

Соња В. Веселиновић¹

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за компаративну књижевност

<https://orcid.org/0000-0001-6877-5222>

РАД ЖАЛОСТИ И ОДНОС МАЈКА-ЋЕРКА У МАТРИМОНИУМУ ЈАСМИНЕ ТЕШАНОВИЋ

У раду се анализира дневнички текст *Матримониум* (2004) књижевнице, редитељке, преводитељке и активисткиње Јасмине Тешановић који тематизује мајчину смрт и процес жаловања за њом. У центру пажње је мајка-ћерка релација која се обликована патријархалним друштвеним нормама очитује као конфликтна. Фазе жалости разумевају се и као избављање *матримониума* – женске породичне линије, међугенерациских веза, матрилинеарности – из домена наслеђених репресивних образаца, а писање као исказивање до тада невербализоване трауме жена у породици, преткиња. Као теоријски оквир у раду се користи концепција феминистичког породичног романа Меријен Хирш, теоријске поставке студија материнства, као и психоаналитичко и филозофско разматрање жалости или жаловања (Фројд, Торок и Абрахам, Дерида). Напошетку, с обзиром на то да се мајчина смрт у књизи промишља у ширем друштвеном контексту (последике бомбардовања 1999. и несташица лекова, пад Милошевићевог режима), репресивне породичне структуре предочавају се као слика ауторитарних политичких образаца и културне политике емоција.

Кључне речи: жалост, дневник, мајчинство, матрилинеарност, ауторство, породица, патријархат, друштвене норме, репресија, траума

У свом чувеном есеју *Сойсџивена соба* (1929), Вирџинија Вулф је поставила низ питања о књижевном стваралаштву жена, којима су се књижевнице доследно враћале у својим промишљањима ауторске позиције и ауторитета. Један од кључних аспеката овог осврта било је разматрање релације према претходницама и женске линије књижевног наслеђа. Ма колико да је кратка и крња та традиција, представља основно упориште ауторки, јер „ако смо жене, мислимо кроз своје мајке” (VULF 1998: 88). Ипак, матрилинеарност – не само у овом есеју В. Вулф – показује се као амбивалентна, док се као тема и искуствени домен непрестано проблематизује у прози коју су током 19. и 20. века писале жене стешњене у патријархалним структурама и строго дефинисаним родним улогама, али и у феминистичким ревизијама и представљању формирања женског субјекта спрам породичних односа. У својој књизи *Мајка-ћерка зајлеи* (*The Mother/Daughter Plot*, 1989) Меријен Хирш (Hirsch) анализира одабране женске романе од реализма до постмодернизма и репрезентације мајке и мајчинства у њима. Као свој аналитички

¹ sonja.veselinovic@ff.uns.ac.rs

оквир она поставља такозвани феминистички породични роман, феминистичку, психоаналитичку ревизију Фројдових парадигми и истицање везе између мајке и ћерке као основа родне разлике и женске специфичности.

Фројдов концепт „породични роман” односи се на одбрамбени механизам којим индивидуа у процесу одвајања од ауторитета родитеља, преиспитује своје порекло, у машти се ослобађа породичних ограничења и ауторитета, те замишља алтернативну породичну причу. Фројд наводи да се дете у фантазији решава мање уважених родитеља и замењује их некима вишег друштвеног статуса. „Техника извођења таквих фантазија [...] зависи од дететове спретности и грађе која му стоји на располагању” (FROJD 2016: 25), а уз тежњу ка веродостојности. Хирш се усредсређује на то како „породични роман описује искуство породичних структура као дискурзивних: породични роман је прича коју причамо себи о друштвеној и психолошкој реалности породице у којој се затичемо и обрасцима жеље који покрећу интеракцију међу њеним члановима” (HIRŠ 1989: 9). Она се бави начинима на који жене у својим романима поимају релацију између мајчинства и стваралаштва, те процесима идентификације и диференцијације од мајке, прихватања и дистанцирања, као и брисањем мајчинске фигуре или пак давања гласа мајци. Једно од тежишта њеног истраживања јесте релација феминистичких дискурзивних пракси 1970-их и 1980-их година, које подразумевају отклон од конвенционалних конструкција фемининог, знатно израженије потенцирање фигуре мајке и „вишеструко релационог идентитета” који у други план потискује приче о хетеросексуалној љубави и браку, с једне стране, и постмодернистичких наратива у којима су и даље приметна одсуства матрифокалних наратива, с друге. Другим речима, у овом периоду у прози књижевница међугенерациске женске релације обрађују се често и продубљено, али и даље доминира перспектива ћерке која предочава процес постајања женом а мајка остаје објект у дететовом формирању. Тек осамдесетих година прошлог века приметнији су поетски текстови и наративи, особито они које пишу Афроамериканке, у којима се мајка јавља као субјект и непосредно саопштава „другост” мајчинства.

