



PLACEBO, GORKE PILULE I NORVEŠKI LEKARSKI ROMAN

(Nina Like: *Poodmaklo*, preveo s norveškog Radoš Kosović, Beograd, Geopoetika 2020)

*Smejem se sebi i mislim: Eto, smejem se sebi. Smejem se zato što se ponašam smešno. Ali šta je to što se ponaša smešno, a šta se smeje?*¹

Ironija je oduvek bila saznajna figura: figura u službi uvida, a najpoznatiji ironičar evropske filozofije skupo je platio svoju posvećenost majeutici u koju je imao običaj da uvodi sagovornika ironičnom upitanošću o prividno samorazumljivim stvarima.

Kako kaže Jankelevič, ironija „spasava ono što može biti spaseno“,² a da li nas ironija zaista može zaštititi od banalnosti sopstvenog i tuđeg sentimentalizma i predvidljivosti – ostaje dilema koja se u romanu *Poodmaklo* Nine Like razrešava možda više u pravcu beznadežnosti te ambicije. Naratorka se ipak povinuje svim onim porivima koje kroz čitav roman brižljivo, dijalektički dekomponuje svojom nemilosrdnom logikom u čijem žrvnju se drobe različite fiks-ideje, predstave, odbrambeni mehanizmi, formule političke korektnosti, načela njuejdž filozofije. Možda se time i dokazuje da ironija i samoironija ne mogu biti prevencija naše ludosti, ali kao figure narativne perspektive u romanu Nine Like funkcionišu besprekorno, kreirajući jedan lucidan, duhovit pristup inventaru koji okružuje izra-bljenu temu preljube i najčešće preteže nad njom. *Poodmaklo* je roman neumorne refleksije na čijim rubovima se uzdiže okamenjeno iskustvo – lično i kolektivno.

Odnos tragičnog i beznačajnog u naratorkinom životu predstavlja paradigmu koja je koliko generacijski uslovljena, toliko i univerzalna, a ipak nerazdvojiva od određenog životnog iskustva. Elin je u svojim pedesetim prošla kroz mnoštvo uloga, a u nekima je i dalje zarobljena. Ipak, njena „kriza srednjih godina“ je i kriza vrednosnog sistema u širem smislu, u kojem je sve demistifikovano, izuzev kulta ličnog interesa. Ironični podnaslov „le-karski roman“ kao žanrovska dijagnoza upućuje na to: kao i druge profesije u službi ljudske dobrobiti, i ova gubi društveno priznanje i značaj koji je u zajednici od pamtiveka imala. Od iscelitelja, lekar postaje puki službenik, posmatrač, a povremeno i saučesnik lične drame koju u ordinaciji igraju pacijenti, spremni na tužbu ukoliko konverzacija krene zabranjenim tokovima direktnosti i iskrenosti. Neizbežna tema ljudskih prava u visoko kultivisanom

¹ Nina Like: *Poodmaklo*, Beograd, Geopoetika 2020, str. 112.

² Vladimir Jankelevič: *Ironija*, Sremski Karlovci, Izdavačka knjižernica Zorana Stojanovića 1989, str.185.

norveškom društvu pojavljuje se na komične i tragikomične načine i onog trenutka kad Elin više nije u stanju da strpljivo podnosi zamenu teza u kojoj su stručna znanja bagatelisana, a bolesni se leče uz asistenciju anonimnih elektronskih izvora, laičkih saveta, intuicije i njuejdž mudrosti – ona ulazi u konflikt i potencijalno opasnu situaciju.

