

Александра Петровић

(БЕЗ)УСПЕШАН ПОВРАТАК МАЈЦИ: РОМАНИ ТАЊЕ СТУПАР ТРИФУНОВИЋ И БИЉАНЕ ЈОВАНОВИЋ

*о дјечаче свијетџ великих мушкараца је шејобно мјесто
бразда љреорана лажима
јунаци су увијек смјештени нејдје у далеку љрошлостџ [...]
вријеме је да ошкријеш свијетџ мајки
Тања Ступар Трифуновић, Размножавање
домаћих живошња, 2018.*

*Мајка је исто џако и метафора:
шребало би, било би довољно када би жени,
нека група жена љружила најбоље од ње саме, како би жена
могла да воли себе и да врашци (на љубавни начин)
љубавно шело из која је „рођена”.
Елен Сиксу, „Смех Медузе”, 1975.*

Тања Ступар Трифуновић издваја се као особена и значајна ауторска фигура када је реч о тексту о мајци у савременој домаћој књижевности: најпре својим романом индикативног наслова *Сашови у мајчиној соби* (2014), али и романом *Ош како сам кујила лабуда* (2019), у ком се истиче пресликавање на релацији мајка–ћерка између двеју љубавница. Тематизација мајчинства протеже се и на песништво ове ауторке: у збирци песама *Размножавање домаћих живошња* (2018), на пример, налазимо циклус „Откривање свијета мајки”. Називом циклуса имплицира се да постоји читав један свет који је потиснут и скривен јер о њему, како нараторка *Сашова у мајчиној соби* истиче, не постоји прича – барем не она која измиче патријархалној имагинацији. Неименована нараторка тог романа удаљава се од мужа и ћерке и одлази мајчиној кући с намером да напише нови роман о Ани Карешиној, онај у коме ће Ана преживети и бити слободна, док ће њене изузетне тежње за љубављу и апсолутом припадати свакој жени: „Ако се мало боље загледаш, из сваке жене вири Ана [...]. Којој поклопци испадају из руку и ручак загорјева јер превише жеље и сна мијеша у својим рукама” (Stupar Trifunović, 2020: 96). Пишући роман о Ани, нараторка у исто време приповеда о својој мајци, о себи као мајци, о прељубници и Богородици-мајци, као и о мајкама уопште.

На савременом глобалном књижевном плану Тања Ступар Трифуновић свакако није усамљена када је реч о посвећености теми мајчинства. Планетарно популарна дела Елене Феранте и нобеловке Ани Ерно, између осталог, у великој су мери

подстакла читалачко и истраживачко интересовање управо за ову тематику. Дела ових ауторки по правилу се намећу као референтна тачка када је реч о мајчинству, али и другим аспектима женског искуства. Сама Тања Ступар Трифуновић неретко експлицитно реферише на романе Елене Феранте у својим интервјуима. Међутим, при (интертекстуалном) испитивању теме мајчинства у опусу Тање Ступар Трифуновић барем су подједнако важне и плодноне (имплицитне) паралеле у оквирима домаће књижевности. У том погледу, романе Тање Ступар Трифуновић нарочито је подстицајно читати у компаративној перспективи с романима Биљане Јовановић *Пага Авала* (1978) и *Пси и осџали* (1980).¹ Романи ових двеју ауторки показују значајна тематска преклапања.² Она су добро полазиште у лоцирању и тумачењу особеног модела мајчинства, тј. односа на релацији мајка–ћерка који се у њиховој прози обликује, те у сагледавању (дис)континуитета између њихових романеских опуса када је о том моделу/односу реч. Њихови романи ће, стога, заузети важно место и у будућим, подробним разматрањима тематизације мајчинства у домаћем контексту.

