

ЗА ЕМАНЦИПАЦИЈАТА ВО СОВРЕМЕНАТА БАЈКА ДРВОТО НА ЛАГИТЕ ОД ФРЕНСИС ХАРДИНГ

Лени Фрчкоска
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје
lenifrckoska@hotmail.com

Трудот се занимава со следење на трансформацијата на женските ликови во романот *Дрвото на лагите* од современата британска писателка Френсис Хардинг, од класичната готика кон современата еманципација, како и со анализа на нивните обиди низ различни стратегии на отпор да ја реализираат својата слобода, желбата за истражување и за самодефинирање. Анализата на романот има теоретска поткрепа во концептите на Ричард Рорти и на Емануел Левинас, посебно оние за одговорноста за Другиот, за женската солидарност и за конверзацискиот консензус меѓу женските ликови и нивната субзаедница. Низ двата клучни лика ќе бидат спротивставени позицијата на авторитет, кој инсистира на метафизички вистини, апсолутна дисциплина, статичност и непроменливост, наспроти, од друга страна, позицијата на отпор, бегство од таквиот авторитет, борба за прогрес и промени во еманципаторска смисла. Романот низ спротивставените концепти на авторитарност наспроти еманципација и прогрес, воспоставува мост и континуитет на борбата од 19 век и актуелноста на таа борба денеска, што му дава посебна автентичност и убедителност.

Клучни зборови: еманципација, моќ, патријархат, отпор, солидарност, субверзивност

ON THE EMANCIPATION IN THE CONTEMPORARY FAIRY TALE *THE TREE OF LIES* BY FRANCES HARDINGE

Leni Frčkoska
Ss. Cyril and Methodius University, Skopje
lenifrckoska@hotmail.com

The paper titled *On the emancipation in the contemporary fairy tale The Tree of Lies by Frances Hardinge* follows the transformation of the female characters in the novel *The Tree of Lies* by the contemporary British writer Frances Hardinge. Beginning with the classical Gothic tropes and ending with contemporary emancipation, the paper analyzes the character's attempts, through various strategies of resistance, to realize their freedom, desire for research, and self-definition. An analysis of the novel requires a theoretical background, which is supplied via the concepts of Richard Rorty and Emmanuel Levinas, particularly through their work on the responsibility for the Other, female solidarity, and consensus through conversation between female characters and their sub-community. Through the two key characters I will confront the position of authority that insists on metaphysical truths, absolute discipline and permanence versus, on the other hand, the position of resistance, escape from such authority, and struggle for progress and change in the emancipatory sense. The novel, through the opposing concepts of authoritarianism versus emancipation and progress, establishes a bridge and continuity of the struggle of the 19th century and the actuality of that struggle today, which gives it a special authenticity and conviction.

Keywords: emancipation, power, patriarchy, resistance, solidarity, subversion

1 Вовед

Во последнава деценија се појавија серија исклучителни романи (често во жанрот хорор, готика, трилер или во некакво „нишање“ меѓу овие жанрови), кои хероината, често позната по својот „танц со смртта“, ја трансформираат во храбра и бунтовна девојка, која се бори со притисокот на патријархалните очекувања и пред нашите очи прераснува во моќен женски лик. Дел од таквите романи, во име на вистината, се авторски обиди со релативно просечен квалитет, но од време на време се појавуваат мали литературни чуда во истата област. Едно такво, по мое мислење, е *Дрвојто на лаѓиите* на Френсис Хардинг.

Станува збор за еден од серијата одлични романи на Френсис Хардинг, современа британска авторка и една од ретките добитнички на наградата „Коста“, награда што во 2015 година ѝ е доделена во две категории (за млади, но и за книга на годината). Наградата Хардинг ја добива токму за овој роман. Хардинг се јавува како значајно име во современата литература за млади токму поради исклучителните техники на преземање елементи од традиционалните бајки и класичната готика и нивно инкорпорирање во современи романи. Притоа, пренесува моќни политички и социјални пораки за еднаквост, солидарност и антидискриминација, вредности што, самите по себе, но и паралелно со современото засилување на движењата на алт-десницата, се особено важни за младите во периодот на адолесценција, кога се податливи за отвореност кон различни влијанија.

2 Методи на истражување

Клучните спротивставени политичко-идеолошки линии во романот, претставени низ ликовите на таткото и ќерката, ќе бидат анализирани низ филозофските методологии на Емануел Левинас и Ричард Рорти. Единствениот непроменлив субјективитет на таткото ќе биде деконструиран низ концептот на Левинас за дијалогско формирање на субјективитетот низ одговорноста за Другиот. Ликот на ќерката ќе биде, исто така, анализиран низ напоменатата филозофска методологија на Левинас за формирање на субјектот, но низ ослободување во „одговорност за Другиот“.

Ригидната идејата за човекот како непроменливо суштество со непроменлива природа и непроменливи означувачи (во ликот на таткото) ќе ѝ биде спротивставена на филозофијата на Рорти за прагматичниот концепт на дијалогот со современиот контекст од кој произлегуваат етички приоритети како комуникацијата, солидарноста, сочувствувањето со болката и страдањата (прикажани низ развојот на ликот на ќерката).

