

Песма „800 жена” сведочи о томе да постоји успешна стратегија освајања, она коју је мајка спровела, али не без извесне жртве: „’увијек ме нешто прогута, испљуне за педаљ мању’. // додаје: ’шта мислиш, зашто смо, забога, / све тако мале’”. Јасно је онда да се у дом нешто мора узидати. У песми „*воли ме – не воли*” рађање је изједначено са рађањем бола. Исход жртве при рађању и стварању увек је неизвестан: „она мисли о томе како ће се / у њеном млеку родити песма / или крвави марш” („венера”). Сама завршница збирке веома виспрено се претвара у отворени крај и не може се поуздано знати да ли је жртва грађења песме од живота успела. Дихотомија песма–марш потпуно је релативизирана самим тим што последња песма има наслов „марш”. У њој је све дато у залог: „сахранићемо што морамо: / наде и пољане што се урушавају, / мистичне шуме што су нам поклоњене рођењем, и њихов мрак”. Чини се да се и мушки принцип потпуно уништава: „потоке у које су урањали дечаци бангавих колена, / израњали очеви замаскирани”. Жртвовање се, дакле, и оно чудесно претварање сина у оца. Напустиће се све, „именом именовати / и заборавити”. Тако се и варљива, увек присутна прошлост предаје забораву, заједно са младошћу која никада није ни постојала („млад”). И на самом крају, у синтаксичком паралелизму са дистихом „*онде је отац ловио рибе, а онда: / њошок се није враћао*” дешава се последња метаморфоза – „а онда: јутро посвојити – / нека то буде почетак борбе”. Рекло би се да је пукотина зацелила и да се путовање завршило. Међутим, смисао његовог краја је у проналажењу још једног почетка, оног који се чини стварним. Са тог места могуће је изградити кућу, а пошто је дом већ изграђен, могуће је коначно припадати свету тако да и он припада нама.

Лазар М. БУКУМИРОВИЋ
 Универзитет у Новом Саду
 Филозофски факултет
 Мастер студије
 aurelijano@uns.ac.rs

ТУЖНИ ТИГАР И СНАГА ИСТИНЕ: НЕЖ СИНО ИЗМЕЂУ АУТОБИОГРАФИЈЕ И СВЕДОЧЕЊА

Неж Сино, *Тужни тигар*, прев. Оља Петронић, Воока, Београд 2025

Савремена француска књижевност све чешће постаје простор у којем се преплићу лична искуства и колективна питања од друштвеног значаја. У последњих неколико година она постаје место невиђеног проговарања о инцесту, теми која је дуго била потиснута на маргину друштвеног

дискурса. Попут Ванесе Спрингора (*Le Consentement*, 2020)¹ или Камиј Кушнер (*Familia grande*, 2021),² Неж Сино се својим текстом уписује у књижевно-политичку динамику разоткривања сексуалног насиља унутар породице. Од свих горе наведених дела, *Тужни џијар* свакако је уметнички најуспелије.

Текст *Тужни џијар* француске ауторке Неж Сино (за који је она освојила преко петнаест награда, био је добро примљен и код млађе читалачке публике, па је тако освојио и награду Гонкур српских студената), представља парадигматичан пример књижевног дела које превазилази оквире аутобиографског сведочења и уздиже се до универзалног уметничког израза. У средишту је трауматично искуство сексуалног злостављања које ауторка тематизује кроз литерарно сложен, језички добро промишљен и идејно снажан текст са изразитом интертекстуалношћу. Неж Сино у „својој нефикцијској прози“³ користи аутобиографски жанр, али га надограђује рефлексивним, документарним (у тексту су присутни исечци из дневне штампе) и теоријским слојевима, и на тај начин читалац бива позван не само да „чује“ причу, да јој поверује, већ и да је анализира. Ауторка свесно бира да напише књигу о властитом силовању, и то не као чин исповедне терапије, већ као свесни гест отпора. Ова стратегија не служи првенствено индивидуалном излечењу, већ деконструкцији система који омогућава да се силовања понављају, да се о њима ћути, и да починиоци остају заштићени унутар породичних или институционалних структура. Писање за њу није пуко сведочанство – оно постаје оружје против заборавља, средство разоткривања, али и морална обавеза за будуће генерације. Већ сам наслов дела сугерише двострукост: детињу игру (брзог понављања слогова), али и тугу, рањивост, звер заробљену у мрежи траума и језика. Овај дискурзивни парадокс показује да овакав текст не настаје из жеље да се створи лепа књижевност, већ из нужде да се да форма неизрецивом.

