



DRUGA POLOVINA ISTINE

(Magda Sabo: *Daljine*, preveo s mađarskog Marko Čudić, Štrik, Beograd, 2019)

„Nema smisla ulepšavati – starica joj je išla na živce.“ Kao i mnogima. Prečesto. Pri tom se samo retko ustručavamo da to ne (po)kažemo, grubo i nedvosmisleno. „Pre nego što se sruči na nas, starost je nešto što se tiče samo drugih“, rekla bi, i danas, posle pola veka, Simon de Bovoar, s punim pravom, jer mislimo: „Kada se to dogodi, to nećemo više biti mi.“¹ Čak i kada je, retko, starosti pristupala samilosno i nežno, s razumevanjem i simpatijom, književnost ju je, uglavnom, prikazivala spolja, kroz nečiji doživljaj ili kao puku sliku – toliki su ružni, čak i gadni, zli, surovi, pohlepni, namćorasti ili pak smešni, trapavi, luckasti starci i starice prodefilovali kroz književna dela da i danas, kada to više i nije takva retkost (nezavisno od kvaliteta pojedinačnih ostvarenja ili, pre, zbog retkosti umetničkih kvaliteta), iznenađuje i uznemirava tematizacija uzvratnog pogleda te i tako viđene starosti.

Iako početkom šezdesetih godina dvadesetog veka, dugovečna mađarska književnica Magda Sabo (1917–2007) nije mogla da zna da se nalazi tek na pola životnog puta, a vođena sklonošću ka psihologiji patnje i ispaštanja, verovatno i ličnim iskustvom gotovo desetogodišnje obespravljenosti i izopštenosti iz socijalističke javnosti, silazi u pakao starosti koja ćutke trpi brigu koja liči na kaznu, da bi joj, u romanu čiji je izvorni naslov *Pilat*, dala pogled i glas, makar unutrašnji, ne isključujući ni one druge; da bi na dramatičan način pokazala kako oni koji su predmet naizgled saosećajnih gestova, a zapravo nestrpljivog odbijanja i sklanjanja u stranu, to proživljavaju. U besprekornom prevodu i sa odličnim pogovorom Marka Čudića, a u okviru projekta „Ženski dekameron“ izdavačke kuće „Štrik“, ovaj izvanredni psihološki i porodični roman – jer je prikaz starosti smešten u kontekst porodičnih odnosa, i time dodatno izoštren i obogaćen – pod naslovom *Daljine*, sada je dostupan i na srpskom jeziku.

Roman je zasnovan na razgranatom, razrađenom i iznijansiranom prikazu načina na koji se ljubav i briga – kada u sebi ne sadrže istinsko, saučesničko razumevanje i prihvatanje drugog i kada vreme i fizička razdaljina preobrazu bliske ljude u iritante strance/starce – pretvaraju u nasilje i mučenje, stoga što je bliskost, makar i kratkotrajna, rezultat empatične zainteresovanosti za drugog, a ne nužno krvnih i drugih srodničkih veza. Kroz lik starice Etelke, koja na početku romana ostaje bez voljenog muža Vincea, prikazuju se poraz i slom tradicionalnih navika i obrazaca međuljudskih i unutarporodičnih odnosa pred modernim uzdizanjem praktično-pragmatičnog, funkcionalnog, ka budućnosti usmerenog, racionalističkog, strogo organizovanog i samodisciplinovanog duha, koji utelovlju-

¹ Simon de Bovoar, *Starost*, knj. 1, prevela sa francuskog Mirjana Vukmirović, Beograd, BIGZ, 1986, str. 10.

