

Јелена Огњеновић

УНУТАРЊИ ПОЛИЛОЗИ

(Дубравка Ребић: *Лету је крај*, Прометеј, Нови Сад, 2025)



*Разнешене валима и вјећром
Ту су шойле рушевине љеџа
На рубу најушћеној мора
И једној изјубљеној свијеџа*

(Арсен Дедић – „Кућа поред мора”)

Унутарњи монолози и солилоквији су углавном најбољи преносиоци (под)свесних стања књижевних јунака. Уколико такве исказе оптерети неуроza, афекат или (психофизички) деформитет, они својевољно, олако и незаустављиво нарушавају логику збивања, поигравајући се и имагинацијом и збиљом. У трећем роману Дубравке Ребић под насловом *Лету је крај*, услед усамљености, отуђености и патологије, унутрашњи дијалог протагонисткиње прераста у бучну полифонију далеких, одавно ишчилелих гласова.

Већ у самом узглављу романа, сенилна старица Жељана изриче лаж: „Не бих у прошлост. Сада имам времена да ујутру попијем чај и дишем, не размишљам толико о себи, нисам заинтересована. Кopaње по унутрашњости је досадно; болно сам досадна.” Сваки њен предсмртни запис јесте сучељавање с проживљеним; терапијско искуство које ће се, барем накратко, заиграти с дотрајалим памћењем. За неконвенционалним Жељаниним *мемоарима*, изузев питања о границама савременог приповедача, отворена остају она много важнија – питања о судбини човека затченог на маргини векова, генерација и вредности. Најпре, примећујемо да је читава радња исприповедана из визуре дементне старице. Ауторка читаоцима одмах на почетку *намеће* питање о истинитости исприповеданог, те отиску који је ментална болест неминовно оставила на наратив.

Овај роман се опире квалификативима само једног жанра – иако је очигледно да је у питању исповедно-интимистичка проза, у њој су помешани елементи епистоле (старомодне, у виду писма, и модерне, у виду Вајбер порука), мемоарске прозе, путописа и дневничких забелешки (последњи пасус романа, написан из предморталне перспективе, наликује закључној страници дневника, који последњом сентенцом зазива своју ауторку: „Драга Жељана”). Стиче се утисак о приповедању које се одвија уназад. Управо онако како ток болести и налаже.

Жанровска и наратолошка хибридноста романа иду у корак с његовим тематско-мотивским богатством – међу корицама су начете готово све (како глобалне, тако и локалне) бољке двадесет и првог столећа: смрт комуникације, међугенерациска

одрођеност,¹ сублимација, потискивање и *тенејско* преношење трауме, индивидуалистичка нарцисоидност, култ телесног, бег у порок... У Жељаниној исповести смењује се пет декада (од седамдесетих година прошлог века до 2025. године), прекорачују четири града (Београд – Сплит – Беч – Нови Сад), а прожимају и надгласавају три лица (Жељана, њен отац Буле и њена пријатељица Олга). Четврти романескни актер – социјална средина у којој јунаци обитавају – имплицирана је и преломљена кроз њихову перспективу једнако колико и они кроз њену.

Апатија и хипокризија друштвене панораме су углавном предочене узгредно, као фусноте у некој од Жељаниних животних прекретница или емоционалних сломова. На крају првог путовања до Београда, Жељана и њен деда приказани су како, попут скитница, лутају по купеима возова и ходницима вишеспратница: „Пред татин солитер стижемо прегладнели, промрзли, с поломљеним кишобраном и мокрим чарапама. Деда гура откључана улазна врата и дрекне да ће ветар сад неког другог да подјебава. Станари у приземљу су га вероватно чули, уздахнули или отрчали до шпијунке да виде ко то урла и треба ли звати милицију.” На истој страници Жељана ће се присетити како је комшиница Кузман „на маминој сахрани најгласније плакала”, додајући потом: „Не сећам се да су њих две биле пријатељице. Можда је плакала за својом мајком.”