Тематском оријентисаношћу ка женском и мајчинском искуству, књиге Биљане Јовановић *Пага Авала* и *Пси и осџали* припадају оној групи романа који се усредсређују на ћерку, док мајчинска фигура ипак стоји у позадини, сагледана из ћеркине перспективе (Hirsch, 1989: 15). У делу Тање Ступар Трифуновић пак, а нарочито у роману *Саџови у мајчиној соби*, до изражаја долазе матрифокални наративи – они „у којима је мајчинство подрбно тематизовано и уважено и, структурално посматрано, централно у радњи” (Podnieks, O’Reilly, 2010: 3; превела А. П.; в. и Бијелић, 2017). С тим у вези, важно је истаћи да су, у поменутим романима Тање Ступар Трифуновић, главне јунакиње истовремено и ћерке и мајке, док су јунакиње Биљане Јовановић искључиво ћерке. Међутим, целокупна егзистенција јунакиња обеју ауторки детерминисана је њиховим односом према мајци. Прецизније речено, на почетку свих њихових потоњих несигурности, страхова и жудњи стоји траума коју узрокује мајка. Нараторка романа *Саџови у мајчиној соби* трауматично доживљава мајчина дистанцирања у детињству која кулминирају претњом о напуштању:

Не моју да одрасџем, заџочена сам у џо џојодне када си рекла џребала сам оџићи, држим се чврџо за џвој џоїлед, мјерим џо џокреџима усана количину искреносџи у џим ричежима. Била си искрена. Жељела си да одеш. И оџишла си. Као да се живоџ џроџеџао у

¹ О наведеним романима Биљане Јовановић најпре је писала Јасмина Лукић, и то у контексту феминистичког покрета и родно свесне књижевности (в. Lukić, 2017). Касније се, с пуним правом, понајвише писало о роману *Пага Авала*. Бројни разлози чине управо овај роман упечатљивим и интерпретативно подстицајним. Фокусираност на доживљаје младе жене, наоко непоколебљиве у свом субверзивном деловању спрам патријархалних норми, али заправо крајње (и понекад дирљиво и застрашујуће) рањиве док кроз мноштво веза с мушкарцима покушава да се увери да постоји и да се ослободи осећања усамљености и напуштености; комплексан приказ њеног доживљаја сопственог тела и сексуалности; исечци живота у урбаном Београду онога доба и занимљива полемичка црта усмерена на социјалистички режим – тек су неки од њих.

² Тематске окоснице романа Тање Ступар Трифуновић, попут мајчинства тј. односа мајке/бабе и ћерке, лезбејске сексуалности, те симболичког и физичког женског (само)поништавања, недвосмислено призивају поменуте романе Биљане Јовановић.

оно једно *ѿе* *истио* *ѿојодне* *које* *је* *ѿочело* *ѿрије* *више* *од* *чеѿирдесет* *ѿодина*, *када* *си*, *ѿо-*
ѿакнуѿа *неком* *љуѿињом* *или* *немиром*, *рекла* *ѿу* *сѿрашну* *реченицу*. (Stupar Trifunović, 2020: 66)

Јунакиња притом потцртава како јој је мајка „цијели живот недостајала” и како се због тога увек „улови[м] у неке недостајуће љубави” (2020: 115), што је даље наводи да се пита о смислу и сврси љубави уопште, као и о њеној могућности да побољша пропадљив свет. У готово идентичној ситуацији налази се Јелена Беловук, јунакиња романа *Пага Авала*: она се све време очајнички хвата „недостајућих” и неуспешних љубави с мушкарцима не би ли савладала трауму и страх од непостојања, чије је порекло скопчано с мајчиним самоубиством у давним данима њеног детињства. Мајчино самоубиство трауматична је чињеница и у животу неименоване библиотекарке, протагонисткиње романа *Оѿкако сам куѿила лабуга*. Породична психолошка динамика обележена напетошћу и агресивношћу подстиче библиотекаркину жељу за удаљавањем од родитеља, а пре свега од мајке и њених „жестоких олуја” које су „подизале, бацале и дробиле” (2020: 95). „Свијет великих мушкараца”, удаја и брак, чинили су се као сигурна лука спрам мајчиних немира, с којима библиотекарка није желела да се суочи. Мајчино самоубиство, стога, у њој изазива разарајуће осећање кривице, које се заснива на претпоставци о повезаности њиховог конфликтног и дистанцираног односа и мајчине аутодеструкције. У романима *Оѿкако сам куѿила лабуга* и *Пси и осѿали* мајке су емоционално недоступне и насилне, што на ћерке утиче двоструко: оне сâме постају насилне или одлучују да трпе насиље услед немогућности да га разликују од љубави. Ауторке романа, свакако, јасно мапирају узроке оваквог мајчиног понашања, као и њеног физичког и емоционалног одсуства, указујући на патријархалне политике моћи које обликују женске животе.