Ono što je karakteristično za većinu pacijenata lekarke opšte prakse Elin jeste da predstavljaju inkarnaciju rasprostranjenog paradoksa modernog sveta u kojem svaki pojedinac neurotičnim ponašanjima proizvodi sopstvenu bolest i, zatim, traži lek za tu samoindukovanu patologiju u sistemu zdravstvene zaštite jedne od najbogatijih evropskih država, koja za osiguranika može da učini gotovo sve – dok god se to ne kosi s načelima političke korektnosti, gde se poput dogme poštuje bilo čija predstava o sebi i pravo da se proglasi za bilo šta, ukoliko se baš „tako oseća“. Mogućnost da se ideja subjekta o samom sebi postavi kao njegov jedini merodavan identitet – zasnovan u tolikoj meri na proizvoljnosti ličnog opažanja i fantazmu, a tako malo na faktografiji – predstavlja nesumnjiv dokaz nadiranja novog doba pred kojim je Elin spremna da kapitulira. Ona dobro zapaža da postaje važnije da li se lekar tom konceptu povinovao, nego da li se povlađivanjem sistemu implicitno suprotstavlja Hipokratovoj zakletvi ili da li uopšte leči. Dobar primer je susret s pacijentom kod kojeg Elin otkriva karcinom testisa u ranom stadijumu, čime mu spasava život, ali prilikom susreta s njim, nakon ozdravljenja, pacijent ne izražava nikakvu zahvalnost, već samo mrzovolju zbog nekomfornog načina života koji su u prethodnih godinu dana uzrokovale terapije. Taj bizaran odnos po kojem je lični komfor pacijenta u najmanju ruku jednako važan koliko i njegov život za Elin je potpuno neprihvatljiv i revolt zbog takve inverzije vrednosti uzrokuje rađanje svesti da ona zapravo i ne može da pomogne ljudima.

S druge strane, medicinski uvid u način na koji funkcioniše ljudsko telo dovodi je do skepse prema ideji da većina ljudi ne boluje ni od čega drugog do degenerativnog procesa zvanog starenje. To bi značilo da svaki čovek zapravo boluje od neizlečivog stanja – od nadolazeće smrti, odnosno od smrtnosti kao *conditio humana*. I to je dijagnoza s kojom lekarka posmatra sebe i svoje pacijente, a već to, po sebi, dovoljno je da je izopšti iz savremenog društva za koje je smrtnost gotovo jedini preostali tabu. Ono što se toj svesti frenetično suprotstavlja jeste koncept večne mladosti, prizivan i održavan različitim restriktivnim režimima ishrane, fanatičnim vežbanjem, ispijanjem čudotvornih eliksira u vidu „zelenog praha“ i mnogim drugim praksama. Elin s neskrivenom ironijom posmatra i komentariše to bezglavo delanje u pravcu poricanja jedine izvesnosti, koje najčešće samo ubrzava neminovni ishod i iskustvo nemoći sopstvenog tela.

S obzirom na anticipacijski odnos prema ljudima, pa i samoj sebi, logično je što Elin ne pronalazi ljubavnika među nepoznatima jer ona odbija da pristane na mogućnost da je bilo šta može iznenaditi, već se, komičnim spletom okolnosti na Fejsbuku, okreće svom nekadašnjem ljubavniku. Aksel (muž) i Bjern (ljubavnik) su antipodi jer je naratorka iscrpljena od neutralnosti, od „obaveze“ da razmišlja i dela izvan kategorija muškog i ženskog kako bi ostala emancipovana po svaku cenu i prihvaćena u društvenoj zajednici. Nije slučajno što Elin živi u Grendi, kvartu koji ispod imidža slobodnog i nekonvencionalnog na-

selja ima svoje dogme i kodekse ponašanja³ čiju neumoljivost ona nakon niza godina vidi kao jedan oblik licemerja i snobizma. Tako se ispostavlja da i slobodarski duh ove zajednice porobljava, kao i sve drugo, namećući samo jedan ispravan i prihvatljiv oblik ponašanja i govora. I u Grendi, ma koliko emancipovana bila, postoje „poglavice“, prethodnici i kreatori javnog mnjenja, kao i drugde, i nije nimalo lako sačuvati ugled opsesivnim razmišljanjem o političkoj korektnosti svakog svog čina i komentara.

