

САТОВИ У МАЈЧИНОЈ СОБИ

Тања Ступар Трифуновић, *Сајтови у мајчиној соби*, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Сарајево 2014

Унутрашње очи. Нарасту унутра и освијетле унутрашњи свијет. И роди се унутрашња прича: „Нешто преслано спава у мојој кожи. Неко ухваћено море. (...) Нешто ће једном испливати из мене.”

Као својеврсни чин иницијације, писац припрема себе (и читаоца!?) да закорачи у испреплетене и замршене лавиринте таквог унутрашњег свијета, који се према спољашњости поставља као она категорија предодређена да је у себи сажме, ослободи оспољености, преломи кроз унутрашњу призму и, коначно, као такву, понуди прочишћену и освијетљену унутрашњим очима.

Гласови *жена* (мајке и кћерке) сједињени у једну свијест, преплићу се и безнадежно сударају, тражећи одговор и разрјешење за страхове и недоумице, наслијеђене, али и предате у наслеђе. Сlike из дјетињства, када се „утисци утискују дубоко у човјека, као стопало у још нестврдли бетон”, претапају се у сцене одрастања, избјеглиштва, сазријевања, гдје се временска димензија приче и причања затвара у једну непрекинуту садашњост, која у себе „усисава” и прошло и будуће: „Све мајке у себи крију дјевојчице од дјевојчица, само понекад, у лијепим данима заједничке игре, када свијет заплеше, и дјевојчице у мајкама се заиграју са свим оним дјевојчицама у кћеркама.” Управо се метафоричност *сајтова* поклапа са представом и ритмом времена у роману, гдје се казальке непрекидно сустижу и растају према неком унапријед утврђеном и правилном ритму, као што се и различити свјетови повремено сусретну и преклопе. У тренуцима преклапања успоставља се један безвременски простор у коме снови и тајне губе свој ореол тајанствености, постају видљиви и разумљиви.

Међутим, кључна окосница књиге, упознавање мајке да би се открило сопствено „тихо и скривено затамњење”, али и препознало оно што кћерка добија у наслеђе („Ништа не умире заувјек. На једном мјесту заспи, на другом се пробуди.”), није само покушај одговора на питање: да ли кроз нас настављају да живе недовршени снови и животи оних који су настанили наше душе, а чему се узалуд противимо? Иако се на први поглед чини да роман примарно инсистира на успостављању и промишљању односа мајка–кћерка, те донекле разобличава традиционалну позицију жене („Рекла сам јој да она мисли да ми обожавамо чистити, кувати, прати, рибати, проводити цијели дан у разговорима са дјецом и зидовима, слушати накупљене талогe мужевљевих, а касније и дјечијих незадовољстава и неостварености”), погрешно би били свести дјело само на ту димензију. Наиме, издизање до општих, универзалних питања

и проблема, чему књижевност мора тежити (ако претендује да задржи позицију једног од темељних стубова људске културе и духовности), открива се у чињеници да овај роман у једном тренутку поништава родну различитост, када се она транспонује у сјећање и одједном искрсне питање: ко се то сјећа? „Сјећа се човек. Није то моје сјећање. То се човек у мени са својим многим лицима сјећа и сусреће.” Крећући се кроз сопствена сјећања и трагајући кроз индивидуалну свијест, писац искорачује из ње и улази у простор и домен колективног и општечовјечанског, те отвара нека питања чија је актуелност непобитна не само са позиције савременог човјека него и кроз све претходне развојне мијене човјечанства. У коликој мјери човјека (сада је апсолутно небитно да ли се ради о мушкарцу или жени) и његово битисање унапријед одређују сви они слојеви и наслаге који су у њему наталожени давно прије рођења? Да ли је човек као палимпсест: настао и израстао на свему ономе што је уписано прије њега, принуђен да кад-тад кроз површински слој наслути и прочита оно што је испод, или, у контексту ове књиге, оно што је *унутра*? И, што је можда и кључно питање: да ли човек може бити апсолутно ослобођен тих наслијеђених елемената, да ли их треба одбацити или их прихватити као интегрални дио сопствене личности? Да ли је разрешење у постизању унутрашње равнотеже између прошлог, садашњег и будућег, без обзира у коликој мјери то *прошло* збуњује и оптерећује својим агресивним присуством? Изаћи из *ушробе вука* зарад снова које треба предати будућности.

