



ОНА ТИ ЈЕДНОСТАВНО НЕ ПРИПАДА

(Кармен Марија Мачадо: *Њено шело и друје журке*, превела с енглеског Мила Гавриловић, Штрик, Београд, 2020)

Описи дебитантске прозе Кармен Марије Мачадо неизоставно су испуњени сензационалистичким придевима („заstraшујуће“, „субверзивно“, „експлозивно“, „фантастично“, „провокативно“, да наведемо само оне с корица српског издања) и синтагмама попут „пример готово немогућег талента“ или, сад већ опште место агресивног књишког маркетинга, „књижевни феномен“ и „књижевна звезда“. Ова суперстар-политика можда продаје књиге, али о самом делу ретко шта заправо говори, што се у случају ове америчке ауторке испоставља као предност, с обзиром на њен зачудни и ишчашени књижевни свет којем је неопходно приступити без очекивања и предубеђења створених препричавањима наратива. Кармен Марија Мачадо експериментира са формом, али на плану садржаја њене приче су још увек оне „у којима се нешто дешава“, изграђене на напетом ишчекивању кулминације већ сасвим довољно фантастичне приповедне структуре – но оно суштинско одиграва се ипак на семантичкој периферији и нестабилним границама између *женског шела* и света који га окружује.

Збирка је сачињена од осам жанровски разноврсних прича, од „Мужевљевог шава“ написаног на трагу бајки попут *Плавобрадог* (посебно у верзији Анџеле Картер), преко експеримента са жанром детективских серија у најдужој причи „Посебно гадно“, па до постмодернистичког омажа готском роману у причи „Резиденткиња“. Намеће се питање какав је то *вештичији* приповедни глас способан (и храбар!) да у исти котао убаца натуралистичке описе гојазног тела из приче „Осам залогја“ и надреалне сцене о телима која губе своју материјалност у причи „Праве жене имају тело“, и кроз њега проговори агресивно и слободно о женском телу као тачки у којој се укрштају стереотипи, друштвена очекивања и терор физичког изгледа, а истовремено не упадне у празни феминистички ход и општеместашење својствено ауторкама мање талентованим од Кармен Марије Мачадо. С обзиром на то да је љубав као књижевна тема постала изазов у ери цинизма према интимности, ауторка настоји да наратив приче „Праве жене имају тело“ презасати *нематеријалним женама* спрам којих се однос главне јунакиње и њене љубавнице чини упечатљивијим, аутентичнијим и надасве *неоходним* у друштву у којем се женска телесност дословно *брише* и нестаје, те се опасност од *већ виђеног* превазилази пажљивим колажирањем наизглед неспојивих савремених појава, попут лезбијског односа и популарних зомби-наратива. Ипак, у причама попут „Резиденткиње“, изневерава се то суптилно поигравање с врло актуелним питањима женског идентитета и наративни глас постаје неочекивано дидактичан, агресивно прекидајући читалачку игру трагања за *скривеним смислом*: „Али да питам ја вас, читаоци: јесте ли до сада, порото праведника, срили икога ко је заиста пронашао себе? Можда јесте неког,

али сигурна сам – не много њих. (...) Молите се да се једног дана и ви вратите на ивицу воде, нагнете се над њу и кажете за себе да сте срећник.” На овај начин Кармен Марија Мачадо успева да изненади и тргне читаоца навикнутог на кохерентан и хомоген свет дела, али то не чини увек једнако успешно; у причама попут „Посебно гадно”, где је од самог почетка јасно да се пародира често бесмислена радња детективских серија, овакав поступак може на тренутке деловати заморно, а прича беспотребно дуга. Упркос утиску да су приче садржајно неједнаког квалитета, оно што сваку од њих чини вредном читања јесте огољени, нимало патетични нити високопарни стил који је у преводу Миле Гавриловић изванредно пренесен у српски језик. Кармен Марија Мачадо пише језиком лишеним претеране метафоризације и управо то њене фантастичне наративе чини (парадоксално) реалистичним и, чак и кад одлази до крајњих граница немогућег (на пример, у „Мајкама” две жене зачну дете), убедљивим и готово веровањим.

Женска телесност представља везивно ткиво ове збирке, али за разлику од традиционалног повезивања женског тела са *ошћцањем* и *изливањем*, америчка списатељица инсистира на артифицијелности тела, његовој укочености и механици покрета, испитујући однос тела према простору – колико су границе између тела и спољашњости чврсте и у којој мери је женско тело у савременом добу аутономно и *зашворено*. Прва и најпознатија прича из ове збирке, „Мужевљев шав”, кроз бајковити наратив испуњен локалним легендама и алузијама на *крваве бајке* попут *Плавобрадој*, говори о развоју интимног односа у којем жена пристаје на све сем скидања зелене врпце с врата и, очекивано, то постаје предмет фетишистичке фиксације њеног супруга:

- Жена не *шреба* ниш*ти*а да крије од мужа – изјављује.
- Ја ниш*ти*а не кријем – кажем.
- Та *шрака*.
- Трака није никаква *ш*ајна. Она је нај*рос*ш*о* моја.