Истовремено, у свим овим романима изражене су потреба и потрага јунакиња за мајком, за успостављањем комуникације с мајчинским коју на мноштво начина прекида патријархална култура. У романима *Саѿови у мајчиној соби* и *Оѿкако сам куѿила лабуга* потрага за мајком, запитаност о мајци и разумевање за њу започињу у оној тачки у којој се у животу једне жене појави друга жена. У роману *Саѿови у мајчиној соби* реч је о рођењу сопствене ћерке. За нараторку овог романа свет *ѿресѿаје биѿи мушко дело* онда кад она сама постане мајка: „Прије, свијет је био мушко дјело. Са женама распоређеним у сјени. Затамњеним, одсутним или претјерано радишним и брижним. С тобом [ћерком] су стигла питања. О мајци, о теби, о мени, о том женском што је протицало неименовано и непримјетно” (2020: 49). Слично је и с библиотекарком у роману *Оѿкако сам куѿила лабуга* – она нема деце, али почиње да се пита о својој мајци и целокупној „породичној митологији” (Stupar Trifunović, 2019: 74) онда када упозна младу студенткињу с којом започиње љубавну везу и у којој препознаје сопствену, у трудноћи изгубљену ћерку. У погледу интимне потребе јунакиња за топлим мајчинским присуством, у романима *Пага Авала* и *Пси и осѿали* такође је кључан њихов однос с другим женама: у првом случају, Јелене Беловук с пријатељицом и цимерком Маријаном, а у другом протагонисткиње Лидије с љубавницом Миленом.

Важно је што се, осим тога, присуство друге жене везује за координате лезбејског односа.³ Реч је, дакле, о еротском присуству друге жене, о откривању женске (хомо)сексуалности, субверзивне спрам хетеросексуалне културе која је потискује и табуише; у питању је откривање љубави за друге жене путем које жена симболички враћа „љубавно тело из кога је 'рођена'" (Siksu, 2006: 72). У роману *Ош како сам куйила лабуда* библиотекарка подвлачи разлику између себе и своје љубавнице, поредећи себе с поезијом, а младу студенткињу с драмом: „Теби требају драме и њихови јунаци. Мене узнемиравају драмски заплети. Више волим поезију. Само јесмо. Титрамо. Онда нисмо" (Stupar Trifunović, 2019: 41). Студенткиња драматургије чита грчке трагедије и воли позориште апсурда, бунтовна је и критична спрам друштвених институција попут брака и религије. Најзанимљивија чињеница у њеном друштвеном ангажовању и својеврсном идеализму јесте веровање да књижевност може да промени свет. Библиотекарка се с тим веровањем не слаже, при чему упућује на сопствену пасивност и незадовољство упркос библиотечком окружењу, као и на жене које позајмљују књиге услед стишане и помирљиве боваријанске потраге за непроживљеним животом. Главни разлог због кога је библиотекарка осетила привлачност према студенткињи јесте тај што ју је ова млада жена подсећала на мајку: „Ти ниси могла разумјети колико су ме у теби плашили, одбијали и привлачили одбљесци оне исте грозничавости какве је имала моја мајка. Чинило ми се као да кроз тебе покушавам разумјети дио ње. Загрлити га и умирити" (2019: 95). С друге стране, управо библиотекарка за студенткињу постаје својеврсна мајчинска фигура. У том погледу, посебно је значајан моменат у роману у ком библиотекарка препознаје сопствену љубавницу у сневаном погледу своје изгубљене ћерке (2019: 37). Мада се веза са студенткињом на крају прекида, она остаје круцијална за афирмативно (пре)усмерење које добија библиотекаркин живот. Под утицајем бунтовне студенткиње она преиспитује свој живот, враћа се мајци и одлучује да напусти мужа, свог Татицу, како га, алудирајући на Силвију Плат, назива млада студенткиња.

