



VELIKO MEĐUGENERACIJSKO LOPTANJE

(Dragoslava Barzut: *Papirne disko kugle*, Red Box, Beograd, 2017)

Debitantski roman *Papirne disko kugle* pesnikinje, prozaistkinje i LGBT aktivistkinje Dragoslave Barzut može se smestiti u onu struju u srpskoj i postjugoslovenskoj književnosti koja se odmiče od tematizovanja velikih događaja i nacionalnih prekretnica i okreće ka slikanju života na margini. Roman otvara izvrstan i dinamičan uvod u kom junakinja dogovara useljavanje u novi podstanarski stan, a narastajuća tenzija dočarava se kratkim rečenicama i stalnim mešanjem dijaloga sa stanodavcem i maničnog unutrašnjeg monologa. U nekoliko brzih poteza, autorka vešto upoznaje čitaoce sa protagonistkinjom romana: ona je žrtva nasilja koja treba da se pojavi u policiji i da izjavu, i neko koga stanodavac može prepoznati iz novina. Takođe, ona je i osoba u istopolnoj ljubavnoj vezi, koja strepi hoće li i njena partnerka skupiti hrabrosti da svedoči u policiji. Dakle, već na samom početku shvatamo da je pripovedni okvir u velikoj meri autobiografski, zasnovan na stvarnom nasilju koje se desilo autorki romana.

Nakon uvodnog dela, koji je ispriповedan u prvom licu, uvodi se i drugi plan romana, koji se odnosi na odrastanje junakinje u malom vojvođanskom mestu početkom devedesetih. Segmenti koji se dešavaju u prošlosti ispriповedani su u trećem licu (junakinja nosi simbolični pseudonim Elodi), što pripovedačica opravdava „bežanjem od prošlosti“ („Bežim u treće lice i planiram da i ovde pobegnem...“).

Samo pripovedanje je fragmentarno, isprekidano digresijama i kretanjem napred i nazad u vremenu. Iako se samo mesto ne imenuje, sveprisutna Šećerana odaje da je reč o Crvenki. Sama fabrika i radnici Šećerane imaju sveobuhvatnog uticaja na život mesta: radnici Šećerane održavaju livadu, stadion, Dom kulture, biblioteku, obdanište, bazen, organizuju školu plivanja koju je pohađala Elodi, odatle stižu bonovi za topli obrok, markica za prevoz, slobodan ulaz na bazen, kao i mogućnost da se koristi odmaralište u Trpnju. Vreme koje je bilo ključno za odrastanje junakinje upravo je i vreme rastakanja tog društvenog sistema i početka raspada Jugoslavije, što Elodi primećuje pre svega kroz promene u njenom neposrednom okruženju. („Kasnije nije bilo bonova, samo džak šećera, džak brašna, puna kuća nepoznatih, uplašeni ljudi.“) Pripovedanje najvećim delom ostaje u okvirima ograničene dečje perspektive, s povremenim komentarima odrasle junakinje-pripovedačice (Elodina majka radi za jednu marku mesečno, a „Elodi ništa o tome ne zna“).

Lik Elodi građen je kroz nekoliko važnih epizoda u odrastanju, koje nude i ključ za razumevanje odrasle junakinje. Ona je neko ko od detinjstva krši pravila, skače sa zidova, trpi batine od majke, ali dobija bezrezervnu podršku od bake, igra fudbal sa dečacima i dere kolena. Kad se doda i podatak da je zaljubljena u Lepu Brenu, dobijamo portret devoјčice koja se ne uklapa u rodne norme, ali tu svoju različitost nosi bez većih poteškoća. Uz po-

menutu eksplozivnu energiju i neku vrstu svojeglavosti, odraslu junakinju karakteriše i strah od zatvorenih prostorija, koji nije klaustrofobija već realni strah od nasilnika u prostoru iz kog ne može da se pobegne. Ono što još saznajemo o protagonistkinji definiše je i kao radnicu u kulturi (piše esej za časopis o kvir teoriji), koja pokušava da zaradi za život raznim prekarnim i nisko plaćenim poslovima. Kako odmiče roman, tekst postaje sve opterećeniji samim činom pisanja, na koji se stalno skreće pažnja, kao i pomenutim identitetom kvir teoretičarke i aktivistkinje, koji bi trebalo da opravda stilska iskakanja u teorijski diskurs („heteronormativni odnosi“, „saborkinje“, „porodicom se ne rađa, porodicom se postaje“, itd.).

