

Tijana Tropin



SVIĐA MI SE DA TI NE BUDE PRIJATNO

(Elfride Jelinek: *Požuda*, prevela sa nemačkog Sanja Karanović, Lom, Beograd, 2019)

Elfride Jelinek je odavno poznata našoj čitalačkoj i pozorišnoj publici – prevedeno je nekoliko njenih romana i drama, po njem tekstovima režirane su pozorišne predstave, ali kao da se nikad nije odomaćila među nama poput nekih drugih prevođenih autora. To i ne treba da iznenađuje: *neodomaćenost*, odbijanje bilo kakve trajne pripadnosti i prisnosti, jeste jedna od ključnih odlika njene poetike. Prozu Elfride Jelinek čitaju samo oni koji ne prezaju pred nelagodnošću u tekstu.

Požuda u tom pogledu nije izuzetak: i ovaj roman predstavlja dosledno sprovođenje poetičkih načela utvrđenih u njenim prethodnim romanima od kojih su srpskoj publici poznati *Ljubavnice*, *Izgnanici* i *Pijanistkinja*. Prevoditeljka Sanja Karanović se, posle novog prevoda *Ljubavnica*, posvetila *Požudi*, odabравši tako dva romana koji se barem tematski nadovezuju jedan na drugi i bave se (uslovno govoreći) ljubavnim i bračnim odnosima u savremenom svetu. Dok su *Ljubavnice* prikazivale životne priče nekoliko žena, *Požuda* je usko fokusiran roman koji se bavi kratkim vremenskim odsečkom od svega nekoliko dana u bračnom životu domaćice Gerti i Hermana, direktora fabrike papira.

Iako je smeštena u realistički, vremenski i prostorno precizno određen okvir – alpsko odmaralište u savremenom trenutku, odnosno krajem osamdesetih godina kad je roman i nastao – i bavi se upadljivo modernom problematikom položaja nezaposlene domaćice, *Požuda* se nikako ne može svrstati u klasično realistični, mimetički modus pripovedanja: ovde je na delu žestoka i surova satira koja svoje junake nemilosrdno stilizuje u groteskne karikature. Provizorno snabdeveni najčešćim nemačkim imenima, Gerti i Herman se kreću po pozornici romana kao lutke u nekoj gran-ginjal predstavi: njihov brak je do krajnosti zaoštrena slika odnosa podređenog i nadređenog. Gertina uloga svodi se na to da bude trofejna supruga, nevoljni predmet suprugove opsesije seksom i domaćica koja neprekidno čisti; Herman je do parodičnosti preuveličana slika potentnog mužjaka koji se na poslu iživljava nad radnicima, a kod kuće svakodnevno zlostavlja i siluje ženu. Svoje dete, sina koji do kraja romana ostaje bezimen, oboje doživljavaju istovremeno kao ispunjenje želje za potomstvom i naslednikom, ali kao smetnju i prepreku za ostvarivanje trenutnih težnji. Gerti, u sve očajnijim naporima da bar povremeno izmakne suprugovoj kontroli, pribegava alkoholu i pokušava da uspostavi ljubavnu vezu sa mlađićem koga sreće za vreme jedne od svojih besciljnih šetnji. Ni jedno ni drugo se ne pokazuju kao uspešni putevi za bekstvo; štaviše, Elfride Jelinek s neumoljivom i na manje opsesivnom upornošću ukazuje na to da je bekstvo – od muža, od društva, od si-

stema – nemoguće. U samoj završnici romana, Gerti vrši naizgled sasvim nemotivisan, drastičan čin nasilja kojim se definitivno izmešta iz okvira društva, a roman se potom naglo prekida, kao da je spisateljica demonstrirala potvrdu svoje teze i da je sudbina njenih likova više ne zanima.

