

književnica

ČOKOLADA ILI POTRAGA ZA UTEHOM

KRATKI OSVRT ILI ODGOVOR NA PITANJE DA LI ŽENE PIŠU NAJUSPELIJE BESTSELERE

Potraga za žanrovskim finesama novih romana na svetskoj književnoj sceni vodi nas ka nekoliko naslova stranih autorki, koje jesu namenski pisale bestseler, ali su svemu uspele da daju i novi kvalitet. Ima u njihovom pisanju i hrabrosti i strpljivosti i promišljenosti i naravno sredstava zavodačenja publike, ali prema višim kriterijumima. Ima i ispovednog tona, u meri koji se može tolerisati. Novi talas žena-pisaca nema ambicije da osvoji značajne nagrade (iako ih često dobijaju), već pažnju čitalačke publike. Ipak ovo nije tema o basnoslovnim tiražima i zaradama autorki kiosk-ljubavnih romana, već o generaciji visoko obrazovanih žena, rođenih između 1950. i 1970. godine, koje su napravile iskorak van svojih profesija i solidno humanističko obrazovanje stavile u službu književnosti za sebi slične (u ovakvoj vrsti literature nisu odolele da se oprobaju ni uvažene književnice poput Margaret Atwood u romanu *Slepi ubica* npr.) Zajedničko im je da su usput dozvolile sebi da razmisle o smislu života na jednostavan ali efikasan način, bez egzistencijalističkih poniranja u pesimizam, feminističkih isključivosti ili kritike globalizma.¹ Očigledno je da žele da žive sada, u realnom svetu koji će konzumirati u onoj količini koliko same odrede. Proklamuju povratak tradicionalnim vrednostima u novoj formi, revidiraju

¹ “Međusobno uslovljeni, jezička polifonija i ontološki pluralitet su (post)moderni topos i za evropske i za američke pisce i spisateljice – koliko za Itala Kalvina i Andželu Karter, toliko i za Vilijama Barouza i Keti Aker. Ovi pisci se više ne zadovoljavaju spoznavanjem sveta, nego konstruišu svoje privatne univerzume i svoj većito promenljivi, fluktuirajući identitet“, kaže Vladislava Gordić Petković u uvodnom eseju svoje knjige *Na ženskom kontinentu*, Dnevnik, Novi Sad 2007.

iskrivljene interpretacije feminizma, bune se protiv samoće isto koliko i protiv pogrešnih, klišetiziranih veza i brakova.

Evropsko-njujorška kulturna elita, još od sredine sedamdesetih godina, lansirala je ideju da je sloboda - samoća. Trideset godina kasnije, bestseleri o kojima je reč poručuju na prijemčiv način da je sloboda – izbor, i da se taj izbor može napraviti u bilo kom životnom dobu, što onda predstavlja istinsko doseguće slobode. Između ljubavnih romana za jednokratnu upotrebu i surovog naturalizma, koji je već decenijama vladao u književnosti, osećala se potreba za povratkom nečega što liči na Doba nevinosti Inid Blajton, ali sada u jednom novom, modernijem izdanju, oslobođenom lažnog puritanstva isto koliko i naturalističkih scena ogoljenog seksa koji je postao sam sebi svrha.²

Izgleda da je sredinom devedesetih godina prošlog veka konac izvukla do tada svetu nepoznata engleska spisateljica Penelopi Ficdžerald, svojom romantičnom, potresnom i istorijski neobično verodostojnom pričom *Plavi cvet* (kod nas objavljen 1998, u prevodu Arijane Božović) romanom koji je napisala u osamdesetoj godini, dobila za njega nagradu *Buker*, i zahvaljujući tome, svrstana među deset najboljih engleskih pisaca dvadesetog veka. Priča o tragičnoj ljubavi pesnika Novalisa i njegove mlade dragane, koja umire od neizlečive bolesti okružena ljubavlju, pažnjom i utehom, privukla je veliku pažnju. Tako je neka vrsta nove osećajnosti, istinita priča o ljubavi kao osnovnom smislu svega što postoji, ponovo ušla u književnost. Svojim sledećim delom, *Početak proleća*, Penelopi Ficdžerald podseća evropskog čitaoca umornog od novih formi na tradiciju ruske romantične pripovetke, na atmosferu Turgenjevjevih pripovedaka i Tolstojevih romana. Ona vraća na scenu priču, široj čitalačkoj publici toliko potrebnu na kraju duge ere negacije potrebe za narativnošću i postmodernističkih eksperimenata. I ovde jedna osetljiva, požrtvovana majka dolazi u situaciju da nakratko napusti muža i decu, bez mogućnosti da do kraja objasni svoj postupak, ali se sa dolaskom proleća vraća, iznenada kao što je i otišla.

