



Невена Сџефановић

ВЛАТИ ПРИЧЕ

(Вероника Д. Никулеску: *Ка долинама жада и њијаној љуља*, превео с румунског Ђура Миочиновић, Партизанска књига, Кикинда, 2020)

*Довољан је један њојрешан њокреџ да живоџ њосџане њрича.
Давид Албахари, Каџџран и њерје у Лому*

Размишљајући о филму *Двосџруки живоџ Веронике*, аутор га је назвао филмом о осећањима и истакао да је рад на њему представљао трагање за начином да се прикажу слутње, ирационални односи, осећајност (*Кјешловски о Кјешловском*, Хинаки, Београд, 2002). Требало је, примећује редитељ, успоставити равнотежу између мистериозног и очигледног. Да би причу о осећањима филмски оживео, изабрао је језик женског сензибилитета (главни лик је млада жена), одабрао да се јунакиња бави музиком, посебну пажњу посветио монтажи, мењао ритам и облик нарације, лајтмотивима повезао приче о пољској и француској Веронике, додао филму нијансу златног и њоме остварио утисак тоpline... Најлепше решење, међутим, састоји се у постојању двеју Вероника, које су, заправо – једна. Аутор открива да је људска крхкост израз нејасног а снажног осећања недовршености, која, парадоксално, произлази из вишеструкости сваког идентитета, те да унутрашњу раскош у стопу прати сенка мањкавости. Другим речима, у свету осећајности један плус један не може да буде два и болно тежи томе да у збиру буде један. Тако је чежња, испоставља се, „најљудскије“ осећање, а она се рађа из непрестане игре између онога што јесмо и онога што нисмо, односно, између онога што ипак нисмо, иако јесмо. То осећа и јунакиња Веронике Никулеску, па каже: „Шта да узмем од онога што јесам, а шта да одбацам? Ако могу да будем ко год хоћу, зашто бих била она која јесам? Ако могу да будем ко год хоћу, зашто не бих била она која јесам?“

Ка долинама жада и њијаној љуља роман је о осећањима. Бирајући одговарајући књижевни облик за осећања, Вероника Никулеску следи сличне трагове као аутор филма *Двосџруки живоџ Веронике*. У њеном роману, јунакиња Миранда има неколико живота. Док је Вероника из филма раздвојена на две особе које се слуте и несвесно траже, Миранда из романа, притиснута дубоком тугом, покушава да из себе издвоји, а онда и одели још понеку себе, тражећи могућност за другачији живот. Најпре упознајемо Миранду Корбеану, сензибилну, маштовиту, стасалу у наручју природе и библиотеке. Она има редак читалачки дар и изражен слух за књижевност, али, пре свега, ишчекује велику љубав. Када је доживи, а потом изгуби, из читалачког искуства ће развијати клицу стваралачког дара. Из ње ће израсти списатељица Миранда Дортлофт, ауторка бајке *Увек Цветџна и рајска љубав*. Увек Цветна је пак Миранда неостварива у прози

живота, оживљена сећањем на бајку детињства. Истина детињства, пренесена у Мирандино одрасло доба, преобразила се, наиме, у нежну заблуду осуђену на неуспех и јунакињин доживљај личне „лажности“. Али, зато је Увек Цветна не само могућа него и истинита принцеза, чија је „истинитост“ израз литерарне уверљивости коју јој је стваралачким чином подарила списатељица Миранда Дортлофт.

Несталност и променљивост емоционалних стања Вероника Николеску дочарава променљивошћу ритма приповедања, присуством разноликих приповедачких поступака и језичко-стилских решења. На почетку романа прича је фрагментарна, лишена догађаја, а богата детаљима који заокупљају поглед јунакиње. Приповедање се одвија у спором ритму, са застајкивањем, и почива на кратким, испрекиданим опсервацијама контемплативне јунакиње. Уследиће целовита прича у причи, бајка у стиховима, поетског садржаја и деликатне метафоричности. Најопширнији, трећи део романа, почиње развијеним приповедањем равномерног ритма и стабилне реченице. Отварањем Мирандине љубавне приче приповедање се успорава, а реченица убрзава, постајући задихана, каткад грозничава и изломљена. Разнолике делове романа повезује лиризам и упечатљив језик поетске природе. Вероника Никулеску блиска је наративна дескрипција – ауторка у исто време приповеда и описује. Чак и када формулише мисао или став, изражава се песничком сликом: „Слично њеној невероватној азурној боји, сакривеној од погледа док се птица одмара на једном месту, тако је од нас сакривена и прошлост, негде у врелим прегибима стиснутих крила, цео живот припијена уз наша тела, док ми тако мирно седимо на овој или оној грани.“

