

ИЗВЕШТАЈ О СЕБИ

Антонио Лобо Антунеш, *Приручник за инквизиџоре*, превела Тамина Шоп, Геопоетика, Београд 2016

Преводилачка награда „Милош Ђурић” 2016. године припала је Тамини Шоп за превод романа *Приручник за инквизиџоре* португалског писца Антонија Лоба Антунеша. Композициона и стилска сложеност дела које је Антунеша одредило као једног од најважнијих савремених европских писаца представља преводилачки изазов упоредив са преношењем комплексности Џојсовог језика или различитих приповедачких поступака Кабрере Инфантеа. Поигравање са жанровским конвенцијама, назначено већ насловом који дело одређује као приручник, односно некњижевну врсту, упућује на наглашено постмодернистички поступак рушења границе између фикције, историографије и стварности која је у овом делу вишеструко *исписана и ипреписана*.

Роман је подељен на пет делова који уводе пет најважнијих наратора: Жуаа, сина фиктивног министра у Салазаровој влади, Титину, министрову служавку, Паулу, његову ванбрачну ћерку, Милу, гротескну копију супруге која га је оставила, и напослетку и самог (пропалог) министра Франсишка. Њиховим гласовима додељена су поглавља названа извештајима, али се између њих умећу „коментари” кроз које проговарају различите фигуре које историја не памти, а које посредно имају велик утицај на њен ток, попут министровог возача, куварице, мајки, стричева, снајки, ветеринара итд. Низ непоузданих приповедача пружа своју верзију сећања на неколико кључних догађаја у Франсишковом животу и португалској политици 20. века, попут пада Салазаровог режима, смене друштвеног поретка и нове расподеле моћи – уједињени, ови појединачни гласови творе слику пропасти једног човека и његове породице, али, на симболичком плану, Франсишково имање је микроверзија читавог португалског друштва у четрдесетогодишњем тоталитаризму.

У том кључу, овај роман, који се највећим делом не бави политиком експлицитно, посредно представља обрачун Садашњости (инквизитора) са Прошлошћу, односно верзијама прошлости које су наглашено текстуални конструкти. У исповестима свих јунака мешају се сећања која временски нису прецизно одређена, а одсуство интерпункције и великог слова, које на први поглед додатно отежава расплитање различитих токова у свести једног јунака, замењују паралелизми и рефрени који многе сегменте овог романа приближавају лирској прози. Најчешћи рефрен, сем папагаја (људи) који понављају „живео Салазар”, у вези је са Франсишковым симболичким и дословним губитком моћи („пиш-пиш, господине професоре, пиш-пиш”): смењен и заборављен, умире у геронтолошком дому изгубивши моћ говора након можданог удара. Немогућност да

говори *о себи* и *за себе* значајна је утолико што читалац у последњем делу романа чује његов глас, те се намеће питање позиције инквизитора: он/они нигде не говоре, али се у тексту сугерише да ликови дају интервјуе, да их неко испитује: „понесите свој диктафон и идемо на неко мирно место”, „слободно можете да напишете то што сам рекао”, и, посебно занимљив јер га изговара/мисли Франшишко, „када бисте ми макар олабавили овај завој око руке уместо што само слушате”. Инквизитор(и) задржавају статус слушалаца до краја дела, те је пресуда на основу приложених извештаја препуштена читаоцу, али и самом тексту. Последња реченица-пасус је недовршена и, доследно Антунешовом изостављању знакова интерпункције, гласи: „молим вас да не заборавите да кажете оном идиоту од мог сина да га и поред свега ја”, што једнако представља Франшишкову неспособност да изговори *волим* (он увек пита супругу да ли га воли, али јој сам никад не изјављује љубав), али и потенцијалну смрт пре краја реченице. Природа те смрти могла би бити и главно питање које Антунеш поставља овим делом.

Наиме, упркос низу ликова који су настали према реалним људима, попут Салазара, Умберта Делгада, Марсела Каетана и других, Франшишко је фиктиван јунак којег критичари попут Данијела Колона сматрају постмодернистичком конструкцијом сачињеном од Салазарових особина и живота: обојица су доживели мождани удар и до краја живота били инвалиди, заговарали насиље према маргини у најширем смислу (црнцима, женама итд.), и, најбитније, покушали су да обликују заједницу (Салазар Португал, а Франшишко фарму) на начин који не толерише промену. Франшишков однос са Изабел, супругом која га је преварила и оставила, основни је механизам по којем Антунеш гради своје јунаке: њихова сведочанства су мешавина оптужби, клевете и очајничке потребе за прихватањем („Волиш ме, Изабел, зар не?”), у жељи да се сачува идеална, премда лажна представа о стварности. Антунеш се пак у подтексту романа увек пита шта је то *истињинска стварност*, и у свих 19 поглавља даје исти одговор: она је конструкција произведена низом психолошких сублимација које прикривају језгро трауме присутно код сваког јунака. Механизам замене најсликовитије је описан када се ћерка управитеља романа сећа како ју је Франшишко силовао: „А господин ме је пресавио преко греде на којој су спавале грлице, даске на крову су задрхтале а он је стао да ме тражи испод хаљине, нашао ме је па изгубио, почео поново да ме тражи а ја сам заборавила на њега и мислила на то како се поморанце цакле у спокоју августа пламтећи полако попут кандила крај кипова светаца и нисам се плашила, осећала сам се добро, осећала сам се вечном, била сам срећна јер се чинило да је време заувек стало и да нико неће умрети, све док се изненада поморанце нису погасиле...” Асоцијативни низ се код Антунеша по правилу завршава сликама природе и бројних биљака и животиња, од којих су посебно повлашћени