У роману *Пага Авала* пак Јеленина потрага за изгубљеном мајком обликује се пре свега у њеном односу с другарицом Маријаном. Јелена описује Маријану као „саучесницу у првим искуствима тела и душе" (Jovanović, 2016: 19). Након што ју је Маријана напустила, Јелена доживљава један облик љубавног краха и осећа се егзистенцијално угроженом. У данима након Маријаниног одласка она се препушта хомоеротским сањарењима о поновном сусрету с Маријаном. Повлачи се, притом, и суптилна паралела између два напуштања која Јелена доживљава: мајчиног и Маријаниног. У контексту односа према Маријани посебно су важна два Јеленина писма. Будући у психијатријској болници, изложена нехуманим болничким условима и неетичком лечењу, при чему се у првом писму идентификује са сопственом мајком, Јелена пише Маријани вапећи за помоћ, називајући је својом двојницом и помињући њихову „двојничку љубав" (2016: 139). Овакав Јеленин однос према Маријани може се посматрати у контексту Јеленине жеље о којој говори њен бивши

³ Јасмина Лукић истиче да тематизација лезбејске љубави није постојала у домену тзв. високе литературе све до појаве романа *Пси и оштали* (Lukić 2016).

љубавник:⁴ Јелена је, наиме, желела сијамску близнакињу, друго биће с мислима и телом апсолутно истоветнима својим, и то како би преживела и превазишла свој страх од непостојања. Двојник се овде јавља као симболичка замена за оно што недостаје, оно што не постоји у личном животу и што је потиснуто у мушкоцентричном културном поретку: женско, мајчинско, истоветно, лезбејско присуство, простор за самопосматрање и егзистенцијално утемељење изван појмова проистеклих из патријархалних дискурса – попут недостатка, зависти, потискивања итд. У роману *Пси и осћали*, затим, Лидија чезне за „материчном топлином” у оквирима односа са својом љубавницом Миленом (Jovanović, 2016a: 141). Она се присећа детињства, мајке Марине и бабе Јаглике, те њихових окрутних васпитних метода. Физичко кажњавање којем је била изложена требало је да изнуди беспоговорну послушност и усвајање лепог васпитања о којем су Марина и Јаглика имале изви-топерену и површну представу. Насиље и недостатак љубави у детињству произвели су стога код Лидије и њеног брата Данила осећање крајње напуштености и жудњу за топлином. У роману *Пси и осћали* потреба за мајком открива се, осим тога, и као потреба за променом културне и цивилизацијске парадигме која је, како се у Веспазијановим писмима истиче, обележена потискивањем жене. Лидија, наиме, добија писма од извесне особе којој даје име по римском цару. Ако се у обзир узме површински слој писама, могло би се рећи да у њима Веспазијан обликује свој антифеминистички дискурс, који кулминира у четвртном писму, када тврди да се „цивилизација морала развити између осталог као огроман напор да се сузбије (и уништи каткад) ваша [женска] скупна сексуална незајажљивост, ваше потенције које су у основи, будући неограничене, деструктивне” (Jovanović, 2016a: 117). Међутим, Веспазијан у писмима с подсмехом представља и своју ексцентричну супругу, која слави моћ вагине и клиториса супротстављајући их пенису, и која притом тежи да субвертира званичну науку и теорије о људским емоцијама. Оно што Веспазијанова жена чини врло је индикативно у светлу критике фројдовске психоанализе која се у роману оцртава. У извесном смислу, Веспазијанова супруга покушава да открије жену чија је психосексуална природа потиснута и мистификована.

