

Aleksandra Petrović

# (BEZ)USPEŠAN POVRATAK MAJCI: ROMANI TANJE STUPAR TRIFUNOVIĆ I BILJANE JOVANOVIĆ

*o dječaće svijet velikih muškaraca je tegobno mjesto  
brazda preorana lažima  
junaci su uvijek smješteni negdje u daleku prošlost [...] vrijeme je da otkriješ svijet majki*  
Tanja Stupar Trifunović, *Razmnožavanje  
domaćih životinja*, 2018.

*Majka je isto tako i metafora:  
trebalo bi, bilo bi dovoljno kada bi ženi,  
neka druga žena pružila najbolje od nje same, kako bi žena  
mogla da voli sebe i da vrati (na ljubavni način)  
ljubavno telo iz koga je „rođena”.*  
Elen Siksu, „Smeh Meduze”, 1975.

Tanja Stupar Trifunović izdvaja se kao osobena i značajna autorska figura kada je reč o tekstu o majci u savremenoj domaćoj književnosti: najpre svojim romanom indikativnog naslova *Satovi u majčinoj sobi* (2014), ali i romanom *Otkako sam kupila labuda* (2019), u kom se ističe preslikavanje na relaciji majka–ćerka između dveju ljubavnica. Tematizacija majčinstva proteže se i na pesništvo ove autorke: u zbirci pesama *Razmnožavanje domaćih životinja* (2018), na primer, nalazimo ciklus „Otkrivanje svijeta majki”. Nazivom ciklusa implicira se da postoji čitav jedan svet koji je potisnut i skriven jer o njemu, kako naratorka *Satova u majčinoj sobi* ističe, ne postoji priča – barem ne ona koja izmiče patrijarhalnoj imaginaciji. Neimenovana naratorka tog romana udaljava se od muža i ćerke i odlazi majčinoj kući s namerom da napiše novi roman o Ani Karenjinoj, onaj u kome će Ana preživeti i biti slobodna, dok će njene izuzetne težnje za ljubavlju i apsolutom pripadati svakoj ženi: „Ako se malo bolje zagledaš, iz svake žene viri Ana [...]. Kojoj poklopci ispadaju iz ruku i ručak zagorijeva jer previše želje i sna miješa u svojim rukama” (Stupar Trifunović, 2020: 96). Pišući roman o Ani, naratorka u isto vreme pri-poveda o svojoj majci, o sebi kao majci, o preljubnici i Bogorodici-majci, kao i o majka-ma uopšte.

Na savremenom globalnom književnom planu Tanja Stupar Trifunović svakako nije usamljena kada je reč o posvećenosti temi majčinstva. Planetarno popularna dela Ele-ne Ferante i nobelovke Ani Erno, između ostalog, u velikoj su meri podstakla čitalačko i

istraživačko interesovanje upravo za ovu tematiku. Dela ovih autorki po pravilu se nameću kao referentna tačka kada je reč o majčinstvu, ali i drugim aspektima ženskog iskustva. Sama Tanja Stupar Trifunović neretko eksplicitno referiše na romane Elene Ferrante u svojim intervjuima. Međutim, pri (intertekstualnom) ispitivanju teme majčinstva u opusu Tanje Stupar Trifunović barem su podjednako važne i plodonosne (implicitne) paralele u okvirima domaće književnosti. U tom pogledu, romane Tanje Stupar Trifunović naročito je podsticajno čitati u komparativnoj perspektivi s romanima Biljane Jovanović *Pada Avala* (1978) i *Psi i ostali* (1980).<sup>1</sup> Romani ovih dveju autorki pokazuju značajna tematska preklapanja.<sup>2</sup> Ona su dobro polazište u lociranju i tumačenju osobenog modela majčinstva, tj. odnosa na relaciji majka–ćerka koji se u njihovoj prozi oblikuje, te u sagledavanju (dis)kontinuiteta između njihovih romanesknih opusa kada je o tom modelu/odnosu reč. Njihovi romani će, stoga, zauzeti važno mesto i u budućim, podrobnim razmatranjima tematizacije majčinstva u domaćem kontekstu.

