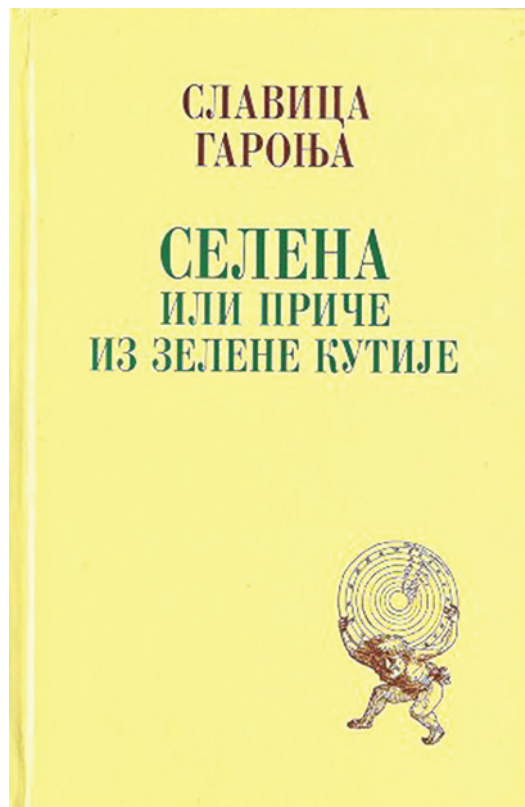


Јелена Милић

СЕЛЕНИН ИЗЛАЗАК ИЗ ЗЕЛЕНЕ КУТИЈЕ

(Славица Гароња, *Селена или њриче из зелене кућије*, Београд, Српска књижевна задруга, 2022, Библиотека Атлас)

Тринаест прича збирке Славице Гароње *Селена или њриче из зелене кућије* новоисторијским приступом и „малом”, књижевном причом аутентично оживљавају личности српске културне прошлости које су данашњици остале готово непознате. Већ насловом имплицирана недоумица око онога што се крије иза метафоре зелене кутије и једног несвакидашњег имена, (потенцијалног) читаоца увлачи у домен непознатог, наводећи га да се упозна са садржајем збирке и сходно захтевима ауторске интенције, културно и духовно ангажује. У дијахронији литерарни, мемоарски и научни значај који одликује збирку *Селена или њриче из зелене кућије* увиђамо у интерпретацији одређених појава, иначе препознатљивих топоса књижевног опуса Славице Гароње: утицај женског активизма на модернизацију српске културе, појашњавање релевантности односа према жени за (позитивну) друштвену генезу, те маркирање значаја прихватања „женског” у



културолошки кодираном „мушком” контексту, са датим смерницама за прави доживљај онога што ауторка назива „женским принципом”. Готово све приче ове збирке имплицитно предочавају шта модерно искуство разумевања „женског” начела може донети појединачном, а шта колективном идентитету и у каквој су они вези.

Гароњин потез ревалоризације и рекапитулације рада значајних Српкиња 20. века несумњивио је захтевао повратнички елан, који је морао бити и превратнички. Не у смислу пропагандног истицања „женских права”, или већ сувишног феминистичког паролисања о потреби, по сваку цену, глорификације жена. Реч је, заправо, о интенцији сасвим другачије природе: о бризи за једну од многих неправди хуманитета, која је битно одредила важан сегмент (велике) друштвене „традиције” насиља према *лејом* (у овом случају и женском), а које је због своје урођене изузетности појмљено језовитије, страшније или „вештичастије” од било какве друге историјске „аждаје”. На таквој, хуманој мотивацији утемељена је фасцинираност женом у књизи прича Славице Гароње. Стога ова ауторкина проза не представља искључиви омаж „елементарном женском принципу”, са којим се њено књижевно и научно стваралаштво оправдано доводи у везу, већ је, на ширем плану, одраз интимне и космичке метафизике ликова трагичног доживљаја света и човека. Тај трагизам је заснован на фикционализованим реминисценцијама из наше, не тако далеке прошлости, на меморисању доследности у понављању друштвеног насиља над талентом, слабима и нежнима, којим се све *лејо* усмрти, *ревносно* и *хийно*,¹ а да се, притом, и не примети (10). Отуда овај вредни *йајџрљак* њиховог памћења (јер друго нам не преостаје), садржи (често у имаголошким коментарима видљиву) интенцију да макар страшном и лепом причом, уметнички надомести последице социјалне неправде. Констатујући историјску несрећу, ауторка, притом, подразумева један паралелни, идеални универзум, онакав какав следе младе интелектуалке из *Жене данас* означен паролом: „демократија, феминизам и комунизам”, а који је очигледно – утопија.

Осим, пре неупамћених, него заборављених (јер нису ни стигле до колективноисторијске „пажње вредне” приче), *Селенин* литерарни поход у прошлост (репетитивна реченица „Пашићева шест, Мезанин десно” у истоименој причи постаје магијска формула, шифра за евоцирано време), приказује, такође, читав краткотрајни вербални и предметни свет у коме су језик (говор, речи, потпис, уметничка слика...), просторни инвентар („У стану

¹ Сви наводи збирке С. Гароње у раду дати су на основу издања Српске књижевне задруге из 2022. године.

