

остало му је само да, над одром љубави, оплаче промашеност својих жеља, заклинајући се на оданост до смртног часа („Чека ме мали двораци од иловаче”, записао је). Ово је проза која открива дубоке вирове аутентичне менталне патње, у којој јунак страда због жарке жеље да, у земаљским оквирима, досегне идеално.

Приповедајући са много мисаоне бриткости и стилске умешности, Јулијан Тамаш је у делу *Река Мономах, мерач ѿсмрјиноџ времена*, уз лирску конституцију темперамента, открио и пуну меру свог прозног талента. Роман у коме је поетски слој битан конститутивни фактор композиције, блесак је великог приповедачког умећа. Оно је проткано и ингениозном духовитошћу и врцавим хумором као ведрим оазама овог штива. У мемоарску прозну структуру – фабулативно напету причу – пројектовао је најличније ставове о животу и уметности – својеврсне знакове поред пута (у којима нарочито плени гама ауторових драгоцених естетичких и теоријских размишљања о прози; са увидом у тајне стварања, формулисао је многа начела своје поетике). Као танано психолошко ткиво, *Мономах* читаоца намах увуче у своје вртлоге, обузме и узбуди спиритуалном експресијом мисли, својом меланхоличном атмосфером, страсно проживљеном и уобличеном визијом љубави. *Мономах* ће остати трајна, непролазна вредност наше литературе. Суштина овог дела је да никад не стари, у чему су, између осталог, и његова уметничка лепота и успех.

Ксенија КАТАНИЋ

СРАМ НАС БИЛО!

Сантјаго Ронкаљоло, *Сѿид*, превела Бојана Ковачевић Петровић, Агора, Зрењанин – Нови Сад 2017

„Као ѿсејо!” – ѿмисли он и чинило му се да ће ѓа сѿид надживејѿи.

Франц Кафка, *Процес*

Када смо почели да се стидимо и зашто се увек нечега стидимо? Је ли то онај старозаветни стид због ког су Адам и Ева покрили своја тела, или је то сада већ индоктринирана хришћанска парадигма записана у нашој подсвести? Или је можда стид последица тога да је човек друштвено биће, па станковићевски затомљује своје суштаство не би ли се уклопио у друштво, или још боље – да се не би понашао „друштвено неприхватљиво”? Када смо почели да се стидимо да изјавимо љубав, да певамо гласно на улици или плешемо у јавном превозу занесени музиком?

Када је постало срамота за мушкарца да плаче, за супружника да се повери, за љубавнике да изрекну своје еротске фантазије? Зашто се срамимо да питамо, да се отворимо, признамо, да уживамо, да волимо...? Због чега нас је стид самих себе, стид од других, стид због других? Стидимо се свога тела, својих мисли, својих жеља, свог порекла, свог статуса, па често нешто не урадимо, не кажемо, не покушамо. Исучише често, рекла бих.

Неки ће рећи да је стид повезан са грехом, а оба са кривицом, односно казном. Изгледност казне подразумева и страх од ње. „Не смеј се гласно!”, „То је неприкладно”, „Ћути, не расправљај се”, „О томе се не прича”, „Не ваља се”, „Не приличи ти” и још многе друге изјаве свакодневно можемо чути и постајемо заплашени, блокирани у бројним друштвеним интеракцијама. Страх, грех, казна, стид – паралишуће! А где смо ту ми? И да ли смо то онда уистину ми?

* * *

За разлику од Кафкиног, Ронкаљолов роман је и те како завршен и брижљиво конструисан. Микрокосмос његовог романа чини типична перуанска породица, попут Толстојеве илустрације да је породица основна јединица друштва. Сваки члан породице – супружници, двоје деце, деда и оно што је најзанимљивије, кућни љубимац мачор – уједно је и један од приповедних гласова, равномерно и циклично пролиферован. Извор стида за сваког од ових наратора је, наравно, тело, што се некако и дало очекивати од латиноамеричког писца млађе генерације (иначе, убедљиво најмлађег гостујућег писца на овогодишњем Прозефесту).

