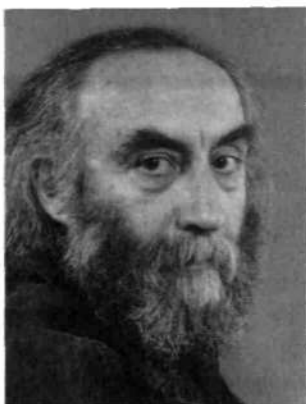




JOSIP OSTI

Eros osvobojenega jezika v delu Biljane Jovanović

Biljana Jovanović, rojena v Beogradu leta 1953, umrla pa v Ljubljani leta 1996, je verjetno najbolj samosvoja pisateljica novejših srbske proze. V svet literature je vstopila s pesmimi, ki jih je objavljala v literarnih revijah in zanje prejela nekaj nagrad na pesniških natečajih in festivalih. Zato ne preseneča, da je najprej objavila zbirko pesmi *Čuvaj*, ki je izšla leta 1977 v ediciji Pegaz založbe Književna mladina Srbije. V njenih pesmih, ki so predvsem notranji pejzaži, ni poudarjena običajna mladostniška izpovednost, temveč kulturnozgodovinska večplastnost, nenavadno globoka miselnost in razigranost jezika. Še večjo pozornost kritikov in bralcev je pritegnila s prvim romanom *Pada Avala*, ki je izšel leta 1978 pri beograjski Prosveti. Ta roman, za katerega je dobila nagrado Mladosti, je – kar se ne dogaja pogosto – v najkrajšem času doživel še dva ponatisa. Uvrščen je bil tudi v najožji izbor za NIN-ovo nagrado, ki so jo do razpada Jugoslavije dodeljevali za roman leta, napisan v srbohrvaškem jeziku.

Pada Avala Biljane Jovanović je roman o Beogradu, predvsem pa roman o mladem sodobnem človeku v velemestni asfaltni džungli nasploh. O človeku, neusmiljeno in nepovratno vrženem v *medčas* in *medsvet*. O človeku iz uničene družine, ki je zablodil v temnem labirintu življenja in se mu ne posreči nobena zares človeško pristna komunikacija. Kajti sredi mrgolenja človeškega mravljišča vsak živi svoje življenje ter ostaja neutolažljivo, neozdravljivo zapuščen in sam.

Avtorica naznanja bralcu, da gre za poskus zapisovanja biografije mlade, rdečelase in belopolte flavtistke Jelene Belovuk. S tem ustvarja še bolj zapleteno igro številnih zrcal, širjenja koncentričnih krogov strukture romana, hkrati pa zabrisuje avtobiografsko sled. *Pada Avala* je in ni avtobiografski roman. Ne bolj ne manj kot je to lahko (in mora biti) brezkompromisno odkrita in jezikovno svobodna proza. *Pada Avala* hkrati je in ni tudi biografija. Hagiografija. Sodobna inačica svetniškega oziroma antisvetniškega življenjepisa.

Jelena Belovuk je žena otrok, ki ne pripada nikomur, ki je na čistini, od tradicije odtrgana, v *novo* pa še ne ukoreninjena, z arhetipsko mitskimi črepinjami ostrih robov v sebi, kljub izbruhom vseuničujočega ekshibicionizma. Je tudi Jelena žena, ki je ni, in osamljena, vseprisotna volkulja maščevalka. Nevrastenično blodi skozi temni gozd neofetišizma, horoskopomanije, astrologije, telepatije, parapsihologije, vse bolj agresivne psihiatrije ... Išče ljubezen. Ne sledi izgubljeni identiteti, kot je to običajno, temveč jo vzpostavlja. V času, v katerem so besede postale lažnive, zagovarja deloma animalno, vendar prazvirno nedolžno in naravno komunikacijo z dotikom. Ne sladostno orgazmično, temveč absolutno simbiotično združitev. A ne le z moškim, temveč tudi s prednikom oziroma z materjo, z naravo, s kozmosom. Trden objem Erosa in Thanatosa.

Jelena Belovuk je "gola svetnica" s krvavo zlato avreolo nesreče in trpljenja. Surova usoda plačanega davka za življenje, ožarjenega le s presvetlitvami reinkarnacijskega upa v vstajenje.