Ауторка сведочи о сексуалном злостављању које је доживљавала од очуха у узрасту од девет до четрнаест година, не задржавајући се на опису самог злочина – који избегава да представи у шокантним или порнографским терминима. Напомиње да је годинама стварала план како да покрене овакав уметнички стваралачки процес, који је можда другачији од оног на шта су читаоци навикли. Не ограничавајући се само на себе, Неж Сино се труди да разуме и насилника, стога она у делу даје физички, морални и социјални портрет човека који ју је силовао.

¹ Ванеса Спрингора, *Присјанак*, прев. Неда Николић и Мелина Николић, Вулкан издаваштво, Београд 2022.

² Камиј Кушнер, *Familia grande*, прев. Светлана Стојановић, Академска књига, Нови Сад 2021.

³ Сви цитати дати су према: Неж Сино, *Тужни џијар*, прев. Оља Петронић, Booka, Београд 2025.

Она покушава да разуме његово порекло, пријатеље, и кључну ствар – шта је то њену мајку привукло том човеку. Био је то мушкарац пријатне спољашности, који је у младости сањао да има дом, породицу и осморо деце, волео је да чита стрипове, да слуша Џонија Холидеја, да се бави спортом. Али таквог човека мала Неж Сино никада није видела са књигом. Наратив указује на то да ју је злостављач систематски уводио у простор блискости путем учења кућних послова и заједничких поправки, које су служиле као параван за заједничко провођење времена, а заправо представљале облик манипулативног „мамца” – контекст у којем је долазило до његовог прогресивног емоционалног и физичког приближавања детету. Писање о инцесту и сексуалном злостављању превазилази домене пуког терапеутског акта; према сведочењу ауторке, чин артикулације трауме, било говором или писмом, означава већ остварени помак ка ослобађању. Ћутање, с друге стране, остаје индикатор интензитета и дубине преживљене трауме.

Из текста сазнајемо да је млада Неж Сино, са свега двадесет и једном годином, сама поднела пријаву против свог злостављача,⁴ а убрзо јој се придружила и мајка, пријављујући исти злочин. Ауторка запажа да се силоватељ, парадоксално, и сам плашио тог првог чина: наступао је с привидном благонаклоношћу, обећавао да ће јој помоћи да преброди трауму, инсистирао да га зове „тата” – што је она с гађењем одбила. Покушавао је да нормализује злочин, представљајући га као нешто природно, али како није био ерудита, своје оправдања је градио на отрцаним мотивима из грчке митологије и стереотипним наративима о Индијанцима. Силоватељ је признао злочин, што је представљало олакшавајућу околност, јер да није, била би „њена реч против његове”. Према ауторкином запажању, суђење не служи „да се установи истина”, већ за „сучељавање неколико верзија истог дела”. Након што је одслужио своју казну, починилац је отишао на ходочашће, затим се оженио; његова нова супруга била је упозната са прошлошћу свог мужа и све му је опростила, посматрајући то као грех из прошлости. Свет је такав, закључује Сино, да целат и жртва морају да живе „заједно”, при чему затворска казна не означава крај злочиначког наратива. Напротив, једини пут спасења за силоватеља у очима ауторке јесте његово самоубиство, као крајњи и једини аутентични чин одговорности и раскида са злочином, док, с друге стране жртва (у овом случају Неж Сино) пружа отпор писањем и напуштањем Француске, земље колевке људских права, како је иронично анализира.

С обзиром на то да је трауму често немогуће директно изразити, Неж Сино користи стратегије фрагментације и прекида да би што верније

⁴ На почетку текста поменута су бројна документа која чине његову садржинску основу. Међу њима се налази и оригинална, руком исписана пријава Неж Сино – сведочанство које носи посебну тежину аутентичности и интима.