Suprotnost Elodi je njena partnerka Dolores. Karakteristike koje pripovedačica pripisuje Dolores su infantilnost i naivnost, kao i konvencionalnost i naviknutost na luksuz – ona je „kao sa stranica *Elle* magazina“. Pored toga, Dolores je lezbejka koja nije autovana, što je opet kontrapunkt Elodi („Dolores uče da su zidovi važni. I da neke stvari, na primer *mi*, treba da ostanu između zidova“). Da je Dolores „iz neke druge priče“ očitava se i kompoziciono, budući da je njen lik obeležen odsustvom, te konačnim izbegavanjem da se pojavi u policiji i potvrdi napad. Autorka uvodi i zanimljivo pripovedno rešenje po kom se Dolores pojavljuje kao neka vrsta dobrog duha koji pomaže devojčici Elodi, odnosno njeno prisustvo u sadašnjosti boji i pripovedanje o prošlosti, slično kao što nam se za voljene osobe čini da smo ih oduvek znali.

Kao i u slučaju imena Elodi, i Dolores je očigledno pseudonim („Ona, zvaću je Dolores... Ne sviđa mi se što je zovem Dolores, ali ne mogu da je ostavim u zameni(ci)“). Oba imena sugerišu neku vrstu posebnosti, kojoj opet nedostaje dublja simbolika da ne sklizne u prostu nerealističnost. Čitalac se može pitati šta bi se od kvaliteta teksta izgubilo da su junakinje imale konvencionalna imena sredine u kojoj se radnja odvija.

Ženski fudbal jedna je od nosećih tema romana, kroz koju se posreduje kako ljubav prema samom sportu, tako i ideja o njegovom kohezivnom potencijalu za ostvarivanje ženskog zajedništva, odnosno zajedništva potlačenih, progonjenih i iz društva isključenih žena. Tema fudbala uvodi se u vreme kad junakinja ima deset godina, i dobija temperaturu zbog unutrašnjeg sukoba između želje da se uključi u igru rezervisanu za dečake i straha od kršenja te konvencije. Epizoda sa fudbalom u detinjstvu može se posmatrati kao neka vrsta inicijacije, osvajanje slobode da se postoji van zadatih pravila, autovanje pre autovanja. Simptomatično je da je i u tom slučaju presudna bila podrška ženske zajednice: prvo bake, koja junakinji daje ohrabrenje i podršku (u bukvalnom smislu joj daje dozvolu: „Pa igray, Oči moje. Ako ti se igra, ti igray“), a potom i drugarica. Nakon prevaziđene prepreke usledio je redak momenat harmonije u romanu, kada devojčice i dečaci biraju jedni druge, i igraju u mešovitim timovima do ponoći. Taj tračak uverenja da je drugačiji svet moguć relativizovan je već sledećom, izrazito šturom rečenicom, u kojoj saznajemo da je sutradan pala kiša, koja označava kraj leta i sezone fudbala.

Tema fudbala izrazito je prisutna i u delu romana koji se odvija u sadašnjosti, i to na dva načina. Na jezičkom planu, fudbal je česta alegorija za ljubavne odnose (imala je zicer i promašila ceo go, dodavanje lopte kao partnerski odnos, itd.); u isto vreme, on je utočište, mesto sigurnosti i zajedništva. Izuzetno važan segment romana vezan je za likove nekadašnjih jugoslovenskih profesionalnih fudbalerki, koje se na Adi susreću sa mladim amaterskim

fudbalerkama, među kojima su junakinja i njena partnerka Dolores. Time se za čitaoca otvara jedan sasvim novi svet – skriveni život lezbejskih sportistkinja u SFRJ – utoliko značajniji što je autentičan, zasnovan na svedočanstvima koje je Dragoslava Barzut zabeležila i inkorporirala u roman. Ovo „veliko međugeneracijsko loptanje“ zasigurno je najjača strana romana, i njegov značajan doprinos književnom obrađivanju teme ženske solidarnosti.