Криза комуникације једна је од кључних преокупација дела и (индиректна) тачка ослонца читаве радње. Квартет ликова из пера Дубравке Ребић ни у једном тренутку неће остварити интеракцију, тако да ће свака сторија бити исприповедана интроспективно, емоционално набојито и контекстуално ишчашено. Незаустављиви унутарњи монолози, испрва, отичу у унутарње дијалоге у којима се јунаци међусобно оголевају, осуђују или, најчешће, једни другима, до мржње, завиде („Олга замишља како би било да Жељане нема, а да она добије њено тело. То никада није записала у дневник, јер би је затворили у лудницу. Жељанина мама те мисли вероватно чује с неба. Можда ће јој доћи у сан. Рећи ће како је Олга издајница”). Насловом једног поглавља биће предочен кључни и, на више романескних кота варирани, потенцијал – „Да сам ти”. Отуђеност и мањак разговора манифестују се кроз готово опсесивне опсервације туђих живота, психолошких стања и телесних атрибута, с врло очитим, нескривеним предубеђењем – да је туђе једнако боље. „Видим да јој није свеједно, али мени је свачија мука лакша него моја и за секунд бих се мењала с њом”, казаће Жељана, контемплирајући о недаћама своје најбоље пријатељице Олге.

Чак и кад ликови, у ретким ситуацијама, остваре комуникацију, она остаје тек далек, стран и недослушан ехо неуцеловљених речи испражњених од значења.²

¹ Интересантан је и један паралитерарни елеменат романа – корице на којима је осликана плетеница главне јунакиње, исплетена тако да подсећа на гране породичног стабла. Мотив плетенице важан је у закључном пасусу романа, кад јунакиња, након пада низ степенице, на самрти посматра своју „дугу косу у плетеници”, „косу која је увек била мека као дечја”. Згаснуће јунакињиног живота уједно је згаснуће њене породице, презимена и порекла.

² На кризу неслушања је реферисано на самом почетку. Изумрли дијалози, у реалном времену, 2025. године, опстају још у форми поруке, концизне електронске преписке која никад не изискује да буде саслушана. Тражећи лек против алергије, већ увелико дементна, Жељана „упире

„Боли ме глава. Слушам шта Олга прича, али ми је тешко да испратим, јер на пола прве реченице већ знам шта хоће да каже и како ће се прича завршити, па не могу да дочекам крај. После две-три такве приче, одлутам. И сад нисам ту, мада се трудим да запамтим бар последњу реч коју изговори да бих је поновила наглас и дала јој до знања да слушам”, изговара Жељана.

Сводећи другог на објекат, сваки од јунака страхује да је то и сам постао у перспективи другог. Осуђивање ближњег довршава се у параноичном самоосуђивању, посматрању сопствених мана туђим очима докле год се хоризонти, на крају, у потпуности не стопе, а унутарњи дијалози прерасту у један унутарњи полилог. Своме оку невидљиви, Жељана, Олга и Буле, у сопственим имагинацијама постају *дежурни антиагонисти* туђих приповести и лака мета за преки суд околине. „Монструм сам”, *признаје* Жељана након очеве смрти, не би ли, неколико редака доцније, експлицирала: „Они мисле да сам честита особа, али не знају да глумим и да сам у суштини трула. Кад бих била паметнија или способнија, моја доброта би спласнула. Не знам како не схватају и како сам успела да их убедим да сам неко ко вреди.” Иако питање о (не)искрености према другима и (не)искрености према себи самима остаје као једно од кључних, акценат ћемо ставити на кризу комуникације и манир ћутања као механизме одбране којима се (врло успешно) служе сви актери романа Дубравке Ребић. Можда до њихових психолошких ломова никад не би дошло да су на време умели да саслушају. И да су били саслушани.

Моменат објектификације другог, али и аутообјектификације *очима другој*, испољен је кроз учестало описивање телесног. Чини се да јунаци своје ближње (једнако као и себе) квалификују искључиво параметрима лепоте, односно непривлачности. Релативан, емоцијама и психом подривен, однос према свом и туђем телу најјасније се ишчитава из епизода у којима Олга и Жељана једна другу портретишу. Док Олга пати јер су јој „руке предугачке као да је мајмун, а не девојка. Катастрофа. А тек бутине... Не личи на Оливеру”,³ у Жељаниним очима њена фигура предочена је следећим исказом: „Обукла је црну штрикану хаљину, а бледа је, црнокоса, изгледа као глумица. Олга је, за разлику од мене, без много труда привлачила пажњу; у школи би се девојчице окупљале око њене клупе, упркос томе што сам ја седела на најбољем месту, поред радијатора, а на кућним журкама су се сви гурали близу ње.” Хипертрофирање телесности уочљиво је у сваком поглављу, тако да бисмо исповести јунака могли тумачити и као њихов повратак у младост – присећање на телесно старење боли дух. Овај мотив је нарочито наглашен у епизодама о Булетовом животу. Бежећи од старења (али и Жељане као *доказа* о родитељству и одговорности), он не бира средства да одржи илузију младости (алкохол, опијати, кућне журке, девојке), што ће га одвести у болест и смрт. Можда би се тиме могло објаснити што су поглавља о Булетовом животу насловљена бројевима часова и минута – време његовог живота заиста ће се *сићно* одбројавати током романа.

