

Биљана Ђућко

У ЦРНОМ ТЕЛУ

Лаура Барна, *Црно тело*,
Дерета, Београд, 2007.

Читање романа *Црно тело* Лауре Барне наликује разгледању фирне резбарене кутијице која у себи садржи, једну унутар друге, нове кутијице, и тако ставља читаоца у сталан положај неизвесности проналажења скривеног језгра.

Постоји, ипак, нешто што представља везивно ткиво више паралелних радњи романа, нешто што не дозвољава да кутијице остану разбацане насумично, и у књигама попут ове то је најчешће (разумљиво!) – вештина писања. Али, у *Црном телу* није само вештина та која изводи на прави пут, већ и писац који себи даје улогу актера имагинарних догађања. Тако Лаура Барна, јасно – ризикујући, носи двојаку улогу у роману. А то не даје само експерименталан тон рукопису већ га и устварњује.

Ипак, главна јунакиња је Јелисавета Залад, жена са потресном причом коју непрестано покушава да минимализује, сачува далеко од сажалења. Упознајемо је кроз интимни дневник у коме, већ на првој страници, износи главне одреднице свог живота, желећи да их се реши... Она је, убрзо сазнајемо, београдска модна креаторка, прилично уважена, а за собом „вуче тридесет и три године, неуспео брак, полунапуштено хендикепирано дете, манију прогона...”

Мада сензитивна и несигурна, према савету свог психотерапеута, Јелисавета одлучује да се врати у Б., место свог детињства. Оно што је остало од тог детињства непрестано је прогони. А остале су само ствари / предмети. Родитеље је изгубила рано, у саобраћајној несрећи, једне кишне ноћи, али и старатељи који су јој могли пружити бар некакву сигурност – баба и деда – убрзо умиру. Јелисавета Залад, коначно, налази уточиште у Суботици код ексцентричне и драге, али прилично неодговорне тетке Злате.

И дешава се да све оно драматично: књиге које је салећу, ормари, „проклете неизигране наказе”, које су је прогониле и које је због тога замрзела, у стварном сусрету са родитељском кућом постају оно што и јесу у својој бити – пуки предмети. Предмети с којих ваља скинути прашину а потом их поставити на одговарајуће место. Овакво разрешење читаочева очекивања може да управу ка позитивном свршетку и осталих проблема у Јелисаветином животу.

Али, између пасуса ове донекле линеарне радње почиње да буја још нешто – неразјашњени Јелисаветини односи с другим људима и неки нови који се тек успостављају. Може ли их Јелисавета разрешити с истом одлучношћу с којом се суочила с предметима? Но, суштинско питање је, ипак: жели ли их она разумно решавати или се само жели поиграти њима, ма како разорни они били по њу и околину?

Чини се да је превише удеса у личној историји, на које она није могла утицати, одредило Јелисаветин активан али и пркосан став према другима. Но, критичност и иронију превасходно усмерава ка себи. И нико је неће осуђивати тако жестоко колико ће она саму себе. Тако се њена трагичност, коју узалудно покушава да игнорише, само повећава.

Читалац полако увиђа, по кратким али упечатљивим знаковима, да постоји још једна радња која се меша са савременом и сече је. И тако, наизглед невешто, писац прво збуњује читаоца, те овај добија дојам да је романом завладала хаотичност, можда изазвана честим *размеђеним* стањима Јелисаветиним.

И читалац је у праву! Међутим, иза ирационалности главне јунакиње, која понекад узима превласт тока приповедања, постоји скривена логика; главна намера ауторке, дакле, није збуњивање читаоца. Но, олако ишчитавање овог романа читаоцу и неће дозволити проналажење његове тајновите смислености.

Појављује се скривен, иза бројних Јелисаветиних назива: „Поета, гроф Даљски, Песник, српски Шекспир, Лаза-Маза, Лаза Пруга Вертикала...” – песник Лаза Костић. Да, још једна халуцинација које би се, сматра њен психотерапеут, ваљало решити. Но, Јелисавета то не жели. Стиче се утисак да Костићев обешечачки дух Јелисавети заиста помаже да умањи „безмерну самоћу” (*сличан се сличноме радује* и *сличан сличнога разуме*, примећујем). Он је подсећа да је патња једно

универзално људско осећање; кроз то бизарно дружење Јелисавета се потпуније упознаје с причом о Ленки Ели Дунђерској, једнако трагичној каква је и њена (и Лаура Барна тако читаоца уводи у другу радњу романа чије средиште чини баш та прича!). Лаза Костић, као дух заштитник, „ветрогоња” и луцидни мислилац, који нетремице прати Јелисавету посредно поручује како љубав и патња не могу нестати. Тако љубав, ипак, надвладава смрт!

