

Наслеђе

61

ЧАСОПИС ЗА КЊИЖЕВНОСТ, ЈЕЗИК, УМЕТНОСТ И КУЛТУРУ
Journal of Language, Literature, Arts and Culture

ГОДИНА XXII / БРОЈ / 61 / 2025
YEAR XXII / VOLUME / 61 / 2025

ФИЛУМ

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

ПОЛИТИКЕ ЉУБАВИ У ПОСТЈУГОСЛОВЕНСКОЈ ЖЕНСКОЈ ПРОЗИ

IN MEDIA RES О ЉУБАВИ	9
Жарка Ж. Свирчев ХРОНОТОП ЉУБАВИ У РОМАНУ <i>ОТКАКО САМ КУПИЛА ЛАБУДА</i>	11
Александра Н. Петровић ФЕМИНИСТИЧКИ ХУМОР У ЗБИРЦИ <i>МОЈ МУЖ</i> РУМЕНЕ БУЖАРОВСКЕ	23
Соња В. Веселиновић ПОРОДИЦА И ПРИВАТНОСТ КРОЗ ПРОМЕНЕ ДРУШТВЕНО-ПОЛИТИЧКЕ ПАРАДИГМЕ У РОМАНУ <i>ДА ЛИ СЕ ПЛАШИМ?</i> МАРУШЕ КРЕСЕ	33
Кристина И. Стевановић ШТА ЈЕ У ГЛАСУ? – ЉУБАВ, ЖАНРОВСКА И НАРАТИВНА ПРЕВИРАЊА У РОМАНУ <i>КЛАРА, КЛАРИСА</i> МАРИЈАНЕ ЧАНАК	43
Јелена Г. Милинковић ПОТРАГА ЗА ЉУБАВЉУ У РОМАНУ <i>УХВАТИ ЗЕЦА</i> ЛАНЕ БАСТАШИЋ	55

СЛОВЕНАЧКИ И СРПСКИ СТУДЕНТСКИ ПОКРЕТИ 1968. ГОДИНЕ: АВАНГАРДНЕ ПРАКСЕ У ТЕОРИЈИ И КЊИЖЕВНОСТИ

СЛОВЕНАЧКИ И СРПСКИ СТУДЕНТСКИ ПОКРЕТИ 1968. ГОДИНЕ: АВАНГАРДНЕ ПРАКСЕ У ТЕОРИЈИ И КЊИЖЕВНОСТИ	67
Стеван Б. Брадић „КРИК УДУВАН У БАЛОН”: СТУДЕНТСКИ ПРОТЕСТ 1968. И НЕОАВАНГАРДА У НОВОМ САДУ	71
Соња В. Веселиновић ЧАСОПИС <i>РОК</i> И СТУДЕНТСКИ И РАДНИЧКИ ПОКРЕТИ 1968. ГОДИНЕ	85
Бојана С. Стојановић Пантовић <i>ПАМФЛЕТИ</i> КАО ЗНАК ХИБРИДНЕ НЕОАВАНГАРДНЕ ПРАКСЕ	95
Милош Јоцић ГРУПА ОХО У НОВОМ САДУ	107

НАУЧНИ РАДОВИ

Малиша Б. Станојевић СЛОБОДНА МИСАО — РОДОСЛОВ РАДОЈА ДОМАНОВИЋА	121
Јелена Н. Арсенијевић Митрић ПОСТКОЛОНИЈАЛНО ЧИТАЊЕ ЛЕ КЛЕЗИООВОГ РОМАНА <i>АЛМА</i>	131

Жарка Ж. Свирчев¹
Институт за књижевност и уметност, Београд
ORCID: 0000-0002-0244-644X

ХРОНОТОП ЉУБАВИ У РОМАНУ ОТКАКО САМ КУПИЛА ЛАБУДА

Предмет истраживања у раду је дискурс лезбејске љубави у роману *Оћкако сам купила лабуда* Тање Ступар Трифуновић. Назначени дискурс посматра се као кохезивни чинилац формативних наративних линија. Истраживачка пажња је усмерена ка наративним поступцима посредством којих се артикулише искуство љубави. Издвајају се два наративна комплекса која садејствују са особеним концептом љубави који се из њих излучује: приповедање у другом лицу и хронотопизација. Хронотоп љубави, који се одређује као квир хронотоп, уз пратећу експликацију овог одређења ослоњену на квир и феминистичку рефлексiju теоретичарки Карле Фрекеро и Катрин Малабу, уједно представља и најсубверзивније интервенције у патријархалне политике љубави, те алтернативно имагинирање женског еротског уживања и блискости.

