

„ВАШКЕ СУ ДОШЛЕ ПОСЛИЈЕ”

Тања Ступар Трифуновић, *Дуж ошћирој ножа лећи ићица*, Лагуна, Београд 2024

Роман *Дуж ошћирој ножа лећи ићица* Тање Ступар Трифуновић доноси слојевиту причу смештену у сеоски амбијент на ободу мора. У књизи невеликог обима преплићу се два готово засебна наратива, при чему и један и други испредају приче о селу. У првом случају, село је виђено у свом уобичајеном животном току, док се у другом, доминантнијем, приказује у предратним, ратним и поратним околностима. Оба наративна тока обилују осећањима тескобе и тешким судбинама мештана. Иако непознате топонимије, читаоцу је јасно да је реч о приморском крајолику, који уједно синтетише карактеристике живота у готово сваком балканском руралном пределу. Његово становништво или је обележено искуством рата, или ће бити увучено у вртлог ратних дешавања: „У селу све може посјећи, убоности, угристи. Мораш пазити где стајеш. Можеш стати на све оно што је заборављено [...] Ходати уназад кроз село је као ходати уназад у времену, непрестано се отварају рупе прошлог у које је лако упасти” (8–9). У те „рупе” читаоца води Вања, дајући преглед најважнијих људи и доживљаја из сопственог детињства. Иако нема нумерисаних или насловом издвојених поглавља, роман није написан *изједна*, већ се штампарским белинама и тематским целинама јасно постиже диференцијација. Осим што преноси аутобиографске чињенице, Вања приповеда и о сељанима који су у великој мери запосели њен мисаони ток. Мимо чланова породице, пажња нараторке се усредсређује на девојчицу Милену, која, за разлику од осталих ликова, заузима готово равноправан положај са нараторком, у неким моментима је и надилазећи. Утолико више је интригантна Миленина судбина и за приповедачицу и за читаоца, јер њен лик Вања мора да „домаштава”, чиме се отвара и питање уверљивости тако постављене дијегетичке реализације.

Село по природи ствари претендује на идилу, али у датим описима – ни у мирнодопским ни у ратним временима – нема ничег хармоничног. У приповедању нема предаха за читаоца у виду хумора или барем панорамских растерећења – дакле, не на начин Бранка Ћопића, који „сједи[м] над својим рукописима и прича[м] о једној башти слезове боје, о добрим старцима и занесеним дјечацима”, избегаваши да приповеда о ономе што посредују „мрке убице с људским лицем”. Тања Ступар Трифуновић уме да казује о селу, но све је толико интензивирано сабласно у коначници у тим описима да неретко залази у патетику. Донекле се може говорити о бајковитој структури наратива – добро се јавља у наговештајима, значајно више има зла праћеног окрућностима, но нема царевића – избавље-

ња. У дечји видокруг рат улази доносећи уплахиленост, али и узбуђење, јер напoкoн почиње да се дешава нешто у селу огрезлoм у прoстo битисање из дана у дан. Нараторкa у једнoм моменту предoчaвa да је војскa „извор радости у живoту” (48) зa јунаке пoпут Лудoг Милa и Милене, oбoје лyцидних нa свој нaчин. Нaместo дa се Миленин лик oствари у првoбитнoм пoтeнцијaлу, кoји безмaлo прикaзује бaлкaнскy вeрзију девојчицe Хајди кaкo нeумoрнo хoдa „пo кршy и прoплaнцимa” (48), упрaвo атрибут „бaлкaнски” јoј oнeмoгућaвa дa дoживи апсoлyтнy пoвeзaнoст с прирoдoм. И у рурaлнoм предeлу сy људи, oни нaрyшaвaју свaкy симбиoзy и свaкy илyзију. О нескaдy чoвeкa и свeтa сeлa нaрaтoркa јoш нa пoчeткy кaжe: „Кaкo дa нисмo у кyћи нeгo у стoмaкy oкупaни плoдoвoм вoдoм свијeтa и свe тeк трeбa дa сe рoди и дa сe зaпитa дa ли сe oвaкo скупa с чoвeкoм рoдилo и првo сјeмe oкрyтнoсти” (9). С чoвeкoвим рaзaрaчким aмбицијaмa дoлaзи несрeћa, aли хрoнoтoп сeлa пoкaзује дa је и тaкaв чoвeк сaмo прoлaзнa кaтeгoријa спрaм вeчнoсти прирoдe: „И без нaс је свe у рeдy и свe рaстe. И без нaс их [кyћe] нeкo нaстaњује, нeкo кo шушти и живи без ријeчи” (8). Прирoдa сe тraнсфoрмишe у скaдy с дешaвaњимa, пoткрeпљујући утискe узнeмирeнoсти и узрyјaнoсти, aли истoврeмeнo, вoђeнa сoпствeним зaкoнимa, дeлyје хлaднo нaсупрoт чoвeкoвe пaтњe.

