

Андреа Попов Милетић

# НА ЗЕМЉИ СМО ЗАУВЕК НАСИЛНИ

(Оушн Вуонг: *На Земљи смо накратко предивни*, превео с енглеског Никола Матић, Контраст издаваштво, Београд, 2020)

*На крају крајева цела историја почива на људском шелу.*  
Р. Барт



Када бисмо изјавили да је Оушн Вуонг написао роман у форми писма посвећеног мајци са изузетно рафинисаним лирским елементима – не бисмо погрешили. Када бисмо још рекли да су теме заступљене у овом роману: одрастање, љубав, лепота, секс, рат, смрт, породица, насиље у породици, губитак, трансгенерацијска траума, вршњачко насиље, квир однос, дискриминација на основу сексуалне оријентације, језика и расе, зависност од наркотика међу адолесцентима и обесправљеност радника-имиграната не бисмо погрешили, али не бисмо ни продрли у његову суштину. Суштину овог књижевног дела заправо чини језик и бављење језиком у разним његовим манифестацијама. У питању је моћ/немоћ језика, језик који је у стању да ограничи, понизи, повреди, чини насиље, отргне од заборава, заштити, али и исцељује, ослободи и преточи све што боли у дар књижевности.

У средишту наратива је вијетнамско-америчка породица избегла из Сајгона и њене трауме које се понављају. У питању су бака и мајка са цветним именима и дечак Мали Пас који сви заједно, али и свако за себе, напуштају језик, културу и начин живота на какав су навикли и сада не живе, него преживљавају.

## Преживљавање уз помоћ језика

Језик је и лек, оруђе и оружје. Од дословног сналажења/несналажења у новој држави уз помоћ језика (руке постају језик, нема куповине хране без језика), до изговарања очекиваних фраза које ће донети зараду („жао ми је” изговорено док се у педикирском салону клечи пред америчким клијенткињама које мртве озбиљне мисле да имају највеће проблеме на овом свету, а то „жао ми је” може донети бакшиш), у овом случају језик је алат. Језик је и средство којим ће се артикулисати сећања, прикупити сви значајни делићи, моменти и појединости по којима ћемо једну особу памтити, скупити их у тај језик и срочити писмо неписменој мајци чије је образовање насилно прекинуто нападом (напалмом) док је била девојчица. Уместо моменталне реакције и директне комуникације, главни јунак-наратор бира ову накнадну исповест и „сећаш ли се”.

Као што се мајка у налету ескапизма губи у сцени из бојанке (један од предмета које себи инфантилно и напрасно купује), наратор се измешта у слике које ствара писањем. Ментално оболела мајка га својом бруталношћу иницира у бруталност света, ударцима га припрема за живот (борбу? рат?). И након што га и вршњаци злостављају (изванредан контраст: он осећа цветни мирис омекшивача из одеће својих злостављача), Мали Пас трауму претвара у писање. Поседујући моћ да и у суровости и патњи види детаље које други не виде, пред нашим очима се ствара дете-писац (нпр. реферише на своје светлеће патике као на најмања кола хитне помоћи).

Језик је и улазница у друштво. Никаква скретања изван тзв. америчке културе се не толеришу – бити геј имигрант у радничком Хартфорду неће проћи без батина.

Поводи за злостављање које трпи од малих америчких дечака су на пример његове косе очи, бицикл у тзв. женској боји и немање довољно језика (енглеског), а у бити лежи насилни образац који су преузели од својих америчких очева. О односу наратора са његовим оцем не знамо много тога осим да је овај ухапшен након што је по ко зна који пут пребио дечакову мајку.

Константно се прави тензија обраћањем мајци али и нама. Када каже „ми“, док кроз исповест олакшава душу, то се не односи само на њега и његову мајку, него на све нас, човечанство, а после реченице остане белина тек да удахнемо ваздух.

