



# Ф И Л О Л О Г

часопис за језик, књижевност и културу  
VI 2015 12  
универзитет у бањој луци  
филолошки факултет



Владислава Гордић Петковић  
 Универзитет у Новом Саду  
 Филозофски факултет

УДК 821.163.41.09:141.72  
 DOI 10.7251/fil1512093g

## ИСКУСТВЕНО И ИСПОВЕДНО У СРПСКОЈ ЖЕНСКОЈ ПРОЗИ<sup>1</sup>

**Апстракт:** *Књижевна прерада женског искуства одрастања и сазревања неретко се темељи на конфликтном и амбивалентном односу, како према уметничкој традицији, тако и према самој стваралачкој пракси, будући да ауторке, у ствари да се унікалној доживљеној може прометнути у клише и стереотип, увек себе стављају пред дилему о релевантности: да ли је искуство женског одрастања и сазревања довољно битно да би се преточило у фикцију? Конфликтност тематизације женског искуства рађа се из свести о томе да књижевна традиција оскудева у јасном и бескомпромисном промишљању женских тема. Романи три ауторке објављени на српском језику године 2014. и још неколико ранијих прозних дела послужиће као основ за преиспитивање места искуства и исповести у женској књижевној традицији.*

**Кључне речи:** *женска проза, искуство, исповест, фикција, род.*

**К**њижевна обрада женског искуства неретко се темељи на конфликтном и амбивалентном односу према уметничкој традицији и самој стваралачкој пракси, с обзиром на то да посредовање женског искуства изискује реконструкцију норми и пракси сазнавања и тумачења везаних за настанак књижевног дела. Праћена страхом да ће се уникатност доживљеног прометнути у клише, ауторка увек себи поставља питање релевантности, сводиво на дилему да ли је искуство женског одрастања и сазревања довољно битно да би се преточило у фикцију. Конфликтност тематизације женског искуства рађа се из свести о томе да књижевна традиција оскудева у јасном и бескомпромисном промишљању женских тема, о чему сведочи, на свој начин, и напор Вирџиније Вулф да у есеју „Сопствена соба“ представи имагинарну биографију Шекспирове сестре. Та је биографија настала као фикција управо стога што је рођење уметнице из духа Шекспирове ере било онемогућено друштвеним околностима које

нису предвиђале слободан простор за женско самоизражавање.

Делом због изостанка предуслова за стварање уметничког дела а донекле и због претутно подржаване андроцентричности у свим сферама деловања, женско искуство вековима је премештано у репозиторијум неадекватних тема које нису припадале великом наративу нити им је признавана социосторијска релевантност. Но, женско ауторство се заснива на јединственом противречју жеље да се ипак пригрли традиција у којој места женском нема, али и да се, истовремено, свака припадност канону порекне. Књижевност женских тема у полилогу раздешене хармоније и неусаглашених гласова разрешава противречну потребу истовременог сврставања и порицања припадности: јунакиња је обично део света који или упознаје, или га не прихвата као свој, те је тако проблем остваривања блискости увек присутан у женској књижевности. Не осећа се припадност породици и заједници као доказ сигурности и заштићености јер та сигурност укида могућност потраге, сазнавања, авантуре; одрастање и сазревање су никад окончан процес, а живот се третира као палимпсест у који се непрекидно уписују нови идентитети и новоостварене релације, без

<sup>1</sup> Рад је настао као резултат истраживања на пројекту *Дигиталне медијске технологије и друштвено-образовне промене* (пројекат број 47020) који се реализује уз финансијску подршку Министарства просвете и науке Републике Србије.

спасоносног одговора који би дала некаква коначна верзија.

Три романа објављена на српском језику године 2014. из пера ауторки које или дебитују или нису примарно прозаисткиње наставаљају тенденцију коју развија ранија генерација прозаисткиња и откривају да одрастање и сазревање може да буде тема која ће послужити да се илуструје различитост, особеност, па и кризе формативног доба, и то кроз аморфну и флуидну форму која одбија да буде јасно дефинисана, негде на средокраћу фрагментарног романа, аутобиографије и уланчане збирке кратких проза. Сећање може бити и идилично и трауматично, али помаже да се артикулише исказ о формативним утицајима.

