

ном и Хандкеовом стваралаштву. Несумњив је значај ове монографије за будућа бављења Кафком у српској култури, али и појединачним теоријским аспектима који су били у фокусу Катарине Пантовић.

Мср Владимир Д. ПАПИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за компаративну књижевност
Докторске студије; демонстратор
vladapapic98@gmail.com

СТАНИ, ДА ТИ ИСПРИЧАМ НЕШТО

Татјана Јанковић, *Пољег ѿод сукњу свеѿа*, Агора, Зрењанин – Нови Сад
2023

Последња објављена књига Татјане Јанковић, под називом *Пољег ѿод сукњу свеѿа* (2023), састоји се из тридесет и седам веома кратких прича, које, највећим делом, прате безимену главну јунакињу од њеног најранијег детињства до одраслог доба. У њима се првенствено обрађују теме женског искуства, сазревања, интима и иницијација кроз које жене пролазе – био то прелазак из детињства у девојаштво, пропраћен многим неугодним физичким променама („Израњање”, „Жена на круговима”), или мајчинство („Богородица”) – али и делови и исечци из свакодневице преплављени лирским описима.

Док се резултат одабира таквих тема огледа у постизању исповедног, па чак и присног односа са читаоцем, из одабира кратке приче као приповедне форме која те теме треба да изнесе може се закључити да је свака од ових прича заправо једна призвана, васкрсла успомена. Стиче се утисак да на махове наратија делује као покушај остваривања унутрашњег монолога. Као да приповедач није својеволјно одабрао да подели своје успомене, већ му је неко кришом сместио микрофон у мисли. Али пошто су оне већ ту, приповедач ће, упркос несхватању сопственог одабира да их отелотвори у тексту, једноставно да их подели са читаоцем, као да жели да их се ипак ослободи, премда нема свест о разлозима због којих то чини.

Можда се сврха сакрила под неку сукњу, па је треба „открити” – а можда је у питању она народна, изворна, примарна потреба човека за другим, за коегзистенцијом с неким и дељењем свог света. Као да је порука коју приповедач везе у причама његов начин борбе против смрти – боље речено, против заборава. Стога се његова мотивисаност да у сваком догађају види причу коју може или, боље речено, *мора* да исприча

доживљава као сушта потреба за причањем, за тим да га неко саслуша, да га чује – да га *погледа*. Он хвата читаочеву пажњу слично као што девојчица хвата лептире у причи „Крило”.

Свака од ових прича је, управо због своје, условно речено, занемарљивости или обичности („Лубенице”, „Луне”, „Летовање” и др.), захтевала много више труда и урањања да би се евоцирала и, потом, преточила у причу него да је реч о неким „великим”, узбудљивим догађајима, на основу којих се живот дели на пре и после њих. Не приповеда се, на пример, о првој љубави, дипломирању, или чак неком захтевном испиту који је јунакиња успела да положи (ако ће се већ обрађивати испуњени, али не и најважнији дани), већ о томе како изгледају куће и бувљак у подне („Сјај”), или какав однос има неки непознати пар који је ишао на исту летњу дестинацију као она („Пар”).

На тај начин Јанковићева се бори против динамичног тока времена и отежава његово расипање – може се рећи да својим приповедањем о свакодневици *илеће проиш смрти*. Она одлаже његов крај тако што читаоцу те пропатне и занемарљиве тренутке приказује као оне на које заправо треба обратити пажњу. Она се тако бори против тихе смрти коју представља *заборав* – како? Плетењем. Кратким формама. Приватним. Има нечега уликовског у тој глорификацији свакодневице.

Реченице подражавају дужину приче, па и оне исто тако испољавају тенденције ка сажетости и краткоћи. Та жудња ка смештању читавог небеског свода под једну сукњу у њима изазива надметање између бруталног реализма, чија је тежња да се са минималним бројем речи и стилских средстава (а по могућности њиховим одсуством) успомене веродостојно евоцирају, и богатих, тешких лирских описа, који желе да те успомене залече у времену, и да их на тај начин обесмрте:

Са врха надвожњака, изнад пруге, поглед пада у кочперно циганско двориште. Ту се живот одвија на земљи, у прашини. Или у блату. [...] Олупане шерпе из којих превире чуваркућа задржавају циганске кровове да не узлете. Дрхтај проструји њима кад прође воз. [...] Бувљак о владају пагански богови – сунце, топли напитак, залагај. И – новчић. [...] Око два по подне наступа смак овог света („Сјај”, 49–50).

Њих није довољно само рестаурисати, јер оне онда представљају само историјске чињенице. Неопходно је удахнути им живот – а шта представља тај живот? – доживљаји и емоције исказани кроз уплив лирског.

