

Павле Зељић

# МЕЂУ ПРАЖИВОТОМ И ПОСТЖИВОТОМ

(Александар Танурџић: *Лакримаријум*, Прометеј, Нови Сад, 2023)



*Чим се органска материја концентрисала у одређеним тачкама простора [...], чим су се ње творевине издвојиле од околне средине више или мање јасно израженом границом, оне су одмах стехле до извесној стехена неку самосталност.*  
Александар Опарин, *Посшанак живоша на Земљи*

I

Упадљиво је да наслов, мото и прве странице романа *Лакримаријум* на различите начине упућују на мотив воде, што говори о важности у његовој мотивској, тј. симболичкој мрежи. Из тог разлога базирање на овом мотиву пружа добру полазишну тачку за тумачење дела: посредством њега, можемо аутора довести у везу са (не само генерацијски већ и идејно) не тако удаљеним песником Браниславом Живановићем, чији стих упућује на везу између морске соли и соли суза, и јесте узет као поменути мото романа. Океанско прастање у ком плута протагонисткиња Ана Катић, на његовим првим страницама истовремено представља инертно, првобитно постојање – чисто материјални живот; али и урођеност у дух времена, у савременост, коју аутор овог романа изузетно добро чита, попут поменутог Живановића. Други важан појавни облик воде у роману јесте мотив суза, вишезначан, као што ћемо видети, али управо у контексту океана, који фигурира и као извор свеколиког живота на планети, вода сузе значајна је по свом својству да припада свету органског. Она представља далеки ехо океанске воде, а океанска вода не може бити стерилна, јер чини прастање, основ и клицу живог света.

На метафоричком плану, тако, стерилност, дехуманизованост друштвених односа, која се најјасније очитује у репрезентацији болничког окружења у роману, управо сведочи о антисоцијалној тенденцији модерног друштва, конкретно институција. У том смислу, Ана Катић, јунакиња, не би морала по одређеној моралној особини бити уздигнута изнад других јунака да би била исконски људско биће већ по својој органској природи. Стерилност болнице није само стање блиско смрти, савремени *temento mori* него нека врста хронотопа антиживотности, простор анорганског. Она условљава рашчињење интегритета човека, патологизацију која води биологизацији, а тиме и пасивизацији човека, онемогућујући му став критичног

дејствовања. Човек је ипак *шрска која мисли, zoon politikon*, обликован средином, али на коју мора исто тако и да делује повратно.

У том проблему аутономне делатности у политичком смислу, мотив воде има централну позицију. Тај проблем скицирали смо опозицијом између органске и анорганске средине. Други аспект који заједно са животом потиче из слане, топле, океанске средине јесте и проблем биолошке аутономије, који је у тесној вези с политичком аутономијом, тиме што представља њену основу. Тајна рођења, политички контроверзна тема (у оној мери у којој је често укореењена у мистицизму) овде се сасвим демистификује. Материјализам, донекле инхерентан данашњем духу времена (насупротив том „фундаменталном мистицизму“), тајну рођења показује нам као тајну *прошеске*, тајну трансформације и бизарне метаморфозе, што видимо када се говори о ембрионалном постојању:

*И ешо је, са мршвом ушробом својом, леже и буди се, и наде нема. Она је мека пробница за нерођену бебу, јер малени срчани имјулс од боја није даш. Оно несшаје и шрули у њеној ушроби, налазећи ушеху у шоме шшо беба никага неће имаши грути дом до ње саме [...].*

Трудноћа схваћена као процес трансформације већ по себи подразумева самоодузимање аутономије, али се у подједнакој мери романом проблематизује питање сопствене воље у односу с институцијом.

Дакле, сем позитивне аутономије тела (непотчињености спољној моћи – моћи која на тело нужно делује у медицинским захватима, која је нераздвојна од основног оправдања њеног постојања – бриге за добробит човека и његовог здравља), поставља се и проблем супротне аутономије: аутономије „тела од духа“, наших усвојених очекивања о њему. То исто тако подразумева и питање отуђености тела од нашег духовног бића и идентитета, због чега се може закључити да роман сведочи о високом ступњу самоотуђења у садашњици. Сем идеолошке концепције тела, посредством духа времена и идеолошких сила које у њему владају (наука, медицина, филозофија, и очекивања која намећу) – дело тематизује, дакле, још комплекснији, још више узнемирујући процес дословног стварања бића које тек треба да буде уроњено у тај дух времена, да буде њиме обликовано.