У роману *Повраћајак у Аркадију* (2014) Славица Гароња описује детињство, користећи митски потенцијал појма Аркадија као метафору свог завичаја. Помало неуобичајено, епиграф романа је дужи цитат из научног рада, „Мотива Аркадије у дечјој књижевности“ Тијане Тропин. У њему се истиче повезаност појма Аркадије са детињством човека и златним добом човечанства, али и наглашава следеће: „Да би настала Аркадија, потребно је да друштво коме песник припада досегне степен урбанизације када је раздаљина до ратарског и пастирског живота довољно велика да ови почну да делују примамљиво, пријатно и једноставно у односу на градски живот.“ (Тропин, у Гароња 2014: sine pagina). Ауторки је неопходно да укаже на истовремену везу и непомирљиву различитост урбаног и руралног, а изабраним цитатом у исти мах јасно указује да ће њена проза имати и ефекат експеримента из исповедности. Сећајући се детињства, нараторка га реконструира кроз поновни сусрет са западном Славонијом (пределом између планина Псуњ и Папук), који се догоди почетком двехиљадитих, када своју кћер поведе на место идиле свог детињства, а са жељом да успостави везу између две сестре које се нису виделе пуних седамнаест година, своје мајке и тетке. Роман је замишљен као мозаик сећања који се ослања на приче које навиру из сачуваних фотографија, које помажу да се успоставе релације између некад и сад: говори

се о пределима и људима, о простору на којем живе вредни и срчани сељаци, који су се борили са оскудицом и тегодним животом, увек тесно везаним за непредвидиве плодове земље; у фокусу су специфични географски и архитектонски детаљи, сучељени они негдашњи и они који припадају приповеданој садашњости у којој су куће разрушене, бунари затрпани а влада сивило и запуштеност. Људи су маргинализовани самом својом жељом да остану у негостољубивом крају: „Вјетром вијани. Да, била је то права метафора за читав један народ, без права да на миру живи, ради, пати, моли се, прича, пјева и смеје се.“ (Гароња 2014: 284).

Овај роман је у предговору дефинисан као „биографска исповест и породично-завичајна хроника“ (Гароња 2014: XI) са елементима анегдоте, репортаже и есеја; води нас кроз историјске догађаје и животе рођака и мештана, а истовремено бива интимни путопис о одрастању, сазревању и формирању личности заснованом не само на сопственом искуству него и на колективном памћењу, традицији и линеарном наслеђу. Други светски рат, страдања српског живља, усташки злочини, па етнички сукоби током деведесетих као злослутна реприза свега тога јесу историјски догађаји на чијој се позадини одиграва прича о широј породици: ту су дедови, тетке, ујне, баке, који су искусили социјална и политичка превирања, а њихове животне приче и њихове формативне улоге у одрастању једне девојчице представљају веома важан фактор. Време прошлости и време приповедане садашњости које симболизују нараторкине различите тачке гледишта разликују се и графички: курзивом се одређује време садашњости, утисци, расположења и размишљања. Јунакињу видимо као спој два утицаја, завичаја и веллеграда, као власницу два језика, једног стандардног и модерног, другог дијалекатског и архаичног, као некога ко памти воду са бунара, бакин кожух, кокошку која леже пилиће, петролеј и цикорију, читав низ детаља који чувају сећање на детињство као изгубљени рај – и сви ти детаљи постају део формативног процеса њеног сазревања, укључујући и бакин коловрат, који

ће понети са собом на повратку у Београд. Аркадија као локалитет изгубљене среће и оствареног одрастања истовремено је и простор из снова и паралелна реалност у коју је могућ повремено повратак али са којим више нема потпуне идентификације.

Јунакиња покушава да у свом сећању оживи митско поприште одрастања и да га спасе од идеализације управо носталгичним сећањем. Рекло би се да је кључни оквир романа носталгија, само кад то не би било одвише једноставно. Начин на који нараторка супротставља садашњост и прошлост, историју и идилу, потврђује сличност носталгије са меланхолијом: обе имају нејасне и универзалне, категоризацијама неподатне узроке који измичу, с том разликом што је меланхолија осећај личног, приватног губитка и осујећења, док носталгија подразумева везу са колективитетом, везу интимног и колективног памћења. У случају Славице Гароње, речју носталгија заиста се дефинише тужно расположење које ствара жеља за повратком у отаџбину, како појам у својој дисертацији описује његов творац, Јоханес Хофер, 1688. године, дефинишући психичко стање војника одвојеног од дома.

