

Владислава Гордић Петковић

ПРИЧЕ НАВРХ НОЖА

(Тања Ступар Трифуновић: *Дуж оштрог ножа лети птица*, Лагуна, Београд, 2024)

Ускоро ће онај дан кад ће оштац јошово свечаним тоном рећи: „Више немамо кућу” [...] „Немамо ни земљу, расипала се, немамо ништа као на јочешку.” Замишљам имање и немање куће, земље, јучерашњеј дана, како је лако све изгубити осим јочешака.

(одломак из романа)

Поезија је и настојање да се посредује призор, и покушај да се побегне од њега; стих у себи садржи не само једну могућу слику света него и оклевање песничково да се сучи са њом. Проза, међутим, нема луксуз такве двојности: оно што прозни текст слика мора да буде стабилизована верзија света у коју приповедачи и фокализатори желе да нас увере. Макар је та жеља јача од несигурности коју поезија улаже у сликање света.

Тема почетка, тема немирног одрастања и насилног ступања у зрелост, као да је спонтано и неометано пресељена из поезије у прозу кад је реч о стваралачкој биографији Тање Ступар Трифуновић. Артикулишући сливеност љубави, спознаје и искуства, њена поетика се уклопила у струју борбене женске књижевне традиције која интимистички и исповедни поступак користи мање као рам за слику света, а више као оквир за метке, циљајући у правцу дуге искушавалачке игре идејама и узорима, техникама и значењем. Песничко и прозно стварање Тање Ступар Трифуновић успоставља се на снажном и страсном саобраћању са више саговорника, који су истовремено пријатељи и исповедници, искушаватељи и провокатори, драги сапатници и нежељени сведоци. Ауторка се бави реактуализацијом интима и чулног доживљаја и онда када удева радњу у јасан временски и историјски оквир, и онда када нема дилеме да нам говори о деведесетим, о трауми последњег рата, као у роману *Дуж оштрог ножа лети птица*. Интимно и политичко, поетичко и свакодневно, читалачко и стваралачко сплићу се у чврст загрљај. У краткој и синкопираној прозној реченици Тање Ступар Трифуновић нема ништа теже од метафоре, а уједно нити ишта лакше од ње: грубо резане слике света су невољна помагала интроспекције и меланхолије, којима најновији роман додаје осећање тескобе, одговорности и кривице. Као и лирски субјект њене поезије, нараторка романа Тање Ступар Трифуновић неретко је колебаљива и несналажљива, другује са својим сећањем као какав самотни намћор, присваја део самоизабраног света успореног, привидно равнодушног, тихог и ненаметљивог.

Први роман ове списатељице *Сајнови у мајчиној соби*, говорио је о енигми мајчинства, а однос мајке и кћери осликао је као прву животну лекцију о љубави која

се савладава тек на крају; могао је да се чита, једнако пажљиво и сумњичаво, као дневник депресије који је умакао уништењу и самокажњавању – а знамо да су саботирање сопствене жеље и ометање (само)артикулације чеони механизам патријархалног кодекса и сваког сличног реметитеља индивидуалне слободе. Њен првенац је тек загребао амбиваленције женско-женских односа тако што је указао на то да сличност принципа по којима се стиже до сазревања не рађа савезе већ дистанцу и отуђење – односно, да онемогућава интергенерацијски дијалог мајки и ћерки. Други роман, насловљен *Ошћкако сам кућила лабуга*, храбро ће закорачити даље у откривања ненаслеђених сличности, у друговање различитих генерација које деле немире и страсти, али не и приоритете. Овај роман се у већој мери ослања на откривалачки и заоштрени дијалог, док првенац делује у сфери рефлексije: *Ошћкако сам кућила лабуга* је дуго писмо у ком се нараторка чисти од патње. Уместо расприравања револуције и ширења вируса непослушности и побуне, Тањине јунакиње се, по правилу, одметну у тврдоглаву бол. Та одметнутост доприноси и томе да сва три романа остају далеко од јасних категорија; они одолевају жанровским и тематским омеђавањима, највише зато што остају доследно неопредељени између тврдог, малореког а ипак лирског приповедања какво се може научити од једне прилично херметичне Херте Милер, транспарентне и проходне фикционализоване мемоаристике налик *Штакленом звону* Силвије Плат и гостољубиве поетске прозе у знаку фрагментарног дијалога са књижевним узорима чије примере срећемо код Ирене Вркљан или у раним романима Славенке Дракулић.