Кључне речи: Тања Ступар Трифуновић, *Оћкако сам купила лабуда*, љубав, квир хронотоп

Љубавним дискурсом, у чијој сржи је лезбејска еротска веза, роман *Оћкако сам купила лабуда* (2019) Тање Ступар Трифуновић представља инцидентну појаву на регионалној књижевној сцени.² Иако квир књижевна продукција постоји, она је још увек локализована на самим ободима књижевног поља, махом је зборничког карактера, пројектно финансирана и конкурсног типа.³ У случају романа Тање Ступар Трифуновић, може се рећи да ову, условно речено, тему, тему интимног

¹ zarkasv@yahoo.com

² Разматрајући англоамеричку књижевност, Ема Паркер (Emma Parker) констатовала је да се лезбејска књижевност почетком 21. века са културне маргине укључује у мејнстрим токове (Parker 2015: 204). Без компаратистичких претензија, може се констатовати да се роман *Оћкако сам купила лабуда* додирује (бар) у једној тачки са савременом англоамеричком лезбејском књижевношћу – „репрезентација лезбејског субјекта није више главна карактеристика лезбејске књижевности” (Исто: 206), већ је есенцијалистичку политику идентитета заменило укључивање лезбејства у сложену интерсекционалну мрежу, као и дискутовање рецентних друштвено-политичких проблема који постају тежиште наратива.

³ Драгослава Барзут приредила је 2012. године хрестоматију *Pristojan život: lezbejske kratke priče sa prostora Ex Yu*, уврстивши двадесет и једну ауторку из Србије, Босне и Херцеговине, Хрватске и Словеније. Зборнике кратких квир прича, међу којима је и лезбејска тематика, приредили су Милан Аранђеловић и Предраг Аздејковић, *Имам нешто да ти кажем: Повратак из Бризбејна и друге приче* (2017) и *Писмо за Естјебана и друге приче* (2020).

еротског односа између две жене, ауторка отвара ширим круговима читатељства. У тренутку када објављује други роман, ауторка је афирмирана и вишеструко награђивана песникиња, а њен први роман *Сањови у мајчиној соби*, објављен пет година раније, има интензивну рецепцију, бивајући награђен Европском наградом за књижевност. Роман *Ош како сам купио лабуда* добија награду „Златни сунцокрет” и припадајућу медијску и читалачку пажњу.

У критичким натписима о роману евидентан је пак процес универзализације љубавног дискурса, без осетљивости за семантичка чворишта из којих тај дискурс проистиче, а која су епистемолошки и искуствено родно условљена. У образложењу жирија награде „Златни сунцокрет” читамо да је роман „суверена и успела прича о једној дубоко људској, мукотрпној процедури долажења до истине”, те да је јунакиња „мноштво жена, односно мноштво људских гласова” (Ступар Трифуновић 2020: 98). Ово суптилно превођење љубавног и/ли еротског наратива романа на општи план и тиме његово пражњење од најконфликтнијих места, мање суптилно је извео у приказу романа Драган Бабић, тадашњи члан жирија „Златног сунцокрета”: „Ступар Трифуновић иде од општег ка индивидуалном и назад, успевајући да у исти мах дочара једну конкретну везу и све везе које се образују у данашњем тренутку.” (Бабић 2020: 225) Оно што је суптилно тињало у исказима чланова жирија, критичар *Леттојиса Матишице српске* је експлицирао: „Не марећи за пол и род, емотивни набој и интроспекција коју доноси овај роман створили су једну универзалну причу, у којој се преплело читаво мноштво малих светова и сукоба.” (Орсић 2020: 729–730)

