

Сара Матин

КРИК У КОНТРОЛИСаниМ УСЛОВИМА

(Ерика Џонсон Дебељак: *Девица, краљица, удовица, курва*, превела са словеначког Нина Гуглета, Арете, Београд, 2023)



Способност да се сопствена истина саопшти на уметнички успешан начин залази у домен храбрости онда кад интимни свет ауторског ја и јавна сфера нису у односу изазовне или кокетне размене већ кад је писање такво да провоцира или проблематизује њихово саучесништво. У својој новој књизи *Девица, краљица, удовица, курва* Ерика Џонсон Дебељак тематизује губитак супруга, суочавање с његовом смрћу, али и суочавање с новом друштвеном улогом удовице која ће је нужно идентитетски обележити. Специфичност ауторкине животне ситуације огледа се у чињеници да је њен супруг био изузетно важна културна фигура. Вест о смрти Алеша Дебељака, словеначког песника, преводиоца, културног критичара и универзитетског професора, изазвала је мноштво реакција у регионалној

културној и интелектуалној јавности. Међутим, неочекиваност и бизарност његове смрти отвориле су онај нелагодни простор нагађања и претпоставки који се сензационалистички оглушио о приватност породичног ношења са губитком.

Биографски важно јесте и америчко порекло ауторке која је 1993. године, пресељењем у Словенију, звање економисткиње заменила радом у култури. Оно што је тада било упознавање с новим језиком и земљом, новим друштвеним круговима и изражајним могућностима, након смрти супруга постаје симболички оптерећујуће: „На неки начин, као да су ме створили Алеш и његов свет, као што је и Ева створена из Адамовог ребра.” Отуда и посвета књиге: „За Алеша, који ми је поклатио дар писања.” Иако је привукла пажњу словеначке публике на самом почетку своје списатељске и публицистичке каријере, Ерика Џонсон Дебељак овом књигом постаје посебно видљива као ауторка. Објављен у издању „Младинске књиге”, роман је добио Награду Словеначког сајма књига и проглашен је најбољом књигом објављеном 2021. године.

Постајање удовицом описано је као тренутак када жена „склизне у женски архетип као рука у рукавицу”, те се у роману пропитује условљеност архетиповима и митским обрасцима, односно условљеност њиховог понављања у граничним ситуацијама. Проблематизују се значења која је друштво уписивало у женско удовиштво,

стварајући тако од удовице искључиво јавну улогу, а игноришући само женско искуство губитка мушкарца. Текст је структуриран кроз шест поглавља која носе наслове по удовицама из културне историје и књижевности: „Тамара”, „Руп Канвар”, „Јудита”, „Гертруда”, „Гертруда, други пут”, а последње поглавље насловљено је по јединој мушкој фигури – Орфеју, као архетипској фигури песника који оплакује губитак вољене Еуридике. Ауторка гради текст на преплитању интимистичког и есејистичког дискурса. Препознатљива су два тока нарације која се смењују, а на моменте и укрштају, тако да је примарни ток прича о губитку супруга у коју се потом инкорпорирају фрагменти есејистичког карактера. Ови фрагменти форматирани су попут блок-цитата и на тај начин су графички издвојени од главног дела текста. У њима се ауторка једним другачијим дискурсом бави позицијом удовице у друштву, успостављајући паралеле са сопственом животном причом. Таква организација текста пре свега доприноси контекстуализацији личног искуства. Удовице су посвуда – у Библији, митологији, књижевности, али не пишу своје приче. Отуда идеја да се паралелно постави прича о историји женског удовиштва и историји сопства, чиме се сугерише важност преузимања аутономије над темом која је дуго била обликована од стране друштва.

Посезање за научно-историјским изворима чини терапеутску димензију текста знатно сложенијом. Уочљива је потреба да се осмисли извештај истраживачки пројекат туговања, да се дође до објашњења мистерије изненадне супругове смрти. Ауторка говори о начину третирања удовица, верски или културолошки условљеном, као на пример у случају Руп Канвар која крајем двадесетог века, иако је пракса спаљивања удовица наизглед завршена, по једној верзији приче одлучује сама да се жртвује, а по другој пак бива насилно одведена. Слично томе, критички приступа „Књизи о Јудити”, тумачећи Јудиту као „претходницу модерне жене суперјунакиње”, те интерпретативно-креативно поставља питање зашто Шекспирова Гертруда не види дух свог мужа, и томе слично. Међутим, док је случај Руп Канвар запечаћен ригидношћу традиције, или док су приче о Јудити и Гертруди подложне тумачењу и патосу промишљања, у ауторкином личном случају нема ритуала, нема прописаних чинова, нити некаквог битног моментума, већ само нужности да се настави са животом. Ауторка се, као јунакиња сопствене приче, као „промењено биће” обележено смрћу, суочава са чињеницом да се трауматични догађај одражава и на остале сфере њеног живота – губитак блиских пријатељица, губитак до тада изграђене слике о себи, па и губитак финансијске сигурности.