Za razliku od nespretnog imenovanja glavnih protagonistkinja, stare fudbalerke nazivane su po nekoj svojoj karakteristici: Odlučna, Plavokosa, Crna. Centralni lik veteranki je advokatkinja Odlučna (u njenom slučaju atribut se zaista preobražava u pravo ime). Njena životna priča je sažeta istorija nasilja nad ženama, i takođe istorija borbe i nepristajanja: ugovoreni brak, silovanje od strane najbližeg rođaka, trudnoća u tinejdžerskim godinama i mrtvorođeno dete, prebijanje na ulici. U kasnijoj sportskoj karijeri klubovi se pokazuju kao kakvi-takvi saveznici, koji omogućavaju sportistkinjama pohađanje večernje škole i rešavaju im stambeno pitanje – makar i ustupanjem bivše vešernice u predgrađu Beograda, u kom Odlučna neko vreme živi s partnerkom. Evo kako se, rečima Odlučne, odvijao taj tajni život: „Živimo tako u toj vešernici ah, i vozimo se svakog dana liftom u zgradi u kojoj su komšije osetljive na zvuk. Susetkine oči su ogromna osušena korita. Prate ih kroz špijunku. Naše komšije ne vole buku... U našoj vešernici nije bilo glasne muzike, nismo mi to glasno, nije bilo ni glasnog provaljivanja vrata ni glasnog ridanja ni smeha kao u ostalim stanovima.“ Od Odlučne, koju su šutirali dok je ležala na podu, junakinja uči i da je potrebno pomiriti se sa ulogom žrtve, i da se tek onda postaje „bivšom žrtvom“.

Još jedan ženski lik kome je posvećeno više pažnje je Judita, mlada fudbalerka koju junakinja upoznaje u policijskom kombiju koji razvozi učesnice Parade ponosa. Ovaj lik nudi uvid u nešto drugačiju perspektivu, neku vrstu dvostruke ili čak trostruke drugosti: Judita je lezbejka odrasla na selu, uz to i Mađarica. Kroz njenu priču autorka sliku život na periferiji Beograda, gde još postoje peći na drva i sobe koje se zaključavaju kanapom. To je i surova priča o postojanju hijerarhije čak i za najniže plaćene poslove: Judita vikendom radi u gej klubu, a radnim danima u pekari u siromašnom kraju grada: jedina od zaposlenih koja iz treće smene radi ujutru prvu, a bez uplaćivanja staža. Zajedno sa junakinjom i Odlučnom, Judita je još jedna žrtva nasilja koja je odlučila da ga prijavi, i to u vreme kad još nije postojao zakon protiv zločina iz mržnje, koji bi (bar formalno) štitio žrtve.

U pogledu kvaliteta pripovedanja, izuzetno su izvedeni delovi koji nude sliku života malog mesta, s upečatljivim detaljima kao što su kamioni koji danima čekaju da utovare šećer iz fabrike, most koji se ne diže, pecanje trskom uz kanal Dunav–Tisa–Dunav. Jezik romana u nekim delovima dostiže snažan poetski naboj („Ovaj oktobar je hrpa prljavih gaća, pokidanih na rubovima, razbacanih po brodskom podu velikog stana u kom Odlučna danas živi“). Slabija strana romana jeste pokušaj da se previše raznorodnih priča smesti u jednu, koji je kompoziciono rešen fragmentarnim i izlomljenim stilom, što u pojedinim delovima deluje kao nedorađenost. Mešanje perspektiva nekad se dešava i iz rečenice u rečenicu („ovo dalje ne priča Elodina mama“), što stvara konfuziju prilikom čitanja. Fragmentarnost na kojoj se insistira i na nivou rečenice često ne daje dobre rezultate („Pustinja u njenom pogledu. Pustinja nalik konačnoj kontroli. Kontrola koja je odsustvo. Svežine“). Autorka je sklona i neobičnim rečeničnim konstrukcijama, igri rečima, mešanju izraza iz raznih stilskih registara i građenju novih reči. Ipak, zanimljiva rešenja su retka (drvenarije i

detinjstvo postaje „detinjstvenarije“), a tekst obiluje nespretnim izrazima kao što su „ulič-njene bore“, „nepomeriva kutija“, „difoltna mesta“, „hod apdejtovan plesom“.