Pada Avala, biografsko avtobiografski roman o človekovem spodrsllaju in padcu, je ustvarjen v primernem nevrasteničnem slogu, z različnimi načini govora in močno jezikovno lavo. V tej razžarjeni lavi se prepletajo knjižni jezik in argo ter filozofski in psihiatrični besednjak. Videnja z očmi mnogih in osvetlitve iz različnih zornih kotov so v romanu uprizorjeni z razdrobljeno, obenem pa koherentno strukturo, v kateri so številni fragmenti povezani z lepilom pisateljčine veščine in njenega nespornega elementarnega literarnega daru. V romanu gre za človeka, ki je razbit na koščke. Roman je prav tako kot ta človek in človek nasploh bolj uganke kot rešitev uganke. In kot vsako kalejdoskopsko negotovo, vendar čudežno zlaganje koščkov pisanega stekla ima nepremagljivo privlačnost in čar razodetja.

Tudi s svojim drugim romanom, *Psi in Ostali*, ki je izšel leta 1980 v beograjski Prosveti v nakladi 5.000 izvodov in je bil prav tako uvrščen v najožji izbor za NIN-ovo nagrado, si Biljana Jovanović prizadeva, kolikor to magija forme romana sploh more, zbrati v celoto črepinje nepovratno razbitega človeka. Ponovno prikazuje predvsem psihološki portret mlade ženske v sodobni družinski in vlemestni dušegubki. Kot flavtistka Jelena Belovuk je tudi tukaj osrednji lik, knjižničarka Lidija, zgrajen iz črepinj vsakdanjosti, sanj, domišljije, ljubezni, sovraštva, mnogovrstnega sveta seksa, osamljenosti, utesnjenosti sredi množice, zapuščenosti, obsedenosti, logičnih seciranj, spominov, izmišljij ... Iz črepinj, fragmentov, skoraj posameznih, vendar vzporednih in povezanih zgodb, je zgrajena tudi struktura romana, in sicer na način, ki ga je zelo uspešno

uporabila že v prvem. Tu je zgodba o babici Jagliki, ki je "na koncu starosti in ob samem robu smrti" oziroma "stoletno izčrpano, vendar življenja žejno bitje", o praktični in učinkoviti materi Marini, o stricah, o Mileni, z ohranjenim izvirnim črnogorskim govorom pripoveduje o bratu Danilu, v katerem se občutek zapuščenosti stopnjuje do samomorilskega rezanja žil ... Toda tokrat je roman izpisan kot neposredna prvoosebna pripoved, brez prejšnjega alibija, ki ga je predstavljal biograf Jelene Belovuk. V njem pripoveduje z direktnim govorom, najpogosteje z govorom Lidije, ki kot čudežni magnet zbira vse te zgodbe in svoje lastne razsutosti ter jih trdno drži skupaj.

Lidija je pretirano občutljiva, ranljiva ženska, vendar tudi ženska z nezadržno potrebo in močjo, da spraska z vsega okrog sebe lažni blišč, ki pod navidezno pozlato pogosto skriva gnilobo in hudo neresnico. Na razkrojeno družino je vezana s tankimi nitkami, ki postajajo vse tanjše. V nenehnem spopadu je s hišnimi bogovi in, seveda, bogovi nasploh. Patriarhalne svetinje desakralizira z jezikom, prepolnim prasketave elektricitete, smodnika ironije in v sovraštvo spreobrnjene ljubezni.

Namesto uvoda Biljana Jovanović določa svojo oziroma Lidijino zgodbo, opredeljujoč se za relativnost resnice kot psihološko (in ne le psihološko) bolj upravičeno od absolutnosti resnice. V prvem poglavju in potem še večkrat pa ne prikazuje postopka rekonstruiranja, temveč postopek izmišljanja otroštva. S tem romanom je branila – in na najboljši način tudi obranila – fikcijo in ustvarjalno, književno pripovedno laž kot neizpodbitno literarno resnico in resničnost. Prav z jezikom opredmetena fikcija in laž nas zanimata kot edina resničnost literarnega dela. Kajti pri tolmačenju romana bi nas tudi biografizem in freudizem zapeljala na stranpot. Najbližje literarnemu jedru romana bi nas pripeljala analiza jezika kot dominante njegove psihološko-sociološko-lingvistične trodimenzionalnosti. Tako kot v prvem je tudi v tem romanu jezik v akciji, v funkciji govora. Vendar ne gre za navaden, surov, vsakdanji, poulični ali anemičen, brezživljenjski, kvaziliteraren, temveč za na poseben način aktiviran, intoniran in markiran ter do razbeljenosti temperiran, dinamičen in psihoritmičen govor. Vse se dogaja znotraj direktnega Lidijinega govora, tako da se inkorporira vanj ali ga dopolnjuje. Lidija z jezikom oziroma z govorom utemeljuje lastno otroštvo in ta postaja njeno resnično otroštvo, iznajdena njena in hkrati avtoričina identiteta.