3 Осврт на романот

Без амбиција да го раскажам дејството, освен во онаа мера во која е нужно, ќе направам обид да го искоментирам развојот и трансформацијата на ликот

на 14-годишната Фејт Сандерли од девојка заглавена во викторијанскиот патријархат, ригиден по однос на нејзината улога во општеството и семејството, односно од лик што само го констатира ограничувањето кое е принудена да го живее во сенка на саканиот и идеализиран татко (познат свештеник и биолог) во нејзината трансформација во активна хероина, која ја истражува неговата смрт, неговиот живот и се соочува со суровата реалност за неговиот карактер. Хардинг го прави токму она што авторката Анцела Картер го има веќе практикувано во расказот *Крвавајќа огаја*, како постапка на структурирање на ликовите: тоа е постапка со која низ описите и физичкото дистанцирање од секојдневието се сместува хероината во викторијанска куќа на малку населен остров, обвиткан во готска атмосфера, каде што женските ликови ги изместуваат конвенциите на готиката и, посебно, улогите на жените како немоќни жртви. Ким Сноуден (2010) ја коментира таквата постапка, која, во контекст на историјата на готиката во литературата, го истражува родот како потиснато и отфрлено друго.

Готиката како жанр се наоѓа исклучително податлива за отворање прашања за позицијата на жената и за суптилните форми на нееднаквост меѓу родовите во современата западна култура, притоа поларизирајќи ги и сместувајќи ги во заводливо-заstraшувачка атмосфера, каде што стануваат полесни за детектирање. Ликот на Фејт Сандерли во романот на Хардинг е изграден така што на хероината ѝ е јасно дека нејзиното семејство е во бегство, не знае кои се причините за тоа, но чувствува дека е тоа поврзано со нејзиниот татко. Во една од сцените загледана во контурите на островот кон кој се доближуваат, размислува:

О, но не можам. Не смеам да му се препуштам на она (*м.з. љубовиштински, желба да истражува*). Во главата на Фејт тоа секогаш беше она. Никогаш не му даде поинакво име од страв дека ќе добие уште поголема моќ над неа. Она беше зависност, барем толку знаеше. Она беше нешто од кое постојано се одрекуваше, но никако вистински да се одрече. Она беше суштинска спротивност од Фејт каква што светот ја познаваше. Фејт беше фина девојка, злато. Доверливата, здодевна Фејт. Најтешкиот дел беше да му се спротивстави кога неочекувано ќе ѝ се појавеше можност: Плик без надзор од кој сирка писмо, чисто и примамливо. Отклучена врата. Немарен разговор несвесен за прислушувањето. Во неа имаше некоја глад, а девојките не треба да бидат гладни. Тие само штрбуваат од масата, а умот треба да им се задоволи со послаба храна. По некоја бајата лекција од уморната гувернернанта, здодевна прошетка, лекомислена разонода. Но, тоа не беше доволно. Фејт ја мамеше секое сознание, какво и да е, и чувствуваше силно отровно задоволство кога незабележано ќе го украдеше (Harding 2016: 13).¹

Хардинг уште на самиот почеток на романот нè внесува во дејството низ перспектива на главна протагонистка, која, иако сè уште не експлицитно, ги одбива нормите што ѝ ги наметнува строгото викторијанско општество. Досега барем ја освестува и ја артикулира „гладта“ и неможноста да остане во

¹ Понатаму во текстот преводот на сите извадоци од романот е направен од страна на авторката.

рамката на очекувањата и начелата. Романот е исклучителен и во извесни детали низ кои, независно од дејството, ја сугерира позицијата и индиректните ограничувања на жената во викторијанската доба. На пример, „предавството на облеката“:

Нејзината облека беше вистински тиранин. Не можеше да помине низ правлив пат, да излезе на дожд, да седне на плетен стол или да се потпре на обоен сид, а нешто да не се оштети, да не се извалка, да не се излиже или да не попусти. Само еден погрешен чекор и нејзината облека стануваше извор на гризење на совеста. „Елајза со часови мораше да ти го трие поработ за да ја испере калта.“

Освен тоа, уште полошо, облеката беше и предавник. Доколку Фејт би се искрала надвор, или би се сокрила во плакарот или би се потпрела на правлива врата за да прислушува, облеката секогаш би ја издала. Ако нејзиното семејство не забележи, послугата секако ќе забележи (Harding 2016: 29).

Таквата Фејт, гладна за знаење, но предадена и со постојано чувство на вина, се доселува во готската куќа на островот Вејн и, пред самата да биде свесна и да го артикулира тоа, се фрла во акција да најде одговор на првото прашање: Зошто нејзиното семејство е изгонето од Кент, посрамено пред сите академски институции? Од што татко ѝ (и семејството, сакало или нејќело, покрај него) бега тивко во ноќта?

Во типично готска атмосфера, мрачен дождлив ден, затемнета куќа што мириса на влага и „некако ѝ вели дека не ѝ е дом“, намуртена послуга, Фејт, сепак, ја има „привилегијата“ да биде безначајна и да ја добие најмалата соба под скалите на послугата. Но, собата „има потенцијал“. Тераса со скали низ кои може да бега незабележана и да истражува. Хардинг е исклучителна во лоцирањето на другата страна на дискриминацијата, односно на потенцијалот на слобода и субверзија кој се крие зад занемареноста и маргинализацијата. Тие, парадоксално, отвораат простор за слобода, за кршење на правилата и поместување на границите, кои, до конечниот судир (кој во роман трилер е неминовен) остануваат незабележани.

Позицијата на Фејт во семејството, но и во нејзините очи се дефинира, пред сè, во однос на таткото, кој претставува симбол на најстрогата форма на патријархатот, лик што не дозволува слобода ниту во домот. Татко чија танцираност го прави далечен за децата, што создава мистификација и идеализација. Висок, со црковно руво и со орловски нос, Хардинг го опишува на начин кој, и без споменувањето на зборот „инквизитор“, вешто нè води во таа насока.