Зашто су онда ипак све те приче о удовицама актуелне, савремене? Иако јунакиња није део родовског друштва, па чак ни екстремно патријархалног, кроз улогу удовице изнова се показује неравноправност полова и дубока кодираност патријархата. То је најочљивије у тематизацији два табу аспекта женског удовиштва – сексуалности удовице и њене економске ситуације. Успешност и ангажованост у тематској обради ових поља извире из аутобиографског модуса, то јест из начина на који је у њему разрешен однос између елемената фикције и стварности. На крају књиге стоји „Објашњење” које суштински функционише као подстицајна компликација. Наиме, ауторка истиче да је реч о књизи успомена која се углавном темељи на њеној личној интерпретацији догађаја, али и наглашава: „Разговоре и остале догађаје сам измислила како бих обухватила суштину онога што је било изговорено или се

догодило, они нису замишљени као савршена имитација стварности.” Писање о супругу који је био мушкарац са репутацијом и о личном искуству туговања неодвојивом од јавне сфере, нужно за собом повлачи одговорност у представљању чињеница живота. Нејасном границом између аутобиографског и аутофиктивног провозира се танка разделница између читалачког и извантекстуалног става.

Према антрополошким студијама и библијским текстовима које ауторка спомиње, удовице су биле опажане као „праве удовице”, вредне поштовања, онда када су биле сиромашне – за мужевљевог живота зависне од њега, а након његове смрти зависне од друштвене заједнице. Другачија перспектива уноси се причом живе, непацирнате удовице која говори о пољуљаној материјалној егзистенцији након губитка не само супруга већ и „посредника и заштитника”, о њеној специфичној ситуацији странкиње у земљи, односу административних радника према њој, проблему законских решења када тестамент не постоји, осећају угрожености и инфантилности услед законске поделе наследства између деце и ње. Такође, чињеницу да се од удовица захтевало да буду чедне продубљује прича ауторке/јунакиње о комплексном стању жеље за изгубљеним телом, али и потребе да не доживи сексуалну смрт, што је оличено у испитивању сопствених принципа након упознавања с Алешовим постдипломским студентом Мартином. У том смислу, занимљиво је приметити да знатан број рецензија на интернету (тим и слободнијих) начин на који ауторка располаже грађом описује као „емоционални егзибиционизам” или бруталну искреност – неизмењена имена деце, говор о њиховом начину ношења са губитком оца, отворен и вишедимензионалан говор о трачевима, то јест инцидентима на Алешово самоубиство итд. Тиме се покреће важна књижевно-политичка тема – када је након векова стигматизованости удовица добила реч, могућност да исприча своју причу, да ли поново постоје границе које не сме да пређе?

Најзад, ауторка се у последњем поглављу осврће и на саму историју женског жаловања, а особито на фигуру Орфеја, песника којем је дозвољено да опева бол. Зато треба приметити – док наратив о Орфеју стоји на самом изворишту једног од поетизованијих мотива високе књижевности – мотива мртве драге, обрнута ситуација женског жаловања за вољеним мушкарцем делује скрајнуто. Књига *Девица, краљица, удовица, курва* истиче важност женског дискурса, путем анализе фигура удовица које су обликоване кроз мушку пројекцију или доминантни дискурс, али и кроз потребу саме ауторке да трага за сличном традицијом писања, истичући, на пример, да је смрћу супруга почела њена „година магијског мишљења”, као што у интервјуима и помиње огледање о поменуто дело америчке ауторке Џоун Дидион, али и о дело Џојс Керол Оутс, које такође тематизује губитак супруга.

Ерика Џонсон Дебељак поставила је, дакле, женско искуство и глас у центар наратива. На плану књижевног текста ово је подразумевало изналажење начина да се креира особен наративни ток, који спојем интимистичког и есејистичког дискурса сведочи о неодвојивости личног искуства од културно-историјског контекста, подсећајући тако на важност политичке димензије тема смрти и жаловања. На биографском плану пак то је изискивало поновно суочавање с највећим проживљеним губитком, детаљно и исцрпно истраживање емоционалне маглине, али и прихватање да се њеном вербализацијом прича не завршава.