



ПЛАЦЕБО, ГОРКЕ ПИЛУЛЕ И НОРВЕШКИ ЛЕКАРСКИ РОМАН

(Нина Лике: *Поодмакло*, превео с норвешког Радош Косовић, Београд, Геопоетика 2020)

*Смејем се себи и мислим: Ејџо, смејем се себи. Смејем се зајџо шџо се џонашам смешно. Али шџа је џо шџо се џонаша смешно, а шџа се смеје?*¹

Иронија је одувек била сазнајна фигура: фигура у служби увида, а најпознатији ироничар европске филозофије скупо је платио своју посвећеност мајеутици у коју је имао обичај да уводи саговорника ироничном упитаношћу о привидно саморазумљивим стварима.

Како каже Јанкелевич, иронија „спасава оно што може бити спасено”,² а да ли нас иронија заиста може заштитити од баналности сопственог и туђег сентиментализма и предвидљивости – остаје дилема која се у роману *Поодмакло* Нине Лике разрешава можда више у правцу безнадежности те амбиције. Нараторка се ипак повинује свим оним поривима које кроз читав роман брижљиво, дијалектички декомпоује својом немилосрдном логиком у чијем жрвњу се дробе различите фикс-идеје, представе, одбрамбени механизми, формуле политичке коректности, начела њеујџ филозофије. Можда се тиме и доказује да иронија и самоиронија не могу бити превенција наше лудости, али као фигуре наративне перспективе у роману Нине Лике функционишу беспрекорно, креирајући један луцидан, духовит приступ инвентару који окружује израбљену тему прелјубе и најчешће претеже над њом. *Поодмакло* је роман неуморне рефлексije на чијим рубовима се уздиже окамењено искуство – лично и колективно.

Однос трагичног и безначајног у нараторкином животу представља парадигму која је колико генерацијски условљена, толико и универзална, а ипак нераздвојива од одређеног животног искуства. Елин је у својим педесетим прошла кроз мноштво улога, а у неким је и даље заробљена. Ипак, њена „криза средњих година“ је и криза вредносног система у ширем смислу, у којем је све демистификовано, изузев култа личног интереса. Иронични поднаслов „лекарски роман“ као жанровска дијагноза упућује на то: као и друге професије у служби људске добробити, и ова губи друштвено признање и значај који је у заједници од памтивека имала. Од исцелитеља, лекар постаје пуки службеник, посматрач, а повремено и саучесник личне драме коју у ординацији

¹ Нина Лике: *Поодмакло*, Београд, Геопоетика 2020, стр. 112.

² Владимир Јанкелевич: *Иронија*, Сремски Карловци, Издавачка књижевница Зорана Стојановића 1989, стр.185.

играју пацијенти, спремни на тужбу уколико конверзација крене забрањеним токовима директности и искрености. Неизбежна тема људских права у високо култивисаном норвешком друштву појављује се на комичне и трагикомичне начине и оног тренутка кад Елин више није у стању да стрпљиво подноси замену теза у којој су стручна знања багателисана, а болесни се лече уз асистенцију анонимних електронских извора, лаичких савета, интуиције и њуејџ мудрости – она улази у конфликт и потенцијално опасну ситуацију.

Оно што је карактеристично за већину пацијената лекарке опште праксе Елин јесте да представљају инкарнацију распрострањеног парадокса модерног света у којем сваки појединац неуротичним понашањима производи сопствену болест и, затим, тражи лек за ту самоиндуковану патологију у систему здравствене заштите једне од најбогатијих европских држава, која за осигураника може да учини готово све – док год се то не коси с начелима политичке коректности, где се попут догме поштује било чија представа о себи и право да се прогласи за било шта, уколико се баш „тако осећа“. Могућност да се идеја субјекта о самом себи постави као његов једини меродаван идентитет – заснован у толикој мери на произвољности личног опажања и фантазму, а тако мало на фактографији – представља несумњив доказ надирања новог доба пред којим је Елин спремна да капитулира. Она добро запажа да постаје важније да ли се лекар том концепту повиновао, него да ли се повлађивањем систему имплицитно супротставља Хипократовој заклетви или да ли уопште лечи. Дobar пример је сусрет с пацијентом код којег Елин открива карцином тестиса у раном стадијуму, чиме му спасава живот, али приликом сусрета с њим, након оздрављења, пацијент не изражава никакву захвалност, већ само мрзовољу због некомфорног начина живота који су у претходних годину дана узроковале терапије. Тај бизаран однос по којем је лични комфор пацијента у најмању руку једнако важан колико и његов живот за Елин је потпуно неприхватљив и револт због такве инверзије вредности узрокује рађање свести да она заправо и не може да помогне људима.