Богохулење беше и да се гледа таткото како спие. Дури и кога одмораше, ликот му ја имаше смирената строгост на древна статуа или на камен споменик на црковните гробишта. Постојан камен со длабоко врежани судови, место каде што мора тивко да чекориш и да шепотиш (Harding 2016: 74)

Само во еден момент, непосредно пред неговото финално излегување од куќата среде ноќ, Фејт влегува во разговор со татко ѝ. Хардинг избира токму таков дијалог за да ни ја прикаже непосредно пред смртта на таткото ситуа-

цијата на ќерка заглавена под неговиот покрив, неговите правила, неговиот авторитет и безусловната љубов од нејзина страна, која чудно се развива во таквите релации. Љубов што е отпорна на секаков аргумент на здравиот разум.

Очигледно ти е допуштено опасно да застраниш. Чесноста за мажите е препорачлива, но за жена или девојка е неопходна, ако сака што било да вреди. Слушај Фејт, девојче не може да биде храбро, паметно или вешто како момче. Ако не е добро, тогаш не е ништо. Дали ме сфакаш?

Фејт имаше чувство како некој да ја удри. Длабоко во себе негуваше мала надеж дека татко ѝ ќе ја разбере и ќе ѝ прости. Сега, кога ја гледаше скршена, знаеше дека мора да моли за прошка, но не го направи тоа.

– Но, јас сум паметна – тоа не го кажа гласно, но го кажа. Слушна како преку устата ѝ преминуваат тие зборови.

– Што рече?

Мислите потиснувани седум години веќе не можеа да се замолчат.

– Јас сум паметна. Отсекогаш сум била. Знаеш дека е така. Сама научив грчки. Сите зборуваат за Хауард и како твојот син ќе биде брилијантен, но јас на негови години ја читав *Патриот на аџијаџа* од Банјан и *Историјаџа на Анџлија за деца* од Дикенс и ги учев имињата на растенијата на латински. Тој не може да седи мирен ниту додека му ја читаат Пепелашка.

– Како се осмелувааш? – ја прекина татко ѝ, кој пријде и застапа зад неа. – Како се осмелувааш да кренеш глас на мене? Како се осмелувааш да зборувааш за себе така суетно и расипано. Како научи да бидеш така гласно суетна? Дали ми е тоа награда што те поттикнував и ти дозволував да пристапиш во библиотеката? Дали си ја изгубила паметта и чувството за благодарност? Верувааш ли дека сме должни да ти ја дадеме облеката што ја носиш, храната што ја јадеш, покривот над главата? Не, не сме. Секое дете од раѓање им должи на родителите што му дале дом, храна и облека. Синот еден ден може да им го врати тој долг со тоа што ќе стекне углед и ќе го зголеми семејното богатство. Ти како ќерка тоа никогаш нема да го направиш. Ти никогаш нема чесно да служиш војска, ниту да се истакнеш во науката, ниту да стекнеш име во Црквата или во парламентот: ти како ќерка тоа никогаш нема да го направиш. Нема да стекнеш за пристоен живот ниту во една професија. Ти никогаш нема да бидеш ништо повеќе од трошок и товар. Дури и кога ќе се омажиш, твојот мираз сериозно ќе ја испразни семејната каса. Така презриво зборувааш за Хауард – но, ако не се омажиш еден ден, ќе мораш да го молиш за милост или ќе останеш без покрив и кревет.

(...)

Покривајќи си ја устата со раката за да ги замолчи липањата, Фејт климпа со главата. Се мразеше себеси што го направи тоа. Нејзината самопочит директно се судри со љубовта, а тоа беше судир кој често завршува само на еден начин. Љубовта не се бори фер. Во тој момент нејзината гордост, нејзината длабока верба дека е во право, па дури и свеста за самата себе, не значеа ништо кога се судрија со можноста да не биде сакана (Harding 2016: 109–111).

И тоа е клучниот дијалог меѓу таткото и ќерката, кој ни говори дека и во строгото викторијанско семејство, Фејт ја немала ниту можноста на чувството на љубов и извесна слобода барем во домот. Домот како простор што најчесто подразбира барем минимална заштита и слобода од општествената репресија, место каде што може симболички да се разврзе тесниот корсет, да се насмеет,

да се поигра, да сподели и да се биде прифатен пред повторно да се излезе надвор. Секако, не сугерирам целосна слобода, туку и крајно ограничена, но, сепак, некаква слобода. Фејт, за несреќа, дома ја има најстрогата форма на патријархален притисок, пред кој ги губи зборовите од страв дека нема да биде сакана од таткото. Неговиот авторитет кај неа и во пошироките кругови е засилен со неговата „научна работа“, опсесивно фокусирана на докажување дека луѓето настанале од ангелите, што подоцна ќе се покаже како точка на главна измама и на нејзино разоткривање.

Кратко потоа таткото (инаку, во целиот роман нарекуван „Пречесниот“) бара од неа „да му докаже дека е паметна“ – доцна во ноќта излегуваат од куќата, со чамец пловат кон островските пештери каде што тој сокрива нешто. Потоа се враќаат во куќата. Фејт ја сокрива калливата облека. Таткото, пак, вооружен, повторно излегува. И, никогаш потоа не се враќа.

Покажи ми колку си паметна. Тоа сигурно значеше дека ѝ е допуштено да биде паметна – дека татко ѝ признава дека таа може да биде паметна.