приказала унутрашњи нараторкин свет. Промене наративних гласова, временских планова и стилских регистара сведоче о покушају да се неизрециво ипак искаже. Писање постаје простор преиспитивања моћи језика – како у изражавању бола, тако и у његовом заташкавању. Ауторка отворено проблематизује чињеницу да је друштвени дискурс о сексуалном насиљу често обликован језиком институција које штите насилнике, а не жртве. Ауторка анализира недостатке у свакодневном језику у описивању инцеста, еуфемизме правног система и друштвено ћутање. Она притом поново присваја језик као оружје отпора. Ослањајући се на радове Џудит Херман⁵ или Виржини Депент,⁶ оне „која је отворила врата” овој теми, Неж Сино види писање као политички чин: писати значи повратити контролу над наративом, преусмерити срам са жртве на насилника, створити заједницу читалаца који више не окрећу главу од проблема. *Тужни џијар* тако постаје перформативни текст: он не само да описује насиље већ га разоружава говором, мења његове симболичке координате.

У тексту *Тужни џијар* интертекстуалност није само књижевна игра и питање стила већ конститутивни елемент ауторкине борбе са траумом. Позивањем на друге ауторе, текстове и културне референце ауторка не само да ситуира сопствено искуство у шири дискурзивни оквир већ и дестабилизује границе између личног и колективног. Она узима роман *L'Adversaire* Емануела Карера⁷ за пример како књижевност, када је у питању злочин, често показује фасцинацију према починиоцу, нарочито ако је он мушкарац. У том роману аутор реконструише случај Ј. К. Романа, човека који је годинама лагао своју породицу и пријатеље, а када је био разоткривен, убио је жену, децу и родитеље. Ипак, Карер приступа том злочинцу са емпатијом, покушавајући да га разуме, дајући му глас и место у књижевности. Критикује његову мушку самоувереност у писању о туђим траумама, као и његову склоност да у сваком предмету нађе одраз сопственог ега. Он за Неж Сино симболизује једну старију, аутореференцијалну генерацију аутофикције, у којој је граница између етике и нарцизма често избрисана. Друго важно дело за ауторкино поимање инцеста је роман *Лолита*, који је ауторка открила на курсу америчке књижевности. Овај роман пример је књижевне нормализације сексуалног насиља над децом. Набоков је, у литерарном смислу, фасцинантан стилиста, међутим Неж Сино указује на то да превише читалаца, нарочито мушких, ужива некритички у том делу, већ идентификацијом са Хамбертом Хамбертом. Осврћући се на протагонисту *Лолите*,

⁵ Џудит Херман, *Траума и ојоравак: сџрукџура џтрауматџкој доживљаја*, прев. Љиљана Миочиновић, Psihopolis institut, Нови Сад 2012.

⁶ Виржини Депант, *Кресни ме*, прев. Владимир Д. Јанковић, Лагуна, Београд 2007.

⁷ Emmanuel Carrère, *L'Adversaire (Проџивник)*, Р. О. Л., Paris 2000.

Неж Сино истовремено осветљава и силуету свог злостављача, називајући га „перверзњаком”, али му не приписује ону нарцисоидну димензију изопачености која обликује лик Хамберта. Неж Сино јасно показује како је *Лолиџа* годинама била канонизована и фетишизована, док је заправо реч о причи силовања и заточења девојчице. У том смислу, *Титар* не критикује само насилнике већ и књижевну традицију која их романтизује. Након што се осврне на *Лолиџу*, Неж Сино помиње и Зола⁸ – писца којег, с дозом ироније, назива „омиљеним писцем француских наставника”. У његовом опусу, како примећује, силовање се појављује као колективна трагедија, не као појединачна девијација, већ понављајући усуд женских ликова. Његове јунакиње, изложене сексуалном насиљу, неретко бивају гурнуте на маргине друштва, у проституцију, морални суноврат, или самоуништење. Золина проза, у том светлу, разоткрива не само механизме насиља већ и бруталне последице које оно оставља у ткиву жене и друштва.

Неж Сино тражи нову врсту писања, које не естетизује злочин, већ га дешифрује и разлаже. У *Тужном титру* она помиње Вирџинију Вулф као кључну фигуру феминистичке књижевности која је прва проговорила о простору који је женама потребан за писање и слободу. В. Вулф постаје симбол ауторки које су већ покушале да артикулишу искуства жене, укључујући и сексуално насиље. Неж Сино повезује идеју из *Сойсџивене собе*⁹ са траумом силовања, указујући на то да је силовање чин који одузима жени не само физичку сигурност већ и могућност да мисли, пише и буде субјект своје приче. Вирџинија Вулф тако постаје фигура претходнице, чији захтеви за простором и слободом одзвањају кроз овај текст, али сада из перспективе оне којој је тај простор насилно одузет.