Radi boljeg razumevanja *Požude*, treba biti svestan vremenskog rastojanja koje nas deli od njenog nastanka. Roman je prvobitno objavljen 1989, u godini pada Berlinskog zida, i za vreme velike HIV panike osamdesetih; autorka piše o austrijskoj srednjoj klasi, dakle društvu koje je i dalje, i pored velikih društvenih promena, reprodukovalo određene patrijarhalne i, što je ovde još značajnije, malograđanske matrice. *Požuda* možda više nego kritiku položaja žene predstavlja kritiku malograđanskog društva u celini. Jetkost i drastičnost te kritike morala je izazvati reakcije slične onima na delo Tomasa Bernharda; kao i njega, i nju je austrijska kritika svrstala u pisce koji „prljaju vlastito gnezdo”, unižavaju savremeno austrijsko društvo. Ali ni potencijalno naklonjeniji nemački kritičari nisu se rado bavili njenim delom. Povremeno joj je prebacivan angažman kao takav: „Književni talenat Elfride Jelinek je, da se oprezno izrazimo, prilično skroman”, pisao je Marsel Rajh-Ranicki, najpoznatiji nemački književni kritičar, ni manje ni više nego povodom toga što je dobila Nobelovu nagradu: „Nikad nije uspela da napiše dobar roman, gotovo svi su manje-više banalni ili površni. Istovremeno se ne dâ prevideti, tu i tamo, značajna stilistička veština – povremeno čak zapanjujuća virtuznost. (...) Njena hrabrost i odlučnost, radikalnost i konsekventnost ne mogu se preceniti”, priznaje Rajh-Ranicki preko volje.

Dve odlike ovog romana najpre padaju u oči. Jedna je upravo maločas pomenuta distanciranost autorke od vlastitih likova, vidljiva i u odnosu naratorskog glasa prema njima. Gerti, Herman i Mihael ni u jednom trenutku ne postaju fokalizatori sopstvenih priča: njihove postupke i (ređe) osećanja i misli prenosi nam sveznajući pripovedač, uz stalni protatni komentar koji se često pretvara u nizanje generalizacija o ljudskim odnosima uopšte uzev. Ni ličnosti koje bi, na prvi pogled, zbog svoje srazmerno nemoćne pozicije bile idealne za privlačenje čitalačke naklonosti – Gerti i njen sin – nisu predstavljene kao nosioci pozitivnih vrednosti niti naratorski glas saučestvuje sa njima. Dečak je umanjena karikatura svojih roditelja, zainteresovan samo za igračke i sportsku opremu, i već se upušta u igre moći sa manje privilegovanim i siromašnim vršnjacima. Sama Gerti je, kako se u više mahaova insistira, u potpunosti prihvatala postojeće odnose moći i njihovu zloupotrebu: to je naglašeno kontrastima koji se uspostavljaju između nje i radničkih žena i njenim nemarnim odnosom prema svojim učenicima.

Druga upadljiva odlika je karakter tog autorskog glasa: radi se o istovremeno izuzetnom i čitalački teško podnošljivom retoričkom poduhvatu. Radikalno zaoštrenе scene nasilja prenose se stilom u kome se brutalna neposrednost i tabuizovani izrazi spajaju sa vatrometom jezičkih slika: autorka se ovde, možda u još većoj meri nego u ranijim delima, služi kolažnim povezivanjem fraza preuzetih iz reklamnog i potrošačkog repertoara sa baštinom visoke nemačke književnosti, često uz njeno satirično-blasfemično smeštanje u gotovo pornografski kontekst.

Ovog puta, direktor je na vreme uspeo da zadrži svoju kritičnu masu. Nabija ženino lice u svoj intimni proizvod, a onda joj pokazuje svoju intimnu regiju. Okrepljenje na njegovom snažnom mlažu nije to što ona želi, ali mora, tako ljubav zapoveda! Žena mora da se pobrine za njega, da ga olže i obriše kosom. Isus je svojevremeno dobio tu trku, kad gaje obrisala jedna žena. U završnici, žena dobija šamar po guzici, a ruka njenog gospodara grubo ulazi u njene pukotine i procepe, jezikom je celiva po potiljku, a kosu joj zabacuje u kadu i povlači je za klitoris tako snažno da joj se kolena sklapaju, a guzica rasklapa, kao stolica na rasklapanje. I mnogi drugi slušaju Njegove zapovesti.