Несумњива поетичка одлика овог дела јесте укрштање модерне и митске свести: ауторка Татјана Јанковић у модерни живот инкорпорира митски наратив, а као резултат тога јавља се сукња, која у себи више не представља само одевни предмет који су најчешће носиле жене, већ и симболичко значење које је она носила у митској свести старих Словена

– одевни предмет који штити особу која га носи од злих сила; исто тако, сукња овде представља и обележје женствености, женскости, женске природе. Од чега се то жена штити својом сукњом? – од округлости, грубости, неженствености живота; као последица живљења у таквом свету, све јунакиње *Поїледа йод сукњу свеїа* приказане су као врло уздржане и грубе, попут Олге („Мачка”) или Нелине мајке („Хаљина за маму 1”). Док је жена често перципирана као не-човек, не-мушко, и као супротност принципу разума, светлости и Сунца у митској свести, она се везује за ирационално, за Хаос, и досеже све до Месеца и лунарног календара. Као стваралац живота, жена – страна, несхватљива, а потребна – својом сукњом крије тајну своје стваралачке снаге и њом покрива читав свет. Шта је друго та сукња него небески свод? То је тајна под којом живимо, односно у чијим оквирима постојимо. Сукње се налазе свуда – на женама, на балерини, у ормарима, у цаковима који су стрпани у старе дрвене кућице и на таванима, и служе им као индикатори да су све оне још увек жене. Можда те сукње које жене носе у себи чувају последње успомене на њихов идентитет, којег оне, очигледно, не желе да се одрекну.

Татјана Јанковић је веродостојно приказала не само универзално животно искуство, у ком свако може пронаћи део свог (као што су детињство, другарство, удаљавање од пријатеља, љубав, родитељство и старост), већ и искуство које се може окарактерисати као *женско*: приврженост бајколиким и маштовитим елементима, попут града који јунакиње увлачи у себе као у бајку („Котор”), или *Шећерка*, бајке у којој је она главна јунакиња и прави свог драгог од шећера („Мртав драги”), или вереник и њени родитељи, који је подсећају на барбике („Посматрач рингишила”); природа која констатно кажњава женско тело – у пубертету оно доживљава безбројне физичке промене, што узрокује осећања стида и nelaгодности; оно је трапаво и *није дорасло духу, ѿрчало је за њим* („Израњање”, 8) и *да мене неко ѿиїа, највице би ми одговарало да немам ѿело* („Израњање”, 9). У каснијим годинама оно је подређено мајчинству („Богородица”), које са собом доноси много лепих момената, као што је присност између мајке и њеног *малої боїа* којег је сама себи створила, која подсећа на Рафаелову *Магону на сїолици*. Тело се такође кажњава и због своје плодности тако што мора по неколико пута да се „чисти” од живота који је створило („Свет на стакленим столовима”, „Поглед под сукњу света”) – као да га стварање може упрљати. Након свих промена и жртава кроз које оно пролази, његова ултимативна казна тек долази, а то је – старост: тело стари и жене га се због тога стиде („Мајка плете против смрти”) и имају потребу да га сакрију од других, као Мојра која носи хлаче како би прекрила вене и маже руке кремом како би јој избледеле пеге по рукама *јер млади све виде, ѿрозе се сїаросїи* („Шлагфертих”, 84).

Приповедач увек оставља простора за лични став читаоца и не наводи га да на одређени начин тумачи или доживи неку причу, већ у

потпуности зависи од њега. Неке од прича, попут „ФИ 12”, „Герда” или „Хаљина за маму 1”, изазивају различите реакције код читалачке публике, па ће тако неке изазвати немир и нервозу, док их други неће доживети тако интензивно. Због тога, књижевна рецепција *Полега њог сукњу светиа* неретко се разилази у мишљењима, сматрајући га или полетним, или песимистичним и меланхоличним делом, али, свакако, истински упечатљивим.

Софија РАКОЧЕВИЋ

РОМАН КОЈИ ГЛУМИ РОМАН

Андреа Јефтановић, *Рајна њозорница*, прев. Бојана Ковачевић Петровић
Академска књига, Нови Сад 2024

Први роман чилеанске списатељице српско-јеврејског порекла симболично се вратио на географске просторе са којих је ауторкина породица пре више деценија емигрирала, са извесним закашњењем, у издању Академске књиге и у изврсном и разиграном преводу Бојане Ковачевић Петровић. Та бројка, двадесет четири године које су протекле од првог издања *Рајне њозорнице* (*Escenario de guerra*) у Сантјагу, неодроживо је близу броју година Одисејевих лутања пре коначног повратка на његово острво. И бројни догађаји који су обележили путовања Андреа Јефтановић, најпре у Сарајево, град њеног оца, па затим и у Београд и Нови Сад, и о којима она радо проговара на представљањима свог романа, симболичка су одисејевска препознавања и враћања на Итаку, одвојену не само Атлантским океаном већ и временом довољним да стаса нова генерација која на предачку културу чува успомену само у „постсећању” (*posmemoria, postmemory*), како се тим појмом у свом теоријском раду служи ауторка. Реч је, заправо, о термину Маријане Хирш (Marianne Hirsch) који, најједноставније објашњено, представља онај однос нове генерације према успоменама, најчешће на рат и страдања, које не припадају том нараштају, већ њиховим прецима. Тако је и *Рајна њозорница* на једном од својих многих нивоа веома успело књижевно обликовање постсећања на страдања на нашем културном подручју средином и крајем двадесетог века.

Не желећи претерано да роман тумачим у контексту ауторкиног живота, јер он својим општијим смислом и не дозвољава тако уско читање, вреди ипак поменути суптилне могућности компаративног сагледавања *Рајне њозорнице* са врхунским остварењима српске књижевности. Понудићу тек пар таквих примера, уз напомену да би се, како се и остала