Ideju o priči koja je privlačna, posebno ukoliko je smeštena u zadati istorijski okvir, majstorski razrađuje Trejsi Ševalije svojom već kultnom knjigom *Devojka sa bisernom mindušom*, potom i romanima *Devičansko plavo*, *Dama i jednorog...*, a da ova matrica ne može funkcionisati neograničeno u okviru jednog književnog opusa, govori nam neuspeh njenog poslednjeg

2 Iako su ovakva dela oduvek imala i imaće publiku, o čemu svedoči prvo mesto na listama čitanosti, kako u Beogradu tako i u Njujorku, problematičnog dela *Pedeset nijansi sive*, koje je u međuvremenu dobilo i dva nastavka, iz pera autorke čijim se književnim dometima ovaj tekst ne bavi.

romana *Izuzetna stvorenja*, kako kod kritike tako i kod velikog dela publike.³

Devojka sa bisernom mindušom,⁴ inspirisana Vermerovim remek-delom gradi priču na slobodnim pretpostavkama o životu devojke koja je bila model, rekonstruišući okvire privatnog života plemića i bolje stojećih zanatlija u Delftu, onakvom kakvim ga svi pamtimo zahvaljujući drugoj legendarnoj Vermerovoj slici, *Pogled na Delft*. Sve preko toga je spisateljicina mašta koja ispreda priču o naravno zabranjenoj ljubavi, unapred osuđenoj na propast u karnalnom smislu, ali nagrađenoj večnim životom kroz sliku koja je (u verziji Trejsi Ševalije) ovekovećila mladu služavku zaljubljenju u slikara. I on u nju, zar je potrebno dodati.

Nekoliko godina kasnije, engleska profesorka francuskog porekla, Džoana Haris, objavljuje roman *Čokolada* (1999)⁵ koji odmah postaje hit. Priča o tajanstvenoj ženi, koja, zajedno sa malom ćerkom, luta Francuskom u potrazi za stabilnošću, mirom i ljubavlju, osvojila je svet, posebno nakon snimanja istoimenog filma. Nedefinisanog lutalačkog porekla i zagonetne prošlosti, ona dolazi u varošicu, koju je i Bog zaboravio negde u Francuskoj, i otvara čokolateriju, ponosna na svoj zanat koliko i na odvažnost da 'razdrma' provincijsku atmosferu. Posle prvih podozrivih reakcija, njeni prozvodi postaju sinonim za sve zapretno, zaboravljeno i potisnuto u životu, simbol životne radosti i hrabrosti koju stanovnici otkrivaju navraćajući sve češće kod Vijan. Njena ideja da čokoladnim ukusima probudi ponovo u ljudima želju za životom nailazi na oštra suprotstavljanja lokalnog sveštenika, koji na kraju biva primoran da kapitulira pred snagom života i hrabrošću da se u njemu uživa.

Pre nego što izrekne ocenu o ovakvoj vrsti književnosti, koja neosporno doživljava planetarnu ekspanziju, pogledajmo šta nam zapravo saopštava Džoana Haris: kritikuje apsurdnost svake religijske stege i isključivosti, posebno pogodne za sprovođenje u malim sredinama i među tzv. *malim ljudima*. Poručuje im da njima vlada besmisleni strah koga se treba osloboditi u ime iskrenosti. A iskrenost vidi u čistim osećanjima, pre svega u okviru porodice koja je razorena sujetom i borbom za prestiž. Stvar je ličnog izbora, odnosno ukusa kom stilu će se čitalac

3 Naša književnica Ljubica Arsić objavila je kritiku ovog romana u književnom podlistku 'Blic knjiga', neposredno pošto je objavljen kod nas, oktobra 2009, pod duhovitim naslovom 'Trejsi -Mejsi', zaključujući da se šablon izlazio i da je roman jednostavno - dosadan.

4 Film je nadmašio popularnost knjige, snimljen 2003. u režiji Petera Vebera, sa Skarlet Johanson u naslovnoj ulozi služavke Grit.