(...)

Таткото – намуртен светец заштитник на честоста. Силно светло на осудата. Побара од неа да каже дека ќе ја зачува неговата тајна. А, сега, повторно исчезна во мракот со пиштол во џебот и побара да му даде алиби (Harding 2016: 121–123)

Рано утрото го наоѓаат мртв. Сите веруваат дека станува збор за самоубиство поради отфрленоста и срамот, перспектива што за семејството е катастрофална, бидејќи според тогашните закони самоубиството е грев и на семејството не му се остава ниту заштедата на покојниот, а домот и онака им е доделен од црквата и секако ќе биде одземен. Неговата сопруга, која останува без закрилата што ја подразбира имањето сопруг, во тој период се бори да докаже дека станува збор за несреќен случај. За Фејт некои околности се сомнителни, упатуваат на убиство, и таа е решена тоа да го докаже.²

Ваквото нафрлање настани е битно и го правам единствено за да навестам во каков контекст се случува трансформацијата на нејзиниот лик, растењето, соочувањето со фактите и создавањето нова вистина. По татковата смрт се случува првата мала трансформација на нејзината личност, односно првото ослободување. Смртта на таткото отвора простор за постепенa реализација на потенцијалот за учење и за откривање, односно за задоволување на гладта по знаење на Фејт. Но, повторно во име на љубовта кон таткото. Сепак, по неговата смрт се јавува и првиот глас во главата кој вели: „Татко ми во никој случај не е бог.“ Од „камен на кој се напишани пресуди“, што вреска колку потсетува на десетте божји заповеди, полака перспективата се менува во – „тој не е Бог“. Неговата смрт ја ослободува. Го крши грчот. Дури и катарзата на тагата е парадоксално ослободувачка и еманципирачка. Фејт влегува во неговата соба и ги краде неговите дневници, кои инаку би биле одземени при пописот на неговиот имот.

² Траумата во готиката е клучен елемент на конституцијата на идентитетот (Thomas 2009). Мотив од класичната готика, кој се појавува низ романот, односно кој е двигател на дејството, е реакцијата на Фејт по траумата од смртта на таткото.

Што направи тукушто? Покорно ја отвори вратата, стапна во темнината не знаејќи има ли воопшто под на другата страна.

Ја исполнуваш својата должност кон татко си, си рече себеси. Во тоа не може да има ништо лошо. Мораш да му веруваш. Тоа е како со Аврам. Бог му рекол да го убие синот и тој тргнал по ножот. Постапил правилно, иако се чинело зло. Верувал дека Бог подобро од него знаеш што е лошо, а што добро. Но, прошепоти другиот глас во нејзината глава, можеби не требало така да постапи. А, татко ми во никој случај не е бог (Harding 2016: 112).

Деловите од романот што директно се однесуваат на трансформацијата на Фејт се исклучително богати и на ниво на симболи. Фејт има милениче – кинеска змија, која татко ѝ ја донел по патувањето во Индокина. Во терариумот на змијата таа ги сокрива неговите дневници. Таа релација со змијата прави линија со приказната за Ева, каде што змијата ја насочува и ја артикулира нејзината љубопитност да проба од Дрвото на сознанието. Кога таа тензија не би тлеела во самата Ева, змијата би била немоќна. Змијата на Фејт ја чува нејзината тајна.

Исклучително значаен да се спомене е и ликот на Миртл, мајката на Фејт, на чиј грб паѓаат сите обврски откако ќе умре Пречесниот. Нејзината субверзивност е дури и покомплицирана, бидејќи е посуптилна и е на линија на она што општеството од неа го очекува. Тоа е лик на жена што поинаку се бори и го наоѓа своето место во авторитарноста на викторијанската епоха. Таа глуми, лицемерна е, додека го реализира она што општеството од неа го очекува, се обидува на таа линија да ги реализира своите интереси и цели. Таа е атрактивна и допадлива жена, која својата моќ за манипулативност ја открива низ својата женска кокетност. Токму на таа карта игра кога ги замолува судијата и лекарот при истрагата на смртта на нејзиниот сопруг да „ја разберат деликатноста на нејзината ситуација“ (односно, доколку станува збор за самоубиство, да затворат очи пред доказите и да напишат дека станува збор за несреќен случај). И нејзината манипулативност се манифестира преку постојано претставување/бидување духовита и паметна, „но не препаметна“, како што вели самата.

Нејзината мајка стоеше многу блиску до докторот. Со голи дланки ги допре неговите, преколнувајќи го, што беше необичен и шокантен гест на близокост. Докторот поцрвене како булка. „Имам деца – му рече. Очајна сум. Ве молам кажете ми што да правам“ (Harding 2016: 124).

Во контекст на споменувањето на ликот на мајката, битно е да се истакне дека по смртта на таткото, мајката и ќерката се нужно насочени повеќе една кон друга и постепено се зближуваат. На иста страна се како отфрленото семејството на научникот, кој ја лажел академијата и им лепел крилја на фосилите за да докаже дека луѓето потекнуваат од ангели. Но, ова може да се анализира подлабоко низ идејата на Сандра Гилберт и Сусан Губар, кои, кога прават анализа на традиционалните бајки, велат дека сите оние чудно отсутни татковци (во Снежана, Пепелашка, Василиса Прекрасна, Девојчето и 12-те месеци), всушност, се присутни низ оној аспект на патријархатот кој

жените ги насочува една наспроти друга, ги претвора во непријателки, постојано им дошепнува дека се конкурентки и не можат да си веруваат (Gilbert and Gubar 1979). Претходно дистанцирани, заглавени во строго ограничени улоги на атрактивна мајка која до 13-тата година на Фејт била дистанцирана и таа повеќе време поминувала со гувернантите и дадилките и послушната ќерка, сега постепено, по смртта на отелотворението на строгиот патријархат, но и нормите на црквата (таткото е и свештено лице), сакале или не сакале, упатени се една на друга. Покрај многуте спротивставености, стануваат сојузнички, за на крајот и реално да се зближат, сфаќајќи дека мора да се прифатат една со друга.