С обзиром на ефектни обрт на крају приче, *мужевљев шав* задобија двоструко значење – то није само жаргонски израз за шивење женског полног органа након порођаја, већ и својеврсна метафора за читаву структуру приче која је заснована на *сћајању* различитих делова који се на самом крају *рас*ш*агну*, терајући читаоца да преиспита своје разумевање наизглед *љубавној* односа. Сексуална аутономија женског тела код Кармен Марије Мачадо прераста у питање *суш*т*ине* женског бића, њене *материјалне ш*р*иро*де и односа према мушкарцу као агресору који настоји да насилно присвоји оно што му не припада. У вези с тим је и последња прича, „Неподношљива на журкама”, у којој се кроз суптилне текстуалне наговештаје назире природа трауме коју је претрпело тело главне јунакиње. Траума прераста у опсесију порнографским снимцима, а све с циљем проналаска начина да се поново освоји сопствено отуђено тело и сексуалност која *из*д*аје* главну јунакињу и сада припада неименованој инстанци у тексту.

Простор који тело (не) заузима постаје важно полазиште за проблематизацију односа женског тела према сопственој материјалности и чулности. У причи „Осам залог*аја*” главна јунакиња непрестано размишља о мршављењу као крајњем решењу свих недаћа, али баш кад се читаоцу учини да се ауторка овога пута ипак одлучила за (хипер)реализам, она поново изненађује границама које њена јунакиња помера у

жељи да се *самоукине* као физичко биће, отуђујући се од своје ћерке и, напослетку, дословно се одвојивши од сопствене *сушћине* која се независно и фантастично материјализује у простору. У прози Кармен Марије Мачадо жене су неретко болно разједињене од својих тела услед индивидуалне, али и колективне трауме која се у причи „Праве жене имају тело“ манифестује кроз алегоријско-фантастични опис женских тела која нестају. Тела која не припадају ни материјалном, али ни нематеријалном свету, остају заробљена у гротескном *лимбу*, односно складишту хаљина које се продају у елитном бутику – жене наочиглед свих оболевају од непознате болести, постепено губе тела, да би њихове комодификоване *љушћуре* заузеле повлашћено место у *излоју* као метафоричном центру колективног воајеризма. Главна јунакиња посматра партнерку како губи контролу над својом чулношћу, и то је једини приказ у читавој збирци у којем Кармен Марија Мачадо дозвољава свом брижљиво контролисаном стилу да се приближи непатвореном романтичном изразу. У причи „Инвентар“ свет је захватила пандемија и главна јунакиња, бежећи од болести све дубље у шуму, своди рачуне и прави списак својих партнера и партнерки, описујући сваки однос као кратак синопсис за мноштво ненаписаних прича. Језгровите забелешке кључних тренутака никада нису патетичне нити сентименталне, али, узевши у обзир пророчку природу ове приче и перспективу данашњег читаоца, оне прерастају у тужну збирку врхунаца, сексуалних и животних, сасвим обичног појединца који се суочава с апокалиптичним приказима колективног страдања и очајнички покушава да накнадно дâ вредност и смисао минулим искуствима.

Ауторка се повремено директно обраћа читаоцу, дајући му прецизна упутства како да чита: „користи следеће гласове (...)“, „ако читаш ову причу наглас, звуке на чистини најлакше ћеш опонашати тако што ћеш удахнути дубоко и неко време држати дах“, „ако читаш ову причу наглас, дај слушаоцима нож и замоли их да ти расеку нежну кожицу између палца и кажипрста, а онда им захвали“, али питање је ко би уопште читао наглас причу од тридесетак страница. Стога, метатекстуална поигравања представљају пре свега стилски поступак којима је циљ да тргну читаоца и приближе му чулну природу радње кроз низ описа физичких надражаја (дисање, бол, додир), али је присутан и одјек некадашњих обичаја причања страшних прича и локалних легенди окупљеним слушаоцима, чиме Кармен Марија Мачадо још једном подсећа на коју се традицију ослања њен приповедни глас. Упркос томе што се читалачка позиција априорно уписује у текст, вредност ове збирке, између осталог, почива и на изазовима с којима се читалац изнова суочава док настоји да пронађе *ошвор* у текстуалном *шелу* који га води до неретко зазорне и обеспокојавајуће *унушрашњости*.

Напослетку, да ли је ова збирка заиста провокативна, узбудљива, фантастична, експлозивна и оригинална? Несумњиво да завређује и овакве атрибуте, али не само то – она је и потресна онолико колико то може бити вивисекција женског тела које је у толикој мери друштвено *преисписано* и *презасићено* бројним улогама и значењима да је „књижевно-хируршко“ расецање окамењених слојева тешко и болно, све док се не дође до *мекој* ткива које слави лепоту и радост женске сексуалности. Ипак, када доспе до тих ретких тренутака у којима се женско тело тријумфално ослобађа наметнутих окова, Кармен Марија Мачадо пружа наду у могућност исцељења рањене женске субјективности или, њеним речима: „Израњамо из шуме као да се рађамо.“