

Татјана Росић

# ВЈЕШТИЦА И КОЦКАР

Размишљање о женском ауторству у двадесет првом веку, љубави и осталим борбама

## #metoo ауторство

Од успеха романа *Ухваћи зеца* (2018), Лана Басташић једно је од водећих имена женског ауторства у постјугословенској књижевности. Али ова исказна реченица као да самом својом изричитошћу поставља нека потпитања. Намећу се, као најважнија, два: шта је то „постјугословенска књижевност?” И: шта је то „женско ауторство?” Додајмо и треће потпитање, које нема нужно везе с првом реченицом овог текста, али има с његовом разрадом: да ли и какве везе све то има с феминизмом и антифашизмом?

Вратимо се изричитости. Јасно је, наиме, да у прве две деценије двадесет првог века постјугословенска књижевност постаје све више „женска” и све више „квир”: све је већи број ауторки које обликују њене вредности, мењајући савремене књижевне праксе које постају поприште нових дискурзивних борби (мањинских, активистичких, маргинализованих...). Отвара се више паралелних фронтних битки с патријархатом у оквиру којих постјугословенске ауторке двадесет првог века обликују своју нарацију о рату (Алма Лазаровска, Шејла Шехабовић, Адиса Башић, Иванчица Ђерић, Оља Савичевић Иванчевић, Лана Басташић), транзицији и прекарном сиромаштву (Маја Солар, Ивана Максић), егзилу (Даша Дрндић, Марија Кнежевић, Нина Живанчевић), аутовању (Нора Верде, Лејла Каламујић), промискуитету (Дора Штерн), насиљу (Моника Херцег, Милица Вучковић), браку (Румена Бужаровска), породици (Драгана Младеновић), деци (Милена Марковић), стваралаштву (Даница Вукићевић), лудилу (Ивана Сајко), злочину (Мирјана Ђурђевић), детињству, абортусу, сопственом телу и телима других, болести, лутању, љубави... Или о свему томе заједно... И, на неки начин, не увек, али често, о сећању на СФРЈ.

Бројно је, дакле, и разноврсно женско стваралачко „племе”. Ауторски гласови који му припадају аутентични су и самосвојни. Они су чак и признати, читани, награђивани и превођени (Савичевић Иванчевић, Басташић, Бужаровска, Марковић, Каламујић, Дрндић, да наведемо тек неке). Не развија ли се ствар на најбољи могући начин по женско ауторство? Има ли разлога за бригу?

Пре но што одговорим, ево једне епизоде из свакодневног живота. У књижари сам у центру Београда и тражим нову књигу регионалне ауторке. Реч је о традиционално добро снабдевеној књижари. Млади књижар ме доводи до великог стола, налик онима из „Икее”, и поносно каже: „Овде можете наћи књиге свих ауторки.” Зурим у насумично помешане, познате ми наслове и имена: међу њима има и уљеза, примећујем одмах; тачније, оних (про)патријархалних ауторки које слове за одлично продаване списатељице бестселера. Питам се на који начин су се све те књиге нашле на окупу – штавише, на истој гомили. Да ли је превагнуо принцип понуде

и потражње? Или једноставна лењост књижара који не може да памти сва та нова женска ауторска имена па налази решење тако што води купца до жељене робе једноставним триком: изаберите сами кад већ желите да читате ауторке. Сто и није тако велики, онај на коме се продају детективски романи још увек је много већи. На гомили налазим радио-драме Ингеборг Бахман. У жељи да мучим књижара, питам га: „Имате ли још један примерак ове књиге?” Он тражи, копа, излистава бескорисне спискове у компјутеру и презнојен каже да такав примерак у њиховој књижари, а ни у њиховом ланцу књижара – не постоји. Изгледа да се на столу задуженом за женско ауторство нашао пуким случајем. Задовољна што сам намутила сиротог књижара, који за мене у том тренутку оличава систем сам, купујем књигу за коју знам да је јефтина и драгоцено ретка. Књижар и даље не слути ко је Ингеборг Бахман. Али се гласно чуди што не желим да купим ништа од Елене Феранте. Уместо одговора на то питање, пишем овај текст.