Pomen telesnosti v Lidijinem življenju in v prozi Biljane Jovanović nasploh je spremljana, ali natančneje povedano, literarno utelešena s primerno leksiko. Ne z lažno sramežljivimi puritanskimi sinonimi, temveč z vukovsko narodnimi besedami. Pisateljica se ne sramuje povedati oziroma napisati besed, kot so *govno*, *pička*, *kurac*, saj jih integrira in uglasbuje v jezikovno-melodični kontekst romana, v katerem imajo svoj naraven in nezloračljivi pomen in zvok.

Tudi v tem romanu gre, med drugim, za številne oblike osvobajanja človekove seksualne energije. V njem srečujemo resnične, sanjane ali namišljene odnose tako moškega in ženske kot dveh žensk, neobvezne in suženjsko-gospodarske

vezi, masturbiranja, krvoskrunstva, kastracije ... Tako uresničeno kot želeno ali potisnjeno seksualnost. Vendar ne gre za afrodizijski jezik strasti, temveč za eros osvobojenega jezika, kakršnega prej v literaturi, napisani v srbskem jeziku, pri pisateljicah nismo bili vajeni.

O drugem romanu je leta 1981 pisal tudi Dimitrij Rupel v Teleksovi rubriki *To bi morali prebrati*. Tekst o njeni "jezikovno pogumni, vseskozi čustveno napeti in inovativni prozi" je končal s trditvijo, da "Jovanovičeva spada v najmlajšo generacijo srbskih 'urbaniziranih' pisateljev in na svoj način nadaljuje bleščečo tradicijo avtorjev, kot so Kiš, Pekić in Ugrinov, pri čemer menda ni treba posebej poudarjati, da se bolj kot za širše družbene in politične snovi zanima za vzgibe duha (in telesa!) med štirimi stenami."

Za Georga Lukácsa je roman "literarna oblika, ki ustreza neusklajenosti duše in sveta", ironija romana pa "najvišja oblika svobode, ki je mogoča v svetu brez Boga". Te ugotovitve se mi zdijo primerne in uporabne pri branju in razumevanju tako romanov Biljane Jovanović kot tudi njene proze nasploh oziroma kratkih zgodb in iger. Kajti v obeh omenjenih romanih gre za tovrstno neusklajenost Jelene Belovuk in Lidije s svetom ter za avtoričino doseganje jezikovne svobode prav z vseuničujočo ironijo. V obeh romanih sta hkrati dosežena največja možna razigranost jezika in dramska tenzija govora.

Medtem ko sta začetnici avtorice Biljane Jovanović in osrednjega lika v romanu *Pada Avala*, Jelene Belovuk, kot odsev v zrcalu, nekaj podobnega srečamo tudi v romanu *Psi in Ostali*. Mogoče je opaziti to *enako* in *drugačno*, čeprav avtorica uporablja preoblačenje in preobličjenje ter zabrisovanje tako avtobiografskih kot tudi prejšnjih literarnih sledi kot metodo ustvarjanja obvezne distance. V prvem romanu Jeleni Belovuk umre mati, v drugem Lidiji oče. Oba umreta na popolnoma enak način. Ta spretno ustvarjena kritična distanca pa z razjedajočim delovanjem ironije in neusmiljeno logiko depoetizira in desentimentalizira jezikovno gradivo. Ironija in logika uničujeta vse, kar je uničenju podvrženo, da bi bila zgrajena bolj konsistentna struktura romana. Sanje, podobe iz otroštva in Vespazianova pisma so elementi, ki tkivo romana delajo bolj zapleteno. Obenem so tudi izkoriščene možnosti raznovrstne uporabe jezika. Kot tudi večstranskega videnja z različnimi dioptrijami. Medtem ko samosvoje razumevanje časa, ki je nenehno relativizirano, kajti "točnega časa ni mogoče zanesljivo ugotoviti", kot tudi ne njegove nepredvidljive plime in oseke, skupaj s pogojno določenim prostorom prispeva k večkratni čudežnosti njene kratke, vendar goste, jezikovno baročne in vsebinsko večplastne proze.