У контексту повратка мајци, у романима о којима је реч нарочито се наглашава идеја о женској генеалогiji и релацијама с преткињама. Нараторка романа *Саћови у мајчиној соби* говори о „женама без родослова”, о неупамћеним и избрисаним преткињама (Stupar Trifunović, 2020: 49–50). Међутим, с рођењем ћерке, а потом и одласком мајчиној кући у којој владају мајчини закони и где се и не може размишљати

⁴ Треба узети у обзир да о Јелени говори мушкарац и њен бивши љубавник Мартин, те да сазнања која о Јелени преноси могу бити непоуздана, односно обојена његовом специфичном перспективом. Уопште, роман се састоји од посредованог знања о Јелени које прикупља и исписује њен биограф, тако да читалац мора с резервом узети оно што се о главној јунакињи говори. Међутим, кад је реч о самом Мартину, његову потенцијалну непоузданост у овом случају можемо занемарити – Јелена, наиме, у својим писмима потврђује сопствени страх од непостојања о ком прича и Мартин, а свој (жељени) однос с Маријаном описује у координатама двојничке љубави, што се поклапа с њеном жудњом за сијамском близнакињом и другом Јеленом или двоструком Јеленом, о чему такође говори Мартин. Мартин ипак ту њену жудњу не разуме и сматра је сулудом, што упућује на размере његове кратковидости и суштинске незаинтересованости за Јелену.

о много чему до о мајци, нараторка се окреће идеји о савезу с другим женама и женском родослову. Она своје преткиње проналази у женама у селу, дивећи се готово наднаравним вештинама које су стекле покушавајући да преживе у окрутном свету док „ходају по сјени коју баца тијело мушкарца испред њих” (2020: 51). У тим женама, што је још важније, нараторка види савезнице:

Само не моју више да бјежим од тих жена које ме пројоне годинама. И имају ућлашене, зачуђене и помало гјејшиње очи као моја мајка. [...] Ана је хшјела биши гујачија, зашо њишем о њој. [...] Прије шаквих узлеша мора ѡригодбиши ове бабе за савезнике. Те црне ућваре шшо ѡромичу селом у које се збила сва дирљива њежност и сва сурова окрушност свијеша. (2020: 51–52)

У роману *Пага Авала* идеја о неопходности утемељења у женском родослову поново се испољава у Јеленином односу према пријатељици Маријани. Након што ју је Маријана напустила, Јелена размишља о њеним преткињама, о егзистенцијалној потпори коју оне пружају, о томе колико је, речима Вирџиније Вулф, важно постојати кроз своје мајке:

Маријана је леја. Несхваћљиво ѡривлачна. А, зашим, Маријанина мајка звала се Евјенија, а баба Најшалија, ѡрабаба Симонида. Схваћаше ли важност и значај ових имена за женско шело? Замислише само, како се шаквим именима, рецимо: На ш а л и ј а, моју увећашу ѡруди, ѡа чело, очи, уојшше ѡосшашу крујном женом. Маријанино шело расше кроз њене ѡреткиње и шшо је више шаквих имена у њеној ѡрошлостши, шшо је њено шело снажније, дуоштрајније, симонудскије... (Јовановић, 2016: 34)

У романима *Сашови у мајчиној соби* и *Пси и остшали* посебно је занимљива матрилинеарна породична динамика. У оба романа, наиме, реч је о трима женским фигурама: баби, мајци и ћерки. Неке од ових жена имају вишеструке „гласове”: оне су истовремено бабе и мајке или мајке и ћерке.⁵ Баба Јаглика је у роману *Пси и остшали* патријархални старешина који управља породичним сећањем и доноси строге моралне судове о женском понашању које измиче патријархалним оквирима. Истоветну улогу и моралну перспективу усвојила је и Лидијина мајка Марина, услед чега се Лидија осећа као странкиња у односу на своју бабу и мајку, као породична и социјална изгнаница, те не успева да оствари комуникацију с њима као преткињама које припадају њеном женском родослову. У роману *Сашови у мајчиној соби* баба, тј. преминула мајка главне јунакиње, неименоване нараторке, јавља се само у њеним сећањима и то, понекад, кроз обраћање у првом лицу. Она није физички присутна, па протагонисткиња-нараторка, временски удаљена од напетости коју је стварао однос с мајком, може лакше да разуме бар део онога што је њена мајка чинила, као и мајчина дистанцирања и повлачења у детињству; може, кроз изазове сопственог мајчинског и брачног искуства, делимично да реконструира оно што је њена мајка морала мислити и осећати, те да захваљујући оваквом приближавању мајци види савезнике у другим женама и „врати снове које је појео вук”