Могло би се онда поставити питање да ли је лезбејски однос пука декоративност или тежња ка необичности, можда и провокативности. Или, другачије формулисано, са поверењем у прецизно осмишљену мотивисаност и сврховитост романескних емотивних и еротских констелација, шта нам то *особито* лезбејски однос или женска искуствена перспектива говори о „долажењу до истине” или о политикама љубави. Одговор на то питање води ка два формативна аспекта романа – насиљу и еротичности. И насиље и еротика, који симбиотички чине дискурс љубави у роману, неодвојиво су повезани са патријархалним окружењем у којем јунакиње, премда нису генерацијске исписнице, одрастају и у ком живе – из њега израстају и упркос њему се остварују или имају могућност за остварење. Иако се можемо сложити са оценом да кроз јунакињу проговара мноштво жена, не проговарају *све* жене. Проговарају жене које деле искуство бивања женом у патријархату, прецизније казано, у европским периферним, ратом захваћеним регионима, хомофобичним, ејџистичким и транзицијом класно поларизованим друштвима каква су балканска друштва. Једини глас који је пак могао бити артикулисан са нараторкиних епистемолошких позиција јесте *женски* глас.⁴

4 Интерпретација лезбејске везе сустицаће се са „квир читањима” која су важна у овом контексту због заступања неидентитетског правца политика сексуалности, а „то

О притиску универзализујуће књижевне интерпретативне норме писала је Владислава Гордић Петковић и то поводом првог романа Тање Ступар Трифуновић. Ауторка је запазила да се књижевна обрада женског искуства „неретко темељи на конфликтном и амбивалентном односу према уметничкој традицији и самој стваралачкој пракси” јер посредовање тог искуства „изискује ревалоризацију норми и пракси сазнавања и тумачења” (Гордић Петковић 2015). Притиску патријархалне интерпретативне норме подлегли су критичари романа *Оћкако сам купи́ла лабуда*. Међутим, према мишљењу Гордић Петковић, управо се у *Сашовима у мајчиној соби* отвара простор за нова искуства, те, примера ради, књижевно легитимишу теме попут женског одрастања и сазревања или матрифокалне теме. Те теме, ваља додати, изискују и критички говор који ће универзалну димензију естетских вредности текста откривати и у афективно-афилијативном повезивању са разликом или вишком који измиче сопственом искуственом репертоару. Напоследку, Гордић Петковић успоставља и традицијску линију у коју уписује *Сашове у мајчиној соби*:

Не само због тематизације одрастања и зрелости, не само због артикулације везе између љубави и сазнања са једне и искуства и пролазности живота са друге стране, песникиња Тања Ступар Трифуновић својим првим романом *Сашови у мајчиној соби* (2014) надовезује се на ону струју српске женске књижевне традиције која негује интимистички и исповедни поступак као оквир за мудру и вишезначну игру узорима, моделима, значењем и структурама. (Гордић Петковић 2015)

Поетичке контуре *Сашова у мајчиној соби*, које је оцртала Гордић Петковић, делатно су укључене и у роман *Оћкако сам купи́ла лабуда*. Интимистичко-исповедни поступак и веза између љубави и сазнања се у другом роману могу позиционирати као обједињујући наративни чиниоци око којих гравитирају теме одрастања и зрелости или искуства и пролазности живота. Љубав је у роману несводива на један однос и маркира се њено формативно дејство у различитим узрасним добима – љубав родитеља и деце, љубав(и) у младалачком добу, односно партнерска љубав, те пријатељска љубав. Заједнички именитељ свих љубави јесу патријархалне политике које њима управљају, односно стицање (само)свести о животу и свету посредством тих искустава/политика. Дискурс љубави од најранијих дана бива повезан са казном, болом, стидом, осећајем неадекватности и императивом трпељивости. Анализирајући женско искуство у контексту културе насиља у стваралаштву

значи да овај концепт подразумева нефиксираност или флуидност идентитета, за разлику од унеколико фиксираних лезбејских, геј, бисексуалних и транссексуалних идентитета који теже опет формирању нормализаторских дискурса” (Перишић 2020: 13–14). Делим оптимизам Игора Перишића „да је квир теорија већ довољно позната домаћој академској и широј културној заједници” (Исто: 7), те је на овом месту нећу елаборирати. У супротном, Перишићева монографија *Српски (о)квир*, и нарочито уводно поглавље, инструктиван је увод који се препоручује заинтересованим читаоцима.