Dinamiku zabranjenih polariteta ona pronalazi u odnosu s Bjernom, ma koliko mlada-lučke ljubavi sredovečnih ljudi bile neprivlačna tema. Ipak, u toj relaciji ona oživljava neke delove sopstvene ličnosti koje je morala da otpiše u aktuelnom braku i životu kakav je izabrala. Budući da se najveći deo njihovog odnosa odvija u elektronskom prostoru, Bjern se pojavljuje kao *glas* s druge strane njene svakodnevice koji osvetljava činjenicu da ona već dugo ne čuje da joj se neko istinski obraća, kao što se ni njen glas ne čuje u poluatomatskim razgovorima s pacijentima ili besprekorno duhovitim i doziranim razgovorima u sopstvenoj kući. Zapravo, baš ta kuća prestaje da biva prostor susreta i metafora porodice, i postaje cilj po sebi. Briga o kući funkcioniše kao teret i inventar svakodnevnih radnji koji kompenzuje otvaranje velikog, praznog prostora u središtu stvari i proizvodi kakvu-takvu ravnotežu. Zato nije čudno što se Elin najpre, pre samog razvoda i zakonskih procedura, odriče svoje polovine kuće, što se možda može tumačiti kao altruizam izazvan grižom savesti, ali čini se da nad takvim, sasvim logičnim objašnjenjem ipak odnosi prevagu novo-otkrivena čežnja za slobodom. Kroz odnos prema porodičnoj kući naratorka jasno uviđa da ne ume drugačije da postoji nego da robuje stvarima koje radi. I sasvim je izvesno da je i to ropstvo neki oblik samolečenja rastrzanog subjekta. Podjednako koliko i alkohol, koji, opet, ima prednost nad opsesivnim radom jer anestetizira, daje podnošljiv oblik inače nepodnošljivim osećanjima i vraća izgubljeni sjaj.

Elin odbacuje administrativne, ali i sve druge eufemizme i mada se i sama prepušta kolopletu ljudskih gluposti, samolečenju u vidu svakodnevnog opijanja, preljubi sa značajnim emocionalnim ulogom, ona osvaja svojom spremnošću da prizna sve. To priznanje odvija se kroz jedan unutrašnji igrokaz, gde naratorka samu sebe optužuje i samu sebe brani kada to uspe, a ponekad samo rezignirano pristane na nemilosrdnu definiciju koju postavlja njen um. U tom procesu pomaže joj figura Turea, anatomskog rekvizita iz ordinacije, plastičnog kostura koji preuzima ulogu nekakvog animusa i daje glas njenim sumnjama u sopstvene motive. Ture postavlja neprijatna pitanja i komentariše stvari koje se obično prećutkuju. Zanimljiv detalj je i šešir, sasvim suvišan na goloj Tureovoj lobanji, kojim Elin želi da se poigra dovodeći u vezu nespojive elemente: ekstrem ogoljenosti koji predstavlja anatomski skelet i šešir kao strogo građanski rekvizit. S tim šeširom nataknutim na

³ „Ako bi čovek greškom dobio hrišćansko-konzervativne novine u pošti, mogao je bez bojazni da ih ponese na neko od spontanih okupljanja za roštiljem, da sedne za baštenski sto i počne da čita bilo koju stranicu, sto posto siguran da će se svi za stolom oduševljeno i uglas nasmejati. Ali da je neko za stolom pokazao da je skeptičan prema homoseksualcima ili imigrantima ili transvestitima ili drugim manjinama, kao grupi ili pojedincima, ma koliko blago i u ma kakvom obliku, to bi bilo isto kao da se doživotno ispisao iz zajednice.“ *Poodmaklo*, str. 51.

lobanju Ture je i podsetnik, ali i komična slika u uglu ordinacije koja bi trebalo da nasmeje i evocira shvatanje o isceliteljskoj ulozi humora.

Elin je sasvim svesna načina na koji funkcioniše njena (tipična ljudska) psihologija, a kao ilustracija služi priča o eksperimentu s pacovima koji najburnije reaguju na neredovan obrazac nagrađivanja pri pritisku na ručicu. Nepredvidivost pojavljivanja nagrade u vidu hrane proizvodi u njima potrebu da neprekidno pritiskaju pomenutu ručicu. Ovo je ujedno mehanizam razvoja zavisnosti, od koje lekarku ne spasava iscrpno saznanje o pomenutom eksperimentu.⁴ Ona ipak razvija zavisnost od Bjernovih poruka i hrane koju joj one pružaju. Uprkos svesnosti i uvida, taj tok predstavlja neki oblik nužnosti kojem se ne može umaći, bez obzira na svu inteligenciju i sposobnost opažanja. Ispod nanosa socijalizacije, sve nas vreba naša senka, unutrašnja „zver“, kako sama Elin to formuliše.