Tematskom orijentisanošću ka ženskom i majčinskom iskustvu, knjige Biljane Jovanović *Pada Avala* i *Psi i ostali* pripadaju onoj grupi romana koji se usredsređuju na ćerku, dok majčinska figura ipak stoji u pozadini, sagledana iz ćerkine perspektive (Hirsch, 1989: 15). U delu Tanje Stupar Trifunović pak, a naročito u romanu *Satovi u majčinoj sobi*, do izražaja dolaze matrifokalni narativi – oni „u kojima je majčinstvo podrobno tematizovano i uvaženo i, strukturalno posmatrano, centralno u radnji” (Podnieks, O’Reilly, 2010: 3; prevela A. P.; v. i Bijelić, 2017). S tim u vezi, važno je istaći da su, u pomenutim romanima Tanje Stupar Trifunović, glavne junakinje istovremeno i ćerke i majke, dok su junakinje Biljane Jovanović isključivo ćerke. Međutim, celokupna egzistencija junakinja obeju autorki determinisana je njihovim odnosom prema majci. Preciznije rečeno, na početku svih njihovih potonjih nesigurnosti, strahova i žudnji stoji trauma koju uzrokuje majka. Narratorica romana *Satovi u majčinoj sobi* traumatično doživljava majčina distanciranje u detinjstvu koja kulminiraju pretnjom o napuštanju:

*Ne mogu da odrastem, zatočena sam u to popodne kada si rekla trebala sam otići, držim se čvrsto za tvoj pogled, mjerim po pokretima usana količinu iskrenosti u tim riječima. Bila si iskrena. Željela si da odeš. I otišla si. Kao da se život protegao u ono jedno te isto popodne koje je počelo prije više od četrdeset godina, kada si, potaknuta nekom ljutnjom ili nemirom, rekla tu strašnu rečenicu. (Stupar Trifunović, 2020: 66)*

<sup>1</sup> O navedenim romanima Biljane Jovanović najpre je pisala Jasmina Lukić, i to u kontekstu feminističkog pokreta i rodno svesne književnosti (v. Lukić, 2017). Kasnije se, s punim pravom, ponajviše pisalo o romanu *Pada Avala*. Brojni razlozi čine upravo ovaj roman upečatljivim i interpretativno podsticajnim. Fokuseranost na doživljaje mlade žene, naoko nepokolebljive u svom subverzivnom delovanju spram patrijarhalnih normi, ali zapravo krajnje (i ponekad dirljivo i zastrašujuće) ranjive dok kroz mnoštvo veza s muškarcima pokušava da se uveri da postoji i da se oslobodi osećanja usamljenosti i napuštenosti; kompleksan prikaz njenog doživljaja sopstvenog tela i seksualnosti; iseći života u urbanom Beogradu onoga doba i zanimljiva polemička crta usmerena na socijalistički režim – tek su neki od njih.

<sup>2</sup> Tematske okosnice romana Tanje Stupar Trifunović, poput majčinstva tj. odnosa majke/babe i ćerke, lezbejske seksualnosti, te simboličkog i fizičkog ženskog (samo)poništanja, nedvosmisleno prizivaju pomenute romane Biljane Jovanović.

Junakinja pritom potcrtava kako joj je majka „cijeli život nedostajala” i kako se zbog toga uvek „ulovi[m] u neke nedostajuće ljubavi” (2020: 115), što je dalje navodi da se pita o smislu i svrsi ljubavi uopšte, kao i o njenoj mogućnosti da poboljša propadljiv svet. U gotovo identičnoj situaciji nalazi se Jelena Belovuk, junakinja romana *Pada Avala*: ona se sve vreme očajnički hvata „nedostajućih” i neuspešnih ljubavi s muškarcima ne bi li savladala traumu i strah od nepostojanja, čije je poreklo skopčano s majčinim samoubistvom u davnim danima njenog detinjstva. Majčino samoubistvo traumatična je činjenica i u životu neimenovane bibliotekarke, protagonistkinje romana *Otkako sam kupila labuda*. Porodična psihološka dinamika obeležena napetošću i agresivnošću podstiče bibliotekarkinu želju za udaljavanjem od roditelja, a pre svega od majke i njenih „žestokih oluja” koje su „podizale, bacale i drobile” (2020: 95). „Svijet velikih muškaraca”, udaja i brak, činili su se kao sigurna luka spram majčinih nemira, s kojima bibliotekarka nije želela da se suoči. Majčino samoubistvo, stoga, u njoj izaziva razarajuće osećanje krivice, koje se zasniva na pretpostavci o povezanosti njihovog konfliktnog i distanciranog odnosa i majčine autodestrukcije. U romanima *Otkako sam kupila labuda* i *Psi i ostali* majke su emocionalno nedostupne i nasilne, što na ćerke utiče dvostruko: one sâme postaju nasilne ili odlučuju da trpe nasilje usled nemogućnosti da ga razlikuju od ljubavi. Autorke romana, svakako, jasno mapiraju uzroke ovakvog majčinog ponašanja, kao i njenog fizičkog i emocionalnog odsustva, ukazujući na patrijarhalne politike moći koje oblikuju ženske živote.