Наиме, уводна сцена, а уједно и основно чвориште за рачвање различитих прича о стиду, представља смрт баке из породице – манифестација трошности тела, отелотворење наказности окончавања живота. Баба умире прикључена на мноштво апарата, нема и непомична, телесно онеспособљена, док се њен унук игра са њом на њеном болничком кревету. Иронија дотрајалости – гледати сопствено (или туђе) тело како копни. Од тог тренутка, у распону од само неколико дана тече радња, или боље рећи – радње романа. Ронкаљоло, иначе обожаваалац акционих и криминалистичких филмова, поред методичног смењивања наративних гласова, развија приче динамично и у равномерним паралелним токовима, попут мултиплициране камере, односно мозаика симултаних кадрова. Алфредо, глава породице, средовечан човек, заменик директора у једном јавном предузећу, сазнаје да му преостаје само шест месеци живота услед смртног обољења. Он није забринут што му се приближио самртни час, већ увиђа да је проживео сасвим обичан, неупадљив, неостварен живот и – осећа стид, дубоки, унутрашњи, паралишући стид. Стиди се што неће стићи да отплати хипотеку, стиди се што није већ одвео сина у Дизниленд, стиди се што није урадио ништа по питању

свог унапређења, стиди се што више не жуди за својом женом, стиди се свог опуштеног стомака... Стид, толико снажан да није у стању да вест о својој смртној болести превали преко уста и повери се својим најближима. С друге стране, када се суочи са својом коначношћу, „спољашњи стид” као да нестаје, као да спадају све стеге друштвених обзира: поново пије и пуши, сад може и да паркира ауто на непрописном месту, а упушта се и у још нека удовољавања телу која ће читалац сам открити. Судбина обичног човека Алфреда Икс или Јозефа К. – чини се, свеједно.

Вероватно најуспелија, а уједно и најнепатворенија је прича о Луси, Алфредовој супрузи. Интригантна, еротски набијена и детективски узбудљива, Лусина прича је прича о ускрснућу тела, лепоте и сексуалности једне запостављене супруге, просечне домаћице, жене средњих година оптерећене свакодневним обавезама, која је негде у многобројној породици заборавила на себе. Наиме, Луси почиње да добија анонимне поруке еротске садржине од „тајног обожаваоца”, што у њој испрва изазива стид, али је ускоро ослобађа и раскива. Њено буђење почиње стидљивим додирима: „Осетила је жељу да се додирне. Принела је руку грудима и увукла прст кроз отвор на блузи све до грудњака, али се суздржала. Запитала се шта то ради. *Посишдела се*” (подвукла Д. Б), да би се све то, лагано, преко фантазије да је неко посматра у љубавном чину са супругом, развило у шашави егзибиционизам испред камере банкомата, док није раскалашно еруптирало у растерећујућем чину мастурбације пред огледалом у тоалету суши-бара. Но, овде ћемо застати и препустити читаоцу да сам сазна даљи ток Лусиног поновног распламсавања сопствене женствености, као и идентитет њеног обожаваоца.

Оно што је сигурно, а то је да аутор романа овом причом најснажније и вероватно најсмелије упућује крик на све стране света: у све конзервативне заједнице, у сва традиционална, ригидно патријархална друштва, попут нашег. Еманира свест о (постојању) сексуалности средовечне жене – верне супруге и узорне мајке, њеним потребама, нагонима и еротским фантазијама. У оваквим друштвима појмови женске онаније и сексуалног егзибиционизма су у потпуности незамисливи, односно табуизирани, као да женска сексуалност нестаје са удајом или пак рођењем детета. Уколико је пренаглашена у таквој доби, она је беспоговорно стигматизирана и тако опет долазимо до узрока стида. Немали је број књижевних дела која су се бавила овом темом (нпр. Хоторново *Слово срама* и Балзаков роман *Кад жена зри* су само нека од њих), али не тако експлицитно и ангажовано, а да није пејоративно, гротескно или чак порнографско. Уланчана у приче осталих чланова породице, Лусина прича се тако гласније и даље чује него била која друга. Зашто би се жена стидела своје лепоте, еротичности или сексепила, када је управо у томе њена снага, извор њене животности? Зашто још увек, када постоји читава индустрија усмерена на задовољење и удовољење мушких фантазија (понекад и до

чисте перверзије), при чему је улога жене деградирана и деперсонализована? Зашто се увек пумпа мушки либидо и инсистира на мушкој потенцији, а табуизира еротичност зреле жене? Зашто ни жене о томе међу собом не говоре? Кажу, срамота је...