U sagledavanju vlastite sudbine, Elin ne daje mnogo šansi psihologiji. Iako bi se mogao izvesti logičan zaključak da su psihološke dispozicije koje upravljaju njenim životnim izborima nastale, naravno, (gde-bi-drugde-nego) u odnosu s otuđenom i robotizovanom majkom, koja je, opet, po neizbežnoj liniji nasleđivanja emocionalnih obrazaca, i sama bila „žrtva“ svoje majke. Čitalac bi možda mogao da pohrli ka tom tumačenju, ali jasno je da autorka ne daje tom segmentu romana težinu ma kakvog razrešenja ili pokrića. Majčina demencija, za koju se Elin, uprkos svojoj profesionalnoj kompetenciji nada da će se okončati povratkom majčinog duha u mentalnu pustoš naseljenu fantomima, služi kao izgovor. I to nameće teret dodatne krivice, jer sastanke s Bjernom u majčinom stanu obezbeđuje dobar izgovor: poseta bolesnoj majci koja se već neko vreme nalazi u domu.

Tamo gde nema ultimatum da se deluje, da se uskoči u sam tok događaja, otvara se prostor za ironiju – taj prostor se za Elin otvara u trenutku u kojem ona, privremeno, iskoračuje iz svih prisila da čini bilo šta, da odgovara na poruke ili objašnjava sebe. U toj novoj slobodi, zagarantovanoj velikim gubitkom, ona može nemilosrdno jasno da vidi sve i to naročito sebe, ona vidi sve nijanse svog promašaja. Dok spava na neudobnoj fotelji na rasklapanje i na ginekološkom stolu u ordinaciji, ona je dobrovoljni izgnanik koji više ni od koga ne zavisi. To što smešta svoje sklonište u asketsko profesionalno okruženje doma zdravlja jasno govori da je to poslednja stabilna koordinata njenog novog života, svedenog na minimum.

Izuzetna duhovitost pripovedanja i problematizovanje besprekornosti (briljantnosti) kao koncepta savremenog norveškog društva u romanu *Poodmaklo* Nine Like mogle bi čitaoce podsetiti na Erlenda Lua, ali Elin je daleko od Doplera. Ona mora ostati insajder, ipak ne može da umakne teretu svoje profesije i zahteva značajnih drugih. Ako kažemo da to ima veze s muškom, odnosno ženskom perspektivom, možda zalazimo u zonu političke nekorektnosti, ali recimo da ima veze s našom percepcijom muške i ženske uloge. Sigurno je da nije reč o *ženskom pismu*, jer pripovedanje Nine Like odlikuje izrazita cerebralnost u

⁴ „Ako se pacovi stave u kavez sa ručicom, i shvate da se hrana *uvek* pojavi kad pritisnu ručicu, pritiskaće je i osloboditi hranu samo kad su gladni. Ako se hrana *nikad* ne pojavi kad je pritisnu, ubrzo će izgubiti interesovanje za ručicu. No ako se hrana pojavljuje, ali *neredovno*, pacovi će pritiskati ručicu dok ne umru...“ *Poodmaklo*, str. 112.

kojoj je naratorica stalno korak ispred same sebe, izuzev možda u situaciji kad šalje poruku na pogrešan broj telefona i time se razotkriva. To je trenutak opasnog spajanja paralelnih životnih tokova gde više nema povratka u bilo kakvu formu udobnosti i gde je jedan poradak poljuljan iz temelja, a, kako se posle pokazuje, i nepovratno izgubljen. Sve njene dotadašnje fantazije o Akselovim reakcijama na saznanje o prirodi veze s Bjernom promašuju i iz tog razloga ovaj momenat može biti tačka svođenja Elin na meru nje same, dok se u gotovo svim drugim situacijama može navoditi krajnje ilustrativno mesto uvodnog citata – postoji jaz između one koja dela i one koja se smeje tom delanju. Između ostalog, veza s Bjernom na trenutke pruža utisak da je taj razmak između bića delanja i bića kontemplacije ravan nuli. Zavedena tom sekvencom odmora od superiornog razumevanja bezizlaznosti ljudske pozicije, Elin se prepušta samom toku stvari koje su, gledane nepristrasno, smešne, ali, u zavisnosti od okolnosti, mogu naglo postati i tragične.

Svežina s kojom roman *Poodmaklo* Nine Like istražuje sfere tragikomičnog u iskustvu modernog čoveka pruža čak i neku vrstu utehe – ne u kontekstu oslobađanja protagonista tragikomedije od odgovornosti, već u pružanju dokaza da, iako je predvidljivost u upražnjavanju gluposti deo ljudske prirode, postoji deo nas koji može toj nužnosti da se smeje.