Несумњиво у дослуху са тада актуелном рецепцијом феминистичких текстова Јулије Кристеве, Лис Иригаре, Елен Сиксу, у српској и хрватској књижевности осамдесетих и деведесетих година објављено је више романа који специфично женско искуство тематизују и кроз мајка-ћерка однос. Иако је овај однос као кључна породична релација пресудна за развој личности ћерке тематизован и раније – Жарка Свирчев скреће пажњу на мотив „одсутне мајке” у контексту међугенерациског конфликта у делима Селене Дукић и Гроздане Олујић (SVIRČEV 2022: 500) – он је наративно и дискурзивно повлашћен ипак тек од романа Биљане Јовановић, Ирене Вркљан, Славенке Дракулић, Дубравке Угрешић и других. У овим делима, интервенише се у фројдовску структуру троугла оца, мајке и сина, у којој се „заправо негирају мајка и ћерка у породичном роману” (PODNIKS, O'RAJLI 2010: 8). У овај породични троугао уписују се мајка и ћерка, односно женски ликови као привилеговани, освешћујући празнину која постоји у књижевном и теоријском дискурсу претходница. Као што је у књизи темељној за ову проблематику, *Од жене рођени: мајчинство као искуство и као институција* (*Of Woman Born: Motherhood*

as *Experience and Institution*, 1976), напоменула Адријен Рич:

„Овај катексис између мајке и ћерке – есенцијалан, изобличен, злоупотребљен – велика је неиспричана прича. Вероватно нема ничег у људској природи што јаче одјекује набојима од протока енергије између два биолошки слична тела, од којих је једно лежало у амнионском блаженству унутар другог, а једно се напрезало да роди друго. Услови има и за најдубљу узајамност и за најболније отуђење” (1995: 225-226).

Ипак, закључује Рич, овај однос био је пренебрегаван и тривијализован у историји патријархата: у теолошкој доктрини или психоанализи мајка и син се јављају као одређујућа дијада, док се веза између мајке и ћерке показује као претња за маскулинитет.

Аутобиографска проза *Мајримониум* књижевнице, феминистичке и политичке активисткиње, редитељке и преводитељке Јасмине Тешановић, објављена на енглеском и српском језику 2004. године, уписује се донекле у поменути женску књижевну традицију, али освешћеније и одлучније у ову теоријску. Својом жанровском структуром, исповедном поставком и аналитичким дискурсом, она директније комуницира са текстовима попут наведене књиге А. Рич, у којој ауторка спреже лична искуства мајчинства и теоријска промишљања феномена. У контексту наратива о материнству, аутобиографија пре него фикција има привилегован статус за бројне феминистичке ауторке, иако и сама као жанр није лишена историје и маскулино заснованих конвенција (DALI, REDI 1991: 9). Јасмина Тешановић деловала је активно у оквиру феминистичког покрета, била је једна од организаторки прве феминистичке конференције у Источној Европи „Друг-ца жена. Женско питање – нови приступ?” 1978. године у Београду, заједно са Славицом Стојановић водила феминистичку издавачку кућу „Феминистичка 94”, а у својим критичким текстовима пратила савремену женску књижевност и феминистичку теорију. Дакле, њена позиција нараторке у *Мајримониуму* недвосмислено је родно освешћена и из те позиције говори о смрти мајке и жалости за њом. Ту смрт и однос са мајком, ипак не приповеда као нешто искључиво приватно, изоловано од шире друштвене стварности, већ прожето управо комплексном друштвено-политичком ситуацијом. Ауторка на почетку назначава:

„*Мајримонум* је дневник/есеј (новембар 1999 – нов. 2000) који прати смрт моје мајке. Умрла је као закаснела жртва санкција и бомбардовања, али и као убеђена комунисткиња до самог краја. Њен нестанак из мог живота подударио се са падом Милошевићевог режима и комунизма у Србији, идеологијом њеног живота... нестала су моја два диктатора: унутарњи и спољни” (TEŠANOVIĆ 2004: 3).

Тек средином књиге читатељ/ка схвата да ова тврдња није метафоричка, већ да отац и нараторка из документације сазнају да је мајка преминула услед сепсе и недостатка антибиотика због међународних санкција. Кривица коју нараторка осећа јер то није спречила, меша се са бесом према аутодеструктивним и ирационалним политичким изборима претходне генерације која страда услед последица тих избора и одржавања илузије. Мајка је убијена и „од сопствене руке која је још и боље од нас двоје знала шта се дешава у њеној земљи, у њеном дому а ипак није при-

знала истину” (TEŠANOVIĆ 2004: 67). Кроз обраћање мајци и сучељавање с њеном перспективом, Ј. Тешановић приказује и изборе у Србији, демонстрације 5. октобра 2000. и свргавање Слободана Милошевића. Интимни домен жаловања не само да је прожет догађајима из друштвено-политичке јавности, већ је и сама реконструкција односа са мајком обележена идеолошким разилажењима. Међугенерациски сукоб приказује се не само као лични, већ одређен политикама емоција, културном поставком мајчинске улоге, као и ћеркиним непристајањем на конструкцију фемининог (в. DE LAURETIS 1987). Додатно се усложњава ћеркиним промишљањем властитог мајчинства, које је уланчано у однос с мајком, као отклон од презентованог модела одгоја, емотивности и контроле, као и кроз анализу сопствене медијаторске улоге.

