



КАКОФОНИЈА ФЕМИНИСТИЧКЕ УТОПИЈЕ

(Светлана Слпшак: *Освећнице*, Лагуна, Београд, 2022)

Присутност силовања као мотива или теме у књижевности готово да је обрнуто пропорционална табуизацији која сексуалне злочине прати у свакодневном или дневнополитичком говору. Другим речима, стиче се утисак да се силовање и сексуални злочини тематизују у књижевности чешће, и то на различите, слојевитије начине, у односу на нефикцијске дискурсе. Без обзира на то да ли се јавља у комично-сатиричном регистру, као што је случај са Волтеровим *Кангидом*, да ли је обликована у виду сентименталне прозе као што је случај с осамнаестовековним романом *Клариса* Самјуела Ричардсона или је пак реч о савременом аутобиографском приповедању, на пример, у случају *Историје насиља* Едуарда Луја, уметничка обрада теме сексуалног насиља по правилу повлачи и, макар посредну, критику односа моћи и угњетачких хијерархија у друштву. То је несумњиво координатни систем, најшири књижевни контекст у који треба поставити *Освећнице*, нови роман Светлане Слпшак. Но не желећи да застане на равни критике односа моћи, Слпшак одлази и корак даље, покушавајући да заједницу жена, језгро феминистичке утопије, прикаже и као пут исцељења и превазилажења последица које силовање оставља на жртву. У том погледу *Освећнице* развијају сличне мотиве и идеје као *Прилој историји радосћи*, роман чешке књижевнице Ратке Денемаркове, који такође говори о женској уроти против силоватеља и правосудног система. Ове романе повезује концептуализовање целокупне историје цивилизације као историје мушког насиља према женама и потчињавања. То је, укратко, теоријско-социолошки еквивалент примарном мотиву коју покреће радњу – реч је о жртвиној освети силоватељу и настојањима да се спречи њено процесуирање и кажњавање.

Поигравајући се кодовима жанровске књижевности, односно конвенцијама крими романа и еротског трилера, *Освећнице* приповедају о искуствима и догађајима чији је хронотоп наизглед неспојив с овим жанровима. Главни јунаци – инспектор Селадон Сенковски и службеница Уједињених нација Загорка – уз помоћ Центра за посебна убиства француске полиције, предвођени команданткињом Полин Санчез, трагају за Жанетом Фазлагих из Босанске Крупе. Смисао те потраге у Загоркином случају, чије име, како истиче и сама јунакиња, евоцира Марију Јурић Загорку, књижевницу која представља неку врсту архетипске фигуре политичког ангажмана маргинализоване књижевнице и интелектуалке, чији је рад адекватно вреднован тек са замахом женских и родних студија од краја двадесетог века наовамо, не исцрпљује се у потреби да се Жанета Фазлагих „приведе правди“. Њена одговорност пред законом лежи у томе што је убила Боровоја Чекерушића, припадника паравојне формације који ју је у рату

мучио и силовао. Паралелно с овим заплетом одвијају се и две љубавне приче – између Селадона и Загорке, те између Жанете и Озрена, камионције којег јунакиња среће у коцкарници. Пратећи жртву-починиоца, Зага и Сел из Париза путују у Беч, Праг, све до америчког градића Сенека Фолс у држави Њујорк. Сенека Фолс топоним је који, посебно у контексту проблематизације постизања правде у вези са ратним силовањима и обесправљивањем жена, поседује специфичну историјску и симболичку тежину. Наиме, 1848. године група активисткиња за укидање ропства, будући да женама тада није било дозвољено да равноправно суделују ни у аболиционистичким организацијама, потписала је *Декларацију осећања* у Сенека Фолсу, чија је ауторка америчка сифражеткиња Елизабет Кејди Стентон. Ова декларација представља стилску, реторичку и политичку парафразу много познатије *Декларације независности* Томаса Џеферсона. У *Декларацију осећања* женско ослобођење од мушког туторства и доминације захтева се на истим морално-религијским основама и, можда још важније, истим речником као и ослобађање америчких држава од владавине Велике Британије. Значење које *Декларација осећања* има као етички гест и први колективни манифест у историји феминизма у потпуности је аналогно смислу који јој Светлана Слапшак приписује како у оквиру радње самог романа, тако и у оквиру феминистичке поетике коју *Освећнице*, након романа *Равношје* и *Школа за деликатне љубавнике*, заокружују.