камеру ка кутијама и сину шаље поруку да види шта је од тога за полен”. Овај *прошески* одломак о самотњаштву једне старице, окончан је поразним ћутањем: „Порука је прочитана.”

³ Олга, у неколико наврата, испољава своје дивљење према Оливери Катарини, те је на крају живота, односно почетку романескне ретроспективе, затичемо као певачицу „циганских песама”.

Процес настанка и преношења генерацијске трауме је још један стожерни мотив у делу Дубравке Ребић. Ауторка суптилно, али до детаља, осликава панораму Југославије, чији распад тече упоредо с распадом градских породица. Иако су модели насиља различити (Олга од свога оца трпи физичко злостављање,⁴ док Жељану читавог живота прогони страх од напуштања,⁵ траума од очевог раног *беја*), они се, попут генетског белега, преносе на потоњи нараштај, тако да се круг страхова, фрустрација и незадовољстава никад не прекида. Врхунац Жељанине поистовећености с лабилном и несталном очинском фигуром предочен је кроз њихове идентичне, депресивне епизоде и порив ка самоубиству. У пасажима о Булету јасно је указано на његову суицидну природу и аутодеструктивне импулсе, што се преноси на Жељану, од које ће син, у последњем поглављу, сакрити нож. Такође, у Жељаниним исхитреним реакцијама према сину осликаће се Булетов некадашњи однос према њој: „Сину се нисам јавила на телефон, јер не могу да га слушам како се прави паметан, изнервирам се и гађам врата папучом, или лупам шаком о зид, па ме после боли.”

На крају нам преостаје да проникнемо у симболику наслова,⁶ која се разјашњава тек пошто се разумеју два кључна мотива: мотив одрођености и мотив комуникацијског колапса. Наслов рефлектује дословно (већина исповести испричана је или се одвија у зимско доба, нарочито наглашено у поднасловима, нпр. „Сиво, новембар”, „Данима није свануло”), али и пренесено значење. Метафором оконча-ног лета ауторка указује на смену младости и старења јунака, смену трајања и пропасти Југославије, те смену мира и рата који сигурност једне породице напрасно изокреће у беспуће.

⁴ „Док је био са њима, Олга је често била напољу или код мене, а кад би отишао, постајала би раздражљива, испадале су јој рукавице из руку, ломила је чаше и свађала се без разлога. Никад није хтела да прича о тати, али сам сигурна да је сиров и да модрице које је њена мама крила навлачећи рукаве нису од тога што се случајно ударила о врата, ивицу стола или ормар”, биће приказано из Жељанине перспективе.

⁵ „Навикла сам да сам стално у стану и не враћа ми се на посао, иако се ноћу будим преплашена да ником нећу бити потребна и да ми неће дати да се вратим”, говори протагонисткиња свесна да ће, у налету самопрезира, „планути на дечака, рећи нешто глупо, или плакати пред њим због чега ће се цео живот осећати као кривац” – дакле, преносећи своје трауматско искуство на сина, Жељана постаје сасвим налик своме оцу.

⁶ Ауторка већ у уводној глави повлачи јасну паралелу између наслова и стихова Арсена Дедића („Кућа поред мора”): „Деда се буди из дремке, проверава џепове и шапуће ми на ухо; каже да стижемо у Београд. Приближава се прозору као да ће тако изоштрити вид, па тоне у седиште и пева о топлим рушевинама лета, разнесеним валима и ветру: ‘Кише су се слиле у цвјетове агава... Љету је крај.’”