



НАСЛЕЂЕ СВЕЖЕНСКОСТИ

(Маријана Чанак: *Прамајере*, Зенит, Нови Сад, 2019)

Памтљива и упечатљива књижевна проза морала би да нас истовремено суочава са алегоријама и са актуелностима; да одржава везе преко копна и ваздуха са традицијом и превратништвом, са учењима из прошлости и бунтовним одбацивањем било каквог вођства. Са друге стране, књижевна проза која жели да остане и опстане требало би да се, на првом месту, избори за дискурс о телу који је лишен конвенционалности, али довољно тактичан да ниједно опште место не одбаци без образложења. У трагању за идеалним и идеализованим ликом књижевне прозе увек се стигне управо до тела као прве тачке спотицања, уздицања и понижења, а хаотичност и неред којима тело кумује одлично одређује „случајност почетног слова“ и „весели пакао“ алфабетизације. Ауторска личност која би желела да књижевним средствима каже нешто релативно ново о свету морала би да абецеду говора о телу почне од слова А; од асфиксије и Алцхајмера, како то, видећемо, чини Маријана Чанак у својој другој збирци прича *Прамајере*.

Да би легитимизовао жељу свог тела, књижевни лик мора то исто тело учинити довољно слабим да подлегне изазову који га пресудно одређује. Није ни тако парадоксално ово начело, ако увиђамо колико је савремене књижевности обележено жељом да се освоји жеља, и да се избегне свако могуће одрицање. Уколико сопствено тело припреми за изазове уживања, протагониста модерне прозе прибавља му тако и снагу и легитимитет за суочавање са свим оним *изазовима кривица* које се, традиционално, али ништа мање ни у модерном времену, везују за тело.

За разлику од женских прозних остварења у 2019. која су се бавила или *шелом* у *Шерајџи* (као што чини *Болдвин*, изузетан дебитантски роман београдске сликарке Милице Вучковић), или *шелом у жељи* (Виталовом наградом овећан роман *Ош како сам куйила лабуга* Тање Ступар Трифуновић, у ком је тело место памтљивог сусрета новооткривене физичке страсти и помно ишчитане лектире); за разлику од романа Љубице Арсић *Четири кише*, који је тело истовремено представио у мултиперспективности одрастања и у пређутаној трауми, или пак прозе Андреје Попов Милетић, чији је лирски роман *Пионири малени, ми смо морска шрава* тело сместио у простор успомена и носталгије, новосадска прозаисткиња Маријана Чанак бави се у збирци прича *Прамајере* оним питањима женског тела која су везана за архетип, корене, породичну историју и наслеђе *свеженскости*. Маријана Чанак о матрилинеарности пише с намером да реконструише животне историје, говор, логику и навике пожртвованих бака и мајки које нам у аманет увек остављају неку ткану торбу која се лако дâ претворити у крпару и обратно, као у надмоћној причи „Пртљаг, у фином ткању“, која

потпуно оправдано отвара ову збирку. Једноставније и краће речено, Маријана Чанак пише о мајкама и бакама које се побрину да ћеркама оставе нешто *корисно*. То корисно бива, видећемо, и извор женске експлоатације, и њен крај; то су „женске тајне, добронамерни савети и света знања“ који се памте и примењују чак и онда кад се про-тагонисткиње упола гласа свађају са сопственим наслеђем. Трагајући за прасликама детињства и одрастања као за могућим одговором на сваки садашњи изазов и бол, Маријана Чанак, како ће се показати, не трага за трагедијама и неславним завршецима, упркос томе што са застрашујућом прибраношћу исписује каталоге патњи и незаслужених казни у свакој од прича; и нараторка и јунакиње трагају за виталношћу и обновљивошћу телесне жеље и духовне радозналости.

И у оквирима мање богате женске књижевне продукције него што је била она из предапокалиптички издашне 2019, приповедна проза Маријане Чанак издвојила би се надахнутошћу, уверљивошћу и упечатљивим транспоновањем искуства у архетипску и симболичку вертикалу женске судбине на нашим просторима. Иако повремено на рубу сентименталности, нарочито онда кад реконструише мишљење и говор три-страмшендијевске пренаталне женскости или *бављих* духова који њеним јунакињама тумарају по савести, ауторка не бежи од „документарнијих“ тема. Мотиви егзистенцијалне угрожености и социјалне бесперспективности, корелације мученог тела и из те муке испреденог текста, историје и искуства, насиља и мизогиније, налазе противтежу у артикулацији јединствене женске солидарности и културног памћења који над-трајавају и побеђују неправду, патњу и маргинализацију.