Istovremeno, u svim ovim romanima izražene su potreba i potraga junakinja za majkom, za uspostavljanjem komunikacije s majčinskim koju na mnoštvo načina prekida patrijarhalna kultura. U romanima *Satovi u majčinoj sobi* i *Otkako sam kupila labuda* potraga za majkom, zapitanost o majci i razumevanje za nju započinju u onoj tački u kojoj se u životu jedne žene pojavi druga žena. U romanu *Satovi u majčinoj sobi* reč je o rođenju sopstvene ćerke. Za naratorku ovog romana svet *prestaje biti muško delo* onda kad ona sama postane majka: „Prije, svijet je bio muško djelo. Sa ženama raspoređenim u sjeni. Zatamnjenim, odsutnim ili pretjerano radišnim i brižnim. S tobom [ćerkom] su stigla pitanja. O majci, o tebi, o meni, o tom ženskom što je proticalo neimenovano i neprimjetno” (2020: 49). Slično je i s bibliotekarkom u romanu *Otkako sam kupila labuda* – ona nema dece, ali počinje da se pita o svojoj majci i celokupnoj „porodičnoj mitologiji” (Stupar Trifunović, 2019: 74) onda kada upozna mladu studentkinju s kojom započinje ljubavnu vezu i u kojoj prepoznaje sopstvenu, u trudnoći izgublenu ćerku. U pogledu intimne potrebe junakinja za toplim majčinskim prisustvom, u romanima *Pada Avala* i *Psi i ostali* takođe je ključan njihov odnos s drugim ženama: u prvom slučaju, Jelene Belovuk s prijateljicom i cimerkom Marijanom, a u drugom protagonistkinje Lidije s ljubavnicom Milenom.

Važno je što se, osim toga, prisustvo druge žene vezuje za koordinate lezbejskog odnosa.<sup>3</sup> Reč je, dakle, o erotskom prisustvu druge žene, o otkrivanju ženske (homo)seksualnosti, subverzivne spram heteroseksualne kulture koja je potiskuje i tabuiše; u pitanju

<sup>3</sup> Jasmina Lukić ističe da tematizacija lezbejske ljubavi nije postojala u domenu tzv. visoke literature sve do pojave romana *Psi i ostali* (Lukić 2016).

je otkrivanje ljubavi za druge žene putem koje žena simbolički vraća „ljubavno telo iz koga je 'rođena'” (Siksu, 2006: 72). U romanu *Otkako sam kupila labuda* bibliotekarka podvlači razliku između sebe i svoje ljubavnice, poredeći sebe s poezijom, a mladu studentkinju s dramom: „Tebi trebaju drame i njihovi junaci. Mene uznemiravaju dramski zapleti. Više volim poeziju. Samo jesmo. Titramo. Onda nismo” (Stupar Trifunović, 2019: 41). Studentkinja dramaturgije čita grčke tragedije i voli pozorište apsurdna, buntovna je i kritična spram društvenih institucija poput braka i religije. Najzanimljivija činjenica u njenom društvenom angažovanju i svojevrsnom idealizmu jeste verovanje da književnost može da promeni svet. Bibliotekarka se s tim verovanjem ne slaže, pri čemu upućuje na sopstvenu pasivnost i nezadovoljstvo uprkos bibliotečkom okruženju, kao i na žene koje pozajmljuju knjige usled stišane i pomirljive bovarijanske potrage za neproživljenim životom. Glavni razlog zbog koga je bibliotekarka osetila privlačnost prema studentkinji jeste taj što ju je ova mlada žena podsećala na majku: „Ti nisi mogla razumjeti koliko su me u tebi plašili, odbijali i privlačili odbljesci one iste grozničavosti kakve je imala moja majka. Činilo mi se kao da kroz tebe pokušavam razumjeti dio nje. Zagrliti ga i umiriti” (2019: 95). S druge strane, upravo bibliotekarka za studentkinju postaje svojevrsna majčinska figura. U tom pogledu, posebno je značajan momenat u romanu u kom bibliotekarka prepoznaje sopstvenu ljubavnicu u snevanom pogledu svoje izgubljene ćerke (2019: 37). Mada se veza sa studentkinjom na kraju prekida, ona ostaje krucijalna za afirmativno (pre)usmerenje koje dobija bibliotekarkin život. Pod uticajem buntovne studentkinje ona preispituje svoj život, vraća se majci i odlučuje da napusti muža, svog Taticu, kako ga, aludirajući na Silviju Plat, naziva mlada studentkinja.

