



ПРАЗНИЦИ, ПРАЗНИНЕ

(Магдалена Блажевић: *Свећковина*, Контраст издаваштво, Београд, 2020)

Људима који су одрастали у изолованим руралним поднебљима углавном је добро познато колико су пропусне границе које би требало да деле свет одраслих од света деце. У дечјем узрасту они често не познају општеприхваћени концепт детињства изблиза, већ само у слутњама. Када одрасту, неретко нестају и слутње. Право на детињство све је даље и неизвесније што су ближи и укореењенији трагови чизама – војничких, ловачких или тежачких – тврдих, огрезлих у блату и навикнутих на немар према тлу. Оно што (пре)остаје каткад је сећање на празнину, на непроживљену ведрину и безбрижност, а каткад потпуни, доследни самозаборав и пристанак на самоодрицање.

Свећковина Магдалене Блажевић одиграва се у таквом контексту, у свету искованом, омеђеном и разрованом чизама патријархата. Двадесет пет прозних минијатура смештено је у свет селâ кроз која се протежу река Босна и железничка пруга (предвидљиви симбол модернизације, који јунацима углавном остаје неприступачан у било ком виду осим као место на ком се одустаје од живота), а у том свету сатови и календари као да не постоје, или као да стоје: чак се и за реку пре може рећи да има атрибуте стајаће воде него да протиче. Време се мери кружним покретима природе, устајалим поретком свакодневице или надирућим батом корака у чизама. Туробна густина простора и времена предочава се готово искључиво посредством женске перспективе, происходећи из бујних осета и опажања нараторки и/или јунакиња најразличитијих узраста – од девојчица до старица. Приповеда се о рађањима и рођењима, одрастањима и срастањима с окружјем, смртима које су посвуда посејане, насиљу и бруталности као круцијалним спонама ових карика, о прошлости, садашњости и будућности које су уланчане једино идејом тегобне безизлазности. Замагљивања и преливања временских планова, која се одвијају на свим нивоима почевши од граматичког, нарацију прожимају конотацијама универзалног, архетипског, у кретању непомичног, вечито истог. Та се кондензација хронотопа постиже искључиво суптилно, захваљујући вештини ауторке да лексичким одабиром и реченичним ритмом осети заптивеност и отврдлост руралног амбијента који привилегује. Интенционално хипертрофирани *staccato* (уз често изостављање копула) и обиље архаизама, локализама и дијалектизама, осим што дочаравају (не)могућности преживљавања патријархата доведеног до пароксизма, уједно у значајној мери утичу и на проточност самог текста, успоравајући, ломећи и чинећи напрегнутим и суспрегнутим искуство његовог читања.

Након објављивања *Свећковине*, иначе њене прве књиге, Магдалена Блажевић наишла је на неподељену подршку публике и критике, и то управо услед тек назначених квалитета – поступака у којима је препознат инвентиван и поетички подстицајан

допринос актуелној регионалној продукцији. Упоредо с тим, њен је прозни израз довољен у везу с оним својственим Дамиру Каракашу. И заиста, аутор *Прославе* и ауторка *Свећковине*, премда из различитих родних и жанровских перспектива, деле бројне тематске преокупације, светоназоре и механизме изградње штимунга који интригира својом равнодушно-заstraшујућом нотом, загасите атмосфере која почива на (у већини случајева) пажљиво дозираним, али по читаоце ипак беспоштедним и изразито натуралистичним упливима у *Unheimlich*. Драматичност се у читалачком доживљају успоставља управо захваљујући сопственом одсуству из реторичког плана текста – тамо где је једина константа живота суровост и стагнација, а године и дани „коротни“, и нема превише простора за изненађења или очекивања, већ само, можда, за покоју светковину, покоји покушај да се себи самоме приушти празнична пажња, таква која међу људима ненавиклим на живот-у-смрти представља саставни део свакодневице. Код Магдалене Блажевић реч је првенствено о *женском шћелу*, а славље и пропламсаји светлости у непрегледно мрачан простор продиру у ретким тренуцима његове неспутаности: „Пожуда је збијена у светлуцању“, док су јунакиње ове ауторке, како би о сопственим рекла Елена Феранте, дубоко „неповерљиве према светлости“. И онда када нису, то је светлуцање углавном живље и интензивније у фантазији, у жељи или чежњи, неголи у покушају њеног остварења. Телесно сазревање и сексуална самоспознаја чији је ток усклађен са непосредним окружењем, оним у којем изражена ани-малност не допире увек до *цивилизацијских* разграничења пожуде и насиља односно блискости и поседовања, оставља ожилке на и иначе оптерећеним, израђаваним телима девојчица, девојака и жена. (Тела памте начине на које су процењивала које је доба дана, уз стрепњу ослушкивала звук очевих или мужевљевих чизама, као и све нијансе претрпљених удараца, не успевајући да им се отргну.)

