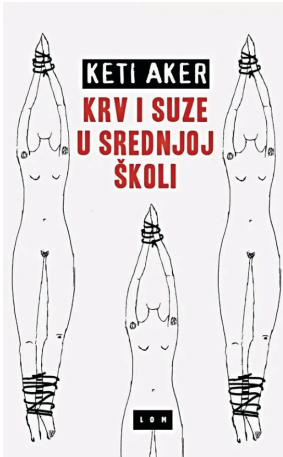


Зорана Симић

ДЕВОЈЧИЦЕ, ЧУДОВИШТА

(Кети Акер: *Крв и сузе у средњој школи*, превео с енглеског Флавио Ригонат, ЛОМ, Београд, 2024)



*all the male poets write of orpheus
as if they look back & expect
to find me walking patiently
behind them. they claim i fell into hell.
damn them, i say.
i stand in my own pain
& sing my own song.
Alta, "Euridice"*

Џејни Смит, девојчица са чудовиштима

Џејни има десет година, презива се Смит, и живи с оцем у Мериди (Јутакан). Мајке нема: већ у првој реченици романа сазнајемо да Џејни никад није упознала мајку. „Џејни је у свему зависила од свог оца и сматрала је оца за дечка, брата, сестру, новац, забаву и оца.”

Кети Акер, писање (са) чудовиштима

Роман *Крв и сузе у средњој школи* (*Blood and Guts in High School*) сматра се можда и најрепрезентативнијом, а свакако најпознатијом манифестацијом целокупног опуса Кети Акер, америчке ауторке којој се консензуално и с пуним правом приписује висок степен самосвојности, експерименталности и радикалности. Роман је сада први пут преведен на српски језик – већи део опуса Кети Акер још није преведен код нас, што ово издање додатно издваја и чини драгоценим – а писан је седамдесетих година двадесетог века. Кети Акер објавила је читав низ књига у периоду од 1972. до 1996. године. Стварала је у разним жанровима – романи, приповетке, поезију, драме, сценарије, есеје и приказе...

Кети Акер, како је приметила Сузан Хокинс у опсежном раду посвећеном управо роману *Крв и сузе у средњој школи*, писала је у исти мах из своје коже и свој ума. Ослањајући се на широк спектар мање или више етаблираних књижевних традиција (у Америци) – Хенрија Милера, битнике и Керуака, али и Дикенса, Хоторна, Фокнера, сестре Бронте, Елиота, Китса, потом Де Сада, Рембоа, Женеа, Батаја и др. – Кети Акер посезала је, притом, издашно за плагијатом, пастишом и пародијом,

у покушају да (интер)текстуално дезинтегрише и креативно деконструише наслеђе и утицај „књижевних очева”. Њено дело у фокусу је бројних тумачења на англофоном поднебљу и најчешће се разматра у категоријама постмодернизма, односно као идиосинкратично обиље извесног *феминистичког постмодернизма*, усмереног пре свега према (политикама) сексуалности, а у сталном дослуху с панк (ест)етиком, анархистичким, антиимперијалистичким и антикапиталистичким импулсима.

„Како је пролеће дошло у земљу снега и леденица”

Џејни Смит остаје сама. „Тата ме више није волео. То је било то.” Путује у Њу-јорк, експресивно се препушта сексу не би ли надоместила нежељено одсуство оца, трага за могућностима понављања примарне и прималне – непосредно проживљавање – инцестуозне сцене, онакве какву она једино познаје, упркос вагиналним инфекцијама („јер желела је љубав јебања више него што је осећала бол”), постаје део Шкорпиона („Моји пријатељи били су исти као ја. Били су очајни – производи разорених породица, сиромаштва – и давали су све од себе да побегну од своје беде”), нижу се абортуси, њени и других жена („Никада нећу заборавити њено лице када је изашла. Ни из мамине пичке није могла да изађе тако згранута.” И: „Нисам знала колико су ме ти абортуси повредили, физички и психички”, а „абортуси су симбол, спољашња слика сексуалних односа у овом свету”. И опет: „Очајнички сам желела да се јебем све више и више, да бих коначно могла да добијем љубав”), привремено запослење у „хипи пекари”, дроге, „туче и уличне побуне”, криминал. Успут, Џејни сања. „Драги снови, ви сте једино што ми нешто значи. Ви сте сировост и дивљина, боје, мириси, страст, догађаји који се појављују. Ви сте оно за шта живим. Молим вас, преузмите ме.” Тако (се) успут говори (о) Џејни.

