

Александра Жежељ

РАЗМЕНА ДАРОВА У МРЕЖИ СЕЋАЊА

(Сесилије Енгер: *Мајчини дарови*, превела с норвешког Бојана Максимовић, Албатрос плус, Београд, 2025)

У старој кући већ је време мени,
Једно „Амин” тласом да прозборим.

Рајнер Марија Рилке, „У старој кући”



„Именовање. Дати, узети, имати, живети, умрети с именом” (Ulman, 2018: 13). У најширем, о овоме говоримо када говоримо о аутобиографском роману Сесилије Енгер *Мајчини дарови* (2013).¹ Бесомучни спискови божићних, рођенданских и других поклона које мајка главне јунакиње прави у периоду од 1963. до 2003. године покрећу унакрсно приповедање о односима унутар уже и шире породице, а најпре онима између родитеља и деце, кроз тематско-мотивске комплексе даривања, болести, чежње, прошлости и сећања: „Спискови су моја мапа људи који су долазили и одлазили из мајчиног живота. Неки од њих су и даље повезани с њом посредством мог живота или живота моје деце” (Enger, 2025: 167). Премда смиренијим тоном од оног преовлађујућег у роману *Минуш ђушања*,²

Сесилије Енгер пише занимљиву књигу традиционалистичког приповедачког поступка коју треба да прочита свако ко се не боји да завири у себе и све (не само мрачно) што би тамо могло да се нађе.

Прича о мајци која се налази у старачком дому јер пати од Алцхајмерове болести окидач је за читаво клупко различитих прича романа *Мајчини дарови*. Сесилије Енгер сумња у могућност истинитог конструисања прошлости путем сећања. Преиспитујући значења која би поклони, ствари, предмети или комади намештаја који су се налазили не само у кући њеног детињства, већ и у кућама које је за живота имала прилику да посети, Сесилије гради породично стабло које је сложеније од пуког пописа имена, Кроз призму упечатљивог питања „Зар наша кућа више

¹ Роман *Мајчини дарови* у оригиналу је објављен десет година пре њеног романа *Минуш ђушања* (2023). Преведен је, међутим, на српски језик 2025. године, дакле годину дана по објављеном српском преводу *Минуша ђушања*. Оба романа превела је са норвешког Бојана Максимовић.

² Тон Осте Петерсен-Купер, главне јунакиње и нараторке *Минуша ђушања*, умногоме подсећа на бесни глас тзв. другог таласа феминизма оличеног, рецимо, у речима Бети Фридан и Кејт Милет (в. Жежељ Коцић, Александра. [2024]. „Синкопе на тракама од сунчеве светлости – Сесилије Енгер, *Минуш ђушања*”. *Поља – Часопис за књижевност и теорију*, год. LXIX, бр. 547, мај–јун, 242–246).

не постоји?” (2025: 9) – књиге, лампе, слике, кликери, есцајг, музичке плоче, столњаци, чиније, гардероба, шкољке, стаклене фигурице – постају много више од обичних предмета. Тако, један јунак каже: „[...] кад помислиш да твој стари ранац стоји у ормару и да му недостајеш, онда ми се чини да му можда придодаш мало више особина од онога што пише у реклами” (2025: 166). На извештан начин, ствари оживљавају и повратно утичу на своје власнике: „Да ли је прслук постао део његове властите приче, или је бачен и заборављен?”, „Помислила сам: шта раздваја ствари које с љубављу прихватамо од поклона који су нам мучни?” (2025: 17); „Не помишљам да је шоља жива или на неки други начин одуховљена, али делује да су поједине ствари ипак очувале своју суштину” (2025: 46); „Пепељара, гитара, анонимна стаклена ваза. Које се претварају у мале унутрашње сцене” (2025: 83):

Да, неки предмет који је сачуван из шој доба, из шој шренушка. Који човек може да види, дошакне, можда понесе у цейу. Неко конкретно сећање. Може да се деси да срећа при призору ше ствари с временом постане још већа и конкретнија, нећо усхићење које је просфрујало шобом некада пре његесет година? Нека ствар може задржати шај шренушак, на неки начин? (2025: 59)

Јасно је, дакле, да ствари својом сентименталном вредношћу могу да нас врате у прошлост, да учине да прошлост изнова осетимо или помиришемо, уз свест да тачка из које је посматрамо мења како наш доживљај прошлости, тако и садашњости и будућности. Уосталом, како да разликујемо којој категорији сећање припада: да ли се сећамо оног што је било изузетно или оног што је било уобичајено (Ulman, 2018: 264). Свако се сећање састоји из „сажимања” – сећање је „некакав избор из многих догађаја, бивство у једном пробраном издању” (Ćosić, 2014: 97). Сећање нужно извитоперава истину проживљене стварности те не можемо бити сигурни којој временској равни ствари које смо поседовали, или које поседујемо, припадају. Напослетку, ко је *saga* јунакињина мајка, жена која више не личи на жену која је некада постојала. Није једноставно одговорити на питање да ли је жена која борава у болничкој соби испуњеној мирисом лекова и урина иста она која је некада с највећим ентузијазмом куповала другима поклоне, борила се за права аутистичне деце, или жустро дискутовала с мужем о животу и уметности.¹ Да ли је живот жене која на тренутке не препознаје своју рођену ћерку, а ни прошле 'верзије' себе, исти *шај* живот, или сада говоримо о нечему другом. Да ли је свачији живот нужно и конструкција лажне историје. Да ли нас претварање по стварима које поседујемо само огољава, или нас пак обогаћује/осиромашује. Да ли ствари, заправо, нас поседују, а не ми њих. Све су то питања којима се роман *Мајчини дарови* бави.