Дневник прати дане непосредно пред смрт мајке и годину дана након њене смрти, представљајући доживљај губитка и процес туговања. За разлику од старије традиције литерарног жаловања за умрлим, која подразумева кодификоване образце изражавања боли и дефинисане жанровске оквири попут елигије, савремене репрезентације оплакивања ближе су аутобиографском и дискурсу интимности, у оквиру експанзије *life-writing*-а у 21. веку. По својој аналитичности пак текст Јасмине Тешановић сродан је чувеној мемоарској прози Џоун Дидион (Didion) *Година маијској мишљења* (*The Year of Magical Thinking*), објављеној годину дана после *Матримониума*. Ј. Тешановић поставља феминистички оквир својој књизи, а однос мајка-ћерка као неприкосновен у формирању субјективности. Од прве реченице књиге та релација се дефинише као „матримониум” и тумачи наспрам и нужно у оквиру патријархата. Однос с мајком превазилази сваку другу везу:

„Патримониум значи наслеђе, Матримониум значи брак: кад ми умре отац остаће ми наслеђе, штагод да је, кућа, или врећа гована. Патримониум у патријархалном друштву означава новац, наследство. Кад умре мајка, она ће ми оставити Матримониум: у патријархалном друштву то значи брак” (TEŠANOVIĆ 2004: 5).

Током текста, преболевајући физичку одсутност мајке, нараторка све чешће потенцира ову релацију као симбиозу, истост и разлику уједно, односно као преедипално и провербално неуништиво јединство упркос разилажењу и сукобима, те свесном отклону од идентификације. Матримониум није видљив као Патримониум, већ мајчина видљивост „личи на рушевине, на расуто ћубре, неко осећање значаја из других времена” (TEŠANOVIĆ 2004: 89). Феминитет је приказан и фројдовским археолошким метафорама и медицинским које асоцирају на мајку лекарку: „Снови су тамо где је интегралан и ниоткуда не мора да се копа, ако не и хируршки вади на светлост и смисао; ја ћу ископати мој Матримониум из мог Патримониума” (2004: 89). Јасмина Тешановић од почетка своје књиге заправо тематизује непредстављивост мајка-ћерка односа у доступним дискурзивним праксама и покушава да прекорачи границу саопштивног. Зато се одриче естетике и напомиње да оно што пише није књижевност, „ово је твоја прича, ово је психоанализа и жао ми је што сам тако сирова” (TEŠANOVIĆ 2004: 137). Релацију мајка-ћерка-унука коју описује, пре свега можемо разумети у контексту скидања „маске мајчинства” која „негира и потискује оно што доживљавамо, нетачно га представља, чак и нама самима” (MAUSHART 1999: 1-2).

Указавши на Матримониум као на црну рупу, она сугерише одсуство материнског језика како из књижевности, тако и из других домена људске мисли. „Али нико до сада није Матримониум описао као Целину, зато што јесте Рупа као Целина и ко год тамо да крочи не излази да нам о томе прича. Понека луда жена на тавану, везана жена у подруму, сирене, малтретирана деца, забрањене сексуалне мањине...” (TEŠANOVIĆ 2004: 113). Колико је тема женске породичне линије релевантна за Ј. Тешановић показује и њен текст у *Борди* поводом додељивања Нобелове награде Тони Морисон (Morrison) 1993. године. У кратком прегледу романа Т. Морисон, поред других важних тема, она истиче тематизацију мајчинства, а подробније се бави романом *Сула*, који је иначе један од кључних примера матрифокалног наратива у поменутој књизи М. Хирш. Хирш пише о афроамеричким књижевницама 1960-их, 1970-их и 1980-их година у чијим је делима – за разлику од западних феминисткиња – фигура мајке истакнута и осликана на комплексне начине, с нагласком на свести ауторке о сопственој позицији у поретку генерација жена. Роман *Сула* карактерише „сложена интеракција мајчинских и ћеркинских гласова” (HIRŠ 1989: 178), а Ј. Тешановић у њему подвлачи управо релацију „баба-мајка-унука” и види је као „дирљиву библију пријатељства и солидарности међу женама” (1993: 13). То не подразумева хармоничне и лаке односе, већ уважавање – и у њеном властитом рукопису – алтернативног породичног поретка. Пред крај свог дневника, Ј. Тешановић закључује да не постоји мртва мајка, већ да је свака мајка библија својој ћерки (2004: 148). Перспектива ћерке у *Матримониуму* отуда се указује и као перспектива бранитељке, када нараторка у обраћању мајци одређује себе као адвоката у њеном случају и замишља мајчино негодовање: „Зашто све то радиш, зашто извлачиш сву интимност рупе Матримонуима где жене живе и гину без оптуживања или кукњаве, у немогућности да промене свет?” (TEŠANOVIĆ 2004: 114). Она је притом бранитељка и од себе, јер је, као што исповеда на почетку књиге, писала књиге против своје мајке као подржаватељке и саучеснице патријархата, против „мушкараца и жена каква је она била” (2004: 8).

