

Sara Matin

KRIK U KONTROLISANIM USLOVIMA

(Erika Džonson Debeljak: *Devica, kraljica, udovica, kurva*, prevela sa slovenačkog Nina Gugleta, Arete, Beograd, 2023)



Sposobnost da se sopstvena istina saopšti na umetnički uspešan način zalazi u domen hrabrosti onda kad intimni svet autorskog *ja* i javna sfera nisu u odnosu izazovne ili koketne razmene već kad je pisanje takvo da provocira ili problematizuje njihovo saučesništvo. U svojoj novoj knjizi *Devica, kraljica, udovica, kurva* Erika Džonson Debeljak tematizuje gubitak supruga, suočavanje s njegovom smrću, ali i suočavanje s novom društvenom ulogom udovice koja će je nužno identitetski obeležiti. Specifičnost autorkine životne situacije ogleda se u činjenici da je njen suprug bio izuzetno važna kulturna figura. Vest o smrti Aleša Debeljaka, slovenačkog pesnika, prevodioca, kulturnog kritičara i univerzitetskog profesora, izazvala je mnoštvo reakcija u regionalnoj kulturnoj i intelektualnoj javnosti. Međutim, neočekivanost i bizarnost

njegove smrti otvorile su onaj nelagodni prostor nagađanja i pretpostavki koji se senzacionalistički oglušio o privatnost porodičnog nošenja sa gubitkom.

Biografski važno jeste i američko poreklo autorke koja je 1993. godine, preseljenjem u Sloveniju, zvanje ekonomistkinje zamenila radom u kulturi. Ono što je tada bilo upoznavanje s novim jezikom i zemljom, novim društvenim krugovima i izražajnim mogućnostima, nakon smrti supruga postaje simbolički opterećujuće: „Na neki način, kao da su me stvorili Aleš i njegov svet, kao što je i Eva stvorena iz Adamovog rebra.” Otuda i posveta knjige: „Za Aleša, koji mi je poklonio dar pisanja.” Iako je privukla pažnju slovenačke publike na samom početku svoje spisateljske i publicističke karijere, Erika Džonson Debeljak ovom knjigom postaje posebno vidljiva kao autorka. Objavljen u izdanju „Mladinske knjige”, roman je dobio Nagradu Slovenačkog sajma knjiga i proglašen je najboljom knjigom objavljenom 2021. godine.

Postajanje udovicom opisano je kao trenutak kada žena „sklizne u ženski arhetip kao ruka u rukavicu”, te se u romanu propituje uslovljenost arhetipovima i mitskim obrascima, odnosno uslovljenost njihovog ponavljanja u graničnim situacijama. Problematicuju se značenja koja je društvo upisivalo u žensko udovištvo, stvarajući tako od udovi-

ce isključivo javnu ulogu, a ignorišući samo žensko iskustvo gubitka muškarca. Tekst je strukturiran kroz šest poglavlja koja nose naslove po udovicama iz kulturne istorije i književnosti: „Tamara”, „Rup Kanvar”, „Judita”, „Gertruda”, „Gertruda, drugi put”, a poslednje poglavlje naslovljeno je po jedinoj muškoj figuri – Orfeju, kao arhetipskoj figuri pesnika koji oplakuje gubitak voljene Euridike. Autorka gradi tekst na preplitanju intimističkog i esejističkog diskursa. Prepoznatljiva su dva toka naracije koja se smenjuju, a na momente i ukrštaju, tako da je primarni tok priča o gubitku supruga u koju se potom inkorporiraju fragmenti esejističkog karaktera. Ovi fragmenti formatirani su poput blok-citata i na taj način su grafički izdvojeni od glavnog dela teksta. U njima se autorka jednim drugačijim diskursom bavi pozicijom udovice u društvu, uspostavljajući paralele sa sopstvenom životnom pričom. Takva organizacija teksta pre svega doprinosi kontekstualizaciji ličnog iskustva. Udovice su posvuda – u *Bibliji*, mitologiji, književnosti, ali ne pišu svoje priče. Otuda ideja da se paralelno postavi priča o istoriji ženskog udovištva i istoriji sopstva, čime se sugeriše važnost preuzimanja autonomije nad temom koja je dugo bila oblikovana od strane društva.

Posezanje za naučno-istorijskim izvorima čini terapeutsku dimenziju teksta znatno složenijom. Uočljiva je potreba da se osmisli izvestan istraživački projekat tugovanja, da se dođe do objašnjenja misterije iznenadne suprugove smrti. Autorka govori o načinu tretiranja udovica, verski ili kulturološki uslovljenom, kao na primer u slučaju Rup Kanvar koja krajem dvadesetog veka, iako je praksa spaljivanja udovica naizgled završena, po jednoj verziji priče odlučuje sama da se žrtvuje, a po drugoj pak biva nasilno odvedena. Slično tome, kritički pristupa „Knjizi o Juditi”, tumačeći Juditu kao „prethodnicu moderne žene superjunakinje”, te interpretativno-kreativno postavlja pitanje zašto Šekspirova Gertruda ne vidi duh svog muža, i tome slično. Međutim, dok je slučaj Rup Kanvar zapečaćen rigidnošću tradicije, ili dok su priče o Juditi i Gertrudi podložne tumačenju i patosu promišljanja, u autorčinom ličnom slučaju nema rituala, nema propisanih činova, niti nekakvog bitnog momentuma, već *samo* nužnosti da se nastavi sa životom. Autorka se, kao junakinja sopstvene priče, kao „promenjeno biće” obeleženo smrću, suočava sa činjenicom da se traumatični događaj odražava i na ostale sfere njenog života – gubitak bliskih prijateljica, gubitak do tada izgrađene slike o sebi, pa i gubitak finansijske sigurnosti.