На трагу оваквог тумачења (промишљања), отвара се и један од најважнијих аспеката вредновања романа *Сайови у мајчиној соби*.

Палимпсест (рукопис написан преко претходно обрисаног текста) намеће се као онај унутрашњи стваралачки модел на коме управо почива чврстина и досљедност приповиједања. Читаво вријеме писац упорно разоткрива те невидљиве слојеве да би продро (или *исцливао*) до површине, и, коначно, омогућио рађање новог текста који се исписује и настаје изнад свих тих слојева. Роман Тање Ступар Трифуновић *Сайови у мајчиној соби* је, изнад свега, књига о стварању, о суштини стварања, о свим оним тешко схватљивим и невидљивим процесима који се одвијају у умјетнику у тренуцима настанка, или можда боље речено, *йораћања* новог текста. У томе и лежи посебан и највећи квалитет ове књиге. Фасцинантна је списатељска способност да се једно изузетно богатство мотива транспонује из стварносног оквира, увјерљиво пренесе у простор сјећања и затвори у један херметичан простор, гдје се све функционализује у правцу *раћања* једне нове стварности, овај пут умјетничке. Све стварносне слике, њихово преиспитивање и промишљање, показују се у таквом контексту као нужан предуслов постизања цјеловитости романа.

Тања Ступар Трифуновић је читаоцима понудила књигу која не прихвата могућност пасивног читања. То није тривијална литература у

којој сентиментално „наклапање” и нужност хепиенда обезбјеђују тренутну популарност. *Сайфови у мајчиној соби* је роман који од правог читаоца захтијева изузетну књижевну културу и апсолутно препуштање унутрашњим лавиринтима и вртлозима свијести, кроз које ће га роман провести. Уколико „натрчи” и на дио себе у тим лавиринтима, такав читалац ће моћи да препозна истинску вриједност књиге.

Игор СИМАНОВИЋ

ГАДЉИВОСТ И ДЕЛАЊЕ

Дамир Смиљанић, *Ириџације. Синестетички оџледи*, „Адреса”, Нови Сад 2014

Тематизујући проблеме херменеутике дражи и додира, феноменологију гадљивости, феномен језе и синестетику празнине, Дамир Смиљанић маркира кључна места синестетичког учења. По неконвенционалности али и строгости мишљења издваја се ауторово сагледавање теорије делања сходно начелима патичке и синестетичке логике. У игри су уметничко стваралаштво, осећај језе и гадљивости, погођеност и атмосферичност, пре свега у контексту напуштања теорија делања које почивају на праволинијском испуњењу сврхе, у корист осетљивијег и нијансиранијег начина мишљења за наше прилике доста нетипичног.

Начелно одбацивање фиктеанске парадигме одваја синестетичку концепцију Дамира Смиљанића од главних токова наше филозофије и омогућава му да проблему делања приђе на посебнији начин. За образложење ове тезе потребан је краћи излет у нашу историју филозофије. Фиктеанска сазнајна парадигма налази се у разгранатим токовима међуратне филозофије живота, као што је заступљена и код протагониста праксис филозофије, а реч је о контрарним филозофским токовима. Међутим, између њих постоје многе „тајне везе”. Критикујући окоштали материјализам тадашње марксистичке филозофије, Николај Берђајев налази да је категорија праксиса најбитније обележје аутентичног марксизма: „Марксистичка филозофија мора бити одређена као филозофија *praxis*-а, акта, деловања, али она држи до реалности тог материјалног света над којим делује субјект, човек, она устаје против идеализма, где тек у мисли долази до победе над нужношћу и влашћу материјалног света.” (Берђаев Николај, *Царство духа и царство кесаря*). Пар деценија после тог апела, Милан Кангрга инсистира на повесности Фиктеовог идентичног субјект-објекта, ради утемељења односа између праксе, стваралаштва, самоделатности и револуције (*Пракса. Вријеме. Свијет*). С друге стране,