



IZVOD IZ BOŽANSKE KNJIGE

(Ljudmila Ulicka: *Jakovljeve lestve*, prevela s ruskog Neda Nikolić Bobić, Arhipelag, Beograd, 2017)

Pokušaj da se o posljednjem romanu Ljudmile Ulicke govori iz perspektive sadržaja, likova ili forme unapred je osuđen na propast jer su *Jakovljeve lestve* istovremeno porodična saga sa nemalim brojem uslovno glavnih junaka napisana u hibridnoj formi i sa ogromnim vremenskim rasponom radnje, od 1907. do 2011. godine, ali i meditacija o književnosti, muzici, pozorištu i politici koja na trenutke podseća na istoriografsko svedočanstvo o duhovnoj klimi sovjetske i postsovjetske Rusije. S obzirom na fragmentarnost epistolarnih poglavlja i niz epizoda iz različitih razdoblja života porodice na kojima počiva ostatak dela, nemoguće je precizno odrediti glavni narativni tok, ali čini se da je to i nepotrebno – *Jakovljeve lestve* su pre svega roman o *razdvojenosti* i *daljini* u vremenu u kojem je prosečan Rus sa „lošim zubima i masnom kosom“ pisao bezbroj pisama supružniku u Sibiru, porodici u emigraciji ili raznim komitetima od čije je saglasnosti zavisila dozvola za susret sa porodicom nakon godina izgnanstva i teškog rada.

Radnja romana motivisana je Norinim pronalaskom pisama koje je Marusja, njena baka, razmenjivala sa svojim suprugom Jakovom tokom niza godina provedenih u iščekivanju njegovog povratka iz izgnanstva, te je pripovedanje o Norinom životu i porodici ispresecano (pseudo)faktografskom građom – neki elementi pisama zapravo postoje i pozajmljeni su iz prepiske i KGB arhiva dede Ljudmile Ulicke. Marusja, pozorišna umetnica i Jakov, inženjer, vojnik, zaljubljenik u muziku i kolateralna šteta masovnog progona intelektualaca u radne logore, dopisivali su se mnogo duže nego što su zapravo proveli zajedno, što *pismo* pretvara u jedini stvarni medij njihovog bračnog života uprkos Jakovljevoj želji: „Čekam to vreme kada budemo mogli da opštimo ne pismima nego ljudski.“ *Epistolarna ljubav* Marusje i Jakova ispunjena je intelektualnom i ideološkom borbom između njene praktične prirode naklonjene komunističkoj partiji i njegove *političke evolucije* koja „produbljuje pukotinu“ između njih dvoje. Ulicka posebnu pažnju posvećuje stereotipnim rodnim ulogama prema kojima muškarac ima neutaživi seksualni nagon koji ne bira objekat, dok je ženina seksualnost tesno povezana sa brakom i ljubavi. U periodu kada se fizička distanca pretvara u udaljavanje Marusje od Jakova i on piše da se „brak ne drži na poštanskim markama“, u njenom pismu razočarane žene data je analiza položaja supruge u braku: od nje se očekuje da bude „majka, sestra, pomoćnica“ ili *prijatelj*, kako je on naziva u većini pisama, dok je on samo *muškarac* kojeg privlače „lepota i mladost“. Ova pojednostavljena podela prema kojoj je žena pasivna i *ona koja čeka*, a muškarac aktivan i *onaj koji dolazi ili odlazi* konačno je podrivena Marusjinom donekle iznenađujućom odlukom da se krišom razvede i spreči Jakova da nakon Staljinove smrti i otpuštanja iz logora dobije

dozvolu boravka u Moskvi. Ipak, ukoliko ne zanemarimo biblijsku aluziju u naslovu, Jakov Osecki svojevrsna je prefiguracija legendarnog biblijskog pretka izraelskih plemena koji je gotovo idolopoklonički obožavao suprugu Rahilu, ali je na prevaru za suprugu prvo dobio stariju sestru Leu. Naime, biblijski Jakov je služio Rahilinog i Leinog oca četrnaest godina, dok Osecki provodi približno jednak broj godina u izgnanstvu, sve vreme pišući pisma Marusji. Ukoliko je Marusja (idolopoklonički) obožavana Rahila, Lea je svakako Asja, Marusjina neugledna rođaka i bolničarka koja neguje Oseckog tokom i posle izgnanstva. Za razliku od ogromnog Jakovljevog potomstva, Osecki pak, ironično, ima samo jednog sina Henriha, koji je, prema kasnijem Norinom saznanju, izdao oca i direktno uticao na presudu o progonstvu svedočenjem protiv njega.