Овде се посредно уводи и питање срама које излагање интимности носи и које је у текстовима жена тесно везано уз ауторски ауторитет. Ово посрамљивање разоткривањем мајчине и своје приватности постаје упориште сопства након губитка. Према Ив Сецвик, „место идентитета, структура 'идентитет', означена срамом као прагом између друштености и интровертности, може бити установљена и натурализована на првом месту *иуштем срама*” (1993: 12). Осим као сфера консолидације сопства, у овом тексту срам може имати још једно позитивно својство, пошто у новијој теорији срам није искључиво деструктивна емоција. Рут Лејс указује на потенцијално позитивни аспект, јер за одређене теоретичаре срам служи као „место отпора културним нормама идентитета” (2007: 4). На више места током рукописа, ауторка показује свест о специфичности теме и дискурса искрености. Она се прво пореди с пријатељем писцем који пише о смрти своје мајке и који стално напомиње да је његова књига сва о мајци, те да ту нема њега, да себе цензурише, док Ј. Тешановић потенцира да је мајчина смрт и њена, па је књига о мајци увек књига о сопству. Такође, она пред крај дневника напомиње: „Читам књигу о томе како ћерке пишу песме о својим мртвим мајкама, из великих осећања. У мојој књи-

зи ја те режем, спаљујем, уништавам...” (2004: 156). На другом месту, указује на то да чита књигу једне ћерке која се сећа своје мајке и преиспитује саму могућност представљања мајка-ћерка односа као приче: „То је прави рат ова љубав између ћерке и мајке, тако стара, тако непроменљива и увек оригинална и јединствена. Иако не могу да докажем да је нешто ново, мајко, ја знам да наша љубав никад није била описана ни у једној књизи” (ТЕŠANOVIĆ 2004: 152). Таква прича се коси са инструментализацијом материнства, са доминантним репрезентацијама, она је прожета кривицом, срамом, бесом, одбијањем, и баш зато ју је неопходно испричати.

Време је на почетку дневника неодређено – Дан 1, Дан 2, Дан 0, Дан 7, Дан ка крају, Дан пропадања, тоњења, Дан први, почињем испочетка, Дан не знам који, Било који дан, Дан, Дан 2000. Оно сведочи о изгубљености нараторке током последњих дана мајчиног живота и прва два месеца по њеној смрти. У једном тренутку, она се ипак опомиње да мора да користи неки датум и пита се зашто је престала да користи време када говори о мајци. Емотивне реакције које у писању прате период туговања препознатљиви су афекти жалости. Свако се анализовање рада жалости враћа на Фројдов текст „Жалост и меланхолија”, у контексту губитка интересовања за спољашњи свет уколико не подсећа на преминулу особу, губитка способности да се изабере нов предмет љубави који би заменио изгубљени и одвраћања од сваке делатности која није у вези с мислима о преминулом. Како Фројд напомиње, стварност показује да више не постоји објект љубави и отуда „захтев да се читав либидо повуче из својих веза с овим објектом” (1985: 121), што изазива супротстављање и процес у којем „свако појединачно сећање и очекивање у којем је либидо био повезан с објектом, биће поново призвано, проживљено и допринеће одвајању либида”, да би жаловање било успешно (FROJD 1985: 122). Надовезујући се пак на проучавања Николаса Абрахама и Марије Торок, Жак Дерида разматра порицање алтеритета другог, те предочава како ожалашћени манипулише спектралним остатком мртвог другог док се не преусмери енергија усмерена одсутном субјекту и отпусти „приказа”. На основу Деридиних текстова *Сабласни Маркса* и његових некролога *Рад жаловања*, Лука Бекавац указује:

„Успјешно туговање „пацифицира” шок алтеритета, те нам омогућује затварање ега и превладавање трауме другога; неуспјешно туговање „успјева” јер „одржава” другога „у животу” – али ради се заправо о „преживљавању” (у знаку), о „сабласти” другога, која му је једнако страна попут нас самих, при чему „аутентичном” остаје само бол” (2007: 16).

У некрологу Ролану Барту Дерида анализира обе позиције с које би се говорило о покојнику, обе „неверности”. Ако из посвећености и захвалности само цитира Бартове речи, брише свој и прати његов глас, онда нема размене и све упућује на смрт. Ако се пак избегава навођење и идентификација, те све што се говори долази с ове стране, од живућег, ризикује се да умрли још једном нестане, да се његова смрт умножи. Дерида закључује да мора да „чини и не чини оба у исто време” (DERIDA 2001: 45).

