

Љиљана М. БАЊАНИН*
Dipartimento di Lingue e Letterature
Straniere e Culture Moderne
Università di Torino

Оригинални научни рад
Примљен: 10. 1. 2024.
Прихваћен: 29. 2. 2024.

ХУМОРНЕ НОТЕ У РОМАНУ *АРЗАМАС* ИВАНЕ ДИМИЋ

У најразноврснијим облицима хумор је, почев од народне поезије и прозе, присутан у српској књижевности у свим њеним жанровима. Тема рада је хумор и његове варијанте – смешно, комично, иронично – у савременом роману *Арзамас* Иване Димић у ком се кроз однос мајке и ћерке контекстуализује болест/деменција типична за савремено друштво. Кроз епско-лирску структуру (реалност/хоризонтална раван – снови/духовна вертикала) и дијалогске форме открива се дубоко потресна спознаја о неминовности смрти вољене особе, мајке. Та чињеница проузрокује трагичну тензију коју ауторка превладава хуморним, смешним, ироничним пасајима, алузијама и комичним ситуацијама чији је главни актер управо дементна мајка.

Циљ реферата је да се анализом примера на нивоу текста и фабуле утврди улога хумора и његова функција у овом полифоном и комплексном роману који из новог угла осветљава породичне односе, савремену свакодневицу и болест.

Кључне речи: *Арзамас*, савремени роман, однос мајка-ћерка, болест, хумор.

Ивана Димић позната је пре свега, као драматург београдског Народног позоришта, директорка Атељеа 212, али и као ауторка драматизација, ТВ сценарија, бројних кратких прича и драма и као преводилац са енглеског и француског. После добијања НИН-ове награде 2016. г. за роман енигматичног наслова *Арзамас* у фокус интересовања критике и читалачке публике ушло је и њено прозно стваралаштво, пре свега награђени роман који је открио жанровску поливалентност књижевног опуса Иване Димић (Анђељевић 2017). У новинским приказима, интервјуима, рецензијама и чланцима аутори су истакли лабаву романескну форму која оставља отворено питање жанра коме *Арзамас* припада (Панчић 2017), особеност драмске структуре романа етикетираниог као фуга (Ковачевић 2017), магијски реализам са лирским еле-

* ljiljana.banjanin@unito.it

ментима (Ђокић 2020), и тему везану за породичне односе, пре свега између мајке и ћерке, запостављену у српској књижевности, али и болест савременог друштва, деменцију (Љевак 2021).

За разлику од патријархалне матрице, преовлађујуће парадигме српске књижевности све до 20. в. којом доминира маскулини принцип, *Арзамас* је изразито „женски” роман поливалентног жанра, у чијој је основи једна од најкомплекснијих и најмање обрађиваних тема у српској књижевности, однос између мајке и ћерке. Тај однос сагледан је из интимне, личне и ауто-биографске перспективе, а прати га читав спектар осећања и емоција.

Поливалентну и стратификовану структуру романа у облику мозаика акцентују хумором обојени дијалози, типична карактеристика драмског дела, између мајке и ћерке који се праволинијски смењују са кратким прозним „поглављима”, пасажима или цртицама, оформљујући два дела романа. У првом, временски прецизно ограниченом на осам година, прати се банална свакодневица у животу мајке и ћерке, обележена болешћу/деменцијом мајке која неумитно напредује, све до последњих неколико месеци пред њену смрт, када се радња убрзава ка неминовном исходу. Прозни пасажии представљају контрапункт којим се осликава ћеркин књижевни лик, у потрази за одговорима на питања о болести, љубави, и прати кроз снове њено суочавање са неминовном реалношћу. У једном интервјуу сама ауторка је овако дефинисала свој роман:

Моја књига је веома једноставна прича: ради се о деменцији мајке која умире и ћерки која је чува, оно што је занимљиво јесте несвакидашња форма. Реч је о мозаику од дијалогске и прозне форме. Ако се дијалогска форма тиче хоризонтале, неког баналног живљења, а вертикала неке метафизике, [...] онда имате од почетка до краја разапињање јунакиње на крст од те хоризонтале и вертикале (Ковачевић 2017).