Вероника Никулеску зна да осећања ретко следе једно за другим по законима узрочно-последичних веза и да се чешће дозивају захваљујући неочекиваном, повезујућем детаљу. Зато елементе свог дела на дубљем плану спаја асоцијативно. Роман *Ка голунама жада и љијаној љуља* испреплетан је понављањима и варијацијама. Понекад се варирају целе реченице: „Догоди се често, када имаш све, да осетиш да немаш ништа“ (стр. 36) / „Догоди се често, кад изгубиш све, да осетиш да си изгубљен баш ти“ (стр. 46) / „Догоди се често, када имаш све, да заборавиш све што те боли“ (стр. 55) или се успоставља семантичка варијација: „Имала сам више него што сам желела“ (стр. 90). Романескна прича „истачкана“ је бојом вишње – такве су мајчине папуче, корице прве Мирандине књиге, постава кутијице за накит у облику клавира, сомотски прекривач у Мирандином стану... Романом промичу самотне куле, библиотекари, мачке, понеки вук, пролазник с пакетом књига, читаоци који привијају на груди књигу или скоро заборављени предмет да се „око“ њега исплете и тако сачува још једна прича... Један од најважнијих лајтмотива је библиотека, спољашња и унутрашња. Она је уточиште, радна соба, ризница из које се захвата љубав, смисао и утеха, место сусрета и преображаја. Ту је, најзад, и мотив природе – уморено зеленило, влаи траве опијене ветром који доноси предосећање слободе и могућности стапања са светом, када границе бледе, ненадане везе бујају, а појаве размењују облике, тако да влаи траве у трену постају влаи приче.

На почетку књиге *Издалека близу*, Ребека Солнит обраћа се читаоцу питањем: „Каква је твоја прича?“ (Ребека Солнит, *Издалека близу*, Геопоетика, Београд, 2016). У наставку есеја ауторка каже да је онај ко нема своју причу „изгубљен у свету који се простире

унедоглед“. Да би човек стекао причу, треба најпре да развије имагинацију, која је, примећује списатељица, пре свега – чин емпатије. Тек када постане добар слушалац, способан да себи предочи приче других и разуме их, човек може да постане и стваралац властите приче. Миранда трага за сопственом причом и покушава да је уобличи док проживљава патњу због љубавног губитка.

У тренутку када се на улици саплиће и пада направивши погрешан корак, Миранда упознаје љубав – среће Ивана Грузина. У том часу се у њој, преданом читаоцу и познаваоцу бројних прича, рађа приповедач. Роман *Ка долинама жада и њијано љуља* говори о стицању животне и стварању књижевне приче, и о емоционалном свету ствараоца. Љубавни однос и губитак, који, чини се, заузимају централно место у роману, тек су повод за размишљање о томе како настаје прича и отварају тему односа уметности и стварности, књижевне и животне истине.

У првом делу романа, *На њуџу*, пратимо Миранду на свакодневном кратком путу од куће до библиотеке у коју одлази да би писала. Јунакиња, међутим, прелази један дужи, унутрашњи пут, од намере да напише књигу до остварења тог наума. Читаочева пажња се усмерава на стваралачки процес кроз који јунакиња пролази и осећања која он у њој изазива. Када Миранда, на самом почетку романа излази из метроа, велика реклама јој заклања небо. На тренутак ће је, такође, прожети дрхтај због мисли на вука, који очито оличава проживљено тегобно искуство. Ове сметње на путу до библиотеке убрзо ће се повући пред јунакињиним стваралачком будношћу, изоштреним запажањем и осетљивошћу за детаљ. Идући за човеком са ранцем, зачуће иза себе кораке бескућника, помислиће да је прати и кренути да замишља појединости о њему. Иако још није почела да пише своју књигу, она на посредан начин то ипак чини стварајући у глави причу готово од свега што је окружује. Миранда у овом периоду истовремено осећа стваралачку глад и отпор према писању. Док седи у библиотеци, мисли јој врлу дају, посматра околину, али и подсећа себе зашто је ту. Издвајају се два разлога за несвесни, унутрашњи отпор прижељкиваном писању: Миранда страхује од недостатка снаге и способности да напише причу; мада жеља за писањем значи да се враћа свету, она је тек изнова закорачила у њега. Процес писања одвијаће се упоредо са покретањем живота заустављеног губитком. О свему овоме речито говори сцена силаска у метро. Миранда се полако спушта покретним степеницама и посматра бујицу људи која хрли према метроу. Она не жури. Када стигне до перона, више неће бити ниједног путника, али ће воз још увек стајати. Чувар ће је погледати, притиснути дугме и отворити врата само за њу. Она ће се захвалити и ући, питајући се касније какву је то жену чувар видео у њој кад она сама не види жену у себи. Миранда се, са једне стране, колеба између живота на одстојању и боравка међу људима. С друге стране, она осећа да је, не препознајући сопствену женскост, изгубила себе. Упркос томе, наставља да савлађује унутрашњи отпор објашњавајући га стварањем услова за писање: „Писање без утабавања и околишања није могуће.“ У библиотеци, на месту ослобођеном личности списатељице, писање се одвија, некада споро, некада полетно, али све време праћено мишљу о томе шта је књижевност и какву би књигу требало написати. Определивши се за писање у библиотеци, Миранда показује да јој је за стварање неопходан отклон од приватног живота – бег од отвореног прозора и дрвеног рама у свом дому.