С друге стране, медицински увид у начин на који функционише људско тело доводи је до скепсе према идеји да већина људи не болује ни од чега другог до дегенеративног процеса званог старење. То би значило да сваки човек заправо болује од неизлечивог стања – од надолазеће смрти, односно од смртности као *conditio humana*. И то је дијагноза с којом лекарка посматра себе и своје пацијенте, а већ то, по себи, довољно је да је изопшти из савременог друштва за које је смртност готово једини преостали табу. Оно што се тој свести френетично супротставља јесте концепт вечне младости, призиван и одржаван различитим рестриктивним режимима исхране, фанатичним вежбањем, испијањем чудотворних еликсира у виду „зеленог праха“ и многим другим праксама. Елин с нескривеном иронијом посматра и коментарише то безглаво делање у правцу порицања једине извесности, које најчешће само убрзава неминовни исход и искуство немоћи сопственог тела.

С обзиром на антиципацијски однос према људима, па и самој себи, логично је што Елин не проналази љубавника међу непознатима јер она одбија да пристане на могућност да је било шта може изненадити, већ се, комичним сплетом околности на Фејсбуку, окреће свом некадашњем љубавнику. Аксел (муж) и Бјерн (љубавник) су

антиподи јер је нараторка исцрпљена од неутралности, од „обавезе“ да размишља и дела изван категорија мушког и женског како би остала еманципована по сваку цену и прихваћена у друштвеној заједници. Није случајно што Елин живи у Гренди, кварту који испод имиџа слободног и неконвенционалног насеља има своје догме и кодексе понашања³ чију неумољивост она након низа година види као један облик лицемерја и снобизма. Тако се испоставља да и слободарски дух ове заједнице поробљава, као и све друго, намећући само један исправан и прихватљив облик понашања и говора. И у Гренди, ма колико еманципована била, постоје „поглавице“, претходници и креатори јавног мњења, као и другде, и није нимало лако сачувати углед опсесивним размишљањем о политичкој коректности сваког свог чина и коментара.

Динамику забрањених поларитета она проналази у односу с Бјерном, ма колико младалачке љубави средовечних људи биле непривлачна тема. Ипак, у тој релацији она оживљава неке делове сопствене личности које је морала да отпише у актуелном браку и животу какав је изабрала. Будући да се највећи део њиховог односа одвија у електронском простору, Бјерн се појављује као *глас* с друге стране њене свакодневице који осветљава чињеницу да она већ дуго не чује да јој се неко истински обраћа, као што се ни њен глас не чује у полуатоматским разговорима с пацијентима или беспрекорно духовитим и дозираним разговорима у сопственој кући. Заправо, баш та кућа престаје да бива простор сусрета и метафора породице, и постаје циљ по себи. Брига о кући функционише као терет и инвентар свакодневних радњи који компензује отварање великог, празног простора у средишту ствари и производи какву-такву равнотежу. Зато није чудно што се Елин најпре, пре самог развода и законских процедура, одриче своје половине куће, што се можда може тумачити као алтруизам изазван грижом савести, али чини се да над таквим, сасвим логичним објашњењем ипак односи превагу новооткривена чежња за слободом. Кроз однос према породичној кући нараторка јасно увиђа да не уме другачије да постоји него да робује стварима које ради. И сасвим је извесно да је и то ропство неки облик самолечења растрзаног субјекта. Подједнако колико и алкохол, који, опет, има предност над опсесивним радом јер анестезира, даје подношљив облик иначе неподношљивим осећањима и враћа изгубљени сјај.

Елин одбацује административне, али и све друге еуфемизме и мада се и сама препушта колоплету људских глупости, самолечењу у виду свакодневног опијања, прелуби са значајним емоционалним улогом, она осваја својом спремношћу да призна све. То признање одвија се кроз један унутрашњи играказ, где нараторка саму себе оптужује и саму себе брани када то успе, а понекад само резигнирано пристане на немилосрдну дефиницију коју поставља њен ум. У том процесу помаже јој фигура Туреа, анатомског реквизита из ординације, пластичног костура који преузима улогу

³ „Ако би човек грешком добио хришћанско-конзервативне новине у пошти, могао је без бојазни да их понесе на неко од спонтаних окупљања за роштиљем, да седне за баштенски сто и почне да чита било коју страницу, сто посто сигуран да ће се сви за столом одушевљено и углас насмејати. Али да је неко за столом показао да је скептичан према хомосексуалцима или имигрантима или трансвеститима или другим мањинама, као групи или појединцима, ма колико благо и у ма каквом облику, то би било исто као да се доживотно исписао из заједнице.“ *Поодмакло*, стр. 51.

некаквог анимуса и даје глас њеним сумњама у сопствене мотиве. Туре поставља непријатна питања и коментарише ствари које се обично прећуткују. Занимљив детаљ је и шешир, сасвим сувишан на голој Туреовој лобањи, којим Елин жели да се поигра доводећи у везу неспојиве елементе: екстрем огољености који представља анатомски скелет и шешир као строго грађански реквизит. С тим шеширом натакнути на лобању Туре је и подсетник, али и комична слика у углу ординације која би требало да насмеје и евоцира схватање о исцелитељској улози хумора.