Хоризонтална димензија је реалност, свакодневни живот, временски и просторно прецизиран (садашњост, Београд) сачињен је од свакодневице и баналних ситуација, од узимања лекова, лекарских прегледа, куповине намирница до разговора мајке са ћеркиним пријатељима, водоинсталатером, електричарем, поштаром и сл. Посебну ноту овој димензији даје однос између две жене чије су улоге замењене јер ћерка брине о дементној мајци па је то извор сукоба, фрустрација, дискусија, објашњавања и тврдоглавих каприца. Прозни пасажии, које је ауторка дефинисала као „вертикалу”, нека врста су метафизичких сновних размишљања и солилоквија о смрти пре свега, о смислу живота, о љубави, при чему управо та димензија помаже ћерки да се изолује, али и да се суочи са свакодневицом. Мада на први поглед у контрасту и без повезаности са реалним животом, прозна сновиђења дубоко су везана за дијалогску димензију, прожета су рефлексивношћу и лирским тоновима у потрази за смислом живота.

Главни и међусобно супротстављени ликови, мајка и ћерка, везани су конфликтуалним односима које карактерише напетост и тензија, при чему је ћерка та која на себе преузима и родитељску улогу и одговорност за здравље мајке. Стални сукоби покретач су драмског тока који је, и поред дубоке трагичности због болести, испуњен комичним ситуацијама и хуморним тоно-

вима. Управо болест представља неку врсту прекретнице у наизглед комично-тривијалној свакодневици сукоба мајке и ћерке као освешћујући фактор који доводи ћерку до отржењења и промене односа према мајци.

Ако на *Арзамас* применимо античке теорије о комедији као нижој врсти драмског стваралаштва (Аристотел) или савремене по којима је комично без естетске вредности, док се у трагедији препознаје универзално са пурификацијском улогом (Кроче, Еко), у структуралној равни романа, вертикална димензија (ћеркина трагања за одговорима на питања о смислу људског трајања, о болести, љубави, самоћи), одговарала би трагедији, а хоризонтална димензија са свакодневицом и њеним баналностима, одговарала би комедији. Хумор који се јавља у хоризонталној равни и који је темељ овог романа, представља кохезиони елемент и „реторички” кишобран (Бошковић 2008: 26) са многим варијантама (смешно, комично, иронично) у комуникацији двеју жена, чак и када садржи дозу агресивности, репримирања па и понижавања (Бергсон).

Опозициони принцип на коме је саздан роман (прозни елементи према дијалошким, драматично/трагично према комичном), огледа се и у статусу главних ликова мајке и ћерке, које нису идентификоване ни именоване. Додуше, већ у првом поглављу „Амам” нараторка именицом из наслова (амам – мама) уводи мајку у центар радње дајући јој привилеговани положај. Однос мајке и ћерке једна је од најстаријих митских тема, везан за континуитет женског идентитета и снага њене улоге у животу сваког појединца симболично представља, како нараторка закључује „[...] земаљски производ огромне моћи и може у човеку да изазове све, од тегобне сломљености и анорексије интимности до тиркизног блаженства” (Димић 2017: 9). Утицај мајке на ћеркин интимни живот тема је прозних пасажу у роману, цртица „Гојино бдење” и „Јеленин шал”, са трагичном потком. У првом потреба за сликањем код Гоје, резултат је уметничког амбивалентног, тескобног осећања према мајци које се разрешава кроз сликање, а у другом, Јелена, случајна нараторкина познаница из цркве, постаје симбол мајчинске љубави и после њене смрти.