Тађе Ступар Трифуновић, Александра Петровић издваја и њене механизме у роману *Ош како сам куйила лабуда* (на пример, проблем породичног насиља или сексуално насиље), закључујући да је „насиље скопчано са љубављу” (Петровић 2024: 110), као и да су поједине јунакиње ухваћене у клопку „патријархално имагиниране женске сексуалности” (Исто: 112). Повлашћена пак интимна веза, повлашћена у наративном смислу, веза између библиотекарке и студенткиње, иако није лишена тензија и опречности, постаје однос другачијег имагинирања љубави, себе и другог, имагинирања које се утемељује у опонирању патријархалним политикама љубави.

Веза библиотекарке и студенткиње представља простор конфликтних, ретрауматизујућих и исцрпљујућих искустава, али и ослобађајућих искустава, те искустава које воде ка превладавању трауматских стања. Премда везу две жене поставља у шири друштвени контекст и она постаје и пројекционо платно устаљених, негативних представа о истополним везама, као и ејдистичких представа о женама у четрдесетим и педесетим година, ауторка не исписује текућу критику друштвених механизма дисциплиновања и контроле легитимних родних улога. Она се усредсређује на заптивена искуства трансгенерацијског преношења трауме бивања женом, те интернализованих модела потчињавања жена у љубавним/еротским односима, осветљавајући њихове психолошко-емотивне (ауто)деструктивне учинке. Искуство љубави у роману постаје чин отпора и преосмишљавања егзистенцијалних датости и битности. О том искуству не „говори”, међутим, искључиво сиже романа, већ оно структурира и конститутивне елементе наратива или из њих проистиче – интимистичко приповедање у другом лицу јединице и хронотоп романа.

Искуство жена у роману *Ош како сам куйила лабуда* посредовано је персонализованом нарацијом библиотекарке чији је исповедни дискурс форматиран епистоларном матрицом. *Писмо* које нараторка пише својој (некадашњој) љубавници вишеструко је формално кодирано, бивајући уједно и исповест и дневник и (псеудо)разговор. Солиписизам его-документа који нараторка исписује укинута је дијалошком усмереношћу нарације, те уписивањем рецепијента у унутрашњу динамику наратива. Приповедање у другом лицу тако драматизује укрштање перспектива, границе заједништва, анксиозности и неразумевања, (само)пројекције, болно огољавање себе и другог. Са једне стране, приповедање у другом лицу перформира „саучесништво” и повратак себе себи, „након силовитог бијега у друго биће, стјеран немогућношћу да буде настањен у обоје” (Ступар Трифуновић 2020: 14), са друге стране.

Приповедање у другом лицу урушава дихотомију прича/дискурс, те границе између наративних нивоа, инсистирајући на укидању раздвајања презенте дискурса и перфекта приче, дајући предност исказу (Fludernik 1994: 459). Читав текст библиотекаркиног писма јесте исказ, али исказ или самоисказивање које хронотопизује комуникацију и стога

је наративно *ја* и дисперзивно и удвојено и фрагментарно. Динамика *ја versus* ти структуре понекад укључује тензију на исказном нивоу и на нивоу прошлог искуства, динамику коју нараторка инсценира током читавог приповедања/писања. Моника Флудерник инсистира да није реч само о формалној техници, већ је приповедање у другом лицу медијум посредовања специфичних значења, као што су необични људски односи и атипичне ситуације, друштвена критика која измиче другим облицима приповедања, емпатија за све оно што је маргинализовано и проскрибовано (Исто: 480, 472). Приповедање у другом лицу успева да премости конфронтирајућа ограничења јединствене перспективе које подразумева однос првог и трећег лица, представљајући неухватљиве, недокучиве, интерактивне и процесуалне квалитете различитих односа. Флудерник међу примерима таквих односа издваја и љубавни однос (Исто: 469–470).