5 Filmska verzija sa Žilijet Binoš u glavnoj ulozi nominovana je za osam BAFTA nagrada i pet 'Oskara'.

privoleti, ali u poslednje vreme često pežorativni atribut *ženske* književnosti trebalo bi dovesti pod znak pitanja - niti je sve sa tim atributom petparačko, niti je senzibilitet ovakvih tema i interpretacija vezan isključivo za žene-autore.

U prilog ovoj tezi izdvajamo i dva dela savremene evropske književnosti koja su naišla na dobar prijem publike i kritike: prvo je delo Italijanke Margaret Macantini *Ostani tu*, drugo *Tišina u oktobru*, kod nas gotovo nepoznatog a istaknutog danskog pisca Jensa Kristijana Grendala. Zašto su ove dve knjige potrebne kao dokaz postojanja izuzetka koji uvek dovodi u pitanje pravilo?

Roman *Ostani tu* pisan je u muškom prvom licu jednine, kao ispovest uglednog hirurga koji je na ličnom životnom planu promašio sve što je mogao, a tragika njegovih grešaka posredno je izazvala i smrt nedužnog bića koje mu je verovalo. Taj nemilosrdni karikaturista osećanja vara i podređuje sebi sve koje može, uključujući i sopstveno dete u noći kada se ono bori za život. Tek pomisao da bi njegova petnaestogodišnja ćerka mogla umreti konačno pokreće u njemu poriv kajanja i ispovedanja u formi molitve koju je teško saslušati. Jer ona je preopterećena brutalnim scenama nasilja, silovanja, mržnje i ponižavanja žene koja je na društvenom dnu, ali, ništa manje perfidno, ovaj ugledni građanin ponižava i svoju zakonitu suprugu, koja se sveti tako što je smrt male prostitutke ostavlja potpuno ravnodušnom. Naturalistički prizori Margaret Macantini dovedeni su do granice izdržljivosti, što ne znači da nemaju realno opravdanje. Surova istina bačena u lice čitaocu je da je moderna Italija duboko podeljeno, gotovo kastinsko društvo, u kome novac daje moć nad životom, pa i nad smrću, jer nesrećna prostitutka umire u bednoj bolnici nekog predgrađa na Jugu, dok lekareva ćerka uspeva da preživi povredu u saobraćajnoj nesreći zahvaljujući nadljudskim naporima lekara sa očeve elitne klinike. Njegovo pokajanje i svest da je siromašna devojka bila jedina prava ljubav ne znače mnogo - lekar nastavlja da živi prema pravilima svoje klase, do neke sledeće avanture kojom će pokušavati da pobedi starost i smrt.

Surovi i sirovi jezik ovog romana ne može se nikako podvesti pod pojam *ženskog* rukopisa (u smislu uobičajene upotrebe ove fraze), dok Grendalova *Tišina u oktobru* govori o ostavljenom muškarcu (!) koji prebira po žicama svog četrdesetpetogodišnjeg bivstvovanja, opterećen sentimentalnošću uspomena i željom da sklopi ponovo mozaik života koji je imao. Ali to je, ispostavlja se, nemoguće: deca su odrasla i otišla od kuće, a žena koju je voleo odlučila je da započne neki novi život, ali ne sa njim. Ostaje sam, u tišini jednog oktobarskog ili bilo kog popodneva, preispitujući svoje greške i razočarenja na način koji

je vrlo blizak ženskom senzibilitetu, u potrazi za malim stvarima koje čine sreću, potrazi za smislom koji shvatamo tek kada nam izmiče.

Potreba za utehom naverovatnije je osnovni razlog zbog čega su ovakvi romani veoma čitani i štampaju se u visokim tiražima. Ali da manipulisanje potragom za smislom i poistovećivanjem može jednu sasvim osrednju spisateljicu učiniti veoma popularnom i (ne manje bitno) bogatom, dokazuje sledeći primer.

