



Tijana Tropin

„NAJVIŠE VOLIM PRIČE S LJUDIMA KOJI JEDU ILI KOJE KUVAJU“

(Aglaja Veteranji: *Zašto se dete kuva u palenti*; prevela s nemačkog Bojana Denić, Partizanska knjiga, Kikinda, 2020)

„Bog je kuvar, živi u zemlji i jede mrtve. Svojim velikim zubima može da pregrize sanduke“, saopštava nam u jednom trenutku pripovedačica, uvezujući u toj slici nekoliko lajtmotiva proze Aglaje Veteranji. Ali prvi i nedvosmisleni signal o tome šta nas čeka dobijamo već u naslovu. Počev od te evokativne fraze o detetu koje se kuva u kačamaku, ovaj kratki lirski roman poziva čitaoca da na njega reaguju kao na klasičnu tragediju: strahom i sažaljenjem. Bogatstvo mogućih smerova čitanja i različitih tradicija u koje se ova nevelika knjiga može svrstati odražava bogatstvo hibridnih identiteta same autorke – odrasla na razmeđu između rumunske i švajcarske kulture, između rumunskog, španskog i nemačkog jezika, ona je bila podeljena i između glume i pisanja i stvarala pod imenom koje je sama odabrala: Aglaja.

Priča o devojčici iz porodice cirkuskih artista mogla bi se čitati kao tipičan primer *misery lit-a*, što bi se dalo adekvatno prevesti kao književnost patnje ili književnost traume – popularnih (pseudo)autobiografskih narativa u kojima se ispisuje povest nečije patnje i traume, često pretrpljene u detinjstvu i ranoj mladosti. Takva proza se uglavnom ne izdvaja umetničkim i jezičkim kvalitetima; njena funkcija je prvenstveno emocionalna, a ne estetska. Međutim, roman Aglaje Veteranji ne uklapa se u taj šablon. Izdvaja ga, najpre, naglašena raščlanjenost strukture: izgrađen je kao niz izuzetno kratkih vinjeta koje se postepeno i gotovo nevoljno sastavljaju u prikaz mučnog i teškog života cirkuskih artista. U takvoj formi, traumatski momenti karakteristični za *misery lit* nižu se jedni za drugima: iskustvo emigracije i većitog straha od rumunske Sekuritatee, na granici s paranojom; strah za roditelje (osobito majku) koji bez ikakvih šavova prelazi u strah od roditelja, njihovog naizmeničnog nasilja i zanemarivanja; napuštenost i usamljenost koju junakinja doživljava u internatu, odvojena od porodice; i, konačno, period sazrevanja obeležen traumom seksualne inicijacije koja se svodi na zlostrebu i iskorišćavanje, i neuspelim pokušajem da se nađe stalno mesto u *normalnom* društvu.

Autorka ipak u ovaj autofikcionalni tekst unosi visok stepen očuđenja i stupa u osetljivu igru pripovedanja u kojoj „istiniti“ događaji, nabijeni emotivnim i simboličkim značenjima, nose jednaku težinu kao „fikcionalni“. Prizori koji se ukazuju pred nama posredovani su kroz dečju svest naratorke i preneti bolno jednostavnim, neposrednim jezikom u kojem se pretapaju doživljeno, ispričano i izmaštano (ovde treba pohvaliti živ i precizan prevod Bo-

jane Denić). Tako slika majke koja visi pod šatrom, okačena za kosu, deluje kao groteskno stilizovani simbol cirkuskog života sve dok ne saznamo da je Jozefina Tanasa, majka Aglaja Veteranji, zaista nastupala na taj način. Ista igra sakrivanja i otkrivanja autobiografskog odražava se i u priči o dobijanju imena, iznetoj u *Palenti*: „A tetka mi je za srednje ime dala ime filmske zvezde kako bih i ja postala slavna. Ne zovem se, međutim, kao Sofija Loren.“ Neimenovana naratorka tu staje: kad bi nastavila, saznali bismo da je njeno srednje ime *Dina*, prema Đini Lolobrididi, i bila bi prekoračena granica identifikacije autorke i pripovedačice, granica pred kojom se svaki put iznova zastaje. Ostajanje „s one strane“ je mehanizam odbrane koji u tekstu ponavljaju prenošenja identiteta na junake priča koje junakinja i njena sestra pripovedaju jedna drugoj, a docnije na lutku Anducu. On omogućuje i objašnjava i hladan, distanciran ton kojim protagonistkinja u poslednjem delu knjige opisuje seksualno zlostavljanje i iskorišćavanje kome je izložena.