Постојало је, дакле, доба, скоро заборављено, када је такође владало мноштво женских стваралачких гласова. Разноврсних, бујних, борбених и проициљивих. Гласова који су почели да се чују тамо негде шездесетих година прошлог века. Ипак, чини се да је то доба, заједно с Ингеборг Бахман, заборављено. Као да васкрсава тек захваљујући тржишном интересовању за женско ауторство. Које, наравно, великодушно посеже за заборављеним именима женске књижевне историје и износи их на пулт. Као лепо или мање лепо упаковану, приређену, критички редиговану робу. Скоро заборављену, али то нико не примећује, јер прашина заборава се лако отпухује. Лишену, међутим, услед тог заборава, свог историјског, поетичког и теоријског контекста. Који се мора реконструисати као да женско ауторство и борба за њега не трају више од века. Као да је то нешто што би се смело заборавити. Па се и Нобелова награда додељује Ани Ерно, списатељици које се ретко ко сећа, у славу тог поново потврђеног и откривеног женског ауторства које је одиста имало своје златно доба у седамдесетим годинама двадесетог века. И веровало се тада, очигледно неосновано, да је борба извојевана и да су ауторке коначно нашле своје место под сунцем књижевног канона. Јасно је: биле су у заблуди. Лако су их заборавили. Толико лако да је потребно да их се присећамо, да их набрајамо. И што чешће цитирамо. Како се то десило? Како је дошло до репатријархализације и брзометног укидања основних људских и женских права, укључујући и право на абортус? Сходно томе, можда је јасно због чега је Елена Феранте познатија од Ингеборг Бахман. И много боље продавана, споменимо то успут.

Феранте се чини синонимом савременог, тржишно актуелног женског ауторства. Оног које као да даје женском стваралаштву преко потребну, никад достигну финансијску моћ. Тако је и у филмској и у медијској индустрији која је изнедрила *#metoo* покрет. Друштвене промене морају почети: жене се морају финансијски оснажити како би се креативно оствариле. На путу њиховом финансијском оснаживању стоји машинерија патријархата која подразумева сексуално узнемиравање и злостављање, дуготрајно финансијско понижење којима се излажу оне које желе да реализују своје стваралачке снове. Та машинерија мора бити осујећена и разорена. Дobar део приче која се тиче савременог женског ауторства везује се за начине деконструкције и деструкције ове древне патријархалне машинерије.

Премиса о неопходности финансијског оснаживања за женско писање прихваћена је још од *Сојсџивене собе* Вирџиније Вулф – есеја који је пак написан у свим другачијем историјском и индустријском контексту. У времену које је претходило хиперконзумеризму и хиперкомодификацији. Активност #metoo покрета медијски је невероватно добро покривена. Тако да се чини да женско ауторство почиње изненада, баш данас. Да нема своје јуче, а да је отуда неизвесно и да ли ће имати своје суџра. #metoo приступ феминизму, аисторичан у својој бити, доприноси деконтекстуализацији женског ауторства и погодује његовој робној фетишизацији коју Вулф није разматрала. Ствари су се, дакле, промениле и морају се поново размотрити.

Укратко: које и какво женско ауторство је у игри када данас говоримо о женском ауторству? И најважније: како саме ауторке реагују поводом робне фетишизације сопствене позиције, а нарочито оне ауторке које, попут Лане Басташић, пишу на малом језику мале земље каква је Босна? Дакле, оне које ретко имају прилику да се њихов глас „преведе” на велике светске језике и чује на глобалном тржишту. Нуди ли нам последња књига Лане Басташић, насловљена *Црвени кофер*, написана у виду дневника, а у жанру онога што се данас зове резиденцијална књижевност, одговоре на сва ова питања?

## Жанр резиденцијалне књижевности и женско ауторство

Могли бисмо спокојно рећи да се жанр резиденцијалне књижевности увелико усталио у књижевности региона и да су његове карактеристике више него препознатљиве. У првим својим облицима настајала је резиденцијална књижевност скромно и мимикрично, у сенци романа, чију је форму радо присвајала као маску која јој добро пристаје. Али, већ од *Берлинској окна* (2005) Саше Илића или *Кома* (2006) Срђана Ваљаревића резиденцијална проза се згушњавала око својих истинских питања: (не)писања у материјално наоко идеалним, али емотивно отуђеним резиденцијалним условима, те напетости постколонијалних и неоколонијалних односа моћи у свету у којима је једнима дато да дају (резиденције и стипендије), а другима суђено да траже и каткад освоје резиденцију или стипендију као врхунац професионалног успеха. Геополитичка подела на Исток–Запад и богати Север – глобални Југ игра у резиденцијалној књижевности очигледну и аутоироничну поетичку улогу, коју нарочито практикује нова генерација „резиденцијалних аутора”, попут рано преминулог Бекима Сејрановића, Марка Погачара или Бојана Савић Остојића.

