

Зорана Симић

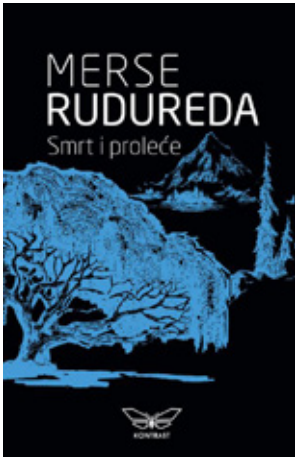
# МАЕСТРА И МАРАЛДИНА

(Мерсе Рудуред: *Смрт и пролеће*, превела с каталонског Силвија Монрос Стојаковић, Контраст издаваштво, Београд, 2022)

*I've never let you down, world, but you did lousy things to me.*  
(Jonas Mekas, *As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty*)

*...y siento más tu muerte que mi vida.*  
(Miguel Hernández, „Elegía”)

*The sweetness of our dreams  
Like mountains made of steam*  
(Silver Mt. Zion)



У почетку је – написано је и говори се – била реч. Неки говоре и пишу да логосу претходи тело. Неки пак да је говор тела и телима тек могућа и/или нужна путања ка души, духу, (с) духовима. Неки да је све обухваћено музиком. Ритмом.

Мерсе Рудуред тражила је глас. „Глас без тела који ништа није могло да ућутка” – то је све.

*Смрт и пролеће.*

\*

Мерсе Рудуред замислила је Маралдину („када би процветао врес, постала би љубичаста на путу ка ружичастој”), Модре планине („зими су биле сиве, а на пролеће плаве јер су мењале боју, није се знало које су боје”, „толико су се разликовале од Маралдине”), „мале” и „велике”

непрегледне превоје што стреме „нагоре” или „надоле”, Ниске стене и Високе стене, Дрвени мост, Слап нарциса, камен лудака, шуму мртвих, стабла-гробове за тела-станаре која се унапред лишавају сваке могућности метемпсихозе, и ружичасту боју, „јер то је боја свих кућа, осим једне: Господара који живи на врху разломљене планине, мале планине која такође пада као литица над селом, и док му прети истовремено га и штити”. Замислила је и пчеле, глициније, псеће руже, пузавице и лептире, а „птице су увек стизале из правца разломљене планине. Прво су стизале оне жалосне, вазда у црнини, које као да носе флор”. Коњи су „много волели птице у црнини”, „птице у црнини, те жалобнице или флорице, одбраниле би их кљуновима”. Замислила је Ковачеву кућу, ковача и ковачевог сина, мајку четрнае-

стогодишњег приповедача која је „била као пчела”, „а када би подигла руке да простре веш, на сунцу је изгледало као да диже јутарње светло”, и која је викала, пропуштајући тада кроз своје грло „све жене у њеној породици”, „као сенке које имају глас”.

\*

Замислила је Маралдину и запутила се планинским прегибима не би ли потражила неумољив глас без тела, глас који се стално и посвуда протеже, а који није глас Господара, у коме места за Господара нема, и до кога сенка и слух Господара не могу да допру, никада (не знајући да ће неколико деценија касније и Одри Лорд, у име сенки које имају глас, грлено узвикнути да „господарев алат никада неће срушити *јосјодареву кућу*”); глас који је ту и који се протеже другачије него што могу да се протежу тело, материја, свака постојећа и постојана честица што подлеже очима и рукама Господара, другачије чак и него што то чини ветар (који је можда најтеже материјализовати), другачије од четири елемента и свих могућих варијација на тему елемената који чине познати свет. Два елемента, два гесла овог романа – непрекинуте, неумољиве, можда и најпротежније и најпроточније визије једног гласа с којим је сусрет у облику (прозне) књиге уопште остварив – јесу две мистерије. Мистерија самог гласа и „мистерија ове тежине коју носим у себи, која ми не да да дишем”.

Две мистерије. *Смрт и пролеће*.