Исплетен је *patchwork* фрагмената, веома успешно спојених, при чему сваки „посејани“ мотив у сличном или истом облику касније наупи (колонија лептира монарха, инерција бизона, фигурица војника / војнички шлем на поду). Баш као што Малог Пса малтретирају зато што је жут, некада су према његовој мајци Роуз деца била сурова због беле боје коже (отац јој је безимени амерички војник), тако да се све константно понавља у ужасу ковитлаца историје. Мајка деветогодишњем Малом Псу даје инструкције да се језиком супротстави деци која га злостављају (језик као оружје и маскулинитет), јер га она нема довољно да би се за њега заузела, а ти дечаки су већ, како наратор примећује, „савладали дијалекат оштећених америчких очева“.

Исцељење је када све изађе из тебе, пражњење – у овом књижевном делу то се повезује са писањем и са епизодом коју Мали Пас доживљава са проблематичним белим дечаком Тревором пред којим може да буде све оно што јесте. Иако подређен у том односу, доживљава љубав, нежност и задовољство.

### Да ли би оно што називамо ружом слатко мирисало и са другим именом?

Када је рођен, шаман му је дао име које нећемо сазнати, а које значи „патриотски вођа нације“ како би удовољио оцу новорођенчета. Осврнимо се и на ономастику. Давање апотропејског имена детету у разним културама има функцију заштите и одбијања злих сила, те се стога крије и не изговара право дететово име, даје му се моћно и опасно име које ће уплашити и одбити демоне, или му се чак надене ружно и неугледно име, народски речено „мрзно име“. У свету његове баке, дати детету погрдно име као што је Мали Пас значи именовати га тако да га демони не уграбе и пружити му заштиту.

Ту су тела која се пуне и празне. Писање/читање је једење шећера уочи олује. Роман кореспондира са постулатима Ролана Барта, па се у њему могу наћи и овакве идеје: „Прича је нека врста гутања.” Наратор каже да пише из тела које је некад било део мајке и ставља мајку у поглед, у људско око, које зове „најусамљенијом божијом творевином”. Он добро познаје тело своје мајке (баш као и Ролан Барт), будући да одраста у тзв. женском простору. Тај простор нажалост није сигуран – спокој долази једино када се све троје склупчају да спавају – на јави су ту мајчини ударци и бакине узнемирујуће приче које му распаљују машту (и које су сигурно имале удела у томе што је постао писац).

Дечак купује доњи веш својој мајци, јер она не поседује речи којима би могла да га наручи, и масира њено тело исцрпљено радом у педикирском салону. Није му страном ни бакино тело – здраво, у болести и на самрти. Његово је задужење да јој чупа седе власи („снег”) како би се она опет осећала младом, а у замену добија приче. По зидовима оживљавају бакина предања, веза са прецима и духовима, веровања и сујеверја. Бака је блага, без обзира на тежак живот (сиромаштво, рат и мушке бруталности које рат доноси, уговорени брак са знатно старијим мушкарцем, проститутисање, насилно напуштање земље у којој је рођена). Сазнајемо да је бака Лан (Љиљан, на енглеском Лили) рођена у бедо и безимена (мајка ју је просто звала Седам) па је сама себи одабрала име. Она је једина која му пружа утеху (све што може да понуди је утеха хране и утеха приче). Баке које нас чак и на самрти питају да ли смо јели, баке добри духови.

Када је у питању однос с мајком (Роуз, Ружа), она и кад је присутна и тад је одсутна. Мајчино насиље над дечаком последица је посттрауматског стресног поремећаја (ПТСП). Насиље извире и из немоћи и положаја у хијерархији – закинута за језик, закинута је и за бољи живот, права и слободе. Дечак говори енглески, чита га и пише, док је она испод њега, затворена у вијетнамском. Он је за њено добро заваарава да је хаљина отпорна на ватру, да уместо „Доћи педеру” пише „Срећан Божић” и слично. На једном месту она му каже да се заузме за себе јер има „пун стомак енглеског” – *bellyfull* има и значење бити дупке пун, јести докле год можеш, али и доћи до границе кад више не можеш да толеришеш, трпиш, кад ти је већ доста.

Реферише се на Ролана Барта *Задовољство у шекспиру* (имплицитно) и *Дневник короше* (експлицитно), а ово читање је уједно и окидач за писање. Наиме, француски теоретичар започиње свој дневник ожалостности дан након мајчине смрти 1977. и готово две године пише о новооткривеној самоћи, налетима туге, спором темпу жалости и туговања, те животу који му се враћа кроз писање. У једној реченици каже да је упознао тело своје мајке болесно, а потом и умируће. Писац-наратор из романа *На земљи смо најкрајко њредивни* после те реченице одлучује да пише (о) својој мајци док је још жива.