Savremena francuska autorka u ranim četrdesetim godinama, Ana Gavalda probila se na književnu scenu već prvom zbirkom priča *Volela bih da me neko negde čeka*.⁶ Ova knjiga prodana je u Francuskoj u milion i po primeraka, pobrala nagrade i nepodeljeno oduševljenje publike i kritike, čak možemo reći da predstavlja svojevrsni manifest nove, kamernе književnosti malih tema, nasuprot istorijskim i nacionalnim epopejama koje sve manje interesuju čitaocе. Senzibilitet njenih priča posebno je prijemčiv mladima koji su kao publika već dugo zapostavljeni i odgurnuti od knjige. Do te tačke uspeh Ane Gavalde je nesumnjiv. Ali usledila su četiri romana, (svi prevedeni na srpski) i svi omiljeni kod čitalačke publike. Zbog čega i kako je došlo do toga?

Kada je pre oko pola veka objavila kratki roman *Moderato cantabile* i dokazala da se lapidarnim dijalogom i fragmentarnom strukturom teksta može reći mnogo na samo stotinak stranica, Margerit Diras nije slutila koliko će epigona imati. Diras je priču o raspadanju (malo)građanskog braka i bračnom neverstvu u pokušaju ogolila kao ljušteći slojeve luka da bi čitaocu ponudila sočno i ljuto srce. Ana Gavalda nam nudi jednu ljusku primoravajući nas da zaključimo sve ostalo. Pritom nastoji da se pridruži francuskoj literarnoj tradiciji dekonstrukcije lažnog morala, pre svega Fransoaz Sagan, revolucionarki iz šezdesetih koja se u romanu *Volite li Bramsa* pita da li je moguća ljubav sredovečne žene i mladog muškarca. Iako upadljivo sklonija melodrami od Diras, Sagan nam nudi celu glavicu luka da je sami oljuštimo, pa ako kane i neka suza, to je bilo za očekivati.

Vratimo se Ani Gavaldi bez 'kulinarskih' (kako bi rekao Breht) asocijacija koje bi bile možda neprimerene. Ona poštuje tradiciju i pažljivo čita svoje prethodnice. Scenografiju za svoja dva opširna romana, *Zajedno, to je sve* i *Utešna partija* postavlja

6 "Dve osnovne teme Gavaldinih priča su nedostatak komunikacije sa drugima i praznina kakvu za sobom ostavlja pokušaj ispunjavanja života materijalnim dobrima. Osnovna nit koja spaja sve pripovetke u ovoj zbirci je osećanje neostvarenosti, promašenosti, razočaranja i uzaludnosti koja se ispoljava u vidu čežnje za ljudskom toplinom i razumevanjem..." kaže priređivač srpskog izdanja ove knjige, objavljene 2004. u izdavačkoj kući *Draganić*.

u Pariz, među pripadnike više srednje klase koji su opsesivno okrenuti sebi i ličnim preispitivanjima. Dublji i širi socijalni kontekst ne treba tražiti, jer ne postoji. Odrekla se klasične naracije i deskripcije, ali teško da je to učinila zbog *manje-više* principa. Pre će biti da je razlog u njenom sopstvenom priznanju da – to ne ume. I smatra to vrlinom, jer u prošlosti je bujica reči često preopterećivala literaturu, preopširni opisi koji su samo zamarali čitaoca terajući ga da nervozno preleće preko stranica u potrazi za nastavkom priče. Dolazimo do ključne reči – priča.

To je ono što nedostaje.

Istina, na početku svojih romana ona sve aktere izvodi pred zavesu i predstavlja ih, ne bez dovitljivosti i veštine, kroz iskidane, zagrcnute dijaloge. Pariz u pozadini doprinosi udvaranju čitaocu, jer je predstavljen kao zemlja čuda u kojoj morate uspeti, i na kraju pronaći sreću. Ali... pisci koji su vrhunski ovladali zanatom, vispreni da nam kažu sve, a ne ispredaju duge priče, mogu se izbrojati na prste jedne ruke. Njihovi imitatori ostaju na pola puta, vraćajući se u prošlost svojih junaka kad god ne znaju kako dalje, eksploatišući sve melodramske elemente u prevelikim dozama, kao i lažni optimizam iz knjiga o samopomoći koje nam sugerišu da je ključ svega u nama, u ličnom doživljaju realnosti. Takvim pojednostavljenim postupkom, Ana Gavalda dolazi do svojih *happy end*-ova, dajući nam instant formulu za bestseller koja je u njenom slučaju, i zahvalni smo joj na tome, oslobođena eksplicitnih scena seksa i vulgarnosti koje, osim što su same sebi svrha, predstavljaju meru *hrabrosti* u savremenoj prozi, a gotovo imperativ kada je u pitanju proza koju pišu žene.