Zašto su onda ipak sve te priče o udovicama aktuelne, savremene? Iako junakinja nije deo rodovskog društva, pa čak ni ekstremno patrijarhalnog, kroz ulogu udovice iznova se pokazuje neravnopravnost polova i duboka kodiranost patrijarhata. To je najuočljivije u tematizaciji dva tabu aspekta ženskog udovištva – seksualnosti udovice i njene ekonomske situacije. Uspešnost i angažovanost u tematskoj obradi ovih polja izvire iz autobiografskog modusa, to jest iz načina na koji je u njemu razrešen odnos između elemenata fikcije i stvarnosti. Na kraju knjige stoji „Objašnjenje” koje suštinski funkcioniše kao podsticajna komplikacija. Naime, autorka ističe da je reč o knjizi uspomena koja se uglavnom temelji na njenoj ličnoj interpretaciji događaja, ali i naglašava: „Razgovore i ostale događaje sam izmislila kako bih obuhvatila suštinu onoga što je bilo izgovoreno ili se dogodilo, oni nisu zamišljeni kao savršena imitacija stvarnosti.” Pisanje o su-

prugu koji je bio muškarac sa reputacijom i o ličnom iskustvu tugovanja neodvojivom od javne sfere, nužno za sobom povlači odgovornost u predstavljanju činjenica života. Nejasnom granicom između autobiografskog i autofiktivnog provocira se tanka razdelnica između čitalačkog i izvantekstualnog stava.

Prema antropološkim studijama i biblijskim tekstovima koje autorka spominje, udovice su bile opažane kao „prave udovice”, vredne poštovanja, onda kada su bile siromašne – za muževljevog života zavisne od njega, a nakon njegove smrti zavisne od društvene zajednice. Drugačija perspektiva unosi se pričom žive, nepapirnatu udovicu koja govori o poljuljanoj materijalnoj egzistenciji nakon gubitka ne samo supruga već i „posrednika i zaštitnika”, o njenoj specifičnoj situaciji strankinje u zemlji, odnosu administrativnih radnika prema njoj, problemu zakonskih rešenja kada testament ne postoji, osećaju ugroženosti i infantilnosti usled zakonske podele nasledstva između dece i nje. Takođe, činjenicu da se od udovica zahtevalo da budu čedne produbljuje priča autorke/junakinje o kompleksnom stanju želje za izgubljenim telom, ali i potrebe da ne doživi seksualnu smrt, što je oličeno u ispitivanju sopstvenih principa nakon upoznavanja s Alešovim postdiplomskim studentom Martinom. U tom smislu, zanimljivo je primetiti da znatan broj recenzija na internetu (tim i slobodnijih) način na koji autorka raspolaže građom opisuje kao „emocionalni egzibicionizam” ili brutalnu iskrenost – neizmenjena ime-na dece, govor o njihovom načinu nošenja sa gubitkom oca, otvoren i višedimenzionalan govor o tračevima, to jest insinucijama na Alešovo samoubistvo itd. Time se pokreće važna književno-politička tema – kada je nakon vekova stigmatizovanosti udovica dobila reč, mogućnost da ispriča svoju priču, da li ponovo postoje granice koje ne sme da pređe?

Najzad, autorka se u poslednjem poglavlju osvrće i na samu istoriju ženskog žalovanja, a osobito na figuru Orfeja, pesnika kojem je dozvoljeno da opeva bol. Zato treba primetiti – dok narativ o Orfeju stoji na samom izvoristu jednog od poetizovanih motiva visoke književnosti – motiva mrtve drage, obrnuta situacija ženskog žalovanja za voljenim muškarcem deluje skrajnuto. Knjiga *Devica, kraljica, udovica, kurva* ističe važnost ženskog diskursa, putem analize figura udovica koje su oblikovane kroz mušku projekciju ili dominantni diskurs, ali i kroz potrebu same autorke da traga za sličnom tradicijom pisanja, ističući, na primer, da je smrću supruga počela njena „godina magijskog mišljenja”, kao što u intervjuima i pominje ogledanje o pomenuto delo američke autorke Džoun Didion, ali i o delo Džojs Kerol Outs, koje takođe tematizuje gubitak supruga.

Erika Džonson Debeljak postavila je, dakle, žensko iskustvo i glas u centar narativa. Na planu književnog teksta ovo je podrazumevalo iznalaženje načina da se kreira osoben narativni tok, koji spojem intimističkog i esejističkog diskursa svedoči o neodvojivosti ličnog iskustva od kulturno-istorijskog konteksta, podsećajući tako na važnost političke dimenzije tema smrti i žalovanja. Na biografskom planu pak to je iziskivalo ponovno suočavanje s najvećim proživljenim gubitkom, detaljno i iscrpno istraživanje emocionalne magline, ali i prihvatanje da se njenom verbalizacijom priča ne završava.