„Када кажем Ролан Барт, свакако именујем њега, њега с ону страну његовог имена. Али пошто је он сам сада недоступан за ово именовање, пошто ова номина-

ција не може да постане позив, обраћање или апострофа (уз претпоставку да је ова могућност, данас опозвана, икада могла бити чиста), заправо именујем њега у себи, кроз његово име прелазим ка њему у мени, у теби, у нама” (DERIDA 2001: 46).

Јасмина Тешановић свој текст пише у наизменичном обраћању мајци и говору о њој, понекад се присећа и њених речи у одговарајућим ситуацијама. Она такође наглашава амбивалентност говора о преминулој, јер говори у мајчино име: „У твоје име могу да кажем све што желим, нема те да браниш своју истину” (TEŠANOVIĆ 2004: 58). Заузврат, мајка постаје све о чему може да пише, али њено одсуство је апсолутна слобода писања, јер „мртви јунаци не могу да се жале” (TEŠANOVIĆ 2004: 62). Мајка се у том смислу сагледава и као иницијални цензор, као првобитна критичка инстанца друштва: срам излагања писањем је превасходно срам пред мајком. Враћајући се у прошлост, реконструише како је мајка морала да прихвати да јој је ћерка писац и да може да говори за себе, да буде непристојна и јавна. Истовременост тог „Писац и Моја ћерка” очитује се као тешко прихватљива за мајку, као и у толиким другим књижевним текстовима пре овог. Иако мајка напослетку прихвата ову напоредност, њено оклевање уписано је у нараторку, и њу је срамота да буде обе ствари у исто време. Пише на језицима које мајка не разуме, не дели са другима своје успехе и не жели да чита своје текстове или гледа своја остварења на телевизији. У писању о мајци срамота је превазиђена зарад целине приче, „истине” која није била исказива у напетости мајка-ћерка односа, те нараторка инсистира на отклону од књига лажи о родитељима, „мушким књигама”, „уметничким књигама” (TEŠANOVIĆ 2004: 38). Да би призвала причу у њеној огољености, ископава мржњу према мајци у себи: „спремна сам да изнесем на видело све што знам, само да опет будемо заједно” (TEŠANOVIĆ 2004: 38).

Непосредно након мајчине смрти, она смешта мајчино одсуство у сопствено тело, изокрећући перспективу свог боравка у мајчином телу. Болове у стомаку доживљава као контракције и порађање и мада док преноси свој доживљај наводи „смешна сам, кич, глупа сам и сујеверна”, правећи наративну дистанцу, своје тело перципира као оно које се истовремено рађа и порађа и над тим процесом нема никакву контролу. Након мајчине смрти, њима двома преостало је само нараторкино тело и она жели да мајка настави да живи кроз њу али се пита где она онда да „станује”, што посебно разматра у релацији према властитој ћерки. И још једном имамо наративни отклон кроз шаљиве речи: „Треба ми веће тело а не већи стан” (TEŠANOVIĆ 2004: 45). Абрахам и Торок објашњавају фантазију инкорпорације као увођење објекта љубави у своје тело. „Дакле, да не бисмо морали да 'прогутамо' губитак, маштамо да гутамо (или да смо прогутали) оно што је изгубљено, као да је нека врста предмета” (1994: 126). За похрањеног другог у себи они користе термин унутрашња „крипта”. Ова врста одбијања туге присутна је у *Мајримониуму*, дакле, у првој фази жаловања када нараторка присваја мајчине предмете, њене навике, њен идентитет. „Једем њену храну, пијем њена пића, мења ми се психологија, да ли губим разум? Не приближавам јој се, ускоро ћу је зграбити и појести: биће моја, биће ја” (TEŠANOVIĆ 2004: 21). Та слика залази и у зазорно, кроз жељу која се јавља након кремације, да додирне мајчине очи. Као што најсуровије убице чувају очи

жртва као трофеј, пореди она, тако и ћерке треба да чувају мајчине очи као „тело које никад не спава” (2004: 23).