je njena uspešna, izuzetno energična, samouverena, vazda nečim zaokupljena, ćerka Iza(bela), koja je uz to bezrezervno posvećena svom pozivu lekara, opštoj i dobrobiti svakog s kim je u neposrednom dodiru, kao i brizi za fiziološko zdravlje i komfor roditelja. Nije tu reč samo o generacijskom razmimoilaženju: Izini partneri, lekar Antal (bivši muž) i pisac Domokoš, ne toliko stariji od nje, različiti po poreklu, navikama, karakteru i idealima, uprkos ljubavi, na kraju takoreći beže od nje i njene samodovoljnosti i odlučnosti, od nečega u njoj što ne mogu ni da definišu (Domokoš je u momentu spoznaje vidi kao provaliju) a što osećaju kao pretnju, bezosećajnost, pa i sebičnost, prilično nemilosrdnu. Jedina osoba koja pokušava i uspeva da, makar u mislima, artikulise svoje iskustvo sa Izom, iskustvo preobraćanja bezrezervnog obožavanja u sumnju i prezir a onda i u ravnodušnost, jeste bolničarka Lidija, koja u svetu dela funkcioniše kao Izina zamenica u ulogama iz kojih ova tokom romana „ispada“. Kao Izin antipod kada je reč o odnosu prema prošlosti, nasleđu i prolaznosti odnosno propadljivosti, konačnosti i smrti, Lidija ukazuje na nehumanost i neljudskost mesijanskih projekata kakve Iza, svojom „iskupiteljskom potrebom da promeni sudbinu svoje porodice i čitave zemlje“, zapravo oličava. Nije ona, dakle, nikakav monstrum, iako su i u njenom, kao i u slučaju ostalih likova, ključne osobine neznatno ali i efektno uveličane. Odrasla u teškoj oskudici, u porodici koju je društvo gotovo sasvim odbacilo zbog beskompromisne a vlastima neprihvatljive pravičnosti oca, sudije izbačenog s posla, sa starim roditeljima, koji je, i zbog prerane smrti prvenca, obožavaju, manje-više izolovana, ali spremna da izađe na kraj sa društvenom nepravdom i da se, kao studentkinja, angažuje u pokretu otpora za vreme Drugog svetskog rata, ona će se čitaocu prikazati čas kao Pilat, kao osoba koja sve, po nekima i samu istinu, žrtvuje svom dostojanstvu, miru i principima, prebacujući krivicu i ne prihvatajući svoj udeo odgovornosti u majčinoj smrti, čas kao žrtva okolnosti i sistema u kojem nema mesta za samosažaljenje, slabosti i slabe, za stare i izandale stvari, sentimentalne uspomene na davno prošla vremena utkane u njih, i nema simpatija za trapavost, sporost i neefikasnost, sistema koji teži strogom i utilitarnom redu, čvrstoj disciplini, progresu, novini, okrenutog uvek ka budućim postignućima. Sekularizovana verzija onog što smo posle Vebera navikli da nazivamo etikom protestantizma, koja je Magdi Sabo, vaspitanoj u tom duhu, bila dobro poznata, lako se prepoznaje u Izinom svođenju života na savesno ispunjavanje dužnosti, uz proračunate i isplanirane predahe.

S obzirom na to da je najveći deo romana ispriповедan iz perspektive starice – koja, sve dok je ćerka ne istrgne iz poznatog i samorazumljivog provincijskog okruženja i ubaci u složeniji i nestabilniji milje prestonice, ni tokom života sa strogom, patrijarhalnom tetkom, ni u vlastitom domu nije razvila neku posebnu potrebu za informisanošću ili angažmanom – širi društveni konteksti unutar kojih se odvijaju životi i međusobni odnosi likova, a oni obuhvataju periode tokom kojih je Mađarska još uvek deo moćne Austroугarske, period međuratnog postajanja samostalnom državom i posleratne pokušaje samoodređenja naspram socijalizma i sovjetske dominacije, tek su naznačeni. Prisutni su onoliko i onako kako se kulturoistorijski periodi, smene društvenih i ekonomskih

uređenja i druge prekretnice reflektuju u svakodnevici različitih običnih, istorijski beznačajnih ljudi. Fokusiranje na porodičnu i više intimnih istorija podrazumeva još jedan upadljivi otklon od epskog – svetski ratovi, Prvi pogotovo, jedva da se i pojavljuju u ponekom fragmentu sećanja.