„Пут од куће до библиотеке је удаљеност између моје стварности и приче“, примећује јунакиња, указујући да је разумевање разлике између животне и уметничке стварности неопходан услов за књижевно стварање. Док седи у башти ресторана, враћа се овој идеји и даље је развија, закључујући да треба писати „о себи без себе“, тако да у причи сваки читалац може да види себе бар на тренутак. Миранда схвата да се загонетка писања састоји у удаљавању од себе којим се постиже истинско приближавање себи, или – досезање тачке у којој, мада јесте, „ја“ у ствари није „ја“, и може да буде било ко. Решавање загонетке писања значи откривање одговарајућег облика удаљавања. Постоји, међутим, још један задатак, који писац не може решити, али чијем решавању мора тежити, јер ће та тежња, иако неутажена, постати градивни елемент истинитости његове књиге. Миранда каже: „...с болним жаром желим да могу да напишем лепу књигу, неизрециво лепу, да могу у њу да ставим сву жалост и сву радост, да их преобразим, да их раздвојим и умножим, да се спустим до згњечене влати траве, да украдем мирис било ког цвета и да се с њим уздигнем до исцепканих облака на западу – ах, али знам да говорим о тој лепоти која се не може поседовати...“

Други део романа, као што смо раније казали, представља целовиту причу унутар романескне приче. Ради се о бајци *Увек Цветина и рајска љубав*, која је, наслућујемо, била „на путу“, односно, о чијем писању се говорило на почетку романа. Бајка говори о уласку у свет књига, рађању читаоца, читалачком заносу и дејству књижевног искуства на животну реалност. Читање је чин љубави, препуштање еросу: „Корице увезане златним концем размичу се, уздрхтале. Као у мистериозну ризницу, Увек Цветна улази у књигу.“

У трећем делу, насловљеном као и роман – „Ка долинама жада и пијаног љуља“, поново смо са Мирандом, на њеном путу. Пред читаоцем се нижу портрети чланова јунакињине породице и необичних људи које је у детињству сретала, сцене из породичног живота са цртицама о друштвеним приликама, слике Мирандиног унутрашњег живота, записи о „тричаријама које чуче по ћошковима куће“, о уским градским улицама и пространству библиотеке, колумне које је јунакиња писала као уредница „Културног додатка“ или приређивала са Иваном Грузином... Након тога се круг полако затвара враћањем на тему писања приче. Спиратељица Миранда сама са собом почиње напету полемику о облику приче, коју би, евентуално, одлучила да напише. Ређа могуће почетке и одмах их одбацује. Унутрашња напетост расте, у свести се умножавају питања, а списак препрека води закључку о узалудности изабраног циља. Испоставиће се, међутим, да ће се стваралачко решење указати, а прича промолити управо у тренутку када се учинила немогућом.

Да бисмо разумели улогу широког приповедачког захвата у трећем делу романа, подсетићемо се једне јунакињине мисли: „Важно је да сам стигла, најзад, до себе.“ Допирање до себе јесте услов за стварање књижевности. А он садржи још један, не мање важан услов – претпостављање живота литературе. Тек када се разуме да је живот довољно жив, може се стварати „неизрециво лепа“ књижевност. Зато Миранда отвара сопствену унутрашњу библиотеку и посеже за сећањима („...и онда бих се бацала у таласе океана од огромних трава, високо и густо бусење настањено хиљадама сићушних бића, али без иједног људског бића, иза којих су се простирала поља и долине,

тако да никада не бих изашла одатле“). Лешкарење у трави, уживање у осами, када је време споро и нема шта да се ради, када се дише у ритму треперења ваздуха и дрхтања трава, када је и смрт блага и присна (јер док пролазе кола и оглашава се ветар, „знаш да никада нису поново иста кола, као што ни ветар никада није баш исти“), обликоваће причу Миранде Корбеану. Зато ће књижевна прича Миранде Дортлофт постати могућа враћањем на почетак, до прадевојчице, принцезе пијаног љуља, чију осовину не чини принц, него покретна, прозачна празнина.

Свршетак писања рађа дилему – да ли објавити причу? Док Миранда наизменично кида ушице са десне и леве стране влати љуља, њена мисао се креће између „да“ и „не“, што се у трену изједначава са „волео ме је“ и „није ме волео“. Ако се у свести избистри негативан одговор, остаје још мало времена до наступања промене, јер, и када сунце нестане, светло је још неко време, размишља јунакиња. Остају тренуци међувремена, у којем је извесност лоше вести још увек неизвесна. Тренуци предаха и слободе.