Описујући пределе одрастања, нараторка описује и све оно што је изазивало недоумицу, несигурност и страх, а безмало типски део тог одрастања је специфично упознавање са Другим (културно различитим, номадским пре свега): „Цигани – њих смо се плашили као деца (као и тенкова, када пролази војска на вежбу, негде у Папук). Било их је некад много по путевима, у чергама, које су подизали крај друмова. Били су застрашујући, не онако романтичарски егзотични, како их опевају песници.“ (Гароња 2014: 281). Дечји страх потиче од запуштеног изгледа („чупави пси разних фела који их прате [...] из кола су вириле чупаве жене са смакнутиим танким, шареним марамама, и иста таква, мусава деца“ (Гароња 2014: 283)). Деца заинтригирано прате и из прикрајка посматрају чергу која простре шаторе на ливади и Циганке које се размиле по Аркадији зарад прошње или гатања. „Бака је примала оне које су знале гатати. Увек је провера-

вала сваку могућност да чује нешто о нашем деду, Николи, и давно после, али и о здрављу ближњих. И обично су јој говориле, наравно потврдно, да је наш деда жив, *неће* у далекој земљи. *Добијале су за то мерицу ѓра, мауна, лука, бундеву.*“ (Гароња 2014: 282).

Аутобиографска књига прозе Љубице Мркаљ *Испричавалице* (2014) представља рано детињство ауторке и доноси рекапитулацију и реактуализацију првих сећања и временна формирања првих слика о свету и сопственој личности. Овај низ кратких проза уланчаних у целину која би се могла одредити као фрагментарни роман говори о одрастању и сазревању будуће уметнице, о формирању њеног уметничког сензibilitетa: она треба да свету докаже своју индивидуалност и посебност, да победи страхове и несигурности, да себе афирмише и дефинише. Играње различитих игара у том процесу представља истовремено пут интеграције и сазревања, ритуал сазревања и освешћења, али носи са собом и опасност од изопштавања и маргинализације. Кроз ритуале игре представљено је и како се девојчица постепено отвара за свет око себе, учећи кад у њему треба да буде невидљива и неприметна поред родитеља, сродника, ривала и пријатеља, а када да себе стави у први план својим проицљивим питањима и запажањима, но не тако ретко и ситним преступима и несташлуцима. У средини у којој јунакиња одраста живот није лак, осетни су трагови послератне економије, утицаји историје, политике, друштвених и културних конфликта и тензија, али је и даље свако искушење романтизовано и свако разрешење представљено као поучно и идилично истовремено.

Прозна целина „Лутка“ тако ће открити једну слојевиту причу о играчки која није играчка, него амбивалентна породична реликвија, ратни плен и фетиш истовремено. Лутка јунакињине сестре је „на врху креденца [...] као заробљеница са зидина зачаране куле зурила својим стакластим погледом у наш свет“ (Мркаљ 2014: 11), а девојчица се претвара да је лутка не занима, пошто она не осећа чежњу коју изазива и призива. У жељи да подели чаролију поседовања са другом децом, јунакиња

ће их позвати да се играју, игра ће се претворити у препирку и битку, лутка ће бити покидана, а начињена штета донеће неочекивана нова сазнања: „У краткој повести о доласку лутке у нашу породицу спознах више о људском роду него о играчкама“ (Мркаљ 2014: 25). Играчка која постаје предмет раздора није само донела епифанију о људским односима и животу у колективу него је послужила и откривању једне трауматичне анегдоте из породичне историје. Лутка је, наиме, дошла у породични посед као део ратне плачке: извадили су је непријатељски војници из разбијеног излога и поклонили јунакињиној сестри, која је туда пролазила са мајком. „Отето, проклето“, прокоментаришаће мајка након што са млађом ћерком подели причу о лутки као о сведоку ратних страдања породице, контрастирајући је са причом о тзв. летећем тањиру, који је током балканских ратова цео целцат и неокрњен једноставно пао пред ноге јунакињиног деде. „Ништа нисам могла да учиним... Нисам се усудила да то спречим, а потом, твоја сестра није хтела да се одвоји од лутке. Вукла ју је са собом кроз цели рат и све бежаније које смо преживели, бринући се, као да је та играчка неки живи створ. Није се ни играла с њом.“ (Мркаљ 2014: 26). Носталгију за миром и редом сестра је пројектовала на поклоњену лутку, као да је она била тајни извор моћи и заштите, но ни њено трајање није могло бити вечито.