Зборовите што Фејт внимателно ги користи имаат цел да ја раскажат нејзината приказна без формално таа да излезе од границите на прифатливото и очекувано однесување, но истовремено, нив да ги помести. Таа перформативна моќ на говорот (Butler 1997) укажува на женската позиција, која, од една страна, е угнетена, а од друга страна, ги користи овие пукнатини за ослободување.

– Вие, значи, се занимавате со краниометрија? – како што ѝ излезе тој збор од устата, насмевката на докторот избледе и знаеше дека погрешил. Тој уживал во тоа да ѝ објаснува, а таа му го расипа тоа задоволство со тоа што знаеше премногу.

– Дали... дали е тоа вистинскиот израз? – знаеше дека тоа е вистинскиот збор, но проголта кнедла и пропелтечи. – Јас – ми се чини дека го имам слушнато некаде.

– Да. – На докторот нејзината срамежливост му ја врати самодовербата.. – Така се вика мила, браво (Harding 2016: 56).

Исправена пред себезададеното истражување да открие кој го убил татко ѝ, сама во тој став дека станува збор за убиство, Хардинг ни ја прикажува и како физички се менува, односно како „девицата се претвора во вештерка“.

На слабата светилка во собата огледалото ѝ личеше на позлатена врата. На другата страна од порталот Фејт виде млада вештерка со очи сјајни како ѕвезди. Косата ѝ се растури, мокри прамени ѝ паднаа преку рамениците, капки дожд ѝ сјаеја на образите. Нејзиниот прост фустан со висока крагна стана гладна црна јама. Ја впиваше светлината од собата. Дали е ова Фејт, добрата девојка? Девојката во огледалото беше способна на сè. И беше сè, само не беше добра, тоа се гледаше на прв поглед. Не сум јас добра. Нешто во главата на Фејт се ослободи и рашири црни крилја накај небото. Никој добар не може да го чувствува ова што го чувствувам јас. Јас сум расипана и зла и полна со бес. Ми нема спас. Веќе не се чувствуваше ниту вознемирено ниту беспомошно. Се чувствуваше како што изгледаат змиите кога се движат (Harding 2016: 164).

Карактеристично за современата готика е токму ваквиот фокус на „крајот на невиноста“, што во случајот на Фејт е моментот кога одлучува да му се спротивстави на авторитетот и да ги прифати консеквенциите, станувајќи „лоша“ (Spooner 2006). Од терариумот на змијата ги вади дневниците на татко

и ја открива неговата тајна: татко ѝ криел волшебна билка – Дрво на лагите. Кога некој говори лага што се шири, дрвото се храни, создава плод, кој кога ќе биде изеден, преку халуцинации ја открива вистината за искажаната лага. Она што не може да го открие од дневниците е дека, кога отишол да го најде дрвото, во Индокина, тој таму сторил злосторство. Конкурентскиот научник и неговата сопруга (Хектор и Агата Винтерборн), кои го барале Дрвото, ги наклеветува, по што научникот умира во затвор).

Агата Винтерборн е третиот женски лик што во контекст на патријархален викторијански притисок избира тактика за себеотварување – научно работење и истражување, но во сенка на мажот. Таа подоцна ќе се појави како убиец на татко ѝ, информација што Фејт во тој момент не ја знае. Фејт за да ја испита моќта на дрвото и за да ја открие вистината, намерно шири лаги, ги јаде плодовите и ја дознава вистината. Вклучувајќи ја и вистината за татко ѝ.

Фејт конечно сфати зошто Агата Ламбент поминува толку време на ископините. Додека Ламбент се занесуваше и позираше во чакшири, неговата сопруга потајно управуваше со наоѓалиштето (м.з. археолошко наоѓалиште). Сфаќајќи го тоа, Фејт почувствува крајно необична мешавина на восхит, гнев и тага. Пред неа беше митското чудовиште за кое ѝ велеа дека не може да постои: жената – биолог (Harding 2016: 333).

Во однос на промената, која доаѓа како резултат на сознанието, тука е применлив ставот на Барзилај, кој зборува за творештвото на Маргарет Атвуд, но истата техника ја користи и Хардинг. Имено, како што во книжевноста е случај, „спознанието е спасувачко и мобилизирачко и е во суштината на превртувањето на односите на моќ и на трансформација на женскиот лик од пасивна потенцијална жртва во активна хероина, која се спасува самата себеси“ (Barzilai 2006: 192). При последниот судир со Агата, која сака конечно да го присвои дрвото, и како сопруга на член на парламентот да го храни со лаги што ќе се шират низ империјата, Фејт го пали дрвото. Шепотот што го слуша додека гори дрвото се нејзините последни илузии за кои се држи цврсто.

