

Jelena Ognjenović

# UNUTARNJI POLILOZI

(Dubravka Rebić: *Letu je kraj*, Prometej, Novi Sad, 2025)

*Raznešene valima i vjetrom  
Tu su tople ruševine ljeta  
Na rubu napuštenog mora  
I jednog izgubljenog svijeta*

(Arsen Dedić – „Kuća pored mora”)

Unutarnji monolozi i solilokviji su uglavnom najbolji prenosioци (pod)svesnih stanja književnih junaka. Ukoliko takve iskaze optereti neuroza, afekat ili (psihofizički) deformitet, oni svojevolumno, olako i nezaustavljivo narušavaju logiku zbivanja, poigravajući se i imaginacijom i zbiljom. U trećem romanu Dubravke Rebić pod naslovom *Letu je kraj*, usled usamljenosti, otuđenosti i patologije, unutrašnji dijalog protagonistkinje prerasta u bučnu polifoniju dalekih, odavno iščilelih glasova.

Već u samom uzglavlju romana, senilna starica Željana izriče laž: „Ne bih u prošlost. Sada imam vremena da ujutru popijem čaj i dišem, ne razmišljam toliko o sebi, nisam zainteresovana. Kopanje po unutrašnjosti je dosadno; bolno sam dosadna.” Svaki njen predsmrtni zapis jeste sučeljavanje s proživljenim; terapijsko iskustvo koje će se, barem nakratko, zaigrati s dotrajalim pamćenjem. Za nekonvencionalnim Željaninim *memoarima*, izuzev pitanja o granicama savremenog pripovedača, otvorena ostaju ona mnogo važnija – pitanja o sudbini čoveka zatečenog na margini vekova, generacija i vrednosti. Najpre, primećujemo da je čitava radnja ispričana iz vizure dementne starice. Autorka čitaocima odmah na početku *nameće* pitanje o istinitosti ispričanog, te otisku koji je mentalna bolest neminovno ostavila na narativ.

Ovaj roman se opire kvalifikativima samo jednog žanra – iako je očigledno da je u pitanju ispovedno-intimistička proza, u njoj su pomešani elementi epistole (staromodne, u vidu pisma, i moderne, u vidu Vajber poruka), memoarske proze, putopisa i dnevničkih zabeleški (poslednji pasus romana, napisan iz predmortalne perspektive, nalikuje zaključnoj stranici dnevnika, koji poslednjom sentencom zaziva svoju autorku: „Draga Željana”). Stiče se utisak o pripovedanju koje se odvija unazad. Upravo onako kako tok bolesti i nalaže.

Žanrovska i naratološka hibridnost romana idu u korak s njegovim tematsko-motivskim bogatstvom – među koricama su načete gotovo sve (kako globalne, tako i lokalne) boljke dvadeset i prvog stoleća: smrt komunikacije, međugeneracijska odrođenost,<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Interesantan je i jedan paraliterarni elemenat romana – korice na kojima je oslikana pletenica glavne junakinje, ispletana tako da podseća na grane porodičnog stabla. Motiv pletenice važan je u zaključ-

sublimacija, potiskivanje i *genetsko* prenošenje traume, individualistička narcisoidnost, kult telesnog, beg u porok... U Željaninoj ispovesti smenjuje se pet dekada (od sedamdesetih godina prošlog veka do 2025. godine), prekoračuju četiri grada (Beograd – Split – Beč – Novi Sad), a prožimaju i nadglasavaju tri lica (Željana, njen otac Bule i njena prijateljica Olga). Četvrti romaneskni akter – socijalna sredina u kojoj junaci obitavaju – implicirana je i prelomljena kroz njihovu perspektivu jednako koliko i oni kroz njenu.

Apatija i hipokrizija društvene panorame su uglavnom predočene uzgredno, kao fusnote u nekoj od Željaninih životnih prekretnica ili emocionalnih slomova. Na kraju prvog putovanja do Beograda, Željana i njen deda prikazani su kako, poput skitnica, lutaju po kupeima vozova i hodnicima višespratnica: „Pred tatin soliter stižemo pregledneli, promrzli, s polomljenim kišobranom i mokrim čarapama. Deda gura otključana ulazna vrata i drekne da će vetar sad nekog drugog da podjebava. Stanari u prizemlju su ga verovatno čuli, uzdahnuli ili otrčali do špijunke da vide ko to urla i treba li zvati miliciju.” Na istoj stranici Željana će se prisetiti kako je komšinica Kuzman „na maminoj sahrani najglasnije plakala”, dodajući potom: „Ne sećam se da su njih dve bile prijateljice. Možda je plakala za svojom majkom.”