Посебно место међу предметима заузимају фотографије: „Корисно је имати опипљиве доказе да су стари некада били сасвим млади. Истовремено те слике садрже болну или непријатну примесу нечег надмоћног” (Enger, 2025: 28). Наравно,

¹ „Ту је мајка, која је некада била заинтересована и пуна залагања у готово свему, која сада седи и тупо зуре у празно. И ту су сви предмети који су живели – и живе – заједно са својим примацима и пошљаоцима, који нас окружују, и који су изместили наше мале и личне светове” (Enger, 2025: 52).

посматрање фотографија оживљава сећање и подстиче на размишљање. Важније од тога, међутим, јесте то што Сесилије Енгер романом *Мајчини дарови* потврђује једну од теза Сузан Сонтаг да је фотографија „превасходно друштвени обред, одбрана од анксиозности и оруђе моћи” (Sontag, 2008: 8).² Кроз фотографије, сматра Сонтаг, свака породица конструише своју „портрет-хронику”, тј. преносиву гарнитуру слика која сведочи њиховој повезаности (2008: 8). Фотографије омогућавају имагинарно поседовање прошлости која је нереална, осим што им такође помажу да запоседну простор у којем се осећају несигурно (2008: 9). Док листа неки од породичних албума, сећања Сесилије Енгер на извесне људе парадоксално постају затамњенија:

О чему ли је размишљао јада, када је својим рукама сивим осамдесет шри године одвезивао врџу поклона, скидао украсни џакир, и пронашао три сребрна класа у једној кућији, од ње непознате деце? Да ли се осећао уваженим? Да ли је класе сивавао у сиву клену чашу, или ја је качио на зид. (Enger, 2025: 91)

Успомене су вишеструки палимпсест – нове приче исписујемо и преко својих и туђих прича. Успомене, саме, још нису ништа, мисли Рилке – вешају се као мокре алге на предмет који је потонуо (2019: 16, 44). Ми им, у ствари, дајемо форму и приписујемо значења која остављамо отвореним и неретко амбивалентним. Стога, свако се сећање чини нестварним, и налик је сну. Детињство Сесилије Енгер обавијено је „дрхтавом, топлим измаглицом” (Enger, 2025: 31). Вишегодишње страховање од мајчиног одласка и замишљање безброј сценарија око њене смрти довело је до осећања које је изненађује и које отвара „фиоке сећања” (2025: 216). И као што је њена мајка све празнике објашњавала цитатима из књига (2025: 211), тако и Сесилије Енгер користи интертекстуалност како би осветлила кључне тачке основне приповедне нити овог романа.³ Међу многим ауторима који се помињу, Рилке се издваја посебном снагом, не само што сам мото романа чине стихови из његове песме „Додирне душу скоро свака ствар”. Једна њена пријатељица, која је знала за мајчине спискове, препоручила јој је књигу песама и чланака о стварима управо од Рилкеа. Сесилије се у наредним редовима огледа:

Чудно је што у детињству своја прва и најнежнија осећања усмеравамо ка нечему што иако немилосрдно развејава наше наде о узвраћеним осећањима. Ко зна да ли то осећање невољености, које колико њих доживи касније у живошу, може да се испрати до наших доживљаја са лушката из детињства. (2025: 94; истакла А. Ж.)⁴

² Преводи извода и цитата из литературе припадају ауторки рада осим у случајевима где је у списку литературе наведен већ доступан превод.

³ Неки од уметника, углавном књижевника и сликара, који се у роману *Мајчини дарови* помињу: Кнут Фалбакен, Ерик Даман, Нурдал Григ, Чарлс Дикенс, Агата Кристи, Д. Х. Лоренс, Халил Џибран, Оливер Голдсмит, Даг Сулстад, Јохан Борген, Ивар Аросенијус, Вилхелм Муберг, Селма Лагерлеф, Дорис Лесинг, Дагфин Гренусет, Гистав Флобер, Аугуст Стриндберг, Лаш Норен, Јупин О’Нил, Фредрик Вандруп, Јенс Бјернебуе.