У драмским/дијалошким пасажима ликови мајке и ћерке тако су осликани да читалац из њихових дискусија и расправа сазнаје доста тога о њима. Мајка је стара Београђанка, професорка у пензији која држи до свог социјалног статуса, доследна је својим ставовима и моралним начелима, јака, бескомпромисна, својеглава (Врбавац 2017: 227). Не пристаје на стварност испуњену простаклуком и некултурним понашањем, упорна је у очувању својих навика (лепи манири, посета позориштву, неговање), критички настојена према ћерки која је њена супротност. Није удата и није посвећена кући (не занима је уређење стана, функционисање уређаја, не зна да кува), води економски неизвесну егзистенцију живећи од хонорара, пише и окренута је ка имагинарном свету књига. Антитетичност њихових ставова извор је хуморних ситуација.

Мајчина анализа савременог Београда и његових становника, са ироничним жаокама, рефлекс је и спознаје о промени вредности које не могу да

се зауставе, али мајка тврдоглаво и самоуверено одбија да се прилагоди новим ситуацијама, не осећајући се и поред свега као аутсајдер када изјављује:

МАМА: Возим боље од сваког таксисте. Они не знају ни улице у Београду, морам све да им говорим куда да иду (Димић 2017: 43).

МАМА: Па град је пун простака, [...]. Кад год избије неки рат, све Београђане побију, а после се то попуни одасвуда. Таман се ти нови цивилизују, онда дође нови рат, па Јово наново. Сад нас Београђана има на прете да набројиш (Димић 2017: 43).

Мајка се осећа као део оног слоја који лагано нестаје, али у њој то не проузрокује комплексе, већ напротив, осећање супериорности које она не крије када случајним саговорницима говори о кући коју је пре Другог светског рата саградио њен отац и која је издржала сва немачка бомбардовања, али су је савезници оштетили, што је јасна алузија и на њена политичка опредељења. Критику не може да избегне ни власт демократа и закон о денационализацији у коме мајка види само ескамотажу за даље одузимање имовине:

МАМА: Молим те, овамо ће, као, да враћају имовину, а овамо, мени краду таван. Није доста што су ми комунисти одузели кућу четрдесет пете, него су сад победиле демократе, па нам украли и таван. Ко веле, ови су навикли да им се отима, па неће ни приметити. [...] Ја сам већ припремила писмо за Стразбур, за ове што се баве људским правима (Димић 2017: 55).

Мада већ са знацима болести, мајка је врло добро обавештена о политичким збивањима, о људским правима, иде на изложбе, концерте и позоришне премијере, налази се са пријатељицама у „Мажестику”, прати шта се догађа у друштву и врло енергично брани своје ставове и мишљење. Ћерку перципира као своју супротност: она не зна да вози и нема дозволу па је то аргумент пун жаока и готово инфантилног задиркивања: „МАМА: Ко ти је крив кад не знаш да возиш” (Димић 2017: 41); „МАМА: Ти немаш дозволу, а ја имам” (Димић 2017: 45). У овим дијалозима долази до изражаја сва њена виталност која се сенчи иронијом тамо где мајка задире у приватни живот ћерке која је „блесаво дете”, „лупета, [...] писци су сви мало блесави” (Димић 2017: 86). Готово увредљиво јој се обраћа и подвачи све оно по чему се разликују при чему заступа традиционални став о статусу удате и неудате жене као уседелице и свекрве:

МАМА: Боже, какво си ти чудовиште, као да ниси моја. Не могу да се начудим како сам такву бабу родила. Одувек си била права свекрва (Димић 2017: 44).

МАМА: Добро је да се ниси удала, иначе би тај јадник зажалио што га нацисти нису депортовали у концлагор” (Димић 2016: 45).

МАМА: [...] Зато се ниси ни удала што си таква (Димић 2017: 21).

Да си се удала, не би сад била тако бесна (Димић 2017: 98).

МАМА: [...], само ти ни да куваш не знаш. Да ти није мене, јела би само супу из кесице. И то ти је компликовано, пошто не пише на кесици у коју шерпу треба воду да сипаш (Димић 2017: 21).

