



OSTATAK (POSLE) ŽIVOTA

(Ljiljana Đurđić: *Silva Jugoslovenka*, Agora, Zrenjanin, 2016)

Ljiljana Đurđić, poput junakinje Mile iz priče „Slava i hvala“, objavila je svoju petu zbirku pripovedaka nakon što joj je prethodna nagrađena (*Svi na kraju kažu mama*, Nagrada „Stevan Sremac“) i, u duhu bolničke atmosfere koja preovlađuje u velikom broju priča, nastoji da „podnese čerečenje čoveka“, odnosno psihoanalitičku vivisekciju koja zadire u intimni život pojedinca. Autorka neprestano postavlja pitanje *šta posle* – ljubavi („Silva Jugoslovenka“, „Francuski trio“), stvaralačkog života i inspiracije („Umetnikova zaostavština“, „Pre povratka“, „Pisac u novembru“), šoka („Bratska ljubav“), i, najznačajnije – *šta posle sebe* („Pasterova 2“) i identiteta koji se raspao pod pritiskom nametnutih društvenih uloga. U *Silvi Jugoslovenki* stvaralačka pažnja usmerena je ka *ostatku* pomoću kojeg se rekonstruiše *moćni*, ali nikad proverljivi splet događaja koji vodi ka kulminaciji, a ona je neretko samo odložena posledica okolnosti iz prošlosti (npr. očekivani rasplet i incest u priči „Bratska ljubav“) ili, u pričama koje ne izmiču stereotipnim rešenjima („Pisac u novembru“, „Pre povratka“), vodi ka opštim mestima poput: „Uostalom, čitajte me, sve te knjige, u njima ćete pronaći sve o meni!“

U priči „Pre odlaska“, u kojoj fiktivni Crnjanski poziva čitaoca da u njegovim delima tra- ga za problematičnom figurom autora, on takođe upozorava na opasnosti mitologizacije umetnikovog života: „Nemojte romantizirati svakog pisca i to po svaku cenu, ni onog najvećeg [...] i on zavisi od svog zemaljskog obliča koje nije uvek idilično“ – a čini se da Ljiljana Đurđić upravo to radi. Komponovana po uzoru na Andrićev *Razgovor sa Gojom*, ova priča predstavlja sveprisutnu tendenciju u srpskoj književnosti ka psihovoajerištkom glorifikovanju i pseudodemistifikovanju života značajnih umetnika i naučnika (Andrić, Crnjanski, Tesla), kolažiranjem elemenata njihovog stvaralaštva. Ono što u ovoj priči, strukturisanoj po uzoru na muzičku kompoziciju, posebno iznenađuje jeste raskorak između složenosti Crnjanskovog dela i stilske nedoraslosti autorkine rekonstrukcije. Primera radi, jezik Crnjanskog je preopterećen banalnim floskulama poput „suviše ste lepi da ne biste bili sujetni“ i biografski detalji u vezi sa odnosom Crnjanskog prema Anici Savić Rebac opisani su po uzoru na pikantni seoski trač. Na poleđini Agorinog izdanja, priče o Andriću i Crnjanskom protumačene su kao „autorkino pronalaženje sopstvenog puta fokusiranjem upravo na trivijalnosti koje se prećutkuju, ali koje su u životu punom klišea uvek prisutne“ – ovo, i pored toga što ne objašnjava zašto bi baš životi dvojice značajnih srpskih pisaca bili primer za trivijalno, sugerise da se ženski stvaralački glas pronalazi u *klišeima* života muškaraca. Stoga, nameće se zaključak da nije jasno na kojoj je strani Ljiljana Đurđić – na onoj koja piše o trivijalnom ili, manje laskavo, na onoj koja piše trivijalno. U priči o Andriću i kritičaru, „Pisac u novembru“, eksploatiše se mnogo puta viđen motiv kritičara i omašenog smisla