\*

Мерсе Рудуредa сместила је дечака у село зелених бршљана и ружичастих кућа, у пролећа која миришу на болест и нежност, „свадбе цвећа”, пећине и тршчанике, „шум притајене реке”, окомите и питоме пределе чија ликовност тече, реско, и шуми притајеном сензуалношћу; пустила га је да зађе међу бакље и ломаче („при светлости ломача сви су били исти”, „све жене и сви мушкарци”), да приђе „пропланку за прославе”, где жеље и коњи умиру, окрутно. Сместила је дечака у село које је смрт, село које је насилна смрт, са човеком-трском, с Господаром који каже: „Јер пролеће је тужно и управо у пролеће цео свет је болестан и биљке и цветови су болест земље... без зелене земља би била спокојнија”; у метаморфну, неумољиву насеобину насиља што своју (ритуалну) леталност еманира у истовремено најделикатнијим и најробуснијим потенцијама портрета и пејзажа, „у очима и у стенама”, људима с лицем и без лица, „ишчупаних лица”, устију пуних цемента, подно или при врху разломљених литица, у секирама и у костима. У селу је замислила и робијаша коме дечак одлази „у налетима досаде”, а робијаш говори „да бол од живљења долази од тога што смо донекле од земље, а донекле од ваздуха... не као рибе, које су само од воде... Или као птице, које су од ваздуха”. Исти тај робијаш „толико се наслушао реке како протиче и толико се нагледао њеног протицања, да је он тај који протиче. Говорио је, протичем, и све остаје”. „И рекао је да су убили жељу мом оцу, и очевима многих других у селу... да је село пуно таквих... и када ти убију жељу гледају те нежно, као да си мало дете, задовољни су.” „А мушкарци којима је жеља убијена кад су већ одрасли изгледају мртвије него остали.”

Гласом је пронашла и дечакову другарицу-маћеху, која се плаши људи без лица што чисте улице у сумрак, с јединственим поседом у виду две саксије („бели цвет је био исти као и црвени: само су се по боји разликовали“; и цветови су наизменично дисали, „мртав цвет је вукао живи, лети и зими, без престанка“), малену сапутницу-маћеху што халапљиво једе кугле од лоја („а кад се смејала била је баш малена“), кроз призоре мехура од сапунице, маћеху која постаје супруга и која сопственом сенком постаје сунчани сат („Ја сам време, а ти?“), и једну ћеркицу које више нема („Моја девојчица је упитала како изгледају душе“).

И дечаковог оца, „гробље дрвећа“ („рекла је да ме је оставила јер сам постао као свој отац, а мртваци је плаше“), Оца-руку, Оца-око, Оца-господара („кад сам био мали, мој отац је био рука. Једна рука која ме је иза главе гурала напред – *ограсџи брзо, видиш да си на смејњи*. И ако бих ја био у трпезарији, та рука би ме гурала према дворишту, а ако бих био у дворишту, гурала би ме према трпезарији“), лица која, личећи на Очева, постају лик смрти.

И учинила је све то преисписујући гласом бајку и идилу: не толико појединачне текстове колико бајку и идилу саме, саму могућност бајколикости и буколикости у нежељеним условима у којима исто је *ћрејџиџи* и *шџиџиџи*.

И опресија је добила име. *Смрџи* и *ћролеће*.

„Ако је смрт свака особа и ако је свака особа смрт, зашто не говоримо *смрџи*?“

Рука Мерсе Рудуреде, она којом је писала, била је понекад мртва: наизглед ту, а одсутна. Иако се о томе у медијима пише с дашком мистерије, ова *мајичнореалистична* појава није медицинска непознаница. Или барем има некакво, приручно име: „конверзивна неуроза“. Интрапсихички конфликт толико је снажан да сасвим онеспособљава одређени део тела. На пример, руке. Или очи: нешто до те мере *желимо да не видимо* да дословно ослепимо, мимо физиолошких правила. Исто тако и прогледамо. Као да нисмо били слепи.

Рука Мерсе Рудуреде одбијала је послушност педесетих година двадесетог века, након што се она, у сенци Франковог режима, обрела у егзилу чије се трајање неће мерити месецима, како је испрва очекивано, већ деценијама, а пре него што ће почетком шездесетих, и даље у егзилу, уредницима и издавачима с којима ни иначе доследно није имала среће (накнадно се и сама одрицала својих првих објављених књига) понудити рукопис *Смрџи* и *ћролећа* на ком је тих година интензивно радила, писан на тад *забрањеном језику*, језику који се након читања овакве књиге жели, који жели да се упозна већ и због самог наслова (*La mort i la primavera*), и који у потпуности трансцендира скученост *мајерњих* окова изливених вољом *Госјодаревих* алата. Није чудо да овај текст има епитет „тестаментарног дела“, као ни то да има више од једне верзије, а њих је накнадно прегледала и систематизовала Нурија Фолк и оне су такође преведене на српски језик, те у виду апендикса припојене централном делу „Контрастовог“ издања. И тако пратимо чудесно несавршену генезу, ничим неометано гранање несумњивог класика који је на каталонском

