



ТЕСКОБНО ОСЛОБАЂАЊЕ

(Мелинда Нађ Абоњи: *Војник-корњача*, превео с немачког Драгослав Дедовић, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2020)

Искуства миграције и интеграције, која су сагледавана као примарна инспирација стваралаштва Мелинде Нађ Абоњи, потцртавају значај и неумитност оних много обухватнијих тема које се свакад и свугде уоче већ при првом читању, као досадно очекивана конвенција: то су теме одрастања и прилагођавања. Ту нема изненађења ни неизвесности. Тим темама понекад се приступа с импулсом олаког етикетирања и унапред пројектованих очекивања, јер се чини да су незаобилазан императив књижевног стварања. Нису то теме које ће нас изненадити или заинтриговати, јер *неред и рани бол* опште су место већине савремених приповедачких опуса, али њихове литерарне рефлексије постају занимљиве због нечег другог – због дужине и дубине трага кочења који остављају за собом, због психолошке инвестиције у отпор покушају да се о њима проговори. Није стога неважно указати на, како год то звучало апстрактно, мотиве једног парадоксалног *тескобног ослобађања* које прати говор о одрастању, прилагођавању и сазревању – ослобађања од лажне идиличности света тако што протагониста и наратор пролази кроз кошмарна искуства губитка језика, пропадања тла под ногама и расипања значења. Тако и овај роман Мелинде Нађ Абоњи најдоследније описује мотив потраге – не само за смислом и значењем *слика жалосних догађаја*, већ и за новим језиком, који ће моћи да изрекне трауме разливане у архајским садржајима колективног несвесног.

Већ први роман ове ауторке, *У излоју, с њролећа* (2004), примењује технике асоцијативног и нелинеарног сећања које помаже да се уоквири рана траума и започне тежак процес њене артикулације у памћењу. Роман *Голубије срце* добија 2010. две престижне књижевне награде за немачко говорно подручје, Немачку књижевну награду за најбољи роман на немачком језику и Швајцарску књижевну награду. Трећи роман ове ауторке је, међутим, исход дуге опсесије. У једном интервјуу, Мелинда Нађ Абоњи говорила је о томе како се војником-корњачом први пут позабавила још 2011. и обзнанила податак да је прича о Золтану Кертесу доживела три различите верзије: прошла је развојни пут од позоришне драме, преко романа, па све до адаптације романа за позоришну сцену. *Војник-корњача* писан је најпре као драмски текст за позориште у Базелу 2014, да би се три године доцније појавио преточен у романескну форму. Ту није био крај ланцу адаптација и апропријација, јер је роман већ годину дана по изласку доживео нову и другачију позоришну адаптацију, која је насловљена *Војниче Кертес! Монолој уђушканој*.

Роман *Војник-корњача* најлакше би било описати управо позоришним термилошким оруђем, као дуодраму, но то би истовремено било незграпно и непрецизно, јер

највише драмског ефекта крије се у посве недрамској техници унутрашњег монолога. Роман садржи дванаест нумерисаних поглавља и епилог, и један део њих приповедан је из Анине перспективе, док су Золтанови монолози јасно маркирани поднасловима који су штампани верзалом, словима раздвојеним цртицама, као да неко пажљиво сриче речи и повезује их у реченицу. Као приповедач који је укључен у радњу, Ана обезбеђује стабилну и јасну перспективу мутног и хаотичног доба које је однело њеног маштовитог и преосетљивог брата од тетке.

У понечему *Војник-корњача* подсећа на много хваљени роман *Бели краљ* Ђерђа Драгомана, који је својевремено био преведен на преко двадесет европских језика: Драгоманов наратив састојао се од осамнаест сливних прича о „Хаклберију Фину хладног рата“ – о једанаестогодишњем дечаку Ђати, који живи у земљи врло налик Чаушескуовој Румунији, тамо где је сам писац живео до 1988. Протагониста је, слично Золтану Мелинде Нађ Абоњи, окружен агресивним учитељима и насилним вршњацима, али, за разлику од њега, не живи у породици социјално маргинализованој и емотивно дистанцираној (што је више него благ израз за родитељску зловољу која се у *Војнику-корњачи* и каналише и репродукује насиљем), већ у породици која је неповратно разорена тоталитаризмом и у егзистенцијалном и у психосоцијалном смислу. Уланчане Драгоманове приче сликају један осакаћени свет у ком су просеви радости веома ретки, дугим реченицама које меандрирају унедоглед – последња тече на безмало три странице – а приповедање Мелинде Нађ Абоњи се, обрнуто томе, труди да свет и доба нарастајуће ратне катастрофе заузда у оквиру галопирајуће синтаксе и неколико метафора утехе, међу којима „палачинкаста ноћ“ и „потпоручник грабљивица“ нису најмање симпатичне, а ни најмање злослутне. Својевремено је написано да би се *Бели краљ* могао читати као спој *Господара мува* и *Побеснелој Макса*: одупирући се таквим ефектним а празњикавим формулама, *Војник-корњача* дубоко копа темеље за наратив о болести и слабости, о трострукој маргинализованости – националној, социјалној, егзистенцијално-физиолошкој. Теме миграције и интеграције, колико год звучале атрактивно и фактички неисцрпно, губе битку за превласт у контексту једне снажне, добро организоване нарације која расте право из ковитлаца емоција и успомена. Лик Золтана, чини се, у себи акумулира искуство свих балканских аутсајдера који у свакој наредној кризи постану примарни страдалници, али и активира коб различитости која се као усуд расплињује и изван граница уклетог простора: „Да, ја сам пајац, ждеч-рач слова, глуп као кутлача“. То чини и да овај роман препознамо као потенцијални поетички и реторички пандан роману *Ухваћени зеца* Лане Басташић: док се Ланин роман бави женским пријатељством као маргинализованим и потцењеним мотивом у савременој регионалној књижевности, Мелиндин роман иницира и сасвим нетипичан дијалог родних улога, у ком је мушкарчев каталог емоција и сензација зауздан и синтетизован женским гласом који прихвата на себе обавезу рационалне артикулације. Оба романа варирају мотив заједничког путовања, стварног или имагинарног, кроз „ходнике сећања“, путовања које би могло одгонетнути један сложен и слојевит однос, али у себи носи и безинтересне мучнине и страсти: одрастање уз доминантну а репресивну женску фигуру, рат као део посредног или непосредног искуства, формирање представа о националном, родном и културном идентитету, још су неке од тема

