

Zorana Simić

DEVOJČICE, ČUDOVIŠTA

(Keti Aker: *Krv i suze u srednjoj školi*, preveo s engleskog Flavio Rignonat, LOM, Beograd, 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"*

Džejni Smit, devojčica sa čudovištima

Džejni ima deset godina, preziva se Smit, i živi s ocem u Meridi (Jutakan). Majke nema: već u prvoj rečenici romana saznajemo da Džejni nikad nije upoznala majku. „Džejni je u svemu zavisila od svog oca i smatrala je oca za dečka, brata, sestru, novac, zabavu i oca.”

Keti Aker, pisanje (sa) čudovištima

Roman *Krv i suze u srednjoj školi* (*Blood and Guts in High School*) smatra se možda i najreprezentativnijom, a svakako najpoznatijom manifestacijom celokupnog opusa Keti Aker, američke autorke kojoj se konsenzualno i s punim pravom pripisuje visok stepen samosvojnosti, eksperimentalnosti i radikalnosti. Roman je sada prvi put preveden na srpski jezik – veći deo opusa Keti Aker još nije preveden kod nas, što ovo izdanje dodatno izdvaja i čini dragocenim – a pisan je sedamdesetih godina dvadesetog veka. Keti Aker objavila je čitav niz knjiga u periodu od 1972. do 1996. godine. Stvarala je u raznim žanrovima – romane, pripovetke, poeziju, drame, scenarije, eseje i prikaze...

Keti Aker, kako je primetila Suzan Hokins u opsežnom radu posvećenom upravo romanu *Krv i suze u srednjoj školi*, pisala je u isti mah *iz svoje kože i svog uma*. Oslanjajući se na širok spektar manje ili više etabliranih književnih tradicija (u Americi) – Henrija Milera, bitnike i Keruaka, ali i Dikensa, Hotorna, Foknera, sestre Bronte, Eliota, Kitisa, potom De Sada, Remboa, Ženea, Bataja i dr. – Keti Aker posezala je, pritom, izdašno za plagijatom, pastišom i parodijom, u pokušaju da (inter)tekstualno dezintegriše i kre-

ativno dekonstruiše nasleđe i uticaj „književnih očeva”. Njeno delo u fokusu je brojnih tumačenja na anglofonom podneblju i najčešće se razmatra u kategorijama postmodernizma, odnosno kao idiosinkratično obilje izvesnog *feminističkog postmodernizma*, usmerenog pre svega prema (politikama) seksualnosti, a u stalnom dosluku s pank (est)etikom, anarhističkim, antiimperijalističkim i antikapitalističkim impulsima.

„Kako je proleće došlo u zemlju snega i ledenica“

Džejni Smit ostaje sama. „Tata me više nije voleo. To je bilo to.” Putuje u Njujork, ekscesivno se prepušta seksu ne bi li nadomestila neželjeno odsustvo oca, traga za mogućnostima ponavljanja primarne i primalne – neposredno proživljavane – incestuozne scene, onakve kakvu ona jedino poznaje, uprkos vaginalnim infekcijama („jer želela je ljubav jebanja više nego što je osećala bol”), postaje deo Škorpiona („Moji prijatelji bili su isti kao ja. Bili su očajni – proizvodi razorenih porodica, siromaštva – i davali su sve od sebe da pobegnu od svoje bede”), nižu se abortusi, njeni i drugih žena („Nikada neću zaboraviti njeno lice kada je izašla. Ni iz mamine pičke nije mogla da izađe tako zgranuta.” I: „Nisam znala koliko su me ti abortusi povredili, fizički i psihički”, a „abortusi su simbol, spoljašnja slika seksualnih odnosa u ovom svetu”. I opet: „Očajnički sam želela da se jebem sve više i više, da bih konačno mogla da dobijem ljubav”), privremeno zaposlenje u „hipi pekari”, droge, „tuče i ulične pobune”, kriminal. Usput, Džejni sanja. „Dragi snovi, vi ste jedino što mi nešto znači. Vi ste sirovost i divljina, boje, mirisi, strast, događaji koji se pojavljuju. Vi ste ono za šta živim. Molim vas, preuzmite me.” Tako (se) usput govori (o) Džejni.

Naracija neosetno fluktuirala između trećeg i prvog lica, kompozicija je neprestano podvrgnuta raznolikim tehnikama dekomponovanja, *Krv i suze u srednjoj školi* s pravom se opisuje kao antiroman ili, preciznije, višestruko izneveravanje bildungs-matrica, a time i čitalačkih očekivanja, osobena predstava postmodernog multiverzuma, u kom se vizuelni prikazi, mape (snova), ilustracije, poigravanja *rečničkim* konvencijama, raznim nivoima simboličkog (lingvističkog) poretka, susreću s isprekidanim epizodama, pripovednim deonicama na tragu bajki („nisu mogle da se razlikuju pahuljice od zvezda”), dramskih žanrova (uz naročito efektnu upotrebu didaskalija), poezije (prevedene i *originalne*), dnevnikačkih zapisa, a sve to u stalnom sudaru teksta s (post)smrtnim vizijama.