Да не буде забуне: Ронкаљоло мајсторски открива и суптилност своје алузије, градећи споредни лик комшинице Мари Пили као паралелу Луси. Наиме, Мари Пили, исте доби и породичног статуса, подвргава се бројним естетским захватима не би ли своје тело подмладила; троши читаво мало богатство на козметику, шминку и одећу како би била привлачнија. Међутим, њен труд око „спољашње лепоте” неће уродити плодом – сексепил долази изнутра; њен изглед није довољан за њено душевно испуњење – тело служи души, а не обрнуто. С друге стране, Луци открива лепоту у себи, а не на себи; научила је да примети, осети своје тело, али не и да му робује; она коначно препознаје да оно што је извор стида, у ствари, представља извор женске животности и као таква може да усрећи и остале у својој близини.

Слично својој мајци, и тринаестогодишња Маријана се суочава са проблемом свога тела. Но, њена путеност се по први пут буди, а не буја поново као код њене мајке, што додатно појачава њену збуњеност проузроковану несналажењем пред изненадним налетом промена које пубертет са собом доноси. Исходиште Маријаниног стида је њено недовољно развијено тело у односу на вршњакиње, уз присуство жеље да се упари са неким, да се уклопи у образац под генерацијским притиском.

Њен деда, Дејка, са смрћу супруге увиђа онемоћалост сопственог тела, али и извесну растерећеност због одсуства спутавајуће супруге. Жуди за једном некушаном љубављу из прошлости (која је пак умно онеспособљена) и демонстративно напушта породицу како би отишао у старачки дом да буде у њеној близини. „Дејка је увидео да годинама ни са ким није разговарао. Све особе с којима је могао то да ради су умрле. *А код куће ља је било сјид*” (подвукла Д. Б). Сантјаго Ронкаљоло као да потврђује образац да је мушкарце често стид да говоре (најчешће о својим емоцијама), а да је за жене извор стида тело.

Можда је најфантазмагоричнија прича малог Серхија, дечака од неких осам-девет година, који још као право дете живи у свету неспутане маште и непатворености, полако спознајући инхибирајућу моћ стида, посматрајући свет одраслих. Он је некако најнеутралнији, за њега још увек не постоји блокада изазвана стидом, али током романа почиње да спознаје њено варљиво стезање, спутан педагошким методама својих родитеља и породичним – али и личним – превирањима. Шароликост ликова који се боре са истоветном емоцијом, али из различитих побуда и на различите начине, свакако даје овом делу драж пријемчивости многобројној публици, јер ће се свако моћи пронаћи бар у неком од ликова (или у више њих).

На крају, оно што је посебно занимљиво у овом роману јесте фокализација из перспективе једног мачка. Код њега се, за разлику од осталих приповедних гласова, семантички потенцијал оригиналне речи из наслова остварује најинтензивније и у свом архаичном значењу. Наиме, у предисловију роману стоји објашњење да значење шпанске речи *pudor* води порекло од латинске речи *pudor-is, m.* што значи *честитијосиј, скромносiј, сiјидљивосiј*, али такође да има архаично значење *воњ, смрад*. Иако мирис и њух углавном везујемо за нагон животиња, често нисмо ни свесни колико чуло мириса утиче на живот припадника људске врсте. Наука тврди да је мирис еволутивно најстарије чуло и да је од свих њих најинтензивније повезано са емоцијама и памћењем. Објашњење је у чињеници да информације добијене другим чулима до мозга путују преко таламуса до кортекса, док мирис преко лимбичког система директно продире до делова мозга задужених за емоције и памћење, чак и онда кад није идентификован. Дакле, наука потврђује да је дејство мириса инстинктивно и да се одвија на несвесном плану. Даље, научна истраживања откривају наизглед невероватну статистику: преко 80% информација које људи упамте примљене су путем чула мириса и, можда најшокантније, 75% осећања изазивају управо мириси! Пруст и Бодлер то потврђују својим књижевним остварењима.