dela koji, sudeći prema ovoj priči, postoji kao apsolutno zasnovan u autorovoj nameri. O ovome svedoči i možda najznačajniji odlomak u čitavoj zbirci, iz priče „Slava i hvala“: „Bila je dobra, zna ona da je od početka bila dobra. Nijedan pisac se nije usuđivao da stvari nazove pravim imenima. Ona jeste...“, koji dijagnostikuje ključni narativni problem proze Ljiljane Đurđić: uverenje u postojanje neraskidive veze između označenog i označitelja, između namere i izvedbe itd. Ovo je posebno ilustrativno u naslovnoj priči „Silva Jugoslovenka“, u kojoj pripovedač nastoji da rekonstruiše događaje *onako kako su se odigrali*, i svaki put kad mu se čini da ga sećanje vara, on uzvikne: „Greška!“, uveren u postojanje „istinite slike svega onog što se tog dana dogodilo“ – ako u ovoj priči i postoji ironijsko poigravanje sa autentičnošću sećanja, ostale pripovetke ga izneveravaju naivnim poverenjem u zasnovanost istine u jeziku. To predstavlja problem u pričama u kojima su stilski i gramatički nedostaci upadljivi i znatno narušavaju tekstualno tkivo: „svi su hteli da se očešaju o njega“, „pet žena i tri muškaraca“, „od samog početka svojih prvih spisateljskih pokušaja“ (pleonazam), „neobilazna Frojdovska pitanja“, „ja i moj terapeut“, „nagnajući ga na razmišljanje“ itd. Nepravedno bi pak bilo zameriti (samo) autorki na ovim propustima – Agorina lektorka ne potpisuje prvi put neurednu i za ozbiljnu izdavačku kuću nedopustivu lekturu. Da li je, onda, *nazivanje stvari pravim imenom* u pričama Ljiljane Đurđić zapravo iskliznuće iz jezičke norme i kako to razumeti nezavisno od gramatičkih propusta?

Kad je reč o stvaralaštvu književnica, nezaobilazna je polemika o *ženskom pismu* i tematskim okvirima u kojima žena pronalazi relevantne sadržaje za svoju umetnost. Ovakva kategorizacija nije mimoišla ni Ljiljanu Đurđić, te se na poleđini Agorinog izdanja nalaze sintagme poput „iz ženskog ugla“ i „uz dominaciju femininog ugla posmatranja“. Interesantno je pak što se taj ugao posmatranja definiše kao „pripovedanje u ženskom licu“ i „nizanje sudbina različitih junakinja“ i pokazuje sveprisutnu inerciju po kojoj se sve što žena napiše naziva „ženskim uglom“. Da li onda dela muških pisaca u kojima su junakinje glavne nazivamo delima *iz ženskog ugla*? Čak i ako to zanemarimo, pažljivi čitalac će primećivati da je u bar dvema pričama pripovedač muškarac („Silva Jugoslovenka“, „Pre povratka“), a u priči „Pisac u novembru“ nije rodno definisan; da je u „Bratskoj ljubavi“, „Francuskom triju“ i „Umetnikovoj zaostavštini“ ženski subjekt pod kontrolom maskulinog (seksualnom i/ili umetničkom); da spisateljica Mila iz „Slave i hvale“ zavisi od Dragutinove potvrde; da Andrić i Crnjanski ne nude nikakvu *žensku perspektivu*, naprotiv, Crnjanski naglašeno posmatra ženu kao objekat itd. Ljiljana Đurđić nesumnjivo neguje ispovedni ton u svojoj prozi i opravdano je polemisati o problemu *femininog* i o ženskom identitetu, ali je neodgovorno prema autorki svoditi je na neprecizno definisane kategorije poput *ženskog ugla*. Autorka menja pripovedački registar tako što uz pomoć različitih modela ženskosti demonstrira nemogućnost da se pojam *žene* interpretira jednosmisleno, čime implicitno ukazuje na neophodnost *feminizama*, a ne jedne homogene prakse koja govori u ime svih. U priči „Bratska ljubav“ naratorka primećuje da je „bila uspešna kao žena pred Manjom“, odnosno da se ostvarila u očekivanim ženskim društvenim ulogama majke i supruge – ne postoji otklon niti očekivana feministička osuda definisanja žene u okvirima patrijarhalnog društva, čime Ljiljana Đurđić dopušta mogućnost prostora u kojem se žena svesno određuje u odnosu prema muškarcu. Takođe, već u naslovu ove priče sugerisana je mogućnost incesta i čitalac lako nazire rasplet – čini se da je naratorka jedina koju zapravo šokira veza između Manje