Својим понашањем, резонавањем и аргументима мајка показује и доказује надмоћност којом се опире старости и болести и жели да потврди свој статус удовице коју је муж уважавао и удовољавао свим њеним жељама (машина за судове, кола). Пореди себе са ћерком, ниподаштава њен статус

слободне уметнице када изјављује: „Што не пишеш нешто корисно што сваког занима?!“ (Димић 2017: 21). У потрошачком друштву у коме живе, мајка сматра писање сасвим бескорисним и то иронично али аргументовано образлаже: „[...] Ја да сам толике књиге прочитала, сваког дана бих једну написала, у киоску би ми се књиге продавале. По двориштима би ми се драме играле. [...]“ (Димић 2017: 11–12). Оштроумно процењује нове књижевне стандарде, таблоидну културу читања претпарачке литературе која се продаје у киосцима и алтернативне уметности која није више привилегија одабраних, оних који су „толике књиге прочитали“.

Нове вредности у друштву мере се новцем и мајка то запажа, што је потврда да је у раним фазама болести радознала и прати шта се догађа око ње: „Имам и ја пензију. Уосталом, да си мање уображена, имала би више пара. Сви ти твоји уметници имају много више пара од тебе.“ (Димић 2017: 21). Велика разлика између мајке и ћерке је и у свакодневной нези сопственог изгледа: мајка, за разлику од ћерке, води рачуна о својој лепоти, користи скупе креме и руменило, размишља о потреби да фарбањем сакрије седе залиске, иде на педикир и маникир, држи до своје елеганције, док је ћерка њена супротност: купује јефтине увозне креме сумњивог квалитета и порекла на Бајлоновој пијаци, не шминка се и не негује се, не робује предрасудама које одређују положај жене у друштву.

Болест је окосница овог романа, црвена нит која се назире од почетка до краја и што више напредује, то се ћеркин однос према мајци мења и она се све више и више везује за њу. Ако се на почетку ћеркино неоприхватање реалности манифестује кроз нервозу, нестрпљивост и нетрпељивост у свакодневним дискусијама око теме узимања лека за притисак: „ЋЕРКА: Стварно не знам шта с тобом да радим. Како си тако недоказана! [...] Попиј лек, иначе пишем комедију!“ (Димић 2016: 11). Са напредовањем болести она сазрева, схвата неминовност и немогућност да се деменција заустави. Негирање стварности и суочавања са болешћу одвија се постепено кроз бројне посете лекарима специјалистима у хипохондричној потрази за леком измишљених болести: нижу се посете ендокринологу због рака тироидне жлезде, ортопеду због рака на нози, интернисти због рака у стомаку. И у лекарским ординацијама потврђује се лагано мајчино удаљавање од реалности са којом на почетку неће, а касније не може да се носи. Хуморне ноте и овде доминирају готово трагичним ситуацијама: мајчину тврдоглавост ћерка на почетку дефинише као тероризам: „ЋЕРКА: Не знам само ко кога овде терорише. Теби би и Бин Ладен позавидео на методама!“ (Димић 2017: 46). Њена осећања и реакције у првом делу романа када је болест на помолу, често су на ивици беса и нетрпељивости, касније се претварају у прихватање и помирење, тако да у суреалним ситуацијама учествују обе: на пример, када мајка тражи торту коју јој је неко наводно украо, а коју је заправо сама сакрила у ноћни ормарић, или када се жали због нестале сребрне, чипкане блузе из Париза, тегет чарапа, шала, бурме, сата. Ћеркино стрпљење и благод у овој фази потврда су њене трансформације, прихватања болести и њене неминовности:

ЋЕРКА: „Хајде да легнеш у кревет. Ево, помоћи ћу ти” (Димић 2017: 161); „Одмори се, мама” (Димић 2017: 165); „Не идем нигде. Ту ћу поред тебе да седим и да читам” [...]; „Ту сам, мама, без бриге. Не мрдам нигде” (Димић 2017: 179); „Мама, сад морам да те пресвучем. Устани” (Димић 2017: 187).

