



Владислава Гордић Пејковић

## С РУПОМ У СТОМАКУ И КАТАСТАРСКИМ ТРАУМАМА

(Слађана Нина Перковић: *У јарку, Имприматур, Бања Лука, 2020*)

Прва књига Слађане Нине Перковић, збирка од дванаест прича насловљена *Кухање*, препознатљив је силазак у рудокоп односа међу половима, макар читаоцима са овог поднебља. Чини се чак, на тренутак, да смо истом том врлетном путањом ишли за јунацима и заплетима које су, свака у свом поетичком коду, обрадиле Адиса Башић у збирци *А ѿи закључај* и Румена Бужаровска у књигама прича *Мој муж* и *Никуд не идем*. Поменути Јелену Ленголд као евентуалну родоначелницу прича о Њему и Њој, у којима се свакодневица опасно усталаса кад нахрупе изазови прошлости или ремећење равнотеже по каквом другом основу, не би било довољно праведно према регионалној прози једне генерације ауторки, већ и због тога што Јелена Ленголд залази у сан, фантазију, цитатност и еротику неупоредиво одлучније него што то чине списатељице које су данас у тридесетим и четрдесетим. Рећи да прозе Слађане Нине Перковић, Адисе Башић и Румене Бужаровске можда одвише роне у свакодневицу значило би бити помало површан и прилично неправедан: јер, свакодневица њихових јунакиња напросто је незацељиво раздешена и апсурдна, сувише разорна да би дозволила икакво мешање политике у упропашћавање живота оних који су ненадмашни у саботирању себе самих. Раздешене су и перспективе будућности: премда Адиса и Румена описују животе широког генерацијског распона, њихово занимање за рутином оковане жене није тек статистичко, као што ни њихово приповедање није по аутоматизму родно коректно: суровост и рашчишћавање рачуна постају окосница њихових прича, јер се мале ноћне гадости и големи дневни болови не могу окончати хепиендом праведничког гнева; пре ће бити да им је загарантовано финале у неодређеном климаксу завршетка једине прозне форме која је раздешена и непредвидљива као живот сам – кратке приче.

Бавећи се исечцима из наратива или интимног безизлаза, или кошмарних сећања на ратове и кризе с једне, и анализама каталога прећутаних ствари у браковима неколико генерација са друге, *Кухање* је отворило пут романескном првенцу Слађане Нине Перковић на неколико начина: припремило је контекст транзиционог лавиринта и генерацијски перпетуираног конфликта са обавезама и одговорностима. Укратко, разне врсте лаганог умирања довеле су до теме породичне сахране као најпрецизнијег огледала у ком ентропија обухвата свој лик и дело након апокалипсе.

Апокалипса се види и доживљава увек другачије, не само генерацијски, него и кроз фазе одрастања и сазревања о којима ће понекад непосредније посведочити интервју

или психоаналитичка сеанса него литерарна типизација искуства. На своје двадесете гледам с мешавином носталгије и ужаса, тако је то дефинисала кантауторка из бенда *Florence and the Machine* Флоренс Велч у једном интервјуу, говорећи о самопрезиру, о осећању недостатности и несавршености, о љутњи на себе саму која ју је терала у екстремну аутодеструкцију. Много тога сличног, иако су околности другачије, налазимо у прози коју пишу аутори и ауторке на прагу четрдесете године, јер су стално у лову на пословично слабашан сигнал везе са светом који им поставља услове, исмева их и одбија да их подржи. Да није Флоренс Велч поменула телефон по ком пребира кад се затвори у купатило након доброг концерта (па се суочи са јеткошћу коментара на интернету и пакошћу папараца), не би се у роману Слађане Перковић наоко типска слика ухођења бившег дечка на друштвеним мрежама могла тако лако повезати са ломљењем екрана телефона које је убрзо уследило. Тај лом је смишљено ослабљена метафора за слом вредности.