Glas pripovedačice, glas Elfride Jelinek, neprekidno se nameće čitaocu. Svaki detalj svakodnevice može poslužiti kao okidač za još jedan retorički uzlet, digresivnu tiradu o konzumerizmu, o komercijalizaciji sporta, o odnosima vlasnika fabrike i njegovih radnika, o užasima turizma i celog savremenog društva kao takvog. Treba odati priznanje Sanji Karanović koja se junački nosila sa zadatkom da prenese složen, protivrečan i često mučan utisak koji taj jezik ostavlja na čitaoca; ovde vredi pomenuti da sama Elfrida Jelinek u jednom razgovoru o prevođenju kaže da se „prevod priljubljuje uz original kao jagnje uz vuka“ i da se ta upečatljiva slika svakako i ovde može primeniti.

Zaplet je sasvim podređen naratorskom glasu i autorskoj intenciji da prikaže opšte stanje, a ne konkretni slučaj. Stoga se scene nasilnog seksa ponavljaju uz monotonu predvidljivost, a i pojedini iskoraci – pre svega Gertine pijane šetnje i njen odnos sa Mihaelom – završavaju se ponavljanjem poznate matrice. Student Mihael se pokazuje kao emotivno sasvim nepodesan objekat za ljubavnu strast, a scene snošaja sa njim su jedva ublažene varijacije Hermanovog iživljavanja. Moglo bi se tvrditi da, ako se ograničimo na radnju, svih dvestotinak stranica romana predstavlja virtuozno variranje jednog jedinog iskaza Elfride Jelinek: da ženska požuda nikad ne može biti dovedena do ispunjenja („Tragično je što ništa nije moguće između muškaraca i žena, jer jedna žudnja uvek gasi drugu umesto da je raspaljuje. Ženska požuda se ne može ostvariti sa muškarcem“, kaže ona u jednom intervjuu povodom *Požude*).

Takvo čitanje poklapalo bi se i sa njenim izjavama da je pokušavala da piše „žensku pornografiju“, da je roman isprva zamislila kao pandan Batajevoj „Priči o oku“, ali da se onda suočila s nemogućnošću ženskog govora o seksualnosti, tako da je rezultat stvaralačkog procesa na kraju „antipornografija“. Slično njenim ranijim junakinjama, Brigitu ili Eriki Kohut, i lik Gerti svedoči da je za Elfridu Jelinek pod sadašnjim društveno-ekonomskim uslovima ravnopravnost žene i muškarca nemoguća i na planu seksualnosti i njenog punog ostvarenja. Dalo bi se raspravljati o tome koliko je tako radikalno viđenje ženske egzistencije tačno i do koje tačke se može i sme generalizovati pojedinačno žensko iskustvo; ako ništa drugo, u tri decenije otkako se *Požuda* prvi put pojavila pred čitaocima, erotika književnosti koju pišu žene za žene stigla je od retkih naslova, uvek na ivici skandala, do granice glavnotokovske književnosti (dovoljno je podsetiti na uspeh bestselera *Pedeset nijansi – siva*). I pored većite opasnosti da se poprime unapred zadate uloge i da se uđe u postojeći kalup, ženski glasovi su danas slobodniji i glasniji.

Konačno i jedna reč o naslovu i njegovom prevodu. *Lust* je višeznačna i slojevita reč koja, u zavisnosti od konteksta, može označavati i običnu želju, i požudu, i uživanje zbog zadovoljene želje, i čistu radost; njene konotacije, dakle obuhvataju raspon širi i od francuskog *jouissance*. Sanja Karanović odabrala je da je prevede kao *Požudu*, što je u ovom kontekstu tačnije i preciznije nego npr. *Naslada* za koju se opredelila hrvatska prevoditeljka Helen Sinković. Izgubljena je ipak tipično jelinekovska sarkastična nota: jer u ovom romanu uživanje i radost su tragično, beznadežno odsutni.