Kljub drugačnim imenom likov oba romana učinkujeta kot del istega, ne kronistično zamišljenega, temveč zapletenega in poglobljenega družinskega (ali natančneje antidružinskega) romana. Variacije podobnih ali enakih tem in motivov pa pričajo o mojstrskem obvladovanju jezikovnega gradiva in o večji izpopolnjenosti literarne tehnike. Zato je ta romana ne le mogoče, temveč skorajda neizogibno vzporejati in povezovati. Poleg določenih razlik ter konsistentnejše strukture in višje stopnje artificialnosti drugega so namreč med

njima številne stične točke in skupne značilnosti. Četudi sta romana avtonomna, prav te posebnosti gradijo in širijo globljo prozno enotnost, tako z jezikovno glasbenim variiranjem obsesivnih tem kot tudi s prepoznavnim specifičnim slogom. To pa potrjuje, da nista bila slučajna niti pojav niti usoda njenega romanskega prvenca tako pri bralcih kot pri literarnih kritikih, čeprav ga drugi roman v marsičem prekaša. Morda ne le po obsegu, kot njen tretji roman z naslovom *Duša, edinka moja*, ki je izšel pri beograjskem BIGZ-u leta 1984. Tudi v njem je posameznik, ki ga pisateljica vedno vidi skozi prizmo misli in občutenja njej ljubega filozofa Soerena Kierkegaarda, mikrokozmos, v katerem se zrcali makrokozmos. Čeprav verjame, da se z "lastnim obstojem nič ne razlaga", jo predvsem zanima "paradoks obstoja" in človekov obup kot edina pozicija sredi tega paradoksa. Zanj "spoznati obup pomeni pridobiti svobodo", kar spet "pomeni pridobiti podvojen obup". Kajti "Pot, ki se jo hodi z estetično radovednostjo, z etičnim dvomom, celo tudi z vero, zapira krog."

Žal je krog življenjske poti Biljane Jovanović prezgodaj sklenjen.

Poleg knjige pesmi in treh romanov je napisala več gledaliških iger, zgodb in esejev ter različnih drugih tekstov.

Njena drama *Ulriche Mainhof* iz leta 1978 je bila tekstovna zasnova predstave *Stammheim*, ki jo je uprizoril beograjski Študentski kulturni center leta 1982. Dramo *Leti v goro kot ptič* je uprizoril Atelje 212 leta 1983, dramo *Centralni zapor* pa Narodni teater Bitola leta 1992, ko je že živela v Ljubljani. Leta 1993 je izšla v revialni objavi tudi njena drama *Soba na Bosforju*.

Čeprav je v literarnih revijah objavila veliko kratkih zgodb, za življenja ni utegnila objaviti zbirke, ki bi bila, sodeč po tekstih, ki jih poznam, enako zanimiva in dragocena kot njeni romani. To potrjujejo tudi zgodbe, ki so uvrščene v nekaj antologij, med drugimi tudi v antologijo *Najnovejša beograjska zgodba*, ki je izšla leta 1981 in naznanila novo generacijo izvrstnih pripovednikov v tudi do takrat spoštovanja vredni srbski prozi.

Lastno, človeško potrebo po resnični komunikaciji, projicirano v osrednje like svojih romanov, zgodb in iger, si je Biljana Jovanović, ki so je večkrat imenovali "naša Simone de Beauvoir", prizadevala uresničiti z literaturo kot komunikacijo. Tisto, kar v življenju ni uspelo njenim likom, niti njej sami, niti mnogim izmed nas, ji je uspelo prav s pomočjo literature. Če ni to domišljavost, varljiva kot vsaka druga, na katero vsi tisti, kot Biljana Jovanović popolnoma vdani literaturi, svojevoljno pristajajo.