За разлику од онога што ће након ње чинити Џоун Дидион (уп. MATIN 2024: 59), Јасмина Тешановић не упућује на стручну литературу о жаловању. Међутим, начин на који уводи фигуре уљеза, фантома и утваре мајке подсећа на теоретизовање губитка, посебно када узмемо у обзир поменуте наративне дистанце и повремену иронију. Абрахам и Торок о сабласти или фантому говоре поводом „интерперсоналних и трансгенерацијских последица прећуткивања” (ABRAHAM, TOROK 1994: 168), односно преноса несучељене трауме на потомка. Један од њихових примера у овој анализи је литерарни, *Хамлејт*, а поступак је примењиван у анализи књижевних дела. Иако се у *Мајримониуму* не може примењивати на исти начин као у делима Е. А. Поа или Тони Морисон, јер није реч о домену несвесног, на овом трагу можемо тумачити читаву поставку патријархалних односа, очекивања, жртвовања и емотивног ускраћивања у оквиру које нараторка сагледава своју и мајчину релацију али и читаву женску линију у фамилији. Наратив укључује карактеристичне детаље из прошлости баке, прабаке, тетке, копајући по ономе што се наслеђивало и подразумевало у породичним и мушко-женским релацијама, губитак слободе или идентитета, а што се никад или готово никад није вербализовало као траума. Мајка и отац које су њихове мајке добиле у познијим годинама, очева мајка и сам отац који су шокирани када се родила ћерка а не син, замена беба у породицишту, мајчина фанатична посвећеност послу, као и комунистичким идеалима, рођака која умире од сиде, све су то делови породичног „скрипта”, како га нараторка зове, који је она покушала да промени. Обраћајући се мајци, наглашава управо ту непризнату међугенерацијску патњу: „Ниси никад дозвољавала да нешто осветлимо кроз сукоб и да размишљамо о прошлости, да нешто изменимо, увек си држала неку устајалу воду око нас, сви у истом сосу, у чамцу у вечном океану, и деловало је да побеђујеш све док ниси умрла” (TEŠANOVIĆ 2004: 90). Мајка је строга, хладна, репресивна, неприступачна, увек дотерана. Тек изван мреже патријархалне хијерархије, комунистичке идеологије, култа рада, реда и дужности, умрла мајка се може сагледати по себи, изван онога што Хирш назива „жељом за јединственошћу јунакиње заснованој на дисидентификацији од судбине других жена, посебно мајки” (HIRŠ 1989: 10). Или како то јунакиња експлицитно формулише: „Желим те живу, али савршену као што си сада мртва” (TEŠANOVIĆ 2004: 101). На више места ревидира фрагменте породичне историје, сведено, непатетично, трагајући за алтернативним причама и мајчином перспективом.²

„Ти си међутим била закаснело последње дете моје баке. Причала си ми како су се твоја браћа стидела, као одрасли људи већ, што им је мајка трудна и што рађа бебу. Иако са законитим мужем и то у добростојећој породици. Хтели су да те задаве и сахране у чувеном ружином врту. Међутим, онда си постала њихова омиљена играчка: беба коју су чували све док се није удала. Ниси смела ни да погледаш мушкарце а камоли с њима да разговараш. То је била патријархална Србија: богата декадентна породица, моја и твоја, са скривеним насиљем о којем је

2 Разлика у перспективи је особито приметна када се наведене породичне приче упореде у *Мајримониуму* и у исповедно-мемоарској прози *Мој животи без мене* (2013).

бринуо Матримониум. Ти си интериоризовала конзервативни ред, насиље, стил... и поред тога што си добила астму под старе дане (у 45, мојим годинама данас), успела си надам се да негде доживиш Орканске висове, Ромеа и Јулију, из твог матримониум ћутања...” (TEŠANOVIĆ 2004: 79)

Нараторка покушава да проговори уместо мајчине крипте, да се сабласт претвори у сећање и прихвати, да се опрости себи и мајци. Све ово постаје део процеса жаловања: мајка је стално у сновима, нека појава се јавља јунакињи, налаже јој куда да иде, што она пореди са наређењима које Хамлет добија од оца. Након тога, пресудно одређује свој рукопис као писање о стварима о којима се раније није усуђивала да проговори, о забрањеним стварима. „Одлука да проговорим произлази из твоје дозволе да се испољим” (TEŠANOVIĆ 2004: 107), закључује у једном од записа.

У домену онога што Хирш назива феминистичким породичним романом (HIRŠ 1989: 125), очеви, браћа, мужеви и љубавници елиминисани су или маргинализовани у заплетима прича. Јасмина Тешановић такође маргинализује обудовелог оца који губи сву снагу и моћ након мајчине смрти. Нараторка га види као свог клона, он је заборавио да јој буде отац и она је постала старија од њега. Друге мушке фигуре потпуно уклања из приче, тако да се отац нараторкине ћерке готово и не помиње. Али патријархат је свеприсутан и непоништив, с лицем и без лица, и нараторка сагледава мајчину личност у браку као одузимање живота, с њеном дозволом („као да су те обрезао”, TEŠANOVIĆ 2004: 114), те напомиње да се и њој самој, уз много више опирања и моћи, исто десило двапут. Иако је ћерка много мање присутна у наративу него мајка, друштвени обрасци који усмеравају женске међугенерациске односе у породици препознатљиви су и када јунакиња себе посматра у улози мајке. Она непрестано промишља тај однос и настоји да прекине с наслеђеним праксама, друштвеним нормама које се уписују кроз васпитање и блискост.³ Сара Ахмед овај процес језгровито дефинише речима „наследити породицу значи наследити налог да се репродукује њен облик” (2010: 46). Као што патријархат раздваја и окреће једну против друге мајку и нараторку, тај исти процес очекује и њу саму у улози мајке. Она себе опомиње да буде „лукава и опрезна” и да се избори, „са задње стране, као мајка” (TEŠANOVIĆ 2004: 123). А та улога, као и све породичне улоге, друштвено и културно је условљена, те се пред крај књиге потенцира управо веза између државне, националне политике и политике емоција, политичког деловања на микроплану. Свој задатак да измени мизогине поставке мајка-ћерка односа нараторка, с благом аутоиронијом, предочава као аутентични допринос националном: „Осећам се као шпијунка која ради за своју културу и род. Раније сам била њихова издајница” (2004: 123). Издајница је била као „проблематична жена” која разоткрива релације потчињености, односно феминистичка квариигра (killjoy), која, како назначаваш Ахмед, „квари срећу других; она квари забаву зато што одбија да се придружи, састане, окупи око среће” (AHMED 2010: 65), среће као концепта ка којем нас васпитање усмерава.