S druge strane, kao protivteža odnosu ispunjenom daljinom, nemaštinom i Marusjinim teškoćama samostalnog odgajanja deteta, veza između Nore, pozorišne slikarke i Tengiza, oženjenog gruzijskog reditelja, obeležena je njegovim „nomadskim“ načinom života između Gruzije, Rusije i bilo koje države u kojoj se spletom okolnosti zatekne. Nora je nezavisna umetnica koja odgaja sina Jurika nastalog iz neobičnog odnosa sa gotovo autističnim drugom iz škole, Vitjom, i istovremeno se bori sa Tengizovom nestalnom prirodom, neredovnim приходima i sve приметnijim znacima nasleđenog manjka emotivne inteligencije kod Jurika. Poglavlja koja prate njen život istovremeno pružaju i sasvim drugačiju perspektivu na Marusju kao ostarelu i usamljenu staricu koja je umrla u svom skromnom stanu, čuvajući prepisku sa Jakovom pored kojeg je izričito odbila da bude sahranjena. Naposljetku, *razdvojenost* kao vezivno tkivo svih odnosa u romanu (Nora će u drugom delu romana biti razdvojena od sina Jurika, matematičar Vitje od majke Varvare, Rusi u Americi od svoje domovine itd.) postaje metafizičko-religijska kategorija simbolično predstavljena *Jakovljevim lestvama* kojim se Jevreji, u jednoj od Norinih predstava, penju u nebesa. Naime, Nora je prema očevoj liniji delom Jevrejka, ali upadljivo je nastojanje Ulicke da izbegne opšta mesta o stradanju Jevreja – postoje značajni delovi romana o neiskorenjivom antisemitizmu u intelektualnim i umetničkim krugovima, ali nema eksplicitnih slika stradanja i naglasak je uvek na *onima koji ostaju*, u najširem smislu.

Roman je strukturisan tako da se hronološka ravan pripovedanja neprestano pomera, te se čini da ne postoji *sadašnje vreme* događaja već je narativni tok neograničen i istovremeno ponire u prošlost, ali i poseže za budućnošću. Na ovaj način Ulicka gradi pripovest o potomcima kao nosiocima kolektivne porodične istorije, pa se Jakovljeva strast prema muzici ponovo javlja u Jurikovoj opsesiji gitarom i Bitslima. Ono što se pak menja jesu kulturne matrice i sve očigledniji američki uticaj koji kulminira Jurikovim odlaskom u SAD. Rusi u emigraciji predstavljeni su kao zapušteni ekscentrici, što je posebno upečatljivo pri susretu gostiju iz Rusije sa ruskom decom odraslom u SAD, koja se pitaju zašto su svi Rusi masnokosi i s lošim zubima: „Čipa je mogla da odgovori na to pitanje, ali je oćutala: bilo bi joj bolno da to objašnjava. Da objasni da svaka zemlja ima svoje kulturne običaje – Amerikanac menja majicu dva puta dnevno, pere se svaki put kada se nađe pored tuša, a Rus se iz naraštaja u naraštaj kupao u kupatilu jednom nedeljno, subotom, tada je i menjao veš, jer su mnogi živeli u zajedničkim stanovima u kojima nije bilo ni kupatila... I još to, da je svako zapušteno dete njihovog uzrasta u Rusiji proćitalo za godinu dana toliko knjiga koliko ona i brat zajedno nisu proćitali za ceo svoj život, a svaki pristojan odrastao čovek znao

je napamet toliko stihova koliko ovde ne znaju profesori filologije... Ali ništa od toga Marina nije govorila svojoj deci, jer je želela da oni postanu stoprocentni Amerikanci, da što pre, već u prvoj generaciji, izvetri emigrantski duh..." Sudeći prema citiranom odlomku, za Rusa odraslog u Sovjetskoj Rusiji obrazovanje je *zazorno* jer je intelektualac uvek u neposrednoj opasnosti od smrti i progona ukoliko njegov *proces* dospe u pogrešne ruke i Rusi u emigraciji žele da *izbrišu* iz svoje dece taj deo kolektivnog nasleđa. Nora je sina Jurika poslala u SAD u strahu od mobilizacije, a posledično i stradanja, ali se on priklonio *hipi* kulturi i teškim drogama kao stilu života mladih sedamdesetih godina. Iznenađujuće je što Ulicka izbegava da detaljno govori o heroinu, pa se stiče utisak da sledi starogrčki manir neprikazivanja potresnih i neprijatnih scena na pozornici – to su očito knjiški opisi i možda najneubedljiviji delovi romana jer autorka stereotipno opisuje Jurikovu zavisnost i nikada ne dozvoljava čitaocu da vidi šta se nalazi s *druge strane* ordinacije za odvikavanje. Takođe, ne postoje direktni opisi čulnosti i *oko sveznajućeg pripovedača* uvek se zaustavlja ispred vrata spavaće sobe, prepuštajući čitaocu da donosi zaključke o razlogu Marusjinog razočaranja u svoju „estetsku vrednost“.