Kriza komunikacije jedna je od ključnih preokupacija dela i (indirektna) tačka oslonca čitave radnje. Kvartet likova iz pera Dubravke Rebić ni u jednom trenutku neće ostvariti interakciju, tako da će svaka storija biti ispriповедana introspektivno, emocionalno nabojito i kontekstualno iščašeno. Nezaustavljivi unutarnji monolozi, isprva, otiču u unutarnje dijaloge u kojima se junaci međusobno ogolevaju, osuđuju ili, najčešće, jedni drugima, do mržnje, zavide („Olga zamišlja kako bi bilo da Željane nema, a da ona dobije njeno telo. To nikada nije zapisala u dnevnik, jer bi je zatvorili u ludnicu. Željanina mama te misli verovatno čuje s neba. Možda će joj doći u san. Reći će kako je Olga izdajica”). Naslovom jednog poglavlja biće predočen ključni i, na više romaneskni kota varirani, potencijal – „Da sam ti”. Otudenost i manjak razgovora manifestuju se kroz gotovo opsesivne opservacije tuđih života, psiholoških stanja i telesnih atributa, s vrlo očitim, neskrivenim predubedenjem – da je tuđe jednako bolje. „Vidim da joj nije svejedno, ali meni je svačija muka lakša nego moja i za sekund bih se menjala s njom”, kazaće Željana, kontemplanirajući o nedaćama svoje najbolje prijateljice Olge.

Čak i kad likovi, u retkim situacijama, ostvare komunikaciju, ona ostaje tek dalek, stran i nedoslušan eho neucelovljenih reči ispražnjenih od značenja.<sup>2</sup> „Boli me glava. Slušam šta Olga priča, ali mi je teško da ispratim, jer na pola prve rečenice već znam šta hoće da kaže i kako će se priča završiti, pa ne mogu da dočekam kraj. Posle dve-tri takve

---

nom pasusu romana, kad junakinja, nakon pada niz stepenice, na samrti posmatra svoju „dugu kosu u pletenici”, „kosu koja je uvek bila meka kao dečja”. Zgasnuće junakinjinog života ujedno je zgasnuće njene porodice, prezimena i porekla.

<sup>2</sup> Na krizu neslušanja je referisano na samom početku. Izumrli dijalozi, u realnom vremenu, 2025. godini, opstaju još u formi poruke, koncizne elektronske prepiske koja nikad ne iziskuje da bude saslušana. Tražeći lek protiv alergije, već uveliko dementna, Željana „upire kameru ka kutijama i sinu šalje poruku da vidi šta je od toga za polen”. Ovaj *groteskni* odlomak o samotnjaštvu jedne starice, okončan je poraznim ćutanjem: „Poruka je pročitana.”

priče, odlutam. I sad nisam tu, mada se trudim da zapamtim bar poslednju reč koju izgovori da bih je ponovila naglas i dala joj do znanja da slušam”, izgovara Željana.

Svodeći drugog na objekat, svaki od junaka strahuje da je to i sam postao u perspektivi drugog. Osuđivanje bližnjeg dovršava se u paranoičnom samoosuđivanju, posmatranju sopstvenih mana tuđim očima dokle god se horizonti, na kraju, u potpunosti ne stope, a unutarnji dijalozi prerastu u jedan unutarnji polilog. Svome oku nevidljivi, Željana, Olga i Bule, u sopstvenim imaginacijama postaju *dežurni antagonisti* tuđih pripovesti i laka meta za preki sud okoline. „Monstrum sam”, priznaje Željana nakon očeve smrti, ne bi li, nekoliko redaka docnije, eksplicirala: „Oni misle da sam čestita osoba, ali ne znaju da glumim i da sam u suštini trula. Kad bih bila pametnija ili sposobnija, moja dobrotu bi splasnula. Ne znam kako ne shvataju i kako sam uspela da ih ubedim da sam neko ko vredi.” Iako pitanje o (ne)iskrenosti prema drugima i (ne)iskrenosti prema sebi samima ostaje kao jedno od ključnih, akcenat ćemo staviti na krizu komunikacije i manir ćutanja kao mehanizme odbrane kojima se (vrlo uspešno) služe svi akteri romana Dubravke Rebić. Možda do njihovih psiholoških lomova nikad ne bi došlo da su na vreme umeli da saslušaju. I da su bili saslušani.