Дуж ошћрој ножа лећи ићица је већ и пре другог објављеног издања постао тихи класик женске (по)ратне прозе, и то не само зато што на редак начин тематизује интимност (а тематизује је сурово и са наличја, бавећи се ругањем, узнемиравањем, злостављањем и непочинствима): у читању ове исповести мени као читаољки и теоретичарки није најмање важно оно питање које се у историји и култури скрива безмало колико женска интимна хигијена за време менструације, а које би гласило – како млада жена, на прагу сазревања и у освит братоубилачког рата, види живот и свет у ситуацији интерне расељености и маскираног избеглиштва, затечена у сеоској заједници где нема приватности ни осаме, а суочена са ривалком и посестримом која је унапред одбачена и изопштена?

Тек потом, тек пошто почне процес прилагођавања недостатку приватности и интимног простора у свету који се руши и распада, наступају питања о томе како млада жена подноси мирнодопске неправде и ратне смрти, како ће о свему што види и проживи проговорити три деценије касније, како ће успети да сазна све оно што постаје део њеног сећања и исповедања. Да ли ће њена исповест бити успео и уверљив подухват? Као мало која њена савременица, Тања Ступар Трифуновић слика свет у ком има језичке светковине и песничке раскоши, а који остаје болно егзактан у, усуђујем се да кажем, горштачкој малорекости. Она зида свет сањара и страдалника који једнако мами да од њега побегнеш главом без обзира и да у њега зарониш до дна, верујући да је сам тај зарон бег и заштита од кошмара око тебе. Слика одрастања у роману *Дуж ошћрој ножа лећи ићица* ољуштена је од сваке позлате и носталгичне омаглице, највише зато што је постављена сучелице сексуалности дементне старости и чулној ерупцији младости: где и нема тегоба, жилаво владају

недоумице и скањерања; и у тренуцима среће, јунакиње су изложене грубости и бахатости.

Тек након читања овог романа схватамо да ништа нисмо знали о тупој немошти и истрајном одбијању да се говори када си обесправљена жртва: јер, о прећутаним злостављањима, о насиљу као узор(к)у руралне заједнице, о тихо прихватању експлоатацији девојачког тела нико до сада није желео ни смогао снаге да говори као о релевантној теми. И читаоцима и теоретичарима биле су важније херојске приче, самопрегор и жртвовање, идеали и идолатрија, све то им је систематски наметано у видно поље; смрт је одувек имала примат, било да је херојска или случајна: смрт у рату завезивала је језик кад је требало проговорити о насиљу над обеснаженима који су преживели, или необјашњиво нестали. Рат, егзистенцијална борба, жаловање, а понајмање деменција старачке сексуалне жеље нису оправдање за то ћутање задато женама-жртвама.

„Туга и кривица биле су у нама окамењене, чврсте и страшне као препарирани животиње”: оваква суморна и горка поређења немају само једнократну употребну вредност и не описују само жалост, муку и тескобу узнемираних младих душа. Јарам и туге и кривице вуку године ратног страдања које јунакиња Вања евоцира три деценије касније. На првом степенику уласка у зрелост, у времену које прети да укине веру у разум и доброту, она учи да поднесе искуство смрти у рату и насиља у миру. Немир је, ипак, река без повратка. „Повратак је био подозрева животиња која је нагризала живце. Рат се преселио унутра и наставио да зри у тијелима људи.”

Вања посматра страх и муку око себе, своју бунтовну двојницу Милену, посматра ближње који се најпре опиру стварности, маштајући о богатим приносима на спрженој земљи, упија све оне лоше вести које од деце не може сакрити приморско село у ком су закратко нашли уточиште: „Требало се свакодневно борити јер је свијет око нас био замијешан од нечег већег и јачег од нас и у пару му се било лакше одупријети.”

Интергенерацијски, тешко научен и прихваћен савез жена важан је тематски ток романа, не само зато што је Вања мање налик својој прибраној и смиреној мајци него енергичној баки, која истрајно намеће своју слику света: „[Т]о што ме је уздизало и ломило, тај немир и грозничавост које је и сама носила заточене у тијелу, она је звала карактером.” Вањин је карактер „упаљен као жеравица, спреман да се за ситницу посвађа, пргав и поган”. Нараторка нас упозорава да стварност увек има искривљене обресе према којима се обликујемо, и да је сваки сан „раздеран свирепшћу свијета”. Читаоцима остаје да открију кад је свирепост која раздире потекла од политике и историје, а кад од некажњеног злостављача.

Тања Ступар Трифуновић проговорила је о страсти, злостављању, патњи и неизвесности онолико прецизно колико јој је дозволио празан простор који чека да се у њему упишу сви страхови и страсти девојчица и жена чијим телима никад није дата радост лаганог буђења. Вања и Милена као два пола женствености, од којих је једна имала среће да не подлегне трауми, а друга остала заглављена у насиљу, тек ће отворити пут ка слици женског света у рату и неред. Тек ће снажне и тешке приче полетети са врха ножа. Јер, лако је све изгубити, осим почетака...