Poseban sloj čitanja ovog romana omogućava dijalog sa umetnošću i naukom u najširem smislu. Pomalo nalik na Manovog Naftu i Setembrinija, matematičar Vitja i njegov prijatelj, hemičar-spiritualista Griša, vode duge i iscrpne razgovore o prirodi i ishodištu nauke – dok je za racionalnog Vitju svet skup brojeva i matrica, Griša u tim istim strukturama vidi božansku poruku koju ljudi pokušavaju da odgonetnu kroz modernu nauku. Vitjinoj suvoj matematičkoj teoriji suprotstavljena je kreativnost pozorišne slikarke Nore i njena sposobnost da opise književnih likova oživi kroz originalna kostimografska i scenografska rešenja, često istovremeno nudeći metaforički okvir čitaocu za tumačenje pojedinih aspekata romana. Primera radi, njen rad na *Violinisti na krovu* suptilno podseća čitaoca na jevrejsko poreklo porodice Osecki, dok je Tengizov neobični projekat sinteze (ne)zvuka, (ne)glumaca i (ne)svetla u Gruziji aluzija na sam roman u kojem Ulicka gotovo da teži *totalnoj umetnosti* kroz književnost. Naime, muzika i pozorište figuriraju kao referentni okvir za tumačenje psihologije junaka – Jakovljeva apstraktna i teorijska priroda mišljenja suprotstavljena je *aktivnoj* Marusji, za koju je *umetnost pokreta* suštinski izraz bića. U pismima se neretko taksativno nabrajaju knjige koje Jakov i Marusja čitaju, pri čemu je jasno na šta misle Rusi u emigraciji kad svoje zemljake opisuju kao preterano načitanane – Jakov čita gotovo sve, od ekonomije, matematike, teorije muzike preko političkih spisa do romana i poezije. Stiče se utisak da na ovaj način Ulicka koristi priliku da kroz kraće rasprave o pročitanim delima odredi sebe u odnosu na velike prethodnike poput Čehova, Gogolja ili, po svemu sudeći, omraženog Anatola Fransa. Ipak, u delu se samo jednom direktno pojavljuje pripovedačko ja, kada se naratorka pita: „Ali ko je on, moj glavni junak? Jakov? Marusja? Henrih? Ja? Jurik? Ne, ne! Nijedno od bića koje je svesno svog individualnog života, rođenja i pretpostavljene i neminovne smrti.“ I zaista, kada piše da je njen junak *suština*, čini se da upravo ta neuhvatljivost trenutka i nestalnost ljudske prirode progovaraju kroz njene likove – poput Tengizovih pozorišnih senki, svi oni su tu samo da „obrazuju čoveka, privremeno utočište svih ličnosti“.

Herbert Zbignjev je u pesmi „Gospodin Kogito o potrebi za preciznošću“ pisao da je „veoma teško utvrditi imena / svih onih koji su poginuli / u borbi sa neljudskom vlasti //

zvanični podaci / još jednom nemilosrdno / smanjuju njihov broj / desetkuju pale / a njihova tela nestaju / u bezdanim podrumima / velikih policijskih zgrada", ali Ljudmila Ulicka traga za predmetom Jakova Ulickog i od anonimnog broja KGB N°2160 piše roman o *onima koji odlaze* i *onima koji ostaju*. Umberto Bočoni je u svom čuvenom triptihu *One koji odlaze* naslikao kao dijagonalne linije u pokretu, a *One koji ostaju* kao vertikalne, statične apstraktne figure. Ulicka pak u živim i *dolazećim* vidi *moćnost*, čitavu jednu pripovest kodiranu, ako je verovati Griši, u DNK strukturi svih živih bića – svako od nas istovremeno je i svi oni koji su prethodili i koji će doći, te *Jakovljeve lestve* spajaju to dugo rodoslovno stablo i nema ni hepienda ni smrti, već ostaje beskonačan tekst, „dugačak i zbrkan, ali divan po svojoj suštini“.