U romanu *Pada Avala* pak Jelenina potraga za izgubljenom majkom oblikuje se pre svega u njenom odnosu s drugaricom Marijanom. Jelena opisuje Marijanu kao „saučesnicu u prvim iskustvima tela i duše” (Jovanović, 2016: 19). Nakon što ju je Marijana napustila, Jelena doživljava jedan oblik ljubavnog kraha i oseća se egzistencijalno ugroženom. U danima nakon Marijaninog odlaska ona se prepušta homoerotskim sanjarenjima o ponovnom susretu s Marijanom. Povlači se, pritom, i suptilna paralela između dva napuštanja koja Jelena doživljava: majčinog i Marijaninog. U kontekstu odnosa prema Marijani posebno su važna dva Jelenina pisma. Budući u psihijatrijskoj bolnici, izložena nehumanim bolničkim uslovima i neetičkom lečenju, pri čemu se u prvom pismu identifikuje sa sopstvenom majkom, Jelena piše Marijani vapeći za pomoć, nazivajući je svojom dvojnicom i pominjući njihovu „dvojničku ljubav” (2016: 139). Ovakav Jelenin odnos prema Marijani može se posmatrati u kontekstu Jelenine želje o kojoj govori njen bivši ljubavnik:<sup>4</sup> Jelena je, naime, želela sijamsku blizakinju, drugo biće s mislima i telom ap-

<sup>4</sup> Treba uzeti u obzir da o Jeleni govori muškarac i njen bivši ljubavnik Martin, te da saznanja koja o Jeleni prenosi mogu biti nepouzdana, odnosno obojena njegovom specifičnom perspektivom. Uopšte, roman se sastoji od posredovanog znanja o Jeleni koje prikuplja i ispisuje njen biograf, tako da čitalac mora s rezervom uzeti ono što se o glavnoj junakinji govori. Međutim, kad je reč o samom Martinu, njegovu potencijalnu nepouzdanost u ovom slučaju možemo zanemariti – Jelena, naime, u svojim pismima potvrđuje sopstveni strah od nepostojanja o kom priča i Martin, a svoj (željeni) odnos s Marijanom opisuje u koordinatama dvojničke ljubavi, što se poklapa s njenom žudnjom za sijamskom blizakinjom i drugom Jelenom ili dvostrukom Jelenom, o čemu takođe govori Martin. Martin ipak tu njenu žudnju