Mladalačka kriza, a još više kriza srednjih godina, uvijene u zlatni staniol sladunjavog optimizma (koji nije teško pronaći u materijalno situiranoj francuskoj srednjoj klasi), daju dovoljno materijala za fotografske isečke koji se nižu kroz nekoliko stotina stranica pomenutih romana. Tako je Gavalda spojila fragmentarnost i raspričanost, egzistencijalističke praznine i optimizam bez pokrića, životne promašaje i nove početke za sve, čak i za staricu koja je prevalila osamdesetu, forsirani humor i dosadnu gorčinu već toliko puta viđenu u romanima koji dosežu visoke tiraže.

Ali to ne znači da oni kojima se njeni romani dopadaju ne treba da ih čitaju. Naprotiv, čitanje je uvek dobra ideja jer samo tako se (ne) grade kriterijumi, svest o tome da ono što je čitano ne mora obavezno biti i kič, daleko od toga. Tek u naše doba, marketinška mašinerija uslovlila je da bestseller postane gotovo

sinonim za lošu literaturu, umetnost sreće kojom se hrane široke čitalačke mase.⁷

Kao i njene slavne prethodnice, Ana Gavalda prodala je autorska prava za filmove, dokazujući ono o čemu mnoge književnice, naročito na našim prostorima, mogu samo da sanjaju - da se može živeti od pisanja. Veliki tiraži i solidna materijalna obezbeđenost stvorili su prostor za još jednu hipokriziju iz književne kuhinje pametne Francuskinje – navodno prezasićena medijima i uznemiravana ekstremnim interesovanjem za njenu privatnost, povukla se na imanje van Pariza da bi mogla da se posveti isključivo porodici i pisanju. Idealan život, kao iz njenih romana.

Ipak može se pisati lepo, lirski, melodično, o ljubavi, a da sve to ne bude sladunjavo i marketinški orijentisano. I da u priču bude upletena i rasprava o slikarstvu, figuralnom ili apstraktnom, sa mnogo detalja i osećaja za atmosferu, svedoči nam svojim romanom *Slikar skrivenog* manje poznata savremena kanadska spisateljica Džejn Erkart.⁸ Ako ovaj roman pokušamo žanrovski da klasifikujemo, svakako je ljubavni, ali sa mnogo dobro oblikovanih detalja, profilisanim junacima i, iznad svega, rustičnom atmosferom zime u Ontariju, u jednoj udaljenoj brvnari do koje se stiže samo na skijama, gde dvoje skrivenih ljubavnika, umetnik i model, provode trenutke koje će pamtiti do kraja života. Slikar se odlučuje za povratak u svet, a ona ostaje da proživi čitav život u senci, ostavljena, ali ne i zaboravljena. Džejn Erkart pokazuje smisao za stil koji ne prelazi u sentimentalizam, gradeći strukturu svog romana na isključivo realističnim osnovama, a ostavljajući razmišljanjima o umetnosti povremene izlete u apstraktno i kontemplativno. Primer zanatski dobro izvedenog romana, koji pleni čitaoca pre svega atmosferom, dobrim opisima prirode i prirodnošću samog izlaganja koje se ne plaši jednostavnosti. Narativ predstavlja pravo zimsko putovanje kroz predele koje verovatno nikada nećemo posetiti, ali ih možemo sebi dočarati, sa sve vatrom koja pucketa u kaminu brvnare nekog zimskog popodneva 1937. godine, kada radnja počinje. To jesu instrumenti zavođenja čitaoca i način kako se ostvaruje zadovoljstvo u tekstu kao

7 Možda je suviše reći da su *bestseleri* bili *Jadi mladog Vertera*, *Čajld Harold*, *Frankenštajn*, i sa izvesnim zakašnjenjem u odnosu na kratke živote njihovih autorki - *Gordost i predrasude* i *Orkanski visovi*, potom gotovo svi Dikensovi romani itd.