3 Као што објашњава у оквиру блага о социјалном укључивању: „Жене су увек биле упућене да се међусобно боре без обзира на љубав и тесне везе које су их често спајале. А мајке су преко ћерки преносиле дуплом поруком контрадикторна знања: љубави и моћи, солидарности и суревњивости” (Тешановић 2013).

Релација репресивног, аутократског режима и задатих, аутодеструктивних породичних образаца на крају дневника излази у први план, кроз белешке о победи опозиције на изборима, демонстрацијама, 5. октобру и паду Милошевићевог режима. Друштвена промена се види као генерацијска победа: „сви су потукли своје родитеље” (TEŠANOVIĆ 2004: 148), генерацију која је довела до рата. И нараторка, обраћајући се мајци, пише да се на улицама боре против „твојих вођа, твоје идеологије”, а у запису од 6. октобра пише: „Синоћ је, мајко, твој председник срушен, народ с улица је то учинио” (TEŠANOVIĆ 2004: 151). Она напомиње да је борба против очева лакша када мајке нису ту и нису на њиховој страни, била то политичка диктатура или патријархат. Сагласност са „мушким насиљем” и „мушким ратовима”, посебно оним последњим, на Косову, је оно што нараторка особито замера мајци. И то је део предачке трауме која се огољује, док се доживљај потенцијалне друштвене промене – паралелне промени породичног *скријћиа* на којој нараторка ради – сучељава са животом „после рата”. Рат постаје парадигма живота у репресивном друштву који и саме његове жртве подупиру, свакодневне патње којој се људи мазохистички предају. „Рат је то био мајко, не само твој, био је то рат у нашим животима, у нашој земљи, невидљив рат, добрим делом постмодеран рат, суров рат и платили смо га рођеним животом, и целим, као ти” (TEŠANOVIĆ 2004: 138).

Мајримонуим Јасмине Тешановић заснован је као књига жаловања за мајком, дневнички запис процеса превазилажења губитка, на трагу других остварења која обрађују ову тему, и са приметном психоаналитичком потком. Књига се усредсређује на мајка-ћерка релацију, као и шире међугенерацијске женске везе у породици, разматрајући матрилинеарност, идентификацију и патријархатом условљену дисидентификацију. Исповедна димензија, суочавање са срамом излагања, амбивалентан однос према ауторству, као и експлицитно опредељење да се пише о „забрањеним стварима”, чине овај текст перформативним у свом повезивању интимног и јавног домена и тежњи да се разобличи обрасци насиља, прећуткивања, лажи, подређивања. На тај начин, Јасмина Тешановић реферише на старију традицију јавног оплакивања,⁴ које је пре свега жаловање за маскулином фигуром, истакнутим појединцем, ратником, владарем. Она отвара дискурзивни простор за непризнате, утуљене емоције беса, револта, беспомоћности, стида, кривице, оне које су у културној репрезентацији мајке цензурисане. На тај начин, дневник постаје, како поручује мајци, јавни „споменик твог живота” (TEŠANOVIĆ 2004: 166), ауторкин залог за отклон од деструктивних породичних и културних образаца и освешћивање властите мајчинске улоге.

Цићирана лићерајтура

ABRAHAM, TOROK 1994: ABRAHAM, Nicolas i Maria TOROK. *The Shell and the Kernell: Renewals of Psychoanalysis*, vol 1, edited, translated, and with an introduction by Nicholas T. Rand. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1994.

AHMED 2010: AHMED, Sara. *The Promise of Happiness*. Durham and London: Duke University Press, 2010.

4 Ово реферисање је особито гротескно када упоређује сахрану мајке са „спектаклом“ сахране Жељка Ражнатовића Аркана („велики националистички и патриотски шоу“) која се на истом гробљу одвија око два месеца касније.

