

Јована Милованчевић

ЉУБАВ И ОЖИЉЦИ

Милица Вучковић, *Смртни исход атлетских повреда*,
Booka, Београд, 2021

„Поред Виктора сам се осећала као да из почетка треба да научим да ходам и да говорим” – само је једна од реченица новог романа Милице Вучковић које сублимирају егзистенцијално, емотивно, и на концу, интелектуално искуство Еве, главне јунакиње романа *Смртни исход атлетских повреда*. У том смислу, једно од главних питања које се поставља у анализи овог лика, темељи се на концепту женског и женскости, остварене у кључу различитих уметничких и књижевних традиција, те би смела поређења могла отићи чак и до чувених јунакиња српског реализма, парадигматичног патријархата и женске подређености која је уистину овде другачије мотивисана, али у основи исходи из истог духовног и емотивног светоназора. Ова жена истински воли и та чињеница стоји изнад свих других могућих одређења, савременог концепта живљења, феминистичких прегнућа модерности, чак и личног самопоштовања. Ева воли своју љубав према оном другом, воли идеју о свом мушкарцу, воли саму чињеницу да је, упркос свим околностима, могуће изговорити „Заспала сам лепљива од живота и срећна”. Она је, попут трагичких јунакиња, спремна да страда зарад оног чије се љубави на неким местима чак ни не сматра достојном. Непрестано подноси жртву, нагони себе и подстиче своју пропаст да би се нека узвишена идеја (у којој подразумевамо концепт љубави) учинила могућом, упркос свим околности. На концу, Ева несвесно ужива у свом лику жртве јер је њој претпостављено осећање љубавне дужности. Све ово до сада изречено, баштини својеврсни романтичарски концепт похрањен у

синтагми *фаталне љубави*, али проблем настаје управо на месту фаталности и то је оно што разара свет овог романа. Следствено томе, поставићемо једно у основи башларовско питање које може гласити: Против чега ова јунакиња воли? Односно, ко се налази са друге стране огледала, привид или стварност? У тој тачки је кључ. Ева воли и проводи живот са мушкарцем који је, са једне стране, самом себи довољан, сујетан, умишљен, духовни неурастеник, али са друге стране, Виктор је спреман и да изговори: „Ако те волим, ја морам да одем, да те поштедим, ја то знам” или: „Мени само треба неко да ме воли, Евка. Ја још нисам осетио шта то значи”. На овим јасним дихотомијама почива његов лик који у основи еманира фигуру емотивног манипулатора, али оног који није свестан својих поступака, што се јасно види у брзим предомишљањима, психичким ломовима, сталним одласцима и доласцима. Од Еве не прави свесно своју жртву већ је то део неке више нужности коју захтева његов емотивни и духовни хабитус. Виктор не дозвољава другоме да га воли јер не зна како том осећању адекватно одговорити, те у том смислу њега не можемо перципирати као сасвим негативног јунака већ оног, који слично ликовима Достојевског, перманентно покушава одговорити на питање зла које је запретено у њему. Он је човек који трага за собом, али на том путу непрестано уништава и друге. У својој жени и мајци види једновремено и највећу подршку и најгоре непријатеље што сукоб у његовој личности додатно чини драматичним: „Ти и Кала, вас две будите то најгоре у мени. Ја нисам такав, нисам”.

Јунаци Милице Вучковић се не мењају од почетка до краја, наиме њихова противречност се попут неког ритуалног замаха непрестано током романа расклапа, потврђује и оповргава. Понављањем својих лоших поступака, они покушавају да докуче њихову лошу и добру страну, испитујући при том издржљивост у наученим улогама жртве и мучитеља. Сваки поступак је истоветан и већ виђен, али их то не чини наративно једнодимензионалним јер се у основи делања налази неки сукоб и вечни агон који се мора решити сам из себе. Међу истакнутим ликовима, ту су и Евини родитељи, у првом реду мајка, а оне „виде и кроз зидове”. У односу према родитељима, поред неретких неслагања, врхуни осећање љубави и блискости, оне која се покушава поновити и у односу са љубавним партнером, што у основи бива осујећено. Осим тога, ова јунакиња се и сама потврђује у улози мајке, младе жене која „никад није маштала да буде мајка”. Затеченост у тој улози мења њен живот, али не сасвим јер однос са дететом није у тој мери потенциран у тексту, штавише на моменте је и занемарен што нас још једанпута одводи до приче о мушкарцу који потпуно и до краја запоседа њен живот.

