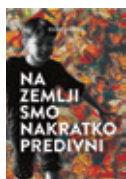


Andrea Popov Miletić

NA ZEMLJI SMO ZAUVEK NASILNI

(Oušn Vuong: *Na Zemlji smo nakratko predivni*, preveo s engleskog Nikola Matić, Kontrast izdavaštvo, Beograd, 2020)

Na kraju krajeva cela istorija počiva na ljudskom telu.
R. Bart



Kada bismo izjavili da je Oušn Vuong napisao roman u formi pisma posvećenog majci sa izuzetno rafiniranim lirskim elementima – ne bismo pogrešili. Kada bismo još rekli da su teme zastupljene u ovom romanu: odrastanje, ljubav, lepota, seks, rat, smrt, porodica, nasilje u porodici, gubitak, transgeneracijska trauma, vršnjačko nasilje, kvir odnos, diskriminacija na osnovu seksualne orijentacije, jezika i rase, zavisnost od narkotika među adolescentima i obespravljenost radnika-imigranata ne bismo pogrešili, ali ne bismo ni prodrli u njegovu suštinu. Suštinu ovog književnog dela zapravo čini jezik i bavljenje jezikom u raznim njegovim manifestacijama. U pitanju je moć/nemoć jezika, jezik koji je u stanju da ograniči, ponizi, povredi, čini nasilje, otrgne od zaborava, zaštiti, ali i isceljuje, oslobodi i pretoči sve što boli u dar književnosti.

U središtu narativa je vijetnamsko-američka porodica izbegla iz Sajgona i njene traume koje se ponavljaju. U pitanju su baka i majka sa cvetnim imenima i dečak Mali Pas koji svi zajedno, ali i svako za sebe, napuštaju jezik, kulturu i način života na kakav su navikli i sada ne žive, nego preživljavaju.

Preživljavanje uz pomoć jezika

Jezik je i lek, oruđe i oružje. Od doslovnog snalaženja/nesnalaženja u novoj državi uz pomoć jezika (ruke postaju jezik, nema kupovine hrane bez jezika), do izgovaranja očekivanih fraza koje će doneti zaradu („žao mi je” izgovoreno dok se u pedikirskom salonu kleči pred američkim klijentkinjama koje mrtve ozbiljne misle da imaju najveće probleme na ovom svetu, a to „žao mi je” može doneti bakšiš), u ovom slučaju jezik je alat. Jezik je i sredstvo kojim će se artikulirati sećanja, prikupiti svi značajni delići, momenti i pojedinosti po kojima ćemo jednu osobu pamtit, skupiti ih u taj jezik i sročiti pismo nepismenoj majci čije je obrazovanje nasilno prekinuto napadom (napalmom) dok je bila devojčica. Umesto momentalne reakcije i direktne komunikacije, glavni junak-narator bira ovu naknadnu ispovest i „sećaš li se”.

Kao što se majka u naletu eskapizma gubi u sceni iz bojanke (jedan od predmeta koje sebi infantilno i naprasno kupuje), narator se izmešta u slike koje stvara pisanjem.

Mentalno obolela majka ga svojom brutalnošću inicira u brutalnost sveta, udarcima ga priprema za život (borbu? rat?). I nakon što ga i vršnjaci zlostavljaju (izvanredan kontrast: on oseća cvetni miris omekšivača iz odeće svojih zlostavljača), Mali Pas traumu pretvara u pisanje. Posедујуći моć да и u surovosti i patnji vidi detalje koje drugi ne vide, pred našim očima se stvara dete-pisac (npr. referiše na svoje svetleće patike kao na najmanja kola hitne pomoći).

Jezik je i ulaznica u društvo. Nikakva skretanja izvan tzv. američke kulture se ne tolerišu – biti gej imigrant u radničkom Hartfordu neće proći bez batina.

Povodi za zlostavljanje koje trpi od malih američkih dečaka su na primer njegove kose oči, bicikl u tzv. ženskoj boji i nemanje dovoljno jezika (engleskog), a u biti leži nasilni obrazac koji su preuzeli od svojih američkih očeva. O odnosu naratora sa njegovim ocem ne znamo mnogo toga osim da je ovaj uhapšen nakon što je po ko zna koji put prebio dečakovu majku.

Konstantno se pravi tenzija obraćanjem majci ali i nama. Kada kaže „mi”, dok kroz ispovest olakšava dušu, to se ne odnosi samo na njega i njegovu majku, nego na sve nas, čovečanstvo, a posle rečenice ostane belina tek da udahnemo vazduh.

