

Džepni atlas marginaliziranih

(Sylwia Chutnik, *Džepni atlas žena*, prev. Emilio Nuić, Hena com, Zagreb, 2017)

Džepni atlas žena debitantski je roman Sylwije Chutnik, poljske spisateljice, novinarkinje i feministkinje rođene 1979. godine u Varšavi. Mnogi koji Chutnik u Poljskoj nisu prepoznali po stvaralačkom doprinosu poljskoj književnosti (iako je nakon prvijenca napisala nekoliko uspješnih djela – *Dzidzia*, *Cwaniary*, *Jolanta*), znaju je kao nekadašnju voditeljicu dviju emisija o književnosti na TVP Kultura ili pak turističku vodičkinju po Varšavi koja privlači pozornost osebujnim i upečatljivim izgledom. Autorica je za ovaj roman 2009. godine dobila nagradu Paszport Poli-tyki i bila nominirana za najprestižniju poljsku književnu nagradu Nike,¹ a ovo je djelo poslužilo i kao predložak za kazališnu predstavu. Na književni izričaj Chutnik utječe i to što je diplomirala kulturne i rodne studije, kao i njezin društveni aktivizam.² Njezin aktivistički angažman prepoznala je i međunarodna organizacija Ashoka³ koja joj je dodijelila nagradu za sudjelovanje u izgradnji civilnog društva. Kao i u kasnijim romanima, u *Džepnom atlasu žena* spisateljica iz feminističkog (i queer feminističkog) očista propituje društvene konvencije i skreće pozornost na tabue koje prepliću sa specifično poljskim povijesnim i kulturnim temama, na taj način progovarajući i o narodnim kompleksima, traumama i fobijama.

U svojem romanesknom prvijencu Chutnik u četiri poglavlja prikazuje četiri lika koja su naoko različita jer pripadaju različitim društvenim slojevima, generacijama, pa i spolovima (barem uzimajući u obzir biološku definiciju spola), ali su zapravo po mnogočemu slična. Primjerice, svi su glavni likovi imenjaci osobe koja je zbog uske povijesne veze katoličanstva i poljaštva postala ideal poljske žene – svete Marije. Uz to, Marica, Maria, Marijan i Maruša reprezentanti su društvenih kategorija koje Emilio Nuić prevodi kao “Tezgarice”, “Vezistice”, “Lažnjače” i “Princezice”. Autorica svaku od navedenih kategorija razlaže na potkategorije, od kojih najzanimljivije mo-

gu biti “Kućanice”, “Majke Gastronomkinje”, “Šekretarice” (iz kategorije “Tezgarica”), zatim “Gnjile Gospođe” ili “Bogomajke od Prozorske Klupčice” (“Vezistice”), “Ženomuz” i “Homić Nitković” (“Lažnjače”) te “Loše Curice”, “Radikalne Kraljevine” ili “Čelične Djeve” (iz kategorije “Princezica”). Iako nakon prvih stranica postaje jasno da je zajednički nazivnik svim likovima osjećaj otuđenosti od društva, beznađa zbog različitosti i neprihvaćenosti te svojevrsna autodestrukcija, junakinje su također povezane i konkretnom topografijom. Naime, roman kao da nas vodi u one manje lijepe dijelove poljske prijestolnice i daje uvid u djeliće života stanara trošne zgrade na Opaczewskoj ulici u varšavskoj četvrti Ochoti, u čijoj se blizini nalaze Szczęśliwicki park i tržnica Banacha – mjesto koje je u prostornom smislu pripovjedni *locus* djela.