Први роман Слађане Нине Перковић може да се чита као ситуациона колико и карактеролошка гротеска: у много чему ме је подсетила на роман Михајла Спасојевића *Човек који није имао ђојма* јер у обе књиге немоћни и онемогућени усамљеник мора да се избори са системом, али на сваки напад и на сваки диктат реагује пасивно и послушно, као по некаквом аутоматизму, кривећи себе што нема све оне особине са границе криминогеног јавашлука које друштвени систем тако симпатише. И не би поређење ни зазвучало необично да се не ради о удаљеним световима: о школи у Бруклину код Спасојевића, и Босни у роману *Ујарку*. „Да сам којим случајем рођена у Америци, показала бих средњи прст свима, сјела на мотор и одјახала ка заласку сунца, путем који се пружа у бесконачној правој линији“, каже јунакиња Слађане Нине Перковић. Али она не живи ни у Америци, ни у Јапану, ни у скандинавским земљама: „Ако знате какве су прилике у Босни, онда вам је јасно да слабо шта вриједи показивати средњи прст и окретати се на петама.“

Нараторка Слађане Нине Перковић је јунакиња без својстава, ако то није неетично рећи кад се подсетимо искуства живљења у друштву које је младе успешно анестезирало; дакле, ако није баш сасвим без особина које је одређују, она јесте особа чије су доминантне карактеристике свакако закржљале у годинама стагнације, егзистенцијалне и економске кризе, недостатка „развојних шанси“ свих облика и формата. Најрадије би гледала криминалистичке серије из свог кревета – било инспектора Барнабија, било детектива Фроста – како чини пуне три године, утонула у безвољност након што је њен дугогодишњи момак отишао у Аустралију, али не само зато: „Написао је ‘ово је земља великих могућности’ и онда се изгубио у свим тим могућностима. Заборавио ми се више јављати.“ Ишчезла љубав као да јунакињу и не може додирнути кроз мехур безвољности у који се затворила: без личног имена, без дипломе, без посла, без жеља и амбиција, млада жена може само да невољко пристаје на захтеве своје мајке, чије су се енергија и амбиција свеле на борбу против неправедне судбине и лоповске родбине.

Свет у ком је заробљена неименована нараторка изгледа бесперспективно и промашено, али том раздешеном свету не недостаје енергичности, макар служила искључиво у сврху убрзавања пада у провалију. На првој линији кућног фронта назире се

агресивна и конфликтна мајка, обезвољен и примирен отац, а све даље од тога јесте свет у ком се умире „од рака, уједа пчела, тиграстих комараца, крпеља, од ријетких аутоимуних болести, срчаних застоја, можданих удара, мишје грознице, алкохолизма, али и у саобраћајним несрећама, ратовима, а дешавало се некада и од старости“. Стрина Стана не спада ни у једну од наведених угрожених група јер се током јела удавила комадићем пилетине, а живописни скуп родбине – током ког се наивност судара с лукавством, а превртљивост с принципијелношћу – постаје окидач злокобно комичне и комично злокобне *укои́не одисеје* у којој је главна јунакиња мокра, гладна, изубијана и потпуно дезоријентисана. Насупрот приповеданој реалности у којој киша стално *йочиње га йага* и где су куће и имања утонули у блато, а сигнала мобилне телефоније више нема него што има, стоје светови лажног остваривања животних могућности: свакидашњи изазови бившег дечка на Фејсбуку („Он како држи крокодила за реп. Он како се сунча на плажи. Он како јогуртом купљеним у некој бугарској продавници лијечи опекотине. Он како једе смоки и лијечи носталгију. Он како у неком нашем клубу пјеваљки гура новчанице у њедра.“), естрадна фасада рођаке Мими (водителке квиза на локалној телевизији чије лице искаче „на билбордима на којима се рекламирало пиво, хулахопке или повољни стамбени кредити, али и на отварањима дјечјих библиотека и приватних вртића“), заинађена енергичност јунакињине мајке, која посуђује новац за реновирање купатила од тзв. микрокредитне организације, надајући се отплати дуга кад се прода породична кућа.