Библиотекарка објашњава себе себи и/ли својој љубавници, сведочећи о њиховој вези. Адресирање писма љубавници можемо да посматрамо и у ширем културолошком контексту трансформације *iii*, односно реципијента, те да се додатно потцрта политичност нараторкиног казивања. У библиотекаркином писму утиснут је и исповедни жанр који у тексту циркулише у два дискурзивна формата – хришћанском и психијатријском. Премда оба ова дискурзивна модуса, попут писма, припадају сфери приватне, интимне комуникације, разрешење исповедања се одвија предјавношћу оличеној у једној особи, свештенику или психијатру. Нараторка варира два дискурса о преступу у роману, каткад са иронијском дистанцом, каткад ресемантизацијом – библијски наратив о рају, греху и паду и психијатријску категорију не/нормалности. Оба ова два велика (западна) дијагностичка система, било у моралном или медицинском смислу, оличење су опресије над женским телом својим до танчина усавршеним процедурама нормативизације, патологизације и дисциплиновања женске сексуалности.⁵ Обраћањем љубавници у исповедном регистру подривају се патријархални ауторитети и њихови дискурси контроле, разрешавања и кажњавања, те се отвара простор за трансфер искуства и знања које измиче патријархалним сексуалним политикама.

Приповедање у другом лицу, односно урушавање поретка дискурса/прича, рефлектује и специфичну артикулацију времена и простора у ком се кондензује. Реч је о специфичном микро хронотопу који у наративном склопу садејствује са макрохронотопом. У роману су јасно издвојена три временска плана са различитим темпоралним режимима: време које је претходило љубавној вези, време које је уследило након љубавне везе и време трајања љубавне везе. На плану темпоралности романа опажају се

5 Мишел Фуко је видео исповест као једно од кључних средстава стицања знања и моћи, нарочито у контексту изношења на видело истине о сексу, и анализирао је њене модификације од хришћанског жанра исповести до форми попут саслушања, лекарских прегледа, психоаналитичке терапије, аутобиографије и кореспонденције. Исповест у Фукоовој историји сексуалности је негативна појава јер је резултат репресије и принуде. В. Фуко 2010.

изузетно радикалне интервенције, те су временске контракције и конвулзије резултат искуства љубави, односно еротског искустава нараторке.

Наводим репрезентативна места казивања на којима ауторка предочава сопствени доживљај времена љубави:

Као двије чудакиње, тако смо изгледале, док смо се гледале опсједнуте једна другом. Ван свијета. Болни резони стварности слиједе. Али сад почиње вријеме чаролије. И лудости. Мислим док ти свлачим грудњак и испред мене се појављују твоје груди и ја сваку брадавицу обухватам усне засебно, у свакој тражећи дио тебе с којим желим да се сусретнем. Дио себе којег сам мислила да више нема. (Ступар Трифуновић 2020: 11)

И све опет треба саградити испочетка. Не знам имам ли снаге за такве подухвате или ћу наставити сједити на разбацаним стварима. У хаосу успомена. Претугурајући по тој гомили и живећи у незадрживом и давно ишчезлом *сада* које је оставило сјајне али убојите и оштре комаде. (Исто: 14)

Гасим свјетло и говорим ти да идемо. Из привременог простора који није наш. Који тренутно настањујемо тијелима и мислима. *Славећи љепошћу иренушка*. (Исто: 16)

Тренуци међу нама титрају између чаролије и ужаса. [...] Тада је мој живот био рај. Који сам могла дотакнути длановима. (Исто: 38)

Сада, тренуци, чаролија, ужас, лудост, рај – појмовник који заптива искуство љубави амбивалентан је, али упућује на пуноћу и интензитет искуства у честицама времена које су измештене из регуларног тока времена. Време љубави и еротског искуства са студенткињом опонира времену које му је претходило и времену из ког ови тренуци бивају изглобљени. Љубавна веза са студенткињом за библиотекарку је и процес *поквиривања* личног времена, јер по својој унутрашњој логици и динамици време љубави у роману блиско је *квир шемпоралности*. Реч је о времену које не прати сукцесивне обрасце прогресивне историје, већ је несинхрона, нетелеолошка темпоралност, темпоралност у којој разичити временски оквири колидирају са садашњим тренутком, темпоралност чија је инфузија жеља, која је пре архива осећања, него прецизан запис догођеног (Fresco 2015: 19–20). Стога, истиче Карла Фрекера, квир темпоралност слави онеобиченост несеквенцијалног времена, истражујући радикално субјективна и афективна искуства времена и темпоралности (Исто: 22), закључујући да је