књижевнице”, „Прича о девојчици с породичне фотографије”, „Надежда Андрејевна Бережецка”) или одећа („Прича настала из ормана”) итд., подједнако потврђене жртве свакодневнице и њеног дуготрајног, фаталног дејства.

То трагично заједништво умрежава сав животни материјал ликова жена (чији су прототипови Милева Марић [Ајнштајн], Селена Дукић, Милка Жичина, Митра Митровић, Душица Стефановић, Исидора Секулић, Илеана Чура, Љубица Цуца Сокић и др.), који је, како С. Гароња види у причи посвећеној Селени, довољан за велики историјски роман. Пошто историја никако није хумана, тако ни њени (псеудо)романи или већ написане књижевне приче Славице Гароње не могу бити (исто запажа и Жан Жене) „хуманитарни извештаји”. Завршна ауторска примедба *Селене или њича из зелене кутије* по којој (и без романа) имамо роман у настајању, доказ је „излизане”, премда истините, колоквијалне максиме да живот и историја „пишу” боље и садржајније него „мастило”, али да оба траже погодну руку и довољан простор (папира, бића) за опстанак – за остављање трага. Управо трагом пронађене везе с књижевним гласом Славице Гароње, Селена и њој сродни, маргинализовани ликови, газе по пукотинама аутоматских оквира једне богате, српске књижевности и културе. Јесу ли Селена и друге скрајнуте јунакиње Гароњине збирке прича поново нашле пут до човека и шта њихов останак нама, који смо међу њима, значи, шта нам поручује, затим велика недоумица посмртне сени Митре Митровић: „Да ли је вредело?” – питања су чије одговоре треба тражити по ишчитавању збирке, чак и ако знамо да их вероватно нећемо наћи.

У једином нам преосталом, такозваном међувремену, можемо се, међутим, занимати неким другим питањима: какво рецепцијско искуство савременом читаоцу доносе књижевно наративизоване историјске реминисценције, заборављене животне (и мале) приче, предочене из дубоко личне, интимне, трагичне перспективе? Зашто их ауторка нескривено квалификује као вредне памћења и читаоцу сугерише да се запита: ко је уопште та Селена, или боље: ко су (биле) све те Селене? Којим уметничким поступцима С. Гароња приступа савременом, историографски (не)информисаном реципијенту, доприносећи нашим насловом назначеном, изласку значајних, а непрепознатљивих хероина прошлости и уобличавајући, тиме, један национално књижевно-културни догађај?

Један од њих је свакако карактеризација ликова-духова, односно сени. Премда сеновити продор преминулих/убијених у књижевну (пост)стварност по мерилима једног општеусвојеног модела делује фантастично, није невероватно, и у нашој перцепцији нимало погрешно, да верујемо како су историјске јунакиње збирке прича *Селена или њиче из зелене кутије*, вођене начелима

искуствене сродности, саме изабрале приповедачки глас Славице Гароње, не би ли њиме (по)казале тек *нешто* своје судбине. Иако су жене-страдалнице најзаступљенији ликови ове збирке прича, она обилује читавим дијапазоном другачијих типова јунака, од заљубљених, романтичних мушкараца, до насилника и егоманијака, свакако историјом детерминисаних, озлеђених који су неретко приказани у трци за срећом, поседовањем (најчешће, али не и нужно лепоте, жене) или узалудној потрази за самопотврдом у другом (женском) бићу.

Под приметним поетичким утицајем С. Велмар-Јанковић, у причи „Пашићева шест, мезанин десно” (на анонимном конкурсном овенчаном наградом Милутин Ускоковић за 2020. годину), Славица Гароња посредно развија хронотоп Београда, из позиције женске сени (Митре Митровић), са маркираним местима страве, трауме (какво делимично постаје и првобитни простор среће, зграда редакције часописа *Жена данас*, јер је јунакиња затиче без комеморативне плоче) и насилне смрти (Главњаче), која чак и посмртно настављају да боле, упркос свим евидентираним менама градских улица и простора (Пашићева је данас Нушићева улица и сл.). „Принц Ђорђе од Србије, или прича која се могла догодити” развија трансфикционални идентитет Капетан Мишиног здања, допуњујући приповетку „Улица Капетан Мишина” С. Велмар-Јанковић и приповедајући неиспричану историју ове чувене београдске зграде. Аналогно поетици Светлане Велмар-Јанковић, у приповеци С. Гароње иницијални подстицај за настајање приче такође представља судбина зграде и људи везаних за њено име.