solutno istovetnima svojim, i to kako bi preživela i prevazišla svoj strah od nepostojanja. Dvojnik se ovde javlja kao simbolička zamena za ono što nedostaje, ono što ne postoji u ličnom životu i što je potisnuto u muškocentričnom kulturnom poretku: žensko, majčinsko, istovetno, lezbejsko prisustvo, prostor za samoposmatranje i egzistencijalno utemeljenje izvan pojmova proisteklih iz patrijarhalnih diskursa – poput nedostatka, zavisti, potiskivanja itd. U romanu *Psi i ostali*, zatim, Lidija čezne za „materičnom toplinom” u okvirima odnosa sa svojom ljubavnicom Milenom (Jovanović, 2016a: 141). Ona se priseća detinjstva, majke Marine i babe Jaglike, te njihovih okrutnih vaspitnih metoda. Fizičko kažnjavanje kojem je bila izložena trebalo je da iznudi bespogovornu poslušnost i usvajanje lepog vaspitanja o kojem su Marina i Jaglika imale izvitoperenu i površnu predstavu. Nasilje i nedostatak ljubavi u detinjstvu proizveli su stoga kod Lidije i njenog brata Danila osećanje krajnje napuštenosti i žudnju za toplinom. U romanu *Psi i ostali* potreba za majkom otkriva se, osim toga, i kao potreba za promenom kulturne i civilizacijske paradigme koja je, kako se u Vespazijanovim pismima ističe, obeležena potiskivanjem žene. Lidija, naime, dobija pisma od izvesne osobe kojoj daje ime po rimskom caru. Ako se u obzir uzme površinski sloj pisama, moglo bi se reći da u njima Vespazijan oblikuje svoj antifeministički diskurs, koji kulminira u četvrtom pismu, kada tvrdi da se „civilizacija morala razviti između ostalog kao ogroman napor da se suzbije (i uništi katkad) vaša [ženska] skupna seksualna nezajažljivost, vaše potencije koje su u osnovi, budući neograničene, destruktivne” (Jovanović, 2016a: 117). Međutim, Vespazijan u pismima s podsmehom predstavlja i svoju ekscentričnu suprugu, koja slavi moć vagine i klitorisa suprotstavljajući ih penisu, i koja pritom teži da subvertira zvaničnu nauku i teorije o ljudskim emocijama. Ono što Vespazijanova žena čini vrlo je indikativno u svetlu kritike frejdovske psihoanalize koja se u romanu ocrtava. U izvesnom smislu, Vespazijanova supruga pokušava da otkrije ženu čija je psihoseksualna priroda potisnuta i mistifikovana.

U kontekstu povratka majci, u romanima o kojima je reč naročito se naglašava ideja o ženskoj genealogiji i relacijama s pretkinjama. Naratorka romana *Satovi u majčinoj sobi* govori o „ženama bez rodoslova”, o neupamćenim i izbrisanim pretkinjama (Stupar Trifunović, 2020: 49–50). Međutim, s rođenjem ćerke, a potom i odlaskom majčinoj kući u kojoj vladaju majčini zakoni i gde se i ne može razmišljati o mnogo čemu do o majci, naratorka se okreće ideji o savezu s drugim ženama i ženskom rodoslovu. Ona svoje pretkinje pronalazi u ženama u selu, diveći se gotovo nadnaravnim veštinama koje su stekle pokušavajući da prežive u okrutnom svetu dok „hodaju po sjeni koju baca tijelo muškarca ispred njih” (2020: 51). U tim ženama, što je još važnije, naratorka vidi saveznice:

*Samo ne mogu više da bježim od tih žena koje me progone godinama. I imaju uplašene, začuđene i pomalo djetinje oči kao moja majka. [...] Ana je htjela biti dugačija, zato pišem o njoj. [...] Prije takvih uzleta mora pridobiti ove babe za saveznike. Te crne utvare što promiču selom u koje se zbila sva dirljiva nježnost i sva surova okrutnost svijeta. (2020: 51–52)*

---

ne razume i smatra je suludom, što upućuje na razmere njegove kratkovidosti i suštinske nezainteresovanosti za Jelenu.

U romanu *Pada Avala* ideja o neophodnosti utemeljenja u ženskom rodoslovu ponovo se ispoljava u Jeleninom odnosu prema prijateljici Marijani. Nakon što ju je Marijana napustila, Jelena razmišlja o njenim pretkinjama, o egzistencijalnoj potpori koju one pružaju, o tome koliko je, rečima Virdžinije Vulf, važno postojati kroz svoje majke:

*Marijana je lepa. Neshvatljivo privlačna. A, zatim, Marijanina majka zvala se Evgenija, a baba Natalija, prababa Simonida. Shvata li važnost i značaj ovih imena za žensko telo? Zamislite samo, kako se takvim imenima, recimo: N a t a l i j a, mogu uvećati grudi, pa čelo, oči, uopšte postati krupnom ženom. Marijanino telo raste kroz njene pretkinje i što je više takvih imena u nje-  
noj prošlosti, to je njeno telo snažnije, dugotrajnije, simonidskije... (Jovanović, 2016: 34)*