Momenat objektifikacije drugog, ali i autoobjektifikacije *očima drugog*, ispoljen je kroz učestalo opisivanje telesnog. Čini se da junaci svoje bližnje (jednako kao i sebe) kvalifikuju isključivo parametrima lepote, odnosno neprivlačnosti. Relativan, emocijama i psihom podriven, odnos prema svom i tuđem telu najjasnije se iščitava iz epizoda u kojima Olga i Željana jedna drugu portretišu. Dok Olga pati jer su joj „ruke predugačke kao da je majmun, a ne devojka. Katastrofa. A tek butine... Ne liči na Oliveru”,<sup>3</sup> u Željaninim očima njena figura predočena je sledećim iskazom: „Obukla je crnu štrikanu haljinu, a bleđa je, crnokosa, izgleda kao glumica. Olga je, za razliku od mene, bez mnogo truda privlačila pažnju; u školi bi se devojčice okupljale oko njene klupe, uprkos tome što sam ja sedela na najboljem mestu, pored radijatora, a na kućnim žurkama su se svi gurali blizu nje.” Hipertrofiranje telesnosti uočljivo je u svakom poglavlju, tako da bismo isповesti junaka mogli tumačiti i kao njihov povratak u mladost – prisećanje na telesno starenje *boli duh*. Ovaj motiv je naročito naglašen u epizodama o Buletovom životu. Bežeći od starenja (ali i Željane kao *dokaza* o roditeljstvu i odgovornosti), on ne bira sredstva da održi iluziju mladosti (alkohol, opijati, kućne žurke, devojke), što će ga odvesti u bolest i smrt. Možda bi se time moglo objasniti što su poglavlja o Buletovom životu naslovljena brojevima časova i minuta – vreme njegovog života zaista će se *sitno* odbrojavati tokom romana.

Proces nastanka i prenošenja generacijske traume je još jedan stožerni motiv u delu Dubravke Rebić. Autorka suptilno, ali do detalja, oslikava panoramu Jugoslavije, čiji raspad teče uporedo s raspadom gradskih porodica. Iako su modeli nasilja različiti (Olga od svoga oca trpi fizičko zlostavljanje,<sup>4</sup> dok Željenu čitavog života progoni strah od napu-

<sup>3</sup> Olga, u nekoliko navrata, ispoljava svoje divljenje prema Oliveri Katarini, te je na kraju života, odnosno početku romaneskne retrospektive, zatičemo kao pevačicu „ciganskih pesama”.

<sup>4</sup> „Dok je bio sa njima, Olga je često bila napolju ili kod mene, a kad bi otišao, postajala bi razdražljiva, ispadale su joj rukavice iz ruku, lomila je čaše i svađala se bez razloga. Nikad nije htela da priča o tati,

štanja,<sup>5</sup> trauma od očevog ranog *bega*), oni se, poput genetskog belega, prenose na potonji naraštaj, tako da se krug strahova, frustracija i nezadovoljstva nikad ne prekida. Vrhunac Željanine poistovećenosti s labilnom i nestalnom očinskom figurom predočen je kroz njihove identične, depresivne epizode i poriv ka samoubistvu. U pasažima o Buletu jasno je ukazano na njegovu suicidalnu prirodu i autodestruktivne impulse, što se prenosi na Željanu, od koje će sin, u posljednjem poglavlju, sakriti nož. Takođe, u Željaninim ishitrenim reakcijama prema sinu oslikava se Buletov nekadašnji odnos prema njoj: „Sinu se nisam javila na telefon, jer ne mogu da ga slušam kako se pravi pametan, iznerviram se i gađam vrata papučom, ili lupam šakom o zid, pa me posle boli.”

Na kraju nam preostaje da proniknemo u simboliku naslova,<sup>6</sup> koja se razjašnjava tek pošto se razumeju dva ključna motiva: motiv odrođenosti i motiv komunikacijskog kolapsa. Naslov reflektuje doslovno (većina ispovesti ispričana je ili se odvija u zimsko doba, naročito naglašeno u podnaslovima, npr. „Sivo, novembar”, „Danima nije svanulo”), ali i preneseno značenje. Metaforom okončanog leta autorka ukazuje na smenu mladosti i starenja junaka, smenu trajanja i propasti Jugoslavije, te smenu mira i rata koji sigurnost jedne porodice naprasno izokreće u bespuće.

---

ali sam sigurna da je sirov i da modrice koje je njena mama krila navlačeći rukave nisu od toga što se slučajno udarila o vrata, ivicu stola ili ormar”, biće prikazano iz Željanine perspektive.

<sup>5</sup> „Navikla sam da sam stalno u stanu i ne vraća mi se na posao, iako se noću budim preplašena da nikom neću biti potrebna i da mi neće dati da se vratim”, govori protagonistkinja svesna da će, u naletu samoprezira, „planuti na dečaka, reći nešto glupo, ili plakati pred njim zbog čega će se ceo život osećati kao krivac” – dakle, prenoseći svoje traumatsko iskustvo na sina, Željana postaje sasvim nalik svome ocu.

<sup>6</sup> Autorka već u uvodnoj glavi povlači jasnu paralelu između naslova i stihova Arseno Dedića („Kuća pored mora”): „Deda se budi iz dremke, proverava džepove i šapuće mi na uho; kaže da stižemo u Beograd. Približava se prozoru kao da će tako izoštriti vid, pa tone u sedište i peva o toplim ruševinama leta, raznesenim valima i vetru: 'Kiše su se slile u cvjetove agava... Ljetu je kraj.’”