Сменом актуелизованих и виртуелних наратива, пратећи генезу Капетан Мишиног здања у причи „Принц Ђорђе од Србије”, ауторка паралелно гради лик „несуђеног” станара и српског краља, припреманог за престолонаследника, а произведеног у ађутанта (у руску официрску школу одлази са свега 15, где остаје 11 година), Вождовог унука Ђорђа Карађорђевића и (условно) његовог „(никада усељеног) дворског комплекса” (123–124), дечака наслеђеног породичног бремена, који попут свог оца Алексија, детињство проводи у лутању, заточеништву и избеглиштву. С. Гароња приказује четири генерације Карађорђевића (од Вожда до његовог праунука кнеза Божидара који ће коначно крочити у Капетан Мишино здање, али само као посетилац изложбе поводом стогодишњице од Првог српског устанка), уоквирујући Ђорђево књижевни лик наративом изгубљеног детињства и измакнуте среће. Принудни крај једног индивидуалног (Ђорђевог) пута ауторка повезује са колапсом колективног напретка, конструишући изван свега модерну причу о чежњи за Идеалним, па и за идеализованом Државом (Србијом), коју јунак с искуством

празнине, „проклетством изгнанства и обескорењености” (153) имагинира у туђини. Једна веома људска прича о дуго траженом месту у свету, сумирана је на малом простору, метафоричким моделовањем простора Капетан Мишине зграде, тј. приказом узивања најлепших и последњих снова њених градитеља у велелепне блокове овог чувеног београдског здања, што одговара трагичној интерпретацији, не само женског или мушког већ пре свега алтруистичког начела у причама Славице Гароње.

Истакнуто начело *брије о Друјом* ауторка изједначава са основном функцијом уметности, образлажући га женским односом са (одевним) предметима, стилизацијом животног простора, естетизацијом тела или, можда најочигледније, паралелно приказаном улогом мајке ванбрачне деце („мајке са иструлелим рукама у наћвама”) и љубављу „куртизане” у мушко-женском пријатељству „Дубровачке приче”.

На истој идеји развијена је, такође, прича „Есеј о књизи и кромпиру”, инспирисана једном посетом у време окупације (тек венчаног, младог брачног пара Исидори Секулић) и аутентичном Исидорином посветом „Књига за кромпир!” записаном на *Аналијичким ѿренуѿцима*, а у којој, (анти)материјалистички, књига и кромпир постају метафора уметности и живота. Хуманошћу се, такође, мотивише (по)етика повратка мртвима, посебно онима који нису нашли/добили тражено или адекватно место у свету, готово подједнако у тадашњем и у садашњем. Сâм жанр приче се у приповеци „Драга моја, Мерил Стрип” афирмише као једно од решења за дилему шта чинити кад остане „све друго” (43), иза завршеног живота тела, *оно* надживело, *Нешѿо*. Око препознатљивог материјалног трага/знака (донекле псеудонима из телефонског именика) у овој причи ауторка плете наратив о великој животној снази и свакако, још већем поразу. Иза сломљености емоционалним ударцима, оскудицама, нормом и социјалном (не)културом, напослетку и изнад свега тога – живота (прича је посвећена преминулој колегиници), остаје, међутим, да светли искра (уметничке) фасцинације одиста никаквим животом, али и мисао да се чак и он може трпети достојанствено. Сличном схватању *лейоѿе*, тј. достигнутом стању задовољства сазнањем да у *људскоме* „постојању удвоје” има нечег *лейоѿи* („мени је било довољно да таква људска лепота постоји”), одговара прича „Двоје у шетњи, с билборда”. Њоме нараторка (Љубица Џуца Сокић) у заједничкој посмртној шетњи на београдском билборду, одживљује још један у низу људских снова, своје измакнуто пријатељство/љубав са трагично „несталом надопуном” (Богданом Шупутом).

Новоисторијским приступом ауторка обједињује гласове и токове свести искуствених сродника, повезујући их (па и себе са њима) на метафизичкој равни: запаженим и интерпретираним заједништвом у болу, љубавном (по) етиком и левинасовском бригаом за другога. Неприкривени (ауторски) осећај да им је свима нешто круцијално у задатом поретку остало недодељено, одузето, произлази из глобалног (модерног) виђења хуманитета, приказаног у раскораку са праведни(ји)м историјским детерминизмом који би земљу (и књижевност) учинио срећнијим местом за живот. Утопијску визију ауторка преноси бројним виртуелним наративима, ауто и метафикцијама, односно „причама које су се могле догодити” али нису, па остају егзистенцијални терет свих јунака и наратора Гароњине прозе.

Књига *Селена или ѝриче из зелене кућије*, осмишљена као времеплов у дно историје, новоисторијски походи дубиозе културе и мале нације каква је српска, превреднујући значај једног незнатног, али у ауторском виђењу вредног чиниоца национално-колективног и цивилизацијског искуства. Њени фикционализовани јунаци су естетски вредни јер им се историјски значај губи пред надређеним, уметничким и универзалним.

Следећи *Селенине* јунаке-поверенике имагинарних наратива, ову причу закључујемо утопијски, једном привидно насилном нивелацијом (да је свака поетизација једнака Десанкином „певању под бичем” из поеме о Душици Стефановић) и исто таквом метафором, у знаку Кафкиног поверења у књигу која мора да „да буде секира за залеђено море у нама нама”. Ево нам, можда, још једне илузије: премда улази на мала, фикцијска врата историје, Селена и њени сродници из збирке прича Славице Гароње, бешумним ходом проналазе свој пут.

Селена излази из зелене кутије...