Divlji konji, persijski jezik u prevodu deteta, zaboravljeni grad, čeljusti aligatora, falusi i vagine, „Oda grčkoj urni” koja postaje slika obezglavljenog, okovanog ženskog tela, pojavljuju se gotovo kao proplamsaji koherentnog smisla i ulivaju u celinu, nesumnjivo čvrstu u svojoj fluidnosti, upućujući na sveprožimajuću spregu (akumulacije) kapitala i opresije, (rodno zasnovanog) nasilja. „U srednjoj školi”, „Van srednje škole”, „Putovanje nakraj noći”, „Putovanje”, „Svet” naslovi su poglavlja u koja je smeštena opsesivna potraga devojčice Džejni za ocem/očevima, njena telesna, *materijalna* izloženost patrijarhatu koji se stalno iznova prikriva/razotkriva u protejskim preobražajima, silovanja, kidnapovanja, prisilna prostitucija, Džejni koja „postaje žena” tako što postaje robinja i ostaje trajno zarobljena, „Džejni, sada trinaestogodišnjakinja”, predsednik Karter i Džejni, nje-

na putovanja svetom tzv. Orijenta, u društvu Žana Ženea, Tanger, Egipat, Džejni koja ima rak, Džejni čije telo progresivno propada, preispisivanje Hotornovog *Škerletnog slova*, Hester i Perl, zlo i divljina, Džejni koja umire sa četrnaest godina, Džejni koja se najzad javlja iz sveta mrtvih, „mnoge druge Džejni” („i ove Džejni prekrile su zemlju”), knjige, čudovišta.

Šta zamislimo kad kažemo „čudovišta“?

Keti Aker piše o zlostavljanju, samosvesno insistirajući na *političkom* pisanju. Suzan Hokins lapidarno je pak utvrdila da su dva diskursa, više od bilo kojih drugih, konstitutivni za političku kritiku koju Keti Aker iznosi u romanu *Krv i suze u srednjoj školi*: edipalni i imperijalni. Edipalna logika, s jedne strane, ispostavlja se kao nepremostiva – maskulini pogled i muška želja *kontrolišu sve* pore sistema, ali i pojedinca/pojedinke u tom sistemu, i ne može im se sasvim umaći jer su poput prokletstva, ontološkog bumeranga – čak ni Žan Žene, ma koliko marginalan ili marginalizovan, ne pravi odlučan, potpuni iskorak iz falogocentričnog poretka, ostavljajući maloletnu Džejni Smit za sobom bez mnogo obzira, što ga čini tek jednim u nizu (supstituta) *očeva*-zlostavljača, ovoga puta *literarnih* („Mislim da je većina pisaca luda jer samo sede u svojim sobama i drljaju stvari koje niko ne želi da čita i ništa ne jebu”, primećuje Džejni-pripovedačica na jednom mestu). Sama Džejni ostaje, dakle, i žrtva i autorka edipalnog scenarija, ne uspevajući da vlastiti poredak i poredak vlastite želje izgradi i ispiše mimo tog scenarija. S druge strane, na metanivou, tekstualno--poetička dezintegracija ovog stanja permanentne zarobljenosti patrijarhatom i u patrijarhatu – čini se da je ostvariva. I to je prostor u kom se autorka romana suvereno kreće, njena jedinstvena *vizija*.

Hokins podseća i da je Keti Aker feministička tumačenja sopstvenog opusa smatrala najubedljivijim, a u njima se mahom insistira na oslobađajućim potencijalima raskida s konvencionalnom ženstvenošću, femininom „subjektivnošću”, na raskrivanju mehanizama moći kao uvek-već seksualnih/seksualizovanih, simbioze polnosti i kapitala, i to neretko – kao u slučaju ovog romana – kroz dosledno demoliranje porodične mikrostrukture kao istovremenog produkta i amblema koliko makropolitčkih sistema, toliko i metanarativa na kojima počiva i kojima se kanonizuje i homogenizuje (buržoaska) *civilizacija*. Tabu incesta, mazohizam i sadizam, fatalna fuzija *strasti* i/kao *straha*, uzbuđenja i nasilja, ukrštaju se ovde s bespoštednom kritikom sistema tj. države i (represivnih) državnih ideoloških aparata. „Vlada, veliki multinacionalni biznismeni, učitelji i panduri su ljudi koji održavaju puteve. Naučnici, filozofi i umetnici su ljudi koji grade puteve. Svi su robovi.” Jednom rečju, „svi živimo u zatvoru”.

A „Džejni mrzi zatvor”. I Keti Aker, kako je isticano u literaturi, oblikujući Džejni i horizont njenih osećanja i njenih iskustava (na „Istoku”), delimično, *avant la lettre*, dekonstruiše čak i orijentalizam, odbijajući da romantizuje bilo šta na ovom i ovakvom svetu. I tako, zaključuje Suzan Hokins, Keti Aker u romanu *Krv i suze u srednjoj školi* ne nudi rešenja niti alternative statusu kvo. Međutim, ona ispušta *dugi, razbesneli krik* usmeren prema Americi i njenim politikama, slepilu za (svoje) drugosti.

Šta zamislimo kad kažemo „devojčice“?