U romanima *Satovi u majčinoj sobi* i *Psi i ostali* posebno je zanimljiva matrilinearna porodična dinamika. U oba romana, naime, reč je o trima ženskim figurama: babi, majci i ćerki. Neke od ovih žena imaju višestruke „glasove”: one su istovremeno babe i majke ili majke i ćerke.<sup>5</sup> Baba Jaglika je u romanu *Psi i ostali* patrijarhalni starešina koji upravlja porodičnim sećanjem i donosi stroge moralne sudove o ženskom ponašanju koje izmiče patrijarhalnim okvirima. Istovetnu ulogu i moralnu perspektivu usvojila je i Lidijina majka Marina, usled čega se Lidija oseća kao strankinja u odnosu na svoju babu i majku, kao porodična i socijalna izgnanica, te ne uspeva da ostvari komunikaciju s njima kao pretkinjama koje pripadaju njenom ženskom rodoslovu. U romanu *Satovi u majčinoj sobi* baba, tj. preminula majka glavne junakinje, neimenovane naratorke, javlja se samo u njenim sećanjima i to, ponekad, kroz obraćanje u prvom licu. Ona nije fizički prisutna, pa protagonistkinja-naratorka, vremenski udaljena od napetosti koju je stvarao odnos s majkom, može lakše da razume bar deo onoga što je njena majka činila, kao i majčina distanciranja i povlačenja u detinjstvu; može, kroz izazove sopstvenog majčinskog i bračnog iskustva, delimično da rekonstruiše ono što je njena majka morala misliti i osećati, te da zahvaljujući ovakvom približavanju majci vidi saveznike u drugim ženama i „vрати snove koje je pojeo vuk” (Stupar Trifunović, 2020: 9) sebi i sopstvenoj ćerki. Matrilinearna dinamika u ovom romanu dobija pozitivna razrešenja.

U tome je i glavna razlika između romana Biljane Jovanović i Tanje Stupar Trifunović kad je reč o povratku majci i komunikaciji s njom: u romanima Biljane Jovanović taj povratak je neuspešan i sugerisano je potencijalno samoubistvo glavnih junakinja. Romani obeju autorki slični su, dakle, i utoliko što tematizuju problem (ženskog) ludila i samoubistva. Žensko ludilo se ovde jasno vezuje za socijalne uzroke: žene i majke „polude” jer se nose sa svetom u kome nisu prepoznate kao celovite, kao samosvojne, kao subjekti. Naratorka *Satova u majčinoj sobi* reći će da majke ostavljaju ćerkama u nasleđe depresiju umesto snage:

*Hoda [majka] noću raščupana kroz kuću. Čim imaš depresivnu majku, možeš biti sigurna da pedantno pokušava da ubije ženu u sebi, zbog zajedničke sreće. [...] Kćeri u nasleđe dobiju depresiju, umesto snage. (2020: 24)*

---

<sup>5</sup> Naročito je zanimljiva figura babe, koja u našoj nauci o književnosti nije posebno razmatrana osim kada se, možda, radi o delu Bore Stankovića.

U romanu *Otkako sam kupila labuda* saznajemo da se bibliotekarkina majka ubila nakon ozbiljnih psihičkih problema koje je bezuspešno tretirala lekovima, sve vreme lju-ta na ćerku i muža. Bibliotekarka okrivljuje sebe za majčino samoubistvo i tu krivicu ćut-ke drži u sebi, ne želeći da o traumatičnom događaju razgovara s mladom studentkinjom. I ona i studentkinja, pored toga, razmišljaju o samoubistvu (Stupar Trifunović, 2019: 20 i 90). Roman, naime, otkriva da je bibliotekarka pokušala da se utopi:

*Sjećam se da je bila subota. [...] Sjećam se hladne vode koja reže gležnjeve. I mraka. U kojem ne, neću reći da sve nestaje, nego se uklapa u njega. I ja, dok hodam prema vodi. I ulazim u nju.* (2019: 20)