Може се рећи да јунакиња романа третира своје тело не као део, тј. основ сопственог бића, него као нешто екстерно, што је својина. Као што је именица типични представник речи, тако је и роба типични представник предмета. А тело је претворено у робу, о којој постоје уверења и типови идеолошких дискурса интернализованих од стране појединаца у њиховом друштвеном животу. У том смислу, било би једнострано и упрошћено, као што смо то у досадашњем разматрању и чинили, рођење и трудноћу посматрати као чисто биолошки процес. Основна нит фабуле се у ствари и заснива на кафкијанском, апсурдном тражењу правде за себе, али без свести да је и сама правда (односно, у Танурџићевом роману, концепт телесног здравља) споља наметнут идеолошки конструкт. Однос према институцији присутан код Кафке, у *Процесу* – однос хроничне, готово урођене, а необјашњиве кривице – близак је оном који показује јунакиња овог романа, али дат из нужно женске перспективе. Њен *процес* је, као што смо наговорили, процес кроз који пролази

суочавајући се с искуством болнице, али тај процес у себи садржи и својеврсни *преображај*. Од жене се очекује да испуни социјалну функцију мајке (исто као што се подразумева поштовање закона), а наратив неминовности ове животне одлуке легитимише се биолошком потребом за потомством. И као са Јозефом К., Ана Катић (такође јунакиња доста безличног, типичног имена) обитава у прекарном стању *зрелости*, које је, као што се у роману показује, расцепљено, лиминално стање. Кафкин јунак је обезличен у свом чиновничком статусу, а Ана Катић у статусу „потенцијалне мајке”, нероткиње, готово тек тела које треба да рађа.

Повезан с тим је и асоцијативни однос између јунакиње Ане и њеног кућног љубимца, црне мачке, Нине. Корелација се успоставља већ на основу колорита: црна коса жене (која притом полако седи) и црна длака мачке. Очигледан је симболички аспект мачке као супститута за дете, али исто тако представља и органску везу живих бића, разумевање између човека и животиње које може сугерисати анимализацију човека, али утолико и афирмише његову припадност живом свету, а не стихијско-материјалном, чисто физичком.

Ту је присутна и још једна блискост са Кафкиним јунацима: узраст релативне и неупечатљиве зрелости која подразумева одговорност и самосвест. Но, у случају Јозефа К., немоћ која прати те околности назвали бисмо импотентним (немоћни покушаји отпора), односно *нейлодним* у случају Ане Катић. Тако се примећује још једна димензија Аниног родно обележеног искуства. Из тог разлога Ана постаје жртва, могли бисмо чак рећи и сопствена жртва, али то запажамо тек са свешћу читаоца да су њена очекивања према себи – интернализовани наративи. Позитивистичко-просветитељско поимање човека-као-машине, свођење на мерљивост, интернализује и сама јунакиња. Урођена у свет бројки, стварни, природни свет посматра метафизички статично, због чега постаје све мање осетљива за промене не само у свом телу, него и околини. То је истовремено и израз жеље да се не остари, да тело, та роба која треба да служи читавог живота, остане што дуже друштвено пожељно или бар прихватљиво.

Зато је важно, међу симболичким потенцијалом других бројева који фигурирају као важни у роману, истаћи године јунакиње, а то је новозаветних тридесет и три. Рекли смо да је то за јунакињу и гранична година: у роману се упорно инсистира на томе колико је мало времена остало док не постане немогуће да икада затрудни. Она се налази између два пола, сећања на време кад је имала девет (и по!) година и осећања да има тело педесетогодишњакиње. Приметна је, дакле, тежња да се тело замрзне у времену. Знаци старења, као постепено седење косе, доводе до престрављености. Систем вредности и идеологија пружају стабилност, али по цену чега? Трајне малолетности духа, а то у контексту очекивања према жени значи и непожељност зрелости, телесне и духовне. Досезање старости (неплодност) крај је живота за жену, што је вешто сугерисана феминистичка црта овог романа. Под утицајем духа времена, тј. ових интернализованих схватања, самодеградација просечне жене попут Ане Катић добија црте мучеништва, жртве – да би се приближило оној првобитној жени „која је сама родила цео свет”, како је то формулисано на једном месту. Ипак првобитна плодност само је првобитна плодност океана, ком је немогуће вратити се. У најбољем случају, овакве жене морају бити Богородице-нероткиње.

У томе се види бескомпромисност аутора романа у представљању свих антиљудских тенденција савременог друштва, проузрокованих (наизглед својевољним) самоотуђењем од сопственог друштвеног бића, од друштвеног деловања. С друге стране, однос болести и здравља, ментално и духовно, није била у толикој мери релевантна тема за нашу књижевност још од Скерлићевог доба.

Иронично је да су просветитељски филозофи (Кант, конкретно), који су великим делом и учествовали у претварању науке у култ, управо апеловали на важност достизања пунолетности људи. *Sapere aude* је, наспрам дословно митологизоване фигуре лекара (ког приповедач назива Зевсом, док болничко особље, у једној халуцинаторној епизоди, подсећа на три суђаје), постало не чак ни контроверзна одредница, већ потпуна бесмислица. У том смислу, и други бројеви, попут *segam* јајних ћелија, или бескрајно апстрактних „0.8 АМХ” – у вештом поступку добијају митолошко-магијску семантику, јер представљају непојмљиве силе које утичу на човека мимо његове воље. Невероватна је иронија чињенице да је сцијентистичка тенденција, која је толико инсистирала на искорењивању магијског и сујеверног схватања света, и сама постала непојмљив и застрашујући систем, стран свима сем „Олимпљанима”, како се у делу називају медицински радници.