Džejni je devojčica. Na tome, na primer, naročito insistira Keti Hjuz, ističući, poput brojnih tumača romana *Krv i suze u srednjoj školi* na koje se oslanja, da Keti Aker intencionalno postavlja u središte upravo devojčicu, ne bi li, s jedne strane, prožela tekst ironijom, humorom i dirljivošću (dirljivost je zaista jedan od ključnih i upečatljivijih kvaliteta književnosti Keti Aker), a s druge potcrtala svoju poruku o nepravедnoj, rodno obeleženom distribuciji moći u patrijarhalnom poretku, tendenciju da se sve žene i sve žensko zlonamerno infantilizuje. Jukstaponirajući (poetički) pank i puritanizam, Keti Aker pervertuje već perverznu shemu koja se i iskusnim čitaocima pak čini „normalnom“ ili uobičajenom. Za razliku od čuvenog primera Nabokovljeve *Lolite*, gde se *lepom poet-skog jezika zaodena horor pedofilije*, smatra Keti Hjuz, Keti Aker doslednom jednostavnošću izraza, gotovo opipljivim jezikom tela, teži da otrezni čitaoca, istovremeno ga upoznajući s jezikom koji je devojčici od desetak godina dostupan. Ipak, Džejni Smit na izvestan način i jeste i nije dete, a specifičan edipalni scenario koji se odvija između nje i njenog oca usložen je novim pervertovanjem uloga i relacija. S jedne strane, poput *odrasle osobe*, Džejni Smit dobija majčinske konotacije u odnosu na svog oca-sina, ali i mogućnost uvida koji prevazilaze domen infantilnog. S druge strane, zaista poput *deteta*, željnog da sve iskusi i izrazi, autorka Keti Aker u svom proseyu prelazi žanrovske, diskurzivne, poetičke granice, granice medija, stilova i registara. I ovaj kaleidoskop telesni je način da se progovori o traumi, o traumatizovanju glasa i tela.

Nije nerazumljivo što pojedini autori i autorke imaju ambivalentan odnos prema tom i takvom proseyu, ukoliko ga svode na *poruku*. Kejti Mut sumira da u brojnim interpretacijama koje streme *alegorijskom*, Džejni figurira kao reprezentantkinja književnice (same Keti Aker) u svetu kojim vladaju muškarci, te da roman u celini predstavlja *opsežnu optužnicu seksualnih i imperijalnih politika istog tog sveta*, tj. društvenog i kulturno-simboličkog poretka. U takvoj prizmi, međutim, postavlja se pitanje zašto se status kvo naposletku odr(a)žava, zašto se ostaje u začaranom krugu, zašto napori da se žensko telo, um, glas oslobode, ostaju neuspešni, osujećeni, zašto i na početku i na kraju stoji, rečima Kejti Mur, ista frustracija autoritetom i ista uporna heteroželja koja od Džejninog života čini košmar. Drugim rečima: kakva se poruka šalje?

Ova autorka utoliko pledira za svojevršno izmeštanje čitalačke optike, za izvesnu dealegorizaciju teksta romana *Krv i suze u srednjoj školi*, te za njegovo situiranje u kontekst kontinentalne filozofije i teorije, koje su Keti Aker takođe bile vrlo bliske: Fuko, Delez i Gatari, Markuze, Siksu, Bataj. Prema njenom sudu, ovaj roman – kao, moglo bi se dodati, i svako vredno književno delo danas – treba čitati kao svedočanstvo o iskustvu jezika i jeziku iskustva. Apel Kejti Mut da valja izbegavati homogenizacije i linearizacije suštinski disruptivnog, fragmentarnog i nebinarnog pripovednog postupka Keti Aker ubedljiv je, ali, isto tako, jednako podložan kritici kao i pozicije kojima se sama Mut suprotstavlja. Naime, uprkos snažnoj ukorenjenosti u rizomskom, roman *Krv i suze u srednjoj školi* ne odriče se svake referencijalnosti, niti pretenduje isključivo na igru označitelja. Svojom disruptivnošću i vulnerabilnošću, ovaj tekst ipak ostaje – ma koliko porozna

i porazna – priča *devoјčice* i *priča* o devoјčicama. U toј priči, između ostalog, nailazimo i na Eriku Jong, „pravog romanopisca”, kao i na jedno *pravo*, „veliko ružno gadno čudovište” koje je živelo u kolibi s dabrom i svojim kućnim ljubimcem, „crvenookom belom pacovkom” Frici, na *pravog* medveda koji se pretvara da je izgubljena devoјčica i koji postaje slon, na „neprestanu postojanu mirnu opasnost”, na politiku koja „ne nestaje već se odvija u mom telu”, na Hotorna koji kaže: „živim u bolu [...], ali jednog dana biću srećan, biću toliko srećan čak i ako više nisam živ”. I „postojace svet u kome se mašta stvara iz radosti a ne iz patnje, u kome muškarac i žena mogu opet da se vole, mogu opet da se ljube i jebu (žena će doći i napraviti taj svet za mene iako nisam više živa), za zločince, agoniju odbačenih, a ja ću ipak i dalje biti odbačena”.