



PRAZNICI, PRAZNINE

(Magdalena Blažević: *Svetkovina*, Kontrast izdavaštvo, Beograd, 2020)

Ljudima koji su odrastali u izolovanim ruralnim podnebljima uglavnom je dobro poznato koliko su propusne granice koje bi trebalo da dele svet odraslih od sveta dece. U dečjem uzrastu oni često ne poznaju opšteprihvaćeni koncept detinjstva izbliza, već samo u slutnjama. Kada odrastu, neretko nestaju i slutnje. Pravo na detinjstvo sve je dalje i neizvesnije što su bliži i ukorenjeniji tragovi čizama – vojničkih, lovačkih ili težačkih – tvrdih, ogrezlih u blatu i naviknutih na nemar prema tlu. Ono što (pre)ostaje katkad je sećanje na prazninu, na neproživljenu vedrinu i bezbrižnost, a katkad potpuni, dosledni samozaborav i pristanak na samoodricanje.

Svetkovina Magdalene Blažević odigrava se u takvom kontekstu, u svetu iskovanom, omeđenom i razrovanom čizmama patrijarhata. Dvadeset pet prozih minijatura smešteno je u svet selâ kroz koja se protežu reka Bosna i železnička pruga (predvidljivi simbol modernizacije, koji junacima uglavnom ostaje nepristupačan u bilo kom vidu osim kao mesto na kom se odustaje od života), a u tom svetu satovi i kalendari kao da ne postoje, ili kao da stoje: čak se i za reku pre može reći da ima atribute stajace vode nego da protiče. Vreme se meri kružnim pokretima prirode, ustajalim poretom svakodnevice ili nadirućim batom koraka u čizmama. Turobna gustina prostora i vremena predočava se gotovo isključivo posredstvom ženske perspektive, proishodeći iz bujnih oseta i opažanja naratorki i/ili junakinja najrazličitijih uzrasta – od devojčica do starica. Pripoveda se o rađanjima i rođenjima, odrastanjima i srastanjima s okruženjem, smrtima koje su posvuda posejane, nasilju i brutalnosti kao krucijalnim sponama ovih karika, o prošlosti, sadašnjosti i budućnosti koje su ulančane jedino idejom tegobne bezizlaznosti. Zamagljivanja i preliivanja vremenskih planova, koja se odvijaju na svim nivoima počevši od gramatičkog, naraciju prožimaju konotacijama univerzalnog, arhetipskog, u kretanju nepomičnog, večito istog. Ta se kondenzacija hronotopa postiže isključivo suptilno, zahvaljujući veštini autorke da leksičkim odabirom i rečeničnim ritmom oseti zaptivenost i otvrdlost ruralnog ambijenta koji privileguje. Intencionalno hipertrofirani *staccato* (uz često izostavljanje kopula) i obilje arhaizama, lokalizama i dijalektizama, osim što dočaravaju (ne)mogućnosti preživljavanja patrijarhata dovedenog do paroksizma, ujedno u značajnoj meri utiču i na protočnost samog teksta, usporavajući, lomeći i čineći napregnutim i suspregnutim iskustvo njegovog čitanja.

Nakon objavljivanja *Svetkovine*, inače njene prve knjige, Magdalena Blažević naišla je na nepodeljenu podršku publike i kritike, i to upravo usled tek naznačenih kvaliteta – po-

stupaka u kojima je prepoznat inventivan i poetički podsticajan doprinos aktuelnoj regionalnoj produkciji. Uporedo s tim, njen je prozni izraz dovođen u vezu s onim svojstvenim Damiru Karakašu. I zaista, autor *Proslave* i autorka *Svetkovine*, premda iz različitih rodničkih i žanrovskih perspektiva, dele brojne tematske preokupacije, svetonazore i mehanizme izgradnje štimunga koji intrigira svojom ravnodušno-zastrašujućom notom, zagasite atmosfere koja počiva na (u većini slučajeva) pažljivo doziranim, ali po čitaoce ipak bespoštednim i izrazito naturalističnim uplivima u *Unheimlich*. Dramatičnost se u čitalačkom doživljaju uspostavlja upravo zahvaljujući sopstvenom odsustvu iz retoričkog plana teksta – tamo gde je jedina konstanta života surovost i stagnacija, a godine i dani „korotni“, i nema previše prostora za iznenađenja ili očekivanja, već samo, možda, za pokoju svetkovinu, pokoji pokušaj da se sebi samome priušti praznična pažnja, takva koja među ljudima nenaviklim na život-u-smrti predstavlja sastavni deo svakodnevice. Kod Magdalene Blažević reč je prvenstveno o *ženskom telu*, a slavlje i proplamsaji svetlosti u nepregledno mračan prostor prodiru u retkim trenucima njegove nesputanosti: „Požuda je zbijena u svetlucanju“, dok su junakinje ove autorke, kako bi o sopstvenim rekla Elena Ferante, duboko „nepoverljive prema svetlosti“. I onda kada nisu, to je svetlucanje uglavnom življe i intenzivnije u fantaziji, u želji ili čežnji, negoli u pokušaju njenog ostvarenja. Telesno sazrevanje i seksualna samospoznaja čiji je tok usklađen sa neposrednim okruženjem, onim u kojem izražena animalnost ne dopire uvek do *civilizacijskih* razgraničenja požude i nasilja odnosno bliskosti i posedovanja, ostavlja ožiljke na i inače opterećenim, izranjanim telima devojčica, devojaka i žena. (Tela pamte načine na koje su procenjivala koje je doba dana, uz strepnju osluškivala zvuk očevih ili muževljevih čizama, kao i sve nijanse pretrpljenih udaraca, ne uspevajući da im se otrgnu.)