Свећковина је збирка приповедака која обилује инхибираним радовањем чулности и чулношћу. Сеоски амбијент, исти онај који би из визууре успутног посматрача можда задобио идиличне конотације невиности, што је јасно на основу учесталих освртања нараторки на пејзаж те богатих флоралних мотива и метафорике, у доживљају јунакиња затомљен је трагичним талозима искуства, постајући својеврсни осујећени *locus amoenus*. Приобаља, излокани путељци, нетакнути пашњаци, шумски предели, па и кукурузишта и кокошињци, фигурирајући као попришта понеког украденог тренутка еротских сусрета колико и сукоба, насиља, одмазди, прељуба и немилосрдног клања животиња, бледе под наносима блата, перја, прашине и пиљевине, а зној ужитка прелива се неретко у казну, пропаст или *сајрешење*, у суспрезање говора и плача, у „слине и сузе“, у слуз и у крв. Крв је у тој мери присутан и привилегован мотив у *Свећковини* да је готово свака прича понаособ, као и збирка у целини, дубоко натопљена њоме (то је углавном функционално и неоптерећујуће, али каткад се поентирања ултимативним трагедијама или њиховим назнакама, иако је реч о свесном поступку, доимају одвећ наметљивим или артифицијелним, уносећи непотребан мелодрамски напон у приповедање). Боје се јављају у широком распону, мада најчешће у фотографској игри светла и сенке, у кјароскуро маниру и распореду, пресеченом црвеном нијансом крви, нара или парадајза који се распрскава „попут вулкана“. Обиље нежних и деликатних мириса који испуњавају, а некада и преплављују микросветове

Свејшковице, такође је пригушено или угушено. А окончаваши последњу приповетку у књизи, попут Џојса у *Даблинцима* (додуше, у футуру, а не презенту), призором чистог белог снега који ће све прекрити и затрпати – „само ће димњаци остати црни, неморно испухујући кућне задахе“ – Магдалена Блажевић посредно нуди и одговор на питање шта је оно што надвладава наговештаје идиле. *Свејшковица* је управо ризница *кућних загаха* пропуштених кроз чађ старих и оронулих димњака, а куће у њој базични простор ропства, извор неспокоја утамничених јунакиња које као једини излаз из њега неретко виде смрт – сопствену смрт и смрт своје нерођене или тек рођене деце.