Ана Катић је сасвим интегрисана у идеологију свог времена, због чега је свака могућност њеног конфликта унапред неутралисана. Исто као Јозеф К., она све више препушта да смисао сопствене деградације одређују њој спољашње силе. Њен ларкримаријум, њен разбијени ћуп облепљен златом, којим оплакује сопствену смртност (још један *emento mori!*), представља, као што то приповедач и каже, само њено тело. Крв њеног тела стално је у претњи да се разлије натраг у аморфну, једва-органиску материју, у смесу океанске воде. Због тога, она мора да разбијени ћуп одржи читавим, макар у њему била потпуна празнина.

## II

Од изузетне важности у посредовању стања тела и духа у којим се налази јунакиња романа јесте положај који заузима приповедачки глас. Он се налази, ако тако можемо рећи, на рубу свести Ане Катић, али са спољашње стране. Такав положај омогућује да се интегритет и заокруженост свести релативизују (на сличан начин на који медицина релативизује интегритет и заокруженост њеног тела), тиме што се инстанца налази изван ње, али у њеној непосредној близини. Не постоје коментари приповедача на јунакињу или на вантекстуални свет, као у некаквом филозофском роману. Свет се не тумачи, него се дух савремености одиграва пред нама, често нас ужасавајући. У томе видимо и савремени реализам Александра Танурџића.

Једини значајан моменат у ком се самосвесно прави одступање дешава се на аутопоетичком плану и веома је упућујући. Заправо, чак ни ту приповедач не иступа *заиста* из свести јунакиње, али оваквим исказом: „Ана осећа да су све ближи и ближи окосници, оном делу романа у ком се осети да је све другачије иако ништа није померано” – отвара се простор за низ интертекстуалних референци на дела из светске књижевности, између осталих на Ханса Касторпа из романа *Чаробни бреј*,

и Еме Бовари, насловне јунакиње Флоберовог најчувенијег дела. Ово место у роману утолико је значајније што се њиме, у корист интертекстуалности, одступа и од оријентације коју смо назвали реалистичком. Барем на овом месту постаје јасно да се не претендује на уверљивост представљања стварног живота већ је тежиште на сагласима из литерарног света.

Дакле, сем Кафке који служи као темељ поетичког уобличавања светоназора јунакиње и имплицитних схватања друштвених односа, као и односа између човека и институције, Ана Катић смешта се у исту раван као Ема Бовари, у смислу стожерне тачке фабуле романа. Интересантно је да управо и у том Флоберовом делу приповедач све дубље урања у свест Еме Бовари (почевши прво, накратко, од перспективе њеног будућег мужа Шарла). Усталом, сама појава жене као јунакиње, још се схвата као књижевни догађај и као поткатегорија жанра за себе, попут романа о уметницима. У том смислу, Анин муж Арсеније, такође помало комична, непретенциозна и чак банална фигура, може да представља осавремењени пандан Шарла Боварија.

Још дубокосежнија јесте веза са Хансом Касторпом, јунаком тог *болничкој романа*. И у *Чаробном брећу* присутна је (да алудирамо на Сузан Сонтар) – болест као метафора за болести времена. Могуће је да је време данашњице, постпостмодернистичко у смислу сналажења у свету „неповерења у велике наративе” (што је израз који користимо не без ироније), немогуће окарактерисати једном, „колективном” болешћу – као што је туберкулоза била амблем читаве епохе. Зато је неопходно специфично обољење које ће расветлити поједини аспект данашњег живота, па чак ни то без резерви. Оно што је пак остало непромењено јесте начин на који хронична болест постане део идентитета, као некакав калуп у који се урасте. И ту видимо још једну ненаметљиво сугерисану димензију јунакиње Ане Катић као жртве времена. Анино обољење, које је постало она сама, њен је лакримаријум. Важи то утолико пре што је ћуп разбијен, а затим поново састављен: тешко је замислити живот ван или након сопствене болести.

Ипак, не би било право рећи, као што је Хегел својевремено пребацио Хелдерлину, да су за аутора у *ноћи све краве црне*, тј. да у оквиру свог деконструктивног, критичког приступа не проналази и могућност излаза. У кратком пасажу на самом крају романа, појављује се ћерка Хелена, која очигледно постаје основа Аниног смисла живљења, иако се то манифестује у виду прекомерних очекивања за њу. Ако мотив зноја (који обележава приказ на часу клавира) упоредимо са мотивом суза, видимо један симболички помак од стања кривике ка стању продуктивности, могло би се чак рећи – борбе. Крај романа као да наговештава почетак једног билдунгсромана... Контраст присутан у Хеленином ставу да не рађа децу значи да ће она рећи оно *не* које ни њена мајка, ни њен литерарни предак, Јозеф К., нису били у стању да кажу.