Маријану Чанак као истражитељку нараторских трикова и чаролија очигледно највише окупирају интернализирани дијалози, јер се већина тематских и мотивских склопова њених кратких прича кристалише око нечујних расправа између старог и новог, традиције и модерности, полуартикулисаних брачних и емотивних трзавица, притајено агресивних расправа о сликама прошлости. Теме женског тела филтриране су кроз економију и културу, медицину и свакодневницу, кроз наоко непотребну бригу ближњих, кроз кишу савета и празноверица, као и кроз заробљавање жене супружанском љубављу, заробљавање које, испрва љупко, увек има непредвидљиве, погубне и драматичне последице. Књижевност коју пишу жене одликује померање граница које опасују појам тривијалног, и женско искуство често је посматрано као полигон мукотрпног самодоказивања, али тематски и значењски приоритети Маријане Чанак не дотичу се ниједног тренутка некакве имагинарне амбиције за доказивањем релевантности. Важност женског искуства подразумева се сама по себи зато што почива на отпору и разлици од патријархалног норматива, макар то искуство морало да се легитимизује, као у причи „Врана, бела и одбегла“, битком против *йoirешної* памћења, макар морало да се доказује бекством од детињства, бекством од црно-беле фотографије која замрзава један потпуно заборављен тренутак, тренутак који јунакиња у свом животопису одлучно занемарује.

Привидна епизодичност мушких ликова у Маријаниној прози отвара могућност нимало типске класификације. Присутна је, у причи „Двапут рођени“, фигура нерође-ног брата, не с функцијом имагинарног сабеседника, већ са обавезом „братства и двојства“, и са листом захтева да сестра проживи искуства уместо њега: „прогнан из наше

мајке“, брат живи кроз сестрина искуства „јер је то једини начин да искуси живот у којој *никако да сћини*“. Присутна је фигура оца који уме да буде и брижан и насилан; ипак, највише простора заузима фигура супруга (или емотивног партнера) ког, зависно од генерације и културног модела којима припада, можемо, уз ауторкину асистенцију, одредити као саучесника који вреба „из средишта несигурности“, или је пак предмет женских „промашених страхова“; међутим, мушке фигуре могу да буду и сурови неговатељи, као у причи „Душан силни“, где се развој женске болести предочава из перспективе преког и горког мужа, „кивног на живот“. Мушки ликови су често обавијени „мрклом тишином“ својих сапутница, које их „својим истрајним ћутањем“ кажњавају, али истим тим тишинама покопавају и њихова огрешења, било да су у питању вишедеценијско физичко насиље или неуверљиво доказана прељуба.

„Плешући са змијом“ је још једна прозна целина с доминантним обележјем унутрашњег дијалога са женским сопством: са женском телесношћу, са угњетавањем и злостављањем жена, са женским сновима и кошмарима, жељама и молитвама. Символика змије развијена је у овој причи вешто и систематично, тако да покрије сва значења: и егзистенцијално и морално. Змија представља почетак живота и трансценденталну енергију, она је знамен духовности и мудрости, чувар живота и бесмртности, чувар блага; змија је истовремено знамен промене, обнављања и ревитализације. Но Маријана Чанак укључује, и у заплету развија, и све оне негативне аспекте змијске симболике: искушење, завођење, грех, дегенерацију, изопачење, грамзивост, палету казни за љубопитљивост или амбицију. Змија може да емитује негативну рушилачку енергију и да предузме освету: „Кад змије наиђу на мртву сестру, у њеним очима виде лик њеног убице и траже га да му се освете.“ Змија може да трансформише жену и у „осрамоћену деву“ и у „одабрану богомајку“, али њена је снага и анђеоска и демонска, може дубоко да се сакрива и потискује, као што показује лик угњетене жене поред које, након што се наживала страхова и пригрлила тишину, муж насилник, један карикатурално горак миленијумски Хасан-ага, пролази као да је „већ протерана, пребрисана и непостојећа“. Змија истовремено операционализује душу и либидо, представљајући неочекиване промене и динамику коју људски род тешко издржава. Веза змије са подсвесним истовремено је и веза са жељом и контролом; са досезањем идеала и небеских висина. Снажна сексуалност се види и у злој коби завођења, и у аутодеструктивној жељи, „жудњи“ која ће жену терати да буде посвећена насилнику, да му пусти да њоме господари, „иако је 21. век“. Змија је, тако, све оно што и проза Маријане Чанак жели да буде: истовремено архајска и модерна, вечито актуелна борба животворних нагона са аутодеструкцијом.

Маријана Чанак доследно повезује змију и са њеним традиционалним стаништима: са скровитим просторима, сенкама и пукотинама, са влажним и хладним ћошковима. Дијалектика змије се тако, изненада и снажно, укључује у представљање дијалектике женског живота, у све оне по *Прамајџерама* посејане интериоризоване дијалоге који позивају на памћење мита и традиције, али и на разбијање окова који жену задржавају у вазда истим ропским улогама. Змија означава и плодност, и ток животних течности, али и ток отрова који улази у тело са њеним угризом, све је то егзактно уведено у причи „Плешући са змијом“, која симбол користи да развије свеженски лик патнице и

сладогласнице, лик који надилази очекиване оквире реалистичке књижевне карактеризације.

Перспективе, архетипске и модерне, додају прози Маријане Чанак једну несвакидашњу фолклорну димензију, димензију дуалитета у којој се удружују позитивна и негативна значења, инстинкти и разум, контексти и референце који ипак нису нужно ни позитивни ни негативни, него су садржани у другачије постављеној бинарности: у односу скривеног и откривеног. Зато је важно сваку од шеснаест прича прочитати и као документаристичку скицу болно познатог искуства, и као симболички знамен наслеђа с којим се наследнице и споре и боре, али га чувају са уважавањем различитости какво одликује само аутентичне бунтовнице.