Интеграција подразумева прилагођавање, које не мора бити осиромашење: знак различитости може се, као што показују романи Љубице Мркаљ и Славице Гароње, безбедно сачувати у скровитости сећања. Тежак и пун искушења, процес сазревања може бити трауматичан као у роману *Прељубници* Виде Огњеновић (2006), где је матрица личних и породичних односа намерно измештена из ширег социјалног контекста: историјски и политички релевантни тренуци пригушени су или прећутани како би у први план доспео процес преиспитивања у души Амалије Којић, жене која сазнаје да је усвојена и да потиче из средине која је потпуно неускладива са њеним образовањем, навикама, али и темпераментом. Овај роман јасно демантује могућност да се

наш прави идентитет налази тамо где су наши корени, јер у сусрету са биолошком мајком јунакиња схвата да је само прихватање њеног правог порекла заправо одводи у дубоко отуђење. Припроста биолошка мајка јесте оно Друго које Амалија не може да прихвати, баш као што не може да прихвати ни име Славица које јој је наденула права мајка. Иако читалац очекује да ће Амалијина животна драма бити узрокована самим сазнањем да је усвојена, њен свет ће се заправо срушити онда кад буде суочена са вредностима и становиштима света који је по свему немерљиво далеко од света који је њу усвојио и од вредности које је прихватила. Амалијина недоумица да ли се идентитет гради на темељима порекла које нисмо бирали или на темељима бирања сопствене припадности ипак се разрешава кроз потврду вредности са којима је одрастала. Искуство се испоставља као важније од порекла и показује се да је ово мање важна тема у корпусу српске женске књижевности.

*Балтимор* (2003) Јелене Ленголд је повест о жени на средини животног пута и њеним кризама идентитета, а карактеризација неименоване главне јунакиње у овом роману дејствује на више равни: кроз исповест, у којој нам она открива детаље о свом животу, о односима са мужем и мајком, о успоменама из детињства, и у којој признаје трауме и тајне, страхове и грехове; кроз психотерапијске сесансе са женским терапеутом у којима се односи, успомене, трауме, тајне, страхови и грехови манифестују кроз симболе и параболе, изазване реакције и асоцијације; кроз димензију креативне маште, у којој јунакиња тражи снагу и мотив за писање романа.

*Балтимор* је роман лика који проблематизује однос књижевности и стварности, литерарног и аутентичног: јунаци који живе у реалном свету немају имена, већ само симболичке функције, постоје само „ја“ главне јунакиње, „мајка“ и „муж“, а њен љубавник је „дечак“. Јунакиња избегава да ближе именује како би олакшала своју исповест и истовремено је учинила ванвременом и универзалном. Властита имена постоје само да би означила измишљени идентитет: псеудониме који важе



у виртуелном простору, у интернет ђаскаоници, и да би се именовало јунакињин имагинарни пријатељ Едгар, становник америчког града Балтимора, кога јунакиња сваког дана посматра преко веб-камере.

Део искуства и исповести одвија се кроз приповедање о тишини. Осмо поглавље романа описује период четворомесечног ђутања, кад јунакиња одбијањем да проговори добија средишње, привилеговано место у животу ближњих, изазивајући код њих бригу, очај и бес. Њено ђутање покреће лавину питања („јеси ли болесна?“, „шта хоћеш да урадим?“, „је л' треба да добијеш менструацију?“) и поточе суза („Моја мајка је долазила свакога дана, седла би крај мене и плакала. Ја бих хеклала у фотељи, или гледала филм на ТВ-у, или бих читала, радила нешто што раде све обичне жене на свету, а она би гледала у мене и плакала.“ (Ленголд 2003: 55)). „Тишина се била спустила на мене као нешто најприродније“, каже јунакиња (Ленголд 2003: 56); ту тишину доживљава као испуњење животне жеље („Читавог свог живота, наиме, желела сам само две ствари: да будем потпуно пасивна и да могу да ђутим.“ (Ленголд 2003: 54)). Немост је повратак спокоју и миру, „сјајна изолација“, стање пријатности и спознаје које непријатељски свет ближњих систематски осујећује. Лечење и повратак говору описани су врло штуро и неодређено, тако да епизода немости отвара недоумицу да ли се радило о психичком поремећају или је у питању можда потиснуто сећање на покушај самоубиства.