Нарација неосетно флукутира између трећег и првог лица, композиција је не-престано подвргнута разноликим техникама декомпоновања, *Крв и сузе у средњој школи* с правом се описују као антироман или, прецизније, вишеструко изневеравање билдунгс-матрица, а тиме и читалачких очекивања, особена представа постмодерног мултиверзума, у ком се визуелни прикази, мапе (снова), илустрације, игравања *речничким* конвенцијама, разним нивоима симболичког (лингвистичког) поретка, сусрећу с испрекиданим епизодама, приповедним деоницама на трагу бајки („нису могле да се разликују пахуљице од звезда”), драмских жанрова (уз нарочито ефектну употребу дидаскалија), поезије (преведене и *оријиналне*), дневничких записа, а све то у сталном судару текста с (пост)смртним визијама.

Дивљи коњи, персијски језик у преводу детета, заборављени град, чељусти алигатора, фалуси и вагине, „Ода грчкој урни” која постаје слика обезглављеног, окованог женског тела, појављују се готово као пропламсаји кохерентног смисла и уливају у целину, несумњиво чврсту у својој флуидности, упућујући на свепрожимајућу спрегу (акумулације) капитала и опресије, (родно заснованог) насиља. „У средњој школи”, „Ван средње школе”, „Путовање крај ноћи”, „Путовање”, „Свет” наслови су поглавља у која је смештена опсесивна потрага девојчице Џејни за оцем/очевима, њена телесна, *материјална* изложеност патријархату који се стално изнова

прикрива/разоткрива у протејским преображајима, силовања, киднаповања, присилна проституција, Џејни која „постаје жена” тако што постаје робиња и остаје трајно заробљена, „Џејни, сада тринаестогодишњакиња”, председник Картер и Џејни, њена путовања светом тзв. Оријента, у друштву Жана Женеа, Тангер, Египат, Џејни која има рак, Џејни чије тело прогресивно пропада, преисписивање Хоторновог *Скерлејној слова*, Хестер и Перл, зло и дивљина, Џејни која умире са четрнаест година, Џејни која се најзад јавља из света мртвих, „многе друге Џејни” („и ове Џејни прекриле су земљу”), књиге, чудовишта.

Шта замислимо кад кажемо „чудовишта”?

Кети Акер пише о злостављању, самосвесно инсистирајући на *полиитичком* писању. Сузан Хокинс лапидарно је пак утврдила да су два дискурса, више од било којих других, конститутивни за политичку критику коју Кети Акер износи у роману *Крв и сузе у средњој школи*: едипални и империјални. Едипална логика, с једне стране, испоставља се као непремостива – маскулини поглед и мушка жеља *коншролишу* све поре система, али и појединца/појединке у том систему, и не може им се сасвим умаћи јер су попут проклетства, онтолошког бумеранга – чак ни Жан Жене, ма колико маргиналан или маргинализован, не прави одлучан, потпуни искорак из фалогоцентричног поретка, остављајући малолетну Џејни Смит за собом без много обзира, што га чини тек једним у низу (супститута) *очева-злостављача*, овога пута *лиштерарних* („Мислим да је већина писаца луда јер само седе у својим собама и дрљају ствари које нико не жели да чита и ништа не жебу”, примећује Џејни-приповедачица на једном месту). Сама Џејни остаје, дакле, и жртва и ауторка едипалног сценарија, не успевајући да властити поредак и поредак властите жеље изгради и испише мимо тог сценарија. С друге стране, на метанивоу, текстуално-поетичка дезинтеграција овог стања перманентне заробљености патријархатом и у патријархату – чини се да је остварива. И то је простор у ком се ауторка романа суверено креће, њена јединствена визија.

Хокинс подсећа и да је Кети Акер феминистичка тумачења сопственог опуса сматрала најубедљивијим, а у њима се махом инсистира на ослобађајућим потенцијалима раскида с конвенционалном женственошћу, феминином „субјективношћу”, на раскривању механизма моћи као увек-већ сексуалних/сексуализованих, симбиозе полности и капитала, и то неретко – као у случају овог романа – кроз доследно демолирање породичне микроструктуре као истовременог продукта и амблема колико макрополитичких система, толико и метанаратива на којима почива и којима се канонизује и хомогенизује (буржоаска) *цивилизација*. Табу инцеста, мазохизам и садизам, фатална фузија *сћрасћи* и/као *сћраха*, узбуђења и насиља, укрштају се овде с беспопшtedном критиком система тј. државе и (репресивних) државних идеолошких апарата. „Влада, велики мултинационални бизнисмени, учитељи и пандури су људи који одржавају путеве. Научници, филозофи и уметници су људи који граде путеве. Сви су робови.” Једном речју, „сви живимо у затвору”.

А „Џејни мрзи затвор”. И Кети Акер, како је истицано у литератури, обликујући Џејни и хоризонт њених осећања и њених искустава (на „Истоку”), делимично, *avant la lettre*, деконструише чак и оријентализам, одбијајући да романтизује било шта на овом и оваквом свету. И тако, закључује Сузан Хокинс, Кети Акер у роману *Крв и сузе у средњој школи* не нуди решења нити алтернативе статусу кво. Међутим, она испушта *гуи*, *разбеснели крик* усмерен према Америци и њеним политикама, слепилу за (своје) другости.

