

ИСКУШАВАЊЕ ОПШТОСТИ

Јелена Ленголд, *У три код Кандинског*, „Архипелаг”, Београд 2013

*Како год окренец, испада да оно што ти је најважније, не
можеш никома да испричаш. Чак ни себи.*

Постоје приче које вам све кажу. Прочитавши роман *Не дај ми никада да одем* Казуа Ишигура, дуго потом осећала сам тугу. Наиме, нараторка овог романа, клон(ица) Кети, успела је да управо избегавањем именована основног осећања изазове код мене врхунац емпатије и пароксизма. Можда једноставно читам *као жена*. А можда је посреди нешто друго. Тек, две приче с почетка збирке *У три код Кандинског* Јелене Ленголд, „So long, Marianne” и „Мравињак”, као и четрнаеста прича, „Неприсутан”, помериле су ме са позиције професионалног читаоца који држи оловку у руци. Ипак, да ово не би био данак импресионизму – иако сматрам да је извесна мера субјективног предуслов сваке ваљане и речите критике – покушаћу да објасним шта је то што у прози Јелене Ленголд релативизује позицију непристрасног читаоца и повећава емпатију према њеним протагонистима.

Прејесџерици ме

У првим двома причама приповедач је мушкарац: у „So long, Marianne” бивши затвореник, пуштен на слободу после 12 година проведених у затвору због убиства, у другој болничар запослен у дому за старе. Први је већ починио преступ, други га чини на крају. И један и други настоје да се одупру времену, пролазности, старости. Обе су приповетке у тематском погледу индикативне за прозу Јелене Ленголд, између осталог јер указују на опозицију мушкарац–жена: док неименована девојка у „So long, Marianne”, попут јунакиње прича „Мања јава”, „Аристотелов трг”, „Живот, у најкраћем”, „Искушавање стрпљења, читаочевог а и шире”, „Да, љубав нестаје” и др., илузијом кружног времена које ствара опсесивно понављање одређених радњи, настоји да материјализује успомене, мушкарац мења ток радње, укида постојећи поредак. Тако у причи „Живот, у најкраћем” јунакиња признаје да је једини кадар да у њен живот унесе промене онај мушкарац који у исти мах прихвата постојећу матрицу маскулине доминације: „Као да је то била најприроднија ствар на свету” гласи рефрен који означава акцију мушког субјекта. Приповетка „У три код Кандинског” чак подразумева клише у којем је приповедач тај који искорачује из задатих оквира:

„Поједноставићу, дакле. Ја сам онај човек који је отишао. Онај човек који је већину својих ствари спаковао у велики кофер и пошао на аеродром, без јасне слике где жели да отпутује.”

Закон жеље

Насупрот описаном обрасцу, приповетка „Неприсутан” – баш као и „Одбројавање”, у којој се женино ослањање на мушкарца доима као глума, илузија – релативизује јаку мушку улогу; у њој се, попут филма *Воли ме, не воли ме* Летите Коломбани позиције са којих наступају Габријела и Леонард као фокализатори подударују у времену и месту радње, као и у чињеници да овај пар није осам година у вези. Међутим, њихове верзије одају несагласје и суштинску немоћ да се појам истине, а потом и уметничке веродостојности, одржи као стабилан. Док Габријела усваја стереотип да ју је мушкарац напустио и отишао без објашњења, дотле Леонард својом верзијом демантује патрилинеарни образац. У причи „Затворени капци” главни јунак, Коља, неделатан је и пасиван, пушта девојку да оде. У „Каменолому” се на мушко насиље одговара бекством, но ипак женски одговор указује на то да је улога жртве превазиђена. У „Вили прељубника” млада жена и Доминик, љубавник нараторке, чине преступ над онима који су већ прекршили друштвене конвенције, те тако Саша, који бива остављен, закон жеље претпоставља ритуалном, поновљивом, препознатљивом:

„Закон жеље, Мими. О томе сам ти причао. Не смемо се љутити на људе због тога што остају верни закону жеље.”

Још о шешким речима

Вратимо се првим приповеткама. У обема, судар временских перспектива узрокује специфичан композициони инцидент у виду заокрета: враћање у прошост у „So long, Marianne” изазива потресно признање наратора да је заправо он убио своју девојку. Иако нас његов унутрашњи монолог све време наводи на помисао да је у њему дошло до извесног „квара”, који се очитује у сусрету са девојком у аутобусу, тек од тог тренутка песма Леонарда Коена, баш као и „Never let me go” у Ишигуровом роману, добија бизарни цитатни потенцијал. С друге стране, радња „Мравињака” остварује релацију на симболичком плану са наведеним мрављим стаништем које наратор страствено мрзи: прецизније, као да се између „Белог јоргована”, што је цинични назив за старачки дом, и мравињака успоставља неко тихо сапатништво: оба, баш како и „Здрава храна”, места су престапа приповедача, не-места у којима се одвија ритуал забрањеног, али и брисање устаљених

понашајних ситуација (гажење мравињака, секс на радном месту, ломљење излога и демолирање продавнице). Ова прича тече линеарно до тренутка када се јунак одлучује на акцију. Јер, баш као што је старост укидање обличја људског, тако је и бог у излогу „Здраве хране” у исти мах и зооморфан и антропоморфан, што појачава бес приповедача и наводи на помисао да је дуговечност пролонгирање на штету снаге, младости и здравља, на штету љубави. Смрад као продукт старости, непотребне и непожељне, постаје метафора самоће, изолације, алијенације.

Књижевност Јелене Ленголд, црпи снагу у љубави и страсти, једнако као и у људској опорости, бруталности и „смраду”. Редовно сами, без могућности да остваре хепаенд (осим уколико се под њим не подразумева компромисно решење у виду пристанка на коалицију остављених у „Вили прељубника” или доминација патријархалног поретка у причи „Ко је овде луд?”), ликови прозе Јелене Ленголд заузимају рубне позиције у биолошком (пубертет, климакс), брачном (развод, губитак партнера) и социјалном статусу (неадекватан посао и др.).

Стога је и формални одговор њених прича у знаку удоваљавања сложеним темама и ликовима који се, вођени личним разлозима, баве филозофијом љубави, патње и пролазности. Јер, као што Сандра, попут „каменог деде” из „Аристотеловог трга”, промишља о најопштијим стварима на свету – времену, месту, поседовању – тако и јунаци и јунакиње прозе Јелене Ленголд улазе у снове, искорачују из јаве, живећи у сећањима или тек егзистирају збрајајући тренутке који чине живот, а који их, у исти мах, припремају за смрт. Стога, наизглед некомпактну целину каква је књига *У три код Кандинског* јединственом чини управо онај степен људске патње, исти за све, оно *хлађење* од љубави (које може, а и не мора, бити аутобиографски искорак из фикције, јер су љубави у прози Јелене Ленголд посве *од овога света*), па и од живота, галантно донирање комада сопства, понирање у конвенције и препуштање жељама, само зарад смисла, који је, опет, илузија:

„Камени деда је седео на свом месту и гледао за њом док је одлазила. Не жали ни за чим, шапнуо је, јер трагедија је само нека врста обмане. Па ипак, грешни свако онај ко не пристаје да буде обманут. Понекад, казао је, сврха твог живота је у томе да стекнеш мудрост, а понекад оно што ће се десити уопште није предмет твоје воље. Одрастеш, остариш, умреш, и твоја воља с тим нема никакве везе.”

Драѓана БЕЛЕСЛИЈИИ