Није мистериозна само граница реалног и замишљеног него и граница света и текста: окосница *Балтимора* је мотив писања, јунакињин покушај да напише роман. Али тог романа нема нигде, све до тренутка кад у претпоследњем поглављу јунакиња каже терапевткињи да је „скоро завршила“ роман. Писање и настанак литерарног дела све време су скривани од читаоца исповедањем аутентичног живота, лажном блискошћу која је скривала стваралачки процес – настанак романа који он све време чита.

Мирјана Павловић је написала и објавила шест књига приповедака – *Заједнички име-*

*нишељ* (1976), *Чекаоница* (1980), *Смртоловка* (1986), *Сумореске* (1995), *Зрно зрну* (2002) и *Триеза без лавној јела* (2012), а сва су њена дела смештена у миље отуђеног веллеграда и протагониста који су, попут јунака Јелене Ленголд, често затворени у маштање и ђутање. Павловићева промишља и неке политичко-идеолошке претпоставке постојања у реалитету, будући да, рецимо, у једној причи из књиге *Зрно зрну* налазимо и примедбу да нам се народ „распољутио на део који доживљава своју голготу и део који о томе није обавештен, па се весели“ (Павловић 2002: 12). Њене су приче низ малих историја малих ђуди – свима сувишних, уморних, анонимних ђуди, чешће жена, који не нуде пикантне исповести већ само умор и депресију. Њихова је свакодневица „без укуса и мириса“, живот им тече као „река која се не излива из корита“ а животна радост редовно „заглиби и угаси у мочвари омрзнутих послова и иструнутих жеља“. Све ове приче о самоћи, немаштини, депресији, старењу и физичком пропадању нису нимало патетичне ни сентименталне, већ се управо могу дефинисати као *сумореске*: као цртице са мало ироније и мало депресије о свакидашњој патњи обичних ђуди и жена.

Меланхолија помешана са гротеском, апсурдом и сажаливим хумором доминира у прози Мирјане Павловић а женскост и невидљивост повезане су судбински, као и посредоване кроз слику растакања социјалистичке идиле током осамдесетих година двадесетог века, потом и социјалних, економских, политичких и културних раскола деведесетих. Нервозне и самоволне јунакиње боре се за недостижног мушкарца, свесне да је та борба покушај социјалне интеграције који је потпуно узалудан, тим пре што је мушкарац безнадно шаблонизован у фигуру политичке моћи која је знамење утицаја али и сталног недостајања. У јаловом покушају да се афирмишу као примерне и покорне припаднице једне заједнице, жене губе свој идентитет уместо да га развијају, а једини начин да идентитет и интегритет сачувају управо је самоћа од које беже и које се плаше.

Реализам се у женској списатељској пракси може појавити испод много различитих ма-

ски, у неочекиваним контекстима, у игри жанровских одлика и културних стереотипа. Не само због тематизације одрастања и зрелости, не само због артикулације везе између љубави и сазнања са једне и искуства и пролазности живота са друге стране, Тања Ступар Трифуновић романом *Сайшови у мајчиној соби* (2014) надовезује се на ону струју српске женске књижевне традиције која негује интимистички и исповедни поступак као оквир за мудру и вишезначну игру узорима, моделима, значењем и структурама. На Тању Ступар Трифуновић утицала је свакако и Биљана Јовановић својим романом *Пада Авала*, који је тему одрастања и сазревања прометнуо у отпор инфантилизацији и маргинализацији женског идентитета, исто тако и у превазилажење психолошке дезинтеграције. Психолошка метаморфоза има лековита и просветљујућа дејства.