квир темпоралност покушај да се дислоцира наредба да се време доживљава на одређени начин и да се прати шта се појављује као резултат те дислокације, на пример, у политичким и друштвеним покретима, сексуалности и сексуалним праксама. (Исто: 23)

Квир темпоралност, у коначници, као субјективно искуство времена опонира темпоралности коју намеће „здрав разум”, одбијајући „хетеро-нормативно репродуктивно време” и „искупитељску будућност” (Исто: 19, 22). Нараторка на више места тематизује нелагоду јер јој је измицало искуство времена, доживљај пуноће тренутка који је са студенткињом

доживљавала. Интензивно смењивање пролепси и аналепси упућује на одбацивање линеарне хронологије као залога кохеренције смисла, те афективно обликовање времена у складу са динамиком сопственог искуства (љубави). Протекле године или време кад није са љубавницом предочава у категоријама попут мимохода, статичности или замрзнутости: „Била сам помало сјебана жена која је проћердала добар дио живота. Али то није био тако лош живот. Прикривени живот. Као да сам стално чекала да почне и готово остарјела. Чекајући. А онда си банула ти.” (Исто: 33). Један од разлога њене неуклопљености јесте одлука да не буде мајка, те не испуни налоге како би уоквирила узорну (мало) грађанску биографију „средовечне” жене. Године након прекида везе са студенткињом, време које је обележио развод, самосталан живот и веза са Маријом, обележене су *временом које се убрзава*: „Дани су дробили и потидали један другог. Ужурбано. Претварали се у године.” (Исто: 89) У коначници наратије долази до синхронизовања – феноменолошко време се претапа са објективним временом, време казивања се поклапа са реалним временом, са самим тренутком писања/читања.

Простори љубави раслојени су у роману на више планова. Премда се у роману не прецизира географска локација, сем у случају Београда у који нараторка одлази на стручно усавршавање или пак како би побегла из своје стварности и Француске у коју студенткиња емигрира након свршетка студија, поједине натукнице сугеришу да је Бања Лука место сусрета две жене. Претежније од прецизног локализовања јесте бремене искуства који обележава живот у тој средини, искуства југословенских ратова деведесетих година, те традиционални, односно патријархални светоназор који се читава у васпитању девојчица или пак налозима које ваља испунити како би се успех друштвено легимисао. Простори у којима се срећу нараторка и студенткиња јесу изоловани простори, скривени јавни куткови, аутомобил, позајмљен стан, амбијент на који су, захваљујући макро хронотопу, приморане. Тим опресивним топонимима супротставља се простор љубави две жене. Пуну меру дејствениости тог простора разоткривамо на позадини библиотечаркиних претходних искустава које лапидарно предочава описом првог сексуалног искуства са супругом:

Мислим како сам очекивала од старијег мушкарца да ће бити спретнији, мислим зашто све ово радим, мислим на одушевљење њиме на предавању од прије пола сата, мислим о мом тијелу које чезне за њим. Сада оно је укочено и носи само блиједе одразе некадашњег силовитог трептања. Све траје кратко. Ни претјерана вол. Ни задовољство. Нешто млако по мојим ногама. Папирне марамице које извлачи однекуд. Брише и себе и мене. (Исто: 31)

Брак је и у деценијама које су уследиле био испражњен од еротске жеље и чежње, еротског задовољства и испуњености. Речник којим нараторка описује еротско искуство са студенткињом радикално је другачији:

Први пут кад сам се пољубила са тобом ја нисам осјетила никакву мајчинску љубав него страст за какву прије нисам знала. И ту почињу лепота и ужас. (Исто: 10)

Стално журим зато што ми недостајеш, и желим да уроним главу међу твоје ноге док ме ти питаш јесам ли икад овако задовољила жену, мушкарца, животињу, биљку, не знам шта или кога. Смијем се. Страст је безумна, тешка и весела. Било је, заправо, умирујуће све те године спавати уз своје замрзнуто тијело. Није било несаница. (Исто: 11)

