



SEĆATI SE SVEGA OSIM SEBE

(Jelena Lengold: *Odustajanje*, Arhipelag, Beograd, 2018)

Nekonvencionalno je (ali u praksi često istinito) kritičarsko-čitalačko mnjenje da prva rečenica romana najviše otkriva i najavljuje njegov opšti ton (da li već na osnovu nje treba suditi o celokupnom tekstu, zasebna je tema). Prva rečenica novog romana Jelene Lengold *Odustajanje* glasi: „Baš ništa vas ne pripremi na to koliko brzo mine život.“ Ona svojom isključivošću, rezigniranošću, te intimnim, sugestivnim obraćanjem u drugom licu anticipira tematizaciju zrenja životnog iskustva i čitaoca stavlja pred svojevrsan zadatak, a to je: sasvim sigurno emocionalno investiranje.

Ovaj roman, inače drugi po redu nakon *Baltimora* (2003, 2011) u istaknutom i nagrađivanom književnom opusu naše spisateljice, jedan je od najzapaženijih romana u protekloj godini, o čemu svedoče i najuži izbori za, između ostalog, NIN-ovu i Vitalovu nagradu, ali i tiraži (nedugo po objavljivanju štampano je i drugo izdanje). Jelena Lengold su pak sve najprestižnije domaće književne nagrade ove godine nekako izmakle, što je začuđujuća i, usudićemo se da kažemo, *nefer* pojava, jer se o *Odustajanju* svakako može govoriti kao o jednom od najuspelijih *lirskih* romana 2018. godine. Ova činjenica naročito dobija na značaju ako uzmemo u obzir činjenicu da se u ovogodišnjem izboru za NIN-ovu nagradu našlo čak pet (od predloženih šest!) dela koja bi delimično ili u potpunosti mogla biti svrstana pod odrednicu lirskog romana. Svakako, lirski roman, ili bar roman žanrovski heterogen i hibridan, poslednjih je godina postao jedna od prozinskih književnih *aktuelnosti*.

Šta ovaj književni žanr podrazumeva? U osnovnim crtama, to su žanrovska nestabilnost, ukrštenost pesničkog i romanesknog, fragmentarnost forme i/ili sadržaja, nepoverenje u jezik koji, umesto da suzi značenje teksta, sada ga raščinjava, te ispovedna dimenzija koja je najpre svojstvena poeziji (Ralf Fridman). Gotovo sve ove odlike mogu se uočiti u tekstu *Odustajanja*, naročito ako se podsetimo da se Lengoldova ogledala i kao pesnikinja i da za sobom ima sedam pesničkih knjiga. Jedina bi se, međutim, mogla eliminisati stavka „nepoverenje u jezik“, jer se čini da u ovom romanu u prvom licu upravo *jezik* pravi semantičku, pa i „generacijsku“ razliku između poglavlja i vrlo jasno i autentično artikuliše junakinjina tri životna doba koja su u delu predstavljena. Tako je, na primer, prvi deo ispričavan iz infantilne pripovedačke perspektive devojčice koja (još) nije svesna disfunkcionalnosti provincijske porodice u kojoj živi, te junakinja u tom dobu ne donosi sudove, već samo posmatra i zapaža, što rezultuje jednostavnošću, potresnošću i čistotom emocije: „On kaže da su moje trepavice guste kao četka za flaše. I da imam zube kao mali dabar. Kaže *daj da vidim opet kako dabar jede kukuruz*. I ja počnem da vrtim klip ukруг, brzo, brzo, brzo. On se smeje. I mama se smeje. Onda smo oboje srećni jer se mama smeje.“

No, krenimo od formalnih osobnosti ovog romana, koji je sasvim nevelik obimom te se može govoriti i o svojevrsnoj trodelnoj pripoveci. Njega, poput triptiha, čine tri u dužini srazmerna dela pod nazivima *Zakletva na večnu ćutnju*, *Zastrašujuća mogućnost slobode* i *Neizrecivo*, i svaki od njih podeljen je na kratke epizode. Ovakva proporcionalna arhitektonika romana, odnosno, njegova formalna organizacija svedoče o promišljenom pisanju o tri životne etape neimenovane glavne junakinje: iz perioda detinjstva, devojaštva i žene u zrelim godinama. Naizgled konvencionalna priča o devojčici koja odrasta u malom gradu u porodici u kojoj je otac alkoholičar, majka terminalno bolesna, a dosta stariji brat u većinom sukobu sa ocem (što se intenzivira nakon majčine smrti) poprma svojevrsnu trilersku i mističnu dimenziju događajem koji je sasvim eliptično i tek u naznakama prikazan pri kraju prvog poglavlja: kada brat nehotično ubija oca. „Brat je sedeo tu, ispred mene, na onoj uzvisini, pored bunara. Nigde unaokolo nisam videla oca. Brat je pogledao u mene i nekim nepoznatim glasom progovorio: ‘Hteo je da me baci u bunar, kunem ti se...’ Trenutak ili dva nisam uspevala da shvatim šta mi govori. Suviše je bilo nestvarno.“ Međutim, ono što prethodi ovoj informaciji, i čime roman uopšteno obiluje, jesu izvrsni *bronteovski* deskriptivni pasazi koji na trenutke postižu i sinestezijsku zaokruženost, bez obzira na jednostavnost jezika i izbora reči i kratkoću rečenica (ili baš zahvaljujući tome). Deskripcija se, tako, pored reminiscencije, ispostavlja preovlađujućim pripovedačkim postupkom romana, a atmosfera je prenetna pre putem jezika i metafora, nego kroz dijaloge. Junakinja često, naročito u prvom delu, pasivno posmatra, percipira vlastito puko *postojanje* kroz istovremene taktilne i auditive ukrštaje:

Sneg je počeo jače da pada. Navukla sam kaput i spustila se bojažljivo, jedan, pa drugi, pa treći stepenik, sve je bilo klizavo pod nogama. Krovovi kuća počeli su da se naziru što je značilo da stiže jutro. Pošla sam, kroz sneg, tragom koji su napravili. Pokušavala sam da ih dozovem, ali glas iz nekog razloga nije izlazio iz mene. Sve što sam čula bio je samo cvokot mojih sopstvenih zuba i škripa snega pod nogama. U jednom koraku sam još bila u noći, i već u sledećem, odjednom je bio dan. Učinilo mi se da je sunce u sekundi prešlo neku prepreku koja ga je zadržavala, i izletelo na nebo, kao izbačeno praćkom.

Kako se o celom romanu može govoriti kao o pripoveci, tako se za svaki od njegovih delova može tvrditi da bi manje ili više uspešno funkcionisao zasebno kao pripovetka, naročito prvi deo koji je po svemu antologijski. Autorka je postigla da o tragičnom, duboko potresnom i dirljivom pripoveda nenametljivo, bez primesa niske patetike ili viđene sentimentalnosti, već oslobađajuće, razoružavajuće, katartično. Prvi deo je, tako, po svojoj hronologiji tragičnih događaja najzasićeniji (majčina bolest i smrt, očeva pijanstva i neverstva, bratovljev bes i ubistvo oca iz nehata), a ujedno, sasvim iznenađujuće, najmanje banalan:

Brat je seo na ivicu kreveta i uzeo majčinu ruku u svoju. Majka je prošaptala da dođem s druge strane i legnem kraj nje. Bila sam blatnjava od reke, trave i svega ostalog i znala sam da ću isprljati jastuk i čitavu posteljinu, ali to više nije bilo važno. Legla sam kraj majke i spustila glavu na njeno rame. Čekala sam da, kao i uvek kad ležimo jedna kraj druge, počne da me ljulja. Ali nije. Samo je ležala, potpuno mirna, i suze su joj se slivale niz obraze, a zatim stizale do mog čela, pa dalje niz moj vrat, stapale se sa svim onim peskom koji sam imala na sebi. Tako smo čekali, dok se dan završavao, i sve što se moglo čuti na svetu, bio je zidni sat.

Pomenuta „kriptičnost“ u iskazima, *neizricanje* ključnih rečenica u službi davanja nedvosmislene informacije, odnosno odgovora na pitanje „šta je tačno bilo sa ocem“ ili „šta je tačno bilo sa bratom“, a i skokovi u pripovedačkom vremenu pojačavaju osećaj patnje, nedovršenosti, životne promašenosti koji će nastaviti da se razvija u narednim delovima knjige, ali nešto drugačijim tonom i stilom. Dok je prvo poglavlje bilo realističko, elegično, drugi deo prikazuje junakinju u dvadesetim godinama, gordu i zagonetnu, sigurnu u vlastitu ženstvenost i seksualnost, a nesigurnu u mogućnost istinskog otvaranja prema drugom ljudskom biću. Pripovedačica-junakinja drugog dela je manipulativna zavodnica, srlja iz jedne problematične veze u drugu, svesno odbijajući bliskost, i održava odnos sa izvesnim Komarom, znatno starijim, ali brižnim muškarcem: „Bio mi je samo jedan od ljubavnika. Neko vreme, naravno. Bio je omanji, ćelav, trideset godina stariji od mene. Neprestano ga je grizla savest zbog sopstvene pohotljivosti i zato se iz petnih žila trudio da zauzme očinski stav. Nekad sam to koristila. Nekad me je nerviralo, jer odavno nisam bila dete. I odavno nisam imala oca.“