Svetkovina je zbirka pripovedaka koja obiluje inhibiranim radovanjem čulnosti i čulnošću. Seoski ambijent, isti onaj koji bi iz vizure usputnog posmatrača možda zadobio idilične konotacije nevinosti, što je jasno na osnovu učestalih osvrtnja naratorki na pejzaž te bogatih floralnih motiva i metaforike, u doživljaju junakinja zatomljen je tragičnim talozima iskustva, postajući svojevrsni osujećeni *locus amoenus*. Priobalja, izlokani puteljci, netaknuti pašnjaci, šumski predeli, pa i kukuruzišta i kokošinjci, figurirajući kao poprišta ponekog ukradenog trenutka erotskih susreta koliko i sukoba, nasilja, odmazdi, preljuba i nemilosrdnog klanja životinja, blede pod nanosima blata, perja, prašine i piljevine, a znoj užitka prelijeva se neretko u kaznu, propast ili *sagrešenje*, u susprezanje govora i plača, u „sline i suze“, u sluz i u krv. Krv je u toj meri prisutan i privilegovan motiv u *Svetkovini* da je gotovo svaka priča ponaosob, kao i zbirka u celini, duboko natopljena njome (to je uglavnom funkcionalno i neopterećujuće, ali katkad se poentiranja ultimativnim tragedijama ili njihovim naznakama, iako je reč o svesnom postupku, doimaju odveć nametljivim ili artificijelnim, unoseći nepotreban melodramski napon u pripovedanje). Boje se javljaju u širokom rasponu, mada najčešće u fotografskoj igri svetla i senke, u kjaroskuro maniru i rasporedu, presečenom crvenom nijansom krvi, nara ili paradajza koji se rasprskava „poput vulkana“. Obilje nežnih i delikatnih mirisa koji ispunjavaju, a nekada i preplavljaju mikrosvetove

Svetkovine, takođe je prigušeno ili ugušeno. A okončavši poslednju pripovetku u knjizi, poput Džojse u *Dablincima* (doduše, u futuru, a ne prezentu), prizorom čistog belog snega koji će sve prekriti i zatrpiti – „samo će dimnjaci ostati crni, neumorno ispuhujući kućne zadahe“ – Magdalena Blažević posredno nudi i odgovor na pitanje šta je ono što nadvladava nagoveštaje idile. *Svetkovina* je upravo riznica *kućnih zadaha* propuštenih kroz čađ starih i oronulih dimnjaka, a kuće u njoj bazični prostor ropstva, izvor nespokoja utamničenih junakinja koje kao jedini izlaz iz njega neretko vide smrt – sopstvenu smrt i smrt svoje nerođene ili tek rođene dece.