А управо стољеност та два појма – *Смрт љубав и Љубав смрт* потакнуће Јелисавету да ступи у контакт с реалним, „контроверзним писцем” Ф. Д.-ом који ту тему обрађује у својој новој књизи прича. Тај контакт, пре свега интелектуалан, носи ознаке опуштености и шармантности, али само зато што је посредан. Када се, коначно, оствари њихов сусрет, он не доводи до праве блискости та два лика. Сусрет ће је, чак, угрозити. „Непознавање нас увек држи на дистанци” – Јелисавета подвлачи своју мисао дајући повода сумњичењима читаоца да она и није спремна, а можда никада и неће бити, на интимност са мушкарцем. Међутим, преписка ова два брџка ума се наставља. Али, да ли је преписка истински дијалог двоје људи или, заправо, добрано закамуфлиран разговор душе саме са собом?

Изгледа да је највећи утицај на Јелисаветин крхки интимни живот имао човек који је карактерно њена супротност – Радош Раш Марчетић, њен бивши муж. Описан као необична мешавина дендија и тајкуна, врстан познавалац уметности, светски путник, са скореним осмехом на лицу, мора да је млађахну Јелисавету потпуно опчинио. А младост је по дефиницији наивна и није ни могла допрети до суштине скривене под блештавом појавности таквог човека. Радошев ноншалантни хедонизам ишао је до крајности; људе је доживљавао као пука средства испуњења својих жеља. И никада их није доводио у питање, ни жеље ни себе. Мора да му је, као већ искусном човеку, венчање са шеснаестогодишњом Јелисаветом Залад значило врхунско доказивање сопствене мушкости. Али, кад Јелисавета роди хендикепирану девојчицу, Радош их напушта. Надаље ће кроз њихов живот бити присутан искључиво посредно; букетима сачињеним од лала и новчаница покушаваће да скине мрље своје неодговорност. Јелисавета ће кћерку сместити у санаторијум Санта Марија али стално растући осећај кривице никада неће отклонити; неће се ни трудити да га отклони.

Њена кћерка, Ленка Марчетић, једина је особа коју Јелисавета немерљиво снажно воли; више и од себе, чини се.

Из Ленкиног дневника, који нам Барна даје на увид, долазимо и до треће паралелне радње. Премда смештена у бели санаторијум, изолована од свакодневних дешавања и непокретна, Ленка Марчетић је девојка невероватне интелигенције и образованости. Сваку своју мисао подвргава оштрој анализи, али читалац не може а да се не упита није

ли, заправо, главни узрок такве наднаравне рационалности занемареност од стране најближих (рацио заташкава емотивност покаткад!). Зато и не изненађује Ленкина заљубљеност у доктора Станкова, психолога који с њом проводи већину свог времена у санаторијуму.

Но, пажљиви и тихи доктор Станков заљубљен је у Јелисавету Залад; постојан је и суптилан у исказивању своје љубави. Танкоћутој Јелисавети то не промиче, као ни чињеница да се ради о попустљивом човеку без јасно изграђеног идентитета. Чини се да он у Јелисавети налази храброст коју сâм не поседује („Зачуђујуће си себична, то признајем, истовремено и великодушна. Узимаш и дајеш свим срцем, мислим да ме та срчаност без остатка и привукла к теби.”). Заљубљујемо ли се, у ствари, у квалитете које сами не поседујемо? Станков је, уједно, и чувар три тајновита ковчега са записима Лазе Костића и Ленке Дунђерске, скривених у сутерену санаторијума који Јелисавета често посећује – славећи тако љубав најверодостојније представљену у песми *Santa Maria della Salute*.

И Јелисавета се, коначно, заљубљује у доктора Станкова („Његова упорност ме задивљује. Његово стрпљење ме успорено, поуздано присваја.”). Али, та заљубљеност није целовита и односи се, пре свега, на његову телесност. Може ли се у једној особи наћи целовитост? Ф. Д. је имао креативан интелект, Радош одлучност и самоувереност, а Станков задивљујућу телесност и хуманост.

Међутим, Јелисавета не тражи, а далеко од тога да очекује, потпун љубавни однос, знајући, ипак, да он постоји. Лаза Костић је непрестано подсећа да је могуће да се двоје воле чак и када се та љубав не крунише венчањем, као што и само венчање не мора бити израз љубави (два њена брака, први са Радошем а други са доктором Станковим, болно сведоче о томе).