Гледам саму себе у огледалу и први пут помислим како је у *регу*. Тијело је живјело увијек мало подаље од мене. Мудро. Измјештено. Под тушем док га додирујеш, мислим о томе како је још живо. И вода тече низ њега. Вода. Потом твоји прсти клизе свуда и унутра. Знаш да ме додирнеш тако да нестанем и створим се опет. Окупана. (Исто: 20)

Настави. Настави. Волим кад мијењаш ритам. Кад ме додирујеш њежно, споро, лијено и као да ти се не да. А онда убрзаш. Страствено. Настави. Да гураш језик и прсте у мене. Настави да ме милујеш. Најспорије. Најбрже. Најстраственије. Немој никад престати. (Исто: 44)

Простор љубави и еротског уживања јесте тело. Као што је темпоралност покривена, тако је и простор покривен. Јер, секс две жене у роману оцртава другачију географију женског задовољства и ужитка, и другачију политизацију женског тела у односу на његову репродуктивну инструментализацију или употребну вредност самеравану задовољством другог. Реч је о повратку *избрисаног уживања*, како га је назвала Катрин Малабу, исписујући анатомију мишљења и уживања у чијем средишту је клиторс који је, „остајући дуго време без приказа у анатомским књигама или у уметности [...] једини орган који не служи ничему осим женском ужитку, вековима био орган избрисаног уживања” (Малабу 2020: 11).⁶ Осврћући се на малобројне рефлексije клиториса, Малабу подсећа на манифест „Вагинална жена и клиторална жена” Карле Лонци. Увиђајући политичко кодирање женске сексуалности, клиторис за Лонци постаје знамење „либидалне аутономије жене – њене разлике – а самим тим и знамење зоне отпора хетеронормативности мушке сексуалне културе” (Исто: 49). Лонци је неумољива у свом ставу да је „питање клиторалног уживања неразлучиво од политичког питања субјективизације”. Клиторална жена као концепт подразумева мишљење у првом лицу, стицање самосвести, самосвести о властитом уживању, а не бивању на овај или онај начин, значи одбацивање патријархалног фабриковања женске сексуалности (Исто: 50). Стицање самосвести о властитом еротском уживању, најпре преломљену кроз призму ужасавајућег суочавања са властитом ослобођеношћу, а потом и катарзичким прихватањем те ослобођености, једно је од најдубљих искустава љубави у роману *Ош како сам кувала лабуду*.

6 Приликом библиотекаркине и студенткињине посете музеја, разговор о женским актима студенткиња окончава духовитом инвективом да је клиторис „жива патња за мушкарце” (Ступар Трифуновић 2020: 76).

Александра Петровић је, тумачећи прозу Тање Стпар Трифуновић, решење проблема женске аутодеструкције препознала у „лековитом контакту са другим женама који имплицира лични и политички отпор патријархалној култури у којој су жене одвојене од самих себе о међусобно” (Петровић 2024: 116). У том контексту, интимне везе библиотекарке, најпре са студенткињом, потом са Маријом, и нарочито та веза, јесу начин превладавања репресивних механизма патријархалне културе и њихове интернализације које има ауто/деструктивне учинке. Библиотекаркине везе са партнеркама, и коначна артикулација губитка мајке и жаловање за губитком мајке, можемо да разумемо у контексту „лезбејске егзистенције” како ју је опојмила Адријен Рич. Рич „лезбејску егзистенцију” или „лезбејски континуум” одређује као начин живота, за разлику од уже и искључивије дефиниције концепта лезбејства. Лезбејски континуум укључује низ женских искустава и не темељи се на чињеници да ли је (или није) жена имала или желела сексуално искуство са другом женом, већ подразумева различите облике искуства међу и између жена – дељење богатог унутрашњег живота, повезивање против мушке тираније, практична и политичка подршка (Rich 2011: 16). И, још прецизније,

[л]езбејска егзистенција истовремено обухвата и разбијање табуа и одбацавање присилног начина живота. То је и посредан и непосредан напад на мушко право приступа женама. Али она је и више од тога, мада је у почетку можемо схватити као облик супротстављања патријархату, то је чин отпора. (Исто)