i njenog brata, i tu se nazire veština Đurđićeve da između redova upiše mnogo više no što nudi ograničena perspektiva pripovednog glasa. Stoga, nije čitalac taj kome je potreban šok, već naratorica koju *vrelina* i *žeđ* vode do Manjinog stana. Simbolično, ona izlazi iz stana „potpuno mokra”, *inicirana* u drugačiji oblik ljubavi i seksualnosti, stran njenom poimanju sintagme „biti uspešna kao žena”. Ipak, šok koji je trebalo da promeni učmalu svakodnevnicu naratorke samo je privremen: „Prešla sam na drugu stranu ulice teško dišući kao umorni plivač koji jedva čeka da se dokopa obale. Nikada se više nismo srele” – prvi put su se srele u „leto, suvo i vrelo”, a rastale narednog *vlažnog* leta, što otvara i mogućnost tumačenja naratorikine seksualnosti kojoj je potrebno buđenje nečim što krši društvene tabue i prihvaćene norme ispoljavanja ženske telesnosti.

Ljiljana Đurđić se i u priči „Francuski trio” bavi marginalizovanim oblikom seksualnosti – (latentnom) homoseksualnošću koja, u nemogućnosti da se otvoreno ispolji, biva oposredovana kroz biološko i tekstualno telo naratorke. Ovo nije posebno originalna tema, čega je Ljiljana Đurđić svesna kad upućuje na film *Žil i Džim*, ali na taj način dopušta mogućnost da se priče o Bamu, Kvaču i Čaplji shvate kao plod Čapljine imaginacije koja nasilno nastoji da interpretira život kao umetnost, pa makar se ta *velika francuska ljubav* odigravala „za okruglim stolom u centru Svilajнца”. Ipak, čini se da zamisao autorke nije najuspešnije sprovedena s obzirom na to da jezik ove epistolarnе priče neretko klizi u sentimentalna i patetična opšta mesta, a potom biva prekinut glasom Ljiljane Đurđić kao psihoanalitičarke koja eksplicitno dijagnostikuje odnos između Bama i Kvača kao „latentnu homoseksualnost, nikad do kraju izraženu i zadovoljenu”. Čini se da je ovo opasnost kod svakog autora/autorke koji poznaje psihoanalizu i želi da interpretira stvarnost kroz nju – vrlo lako, što je ovde slučaj, književnost može podsetiti na skribomansku vežbu na zadatu temu iz bogatog korpusa psihoanalitičkih kategorija i kompleksa.