Шта замислимо кад кажемо „девојчице”?

Џејни је девојчица. На томе, на пример, нарочито инсистира Кети Хјуз, истичући, попут бројних тумача романа *Крв и сузе у средњој школи* на које се ослања, да Кети Акер интенционално поставља у средиште управо девојчицу, не би ли, с једне стране, прожала текст иронијом, хумором и дирљивошћу (дирљивост је заиста један од кључних и упечатљивијих квалитета књижевности Кети Акер), а с друге потцртала своју љоруку о неправедној, родно обележеној дистрибуцији моћи у патријархалном поретку, тенденцију да се све жене и све женско злонамерно инфантилизује. Јукстапонирајући (поетички) панк и пуританизам, Кети Акер первертује већ перверзну схему која се и искусним читаоцима пак чини „нормалном” или уобичајеном. За разлику од чувеног примера Набоковљеве *Лолиће*, где се *ле-џошом џоеџској језика заодева хорор џедофилије*, сматра Кети Хјуз, Кети Акер доследном једноставношћу израза, готово опипљивим језиком *шела*, тежи да отрезни читаоца, истовремено га упознајући с језиком који је девојчици од десетак година доступан. Ипак, Џејни Смит на изврстан начин и јесте и није дете, а специфичан едипални сценарио који се одвија између ње и њеног оца усложњен је новим первертовањем улога и релација. С једне стране, попут *одрасле особе*, Џејни Смит добија мајчинске конотације у односу на свог оца-сина, али и могућност увида који превазилазе домен инфантилног. С друге стране, заиста попут *гејџеџа*, жељног да све искуси и изрази, ауторка Кети Акер у свом проседеу прелази жанровске, дискурзивне, поетичке границе, границе медија, стилова и регистара. И овај калейдоскоп телесни је начин да се проговори о трауми, о трауматизовању гласа и тела.

Није неразумљиво што поједини аутори и ауторке имају амбивалентан однос према том и таквом проседеу, уколико га своде на љоруку. Кејти Мут сумира да у бројним интерпретацијама које стреме *алеџоријском*, Џејни фигурира као репрезентанткиња књижевнице (саме Кети Акер) у свету којим владају мушкарци, те да роман у целини представља *ојсежну ојшужницу* сексуалних и империјалних политика истог тог света, тј. друштвеног и културно-симболичког поретка. У таквој призми, међутим, поставља се питање зашто се статус кво напослетку одр(а)жава, зашто се остаје у зачараном кругу, зашто напори да се женско тело, ум, глас ослободе, остају неуспешни, осујећени, зашто и на почетку и на крају стоји, речима Кејти Мур, иста фрустрација ауторитетом и иста упорна хетерожеља која од Џејниног живота чини кошмар. Другим речима: каква се порука шаље?

Ова ауторка утолико пледира за својеврсно измештање читалачке оптике, за извесну деалегоризацију текста романа *Крв и сузе у средњој школи*, те за његово

ситуирање у контекст континенталне филозофије и теорије, које су Кети Акер такође биле врло блиске: Фуко, Делез и Гатари, Маркузе, Сиксу, Батај. Према њеном суду, овај роман – као, могло би се додати, и свако вредно књижевно дело данас – треба читати као сведочанство о искуству језика и језику искуства. Апел Кејти Мут да ваља избегавати хомогенизације и линеаризације суштински дисруптивног, фрагментарног и небинарног приповедног поступка Кети Акер убедљив је, али, исто тако, једнако подложен критици као и позиције којима се сама Мут супротставља. Наиме, упркос снажној укорењености у ризомском, роман *Крв и сузе у средњој школи* не одриче се сваке референцијалности, нити претендује искључиво на игру означитеља. Својом дисруптивношћу и вулнерабилношћу, овај текст ипак остаје – ма колико порозна и поразна – прича *девојчице* и *прича* о девојчицама. У тој причи, између осталог, наилазимо и на Ерику Јонг, „правог романописца”, као и на једно *йраво*, „велико ружно гадно чудовиште” које је живело у колиби с дабром и својим кућним љубимцем, „црвенооком белом пацовком” Фрици, на *йравој* медведици који се претвара да је изгубљена девојчица и који постаје слон, на „непрестану постојану мирну опасност”, на политику која „не нестаје већ се одвија у мом телу”, на Хоторна који каже: „живим у болу [...], али једног дана бићу срећан, бићу толико срећан чак и ако више нисам жив”. И „постојаће свет у коме се машта ствара из радости а не из патње, у коме мушкарац и жена могу опет да се воле, могу опет да се љубе и јебу (жена ће доћи и направити тај свет за мене иако нисам више жива), за злочинце, агонију одбачених, а ја ћу ипак и даље бити одбачена”.