Iako je, dakle, objavljen pre gotovo šezdeset godina, u vreme kada je za mnoge i toster bio tehnička novotarija – a zazor od električnih uređaja i vernost tradicionalnom načinu pripreme hrane prve su osobine starice Etelke koje uočavamo – etička i psihološka drama u koju nas ovaj roman uvlači i te kako je savremena. Pri tom, Magda Sabo svaki od likova prikazuje i iz više spoljašnjih i iz unutrašnje perspektive, tako da se razlike i neslaganja između samorazumevanja i subjektivnog doživljaja sopstvenih postupaka i osećanja i onoga što drugi vide i doživljavaju kao nečiju ličnost i karakter jasno ispoljavaju, dovodeći pitanje uzajmnog (ne)razumevanja u prvi plan. Likovima majke i ćerke, njihovoj svakodnevici i njihovim potrebama, njihovom dinamičnom odnosu, usponima i padovima u komunikaciji, u suštini tragičnom nesporazumu uzajamnih briga, neslagasnom shvatanju funkcija stvari, ali i drugih ljudi u životu, ipak je dato najviše prostora, mada je kao lik i fokalizator, Etelka, kao utelovljenje žalosne sudbine starosti, najpovlašćenija. Pri tom, ona nije ni plošna niti idealizovana; njena izvanredna uljudnost, gotovo detinjasta plašljivost, patrijarhalna nesviklost na učešće u donošenju bitnih odluka, pokornost, vezanost za dom i domaćinstvo, za navike i obaveze, zavisnost od osećaja da je nekome neophodno potrebna i da svojim životom doprinosi nečijoj dobrobiti, stalno izneveravanje nada i očekivanja s kojima se neprestano suočava od trenutka muževljeve smrti, kada je ta tako pametna, obrazovana, požrtvovana, potpuno emancipovana ćerka uzima pod svoje, strah od toga da je na teretu i suvišna, ne isključuju ni predrasude i prezir (naročito prema ženama čiji posao podrazumeva služenje tuđim potrebama i ćudima, kao što su medicinska sestra ili kućna pomoćnica) ni odbojni, u suštini detinjast inat, ali ni crnohumorne pokušaje da makar među stvarima, ako već ne među ljudima, u novoj sredini, u njoj nepotrebnoj komociji i višku prostora i vremena, nađe sebi društvo. Senzibiliteti junakinja i ostalih likova, uključujući i mnoštvo sporednih (koji svojom sporednošću ukazuju i na marginalni položaj i zapostavljenost onih koje predstavljaju, kao što su noćni čuvar ili kondukterka, odnosno ostarela bivša prostitutka ili pijanac) prikazani su vešto, kroz doživljeni govor i povremene, kratke unutrašnje monologe, retrospektivne biografske krokije ili sećanja i ekonomične ali sugestivne opise postupaka, okruženja i reakcija, sa smislom za rečite detalje, koji reflektuju neizrečene konflikte, intimne sanjarije, emocije i afekte: da li, na primer, marama treba da posluži samo zato da promrzlog, u ovom slučaju majku posle očeve sahrane, ugrije ili i da se njome prekrije ogledalo kako bi se, u skladu sa tradicijom i konvencijama, manifestovala žalost? Da li su sveprožimajući mirisi „prostih“ jela ono što stan pretvara u dom ili mučni tragovi prevaziđene prošlosti koja se jogunasto opire modernosti? Hrana, odeća i nameštaj i kao signali ženskog pogleda na svet i kao sredstva karakterizacije i konkretizacije, ne samo što doprinose realističnosti odnosno upečatljivosti i uverljivosti prikazanih situacija i dešavanja, već, kao izvor čulnih utisaka i telesnih senzacija, predstavljaju i ključne elemente

simboličkog okvira pripovesti, koja se odvija od prženja hleba na šporetu na drva, u sopstvenom domu, do reklamnog neonskog ibrika iz kojeg se sliva „svetlosna kafa“, a koji lza, sada već bez roditelja i nasleđa, gleda s balkona hotelske sobe. Od „žive“ i oživljujuće vatre, koja dahće, neprestano menja boju i stvara osećaj prisustva, na kraju ostaju samo nedodirljiv vizuelni trag, prividna kafa „crvena poput vatre“, i doživljaj potpune usamljenosti u hladnom i pustom svetu.