Ovako opisanim pokušajem suicida, u romanu se priziva samoubistvo Virdžinije Vulf. Kao posvećena čitateljka, studentkinja je, naime, sklona aluzijama na knjige, knji-ževnike i književnice. Stoga u jednoj prilici spominje Virdžiniju i Vitu, govoreći bibli-otekarki: „Ti ćeš biti Virdžinija, jer si neiskusnija i sklonija manično-depresivnim ras-položenjima. A ja ću biti Vita [...]. *Samo nemoj napuniti džepove kamenjem i otići u rije-ku*” (2019: 34; istakla A. P.). U romanu se takođe spominje i Silvija Plat, što bi moglo bi-ti indikativno usled činjenice da je i ova autorka život okončala suicidom. U romanu *Psi i ostali* nagoveštava se pak Lidijino samoubistvo i to, ovoga puta, kroz njeno svoje-vrnsno identifikovanje s pesnikinjom Marinom Cvetajevom. Budući da je izvršila samo-ubistvo i da se glavna junakinja s njom identifikuje, Marina Cvetajeva liči na majku Je-lene Belovuk (Cvetajeva se spominje i u romanu *Pada Avala*; v. Jovanović, 2016: 129). Naposljetku, u romanu *Pada Avala*, treba podsetiti, samoubistvo je izvršila Jelenina maj-ka u ustanovi u Padinskoj Skeli. Iz Jeleninog prvog pisma Marijani, kojim se roman i završava, saznajemo da je i Jelena u psihijatrijskoj ustanovi, na Avali. Roman *Pada Ava-la* ne daje konačan odgovor na pitanje o tome šta se zapravo na kraju dogodilo s Jele-nom i gde se ona zaista nalazi. Međutim, budući da se zatvara pismom iz bolnice u ko-jem se Jelena identifikuje s majkom, nameće se sugestija o potencijalnom Jeleninom sa-moubistvu. Kad je pak reč o romanima Tanje Stupar Trifunović, sa sigurnošću može-mo reći da obe junakinje uspevaju da savladaju autodestruktivne porive. Šta je, dakle, ono što je različito u odnosu na iskustvo junakinja Biljane Jovanović, a zbog čega juna-kinje romana *Satovi u majčinoj sobi* i, pre svega, romana *Otkako sam kupila labuda*, od-lučuju da žive?

U romanu *Otkako sam kupila labuda*, raskinuvši vezu s mladom studentkinjom ko-ja se odselila u Francusku, bibliotekarka napušta muža, pronalazi sopstveni stan i zapo-činje ljubavnu vezu s Marijom. Bibliotekarka se Mariji konačno poverava o svojoj majci, skidajući tako sa sebe nepodnošljivi teret krivice i odgovornosti i mireći se u sebi sa svo-jim roditeljima. Dakle, tek pod uticajem jedne žene, te kroz poveravanje drugoj ženi, ju-nakinja uspeva da se osamostali, da prevaziđe mučno iskustvo i nastavi da živi. Na kra-ju romana ona saznaje da se studentkinja nalazi u Francuskoj i da je izgubila bebu – ta-ko se, na izvestan način, ponavlja sudbina same bibliotekarke. Međutim, dok se bibliote-karka nosila s bolnim iskustvom u osami, studentkinja nije prinuđena na to – ona dobi-

ja pismo<sup>6</sup> od svoje bivše ljubavnice i mogućnost da svoj bol s nekim podeli. Roman *Otkako sam kupila labuda* zatvara se idejom o tome da su žene povezane *nitima bola* koje obavijaju njihove živote *na sličan način*, a da je ključ za njihov opstanak u savezništvu i saučesništvu koje se među njima uspostavlja i koje je „više od ljubavi” (Stupar Trifunović, 2019: 5):

*Plakala sam zbog tebe, zbog sebe. Zbog neke niti bola koja nas je obavijala i širila se kroz naše živote na sličan način. Subota je moj najljepši dan. Otkucala sam na tastaturi i sjela da pišem dugo pismo koje ću ti poslati u grad smiješnog imena – Dižon. (2019: 98)*