Протагонисткиња романа *Ујарку* може макар донекле да буде лик из предвидљивог асортимана регионалне прозе: њено братство било би оно у себе одувек несигурно, насилно инфантилизовано потомство родитеља који су у ери социјализма градили мали грађански рај, а потом у ери грађанског рата и мировних споразума изгубили корак са навалом корупције, недоследности и неморала према којима се нису умели ни могли одредити. Тетак Пух, тетка Милева, рођак Стојан, рођака Мими, Поп и Попадија дефинисани су полуживотима које тако поносно носе: немају каријеру ни образовање, немају мотивацију да буду бољи јер су сви завршили у транзиционом јарку економске кризе, шверца и бесперспективности и једино им остаје да на сахранама играју патетичне улоге које су параван похлепе за породичним наслеђем. Никад се ниједна кућа не може поделити на онолико делова колико има рођака, и колико има апетита да се туђе имање претвори у свој капитал и своје боље сутра, ни у стварности ни у алегорији; но управо из те немогућности настаје књижевност *кайшасйарске шйрауме* – књижевност која се бави кризама припадности и кризама подела.

Роман Слађане Нине Перковић је опор и гротескан, онолико смешан колико то може бити мука и незгода антијунака, маргиналца и бесперспективног припадника младе генерације. Описана ситуација прераста у параболу регионалног живота који се негде препознаје у макабричком роману Лане Бастишић и опорим социјалним хроникама Енеса Халиловића. Фокнер би био писац који би нам први пао на памет кад анализирамо гротеске регионалне, у себе успешно затворене средине, али ништа мање везе са овим романом нема ни редитељ „Невоља с Харијем“ и „Прозора у дво-риште“. Роман *Ујарку* препун је хуморних секвенци, кадрова црног хумора и *ујодне шйраве*, а сцене прегледања куће у потрази за потенцијалним оружјем самоубиства

којим би се докрајчио стриц Радомир завредиле би краљевски улазак у неку будућу антологију црне прозе: од предлога да се суицидни удовац закује у собу, како не би искочио напоље и обесио се у дворишту, до конфисковања шестара, кутије за шивење и кесе дугмастих батерија (од којих би самоубица могао умрети „са рупом у стомаку“, по речима тетке Милеве), електричног бријача, кутије зарђалих удица за пецање, све у страху да се „из чисте пакости“ не обеси пред кућом, „да га сав комшилик види“.

Простори у роману безмало заслужују посебан одељак: ниједан од простора, од породичног стана у згради која је одолела надзиђивању до сеоског гробља, од унутрашњости Стојановог „голфа двојке“ до амбуланте, полицијске станице или поште, није ни функционалан ни удобан, из сваког вреба нека опасност или макар компликација, а ниједан не нуди утеху нити ће икад моћи да послужи као скровиште. Људима који окружују јунакињу треба врло мало сна, алкохола и мрака да покажу девијантно, злокобно лице: солидарност и пријатељства не постоје, а и како би, кад је животна реалност у више наврата укинула етички инстинкт. Однос нараторке са рођаком Мими могао би да делује као злокобна пародија мотива ферантеовског женског пријатељства када не би био оквир за рефлексију раздешеног света који не успева да створи кохерентан *карактерни контекст* за личну амбицију или колективни сан о срећи. Блато је стога више од уобичајене метафоре пораза и посустајања, регресије и обезвољености; оно је димензија за себе у којој нема помака и из које нема повратка.

Слађана Нина Перковић бацила је читаоца у муку бурлеске и у бурлеску муке; само се на први поглед чини да романи попут њеног немају други дом осим дома у срцу обезнањеног миленијалца који се свакаких јада нагледао док је само покушавао да ухвати термин омиљене серије. Потресан и бридак, решен да демитологизује поетичке и културолошке демитологизације, роман *Ујарку* покушава да импровизује какав-такав одговор на врло тешко и непријатно питање: *шћа ти ради рогбина?*