Резиденцијална се књижевност, дакле, од самих својих почетака бавила односом писања и моћи, стварања и економске доминације, подсећајући на истину како је сваком писцу, а понајпре списатељици, неопходна сопствена соба (или можда сопствени стан?). Не значи ли ова резиденцијална мода да је данас сваки писац по својој друштвеној бити и економском статусу заправо – жена? Интересантно је, међутим, да међу представницима жанра има мало ауторки, тако да се, уз записе Барби Марковић, *Црвени кофер* Лане Басташић налази међу ретким „женским” текстовима

у којима се однос писања и колонијалне моћи ставља у фокус приповедања; односно, будимо прецизнији – записивања. Јер, по својој природи, још од романескне мимикрије којој је прибегавала, резиденцијална књижевност је фрагментарна и склона белешци пре него причи. Коментару пре но Опису и Заплету. Резонирању које „ломи” природни приповедни ток и сажима га у микроцелине. Наративном гласу који фокализује распадање империја пре него оном гласу који их митски успоставља.

*Црвени кофер* (2021) појавио се годину дана пре књиге записа *Варварин у Европи: швајцарска свеска* (2022) Бојана Савића Остојића. Интересантно је да су обе књиге везане за искуство резиденције у Швајцарској, најбогатијој од богатих европских држава. Наоко неутралној. Везаној за проток глобалног новца и анонимне економске моћи. И Басташић и Савић Остојић препознају – он невољно и у покушајима да сачува добро васпитање, а она пркосно и политички прецизно – економску доминацију као идеолошку пошаст и клопку за стваралачки процес. Али, док Савић Остојић остаје веран запису и белешци као микроформи која настаје на маргинама света у нестајању/настајању (што је и иначе ауторов суверен поетички избор), Басташић као да користи форму записа и дневничке белешке као мимикрију приповедног процеса у оквиру кога ће нам понудити – љубавни роман. Враћајући тако жанру романа, који је толико дуго служио као „покривка” за резиденцијалну књижевност, самосталност. Другарски одуживши поетички дуг.

У Ланиној се књизи дешава нешто чудно, нетипично за резиденцијални жанр. Да ли је ово забрањено? Наравно да није. Више пута у историји књижевности десило се да нам аутори понуде дневник који заправо јесте роман или део романа (Жид, Кјеркегор, Александар Тишма... допишите). Да ли је, међутим, неочекивано и помало амбивалентно преобразити наводно резиденцијални жанр у класични љубавни роман који има форму дневника? Јесте. И даје нам неке одговоре у вези са питањима женског ауторства у двадесет првом веку, постјугословенске књижевности, феминизма и антифашизма, питања која смо поставили на самом почетку рада.

## Жанр резиденцијалне књижевности и љубавни роман

Јер, очекивано је да се ауторке баве љубавним романом. И Лана Басташић с лакоћом прихвата ту традиционалну дужност, већ од првих страница своје књиге која се није, нипошто то немојмо поверовати, спонтано преобразила у љубавну повест. Лана Басташић ту традиционалну дужност, да жене имају приповедати љубавне романи, прихвата мимикрично, у оквиру једне наоко политичке и активистичке изјаве у којој своје писање представља као облик субвертирања свакодневног (малограђанског) поретка:

*Мени се јонекад чини да су сви око мене заборавили на смрт. Сви се јонашају као да ће је на крају некако йреварити. И шако: ређају један за друћим ше неке йолудане. Планирају ручкове. Перу йодове. Држе једноставне ствари у живоју.*

*Мој план је исти већ дуго и не укључује ни ручкове, ни подове: хоћу да пишем, да пишујем, да волим и да зајебавам фашисте. Ово прво је мало успорило, ово друго полудјело, а од овог шрећећу иако одустајем. Можда то није лоше. Довољно је зајебавати фашисте да ми дојамин скочи. Не морам чекаћи друга партизана за то. Гдје год да је, прекуто му шреба. А ја немам времена. (истакла Т. Р.)*

Друг партизан појављује се на самом почетку *Црвеној кофери* не само као фигура саборца већ као романтична фигура оног који ће помоћи слободи да дође на белом коњу. Друг партизан ће остати тајанствен и безимен, добијајући касније савим нереволуционарни надимак Коцкар будући да учествује у врло капиталистичкој игри спортског клађења током фудбалског светског првенства. Друг партизан постаће и слатки лажни терет („Морам га се некако ријешити, Сем. Заборавити га на некој железничкој станици као кишобран“). Друг партизан се на последњим страницама романа појављује у ноншалантном шортсу, лишен достојанства принца на белом коњу, испуњавајући списатељицу, која се најзад решила књижевне резиденције и рака грлића материце, чистом поп-срећом. Срећом лилихипа која можда траје кратко, али не захтева да се резонира и коментарише смрт империја која нас ионако одвајкада прожима:

*Сједим у другом најскућљем прагу Европе (први је Женева) и мислим на томили тихој злати. Корак по корак, од пандемике и Хитлеровој рођендана до лијејих излоја с књиџама, чини ми се да увијек дођем до истој извора кад год покушавам објаснити себи несувислу шућу некој прага или макар шућу коју прагови буге у мени. Нису ли то читавој меланхоличној Европи разасути прагови фашизма, било да су видљиви у њрљавим прафићима или скривени у улачаном злату? Нису ли то остаци њејове фантомске радикације? По свима нама, у свима нама. У читим швицарским улицама и читим хрватским књижницама. Чак и у оним џалебовима. Хоћемо ли их се икада ријешити? И што да радимо кад нам се другови уморе? Можемо ли их кривити? Драги Сем, данас ме некако боли цијела Европа. (истакла Т. Р.)*

Јер за другове је потребно показати меланхолично, љубавно разумевање. Зато што нису ту. Зато што их чекамо. И зато што ће на крају доћи и испунити нас том дивном лилихип-срећом, том љубављу достојном сећања на дечји усхит пред лизалицом. У том смислу, повратак жанру љубавног романа у оквиру једног привидно или стварно антиколонијалног жанра какав је резиденцијална књижевност истински је парадокс женског ауторства у постјугословенској књижевности двадесет првог века. Могла бих рећи да због тога сматрам *Црвени кофер* најуспешнијом књигом Лане Басташић досад.

Љубав је субверзивнија од писања: и то је јасно у оном тренутку када нараторка *Црвеној кофери* најзад одустане од саме себе као од досадног лика списатељице која „демонстрира своју вештину“ и демонстративно цепа странице написане у резиденцији, а које, то већ знамо из прозе других резиденцијалних аутора, не ваљају ништа. Када престане да пати од толико пута описане „стваралачке кризе“ од које оболевају сви писци у свим резиденцијама. Када изађе из своје „позе за прозу“ по угледу на Дубравку Угрешић, или тзв. „списатељске позе“ #metoo ауторства, и постане

способна да изрекне „мисао коју је читалац носио у себи а да је није био свестан”. Мисао (о) љубави.

У *Црвеном кофери* љубавна веза остварује се у двоструко кодираном кључу. Први подразумева романтични код који шифрира везу два отпадника, Вјештице и Коцкара, од којих свако има сопствено, против поретка усмерено, тајно знање. То знање може добро послужити у сврхе феминистичке (Вјештица) или антикапиталистичке (Коцкар) борбе. У историји књижевности региона, као и у светској култури, вјештичи је занат метафора специфичних женских знања и умећа, али понајпре женске одважности да се буде слободном. Од случаја прогона „вештица” у хрватским медијима – међу којима је Дубравка Угрешић најпознатија – фигура вештице у постјугословенској књижевности успоставља више него јасну политичку линију антифашистичког опредељења и феминистичке борбе. Фигура вештице није више тек у служби пуке романтизације отпадништва већ је у функцији артикулације јасне поетичке и политичке борбе која се води у оквиру савременог женског ауторства и савремене постјугословенске књижевности, данас и овде.

А Коцкар је – знамо то од времена Достојевског – онај који својом игром изазива и разара принцип акумулације капитала. Иако глобални капитал, нарочито у земљама транзиције, добар део свог профита остварује захваљујући кладионицама, сам поредак коцкарске игре разоткрива нам пут којим капитализам иде када жели себе да порекне или укине. Коцкар ризикује како би добио, али управо принцип губитка који је уписан у његову игру представља, како нам то каже Харт, оружје које нам сам капитализам ставља у руке и које капитализам сам развија против себе у својим безбројним мутацијама. Питање је тренутка када ће то оружје бити употребљено.

Вјештица и Коцкар отуда су револуционарни, односно партизански пар који доследно спроводи своју антифашистичку а пројугословенску борбу. У одсуству тренутку пружања подршке списатељици која пролази кроз (подсетимо се, тако женску) болест рака грлића материце, Коцкар шаље факс с поруком: „Пробуди се и оздрави, моја Југославијо.” Веза Вјештице и Коцкара открива се тиме као ода Југославији која васкрсава у језику овог пара, пара који – као и сви парови – има сопствени вокабулар нежности. Кључне су ту речи „сирница” или „Бијело дугме” или Ђопић или Дрина или Миљацка... Тајновити друг партизан је, наиме Босанац, као што се и сама ауторка *Црвеног кофера* у овој књизи (али и у својим новим биографским цртицама које имамо прилику да прочитамо нпр. у *The Guardian*-у) идентификује као Босанка.