Кога се обиде да се извлече на светлината, гранките ја стегаа и ја задржуваа. Ѓ се замотаа околу рамениците и струкот, околу рацете и вратот, ја засекуваа и се замрсуваа (...) гласовите се збија околу неа и Фејт сфати зошто ѝ будат немир. Ѓ зборуваа со нејзиниот сопствен глас изобличен како бесно фрчење на мачка: „Беше генијален“, завиваа и ‘ржеа гласовите. „Беше несфатен човек, кому му згрешија. Беше добар човек. Имаа посебна релација.“ Зборови што никогаш не му ги кажа на дрвото. Мисли што никогаш не ги дошепна никому, освен на самата себеси. И лаги. Драги и мачни лаги (Harding 2016: 352).

По катарзата на палењето на дрвото и самоубиството на Агата, островјаните прифаќаат дека Пречесниот е убиен и го закопуваат на осветените црковни гробишта. Романот завршува со разговор меѓу мајката и ќерката. Двете жени конечно не си опонираат, не си судат една на друга, туку се прифаќаат.

Едно мирно утро гробот е расчистен и Пречесниот е положен во земјата. Додека гледаше како земјата удира по ковчегот и го покрива, Фејт чувствува

како раната полека ѝ заздравува.

Татко ми никогаш не би ме разбрал ниту би ми простил. Но, јас го разбираам и со време ќе му простам. И тоа е веројатно доволно.

– Сепак, имаше добрина во него – ѝ рече Миртл подоцна, во текот на долгата вечер, во која, со колач што сега беше луксуз, разговараа за сè. – Барем ти и Хауард нешто му значевте.

– А ти? – праша Фејт.

Миртл одмавна со главата. – Си велев себеси дека имам среќа. Твојот татко никогаш не ме удри ниту пиеше, а ако имаше љубовници, имаше доволно обсир да биде дискретен. Се грижеше за мене и за моите деца. Јас во текот на годините се обидував да му станам пријателка. Таа врата никогаш не се отвори. На крајот изгубив надеж! Ама, не можам да се жалам – одмавна со нежната дланка како да брка минатото. – Тоа ме направи она што сум. Кога сите врати се затворени, човек учи да влегува низ прозорците. Тоа веројатно е во човековата природа (Harding 2016: 356).

Кратко потоа Миртл ѝ соопштува дека ќе се вратат во домот во Кент, каде што планира да се „заложи“ за свештеникот од островот Вејн, односно сугерира дека планира да се омажи со него.

– Мајко! – викна Фејт, но сфати дека не чувствува згрозеност како што би почувствувала порано. Миртл беше ужасна, но да не беше таква, каде би било семејството за една година?

– Мојата мајка не е зла – се потсети Фејт самата себеси. Таа е само совршено рационална змија, која ги штити своите јајца и се пробива низ животот најдобро што знае и умее.

– Па, реши Миртл бранејќи се од обвинувањата што Фејт не ги изнесе – ако сакаш да продолжиш да се занимаваш со тие твои старудии, тоа нема да биде евтино. Сакаш и понатаму да се занимаваш со тоа, зарем не?

Фејт климна со главата.

– Тогаш Бог нека ти испрати маж кој има пари и трпение – мајка ѝ ѝ упати загрижен поглед.

Фејт сега сфати дека Миртл не стравува од срамот дека има злодевна ексцентрична образована ќерка. Се грижеше за неа и – со право. Ако Фејт продолжи да се занимава со природни науки, голема е веројатноста дека како женско цел живот ќе биде исмејувана, омаловажувана, гледана од високо и игнорирана. Можеби никој нема да сака да ја земе за жена. Од што ќе живее и каде ќе најде пари да се занимава со она со што сака?

Можеби ќе оди на наоѓалишта во други земји, па ќе ја презрат како бездомничка, која патува сама. Можеби ќе се омажи и сиот нејзин труд ќе му биде припишан на нејзиниот маж – како случајот со Агата. Можеби ќе заврши како стара мома без скршена пара, на која друштво ќе ѝ прави збирка корали.

Но, можеби подоцна некоја девојка ќе листа книга во татковата библиотека и во некое академско списание ќе најде на „Фејт Сандерли“. – Фејт – ќе си помисли – тоа е женско име. Ова го работела жена. Ако е така... тогаш можам и јас.

– Уморна сум од лаги – рече Фејт – не сакам да се кријам како што се криела Агата.

– Па, што сакаш? – ја праша Миртл

– Сакам да придонесам во напредокот.

Напредокот кај Фејт не будеше страв како кај татко ѝ. Зошто би плачела ако

нешто не е вечно и непроменливо. Сè може да се промени. Сè може да стане подобро. Сè и станува подобро, чекор по чекор. Толку бавно што не се гледа, но тоа сознание ѝ дава сила.

– Најдрага моја, не знам што зборуваш.

Фејт се досети како подобро да ја срочи својата одлука

– Сакам да бидам лош пример – рече.

– Сфаќам. – Миртл се помести – Па. мила, мислам дека си на одличен пат (Harding 2016: 413–414).

И, со тоа романот завршува. Со конечното заемно прифаќање на мајката и ќерката, нивните идни планови, со целосна отвореност и без дополнителни совети.