први пут објављен тек 1986, а на енглеском 2009. године. (Најчудеснијим ми се чини то што овај роман уопште постоји, као и то што сам на Сајму књига 2023. године спонтано посегла за њим, и не слутећи шта ме чека.) А кад се, након прочитане интегралне верзије (идеално, и наглас) стигне до напомене издавача која претходи апендиксима, већ је у пуној мери јасно да није чудо ни то што је рука Мерсе Рудуреде, пре рукописа, најпре морала добро да се одмори од сваке сувишне употребе или контакта. Није чудо да су били потребни непојмљив позор, преданост, снага воље тела и духа, не би ли рука постала довољно проточна и протезна да с пуном лакоћом и топлином пропусти кроз себе и тај *зобрањени* језик и „глас без тела”, глас који нахрупљује у накупинама терета, а „који ништа није могло да ућутка”.

\*

Планински слапови *Смрти и њролећа* јесу неоптерећен проток гласа (и) терета и ништа више од тога. И све је ту: „страх што долази од смоле”, трема, лепљива мучнина, „туфнице сунца”, „ограде од купине”, пчела која „носи торбу са црно-жутим пругама. Малу торбу.” И „жеља деце која желе све”, „чвор патње у грудима, а живци као корење”, „жалобнице одлазе, а коњи их дозивају”, „живот и смрт гусеница”, незауостављива метаморфоза која разбуђује и омамљује чула, успављива магла, магла која је „својом поспаншћу успављивала воду”, „једва чујни звук који камичци праве кад се сударају”, „многе кухиње, у којима је иза звездастих рупа на креденцу чекало много очију”, креденци из којих су „деца излазила тетурајући се”, одрасли што се „често не би ни сетили да отворе креденце у којима су закључавали децу”, недорасли маневри дисциплиновања (и) погледа. И кривица. „Јер упркос томе што је окречено у ружичасту боју, село би се понекад напунило тескобом, кривицом коња, кривицом робијаша, кривицом времена, кривицом глицинија, кривицом пчела и кривицом Господара што живи сам у кући код амбиса прекривеног бршљаном, што у предвечерја позног лета делује као млаз крви. Али и кривицом карамена.” И све се пробија кроз наслаге земље „као рибе, које су само од воде”, или као птице „од ваздуха”, ватра у назнакама, „на Месецу велика површина ливада с белом травом која је мекша од свих трава”, Лета у новим, неименованим протицањима („која нема почетка ни краја, то је река која устима гризе свој реп”), Платонова *Држава*, пресократовска мисао и (нео)платонизам у ненаметљивим, неслућеним блискостима, „душе које чекају у реду да уђу у кочије”, душе што „пењу се брже и више од жалобница”, „оне што круже око Маралдине”, душе што се налазе „у разнобојној дуги која се појављује на небу после кише”.

И „душе које праве ветар”, јер те су „душе добре, зло се чини рукама и очима, а оне тако нешто и немају, немају ништа од свега тога”.

И душа је добила глас. *Смрти и њролеће*.

\*

И туга је добила очи. Не туга о којој говори Господар већ туга коју ја могу да осетим и препознам као тугу, да будем прецизнија, јер нема истоветних туга, као што нема ни истоветних душа, или коња. Једино је опресија свуда и увек иста, само је у

опресији разлика недопустива, а мало је шта тужно као опресија. И Мерсе Рудуред је знала: онолико снаге колико је потребно за про(на)лазак гласа што заобилази логику тоталитаризма и насиља потребно је и за тугу, јер *рањивосћ* и/или *рањеносћ* могу да се прогласе за *слабосћ* искључиво у Господаревој кући, кући у којој испод *гласа* нема ничега, оној која смртно прети зеленилу, прогања пролеће правећи се да га штити, а „људи који су жељни убијања”, и они који тврде да „треба живети као да си мртав како би могао да живиш”, мада „још увек с крвљу изнутра”, „већ су мртви људи”. *Смрћ* и *пролеће* јесте глас пролећа. Књига живота.