*Црвени кофер* се тако из љубавног романа трансформише у чудну резиденцијалну причу у којој се љубав дешава тамо где за то нема ни услова ни могућности. У страном, богатом свету емотивне отуђености, али ипак не у њему. Љубавни пар свија гнездо тамо где никаквих услова за дом нема. У егзилу, на даљину, у номадском лутању, у чекању, у борби: тамо где је једини дом „заједнички језик” и истина да се он не мора објашњавати оном другом, да подразумева једно знање и разумевање света које своју снагу налази у одсуству потребе за објашњавањем или превођењем. У присности која подразумева босанске топониме и културалне кодове. Али и југословенске. Геополитичка мапа која прати неоколонијалне и постколонијалне

односе моћи ове љубавне приче открива моћ отпора тамо где се чини да више ничег нема. Али, како подсећа Јудита Шалго, утопије умеју да васкрсну из сопственог пепела. Као идеја Југославије и самовоља женског ауторства. Нетржишног, неко-модификованог, имуног на сопствену фетишизацију.

## Женско ауторство и историја која не престаје да се догађа

Вокабулар нежности који користе Вјештица и Коцкар подсећа на расправу Барбаре Касен о носталгији као осећању немогућности повратка дому, тачније, расправу о дому као језичком феномену, а не питању територије. Касен у тој расправи поставља питање када смо, икада, код куће? Да ли смо, икада? Да ли је могуће носталгију за домом, одисејевски повратак на Итаку, уопште окончати? Или је суштина носталгије управо у одлагању досезања обале, ма која то обала била. У поновном одласку на пут. У оклевању да се изабере између језика (матерњих и нематерњих) – оклевању које открива полиглосију као примарну језичку ситуацију савременог света и егзила у њему. Света у ком познајемо и разумемо све наше језике јер су нам сви подједнако (не)матерњи.

Важно је отуда рећи за крај да је своје нове књижевне подухвате, који и њено и женско ауторство уопште дефинишу на нов начин, Лана Басташић подузела на енглеском језику. Узевши учешће у полиглосији (не)матерњих језика савременог егзила. У својој запаженој колумни коју је 23. октобра 2023. године објавила у *The Guardian*-у, изјаснила се о актуелној политичкој ситуацији у Немачкој, коју је назвала својим новим домом, поредећи је са својим искуством грађанског рата у Босни. Поводом тренутно врло осетљивог питања израелско-палестинског сукоба, осуђујући ситуацију у којој водеће немачке академске и културне институције представљају залагање за палестинске цивиле и њихова страдања антисемитским дискурсом, Басташић је упозорила на политички успон радикалне деснице која се диже на власт управо у оним околностима у којима се Немачка, због своје нацистичке прошлости, уздржава од било каквог напада на Израел и његове војне акције: „Подсећам се шта тишина може да уради и колико дуго може да прогони мјесто и народ. Долазим са тихог мјеста натопљеног крвљу. Никад нисам мислила да ћу исту такву тишину осјетити у Немачкој.” Следећи своје ставове изнете у колумни, Лана је недавно на свом Инстаграм профилу изјавила да осећа „моралну и етичку дужност да раскине своје уговоре с издавачком кућом С. Фишер”, наводећи као разлог неуспех издавачке куће „да буде глас који би се јасно супротставио актуелном геноциду који се дешава у Гази, као и цензури пропалестинских гласова у Немачкој”.

Сви су језици које чујемо, као и сви ратови за које знамо, наши. То је на извештан начин постало више него очигледно после крвавог распада Југославије у грађанским ратовима: чињеница коју не смемо никада заборавити. Злочини почињени у тим ратовима као да се понављају и данас, широм планете, у новим експлозијама и пожарима. Гину нови, али и исти људи, поново. Питање женског ауторства које неће бити пука роба на књижарском пулту већ отворени антифашистички,

антикапиталистички и антипатријархални став питање је не тржишта већ опстанка. И љубави, наравно. И као сва горућа питања света, то питање је отворено, непрекидно и болно. Дужни смо да на њега одговарамо, да га актуализујемо и да га не пацификујемо. Никакво заташкавање неће помоћи: женска историја, као и историја иначе, управо се догађа. Не питајући нас за дозволу нити за одобрење, као ни за сагласност. Али то нас не спречава да је гласно и јасно позовемо на двобој.