⁵ Нарочито је занимљива фигура бабе, која у нашој науци о књижевности није посебно разматрана осим када се, можда, ради о делу Боре Станковића.

(Stupar Trifunović, 2020: 9) себи и сопственој ћерки. Матрилинеарна динамика у овом роману добија позитивна разрешења.

У томе је и главна разлика између романа Биљане Јовановић и Тање Ступар Трифуновић кад је реч о повратку мајци и комуникацији с њом: у романима Биљане Јовановић тај повратак је неуспешан и сугерисано је потенцијално самоубиство главних јунакиња. Романи обеју ауторки слични су, дакле, и утолико што тематизују проблем (женског) лудила и самоубиства. Женско лудило се овде јасно везује за социјалне узроке: жене и мајке „полуде” јер се носе са светом у коме нису препознате као целовите, као самосвојне, као субјекти. Нараторка *Саџова у мајчиној соби* рећи ће да мајке остављају ћеркама у наслеђе депресију уместо снаге:

Хога [мајка] ноћу рашчујана кроз кућу. Чим имаш дејресивну мајку, можеш бићи сигурна да њеданшнo покушава да убије жену у себи, збој заједничке среће. [...] Кћери у наслеђе добију дејресију, умјесто снаге. (2020: 24)

У роману *Ош како сам куйила лабуда* сазнајемо да се библиотекаркина мајка убила након озбиљних психичких проблема које је безуспешно третирала лековима, све време љута на ћерку и мужа. Библиотекарка окривљује себе за мајчино самоубиство и ту кривицу ћутке држи у себи, не желећи да о трауматичном догађају разговара с младом студенткињом. И она и студенткиња, поред тога, размишљају о самоубиству (Stupar Trifunović, 2019: 20 и 90). Роман, наиме, открива да је библиотекарка покушала да се утопи:

Сјећам се да је била субошa. [...] Сјећам се хладне воде која реже њлежње. И мрака. У којем не, нећу рећи да све несшaје, нећо се уклаја у њеа. И ја, док ходам ѡрема води. И улазим у њу. (2019: 20)

Овако описаним покушајем суицида, у роману се призива самоубиство Вирџиније Вулф. Као посвећена читатељка, студенткиња је, наиме, склона алузијама на књиге, књижевнике и књижевнице. Стога у једној прилици спомиње Вирџинију и Виту, говорећи библиотекарки: „Ти ћеш бити Вирџинија, јер си неискуснија и склонија манично-депресивним расположењима. А ја ћу бити Вита [...]. Само немој на њуниши џейове камењем и ошћи у ријеку” (2019: 34; истакла А. П.). У роману се такође спомиње и Силвија Плат, што би могло бити индикативно услед чињенице да је и ова ауторка живот окончала суицидом. У роману *Пси и ошћали* наговештава се пак Лидијино самоубиство и то, овога пута, кроз њено својеврсно идентификовање с песникињом Марином Цветајевом. Будући да је извршила самоубиство и да се главна јунакиња с њом идентификује, Марина Цветајева личи на мајку Јелене Беловук (Цветајева се спомиње и у роману *Пага Авала*; в. Јовановић, 2016: 129). Напослетку, у роману *Пага Авала*, треба подсетити, самоубиство је извршила Јеленина мајка у установи у Падинској Скели. Из Јелениног првог писма Маријани, којим се роман и завршава, сазнајемо да је и Јелена у психијатријској установи, на Авали. Роман *Пага Авала* не даје коначан одговор на питање о томе шта се заправо на крају догодило с Јеленом и где се она заиста налази. Међутим, будући да се затвара писмом из болнице у којем се Јелена идентификује с мајком, намеће се сугестија о