U romanu *Satovi u majčinoj sobi* naratorica zatvara priču povratkom ćerki i zaključkom o vraćenim snovima. Tako i završetak ovog romana zadobija optimističan prizvuk. Naratorica je pritom odložila i majčine satove koji postaju simbol izgubljenog vremena – vremena provedenog u povlačenju u sobu s mislima o bekstvu i drugačijem životu, dok samo glasno kucanje upravo tih satova služi da odagna konačno potapanje u nepostojanje: satovi u majčinoj sobi bili su toliko glasni, ističe naratorica, da su mogli *mrtve razbuditi* (Stupar Trifunović, 2020: 92). U romanima Biljane Jovanović pak junakinje ne dobijaju pomoć drugih žena – Marijana se ne pojavljuje i ne odgovara na Jelenina pisma, a Lidija je oterala Milenu od sebe postavši nasilna prema njoj. U ovom slučaju, dakle, nema ni utočišta ni savezništva, kao ni mogućnosti da se bol s nekim podeli.

Dva romana Biljane Jovanović pomeraju granice reprezentacije odnosa majke i ćerke u domaćoj književnosti – do njihove pojave nije osmišljena ovako opsežna, simbolički bremenita, radikalna potreba/potruga za izgubljenom majkom, koja se ostvaruje ili pokušava ostvariti u homoerotskom i prijateljskom kontaktu s drugom ženom, onom čije prisustvo znači mogućnost povratka ženskom rodosllovu, te simboličkog i fizičkog opstanka. Novina koju donose romani Biljane Jovanović jeste i usložnjavanje osnovne relacije majka–ćerka prisustvom figure babe, koja u ženskom porodičnom romanu – kakav je roman *Psi i ostali* – zauzima jedno od ključnih mesta. Prozi Biljane Jovanović, tj. paradigmi odnosa majke/babe i ćerke koja se u toj prozi začela, kasnije se složenošću i značajnim podudarnostima približavaju romani Tanje Stupar Trifunović, dajući joj osobeni pečat. Osim što se u njima uvažava neposredno prisustvo i glas same majke, model odnosa majke i ćerke izokreće se u jednoj bitnoj tački: on, naime, dobija optimističko razrešenje. Izvesna nemoć koja se u romanima Biljane Jovanović može pripisati majkama i

---

<sup>6</sup> Zanimljivo bi bilo ispitati na koji način autorke koriste formu pisma kada je reč o romanima *Otkako sam kupila labuda*, *Pada Avala* i *Psi i ostali*. Roman Tanje Stupar Trifunović u celini ima oblik pisma budući da se bibliotekarka sve vreme obraća svojoj ljubavnici zamenicom „ti”, a na kraju joj zaista šalje pismo, čime je, u izvesnom smislu, ostvarena aluzija na pismo koje Virdžinija Vulf pre smrti piše svom mužu, s tim što se ovde situacija preokrenula i samoubistva, zapravo, nema. U romanu *Pada Avala* Jelena piše Marijani dva pisma u kojima iznosi informacije o najznačajnijim i najtraumatičnijim događajima koji su odredili njenu ličnost; u prvom pismu je naročito neposredna i konačno se, u izvesnom smislu, ispoveda, tražeći Marijaninu pomoć. Kroz antifeministička Vespazijanova pisma u romanu *Psi i ostali*, Biljana Jovanović zapravo oblikuje profeministički diskurs upućen, između ostalog, i na kritiku socijalističkog režima i njegovog tretiranja ženskog pitanja (o odnosu romana B. Jovanović prema socijalizmu videti: Matijević, 2020).



ćerkama izrasta u nanovo pronađenu moć i kontrolu nad sopstvenim životom u romanima Tanje Stupar Trifunović. No, kad je reč o osobitom i temeljnom prodiranju u čežnju za ženskim i majčinskim ljubavnim prisustvom, između opusa Biljane Jovanović i Tanje Stupar Trifunović postoji nesumnjivi kontinuitet. Temeljnija razmatranja tog kontinuiteta tek će uslediti.

#### IZVORI:

- Bijelić, Tatjana. (2017). „Uspostavljanje ravnoteže: matrifokalne teme u poeziji Tanje Stupar Trifunović i Aleksandre Čvorović”. *Književna istorija*, 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/](https://books.google.com/books/about/Textual_Mothers_Maternal_Texts.html?id=NPp5uuGXwUoC/) (pristupljeno 30. 4. 2023).
- Siksu, 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.