Prvo poglavlje, majstorsko po svojoj zaokruženosti i motivisanosti, izdvađa se u odnosu na ostatak dela, naročito u odnosu na drugo poglavlje u kom pripovedačica i emocionalna napetost nešto opadaju, u vezi s čim se kritika već složila (T. Pančić, J. Vrbavac). Delimično je to zbog portreta junakinje koji se graniči sa stereotipnim predstavama *femme fatale* s „teškom prošlošću“, delimično zbog naprasnog odnosa punog mržnje i netrpeljivosti prema bratu, a delimično zbog uvođenja (pseudo)fantastičnih elemenata u prozno tkivo, a to je pomalo naivni motiv „čoveka u sivom mantilu“. Sama autorka izjavila je da joj je najzah-tevnije bilo da napiše upravo drugi deo (Sajam knjiga, 2018). No, razmotrimo ove stvari nešto detaljnije. U drugom poglavlju očito je da u detinjstvu obožavani stariji brat popušta pod bremenom oceubistva i nagrizajućim osećajem krivice, usled čega se odaje porocima i počinje da živi kao prokletnik – kao njegov otac. Posredi je poistovećivanje sa omraženim i odbojnim objektom i, strukturalističkim jezikom rečeno, (ne)svesno preuzimanje i prisvajanje njegovih označitelja. Pored primoranosti i datog obećanja da od detinjstva o strašnom događaju zauvek čuti, čak i sopstvenom mužu i ćerki u trećem delu, razložno je da to u junakinji izaziva negativna osećanja. Ostaje tek naslućeno zbog čega je mračna tajna koja ih je isprva jezovito vezivala postala tako izrazita demarkaciona linija njihova dva sveta: „Kad bi nas sutra neko zaista izveo pred nekakav sud i kad bismo morali da iznesemo činjenice, slutim da bismo bili svedoci dve različite, zaraćene strane. Tako su među nama stajale stvari i tu se više ništa nije moglo učiniti.“ Ne treba s uma smetnuti ni generacijski jaz od čak četrnaest godina koji se docnije, moguće, dodatno intenzivirao. S druge strane, „čovek u sivom mantilu“ otelovljuje jedini stabilni muški princip u junakinjinom životu i u njemu se sumiraju sva njena intimna i ispovedna otvaranja. Isto tako, otuđenost je primarno stanje koje oseća u odnosu na sve ljude iz svog života izuzev prema njemu. Ova figura je fantastična tek u naznakama i na mahove nije jasno da li je u pitanju stvaran čovek ili proizvod njene uobrazilje:

Jednog takvog dana [...] najednom ugledah čoveka na mom kamenu. Bio je udaljen samo metar ili dva od mene, sedeo je i gledao me. Pomislila sam da je mogao izrasti iz kamena, bio je podjednako siv, sakriven, nepokretan, i imao je onu zaobljenost koju veliko kamenje dobija vremenom. Držao je ruke na podignutoj kragni kao da mu je hladno. Prvi je progovorio. 'Dobar dan.'

Njegov simbolički potencijal i mistična, eterična priroda naglašeni su poređenjem sa samim kamenom, praelementom sveta i moćnim delom mrtve prirode koji označava stabilnost, trajnost, pouzdanost, večnost i koheziju, i njihov susret na junakinju deluje omamljujuće: „[...] a ja, tada već potpuno ulovljena tom *magijom*, potrčala sam na drugu stranu, ka ulici, ka svetlu, ka *ljudima*“ (kurziv K. P.). On je kompenzacija za sve izgubljene bliske osobe i u trećem delu pod nazivom *Neizrecivo*, koji prikazuje junakinju kao ženu u zrelim godinama, pred *odustajanjem* od braka, dok je njena ćerka Irena pred udajom koju čak krije od majke. Zanimljiv je odnos majka–ćerka u ovom romanu. U završnom delu on izneverava idealizovanu predstavu te veze: dok je naratorkin odnos s majkom bio pun ljubavi, saosećanja i nežnosti, utoliko se njen odnos sa ćerkom transformisao u otuđen, hladan i usiljen. Irena intuitivno oseća postojanje majčine tragične lične istorije i odnose pod senkom onoga što se desilo u njenom detinjstvu. Junakinju preplavljuje rezigniranost, tupo osećanje života i trajna, *neizreciva* tuga: „Otići ću od tebe, od vas dvoje. Nema više ničeg što mogu da vam dam. Ne znam kako to drugačije da objasnim. Jednostavno, otići ću.“ *Odustajanje* je, tako, između ostalog i svojevrsni bildungsroman, prikaz porodične tragedije i svega što za njom ostaje, rascep između stvarnosti i ideala, istovremena usredsređenost isključivo na vlastitu subjektivnost i *ličnu istoriju*, ali i nemogućnost da se o njoj do kraja promisli. Na kraju krajeva, to je fatum, kako joj kaže suprug kada mu saopšti da želi da ode od porodice: „Gde god da pogledaš, svuda oko nas, koji god predmet da dotakneš u kući, sve predstavlja deo neke naše lične istorije. Šta planiraš da učiniš s tim? Ne mislim samo na stvari, mislim i na tu istoriju. Kako misliš da je zaobiđeš? Istorija nekog života je tu upravo zato što se mora proživeti. To je čini istorijom.“ Nepodnošljiv osećaj besmisla može izlečiti samo nova iluzija koje se dočepamo, snovidni *izlaz iz šume*, *velika osunčana prostorija iz koje slap svetlosti poleti pravo u oči i ispuni nas spokojem*.