8 “‘Slikar skrivenog’ bi žanrovski pripadao ljubavnim romanima mada je u znatnoj meri i roman o umetniku, slikaru i njegovom modelu. U centru priče je ostareli slikar Ostin Frejzer koji u poznim godinama, usamljen i slavan, pravi bilans svog života. Čitav roman je duga samoanaliza ovog čoveka u kojoj on naizmenično prikrija i otkriva vlastiti karakter...”, kaže kritičar Vasa Pavković u kratkom pogovoru srpskom izdanju romana, CLIO, 1999.

sasvim jednostavno – uživanje u čitanju. U tom smilu Džejn Erkart podseća stilom i tematikom na Italijanke Martu Moraconi (Slučaj Kuriije) i Suzanu Tamaro i njen veliki hit *Idi kuda te srce vodi*, koje na polju romana ostvaruju ono što u dramaturgiji nazivamo dobro skrojenim komadom, prozu koja zadovoljava standarde kvaliteta, izgrađen stil i istovremeno pruža čitaocima dobru priču. Tako slučaj o kome Marta Moraconi govori jeste pripovest o životu Alfonsa Kurijea, vlasnika gvoždarske radnje u jednom zabitom italijanskom selu na severu, čoveka koji je racionalno isplanirao sopstveni život koji mu je ipak izmakao. Suzana Tamaro nakon velikog uspeha prvog romana piše i nastavak, *Slušaj moj glas*, potvrdu pravila da je drugi deo uvek slabiji, ali podjednako čitan. A onda čitajući njenu priču *Opet ponedeljak* (kod nas objavljena u antologiji savremene ženske priče *Šekspirove sestre*) shvatamo da je pisac od formata, sposobna da obuhvati i ispriča strašnu istinu o zlostavljanju deteta u porodici usvojitelja, u prvom licu, glasom glupe pasivne pomajke koja ne vidi ili se pravi da ne vidi.

Pitanje ostavljeno za kraj, ali za nas veoma važno je - pišu li srpske književnice ovakve ili slične romane? Možemo odgovoriti potvrdno jer zaista ne zaostaju za svetom, odvojene jedino kulturom malog jezika koji se teško, u retkim prevodima, probija na svetsku scenu.⁹ Izdvajamo dva romana savremenih srpskih književnica srednje generacije¹⁰ koja svedoče o kvalitetu, dela koja su i čitana i nagrađivana, ali kao da nisu do kraja shvaćena i vrednovana – *Ikona* Ljubice Arsić i *Emilija Leta* Mirjane Mitrović ispričale su epozode iz kulturne i antičke istorije provučene kroz filter privatnosti. Tačno, suptilno, istorijski korektno i sa akcentom na ličnom, koje je metaforično prikazano kao ikona koja je ostala nepoklonjena, zaboravljena u ormanu

9 Upravo je u toku prevođenje na ruski jednog od najuspelih srpskih romana u poslednjoj deceniji, *Kuće u Puertu* Gordane Ćirjanić (2003) koja je spojila sve elemente dobre proze, porodičnog romana, relativno retkog u našoj književnosti, i inovativne istorijske inserte, do sada tradicionalno povezivane sa literaturom koju pišu muškarci.

10 Ovu temu dr Vladislava Gordić Petković, profesor Univerziteta u Novom Sadu, ovako sagledava: "Uvođenje ženskog pisma u srpski literarni kanon i sferu medijskog interesovanja može da se uporedi sa razumevanjem pojma politička korektnost: i jedno i drugo su lepe konstrukcije kojima se dokazuje stepen prilagodljivosti modernom vremenu. U oba primera u pitanju je pojam prividno lako shvatljiv, a realno teško primenjiv, jer ga malo ko ispravno razume. U oba slučaja deluju zablude - ili da je žensko pismo svaka paraliteratura "od trača do istine", koju oblikuje ženska ruka ili da je politička korektnost stvar konvencionalnog, lepog vaspitanja. Ipak, kroz zavesu zabluda probija i sjaj pravih vrednosti. U poslednjih nekoliko godina reklo bi se da je ime postalo znamen: dogodila se proliferacija zanimljivih Mirjana. Mitrović, Novaković, Bjelogrić, Đurđević, njihova dela *Emilija Leta*, *Johans'501*, *Priče za dosadno popodne* i *Čuvari svetinja*. (Iz intervjuja datog D. Bogutoviću, *Večernje novosti*, decembar 2007.)

Pansiona *Gutjar* u Berlinu, u kome je nekada živeo student medicine Laza Lazarević. Kao napuštena i polusrušena palata Romule, majke imperatora Maksima Galerija u kojoj je deo života provela njegova prva, ostavljena supruga, zamišljenog imena Emilija Leta.