Привилегујући фигуре чедоморки, прељубница, „блудница“ или пак „јаловица“, односно јунакиње које у патријархалном коду фигурирају као преступнице, као симболичке носитељке опасног вишка/недостатка,¹ усмеравајући притом приповедни фокус ка интимним просторима домаћинства, куће и окућнице, ка огњиштима из којих куљају несносна испарења устајалог патријархата, те, напослетку, означавајући путеност, истраживање предела сопственог тела и препуштање њима као потенцијалним местима отпора и победа (у оној мери у којој су победе уопште оствариве у тако огољеном контексту – дакле, тек у наговештајима), Магдалена Блажевић у *Свејшковици* исписује не само повест о женском већ и о матрилинеарном, повест о путевима усвајања и (унеколико) освајања женског наслеђа и трансгенерацијског женског искуства, али не и њиховог превладавања и раз(г)рађивања. Нараторке ових приповедака тај искуствени процес често вербализују у форми у којој се он и стиче, кроз „мрморење молитви“, позајмице из успаванки, бајалица, басми, међутим, не толико на аутентично религиозан колико на опсесивно-ритуалан начин. У свету у коме дете „кад угледа мајку, заурла“ (курзив З. С.), „утробе трепере“, а пси, мачке и мишеви не улазе у узајамне игре, макар оне биле и злонамерне или неодрживе, већ се немилосрдно и намах прождиру, такво магијско мишљење и певање постају повлашћени механизам преживљавања, самоочувања, покушај да се од празнине направи празник. Ауторка на тај начин врло суптилно, посве минималистичким средствима, улази у карактеризацију, чинећи је живописном и ефектном. Но, потези у којима се препознаје највећи успех Магдалене Блажевић, како на микро- тако и на макроплану приповедања, оличени су с једне стране у јукстапозицијама – различитих генерација унутар исте породице, жена и мушкараца, људи и животиња, али и живих и неживих бића, нарочито лутака (јукстапонирања су најупечатљивија управо при тематизовању сексуалних чиновна или врхунаца, услед чега се они дубоко прожимају конотацијама анималности) – а с друге, некада и упоредо, у изразито сугестивним стапањима портрета и пејзажа. Ове особене фузије своје најексплицитније уобличење не налазе само у поређењима већ и у апсо-

¹ У једном од интервјуа ауторка је истакла значај који су за њу имале неке од Андрићевих приповедака сродног тематског захвата и сензибилитета, попут „Маре Милоснице“. У критици су се у том погледу спомињали и други аутори, нпр. Миодраг Булатовић. Међутим, у историји књижевности коју су у двадесетом веку на југословенском поднебљу стварале жене такође има сличних примера који завређују читалачку, интерпретативну и интертекстуалну пажњу. Такве су, примера ради, приповетке „Анета“ Анђелије Лазаревић, „Госпођица Георгина“ Јеле Спиридоновић Савић, или прозни запис „Из гладне Далмације“ Милице Костић Селем, али исто тако и поједини поетски циклуси и песме последње две ауторке.

лутним метафорама, које знатно утичу на семантичку слојевитост: „Анкина црна коса пуна је влажног свитања и танушне измаглице што се издигла над кукурузиштем. Стабљике сухе и танке. На мјестима поломљене.“; „Тања стиска металне ручке бицикла. Она је суха стабљика кукуруза“; „Ријечни зов је застрашујућа вртоглавица“; (Дања) „живи у кући испред шуме, у хладној сјени и мирише на подрум и унутрашњост старог бунара. Од воде што се на њу слијева, некад бела кућа преобразила се у гљиву. Жуту служњачу. Уз њу расту пузавице. Допрле су све до крова (...)“.

Двадесет пет прича које се међу собом разликују у погледу приповедног гласа или структуре (неке су, попут „Лутке“, у целости или пресудно изграђене као контрапункти, а поједине су написане у псеудоепistolарној или форми исповести, као насловна „Светковина“ или приповетка „Капа“, која се истиче не само зато што њена нараторка, за разлику од осталих, проговара након сопствене смрти, и то о потресном искуству рата, већ исто тако и по својим стилским квалитетима), у целину збирке уланчавају се мотивским тежиштима и специфичним лиризмом. Тај би се лиризам, врло слободно и уз бројне ограде, могао окарактерисати као *шелеграмски лиризам*. Упркос лексичкој осебујности и трагици приказаног света, текст се, наиме, не отвара ка емоционалним радарима реципијента на непосредан начин или тежећи моменталном катарзичном дејству. Напротив, као да је посредни варијација на *novaeu roman* у облику кратке прозе, наратија је у већини случајева фотографски хладна, одсечна и збијена у аутоматизму, што подупире атмосферу „неуморног испухивања кућних задаха“. У причама које почивају на исповедном или епistolарном дискурсу наслућује се пак или јасно уочава тежња ка конвенционалнијој наративности, неоптерећеној императивом лирске кондензације и стилског затварања приповести у окове (патријархата). У тим тренуцима, у причи „Русалка“ или „Булка“, на пример, наслућује се романисијерка Магдалена Блажевић, ауторка способна не само да изразито кратку и сведену форму у свести реципијента учини далекосежном и трајном већ и да се храбро и успешно упусти и у наредни прозни експеримент – можда управо романескни.