Сличну симболичку тежину Светлана Слапшак придаје разним тачкама у разгранатој мрежи референци, попут оне да је тело Боривоја Чекерушића нађено на месту где је погубљена Олимп де Гуж, ауторка *Декларације о правима жене и грађанке*. Тај референтни систем служи као путоказ како би приповедање о судбинама попут Жанетине могло допринети оживљавању еманципаторског потенцијала историје која се углавном не учи у школи. *Декларација осећања* користи *Декларацију независности* као властити палимпсест. Ослањајући се на идеју универзалне једнакости међу људима, као и на језичку конструкцију Џеферсоновог манифеста, Елизабет Кејди Стентон означила је борбу за права жена као неизоставни део демократске револуције. Речју, дописујући и преозначавајући кључна места *Декларације независности* Елизабет Кејди Стентон уписала је феминизам у токове револуционарне историје. Најважнији заплет у роману *Освећнице* – питање Жанетине кривице у моралном и законском погледу – разрешава се на женској скупштини која се одржава у Сенека Фолсу. Женску скупштину чини мрежа активисткиња које граде парадржавне системе помоћи жртвама сексуалног насиља. Одлука која ослобађа Жанету кривице и омогућава јој да побегне на Исланд, што се може тумачити као поступак који има карактер *deus ex machina*, неочекиване силе која једина може да разреши беспотребно компликован заплет, поседује и дубље значење. Наиме, начин на који овај женски суд функционише, премда његове учеснице говоре шифрованим језиком као да говоре о кувању, подсећа на Женски суд одржан у Сарајеву, који је 2015. године организовала активистичка група „Жене у црном“. Идеја-водиља овог догађаја била је не само да окупи активисткиње, интелектуалке и разне групе жена ради јавне осуде ратних злочина него и да истакне заједничке темеље на којима почивају и ратнозлочиначка политика из деведесетих и савремени облици насиља и експлоатације. У том светлу се симболичко повезивање *Декларације осећања* и женског суда може тумачити као ауторкин став да је коренита

промена, односно поновно уписивање југословенског простора у еманципаторске токове, могућа једино помоћу систематичног, колективног ослобађања друштва од кривиче за злочине и насиље над женама. Наравно, сама идеја женске скупштине као инструмента извртања полне хијерархије призива Аристофанове комедије *Жене у народној скупштини* и *Лизисипа*. У кратком уводном поглављу, где ће *Освећнице* окарактерисати као „кримољубну феминистичку утопију“, Светлана Слапшак позива се на аристофановско наслеђе:

Многе новије феминистичке утопије настале су по ренесансном моделу – жене су на власт због својих заслуга и мудрости, мало их нејује Аристофанов модел; жене преузимају власт зато што им је досађао њихово владање, рат и некомфортне владавине мушкараца. Довољно је рећи да следим Аристофанов модел.