Јелисавета Залад, међутим, има много озбиљнију дилему. Њена кћерка умире и она увиђа да ће ускоро остати потпуно сама. Или са човеком кога, заправо, не воли.

То непрестано балансирање између три радње, понављање понеких пасуса, разрешавање заплета на средини романа, као да поручује читаоцу да један исти догађај треба сагледати из различитих перспектива како би се добила целовита слика (тако се и темпоралност у роману губи, а радња издиже у једно ванвременско стање). И сâмо баршунасто али жестоко писмо којим се ауторка служи, некаква особена мешавина заборављених и модерних речи (а све су пажљиво биране!), покушава да допре до те целовитости, до „Једног”.

У функцији романа је и поново актуализован средњовековни симболизам боја, предмета и цвећа. Романом доминира жута боја као дуалистичан симбол живота и ране, неочекиване смрти (осушене жуте лале) и бело као ознака нечега узвишеног, али и бесконачног, па стога и

застрашујећег (бели санаторијум, избељени модели на модној ревији). Црвену боју Барна користи за наглашавање осећаја срама, патње али и борбе својих јунака. А црно се у самом роману не појављује транспарентно (сем у наслову и краткој дефиницији која одређује физички појам „црног тела“), обухватајући тако, „логиком парадокса“, читаву радњу.

Сфера романа која, ипак, највише изненађује је она филозофска. Радња која почиње и окончава кишом и која одређује коб главних ликова није узета случајно, као што, уосталом, ништа у овој књизи није препуштено случају. За своју основу Лаура Барна узима, дакле, Талесово учење о води као праузроку свега, затим доводи у питање Емпедоклеово поимање љубави и мржње („Осећања... прелива у љубав, или је ипак посреди мржња? Свеједно, страст је страст!“), дотиче се Питагориног схватања природе броја („Тетрадар ограничавају четири подударна равнострана троугла с четворном могућношћу четири елемента, четири битности, четири праволинијска падања воде, плуштања кише као четири стране света, или четворна утега, или четворно биће с четири крака, чудовиште четворокрако, Питагорина четворка...“); управља се (у постављању радње) према Хераклитовом али и, релативно модерном, Ничеовом закону промене по коме се сваки догађај враћа али у измењеној форми, спирално (истоветност имена Ленке Дунђерске и Ленке Марчетић, имена венецијанске цркве Santa Maria и санаторијума, подударност рођења ауторке и главне јунакиње, околности које одређују временски раздвојена дешавања у роману...) и узима као главно начело своје естетике калокагатију али и новије, романско поимања лепог („Склад и симетрија, прве поуздане основе Лепог, отуда свакако и Доброг → Корисног.“). Али, Барна не остаје само у домену филозофије старогрчких мислилаца већ иде даље, налазећи основе за своја промишљања и у енглеском емпиризму [„Замршени су односи чулних предмета; њихова чулност живи позајмљеним искуством које пријања на неравне површи, као што би се слојеви времена (а њих искуство баш сачини) таложили у чврстину камена. Чулност, а не структура оно је што им обезбеђује неуништивост, вечност, дејство... Једноставно, играм на Живот или на Смрт, свеједно, у праву смо Берн и Ја, ионако све подводим под једно (чулност)...“] и, изнад свега, у индивидуализму („Волим да сам сама. Постојимо једино док смо истински сами, свако друго постојање је привид, обмана, варка, у коначном – непостојање... У гомили си несносно болно сам.“). И сва та учења, све те логосе Барна редом излаже иронији па мајеутици, оживотворавајући тако главно својство филозофије – непрестано преиспитивање.

Догматични и уображени прагматизам савременог доба отуђио је човека од ма каквих (сем усколичних) недоумица те је филозофију од-

бацио означивши је као непотребну дрангулију, јалово и само подсме-
ха вредно мудријашење и зато изненађује више него смела намера
ауторке да актуализује филозофију као жив феномен људског бивство-
вања. Уосталом, она се и не може скрајнути, ишчитавањем са Барни-
них страница, јер постоји у човека ако и као несвестан али неопходан
стожер према коме се човек управља при свакој одлуци коју начини.

Но, сем апстрактних, овај роман открива и ниске животних му-
дрости који често одлажу пуку радњу, али му дају интелектуалну ат-
мосферу својствену Десничиним рукописима („Какве све гласове но-
симо, безразложно чувамо у себи. Неке од њих никада за живота и не
упознамо, из себичности поклекле пред страхом...”).

И, на крају, можда вам се и открије Црно тело, али знајте, ма ко-
лико пута га отварали и разгледали, оно ће сваки пут приказати једну
нову димензију и побудити друга осећања.