Ipak, čini se da u poslednjoj priči, „Pasterova 2”, Ljiljana Đurđić pronalazi ravnotežu između psihoanalitičkog i književnog diskursa i ubedljivo pripoveda o iskustvu nervnog sloma i hospitalizacije *lutke* koja se uselila u telo žene i prinuđena je da, kao i svaki pacijent, „ne leži na kauču već sedi sučeljena s mutavim psihijatom”. Važno je istaći da je Ljiljana Đurđić prevela izabranu poeziju Silvije Plat na srpski i da postoje brojne podudarnosti u opisima bolničkog iskustva između ove priče i opusa Silvije Plat. Primera radi, i u priči „Slava i hvala” Mila je bolničarka i spisateljica, što je u kratkom periodu svoje mladosti bila i američka pesnikinja. U „Pasterovoj 2” pak naratorica zamišlja svoju svest „na morskome dnu”, što je čest motiv u brojnim pesmama Silvije Plat koje opisuju obamrlost lirske junakinje u sterilnoj, bolničkoj atmosferi. Takođe, kada naratorica svoj odnos sa terapeutom opisuje rečenicom: „Slutim da će kopati po meni dok ne izvadi i poslednji trun iz mog oka”, evocira čuvenu pesmu „Trun u oku”, u kojoj američka pesnikinja, između ostalog, opisuje upravo iskustvo introspekcije i *stranog objekta* u ranjivom identitetu lirske junakinje. Junakinja (i naratorica) ove priče sebe vidi kao „lutku koja je ostala bez ijedne krpice na sebi” i izložena je pogledu Drugog – Silvija Plat u „Minhenskim lutkama” opisuje neme i nage lutke, „nepodnošljive, bez duše”. Takođe, u *Staklenom zvonu* Ester Grinvud provodi nekoliko meseci u duševnoj bolnici i bori se ne samo sa depresijom već i sa stvaralačkom blokadom, utiskom da *nema šta više da se kaže*, baš poput naratorke: „Nisam mislila da ću dovdе stići, do praznog papira, uvek mi se činilo da se to nikad neće desiti, da će moja svest uvek umeti da isprede

priču punu metaforičkih zamki, neviđenih predela i sasvim neobičnih ljudskih odnosa koje sam mogla da zamislim i bez zavirivanja u sopstveno sećanje." Ipak, naratorka se oslobađa blokade pišući *o sebi* u ispovednom maniru, nalik na psihoterapiju književnošću. Silvija Plat je dugo interpretirana kroz prizmu ispovedne poezije, ali pažljivi čitalac uvek u podtekstu njenih pesama otkriva snažnu (auto)ironiju koja podriva *lično* i prilagođava ga zamišljenoj formi – kod Ljiljane Đurđić, međutim, ovakav otklon nije uvek očigledan. U „Pasterovoj 2“ čitalac ima uvid u intimnu borbu sa emotivnom „ispranošću“ i mentalnom neravnotežom, ali kraj ovakve pripovesti previše je stereotipan i očekivan da bi bio uverljiv: naratorka se uz pomoć pisanja i pobune protiv psihijatrijskog diskursa oslobađa utiska da je samo *lutka u izlogu*. Ovo je posebno problematično onda kada nije jasno da li se preispituje psihijatrija kao grana medicine i klinička praksa ili psihoanaliza kao teorija i psihoterapijska tehnika. Primera radi, naratorka primećuje da se „u psihijatriji sve vrti oko detinjstva i seksa“, aludirajući na pojednostavljenu i banalizovanu upotrebu Frojdovog učenja u savremenom društvu, ali *detinjstvo* i *seks* kao traumatična jezgra ne pripadaju psihijatrijskom, već psihoanalitičkom diskursu. Stoga, u „Pasterovoj 2“ na trenutke ne postoji ravnoteža između intimnog iskustva i njegove književne forme – čini se da Ljiljana Đurđić, za razliku od Silvije Plat, ne uspeva uvek da *kontrolise* građu koja računa na *intimno* i *lično*. Uprkos nedostacima, ova priča je svakako najuspelija u zbirci i najbolje ilustruje autorkine stvaralačke domete.

Silva Jugoslovenka predstavlja ambiciozan pokušaj da se opiše svakodnevni život malog čoveka, ali, nažalost, ne posebno inovativan ili uspeo. Stiče se utisak da Ljiljana Đurđić piše na unapred zadate i poznate književne teme – tek u „Pasterovoj 2“ progovara autentičan i uverljiv pripovedni glas junakinje koja, kako bi to Adrijen Rič rekla, *ponire u olupinu* i „isplivava na površinu“ izmenjena i *nova*. Tragom tog iskustva, opravdano je očekivati novi glas Ljiljane Đurđić koji će „obučiti lutku“ i sprečiti da stoji nestilizovana u izlogu.