Елин је сасвим свесна начина на који функционише њена (типична људска) психологија, а као илустрација служи прича о експерименту с пацовима који најбурније реагују на нередован образац награђивања при притиску на ручицу. Непредвидивост појављивања награде у виду хране производи у њима потребу да непрекидно притискају поменути ручицу. Ово је уједно механизам развоја зависности, од које лекарку не спасава исцрпно сазнање о поменутом експерименту.⁴ Она ипак развија зависност од Бјернових порука и хране коју јој оне пружају. Упркос свесности и увида, тај ток представља неки облик нужности којем се не може умаћи, без обзира на сву интелигенцију и способност опажања. Испод наноса социјализације, све нас вреба наша сенка, унутрашња „звер“, како сама Елин то формулише.

У сагледавању властите судбине, Елин не даје много шанси психологији. Иако би се могао извести логичан закључак да су психолошке диспозиције које управљају њеним животним изборима настале, наравно, (где-би-другде-него) у односу с отуђеном и роботизованом мајком, која је, опет, по неизбежној линији наслеђивања емоционалних образаца, и сама била „жртва“ своје мајке. Читалац би можда могао да похрли ка том тумачењу, али јасно је да ауторка не даје том сегменту романа тежину ма каквог разрешења или покрића. Мајчина деменција, за коју се Елин, упркос својој професионалној компетенцији нада да ће се окончати повратком мајчиног духа у менталну пустош насељену фантомима, служи као изговор. И то намеће терет додатне кривице, јер састанке с Бјерном у мајчином стану обезбеђује добар изговор: посета болесној мајци која се већ неко време налази у дому.

Тамо где нема ултиматума да се делује, да се ускочи у сам ток догађаја, отвара се простор за иронију – тај простор се за Елин отвара у тренутку у којем она, привремено, искорачује из свих присила да чини било шта, да одговара на поруке или објашњава себе. У тој новој слободи, загарантованој великим губитком, она може немилосрдно јасно да види све и то нарочито себе, она види све нијансе свог промашаја. Док спава на неудобној фотељи на расклапање и на гинеколошком столу у ординацији, она је добровољни изгнаник који више ни од кога не зависи. То што смешта своје склониште у аскетско професионално окружење дома здравља јасно говори да је то последња стабилна координата њеног новог живота, сведеног на минимум.

Изузетна духовитост приповедања и проблематизовање непрекорности (бриљантности) као концепта савременог норвешког друштва у роману *Поодмакло* Нине

⁴ „Ако се пацови ставе у кавез са ручицом, и схвате да се храна увек појави кад притисну ручицу, притискаће је и ослободити храну само кад су гладни. Ако се храна *никад* не појави кад је притисну, убрзо ће изгубити интересовање за ручицу. Но ако се храна појављује, али *нередовно*, пацови ће притискати ручицу док не умру...“ *Поодмакло*, стр. 112.

Лике могле би читаоце подсетити на Ерленда Луа, али Елин је далеко од Доплера. Она мора остати инсајдер, ипак не може да умакне терету своје професије и захтева значајних других. Ако кажемо да то има везе с мушком, односно женском перспективом, можда залазимо у зону политичке некоректности, али рецимо да има везе с нашом перцепцијом мушке и женске улоге. Сигурно је да није реч о *женском њисму*, јер приповедање Нине Лике одликује изразита церебралност у којој је нараторка стално корак испред саме себе, изузев можда у ситуацији кад шаље поруку на погрешан број телефона и тиме се разоткрива. То је тренутак опасног спајања паралелних животних токова где више нема повратка у било какву форму удобности и где је један поредак пољуљан из темеља, а, како се после показује, и неповратно изгубљен. Све њене додашње фантазије о Акселовим реакцијама на сазнање о природи везе с Бјерном промашују и из тог разлога овај моменат може бити тачка свођења Елин на меру ње саме, док се у готово свим другим ситуацијама може наводити крајње илустративно место уводног цитата – постоји јаз између оне која дела и оне која се смеје том делању. Између осталог, веза с Бјерном на тренутке пружа утисак да је тај размак између бића делања и бића контемплације раван нули. Заведена том секвенцом одмора од супериорног разумевања безизлазности људске позиције, Елин се препушта самом току ствари које су, гледане непристрасно, смешне, али, у зависности од околности, могу нагло постати и трагичне.

Свежина с којом роман *Поодмакло* Нине Лике истражује сфере трагикомичног у искуству модерног човека пружа чак и неку врсту утехе – не у контексту ослобађања протагониста трагикомедије од одговорности, већ у пружању доказа да, иако је предвидљивост у упражњавању глупости део људске природе, постоји део нас који може тој нужности да се смеје.