потенцијалном Јеленином самоубиству. Кад је пак реч о романима Тађе Ступар Трифуновић, са сигурношћу можемо рећи да обе јунакиње успевају да савладају аутодеструктивне пориве. Шта је, дакле, оно што је различито у односу на искуство јунакиња Биљане Јовановић, а због чега јунакиње романа *Саџови у мајчиној соби* и, пре свега, романа *Ошќако сам кућила лабуга*, одлучују да живе?

У роману *Ошќако сам кућила лабуга*, раскинувши везу с младом студенткињом која се одселила у Француску, библиотекарка напушта мужа, проналази сопствени стан и започиње љубавну везу с Маријом. Библиотекарка се Марији коначно поверава о својој мајци, скидајући тако са себе неподношљиви терет кривице и одговорности и мирећи се у себи са својим родитељима. Дакле, тек под утицајем једне жене, те кроз поверавање другој жени, јунакиња успева да се осамостали, да превазиђе мучно искуство и настави да живи. На крају романа она сазнаје да се студенткиња налази у Француској и да је изгубила бебу – тако се, на известан начин, понавља судбина саме библиотекарке. Међутим, док се библиотекарка носила с болним искуством у осами, студенткиња није принуђена на то – она добија писмо⁶ од своје бивше љубавнице и могућност да свој бол с неким подели. Роман *Ошќако сам кућила лабуга* затвара се идејом о томе да су жене повезане *нишима бола* које обавијају њихове животе *на сличан начин*, а да је кључ за њихов опстанак у савезништву и саучесништву које се међу њима успоставља и које је „више од љубави” (Stupar Trifunović, 2019: 5):

Плакала сам збој тебе, збој себе. Збој неке ниши бола која нас је обавијала и ширила се кроз наше животе на сличан начин. Субоша је мој најљепши дан. Ошќуцала сам на ша-сџашури и сјела да њишем дуго писмо које ћу ти њосати у праг смијешној имена – Дижон. (2019: 98)

У роману *Саџови у мајчиној соби* нараторка затвара причу повратком ћерки и закључком о враћеним сновима. Тако и завршетак овог романа задобија оптимистичан призивок. Нараторка је притом одложила и мајчине сатове који постају симбол изгубљеног времена – времена проведеног у повлачењу у собу с мислима о бекству и другачијем животу, док само гласно куцање управо тих сатова служи да одагна коначно потапање у непостојање: сатови у мајчиној соби били су толико гласни, истиче нараторка, да су могли *мршве разбудити* (Stupar Trifunović, 2020: 92). У

⁶ Занимљиво би било испитати на који начин ауторке користе форму писма када је реч о романима *Ошќако сам кућила лабуга*, *Пага Авала* и *Пси и осџали*. Роман Тађе Ступар Трифуновић у целини има облик писма будући да се библиотекарка све време обраћа својој љубавници заменицом „ти”, а на крају јој заиста шаље писмо, чиме је, у извесном смислу, остварена алузија на писмо које Вирџинија Вулф пре смрти пише свом мужу, с тим што се овде ситуација преокренула и самоубиства, заправо, нема. У роману *Пага Авала* Јелена пише Маријани два писма у којима износи информације о најзначајнијим и најтрауматичнијим догађајима који су одредили њену личност; у првом писму је нарочито непосредна и коначно се, у извесном смислу, исповеда, тражећи Маријанину помоћ. Кроз антифеминистичка Веспасијанова писма у роману *Пси и осџали*, Биљана Јовановић заправо обликује профеминистички дискурс упућен, између осталог, и на критику социјалистичког режима и његовог третирања женског питања (о односу романа Б. Јовановић према социјализму видети: Matijević, 2020).

