



TESKOBNO OSLOBAĐANJE

(Melinda Nađ Abonji: *Vojnik-kornjača*, preveo s nemačkog Dragoslav Dedović, Kulturni centar Novog Sada, Novi Sad, 2020)

Iskustva migracije i integracije, koja su sagledavana kao primarna inspiracija stvaralaštva Melinde Nađ Abonji, potcrtavaju značaj i neumitnost onih mnogo obuhvatnijih tema koje se svakad i svugde uoče već pri prvom čitanju, kao dosadno očekivana konvencija: to su teme odrastanja i prilagođavanja. Tu nema iznenađenja ni neizvesnosti. Tim temama ponekad se pristupa s impulsom olakog etiketiranja i unapred projektovanih očekivanja, jer se čini da su nezaobilazan imperativ književnog stvaranja. Nisu to teme koje će nas iznenaditi ili zaintrigirati, jer *nered i rani bol* opšte su mesto većine savremenih pripovedačkih opusa, ali njihove literarne refleksije postaju zanimljive zbog nečeg drugog – zbog dužine i dubine traga kočenja koji ostavljaju za sobom, zbog psihološke investicije u otpor pokušaju da se o njima progovori. Nije stoga nevažno ukazati na, kako god to zvučalo apstraktno, motive jednog paradoksalnog *teskobnog oslobađanja* koje prati govor o odrastanju, prilagođavanju i sazrevanju – oslobađanja od lažne idiličnosti sveta tako što protagonista i narator prolazi kroz košmarna iskustva gubitka jezika, propadanja tla pod nogama i rasipanja značenja. Tako i ovaj roman Melinde Nađ Abonji najdoslednije opisuje motiv potrage – ne samo za smislom i značenjem *slika žalosnih događaja*, već i za novim jezikom, koji će moći da izrekne traume razlivena u arhajskim sadržajima kolektivnog nesvesnog.

Već prvi roman ove autorke, *U izlogu, s proleća* (2004), primenjuje tehnike asocijativnog i nelinearnog sećanja koje pomaže da se uokviri rana trauma i započne težak proces njene artikulacije u pamćenju. Roman *Golubije srce* dobija 2010. dve prestižne književne nagrade za nemačko govorno područje, Nemačku književnu nagradu za najbolji roman na nemačkom jeziku i Švajcarsku književnu nagradu. Treći roman ove autorke je, međutim, ishod duge opsesije. U jednom intervjuu, Melinda Nađ Abonji govorila je o tome kako se vojnikom-kornjačom prvi put pozabavila još 2011. i obznanila podatak da je priča o Zoltanu Kertesu doživela tri različite verzije: prošla je razvojni put od pozorišne drame, preko romana, pa sve do adaptacije romana za pozorišnu scenu. *Vojnik-kornjača* pisan je najpre kao dramski tekst za pozorište u Bazelu 2014, da bi se tri godine docnije pojavio pretočen u romanesknu formu. Tu nije bio kraj lancu adaptacija i aproprijacija, jer je roman već godinu dana po izlasku doživio novu i drugačiju pozorišnu adaptaciju, koja je naslovljena *Vojniče Kertes! Monolog učutkanog*.

Roman *Vojnik-kornjača* najlakše bi bilo opisati upravo pozorišnim terminološkim oruđem, kao duodramu, no to bi istovremeno bilo nezgrapno i neprecizno, jer najviše dramskog

efekta krije se u posve nedramskoj tehnici unutrašnjeg monologa. Roman sadrži dvanaest numerisanih poglavlja i epilog, i jedan deo njih pripovedan je iz Anine perspektive, dok su Zoltanovi monolozi jasno markirani podnaslovima koji su štampani verzalom, slovima razdvojenim crticama, kao da neko pažljivo sriče reči i povezuje ih u rečenicu. Kao pripovedač koji je uključen u radnju, Ana obezbeđuje stabilnu i jasnu perspektivu mutnog i haotičnog doba koje je odnelo njenog maštovitog i preosetljivog brata od tetke.