4 *Дрвошо на лаѓиите* низ филозофијата на Ричард Рорти и Емануел Левинас

Романот на Хардинг, покрај тоа што како книжевно дело е одличен (на ниво на сиже, комплексни ликови, развој на ликови, структура на романот, расплет...), преку развојот и трансформацијата на ликот на Фејт (но, и тој на нејзината мајка, братот, двете слугинки што им помагаат во клучниот момент и за кои се утврдува дека се во тајна лезбијска врска), пренесуваат порака за отпор кон ригидните конзервативни авторитети (меѓу кои, суптилно, и црквата), како и еманципација, бунт, солидарност. Таквите дела се битни, наспроти традицијата на доминација на мажите во општеството, политиката и економијата, која е сè уште присутна во западната култура. Ваквите романи се битна контратежа на моќта на патријархатот, особено во онаа негова одлика која ја лоцира Сандра Ли Бартки, кога пишува: „Едно од злата на системот на угнетување е тоа што може да им наштети на луѓето на начин што не може секогаш да се врати назад. Патријархатот ги напаѓа интимните пукнатини на личноста каде што може да се вовлече и да го осакати духот засекогаш“ (Bartky 1990: 65). Нормите на патријархатот се интернализираат преку потсвесното субординирање во однос на ваквите критериуми и се случуваат преку процес на интернализација на правилата и критериумите.

Вредноста на ваквите романи е што преку три лика покажуваат стратегии на избегнување на доминантната патријархална моќ (Фуко 2004), односно создавање на пукнатини на слобода. Еманципаторските вредности во *Дрвошо на лаѓиите* на Френсис Хардинг, засновани, пред сè, на идејата за еднаквост, за антидискриминација и слобода, на линија на ставот за „емпатија кон болката на туѓинецот“ (Рорти 1992), за „суштествувањето за Другиот“, односно за создавање на себноста низ одговорност кон Другиот (Levinas 1969); потоа „свеста за ранливоста на Другиот“ (Butler 2004), се моќни вредности што ја водат нарацијата кон порака за еманципација од конзервативните улоги на жената.

Ликот на Фејт и ликот на таткото, читани низ филозофијата на Ричард Рорти, може да се постават и да се анализираат како два спротивставени концепта. Таткото и неговите „вечни вистини“, трансцендентните големи нарации за Бог, но и за позицијата на жената, која е осудена да остане скаменета, непроменета и во сенка на мажот, е на линија на идејата за човекот како непроменливо суштество со непроменлива природа и со непроменливи означувачи. Ликот

на Фејт, пак, е субверзивно поставен во однос на тој концепт и низ истражувањето, комуникацијата и контекстноста ја бараат вистината, која повторно е „мала“, контекстуализирана, која треба да ослободи и да биде одговорна кон страдањата на „Другиот“ во ликот на другите ликови, но и на таткото. Таа го претставува прагматичниот концепт на дијалог со современиот контекст од кој произлегуваат етички приоритети, како комуникацијата, солидарноста, чувствувањето на болката и на страдањата на другиот, како гранична етичка ситуација во однос на која акциите се обликувани и водени. Нејзиниот лик е отелотвореност на отворената битка наспроти идејата за строга зацементираниост на позицијата на жената и, како таква, е битка за еднаквост и слобода.

Малите епизоди на страна од главниот тек на дејството, како грижата за повредениот слуга, спасувањето на слугинката од клеветата, борбата против строгите норми на викторијанското општество, кое бара нејзиниот мал брат да носи блуза со еден ракав за да се одвикне од пишувањето со лева рака, се мали примери за нејзиното чувство на „одговорност кон страдањето на Другиот“ и создавање норми на дејствување, кои се продукт на конкретните социјални односи и потреби. Нејзиниот однос кон другите, но и самото истражување, кое би ја довело до некоја вистина, непозната во моментот, наспроти татковото дејствување постојано во релација со Бог (во кој верува, но и го раскинува сомнежот) е спротивставеност на прагматичната дијалогска перспектива наспроти таа на вечните метанарации.

Тезите на Рорти се во насока на воспоставувањето на човековите права, но начинот на нивно воспоставување е низ солидарноста како дневна и политичка активност, која создава свест за човековите права, бара сочувствување со другите во заедницата (братот, слугата, слугинките), како и однос кон болката на туѓинецот во неа. Тие права се контекстни и бараат секогаш повторно „превоспоставување“ и преговарање околу и за нив. Нејзиниот однос кон другите е низ солидарност, создадена низ чувствителност на подробностите на болката и понижувањето на другите, низ одржување нишка на општествена солидарност.

Додека самата таа се развива и учи од и во релациите со другите, нејзиниот татко е целосно затворен во однос на каков било влез од друга страна. Неговото трагање по вистината (за постанокот на светот и на Бог) е затворено за каков било дијалог, комуникација и релација со некое друго лице. Постои самиот тој и неговото волшебено дрво, додека другите луѓе (кои ги лаже за да ја открие вистината) се само алатки за неговата цел. Веројатно и писателката затоа „го убива“, пред тој да ја открие вистината по која трага (па, и евентуално да ја сподели). Со тоа индиректно ни ја пренесува пораката дека неговата вистина, каква и да е, создадена низ процесот на лажење и манипулирање со другите, низ нивното искористување, не како личности со сопствено достоинство и интегритет, туку како алатки за негова цел, не е вредна да се открие и да се ползува.

Доколку таткото се гледа како отелотворение на големите нарации, станува и оправдано неговото исклучување од приказната (неговата смрт), бидејќи неговата ригидност сугерира апсолутна пасивност во веќе одредени позиции, која не нуди никаков потенцијал за развој на дејство. Хардинг го создава како

лик чија комплексност (паралелно, вера и сомнеж) е во рамките на неговата привилегија, но на линија на апсолутната неменливост на метанарациите. Тој како лик нема ниту потенцијал неговата структура да биде поместена и поради неговиот авторитет, само неговата смрт дозволува развој на каква било комплексна приказна во која другите ликови не се совршено пасивни и во негова сенка. Веројатно низ ликот на таткото и неговата приказна ни се пренесува порака дека ригидните метанарации, ставени на тестот на времето, водат кон насилство, измама и смрт.