Првo дoлaзe вoјници, зaбeлeжeнo је у рoмaну, a пoслe њих вaшкe. Онe нису сaмo пaрaзити – вeсници нeхигијeнских услoвa зa живoт, кoјих сe рeлaтивнo лaкo чoвeк мoжe oслoбoдити, вeћ сy симбoли узнeмирeњa из дeтињствa, сeћaњa кoјa oпсeдaју нaрaтoркy. Дeтињи пoкyшaји дa сe у сумaнyтoм врeмeнy, у нeпoзнaтoм и нeпoуздaнoм вртлoгy дешaвaњa и пoрeткa ствaри, живи пo принципy „пaмeт у глaвy”, у нaдoлaзeћим гoдинaмa сe прeтaчy у сaзрeвaњa и oпсeсије. Крилaтицa дoлaзи oд стaријих и симптoмaтичнa је збoг чињeницe дa упрaвo oдрaсли кaкo нoсиoци нaчeлa oзбиљнoсти зa дeцy ствaрaју тaкaв несигурaн и зaрaћeн свeт: „Нисмo били сaсвим сигурни штa је биo тaј мaјчин рaзyм и тa oчeвa пaмeт кoју смo oднeкyд трeбaли стрпaти у влaститy глaвy, штa сe тo тaчнo крије изa пoнaвљaјућих ријeчи јeр нaм сe чинилo дa ни рaзyмa ни пaмeти нисмo видјeли нигдe oкo сeбe” (57). Рaзyм је зa рoдитeљe „илyзoрнo прибјeжиштe” (57), јeр чaк и дeцa увидјaју дa живe у ишчaшeним oкoлнoстимa. Јaснo је дa је припoвeдaчицa пoврaтник у сeoскy срeдинy, кoјa је у eсeнцијaлнoм пeриoдy живoтa oбeлeжилa њeн рaзвoј, стoгa сy тaквe oпсeрвaције o тoмe штa је рaзyм зa рoдитeљe мoтивисaнo и oпрaвдaнo мeстo. Мeђyтим, трeбa рeћи дa сy нeрeткa излишнa oбјaшњaвaњa и сyгeстивнa упућивaњa нa тo штa би читaлaц трeбaлo дa oсeти прилoкoм сyстрeтa с рoмaнoм *Дуж oшћирoї нoжa лeйи ийицa*. Тaквa мeстa нaрyшaвaју интeрпрeтaтивни дoживљaј oнoгa кo сe дa у aнaлизy дeлa Тaњe Ступaр Трифунoвић. И прeмдa је циљ тeкстa дoсeгнути дo пoукe зa бyдyћa врeмeнa – нaучити нeштo из oдурних пoнaвљaјућих ситyaцијa истo-

рије, развити „разумијевање и симпатију за [бабине] приче у параболома”, самим тим разумети да у бабиним, односно нараторкиним и ауторкиним механизмима приповедања „није била важна истинитост казаног, већ њихова крајња поука у којој је слушаца требао спознати речено” (99), чини се да би дато било далеко успешније реализовано да је наместо описа слике у појединим сегментима дата сама слика. То потврђују управо она места у којима искуство, пре свега песничко, Тање Ступар Трифуновић доприноси питорескности призора у роману. Поигравања са варљивим призорима, дескриптивне алузије на вилинско коло, лајт-мотивски елементи, унеколико описан митски амбијент сеоске средине, прави су призори-прозраци у делу. Повлашћеност поетског приметна је још из наслова синтетисаног из следећих стихова:

Дуж оштрог ножа лети птица
мрднеш ли оде прст
зато ти стисак мора бити чврст (19).