Na poznatoj varšavskoj tržnici Banacha kraljuje Crna Marica. Nju su nesretne životne okolnosti primorale da umjesto (prave poljske) majke i kućanice postane beskućnica i alkoholičarka koja u bunilu gura dječja kolica s abortiranim fetusom i na kraju pada pod kamion. U ovom je poglavlju možda na najočitiiji i najdoslovniji način predstavljen autoričin svjetonazor, prema kojem su u Poljskoj “žene muškarcima ravnopravne samo na placu” (str. 8), a muževi ženama u kući služe samo “da ih ima tko počešati po leđima kad zasvrbi” (str. 18). Snažnih feminističkih komentara nije pošteđen ni mit “Majke Poljakinje” (“Matke Polke”), patriotski narativ prisutan u poljskom imaginariju još od 19. stoljeća, kada su žene nakon propalih ustanaka same brinule o djeci i kućanstvu, te koji je s vremenom postao referentni model u konstruiranju idealne Poljakinje, u potpunosti posvećene obitelji i državi. U interpretaciji Chutnik, Majka Poljakinja u duhu tradicionalnih vrijednosti uzlazi na nebo jašući na usisavaču, i to samo kako bi oprala suđe ostavljeno na posljednjoj večeri. Na primjeru Crne Marice autorica problematizira i tematiku pobačaja i zaštite žena prilikom istoga, što je u posljednje vrijeme jedno od aktualnijih pitanja u poljskom društvu.

Poglavlje o gospođi Mariji iz skupine “Vezistica” možda je i najuspješniji dio romana. U njemu Chutnik progovara o odnosu društva prema starima i umirućima – temi koja je na neki način jednako provokativna kao i one prije navedene. Ovdje je kao pozadina prisutan i koncept traume iz Drugog svjetskog rata; Maria cijeli život skriva da je Židovka, prati je osjećaj

¹ Chutnik je za nagradu Nike nominirana sveukupno tri puta: 2009. za *Džepni atlas žena*, 2013. za *Cwaniary* i 2015. godine za *W krainie czarów*.

² Sylwia Chutnik vrši funkciju predsjednice zaklade koja brine o pravima poljskih majki “MaMa” te je članica grupe koja organizira godišnje feminističke demonstracije “Sporazum žena 8. ožujka” (“Porozumienie Kobiet 8 marca”).

³ Ashoka je neprofitna međunarodna organizacija sa sjedištem u SAD-u koja promiče socijalno poduzetništvo diljem svijeta.

krivnje preživljavanja u ratu jer je svjedočila smrti majke u podrumu zgrade na Opaczewskoj te sugrađana na tržnici Zieleniak, koja je u Ochoti bila svojevrsni Umschlagplatz⁴ (str. 91). Uvođenjem Židovke Marije, Chutnik aludira na poljski antisemitizam koji je u društvu bio prisutan i tijekom komunizma. Štoviše, antisemitizam je 1960-tih godina u Poljskoj djelomično i institucionaliziran u obliku progona partijskih djelatnika i općenito Židova iz države. Poglavlje sa staricom koja nestrpljivo čeka smrt zbog fizičke nemoći i ratnih trauma s kojima se ne zna nositi čini se najrealističnijim dijelom romana, a na meti autoričinih kritika je i bešćutna okolina te zdravstveni sustav, kojemu mučna starost i smrt ljudi s margine prolaze nezapaženo.

Nadalje, Chutnik se na primjeru Marijana, jedinog muškarca u romanu, bavi razlikom između spola kao biološke i roda kao društvene kategorije. Uzoran susjed, spretna slastičar, pristojan i ljubazan samac Marijan u slobodno vrijeme voli ukrašavati torte i vesti goblene, a najveća strast mu je ipak šivanje vjenčane haljine koju sam isprobava pred ogledalom. Iako načelno voljen i poštovan u susjedstvu, on sasvim očito "nije pravo, normalno, poljsko muško" (str. 145) zbog čega postaje žrtva fizičkog nasilja i biva prisiljen zatvoriti se sa svojom različitošću u intimu svoja četiri zida.