Iako je, kao što je već spomenuto, pripovedanje hronološko, ono ostavlja utisak krajnje fragmentarnosti i rasutosti. Taj efekat postiže se u velikoj meri specifičnom grafičkom organizacijom teksta: pojedine rečenice su naglašene verzalom i katkad izdvojene iz konteksta, na zasebnim stranicama. Njihova detinja neposrednost i začudnost povremeno podsećaju na potresne dečje iskaze koje su Budimir Nešić i Vesna Ognjenović skupili u *Pozdravi nekog*. „Kokoške tokom klanja krešte međunarodno, razumemo ih svuda.“ Izdvojene rečenice funkcionišu kao delovi okosnice koja pruža jedinstvo romanu, oko njih se grupišu duži pripovedni fragmenti. Druga, ne tako vidljiva taktika strukturisanja teksta jeste ponavljanje i variranje određenih motiva. Najznačajniji je svakako naslovni motiv *palente* i deteta koje se u njoj kuva: ta priča se ponavlja i menja više puta, odražavajući trenutno psihičko stanje junakinje i njene aktuelne brige, dok razlozi zbog kojih je dete dospelo u kašu variraju od klasične upozoravajuće, odnosno zastrašujuće priče o detetu kažnjenom zbog nepažnje, do odraza disocijativnog stanja u koji je zapala izolovana i nesrećna devojčica.

Motiv hrane varira se i rekombinuje na najrazličitije načine, od nabiranja omiljenih jela pa do karakterizacije likova putem njihovog odnosa prema hrani i jedenju, ili neobičnih asocijacija – tako očevoj jeziku „zvuči kao slanina s paprikom i pavlakom“. Ovde samo još treba pomenuti važnu simboličku ulogu koju u romanu igra *koljivo*, žito spremjeno za mrtve, u rumunskoj verziji oblikovano kao kolač od griza ukrašen *smartis* bombonama. Devojčica ga pominje kao svoje omiljeno jelo i neraskidivo ga povezuje s likovima majke i tetke. Na motive narodne religije nadovezuje se i jedna osobena, individualna koncepcija Boga. Bog, koga devojčica-pripovedačica često zamišlja, nije udaljen već blizak i nije apstraktno biće već izuzetno konkretan, prostorno omeđen („nešto manji od neba“), može imati miris, može ogladneti i, u inverziji biblijskog stiha, stvoren je po slici i prilici ljudi. Ovakva vizija Boga kao istovremeno bliskog i užasnog poklapa se s detetovim doživljajem roditelja: oni su jedini nosioci prisnosti u tuđem svetu koji se neprekidno menja, ali istovremeno su zastrašujuće nasilni i često odsutni.

Da nije jezika i bogatih, nadrealistički svežih i snažnih slika, da se Aglaja Veteranji postavila na autobiografskoj rekonstrukciji dečjeg doživljaja sveta, krajnji rezultat ne bi bio ovako umetnički upečatljiv. Presudno obeležje njenog stvaralaštva ipak je značenjski bre-

menit, zgusnuti jezik, često na granici s pesničkim izrazom. Pripovedanje koje neretko prelazi u nabranje i pravljenje spiskova, fraze koje se ponavljaju uporno kao refreni, razrada metafora dok ne poprime sasvim novo značenje, uz istovremeno razbijanje na sve manje smisaone celine – sve to čini čitanje ovog romana jedinstvenim iskustvom. („Ljudi tragaju za srećom kao naša krv za srcem. Kad krv ne stigne do srca, čovek se sasuši, kaže otac. Inostranstvo je srce. Mi smo krv.”)

Srđan Srdić u svom pogovoru pominje Agotu Krištof i Jeržija Kosinskog kao pisce naj-srodnije Aglaji Veteranji. Njima možemo pridodati i jednog neočekivanog duhovnog srodnika u srpskoj književnosti: mislim na zbirku pesama *Garavi sokak* Miroslava Antića. Antićevo viđenje demona Čohano, ali i intenzivne i začudne slike vezane za dečji doživljaj smrti i ranu, često traumatičnu seksualnu inicijaciju, lako bi se uklopili među prozne odlomke Aglaje Veteranji; recimo, pesma „Blizanci“ („Ja sad ne znam da I sam ovo ja, / Ili sam moj brat. / Možda ja to njemu dođem na krevet / I drhtim od zime“) pokazuje slične disocijativne mehanizme odbrane kao *Zašto se dete kuva u palenti*. Ono što je svakako zajedničko svim nabrojanim autorima jeste istinska empatija sa svojim dečjim pripovedačima i sposobnost da se svet sagleda iz dečje vizure kao tajanstven, zastrašujuć, surov i ponekad divan. Stoga Aglaja Veteranji svoj roman ne završava trenutkom u kome njena junakinja doživljava konačni poraz, već (ma koliko prividnom) slikom radosnog zajedništva i poslednjeg zajedničkog obroka s roditeljima tokom kojeg, u poslednjem gorkom preokretu, njih troje jedu upravo palentu.