U ponečemu *Vojnik-kornjača* podseća na mnogo hvaljeni roman *Beli kralj* Đerđa Dragomana, koji je svojevremeno bio preveden na preko dvadeset evropskih jezika: Dragomanov narativ sastojao se od osamnaest slivenih priča o „Haklberiju Finu hladnog rata“ – o jedanaestogodišnjem dečaku Đati, koji živi u zemlji vrlo nalik Čaušeskuovoj Rumuniji, tamo gde je sam pisac živeo do 1988. Protagonista je, slično Zoltanu Melinde Nađ Abonji, okružen agresivnim učiteljima i nasilnim vršnjacima, ali, za razliku od njega, ne živi u porodici socijalno marginalizovanoj i emotivno distanciranoj (što je više nego blag izraz za roditeljsku zlovolju koja se u *Vojniku-kornjači* i kanališe i reprodukuje nasiljem), već u porodici koja je nepovratno razorena totalitarizmom i u egzistencijalnom i u psihosocijalnom smislu. Ulančane Dragomanove priče slikaju jedan osakaćeni svet u kom su prosevi radosti veoma retki, dugim rečenicama koje meandriraju unedogled – poslednja teče na bezmalo tri stranice – a pripovedanje Melinde Nađ Abonji se, obrnuto tome, trudi da svet i doba narastajuće ratne katastrofe zauzda u okvire galopirajuće sintakse i nekoliko metafora utehe, među kojima „palačinkasta noć“ i „potporučnik grabljivica“ nisu najmanje simpatične, a ni najmanje zloslutne. Svojevremeno je napisano da bi se *Beli kralj* mogao čitati kao spoj *Gospodara muva* i *Pobesnelog Maksa*: odupirući se takvim efektnim a praznjikavim formulama, *Vojnik-kornjača* duboko kopa temelje za narativ o bolesti i slabosti, o trostrukoj marginalizovanosti – nacionalnoj, socijalnoj, egzistencijalno-fiziološkoj. Teme migracije i integracije, koliko god zvučale atraktivno i faktički neiscrpno, gube bitku za prevlast u kontekstu jedne snažne, dobro organizovane naracije koja raste pravo iz kovitlaca emocija i uspomena. Lik Zoltana, čini se, u sebi akumulira iskustvo svih balkanskih autsajdera koji u svakoj narednoj krizi postanu primarni stradalnici, ali i aktivira kob različitosti koja se kao usud rasplinjuje i izvan granica ukletog prostora: „Da, ja sam pajac, žderač slova, glup kao kutlača“. To čini i da ovaj roman prepoznamo kao potencijalni poetički i retorički pandan romanu *Uhvati zeca* Lane Bastašić: dok se Lanin roman bavi ženskim prijateljstvom kao marginalizovanim i potcenjenim motivom u savremenoj regionalnoj književnosti, Melindin roman inicira i sasvim netipičan dijalog rodni uloga, u kom je muškarčev katalog emocija i senzacija zauzdan i sintetizovan ženskim glasom koji prihvata na sebe obavezu racionalne artikulacije. Oba romana variraju motiv zajedničkog putovanja, stvarnog ili imaginarnog, kroz „hodnike sećanja“, putovanja koje bi moglo odgonetnuti jedan složen i slojevit odnos, ali u sebi nosi i bezinteresne mučnine i strasti: odrastanje uz dominantnu a represivnu žensku figuru, rat kao deo posrednog ili neposrednog iskustva, formiranje predstava o nacionalnom, rodnom i kulturnom identitetu, još su neke od tema koje povezuju ove autorke. Za *Vojni-*

ka-kornjaču i roman *Uhvati zeca* možemo reći da su parabolični sunovrat u prošlost, u detinjstvo, u oblikovanje emocija, duha i duše i ono prvo životno *prepoznavanje obrazaca*, u bezuspešan pokušaj mirenja s poreklom kao zadatim identitetom. „Hoću da znam kada je počelo tvoje umiranje, zato sam ovde“, kaže Ana. Slično kao i u romanu Lane Bastašić, u samoj završnici očituje se da je potraga za korenima osuđena na neuspeh ukoliko u poreklu tražimo odgovor na sva pitanja koja nas muče: cikličnom formom naracije i vremenskog toka u kojoj se sve potrage vraćaju na početnu tačku sugerise se da se koreni ne otkrivaju nakon strpljivog traganja da bismo slavili i idealizovali ponovo prepoznato jezgro naših želja i moranja, već da bi se od njih što dalje pobeglo.