Ови пасажии лирски су обојени и препуни љубави, нежности, емпатије и сажалења. Лик мајке заштићен је од горчине спознаје деменцијом и та чињеница је омогућила ауторки, према њеној сопственој изјави да употреби комичан приступ, управо тамо где је атмосфера тешка и где смех и хумор преузимају терапеутску функцију ослобађања од бола и туге:

МАМА: Ко сте ви? Зашто вичете? [...] ЋЕРКА: Како се ја зовем, да чујем! МАМА: Пааа. ЋЕРКА: Како се зовем? МАМА: Мора бити да се зовеш Идиот ако не знаш своје име, него мене мораш да питаш (Димић 2017: 180).

Спознаја до које ћерка долази јесте да је дементност нека врста мембране која штити од бола и она доприноси да се многе ситуације сагледају из комичног угла, па тако хуморне ноте помажу да се превазиђе дубоко трагична фабула која је потка романа у којој је увек мајка главни актер. На роман Иване Димић може да се примени и Фројдова теорија олакшања по којој оно што он назива комичним мислећи при томе на апсурдне ситуације којих и у овом роману има, служи да се ослободимо енергије која проузрокује напетост (Перишић 2012: 50). Хумор је у овом роману „спасоносни пратилац апсурдних ситуација” (Врбавац 2017: 227) који штити јунакиње од туге, бола и патње.

ЛИТЕРАТУРА

- Анђелић 2017: С. Г. Анђелић, Жанровска поливалентност Проповедања Иване Димић, *Lunar*, XXI/72, 79–95.
- Бошковић 2008: А. Bošković, *Pesnički humor u delu Vaska Pope*, Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Врбавац (2017): Ј. Vrbavac, Luk preobražaja, *Polja* 503, januar-februar, 227–230.
- Димић 2017: I. Dimić, *Arzamas*. Drugo izdanje, Beograd: Laguna.
- Ђокић Даница Б. (2020), Арзамашко лудило, у *Црте и резе: избор радова са Књижевног конкурса „Андре Гавриловић 10”*, Т. Јанковић, М. Гавриловић, О. Мијаиловић (ур.), Свилајнац: Ресавска библиотека, 151–160.
- Ковачевић 2017: М. Kovačević, „Fuga o ljubavi i smrti”, *Blic*, 16/01/2017; <https://www.blic.rs/kultura/vesti/fuga-o-ljubavi-i-smrti-evo-zasto-je-arzamas-najbolji-roman-godine/m1jx8y8>
- Љевак 2021: К. Ljevak, „Ivana Dimić, književnica: Borba za opstanak ljubavi”, *UM – Urban magazin*; <https://www.urbanmagazin.ba>
- Панчић 2017: Т. Pančić, Smrt i grumen ljubavi – Roman *Arzamas*, *Vreme*, 26/01/2017; <https://www.vreme.com/kultura>
- Перишић 2012: I. Perišić, *Uvod u teorije smeha. Kratak pregled teorija smeha od Platona do Propa*. Drugo izdanje, Beograd: Službeni glasnik.

Ljiljana M. Banjanin

HUMOROUS TRAITS IN THE NOVEL *ARZAMAS* BY IVANA DIMIĆ

(Summary)

Humour is present in many forms and in all genres in Serbian literature. The theme of this essay is humour and its variants – humorous, comical, ironic – in the contemporary novel *Arzamas* of Ivana Dimić. In this novel is analysed the theme of illness/dementia, typical for modern society and the relationship between mother and daughter. Through an epic-lyric structure (reality/horizontal plane, dreams/spiritual vertical) and dialogue is discovered the truth about the death of the loved person, which is inevitable as a consequence of the illness. This fact causes a tragic tension that the author overcomes through humorous, ironic passages, allusions and comic situations in which the main character is the mother.

The aim of the essay is to analyse the examples in the text and identify the role of humour and its function in this polyphonic and complex novel, which from a new angle deals with family relationships, contemporary reality and illness.

Keywords: *Arzamas*, contemporary novel, mother-daughter relationships, illness, humour.