Овај аутопоетички исказ најављује и сажима кључна места за разумевање новог романа Светлане Слапшак. Роман се, наиме, као и њени претходни романи *Равношје* и *Школа за деликатне љубавнике*, одликује стапањем разних „ниских“ и „високих“ жанрова, при чему антички мит и античка књижевност заузимају привилеговани положај. Слапшак античко наслеђе доследно поетизује и фикционализује у складу с најважнијим увидом своје антрополошке есејистике – да су приликом повезивања књижевности и политичке имажинације митови важни јер нуде ризницу превратничких симбола, идеја и гестова, чији је смисао замишљање и освајање слободе. Уважавање намера које проистичу из ауторкине по-етике омогућава да се лако пређе преко недоречености и невероватности карактеристичних за жанровску прозу попут еротског трилера или крими романа. Имајући у виду да је мотивација у роману примарно реалистичка, лакоћа с којом се Зага и Сел крећу између држава и континената, те начин на који се постепено разоткрива међународна женска мрежа која подржава жртве силовања у одређеној мери делују неуверљиво, али се, будући да се лако увиђа и прати њихова функција унутар заплета, могу оправдати. Суштински проблем, међутим, јесте како се још једна круцијална одлика поетике Светлане Слапшак – вишеслојно повезивање историје феминизма и историје Југославије и Балкана – што је тематска карактеристика и претходних романа које је ауторка објавила од 2016. године до данас – конкретизује у тексту. За разлику од романа *Равношје* и *Школа за деликатне љубавнике*, у роману *Освећнице* присутан је и слој фантастичног, мотивисан Загоркиним сном, а који утеловљује „гиноскупштина“ вештица, вила, сирена и јунакиња из митологије. Ипак, та разлика је готово незнатна, будући да је фантастика недвосмислено у служби осмишљавања утопије као алтернативног друштвеног поретка, што представља специфичан мотивски комплекс који Светлана Слапшак варира у свим својим романима. Управо је начин на који се утопија женског ослобођења књижевно уобличава најслабије место с аспекта развоја радње, те у целокупној конструкцији романа. Најпре, радњу неретко прекидају дугачке историјске и теоријске дигресије на тему еманципације и историје жена и других потлачених група, за које је пак евидентно да представљају ауторкин став, а суштински не доприносе развоју самих ликова. Тако, на пример, у претпоследњем од дванаест поглавља, које носи наслов „Борови и суђење“,

започиње сусрет и интимно препознавање, утемељено пре свега на припадности југословенској култури, између Заге и Жанете. Желећи да подсети на то да је један од канонских текстова српске културе, песма Лазе Костића „Santa Maria della Salute“, у којој лирски субјект тражи опрост од борова посечених ради изградње чувене цркве, текст који проговара о важности покајања и тражења опроста, Светлана Слапшак изокреће укоренење књижевне кодове. Она, наиме, борове користи као метафору за све „коллатералне жртве“, тј. „за све мртве, све повређене, све срушене куће и изломљене ствари, за све поубијане и напађене животиње“, у име чијег страдања треба затражити опроштај. Но ауторка то чини тако што предугачак екскурс једноставно приписује Загорки, премда је очигледно да су све теоретизације обликоване истим гласом и истим језиком. То је један од разлога што сви главни ликови остају дводимензионални, омеђени функцијом коју им идеје присутне у тексту намећу. Стога се ни дебата о етичкој и друштвеној нарави кривице и кажњавања, коју Зага и Сел воде радећи на случају Жанете Фазлагих, не развија. Штавише, упркос томе што јасно артикулише идеју о могућности колективног ослобађања од кривице помоћу суочавања с неправдом коју жене трпе и у рату и у миру, еманципација се напослетку остварује тек на ризини појединачног покајања. Другим речима, доминација теоријског дискурса и стапање разнородних матрица – љубавног романа, кримића, утопије, есеја – не оставља читаоца убеђеног у снажне поруке које текст прокламује, не дочарава то на књижевно веродостојан начин. То значи да феминистичка уметничка пракса заостаје у односу на теорију. Међутим, посебна вредност *Освећница* јесте у томе што нас устројство текста непрекидно подсећа на то да су механизми политичке имагинације – приповедање, симболизација, идентификација – истоветни као и механизми књижевне комуникације. Ова метапоетичка димензија чини романескни опус Светлане Слапшак особеном појавом у нашој савременој књижевности и обогаћује њен тематски распон.