Tok Zoltanovih misli i impresija pretvara se u kovitlac, vrtoglav kao i njegov pad u čeljusti rata i patnje: „U Zrenjaninu sam bio vojnik, došli su po mene, pokupili su me s nogama u čizmama, noću, noć sam probudio svojim kricima, svojom mačjom muzikom, kuknjavom nezrelog muškarca...“ Već od strane nemačkih kritičara uočena, monološka polifonija koja predodređuje glas Zoltana Kertesa zasniva se na svojevrsnom egzistencijalnom paradoksu: u trenutku kad roman počinje, Zoltan je mrtav, te događaje, sećanja i utiske čitaocu posređuje onaj ko više ne postoji, onaj ko ne može da kazuje ni svoju niti tuđe priče, ali zato ima privilegiju da ih sve vidi; pripoveda onaj koji je već uveliko začutao, onaj ko je odavno napustio scenu da se na nju ne vrati nikada više. Zoltanov monolog nije celovit ni monohroman, u njemu intervenišu svi oni koji su doprineli njegovom tragičnom kraju, u njemu se komešaju slike hrane i slike prirode, pamćenje lepih trenutaka i ljubaznih gestova, ali i evociranje traume. Svedok i učesnik Zoltanove životne drame je rođaka Ana, koju on zove Hana („stalno si me zvao 'Hana', rekao si da je 'H' najfinija mogućnost da sedneš i da se odmoriš“); detinjstvo je provela u Jugoslaviji, potom odlazi da živi u Švajcarskoj i u prapostojbinu se vraća pošto dobije vest o Zoltanovoj smrti. Ana u svom intimnom obraćanju Zoltanu vodi imaginarni dijalog s regresijom, koji je istovremeno oslobađanje od traume napuštanja i odlaska. U dramskom tekstu koji je prethodio rađanju romana Ana se pojavljuje dvaput, kao svedok Zoltanove sudbine, ali u *Vojniku-kornjači* njena uloga se utvrđuje i pročišćava, ne samo kao uloga reflektora, već i kao mesto nekog ko sam sebe preispituje i istražuje prostore Zoltanovog iskustva. Anin glas je refleksivan i stalozen, no ipak pušta metafore da se kovitlaju, i na trenutak paradoksalna razložna smušenost i neupitna odanost njenog glasa podseti na sve one pripovedače-svedoke, od sabranog i egzaktnog Nika Karaveja u *Velikom Getsbiju*, do višestruko fokalizovanog pripovedanja u Selenićevom romanu *Pismo/glava* u kom mrtvi narator Maksimilijan pripoveda istovremeno realistički i subjektivno, analitički i dramski. Zolijevom iskustvu domeće se Anin reflektivni, elegični glas, vrlo sličan Zlatinom glasu u Selenićevom romanu, s dugim ispovednim, repetitivnim i ritualnim tonovima i ritmovima. Iluzije kompromisa sa svetom pretvaraju se u stvarnost autodestrukcije, gde pripovedanje može biti put ka umiranju, kao u Zlatinom slučaju, odnosno put ka posthumnom sjedinjenju s voljenom osobom ili pak put u zdravlje i celovitost vizije, kao u slučaju Ane, koju Melinda Nađ Abonji smišljeno pretvara u stub integracije.

Ana i Zoltan su dva narativna centra ovog romana, ravnopravni u putovanju sećanjem, osuđeni na to da se probude u dimenziji gde, kako to resko kaže Zoltanova majka, „dužina cevi vlada svetom“, a „lepi moral je škrt i najviše voli kad mu je udobno“. „Kod nas moral dobija veliki kašalj ili klecava kolena!“, reči su koje razbijaju Anin napor zaceljivanja sećanja i uokviruju saznanje da „istina nije nadohvat ruke, naročito ne u rečima“.