зумбули, гаврани и пси, сви на Франсишковом имању на Палмели, и народ као свадбено цвеће за остарелог министра, а као погребно за младу Милу. Она је посебно упечатљива јунакиња, која се од скромне и сиромашне девојке преко ноћи претвара у девојку са скупоценом одећом и луксузним станом пуком случајношћу – Франшишка је подсетила на Изабел, те је он тера да говори, изгледа и понаша се као она. Гротескна слика девојке у исцепаној одећи и распаднутим ципелама чији ексери јој се забадају у стопала метафора је за патетични покушај да се поврати романтизована верзија прошлости: Милино изгнанство са имања у Палмели и слом Франсишкове илузије представљају прву, симболичку смрт режима у роману. Ипак, оно на шта Антунеш указује, а у вези је са раније поменутом природом Франсишкове смрти, јесте да односи моћи опстају упркос номиналној смени режима и идеологије – смрт идеологије није истовремено и смрт оних који су у њој живели протеклих четрдесет година. Све последице идеолошке и друштвене репресије најочигледније су у женским монолозима, од којих је потребно издвојити Паулин. Она је ванбрачна Франшишкова ћерка са једном од силованих куварица са имања и, премда живи бесправно и одвојено, трпи све последице очевог статуса, да би, након што јој Франсишкови полицајци пребију дечка и најбољу пријатељицу, закључила: „Режим сам била ја.” Она је само једна од јунакиња кроз које се проблематизује судбина свих оних које историографија занемарује, а који су обележени својим пореклом иако су можда били једнако несрећни као они који су трпели режимску репресију. Извештај о њој је, такође, повод Антунешу за изразито ироничан портрет модерног љубавника који се, симболично, зове Ромео, ментално је заостао и не уме да каналише свој сексуални нагон, метафорично и дословно представљен предимензионираним полним органом који је предмет општег ругања. Он је пандан Франшишку којег, упркос огромној моћи и утицају на политику Португала, сви памте пре свега као рогоњу, а на крају сазнајемо да није могао да има сексуални однос са Изабел *упркос њеној нежностии*: његова Жеља поистовећена је са насиљем. Изабелина наводна промискуитетна природа на крају се испоставља као немогућност да се ужива, низ неуспешних покушаја да се оствари веза са Другим, те читаоцу постаје очигледан интертекстуални однос са Леополдом и Моли Блум из *Уликса*: оба мушка јунака свој идентитет заснивају на импотенцији и женској издаји, док последње странице уводе женску перспективу која је знатно различита од оне која је читаоцу представљена као убедљива и истинита.

Полиперспективност, ток свести и лирски стилски елементи повод су многим критичарима за поређење Антунеша са Фокнером. Ипак, постоји кључна разлика: онда када Фокнер настоји да опонаша дијалекат и ментални склоп јунака (нпр. Бенџијев), Антунеш бира очигледно стилизован говор који ствара расцеп између наше представе о томе како би

једна куварица требало да се изражава и Антунешовог језичког одклона од стереотипа. У делу се парадоксално спаја привид уверљивости (сви јунаци говоре из ја-перспективе) са метапрозом која проблематизује истинитост исказа свих јунака, свдећи их искључиво на оно што и јесу: *језичке (ре)конструкције искуства* које се у роману непрекидно дописују и преписују верзијама догађаја чији је број потенцијално бесконачан. Антунеша је, стога, потребно читати у контексту постмодернистичке парадигме која указује на заснованост сваког искуства у језику, било оно реално или фиктивно.

Приручник за инквизиџоре је вишеструко изазовно дело које сваком читаоцу пружа понешто: мање искусном богату фабулу и стилске бравуре које од сваког исказа стварају роман у малом, а искуснијем читав низ интертекстуалних алузија на књижевну традицију чије препознавање отвара широке интерпретативне могућности. Антунешово искуство војног психијатра за време рата у Анголи умногоме је допринело бернхардовској слици људског живота као патетичног покушаја да се идентитет заснује у прошлости која је, као и сваки пацијентов говор о себи, само низ конструисаних сећања која прикривају трауму.

Дајана МИЛОВАНОВ