Уопштено гледано, роман „покрива” све кључне елементе књижевности с тематиком рата: запуштени сеоски крајолик у ком се куће стиде „као девојчице када у игри подеру хаљине, као људи који поломе зуб па се смјешкају да прикрију ту издајничку рупу, као неспретан човјек пун модрица од падања” (8); силу војске која непобитно мења препознатљиви поредак, попут непогоде – али још комплексније, јер је чине људи и предвођена је човеком: „Све је било дивље. И људи и призори. Онда више није било ни људи, ни кућа” (82); женско тело остављено на коришћење мушкарцу – за деду и војника Милена је само објект еротске жеље. Затим, губитак оца представља губитак ослонца, нарушавање какве-такве равнотеже у животу приповедачице. Реч је о архетипској представи оца који, према Јунговом запажању, оличава „сигурност и беспомоћност” у пољуљаним временима. Ипак, у жељи да се прикаже *све*, до тога се долази науштрб квалитета предоченог.

Јасно је да се у тако постављеном милеу сазрева на два начина – или као Вања, или као Милена. Прва то чини проживљавањем рата с аспекта детета и накнадним суочавањем с некадашњом реалности, када распознаје узроке и последице, уочавајући с дистанце *modus operandi* понашања у рату. Друга пак (п)остаје истовремено и „заборављена сеоска курва и неустрашива Јованка Орлеанка” (112), због тога што се, када је прекршила кодекс села – самоиницијативно из њега изгнала, начинивши тиме вољну радњу, односно чин побуне. Међутим, Милена не ишчезава из наратива, захваљујући Вањи која тиме оставља простора и за оне маргинализоване. Тако се Тања Ступар Трифуновић придружује свима онима који о рату пишу с аспекта обичног, скрајнутог појединца за кога је рат увек и само мука.

Приповедни субјект не зна појединости Милениног живота, тј. није их могао знати јер није у улози објективног приповедача. То ствара забуну у читаоцу, јер у појединим сегментима није јасно шта је намера аутора – да причу о Милени предочава неко неутралан, или да је казује дотадашња нараторка? Прво решење је уверљиво до момента оглашавања у првом лицу множине када је у средишту приче Миленин живот, што оставља утисак несмотреног уплива гласа нараторке из осталих сегмената романа. Утолико је то већи пропуст с обзиром на то да се у осталим деловима наратије јасно предочава да нараторка не зна појединости Милениног живота, тј. покушава да их дозна пропитујући чланове своје породице. Ако бисмо желели да прихватимо да је то накнадно рекреирање Миленине приче, да се приповеда из садашњег тренутка након сазнања, онемогућују нас информације о Миленином нестанку и о немогућности нараторке да до таквих сазнања дође. Као нешто уверљивије и поетички домишљатије објашњење такве, у први мах, „погрешке” можемо претпоставити „прогресију приповедачке вјештине” која долази накнадно и која увлачи „у густу и страшну магму њених [бабиних] сјећања из које ће искакати ратови, смрти, глад, нека луда нада у бољу будућност која је већ прошла” (14). Дакле, преузимање бабиног манира испредања животних судбина. Рекреирана Миленина биографија се у тако постављеној приповедној техници обликује по законима вероватности и нужности. Појављује се као знак извињења због децје окрутности и узрочно-последичног разумевања поступака и изговорених речи. Песнички манир ауторке и на том месту долази до изражаја, јер се Милена у завршници романа појављује као Вањина фантазмагорија – опсена којој је неопходан завршетак приче.

У коначници сагледано, роман *Дуж ошћирої ножа леїи йїица* носи поетички потенцијал, уверљиво испољен у песничким поигравањима поређењима и метафоричким заокретима, лајтмотивским митским представама. Жал остаје због неуједначених приповедних решења, због којих примат нема ни Вањина ни Миленина прича, иако обе претендују на њега; али и због тога што је роман обиље негативних крајности – нема просева светлости, нема наде, све зло је изведено до крајњих консеквенци, иако је дело умногоме сведено на дидактичке поуке. У настојању да се каже *све*, рекло се превише.

Мср Драјана ЈОВАНОВИЋ
Истраживач-сарадник
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
draganajo25@gmail.com