⁴ Занимљиво је да Рилке заузима важно место у размишљањима главне јунакиње романа *Неспокојни* Лин Улман. Када не може да разлучи важно од неважног док снима оца уз помоћ диктафона за њихову заједничку будућу књигу, она се сећа Рилкеове реченице: „Анђели (прича се) често

То осећање невољености налази се у основи Сесилијине чежње за мајком: и оне дубље, симболичке, али и оне проузроковане многобројним тренуцима када је мајка напуштала и остављала другима да је чувају. Такође, Сесилије слуту да је чежња оно што је гонило њену мајку да записује све поклоне:

Чезња можда није повезана само са усвојенима, оним које се јављају с времена на време, при приказу одређеног предмета, филма или звука јесме, мириса. Помишљам, можда је чежња увек присушна. Да ли је мајка зашто понављала све те изреке из детињства. Смишљала приче о својим родињелима. Да ли је зашто записивала све поклоне Нишџа није бацила. Или је објашњење најпросто то да није хтела да дарује исте поклоне две године заредом. (2025: 18)

Важно место у роману заузима „Оглед о дару” (1925) француског антрополога Марсела Моса, и његово тумачење даривања поклона. Поклони су, сматра Мос, наизглед добровољни, али су заправо обавезујући и усмерени на корист. Социјална давања су готово увек заоденута у обличје поклона, поклона који се великодушно нуди чак и кад гест који прати трансакцију није ништа друго до фикција. Мос даривање назива формализмом и друштвеном конструкцијом, док они који дарују или примају поклоне улазе у мрежу ритуала. Дакле, моћ је садржана у самом дару или предмету који се уручује. Примљени, размењени поклон има моћ обавезивања зато што примљена ствар није мртва ствар (2025: 47–49). Уколико манију записивања поклона посматрамо кроз ову призму, побуда мајке Сесилије Енгер постаје укаљана, тј. утемељена на калкулацијама.⁵ Ипак, Сесилије размишља о поклањању и на овај начин: „Поклон, који може бити супротно од поседовања. Поклон, као искупљење. Поклон, као светлост, живо тело, сâм предуслов живота” (2025: 108). Поклони су се „испреплетали са животом” (2025: 44) до те мере да се осећања која су они изазвали не смањују њиховим уклањањем. Главна јунакиња романа *Мајчини дарови* постаје толико заокупљена мајчиним списковима да поклон у њеном схватању ствари постаје религијски или еротизовани предмет: „Клижење кажипрста низ списак поклона из седамдесетих година истоветно је низању перли прича на једну бескрајну струну, бројаницу која се премеће по прстима до краја живота” (2025: 110).

Даривање је увезано са губитком, и то на начин на који о томе проговара Рајнер Марија Рилке:

Да ли сте икада размишљали шта значи изгубити нешто? То није само нејација тог другог, дарезљивој тренушка који је исцупио ваше очекивање које нисте ни знали да имате. Јер између тог тренушка и губишка увек се налази оно што зовемо – џрема, признајем, незграпно – поседовање.

не знају да ли ходе међу живима или мртвацима” (Ulman, 2018: 75). Цитат из *Зайиса Малшеа Лауригса Бријеа* помиње у тренутку када купац очеве куће разгледа намештај: „О, ноћи без предмета” (2018: 253).

⁵ У *Фрајменшима љубавној говора*, Ролан Барт говори о поклону као средству одмеравања снага. Када нам неко поклања више, као да мисли да ће на тај начин загосподарити нама. Поклон, а нарочито љубавни поклон, јесте додир, чулност. Предмет који поклањамо има смисао и значење који далеко премашују ослављавање садржано у том предмету (в. Bart, 2015: 100–104).

Губишак, колико јој се то окрућним чинило, нема моћ над поседовањем. Мојли бисмо да кажемо да губишак довршава поседовање; он га афирмише; али, најослепљу, он је друго стицање, још јуно унутрашње овога јуша, и много интензивније. (2017: 43)

Сесилије Енгер и остали ликови романа *Мајчини дарови* сусрећу се са губитком који се јавља у облику болести, заборавности, збуњености, очајања, преваре, носталгије, недостатка љубави или среће. Да би се писало о стварним особама потребно је учинити их фиктивним (Ulman, 2018: 247). Управо је то учинила Сесилије Енгер у *јоршреј-хроници* њене породице која показује сву сложеност не само међуљудских односа, већ и нашу зависност од сећања, успомена и згуснутог памћења.

ИЗВОРИ:

- Рилке, Рајнер Марија. (2014). *Искусство тишине*. (Бојан Белић, прев.). Београд: Паидена.
- Bart, Rolan. (2015). *Fragmenti ljubavnog govora*. (Goran Bojović, prev.). Loznica: Karpos.
- Ćosić, Bora. (2014). *Nulta zemlja*. Zrenjanin; Novi Sad: Agora.
- Enger, Sesilija. (2024). *Minut ćutanja*. (Bojana Maksimović, prev.). Beograd: Albatros plus.
- Enger, Sesilija. (2025). *Majčini darovi*. (Bojana Maksimović, prev.). Beograd: Albatros plus.
- Rilke, Rainer Maria. (2017). *Letters to a Young Painter*. (Damion Searls, trans.). New York: David Zwirner Books.
- Rilke, Rajner Marija. (2019). *Zapisi Maltea Lauridsa Brigea*. (Oto Šolc, prev.). Beograd: Rad.
- Sontag, Susan. (2008). *On Photography*. London: Penguin Books.
- Ulman, Lin. (2018). *Nespokojni*. (Radoš Kosović, prev.). Beograd: Geopoetika izdavaštvo.