Саучесништво у отпору против патријархалне доминације обележава библиотекаркине везе са женама које су и хронотопи оснаживања, исцељивања формативних траума, односно хронотопи повратка себи. Међутим, превладавање аутодеструкције у роману није реализовано искључиво кроз оснажујуће емотивне и/ли духовне везе са партнеркама. Нараторка је стање у ком је била током љубавне везе са студенткињом предочила речима Маргарет Јурсенар: „Често описујемо срећу душе које се ослободила од тела. Има, међутим, тренутака у животу када се тело ослободи од душе.” (Ступар Трифуновић 2020: 67) На почетку љубавног наратива јесте путеност и смелост да се еротско задовољство имагинира ван патријархалних политика љубави, да се „безобразно жели”. Хронотоп љубави у роману *Откако сам купила лабуда* прожет је страшћу и најдубљи исход искуства љубави је, речима студенткиње, „Када жеља надраста правила. Када је толика да помјери границе за које смо мислиле да су непомерљиве” (Исто: 81), ма ко да нам их је поставио и/ли ма где да их сами напипамо. И, наново њеним речима, „зато је и добро” и „само тада је добро” (Исто).

ЛИТЕРАТУРА

- Stupar Trifunović 2020: T. Stupar Trifunović, *Otkako sam kupila labuda*, Beograd: Arhipelag.
- Бабић 2020: Д. Бабић, Између књижевности и стварног живота, Нови Сад: *Поља*, 522, Нови Сад, 225–227.
- Гордић Петковић 2015: В. Гордић Петковић, Искуство, исповест, исказ: родно и формативно у српској женској прози, Београд: *Књиженство*, 5, Београд, <<http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2015/zenska-knjizevnost-i-kultura/iskustvo-ispovest-iskaz-rodno-i-formativno-u-srpskoj-zenskoj-prozi#gsc.tab=0>>.
- Malabu 2021: K. Malabu, *Izbrisano uživanje: klitoris i mišljenje*, Beograd: Fakultet za medije i komunikacije; Zagreb: Multimedijalni institut.
- Орсић 2020: С. Орсић, Кардиограм љубави и бола, Нови Сад: *Леттопис Матице српске*, Нови Сад, 5, 727–730.
- Перишић 2020: И. Перишић, *Српски (о)квир: прилози за читање српске књижевности у светлу квир теорије*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Петровић 2024: А. Петровић, О култури насиља и женском искуству: проза и поезија Тање Ступар Трифуновић, Београд: *Антропологија*, Београд, 1, 97–121.
- Rich 2011: A. Rich, Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence, in: M. Eagleton (ed.), *Feminist Literary Theory. A Reader*, Wiley-Blackwell, 15–19.
- Parker 2015: E. Parker, Contemporary Lesbian Fiction: Into the Twenty-First Century, in: J. Medd (ed.), *The Cambridge Companion to Lesbian Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 204–218.
- Freccero 2015: C. Freccero, The Queer Time of Lesbian Literature: History and Temporality, in: J. Medd (ed.), *The Cambridge Companion to Lesbian Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 19–31.
- Fludernik 1994: M. Fludernik, Second-Person Narrative As a Test Case for Narratology: The Limits of Realism, *Style*, 3, 445–479.
- Фуко 2010: М. Фуко, *Историја сексуалности*, Лозница: Карпос.

Žarka Ž. Starčev

THE CHRONOTOPE OF LOVE IN THE NOVEL SINCE I BOUGHT A SWAN

Summary

The paper focuses on the discourse of lesbian love in the novel *Since I Bought a Swan* by Tanja Stupar Trifunović. The indicated discourse is a cohesive agent of formative narrative lines. The author has directed research attention towards the narrative procedures through which the experience of love is articulated. Two narrative complexes cooperating with the concept of love that develops can be distinguished: second-person narration and chronotopization. The chronotope of love, defined as a queer chronotope, with the accompanying explanation of this definition based on the queer and feminist reflection of theorists Carla Freccero

and Katrin Malabou, also represents the most subversive interventions into patriarchal politics of love and an alternative imagining of female erotic enjoyment and intimacy.

Keywords: love, erotica, lesbian relationship, queer chronotope

Примљен: 31. децембра 2024. године
Прихваћен: 24. септембра 2025. године