Борбата на Фејт, низ истражувањето на смртта на татко ѝ, но и низ секојдневните обиди да дискутира и да не биде замолчена, пораките што му ги пренесува на брат ѝ, за кој се претпоставува дека ќе биде иден привилегиран маж на позиција на моќ во викторијанското време, е на секој чекор и во секоја своја микроформа, борба за слобода и за еднаквост. Нејзиниот обид да се открие нова вистина (и да се прифати, колку и да е непријатна, како што се излегува вистината за животот и личноста на татко ѝ), а не до бескрај да се залага за превоспоставување на претходната, е повторно на линија на ставот на Рорти дека во социјалниот амбиент на „новата демократска вистина“, поимот вистина треба да се замени со „вистинољубивост“ – како слободна, минлива и контингентна критика на вистината. И токму тоа е чувството што ја води Фејт – вистинољубивоста и отвореноста да ја прифати новата вистина, дури и кога ќе се утврди колку е болна.

Истражувањето, самото по себе, претставува мала борба за слобода, но таквото ослободување на Фејт подразбира и слобода за другите. Имено, како што размислува самата: „...можеби подоцна некоја девојка ќе листа книга во татковата библиотека и во некое академско списание ќе најде на ‘Фејт Сандерли’. – Фејт – ќе си помисли – тоа е женско име. Ова го работела жена. Ако е така ...тогаш можам и јас“, односно нејзиното ослободување оди целосно на линија на ставот на Емануел Левинас за ослободувањето, но слобода „во одговорноста кон другиот“.

Читањето на Левинас води и кон интерпретацијата дека субјектот се конституира низ неговиот однос кон Другиот, кој не е Големиот друг (Фрчкоски 2019). Низ ова светло повторно може суштински да се спротивстават ликот на Фејт и ликот на таткото. Додека тој е целосно во сенката на Бог (за него Бог е Големиот друг) и тој е скршен и од самиот сомнеж дека можеби Бог не го создал светот, сепак, тој сè чита низ идејата за Бог, неговата болка и неговиот внатрешен суд се во релација со Бог и со вистината за Бог, која била конститутивна за неговата личност. Субјектот на Таткото е субјект што има „индивидуалност“ затворена во себе, когито на самосвесна индивидуална борба за една и единствена вистина. Таа идеја во приказната на Фејт е напукната, напуштена. Субјектот на ослободување на ослободената Фејт е субјект што се конституира низ одговорноста за Другиот, пред неговото лице и во комуникациската контекстна вистина и вистинољубивост на истражувањето кои сме ние и каде едриме. Фејт во своето вистинољубие, но и со својата одлука да продолжи да истражува и да стане жена истражувачка, го поплучува патот за идните жени. За неа конститутивни стануваат идејата за Другиот, чие поле на слобода на избор и дејствување полека ги шири.

5 Заклучок

Книжевните дела, како овој роман на Хардинг, стануваат дел од современата традиција на текстови за надминување на омразата и за сочувство со страдањето, кои Рорти ги нарекува „утописки слики за новата демократска заедница“. Тој лоцира дека таквите наративи се дел од секоја култура, а авторите како Хардинг ги приопштуваат пред новата читателска публика. Ваквите романи (за разлика од одбивните едукативни текстови преполни со статистика) ја имаат моќта, низ заводливата приказна, која едноставно не можете да ја оставите, да поправат дел од штетата и да го неутрализираат упадот на патријархатот во интимните пукнатини на личноста, пред да се развие и да метастазира.

И како такви се многу важни.

Библиографија

- Рорти, Р. (1992). *Консеквенце ѝраѓмајизма*. Београд: Полит.
- Фрчкоски, Љ. (2019). *Човекови ѝрава и ѝсихоанализа*. Скопје: Култура.
- Фуко, М. (2004). *Надзор и казна*. Скопје: Слово.
- Bartky, S. L. (1990). *Femininity and Domination: Studies in the Phenomenology of Oppression*. New York: Routledge.
- Barzilai, S. (2006). A Case of Negative Mise en Abyme: Margaret Atwood and the Grimm Brothers. *Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas*, 4(2): 191-204.
- Butler, J (1997). *Excitable Speech A Politics of the Performative*. New York: Routledge.
- Butler, J. (2004). *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London and New York: Verso.
- Gilbert, S. M and Gubar, S. (1979). *The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.
- Harding, F. (2016). *Drvo laži*. Beograd: Laguna.
- Hardinge, F. (2016). *L'albero delle bugie*. Milano: Mandadori.
- Levinas, E. (1969). *Time and the Other*. Pittsburg: Duquesne University press.
- Snowden, K. (2010). *Fairy Tale Film in the Classroom: Feminist Cultural Pedagogy, Angela Carter, and Neil Jordan's The Company of Wolves*. In P. Greenhill and S. E. Matrix (eds.). *Fairy tales films, Visions of Ambiguity*, 157-177. Boulder: University press of Colorado.
- Spooner, C. (2006). *Contemporary Gothic*. London: Reaktion.
- Thomas, A. (2009). *Subjectivity in American Popular Metal: Contemporary Gothic, the Body, the Grotesque, and the Child*. PhD Dissertation. Faculty of Arts: University of Glasgow.