Posljednje poglavlje u romanu posvećeno je jedanaestogodišnjoj Maruši, djevojčici koju pokreću bijes i mržnja prema svijetu koji je okružuje. Protestirajući protiv društvene nepravde, Maruša uništava sve što joj se nađe na putu: danju pljuje u hranu svojih ukućana, noću se iskrada iz kreveta i provaljuje susjedima u podrum, lijepi ključanice Haribo bombonima, uništava bankomate. Potkraj poglavlja prisutni su i neki fantastični elementi te je granica između realnog i fiktivnog svijeta zapravo dosta nejasna i nedorečena. Sličan prigovor može vrijediti i za cijelo poglavlje u kojem se primjećuje određeni raskorak između Marušinih godina i njenog modusa ponašanja, kojeg obično osvještavamo tek u kasnijoj dobi. Naime, Maruša kao pomalo iskarikirani lik još male djevojčice izražava bunt protiv kulturno nametnutog ženskog identiteta i uloge žene, majke, čistačice i kuharice koju taj identitet podrazumijeva.

Džepni atlas žena jedno je od brojnih djela suvremene poljske književnosti koje analizira problematiku poljske isključivosti i netrpeljivosti prema različitostima. Prikazujući živote triju žena i muškarca koji bi volio pripadati toj kategoriji, autorica je željela prika-

zati različite načine suočavanja s mučnom prošlošću i nošenja s nizom problema koje u današnjem društvu donosi društveno-kulturni konstrukt žene. Metoda Sylwije Chutnik u svakom je poglavlju ista: kreće iz ranije navedene "temeljne" klasifikacije žena, a zatim nabraja razne potkategorije kojima je svima u toj klasifikaciji "žena" nadređena i zajednička kategorija. Svi podtipovi "žena" prvo su anonimni i shvaćeni općenito, a zatim se autoričina perspektiva sužava i koncentrira na određenim reprezentantima svake kategorije, što joj omogućava da se posveti čitavoj lepezi isključenih, neshvaćenih, zanemarenih. Premda takav način predstavljanja likova svakako privlači pozornost i na prvi pogled opravdano nosi naziv "atlasa" (zbog širine prikaza tipičnog za taj tip djela), možemo postaviti pitanje o smislenosti navođenja čak trideset osam različitih potkategorija žena. Primjerice, ne bi li "Majke Gastronomkinje", "Majke Klozetarice" ili "Besmislene Žene" koje jedini smisao vide u pospremanju, sve mogle pripadati istoj potkategoriji "Kućanica", također navedenoj u istom poglavlju? Nema sumnje da se takvim pretjerivanjem u umnažanju potkategorija pomalo dovodi u pitanje željeni atlasni prikaz, koji bi trebao podrazumijevati sustavnu, poređanu klasifikaciju svih postojećih kategorija. Uzevši u obzir da su najvažnija četiri ženska identiteta predstavljena na iznimno tragičan način, te da se razne podvrste čine samo varijacijama već spomenutoga, nakon čitanja se može nametnuti i pitanje o opravdanosti ovakve vizije poljskoga društva. Je li pravedno u sustavnom, atlasnom prikazu čija je poanta progovoriti o cijelome društvu izostaviti npr. one žene koje se mogu pohvaliti uspješnom karijerom? Što je s onima sretno udanima ili sretno neudanima? Iako je iz autoričine feminističke perspektive stvarnost tmurna i pesimistična, ne nedostaje li možda priča o ženi koja ostaje sama iz vlastitoga izbora, ili pak poglavlje o uspješnoj i ostvarenoj majci? Autorica, dakako, ima puno pravo napraviti vlastiti izbor i fokusirati se samo na crne, tragične prikaze ženskih identiteta. U tom smislu, ne treba zanemariti prvi dio naslova romana: iako bi u značenjskome smislu to mogao biti svojevrsan oksimoron, Chutnik svoj atlas žena naziva "džepnim". Budući da džepna izdanja bilo kakvih djela, pa i atlasa, podrazumijevaju prikazivanje samo najvažnijih i probranih stvari na jednostavan i koncizan način, autorica je tako doskočila eventualnoj kritici da bi moglo biti pretenciozno ovakav prikaz nazivati "atlasom". Štoviše, svako je džepno izdanje ujedno i autorski subjektivni izbor iz cjeline, a autorica ovoga atlasa očigledno smatra bitnim progovoriti samo o isključenima i marginaliziranima (o onima koji se potpuno uklapaju u tradicionalni, patrijarhalni konstrukt kako ga opisuje feministička teorija), bez obzira na to što se takav prikaz može činiti jednodimenzionalnim, nedorečenim, pa na trenutke i prebanalnim.