Ispleten je *patchwork* fragmenata, veoma uspešno spojenih, pri čemu svaki „posejani” motiv u sličnom ili istom obliku kasnije napupi (kolonija leptira monarha, inercija bizona, figurica vojnika / vojnički šlem na podu). Baš kao što Malog Psa maltretiraju zato što je žut, nekada su prema njegovoj majci Rouz deca bila surova zbog bele boje kože (otac joj je bezimni američki vojnik), tako da se sve konstantno ponavlja u užasu kovitlaca istorije. Majka devetogodišnjem Malom Psu daje instrukcije da se jezikom suprotstavi deci koja ga zlostavljaju (jezik kao oružje i maskulinitet), jer ga ona nema dovoljno da bi se za njega zauzela, a ti dečaci su već, kako narator primećuje, „savladali dijalekat oštećenih američkih očeva”.

Iscljenje je kada sve izađe iz tebe, pražnjenje – u ovom književnom delu to se povezuje sa pisanjem i sa epizodom koju Mali Pas doživljava sa problematičnim belim dečakom Trevorom pred kojim može da bude sve ono što jeste. Iako podređen u tom odnosu, doživljava ljubav, nežnost i zadovoljstvo.

Da li bi ono što nazivamo ružom slatko mirisalo i sa drugim imenom?

Kada je rođen, šaman mu je dao ime koje nećemo saznati, a koje znači „patriotski vođa nacije” kako bi udovoljio ocu novorođenčeta. Osvrnimo se i na onomastiku. Davanje apotropejskog imena detetu u raznim kulturama ima funkciju zaštite i odbijanja zlih sila, te se stoga krije i ne izgovara pravo detetovo ime, daje mu se moćno i opasno ime koje će uplašiti i odbiti demone, ili mu se čak nadene ružno i neugledno ime, narodski rečeno „mrzno ime”. U svetu njegove bake, dati detetu pogrdno ime kao što je Mali Pas znači imenovati ga tako da ga demoni ne ugrabe i pružiti mu zaštitu.

Tekst i telo

Tu su tela koja se pune i prazne. Pisanje/čitanje je jedenje šećera uoči oluje. Roman korespondira sa postulatima Rolana Barta, pa se u njemu mogu naći i ovakve ideje: „Priča je neka vrsta gutanja.” Narator kaže da piše iz tela koje je nekad bilo deo majke i stavlja majku u pogled, u ljudsko oko, koje zove „najusamljenijom božijom tvorevinom”. On dobro poznaje telo svoje majke (baš kao i Rolan Bart), budući da odrasta u tzv. ženskom prostoru. Taj prostor nažalost nije siguran – spokoj dolazi jedino kada se sve troje sklupčaju da spavaju – na javi su tu majčini udarci i bakine uznemirujuće priče koje mu raspljuju maštu (i koje su sigurno imale udela u tome što je postao pisac).

Dečak kupuje donji veš svojoj majci, jer ona ne poseduje reči kojima bi mogla da ga naruči, i masira njeno telo iscrpljeno radom u pedikirskom salonu. Nije mu strano ni bakino telo – zdravo, u bolesti i na samrti. Njegovo je zaduženje da joj čupa sede vlasi („sneg”) kako bi se ona opet osećala mladom, a u zamenu dobija priče. Po zidovima oživljavaju bakina predanja, veza sa precima i duhovima, verovanja i sujeverja. Baka je blaga, bez obzira na težak život (siromaštvo, rat i muške brutalnosti koje rat donosi, ugovoreni brak sa znatno starijim muškarcem, prostituisanje, nasilno napuštanje zemlje u kojoj je rođena). Saznajemo da je baka Lan (Ljiljan, na engleskom Lili) rođena u bedi i bezimena (majka ju je prosto zvala Sedam) pa je sama sebi odabrala ime. Ona je jedina koja mu pruža utehu (sve što može da ponudi je uteha hrane i uteha priče). Bake koje nas čak i na samrti pitaju da li smo jeli, bake dobri duhovi.

Kada je u pitanju odnos s majkom (Rouz, Ruža), ona i kad je prisutna i tad je odsutna. Majčino nasilje nad dečakom posledica je posttraumatskog stresnog poremećaja (PTSP). Nasilje izvire i iz nemoći i položaja u hijerarhiji – zakinuta za jezik, zakinuta je i za bolji život, prava i slobode. Dečak govori engleski, čita ga i piše, dok je ona ispod njega, zatvorena u vijetnamskom. On je za njeno dobro zavarava da je haljina otporna na vatru, da umesto „Dođi pederu” piše „Srećan Božić” i slično. Na jednom mestu ona mu kaže da se zauzme za sebe jer ima „pun stomak engleskog” – *bellyfull* ima i značenje biti dupke pun, jesti dokle god možeš, ali i doći do granice kad više ne možeš da tolerišeš, trpiš, kad ti je već dosta.

Referiše se na Rolana Barta *Zadovoljstvo u tekstu* (implicitno) i *Dnevnik korote* (eksplicitno), a ovo čitanje je ujedno i okidač za pisanje. Naime, francuski teoretičar započinje svoj dnevnik ožalošćenosti dan nakon majčine smrti 1977. i gotovo dve godine piše o novootkrivenoj samoći, naletima tuge, sporom tempu žalosti i tugovanja, te životu koji mu se vraća kroz pisanje. U jednoj rečenici kaže da je upoznao telo svoje majke bolesno, a potom i umiruće. Pisac-narator iz romana *Na zemlji smo nakratko predivni* posle te rečenice odlučuje da piše (o) svojoj majci dok je još živa.