Роман *Сайшови у мајчиној соби* може да се чита као историја болести и бележење спирале депресије у контексту јунакињине непрекидне борбе против притиска околине, патријархалног кодекса и свега што спречава жену да ослободи своје друго ја, које је истовремено и фиктивни идентитет и историја конфликта са мајчинском фигуром. Роман Тање Ступар Трифуновић описује амбиваленције женско-женских односа у којима се открива да пролажење кроз идентичне муке сазревања међу женама ствара дистанцу и отуђење. У архетипској матрици симбола, од вука и мрака до пећине, мора и плодова исказују се ситуације женског сазревања: сексуалност, мајчинство, психичке кризе, напуштање дома и стварање дома. Одрастање је процес грађења и разграђивања емотивних односа. „У дјетињству се утисци утискују дубоко у човјека, као стопало у још нестврдли бетон. [...] Ја сам одавно поплочан трг, довршено шеталиште уз обалу, изливен тротоар крај цесте и све је очврсло у мени.“ (Ступар Трифуновић 2014: 10). Бетон, шеталиште и утиснути трагови указују на напетости настале услед формирања идентитета који мора бити чврст и монолитан и поред масе флуидних осећања и утисака који непрестано роваре по тврдом бетону личности. Роман Тање Ступар Трифуновић афирмише лирски

сензибилитет који се грчевито бори да конфликти и парадокси женског одрастања буду канонизовани и легитимизовани.

Татјана Венчеловски ће прозним првенцем *Исидорин шал* (2012) указати на нове могућности *ајројријације*, поступка присвајања постојећих заплета којима се канон подрива тако што се његови мотиви прерађују у субверзиван текст предочен гласом разлике. Једнаест прича ове ауторке не баве се женском свакодневицом у њеним реалистичким координатама, већ превођењем јунакиња из других дискурса и контекста (мита, литературе, музике и филма) у димензију исповести. Свака прича, било да даје глас неверној краљици или суицидној списатељици, уводи нас у раздор и емотивну катаклизму, а сваки глас је глас разлике: Марина Цветајева звучи трепераво и еуфорично, Фрида Кало сабрано, клинички неутрално, док је глас леди Магбет диваљ и хистеричан. Свака од једанаест жена изговара монолог посвећен мушкарцу и, говорећи о њима, оне говоре о себи и за себе, неретко театрализоване и карикиране, искушаване и преобраћене.

Романи и прозне књиге о којима је у раду било речи творе моћан распон могућности сећања и писања о сећању. Формативна проза може, као у случају Тање Ступар Трифуновић, говорити о одрастању из перспективе суочавања са интимном историјом женског родослова, или, као у случају Љубице Мркаљ, описати одрастање и лагано упознавање света кроз сензације из најближе околине, док Славица Гароња захвата социоисторијско клупко, делећи себе јасно између две постојбине. Исповедање искуства, некад скривено и шкрто, некад раскошно и нијансирано, твори сигуран пут ка кохерентној историји женске књижевности.

### Извори

1. Венчеловски, Татјана (2012), *Исидорин шал*, Врбас: Народна библиотека „Данило Киш“.
2. Гароња, Славица (2014), *Поврајтак у Аркадију*, Београд: Српска књижевна задруга.

3. Ленголд, Јелена (2003), *Балтимор*, Београд: Стубови културе.
4. Мркаљ, Лубица (2014), *Исиричавалице*, Београд: Српска књижевна задруга.
5. Огњеновић, Вида (2006), *Прељубници*, Београд: Стубови културе.
6. Павловић, Мирјана (2002), *Зрно зрну*, Београд: Народна књига.

## EXPERIENCE AND CONFESSION IN WOMEN'S WRITING

### Summary

The literary transformation of women's experience originates in the controversial and ambivalent attitudes towards artistic tradition and artistic practice, since the mediation of women's experience calls for the reconstruction of those epistemological and interpretative norms and practices that are closely related to the making of a literary work. Fearing that her unique experience might be transformed into a cliché, a female author always wonders about the relevance of her self-expression – is the experience of a woman growing up and her coming-of-age story important enough to be fictionalised? The subject matter of women's experience turns into a stumbling block due to the awareness that literary tradition lacks a bold and resolute reconsideration of plots dealing with the lives, education and opinions of women. This paper sets out to explore several recent novels and short story collections by women authors, discussing issues of growth and maturity along with topics of diversity and identity crises within a frame of a fluid text bearing resemblance to a fragmentary novel, autobiography and a short story cycle.

*vladysg@yahoo.com*