Autoričin je feministički diskurs jasno izražen i dosljedno proveden te vjerojatno zbog toga drugi

⁴ Naziv trga koji se nalazio uz nekadašnji židovski geto u Varšavi i s kojega su Židovi odvoženi teretnim vagonima u koncentracijski logor Treblinku. Dnevno je s te transportne točke u smrt odvoženo od 5000 do 7000 ljudi. U razdoblju od 1942. do 1943. godine tim je putem prošlo sveukupno 300 000 žrtava, o čemu svjedoči spomenik podignut na tom istom mjestu 1988. godine. O deportaciji Židova s Umschlagplatzza može se pročitati i u knjizi Hanne Krall *Stići prije Boga*.

tipovi žena nisu uzeti u obzir. Dok bi jedni mogli kritizirati kako feministički književni diskurs obiluje sličnim temama i kako *Džepnom atlasu žena* manjka originalnosti, drugi će uvijek tvrditi kako nikad ne treba prestati pisati o kontroverznim, provokativnim i socijalno angažiranim temama. Feministički kritički pristup poljskoj stvarnosti u ovome romanu doista izbija sa svake stranice, u nekim dijelovima u toj mjeri da se stječe dojam ideologizacije diskursa jer su u obzir uzeti samo stereotipi. Na taj način, paradoksalno, zbog jednostranog se prikaza prihvaćanje i tolerancija različitosti potiču isključivošću i izostavljanjem drugačijega. S obzirom na to da se ne može govoriti o masovnom feminističkom pokretu u Poljskoj (prosječni će Jan Kowalski termin “feminizam” ponajprije povezivati s pravima lezbijki ili abortusom), nije isključeno da zbog toga u poljskoj feminističkoj prozi, koju u pravilu uvijek karakterizira izostanak muškaraca (a ako su prisutni, onda su pasivni pijanci ili nasilnici), nedostaje onaj naglasak feminističke teorije koji ističe kako to nije koncept usmjeren protiv muškaraca, već protiv nepravednog statusa žena u društvu.

Slična situacija po pitanju pasivnih i izrazito negativno okarakteriziranih muških likova prisutna je i u suvremenom poljskom romanu *Pješčana gora* Joanne Bator, u prijevodu na hrvatski jezik objavljenom 2013. godine. Kao i u *Džepnom atlasu žena*,

muškarci u toj pripovijesti imaju sasvim marginalnu poziciju, ali Bator je bogatom fabulom dočarala njihov očit i izravan utjecaj na ženske likove kojima pripada naracija. Autorica je osim dubinskog psihološkog oslikavanja žena iz različitih društvenih slojeva, raznih godišta, statusa i seksualnih orijentacija vjerno prikazala i poljsku svakodnevicu tijekom političkih i društvenih promjena većeg dijela 20. stoljeća, te se tako na suptilan, ali istovremeno britak, ironijski i uvjerljiv način suprotstavila postojećim, dominantnim narativima. Način na koji Chutnik konstruira svoj roman definitivno je fabularno i u karakterizaciji likova manje kompleksan i slojevit, a autoričina svjesna odluka da istakne feministički aktivizam rezultira manje uvjerljivim i manje domišljatim tekstom u odnosu na *Pješčanu goru*. Premda bi se moglo prigovoriti da je Chutnik feminističke postavke mogla u književnome smislu iskoristiti na ponešto suptilniji i vještiji način, ne treba zanemariti stav istaknutih feminističkih kritičarki: dok na Zapadu već traje “post-feminizam”, Poljskoj i dalje slijedi borba s onim što Monika Ksieniewicz naziva temeljnim problemima drugog vala američkog feminizma. Uzmemo li to u obzir, mogli bismo reći da prisutne književne manjkavosti i naglašeni aktivizam u određenoj mjeri opravdava društvena funkcija ovog romana.