Od epizoda vezanih za detinjstvo, ključno mesto zauzimaju tri razočarenja: batine od majke, uzaludno čekanje na oca da prave Sneška Belića i doček 1993. godine. Potera za Elodi koja je otišla da gleda kako se puni bazen i zaboravila da se na vreme vrati kući, kulmi-nira batinama pred komšilukom. Autorka je vrlo vešta u građenju napetosti, što pokazuje i sledeći segment, u kom doživljena trauma ostaje urezana u pamćenje u formi pozorišne scene:

Elodi se zaustavlja, dodiruje nogama asfalt. Sedi na bajsu. Elodi preuzima ulogu gledateljke. Međutim, ovo je interaktivni komad koji zahteva učestvovanje publike i protiv njihove volje. Komšiluk stoji u pozadini, statira. U režiji je važno da glumci preuzmu ulogu posmatrača, da se ukipe na sceni jer se time sva pažnja skreće na glavne junakinje, što mladi glumci teško uče. Roditelji iz Elodine ulice uvek su mladi. Sukob. Njena mama viče i udara je nekontrolisano kao što se nekon-trolisano širi smrad, po rukama, nogama, stomaku, svuda. Najzad pada sa bajsu. Mama je vuče za ruku, Elodina bela atletska majica zarozana je skroz gore do vrata, pa joj se kukovi vide sve do žutih bermudica. Vuče je tačno do sedme kuće u ulici gde napuštaju scenu.

Otac je jedini muški lik u romanu, takođe obeležen razočaranjem i izneverenim očeki-vanjima. Pripovedačica opisuje njegov škrt govor sa Elodi, kao i uzaludno čekanje posle obećanja da će praviti sneška. S druge strane, epizoda sa davljenjem u kanalu predstavlja oca kao herojski lik koji spasava dve devojčice i u isto vreme još jednom dokazuje izuzetno pripovedno umeće autorka. Nakon fantazije u kojoj je spasava Dolores, junakinja konsta-tuje da se „u stvarnosti scena spasavanja drugačije odigrala“:

Elodi spasava otac koji krajičkom oka između pik keca i kraljice karo, promatra Elodi. Njen otac skače preko stolova i vadi dve devojčice iz kanala. Međutim, ta stvarnost više ne postoji kao što ne postoji ni ostalo iz priče, ni Šećerana ni Trpanj, ni rogov bajs, ni tomosov apenac, kanal, bazen, most, vrba, topole, ni priča sama kao ni otac koji može da spasi Elodi.

Konačno razočarenje u oba roditelja, koje dovodi i do potrebe za nalaženjem novog oblika zajedništva, jeste priča o sindikalnom dočeku 1993. Uprkos obećanju da će je pove-sti sa sobom, roditelji se iskradu i ostave Elodi sa bakom, a po povratku joj za utehu donesu papirne disko-kugle iz naslova, koje su i simbol tog razočaranja.

U tesnoj vezi sa odbacivanjem biološke porodice jeste i tema ženske solidarnosti i žen-ske zajednice, u čijoj se obradi može čitati i posveta *ženskom kontinentu* Judite Šalgo. Lik babe je prvi ženski lik koji oličava zajedništvo i saučesništvo, kasnije su to Odlučna, Judita i baka Ruža, koja se pojavljuje pred kraj romana da ponudi još jednu novu perspektivu. Baka Ruža je komšinica koja se kupa kod Elodi jer nema novca da plati račune, a država joj odbija čak i molbu da plati na rate. (Postoji i priča o bivšoj vlasnici stana u kom junakinja živi, iz čijih pisama se dobija direktniji uvid u temu ratova devedesetih, prethodno viđenih iz dečije perspektive; ipak, utisak je da ova epizoda nije dovoljno razrađena i povezana sa ostatkom romana).