Мачак у Ронкаљоловом роману зато не осећа стид, али осећа мирис – необичан мирис који га мами, уноси немир у његову рутину и нагони га да напусти топлину породичног дома. Какве авантуре ће му донети пут поплочан „замамним мирисом”, треба сами да откријете. Извесно је само да је тело кривац које емитује дотични мирис, али је уједно и извор наших, па и мачкових, хумористично интонираних „мука”. Зов тела – зов мириса. Тако ће и остали ликови тек овлашно, готово неприметно постати подложни одређеним мирисима који ће заувек ароматизовати кључне догађаје у њиховим животима. Због специфичног начина перцепције, наука такође тврди да мириси најснажније призивају носталгична сећања. Код Ронкаљолових ликова у овом роману десиће се чак и промена тог условљеног „мирисног Павловљевог рефлекса” – старе, носталгичне асоцијације за одређене мирисе ће сплетом околности бити замењене новима, што сведочи о прекретничком карактеру дешавања у животима појединаца (као нпр. у случају Маријанином).

Осећај за меру трајања приказаних секвенци и умеће вештих резова између сижејних делова који појачавају тзв. *suspense* ефекат, одлажући катарзу, а притом ипак дајући само замагљени наговештај будућег одвијања, аутор романа сигурно дугује искуству у раду у филмској индустрији, где је провео неколико година пишући сценарије за латиноамеричке сапунице (данак сапуницама можда највише трпи Маријанина прича). Актуелност теме и аутентичност ликова, као и ненаметљиво изграђивање споредних ликова, вероватно се да приписати и његовом истраживачком

новинарском раду, што је и чест амалгам његовог књижевног стваралаштва: нпр. роман *Четврти мач* (*La cuarta espada*, 2007) је у ствари биографија о вођи једног перуанског герилског покрета, док су *Мемоари једне даме* (*Memorias de una dama*, 2009) прича о једној италијанској богаташици која унајмљује младог перуанског писца да напише њене мемоаре уочи Кубанске револуције; и можда најзанимљивије – роман *Уругвајски љубавник* (*El amante uruguayo*, 2012), о контроверзној љубавној причи Федерика Гарсије Лорке и уругвајског писца Енрикеа Аморима, чије објављивање је изазвало исто тако опречне ставове. На крају, треба напоменути и ауторову умешност да лексички подједнако оживотвори све приповедне гласове и то не без хумора и ироније.

Ипак, и након свега о опрхваности тежином стида из шест различитих перспектива, чак и оне анималне, Ронкаљоло у духу постмодернистичке *реконструкције деконструкције* оптимистично завршава свој роман, верујући у моћ породице, у снагу њених међуљудских веза.

* * *

„Стиди се!” – сећате ли се те реченице из детињства? Можда највећи прекор који дете може чути од родитеља, а последично, помислити и на најстрожију казну. Колико пута сте добили плуску од родитеља уз речи: „То је срамота!”? И већ тада сте осетили немирљиву кривицу за своје речи и поступке. Присећам се једне бајке Илије Вукићевића – „Проклета лепота” – где девојка губи трећину своје лепоте сваки пут кад пожели да се подмлади. Исто тако је и са стидом – сваки пут кад вас преко ре или сами себе спутате, као да вам неко откине комадић душе, као да сте сами себи подметнули ногу. И тако, кроз живот, стид полако једе ваше жеље, гута ваше снове, крњи ваша хтења, затомљује вашу животну искру. И лагано, неосетно, почињемо да наликујемо на Јозефа К., Вилсона Смита или Замјатинове нумерисане грађане. Супружници се одаљују, деца се отуђују од родитеља, пријатељи се не поверавају, удварачи носе маске и заводи се преваром, стидимо се сами себе, градимо свет илузија и ћутње...

Срам нас било!

Драѓана БОШКОВИЋ