Reklo bi se da se tekst koji ispisuje Oušn Vuong nadovezuje i na Bartovo razmišljanje o izmeštanju iz tela i tome da tekst ništa ne može da ispričava, već nosi telo autora negde drugde. Da parafraziramo Barta (*Rolan Bart po Rolanu Bartu*, Novi Sad: Svetovi, 1992), tekst nas nosi daleko od imaginarne ličnosti, ka nekakvoj vrsti govora bez sećanja koji

već predstavlja govor Ljudi i govor nesubjektivne mase odnosno generalizovanog subjekta od kojeg nas deli način pisanja.

Ispisivanje umornih radničkih tela

Tekst je sočan, na trenutke veoma sirov, iz teksta izlaze telesne tečnosti. Majka se znoji nakon napornog dana u salonu (baca grudnjak natopljen znojem), radnici-imigranti se preznojavaju dok seku biljke duvana, biljke ispuštaju svoj sok, ljudi u Vijetnamu krvare, u salon dolazi žena bez noge na nevidljivi pedikir.

Radnice udišu štetne supstance i ponavljaju jednu te istu frazu u zamenu za potencijalnu napojnicu, a ta fraza glasi: „Žao mi je.” Tu su i berači duvana u američkom snu i on (maloletnik) koji radi teško, na udaljenoj lokaciji i ilegalno. Dečak već sa četrnaest odlazi da radi na udaljenoj plantaži vozeći se dotle biciklom.

Destrukcija i autodestrukcija

Motiv destruktivne ljudske prirode jeste onaj koji se najčešće ponavlja. Motiv koji takođe perpetuira jeste i motiv životinja: živih, prepariranih, mrtvih, onih koje migriraju, onih koje srljaju u ništavilo, onih koje pokušavaju da prežive i onih nad kojima se čovek izživljava. I životinje prenose poruke svojim potomcima. Bizoni koji ustaljenim putevima idu u smrt, survavaju se sa litice prateći puteve svojih predaka, ili slepo idući za svojom porodicom. Poglavlje u kojem muškarci-vojnici jedu mozak živog makaki majmuna privezanog ispod stola upisalo se u jednu od potresnijih scena svetske književnosti.

Roman počinje lešom. Obezglavljenom životinjom okačenom na zid. I književnost je u vezi sa uništenjem: „Pokidao si tu pesmu, kažemo. Razbijaš. Uleteo si u taj roman pucajući. Kažemo kako se rvemo sa ovim pasusom, kažemo da su sveži ispod čekića. Rasturio sam na toj radionici. Sve sam ih pokosio. Smrvio sam ih. Uništili smo konkurenciju. Rvem se sa muzom. Država u kojoj ljudi žive je i država i političko-bojno polje. Publika je ciljna publika. „Svaka ti čast, čoveče”, rekao mi je neko jednom na žurci, „baš ubijaš tom poezijom.”

Destruktivni su tokovi istorije. Majka koja pribija devojčicu uz sebe zbog prisustva vojnika stara je priča koja se stalno ponavlja. Destrukcija rađa destruktiju. Destrukcija koju za sobom ostavljaju vojnici. Destruktivna je i majka-monstrum, kasnije.

Oušn Vuong piše i o zemlji koja sopstvenu decu navlači na oksikontin, od milošte nazvan oksi, prepisujući ga i za najmanje prelome iako se zavisnost vrlo brzo javlja jer je u pitanju opoidni analgetik veoma sličan morfijumu. Narator vodi svoju majku i kroz tu Ameriku. Tada piše o drugovima koji su se predozirali i o ljubavniku Trevoru koji je drogom razorio sopstveno telo. Jezik je tada ono čime se tuguje.

Ovaj roman je i lirski, epistolarni, *coming of age*, pripada i imigrantskoj književnosti i kvir literaturi. Ovo je roman u kojem su pretočeni u jezik oni trenuci kada su pri-

padnici ljudske vrste predivni na ovoj planeti, ali i oni u kojima su ljudi surovi i nasilni jedni prema drugima, drugačijima, slabijima, ranjivijima, prema ženama, deci, životinjama... Ovo je roman o preživljavanju: „Ponekad, kada sam neobazriv, pomislim da je preživljavanje lako: samo se krećeš napred sa onim što imaš – ili onim što je ostalo od onoga što ti je dato – dok se nešto ne promeni ili dok konačno shvatiš da možeš da se promeniš, a da ne nestaneš; da je sve što je trebalo da uradiš bilo da sačekaš dok oluja ne prođe – i shvatiš, tvoje ime je – da – i dalje vezano za živu stvar.”