Roman Mirjane Mitrović je i bezvremena priča o ljubavi i trpljenju, vernosti i nalaženju konačnog smisla jednog ženskog života. Mašta i inventivnost u dočaravanju tog dalekog vremena došla je do izražaja u romanu koji kao da negira jednu rečenicu Josifa Brodskog – *da antika za nas postoji, mi za nju - ne*. Mirjana Mitrović pokušala je da nas približi antici, da poveže dve epohe na ovim prostorima bojeći istorijske činjenice kao izbeljene mermerne statue u njihov prvobitni kolorit, da bi inventivnošću darovitog pisca ponovo kroz njihove kamene kapilare potekli sokovi života. Misaonost romanu daje filozofska zapitanost nad sudbinama ljudi, u kojima se neposredno i sa bolom lomio prelaz od paganstva ka hrišćanstvu, tražeći čiste prostore za nove misli i nalazeći najvernijeg hrišćanina u malom kuhinjskom slugi, čija će čvrsta vera oživeti sam kraj romana nadahnjujućim optimizmom.

U odnosu na svoje rano delo o Mileni Pavlović Barili, Autoportret s Milenom, ali i u odnosu na druga dela savremene srpske proze, Mirjana Mitrović pokazuje u romanu *Emilija Leta* izraziti smisao za dijalog. Scena u kojoj se junakinja oprašta od muža, svesna da ga viđanje sa njom nakon razvoda može koštati života, jedna je od dramaturški najbolje izvedenih u delima koja čitamo poslednjih godina i mogla bi se pridružiti uspelim stranicama klasične srpske drame.

Poentilistička strpljivost u slikanju detalja možda je osnovna stilaska odlika romana *Ikona* koji je pošao od poznate srpske književne teme, ljubavi budućeg pisca i lekara Laze Lazarevića i mlade Berlinke skromnog porekla, Ane Gutjar, njegove *Švabice*. Suptilnost kombinovana sa erotikom spaja ljubavnu priču sa živom istorijskom rekonstrukcijom Berlina u poslednjoj trećini devetnaestog veka, toliko plastičnom i proživljenom da je sam početak pripovedanja mogao sebi da dozvoli i transpoziciju kadra iz čuvenog filma Vima Vendersa *Nebo nad Berlinom*. Roman predstavlja omaž jednoj od najvećih pripovedaka u srpskoj književnosti, ali i sliku intimne istorije uz oživljavanje detalja, kako materijalnih tako i emotivnih. To je moguća verzija jednog od prvih velikih sudara Istoka i Zapada u srpskoj literaturi. Sudara koji se uvek okončavaju tragično, opterećeni krivicom i zbunjenošću obeju strana.

Na tom brisanom prostoru muči se i dalje srpska proza, u dilemi da li treba govoriti isključivo o onome što najbolje poznaje ili

se okrenuti evropskim čitaocima koji toliko malo znaju o njoj, a do sada nisu imali ni interesovanja da je bolje upoznaju. Delimično te praznine uspeva da popuni proza koju pišu žene, ali ne jezičkim eksperimentom ili inovativnom formom, već sledeći princip da je originalnost teme presudna i, svakako, način na koji je obrađena. U toj tački umeće i talenat pisca nadrastaju šablone i imperatve 'bestselera' u današnjem smislu reči.

Novi senzibilitet žena – autora odvodi nas na veoma osetljiv teren vrednovanja njihove proze, jer nije sve što je čitano i dobro, ali je podjednako loše kvalifikovati ovu vrstu književnosti samo kao osrednju, sentimentalnu ili petparačku. U okviru afiniteta svakog pojedinačnog čitaoca, pronalaze se dela koja korespondiraju sa očekivanjima. Zajedničko svima je da ispoljavaju bunt, pre svega protiv imperativa koji opterećuju ženu, primoravajući je da bude savršena na svim poljima, a ona na to ne pristaje i zbog toga pravi izbore bez griže savesti i bez ambicija da je moguće promeniti svet. U njegovoj nesavršenosti pronalaze mesto romani koji najverovatnije neće zanimati sledeću generaciju, ali će im objasniti kako su autorke živele i o čemu razmišljale, nezvano sa odzivom kritike, njenim osporavanjima ili odobravanjem koje se najviše ispoljava kroz nagrade i uspele ekranizacije.