Nakon što se konobarica neočekivano pojavi u policiji i da izjavu, Elodi, Odlučna i baka Ruža odlaze da proslave. Kafana se potom preobražava u nadrealni prostor u kom mlade i

stare fudbalerke zajedno pevaju oko vatre, dok okolo svetle papirne disko-kugle nalik fudbalskim loptama. Ovaj upliv fantastike sugerise transformaciju razočarenja u porodicu iz detinjstva u novu ispunjenost zrelog doba, nalaženje nove porodice u zajednici žena. (Jedan od epiloga je i udruživanje baka Ruže i Odlučne, koja nudi da je zastupa u tužbama protiv Elektrodistribucije.) Reč je o pretposlednjem poglavlju, koje bi se moglo shvatiti i kao prvi kraj romana. Međutim, autorka odlučuje da ide korak dalje.

Kroz čitav roman provlači se postupak razbijanja fikcionalnog okvira i iluzije realnosti opisanog sveta. Nakon ispričanog događaja, autorka često komentariše da li je tako bilo i „u stvarnosti“, a brojni su primeri u kojima se skreće pažnja na sam čin pisanja („Sve ovo pričam da ne bih mislila šta je sa Dolores, gde je i zašto mi se ne javlja“; „Ovo su mi omiljena mesta u tekstu, na kojima mogu da se iskukam. Ali nemam sad vremena, moram brže da pišem“; „Do kraja romana možda postanem i odbrambena igračica, kao Judita“). U poslednjem poglavlju, Dragoslava Barzut u potpunosti izlazi iz fikcionalnog okvira i predstavlja se imenom i prezimenom, prilažući i autentičnu policijsku belešku o preživljenom nasilju. Sam završetak romana, koji autorka u jednom razgovoru naziva anarhističnim, donosi fantaziju o *Deus ex machina* rešenju koje bi poništilo loš pravosudni i policijski sistem (autorka zapali belešku koja eksplodira kao vatromet, a negde u daljini zgrada suda odleti u vazduh). Ovaj „drugi kraj“ vraća pažnju sa ženske zajednice na preživljeno nasilje i sudski postupak, čime se ruši pripovedni naboj ostvaren u prethodnom poglavlju, koje je zaokružilo osnovne teme koje se provlače kroz celu knjigu, i pokazuje neka vrsta nepoverenja u vrednost književnog sveta koji je stvoren.

Konačan utisak je kako je ovo knjiga koja obrađuje značajnu temu, a u nekim segmentima se kreće i po sasvim neistraženom terenu. Autorka pokazuje zavidno pripovedno umeće, iako kvalitet pripovedanja nije ujednačen, a identiteti književnice i aktivistkinje prepliću se kako u korist, tako i na štetu samog teksta. U kontekstu novije prozne produkcije, *Papirne disko kugle* mogu se dovesti u vezu sa romanima kao što su *Proleće se na put sprema* Bojana Krivokapića, *Zovite me Esteban* Lejle Kalamujić, ili *U zoni* Lamiye Begagić, s kojim postoje i druge paralele: tema ženskog sporta (stoni tenis nasuprot fudbalu), kao i odrastanje u fabričkom krugu (Željezara u Zenici i Šećerana u Crvenki). Osim što slikaju život LGBT zajednice u posleratnoj Srbiji odnosno Bosni i Hercegovini, ovim romanima je zajedničko i to da važan deo posvećuju detinjstvu protagonista/kinja, provedenom u poslednjim godinama socijalističke Jugoslavije.

Čineći da ono što je nasilno gurano u sferu privatnog postane vidljivo i javno, sva ova dela pričaju i jednu širu društvenu priču o osnaživanju i emancipaciji. U tom kretanju od individualnog ka opštem roman Dragoslave Barzut ipak odlazi najdalje, nudeći jednu snažnu i sugestivnu sliku ženskog zajedništva, koja uprkos elementima nadrealnog ne mora biti shvaćena kao utopijska.