим књижевним регистрима и формама, од којих је једна изведена савршеном репродукцијом Фројдовога стила, духа и поступка. При томе су повучене паралеле између овог романа и дела Франца Кафке, али и аргентинског писца Борхеса, пошто Томас употребљава контекстуалну игру и фантастику да би увео вишезначно разрешење романа. Ово дело неке критичаре наводи на поређење са сликарским платнима, па један од њих указује на сличност са Пикасовим композицијама, тврдећи да је то *роман-колаж*, а Вида Марковић га по суровости и снази пореди са Шагаловим сликама. Истакнуте су пластичност и уверљивост главне јунакиње, полифона структура дела, динамичност и полидимензионалност нарације, а од замерки је подвучена недовољна убедљивост завршетка романа. Неколико наших приказивача, наглашавајући симболичност израза 'бели хотел', тумачи га као место на коме се сусрећу секс и смрт, као симбол утеруса – одакле потичемо и где ћемо се после смрти и вратити, или као фантазмагоричну слику раја који у њему влада, јер су ту све сексуалне жеље испуњене, док је у једном од написа овај појам представљен као симбол човека уопште.

С обзиром на то да се у релативно кратком временском периоду – од првих реакција на стваралаштво Доналда Мајкла Томаса, па до распада јединствене српскохрватске говорне територије – у нашој књижевној периодици јавља прилично велики број приказа на његов роман *Бели хошел*, можемо закључити да је критичка рецепција овог британског писца код нас сасвим адекватна, иако прилично искључива, и то упркос изузетно незадовољавајућој преводној рецепцији његових дела током издвојеног периода. Интересовање за Томасове романе се наставља и после анализираног времена – мада

у знатно мањем обиму, а нарочито ће бити подстакнуто прилично закаснелим објављивањем превода његовог романа *Арараш*, па затим и релативно брзо преведеним романом *Слике на изложби*, што ће бити повод за нове реакције наших критичара, међу којима ће се поново огласити и Давид Албахари. Интензитет тих одјека, међутим, неће достигати онај са почетка осамдесетих година двадесетог века изазван првим нашим издањем најзначајнијег Томасовог романа *Бели хошел*, а крајем деведесетих ће критичка рецепција потпуно престати, упркос новом издању његовог ремек-дела и превода још једног романа овог енглеског књижевника.

### Литература

Гаспари, Весна, „Интервју са Д. М. Томасом“, *Савременик*, Београд, јануар-фебруар 1983, год. 29, књ. 57, бр. 1–2, стр. 83–100, и белешка о писцу, стр. 100–101.

Гаврић, Томислав, „Историја модерних болести“, *Борба*, Београд, 18.-19. јуни 1983, год. 61, бр. 166–167, стр. 16.

Гаврић, Томислав, „У царству либида“, *Дело*, Београд, март 1986, год. 32, књ. 32, бр. 3, стр. 163–165.

Кордић, Радоман, „Вео сексуалне ствари“ (*Бели хошел* Доналда Мајкла Томаса), *Поља*, Нови Сад, мај 1985, год. 31, бр. 315, стр. 155–156.

Ловринчевић, Љиљанка, „Очеви, синови и љубавници Д. М. Томаса“, *Ре-публика*, Загреб, јануар 1985, год. 41, бр. 1, стр. 94–95, уз песме из збирке *Selected Poems*“, превела Љиљанка Ловринчевић, стр. 96–107.

Марковић, Вида Е, „Мајсторство отворене форме“, *Књижевне новине*, Београд, 15. јун 1985, год. 36, бр. 690, стр. 8.

Пантић, Михајло, „Поново рођена прича“, *Писмо*, Земун, лето-јесен 1985, год. 1, бр. 02/03, стр. 238–240.

Петковић, Радослав, „Драма тумачења“, *Књижевна реч*, Београд, 10. мај 1985, год. 14, бр. 256, стр. 20.

Станишић, Божидар, „Судбинска фантазија“, *Одјек*, Сарајево, 1.-15. јун 1985, год. 38, бр. 11, стр. 22–23.

Тодоровић, Гордана Б, „Психоанализа у роману“, *Савременик*, Београд, септембар-октобар 1982, год. 28, књ. 56, бр. 8–9, стр. 263–264.

Томас, Д. М, *Арараш*, превела Дубравка Савић, „Књижевна општина Вршац“, Вршац, 1992.

Томас, Д. М, *Бели хошел*, превела Весна Гаспари, стихове препевао Иван В. Лалић, „Нолит“, Београд, 1984 (предговор написао Давид Албахари, стр. 7–23).

Тошић, Јелица, „Душа човека је далека земља“, *Градина*, Ниш, јануар-фебруар 1986, год. 21, бр. 1–2, стр. 149–152.

Влајчић, Милан, „Између два пакла“, *НИН*, Београд, 3. новембар 1985, год. 36, бр. 1818, стр. 41.

**Biljana Đorić-Francuski**

**SERBO-CROATIAN LITERARY CRITICISM ABOUT NOVELS  
BY DONALD MICHAEL THOMAS**

Summary

The critical reception of the novels written by Donald Michael Thomas in the former Yugoslavia started immediately after the publication of his famous masterpiece – *The White Hotel*, to be additionally boosted by the translation of this novel after only a few years. Although both the quantity and the quality of the response to that book can be estimated as satisfactory, just one more novel by the same writer was translated before the disintegration of the Serbo-Croatian speaking area – in 1992, while not even one extract from his fiction was found in literary magazines, periodicals and dailies, published throughout the region during that period. Another interesting fact is that all the critical texts regarding Thomas are reviews of *The White Hotel*, apart from the preface to its translation, whose author deals with the entire opus of the British novelist. Since the second of his novels was translated at the very end of the analysed period, the ensuing reactions are not considered in this paper, and even though the critical reception continued for some time after that, it soon abated and stopped altogether towards the end of the nineties.

*Прихваћено за штампу новембра 2009.*