Рекло би се да се текст који исписује Оушн Вуонг надовезује и на Бартово размишљање о измештању из тела и томе да текст ништа не може да исприповеда, већ носи тело аутора негде другде. Да парафразирамо Барта (*Ролан Барш њо Ролану Баршу*, Нови Сад: Светови, 1992), текст нас носи далеко од имагинарне личности, ка нека-

квој врсти говора без сећања који већ представља говор Људи и говор несубјективне масе односно генерализованог субјекта од којег нас дели начин писања.

### Исписивање уморних радничких тела

Текст је сочан, на тренутке веома сиров, из текста излазе телесне течности. Мајка се зноји након напорног дана у салону (баца грудњак натопљен знојем), радници-имигранти се презнојавају док секу биљке дувана, биљке испуштају свој сок, људи у Вијетнаму крваре, у салон долази жена без ноге на невидљиви педикир.

Раднице удишу штетне супстанце и понављају једну те исту фразу у замену за потенцијалну напојницу, а та фраза гласи: „Жао ми је.” Ту су и берачи дувана у америчком сну и он (малолетник) који ради тешко, на удаљеној локацији и илегално. Дечак већ са четрнаест одлази да ради на удаљеној плантажи возећи се до тле бициклом.

### Деструкција и аутодеструкција

Мотив деструктивне људске природе јесте онај који се најчешће понавља. Мотив који такође перпетуира јесте и мотив животиња: живих, препарираних, мртвих, оних које мигрирају, оних које срљају у ништавило, оних које покушавају да преживе и оних над којима се човек иживљава. И животиње преносе поруке својим потомцима. Бизони који устаљеним путевима иду у смрт, сурвавају се са литице пратећи путеве својих предака, или слепо идући за својом породицом. Поглавље у којем мушкарци-војници једу мозак живог макаки мајмуна привезаног испод стола уписало се у једну од потреснијих сцена светске књижевности.

Роман почиње лешом. Обезглављеном животињом окаченом на зид. И књижевност је у вези са уништењем: „Покидао си ту песму, кажемо. Разбијаш. Улетео си у тај роман пуцајући. Кажемо како се рвемо са овим пасусом, кажемо да су свежи испод чекића. Растурио сам на тој радионици. Све сам их покосио. Смрвио сам их. Уништили смо конкуренцију. Рвем се са музом. Држава у којој људи живе је и држава и политичко-бојно поље. Публика је циљна публика. „Свака ти част, човече”, рекао ми је неко једном на журци, „баш убијаш том поезијом.”

Деструктивни су токови историје. Мајка која прибија девојчицу уз себе због присуства војника стара је прича која се стално понавља. Деструкција рађа деструкцију. Деструкција коју за собом остављају војници. Деструктивна је и мајка-монструм, касније.

Оушн Вуонг пише и о земљи која сопствену децу навлачи на оксиконтин, од милоште назван окси, преписујући га и за најмање преломе иако се зависност врло брзо јавља јер је у питању опоидни аналгетик веома сличан морфијуму. Наратор води своју мајку и кроз ту Америку. Тада пише о друговима који су се предозирали и о љубавнику Тревору који је дрогом разорио сопствено тело. Језик је тада оно чиме се тугује.

Овај роман је и лирски, епистоларни, *coming of age*, припада и имигрантској књижевности и квір литератури. Ово је роман у којем су преточени у језик они тренуци када су припадници људске врсте предивни на овој планети, али и они у којима су људи сурови и насилни једни према другима, другачијима, слабијима, рањивијима, према женама, деци, животињама... Ово је роман о преживљавању: „Понекад, када сам необазрив, помислим да је преживљавање лако: само се крећеш напред са оним што имаш – или оним што је остало од онога што ти је дато – док се нешто не промени или док коначно схватиш да можеш да се промениш, а да не нестанеш; да је све што је требало да урадиш било да сачекаш док олуја не прође – и схватиш, твоје име је – да – и даље везано за живу ствар.”