Постоји у овом роману и једна чврсто изведена наративна димензија социјалне тематике која разоткрива још једну мотивацијску нит

чијим постојањем нам многи поступци јунака бивају јаснијим. Ева је задовољна обичним пословима које ради, што Виктор тумачи једном сажетом критиком капиталистичке идеологије који можемо илустровати реченицом „Највећи непријатељи слободе су задовољни робови”. Виктор о томе сведочи из једне супериорне интелектуалне позиције, наиме он је писац, односно кроз читав роман се провлачи лајтмотив његовог списатељског прегнућа, што на крају можемо разумети и као концепт *романа у роману* јер након што му Ева саопштава да је добила посао, он ће рећи: „Наравно да се радујем, али сада више нећу моћи да наставим да пишем оно што сам започео”. Роман који читамо је можда и роман који Виктор пише. Истовремено, ситуација у којој Ева и он одлазе у Немачку, типични је индикатор њиховог социјалног статуса, односно деценијске потраге људи са ових простора за бољим и сигурнијим животом у иностранству, с тим што јунаке Милице Вучковић води са једне стране својеврсни егзибиционизам, са друге слепо праћење оног који се сматра узором.

Хронотопски оквир романа *Смртни исход айлејских њоврега* умногоме је занимљив и подстицајан за анализу, при чему се однос своје *своје/ијуће*, у смислу просторног измештања, тек суптилно проблематизује и у основи деконструише. Кућа није простор *свој* и *блиској*, она је место својеврсног трагичног потенцијала зато што се у њој догађа сукоб над сукобима, онај у коме се морају победити најближи да би се наставило даље. Ева има топли родитељски дом, Виктор га нема и велики број њихових емотивно-егзистенцијалних неслагања почива управо на томе, што се симболички може ишчитати и из Евиног уредног и чистог простора и Викторовог непрестаног хаоса. Он себи ствара својеврсни вештачки рај, а то видимо у слици прављења баште у изнајмљеном стану у Немачкој коју ће назвати „Наш рајски врт, Евка”, али у своду, поставши свестан свега, и: „У нашем рајском врту ништа није никло”. Евино име у овом контексту је јасна референца и потцртава још једанпута исконску, телесну зависност жене од мушкарца, а ова јунакиња је могућа еманација таквог концепта.

Првим делом романа доминира још један интересантан лајтмотив Дунава, реке коју јунакиња сматра својом, те за њу везује све оне кључне догађаје у животу „Дунав ме је чуо, узбуркао се, спреман да нас венча, само треба да уђемо држећи се за руке”. Река се овде не посматра само као леп пејзаж већ делатни мотив који симболише сигурност, воду као место рађања, истинског додира са природом. Други простори којима се крећу јунаци Милице Вучковић су скупчени, мали, неретко мрачни, собе, често тоалети. Доминантно време је ноћ, тада Виктор пише и онда се дешавају највећи ломови у њиховом животу.

Роман *Смртни исход айлејских њовреда* већ насловом сугерише бол која је фатална по емотивно и духовно биће човека, али не и по његов живот. Такав, озлеђен, јунак мора наставити даље чиме му је додељена можда и већа казна од оне коју би представљала физичка смрт. Све је то дато у једно изузетно ритмичном тону, брзих контрапунктских захвата у којима се смењују догађаји, малобројни ликови и њихове судбине. Не може се рећи да је роман Милице Вучковић стилски разбокорен и прожет метафоричним изразима, што му не одузима на важности и успоставља делом, парадигматичне за савремено стварање, обнове стварносне прозе и интимистичког погледа на свет, оног погледа који лебдећи на површини, драматично продире у основе човека и његовог односа са другим, а у томе је, ваљда, и сва суштина живљења.