И напослетку, свакако ништа мање важна није Ани Ерно, француска нобеловка, кључна претходница Неж Сино – и то у начину на који описује властиту интиму као колективно политичко искуство. И Ани Ерно пише о телу, једном трауматичном сексуалном чину (*Сећање на*

⁸ Силовање је тема која се систематски, иако често имплицитно, појављује у романима Емила Зола. Иако Зола ретко користи реч „силовање” у правном смислу, он врло јасно приказује сексуалне односе који су насилни, присилни, деградирајући, као и друштвене механизме који их омогућавају – сиромаштво, алкохолизам, класну и родну доминацију. У Золиним романима силовање се јавља као прикривени али темељни мотив, који осветљава положај жене у насилном, патријархалном и класно раслојеном друштву. У *Земљи* (*La Terre*, 1887) је брутално приказано вишеструко силовање и убиство Франсоаз од стране рођака, у контексту сеоске бруталности. У *Тровачници* (*L'Assommoir*, 1877), кроз лик Жервезе осветљени су присилни сексуални односи унутар брака, повезани с алкохолизмом и немаштином. У *Жерминалу* (*Germinal*, 1885) Шавал сексуално и психички злоставља Катрин, што Зола приказује као резултат радничке бедне свакодневице. У *Нани* (*Nana*, 1880) женско тело постаје симбол тржишне експлоатације – иако силовање није директно приказано, фигура присиле прожима читав роман.

⁹ Вирџинија Вулф, *Сойсџивена соба*, прев. Јелена Марковић, Плави јахач, Београд 2014.

девојку),¹⁰ у делу у ком не употребљава реч „силовање”, баш као ни очух из дела Неж Сино. Ани Ерно пише и о абортусу (*Дојаћај*),¹¹ социјалној мобилности (*Године*),¹² али увек са јасним политичким ставом: оно што се догодило мени догађа се многим, свуда у свету. Неж Сино препознаје у текстовима Ани Ерно етички идеал огољавања, али и сумњу – колико можемо да испричамо а да не пређемо границу самопонижења? Зато Н. Сино с правом закључује да није табу тема силовање као такво, већ то да се о њему говори и да се оно „анализира”. Табу не почива у самом чину, већ у његовој артикулацији, у раскидању друштвене тишине која му омогућава да опстане. Управо због тога, Ани Ерно за њу представља кључну референцу, ауторку чије је женско писмо дубоко субверзивно, усмерено против нормативних образаца, против патријархалне тишине и институционалног заборава. Писање Ани Ерно, као и оно које покушава да успостави Неж Сино, не тежи успостављању фиксне идентитетске позиције, већ управо њеном раслојавању. Како Н. Сино наглашава у *Тужном џири*, она у себи носи „све те гласове”, гласове жена које су кроз историју биле трауматизоване, а чије је сведочење остајало потиснуто, утишано, занемарено. У том полифоном језику гради се политичка снага њеног писма: оно више није само лично, већ прераста у колективни говор, у простор заједничког отпора и симболичке репарације. Зато ауторка и истиче да последице силовања надилазе физичку трауму, оне прожимају читаво њено биће, утичу на начин на који ступа у односе с другима, обликују и оно најлепше и оно најмрачније у њеном карактеру, јер је, како каже, силоватељ постао неизбрисив део њеног унутрашњег пејзажа.

Тужни џири Неж Сино представља изузетно дело савремене књижевности које спаја личну исповест, књижевну естетику и друштвену критику. Кроз фрагментисан стил, интертекстуалност и тематску дубину, ауторка успева да тематизује трауматично искуство на начин који истовремено поштује комплексност личне патње и препознаје ширу друштвену димензију проблема. Писање о трауми, у овом случају, постаје чин отпора, исцељења и осветљавања истине. У времену у којем се књижевност често потцењује као средство друштвене промене, дело Неж Сино доказује супротно: књижевност и те како има моћ да проговори, осветли и покрене.

Др Велимир Д. МЛАДЕНОВИЋ

Истраживач

Западни универзитет Темишвар
(Université de l'Ouest de Timișoara)
velimir.mladenovic@e-uvvt.ro

¹⁰ Ани Ерно, *Сећање на девојку*, прев. Јелена Стакић, Штрик, Београд 2023.

¹¹ Ани Ерно, *Дојаћај*, прев. Оља Петронић, Штрик, Београд 2023.

¹² Ани Ерно, *Године*, прев. Јелена Стакић, Штрик, Београд 2023.