Privilegujući figure čedomorki, preljubnica, „bludnica“ ili pak „jalovica“, odnosno junakinje koje u patrijarhalnom kodu figuriraju kao prestupnice, kao simboličke nositeljke opasnog viška/nedostatka,¹ usmeravajući pritom pripovedni fokus ka intimnim prostorima domaćinstva, kuće i okućnice, ka ognjištima iz kojih kuljaju nesnosna isparenja ustajalog patrijarhata, te, naposljetku, označavajući putenost, istraživanje predela sopstvenog tela i prepuštanje njima kao potencijalnim mestima otpora i pobjeda (u onoj meri u kojoj su pobjede uopšte ostvarive u tako ogoljenom kontekstu – dakle, tek u nagoveštajima), Magdalena Blažević u *Svetkovini* ispisuje ne samo povest o ženskom već i o matrilinearnom, povest o putevima usvajanja i (unekoliko) osvajanja ženskog nasleđa i transgeneracijskog ženskog iskustva, ali ne i njihovog prevladavanja i raz(g)rađivanja. Naratorke ovih pripovedaka taj iskustveni proces često verbalizuju u formi u kojoj se on i stiče, kroz „mrmorenje molitvi“, pozajmice iz uspavanki, bajalica, basmi, međutim, ne toliko na autentično religiozan koliko na opsesivno-ritualan način. U svetu u kome dete „kad ugleda majku, *zaurla*“ (kurziv Z. S.), „utrobe trepere“, a psi, mačke i miševi ne ulaze u uzajamne igre, makar one bile i zlonamerne ili neodržive, već se nemilosrdno i namah proždiru, takvo magijsko mišljenje i pevanje postaju povlašćeni mehanizam preživljavanja, samoočuvanja, pokušaj da se od praznine napravi praznik. Autorka na taj način vrlo suptilno, posve minimalističkim sredstvima, ulazi u karakterizaciju, čineći je živopisnom i efektom. No, potezi u kojima se prepoznaje najveći uspeh Magdalene Blažević, kako na mikro- tako i na makroplanu pripovedanja, oličeni su s jedne strane u jukstapozicijama – različitih generacija unutar iste porodice, žena i muškaraca, ljudi i životinja, ali i živih i neživih bića, naročito lutaka (jukstaponiranja su najupečatljivija upravo pri tematizovanju seksualnih činova ili vrhunaca, usled čega se oni duboko prožimaju konotacijama animalnosti) – a s druge, nekada i uporedo, u izrazito sugestivnim stapanjima portreta i pejzaža. Ove osobene fuzije svoje najeksplicitnije uobličjenje ne nalaze samo u poređenjima već i u apsolutnim metaforama, koje znatno utiču

¹ U jednom od intervjua autorka je istakla značaj koji su za nju imale neke od Andrićevih pripovedaka srodnog tematskog zahvata i senzibiliteta, poput „Mare Milosnice“. U kritici su se u tom pogledu spominjali i drugi autori, npr. Miodrag Bulatović. Međutim, u istoriji književnosti koju su u dvadesetom veku na jugoslovenskom podneblju stvarale žene takođe ima sličnih primera koji zavređuju čitalačku, interpretativnu i intertekstualnu pažnju. Takve su, primera radi, pripovetke „Aneta“ Anđelije Lazarević, „Gospođica Georgina“ Jele Spiridonović Savić, ili prozni zapis „Iz gladne Dalmacije“ Milice Kostić Selem, ali isto tako i pojedini poetski ciklusi i pesme poslednje dve autorke.

na semantičku slojevitost: „Ankina crna kosa puna je vlažnog svitanja i tanušne izmaglice što se izdigla nad kukuružištem. Stabljike suhe i tanke. Na mjestima polomljene.“; „Tanja stiska metalne ručke bicikla. Ona je suha stabljika kukuruza“; „Riječni zov je zastrašujuća vrtoglavica“; (Danja) „živi u kući ispred šume, u hladnoj sjeni i miriše na podrum i unutrašnjost starog bunara. Od vode što se na nju slijeva, nekad bela kuća preobrazila se u gljivu. Žutu služnjaču. Uz nju rastu puzavice. Doprle su sve do krova (...)“.

Dvadeset pet priča koje se među sobom razlikuju u pogledu pripovednog glasa ili strukture (neke su, poput „Lutke“, u celosti ili presudno izgrađene kao kontrapunkti, a pojedine su napisane u pseudoepistolarnoj ili formi ispovesti, kao naslovna „Svetkovina“ ili pripovetka „Kapa“, koja se ističe ne samo zato što njena naratorica, za razliku od ostalih, progovara nakon sopstvene smrti, i to o potresnom iskustvu rata, već isto tako i po svojim stilskim kvalitetima), u celinu zbirke ulančavaju se motivskim težistima i specifičnim lirizmom. Taj bi se lirizam, vrlo slobodno i uz brojne ograde, mogao okarakterisati kao *telegramski lirizam*. Uprkos leksičkoj osebnosti i tragici prikazanog sveta, tekst se, naime, ne otvara ka emocionalnim radarima recipijenta na neposredan način ili težeći momentalnom katarzičnom dejstvu. Naprotiv, kao da je posredi varijacija na *nouveau roman* u obliku kratke proze, naracija je u većini slučajeva fotografski hladna, odsečna i zbijena u automatizmu, što podupire atmosferu „neumornog ispuhivanja kućnih zadaha“. U pričama koje počivaju na ispovednom ili epistolarnom diskursu naslućuje se pak ili jasno uočava težnja ka konvencionalnijoj narativnosti, neopterećenoj imperativom lirske kondenzacije i stilskog zatvaranja pripovesti u okove (patrijarhata). U tim trenucima, u priči „Rusalka“ ili „Bulka“, na primer, naslućuje se romansijerka Magdalena Blažević, autorka sposobna ne samo da izrazito kratku i svedenu formu u svesti recipijenta učini dalekosežnom i trajnom već i da se hrabro i uspešno upusti i u naredni prozni eksperiment – možda upravo romaneskni.