романима Биљане Јовановић пак јунакиње не добијају помоћ других жена – Маријана се не појављује и не одговара на Јеленина писма, а Лидија је отерала Милену од себе поставши насилна према њој. У овом случају, дакле, нема ни уточишта ни савезништва, као ни могућности да се бол с неким подели.

Два романа Биљане Јовановић померају границе репрезентације односа мајке и ћерке у домаћој књижевности – до њихове појаве није осмишљена овако опсежна, симболички бременита, радикална потреба/потрага за изгубљеном мајком, која се остварује или покушава остварити у хомоеротском и пријатељском контакту с другом женом, оном чије присуство значи могућност повратка женском родослову, те симболичког и физичког опстанка. Новина коју доносе романи Биљане Јовановић јесте и усложњавање основне релације мајка–ћерка присуством фигуре бабе, која у женском породичном роману – какав је роман *Пси и остали* – заузима једно од кључних места. Прози Биљане Јовановић, тј. парадигми односа мајке/бабе и ћерке која се у тој прози зачела, касније се сложеност и значајним подударностима приближавају романи Тање Ступар Трифуновић, дајући јој особени печат. Осим што се у њима уважава непосредно присуство и глас саме мајке, модел односа мајке и ћерке изокреће се у једној битној тачки: он, наиме, добија оптимистичко разрешење. Извесна немоћ која се у романима Биљане Јовановић може приписати мајкама и ћеркама израста у наново пронађену моћ и контролу над сопственим животом у романима Тање Ступар Трифуновић. Но, кад је реч о особитом и темељном продирању у чежњу за женским и мајчинским љубавним присуством, између опуса Биљане Јовановић и Тање Ступар Трифуновић постоји несумњиви континуитет. Темељнија разматрања тог континуитета тек ће уследити.

ИЗВОРИ:

- Бијелић, Татјана. (2017). „Успостављање равнотеже: матрифокалне теме у поезији Тање Ступар Трифуновић и Александре Чворовић”. *Књижевна историја*, 49/162, 37–54.
- Hirsch, Marianne. (1989). *The mother/daughter plot: narrative, psychoanalysis, feminism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Jovanović, Biljana. (2016). *Pada Avala*. Beograd: LOM.
- Jovanović, Biljana. (2016a). *Psi i ostali*. Beograd: LOM.
- Lukić, Jasmina. (2016). „Svemu nasuprot (energija ženske pobune)”. *Buntovnica s razlogom*. (Radmila Lazić i Miloš Urošević, ur.). Beograd: Žene u crnom.
- Lukić, Jasmina. (2017). „Rod i migracija u postjugoslovenskoj književnosti kao transnacionalnoj književnosti”. (Dejan Ilić, prev.). *Reč*, 87/33, 273–291. <https://www.fabrikaknjiga.co.rs/rec-87-33/> (pristupljeno 30. 4. 2023).
- Matijević, Tijana. (2020). “Biljana Jovanović, a Rebel with a Cause or: On ‘a General Revision of Your Possibilities’”. *Wagadu: A Journal of Transnational Women’s and Gender Studies*, 21/1, 1–31.
- Podnieks, Elizabeth & O’Reilly, Andrea. (eds.). (2010). “Introduction”. *Textual Mothers / Maternal Texts: Motherhood in Contemporary Women’s Literatures*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 1–27. https://books.google.com/books/about/Textual_Mothers_Maternal_Texts.html?id=NPp5uuGXwUoC/ (pristupljeno 30. 4. 2023).
- Siksi, Elen. (2006). „Smeh meduze”. (Sanja Milutinović Bojanić, prev.). *Profemina*, god. 10, br. 43–45, 67–81.
- Stupar Trifunović, Tanja. (2018). *Razmnožavanje domaćih životinja*. Sarajevo: Buybook.
- Stupar Trifunović, Tanja. (2019). *Otkako sam kupila labuda*. Beograd: Arhipelag.
- Stupar Trifunović, Tanja. (2020). *Satovi u majčinoj sobi*. Beograd: Arhipelag.