које повезују ове ауторке. За *Војника-корњачу* и роман *Ухвати зеца* можемо рећи да су параболнични суноврат у прошлост, у детињство, у обликовање емоција, духа и душе и оно прво животно *прејознавање образаца*, у безуспешан покушај мирења с пореклом као задатим идентитетом. „Хоћу да знам када је почело твоје умирање, зато сам овде“, каже Ана. Слично као и у роману Лане Бастишић, у самој завршници читује се да је потрага за коренима осуђена на неуспех уколико у пореклу тражимо одговор на сва питања која нас муче: цикличном формом нарације и временског тока у којој се све потраге враћају на почетну тачку сугерише се да се корени не откривају након стрпљивог трагања да бисмо славили и идеализовали поново препознато језгро наших жеља и морања, већ да би се од њих што даље побегло.

Ток Золтанових мисли и импресија претвара се у ковитлац, вртоглав као и његов пад у чељустима рата и патње: „У Зрењанину сам био војник, дошли су по мене, купили су ме с ногама у чизама, ноћу, ноћ сам пробудио својим крицима, својом мачјом музиком, кукњавом незрелог мушкарца...“ Већ од стране немачких критичара уочена, монолошка полифонија која предодређује глас Золтана Кертеса заснива се на својеврсном егзистенцијалном парадоксу: у тренутку кад роман почиње, Золтан је мртав, те догађаје, сећања и утиске читаоцу посредује онај ко више не постоји, онај ко не може да казује ни своју нити туђе приче, али зато има привилегију да их све види; приповеда онај који је већ увелико заћутао, онај ко је одавно напустио сцену да се на њу не врати никада више. Золтанов монолош није целовит ни монохроман, у њему интервенишу сви они који су допринели његовом трагичном крају, у њему се комешају слике хране и слике природе, памћење лепих тренутака и љубазних гестова, али и евоцирање трауме. Сведок и учесник Золтанове животне драме је рођака Ана, коју он зове Хана („стално си ме звао ‘Хана’, рекао си да је ‘Х’ најфинија могућност да седнеш и да се одмориш“); детињство је провела у Југославији, потом одлази да живи у Швајцарској и у прапостојбину се враћа пошто добије вест о Золтановој смрти. Ана у свом интимном обраћању Золтану води имагинарни дијалог с регресијом, који је истовремено ослобађање од трауме напуштања и одласка. У драмском тексту који је претходно рађању романа Ана се појављује двапут, као сведок Золтанове судбине, али у *Војнику-корњачи* њена улога се утврђује и прочишћава, не само као улога рефлексора, већ и као место неког ко сам себе преиспитује и истражује просторе Золтановог искуства. Анин глас је рефлексиван и сталожан, но ипак пушта метафоре да се ковитлају, и на тренутак парадоксална разложна смушеност и неупитна оданост њеног гласа подсети на све оне приповедаче-сведоке, од сабраног и егзактног Ника Каравеја у *Великом Гејсбију*, до вишеструко фокализованог приповедања у Селенићевом роману *Писмо/глава* у ком мртви наратор Максимилијан приповеда истовремено реалистички и субјективно, аналитички и драмски. Золијевом искуству домаће се Анин рефлексивни, елегични глас, врло сличан Златином гласу у Селенићевом роману, с дугим исповедним, репетитивним и ритуалним тоновима и ритмовима. Илузије компромиса са светом претварају се у стварност аутодеструкције, где приповедање може бити пут ка умирању, као у Златином случају, односно пут ка постхумном сједињењу с вољеном особом или пак пут у здравље и целовитост визије, као у случају Ане, коју Мелинда Нађ Абоњи смишљено претвара у стуб интеграције.

Ана и Золтан су два наративна центра овог романа, равноправни у путовању сећањем, осуђени на то да се пробуде у димензији где, како то реско каже Золтанова мајка, „дужина цеви влада светом“, а „лепи морал је шкрт и највише воли кад му је удобно“. „Код нас морал добија велики кашаљ или клецава колена!“, речи су које разбијају Анин напор зацељивања сећања и уоквирују сазнање да „истина није надхват руке, нарочито не у речима“.