- BEKAVAC 2007: BEKAVAC, Luka. „Rad teksta, rad tugovanja-Derrida i psihoanaliza”. *Filozofska istraživanja* 27 (01/105), 2007: 5-20.
- DALI, REDI 1991: DALY, Brenda O. and Maureen T. REDDY (eds). *Narrating Mothers: Theorizing Maternal Subjectivities*. Knoxville: The University of Tennessee Press, 1991.
- DE LAURETIS 1987: DE LAURETIS, Teresa. *Technologies of Gender*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987.
- DERIDA 2001: DERRIDA, Jacques. *The Work of Mourning*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 2001.
- FROJD 1985: FROJD, Sigmund. „Žalost i melanholija”, prev. Novica Milić. *Delo* 31, 8/9 (1985): 120-134.
- FROJD 2016: FROJD, Sigmund. *Porodični roman neurotičara i drugi spisi*, prev. Joavica Acin. Beograd: Službeni glasnik, 2016.
- HIRŠ 1989: HIRSCH, Marianne. *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1989.
- LEJS 2007: LEYS, Ruth. *From Guilt to Shame: Auschwitz and After*. Princeton University Press, 2007.
- MATIN 2024: MATIN, Sara. „Godina magijskog mišljenja Džoun Didion: tematizacija smrti voljenog muškarca i narativni autoritet”. *Knjiženstvo*, god. 14, br. 14, 2024: 48-66. (orig.) МАТИН, Сара. „Година магијског мишљења Џоун Дидион: тематизација смрти вољеног мушкарца и наративни ауторитет”. *Књиженство* год. 14, бр. 14, 2024: 48-66. <https://doi.org/10.18485/knjiz.2024.14.14.3>
- MAUSHART 1999: MAUSHART, Susan. *The Mask of Motherhood*. New York: The New Press, 1999.
- PODNIKS, O'RAJLI 2010: PODNIEKS, Elizabeth and Andrea O'REILLY (eds.). *Textual Mothers/ Maternal Texts: Motherhood in Contemporary Women's Literatures*. Wilfrid Laurier University Press, 2010.
- RIČ 1986: RICH, Adrienne. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York, London: W. W. Norton & Company, 1986.
- SEDŽVIK 1993: SEDGWICK, Eve Kosofsky. 'Queer Performativity: Henry James's The Art of the Novel'. *GLQ* 1: 1 (1993): 1-16.
- SVIRČEV 2022: SVIRČEV, Žarka. „Devojački roman Grozdane Olujić: strategije potiskivanja žanra”. Jović, Bojan i Tijana Tropin (ur.). *Marginalni i marginalizovani žanrovi u književnosti*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2022: 487-517. (orig.) СВИРЧЕВ, Жарка. „Девојачки роман Гроздане Олујић: стратегије потискивања жанра”. Јовић, Бојан и Тијана Тропин (ур.). *Маргинални и маргинализовани жанрови у књижевности*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2022: 487-517.
- TEŠANOVIĆ 1993: TEŠANOVIĆ, Jasmina. „Šamar evropskom levičarenju”. *Borba* 71, 287, 1993: 13.
- TEŠANOVIĆ 2013: TEŠANOVIĆ, Jasmina. „Majka” (blog o socijalnom uključivanju). 11.1.2013. <<https://socijalnoukljucivanje.gov.rs/rs/majka/>>
- VULF 1998: VULF, Virdžinija. *Sopstvena soba*, prev. Jelena Marković. Beograd, Plavi jahač, 1998.

Извори

TEŠANOVIĆ 2004: TEŠANOVIĆ, Jasmina. *Matrimonium*. Beograd: Feministička 94, 2004.

Sonja V. Veselinović

THE WORK OF MOURNING AND THE MOTHER-DAUGHTER RELATION IN JASMINA
TEŠANOVIĆ'S *MATRIMONIUM*

Summary

The subject of this paper is the analysis of the literary diary *Matrimonium* (2004) of the writer, director, translator, and activist Jasmina Tešanović. The diary narrates the death of the author's mother and the process of mourning, focusing on the mother-daughter relationship, molded by patriarchal social norms and manifested as conflictual. It scrutinizes grief and the emotions of shame, rage, and guilt, in its opposition to the cultural construction of motherhood and femininity. Recounting the mother's tale and the fragments of the life experiences of other women in the family, Tešanović outlines the female genealogical line, which she names *matrimonium*. The phases of grief are understood as a liberation of the *matrimonium* from inherited repressive patterns, while writing is conceived as the articulation of previously un verbalized trauma of the female ancestors. Drawing on Marianne Hirsch's concept of the feminist family novel and theoretical perspectives of motherhood studies, this paper explores Tešanović's rewriting of the family script within a patriarchal and autocratic society. Since the narrator defines her text as a sort of exhibition, displaying forbidden issues, these aspects are investigated in the light of psychoanalytic and philosophical notions (Freud, Abraham and Torok, Derrida). Although the grief in this book is individualized and private, it is also considered within the public sphere and the social context (consequences of the 1999 NATO bombing and the shortage of medicines, overthrow of Slobodan Milošević), so the repressive family configurations are presented as a reflection of authoritarian political patterns and a cultural politics of emotion.

Key words: mourning, diary, motherhood, matrilineality, authorship, family, patriarchy, social norms, repression, trauma