

УДК 821.162.3-31(049.3)

Лидија КАПУШЕВСКА-ДРАКУЛЕВСКА

Филолошки факултет „Блаже Конески“

Скопје, Македонија

СОНОТ НА ЕДНА ЖЕНА

(Бјанка Белова, *Мона*. Скопје: Славика Либрис 2020, превод:

Донка Роус и Даниела Роус-Мишевска)

„Сѝиј слаѝко, јас сум ѝвојоѝ ѝчелар.“

Б. Белова, *Мона*

Мона е вториот роман на современата чешка авторка Бјанка Белова (Прага, 1970) кој е преведен на македонски јазик, по романот *Езеро*, за кој таа ја добива наградата за литература на Европската Унија. Преводот на *Езеро* од чешки на македонски јазик е дело на нашата истакната бохемистка и долгогодишна универзитетска професорка – Донка Роус, која, заедно со Даниела Роус-Мишевска, се јавува како преведувачка и на романот *Мона*.

Значи, во игра се неколку жени: покрај авторката и двете преведувачки, тука е и главната хероина – Мона. Несомнената доминација на *женскојѝ ѝисмо* се рефлектира и преку деликатните прашања што ги покренува романот за местото и улогата на жената во семеен, професионален и општествен контекст, притоа, проблематизирајќи ја и нејзината индивидуалност. Неопределниот хронотоп на нарацијата (просторната и временска локација), оди во прилог на универзалноста на родовите и социјално-политичките аспекти тематизирани во романот.

За што станува збор?

Мона е медицинска сестра која се грижи за ранетите кои секојдневно пристигнуваат од некој воен фронт во болницата каде што работи, а која е сместена во некоја провинција. Таа развива необична наклонетост кон еден пациент – Адам, младо момче со ампутирана нога. Преку агонијата низ којашто минува Адам – борбата помеѓу животот

и смртта, Мона станува свесна за агонијата на сопствениот живот: од несреќното детство по загубата на родителите, сè до распаѓањето на нејзиниот брак поради отсуството на страст (од страна на сопругот) и хармонија и разбирање (од страна на синот). Впечатливата, визуелна нарација буди далечни асоцијации на *Англискиот ѝациенѝ* на Мајкл Ондачи, но само како една можна индиректна алузија.

Нарацијата на Белова е базирана врз многубројни реминисценции и сеќавања, кои се во функција на комплексниот општествено-историски фон врз кој се развива приказната. Имено, освен експлицитните алузии на студентските демонстрации во Париз 1968 г. (каде што учествувал таткото на Мона како студент), несомнени се и имплицитните алузии на инвазијата на Прага од страна на поранешниот Советски Сојуз истата година, на што упатува ликвидацијата на либерално настроениот татко на Мона. Од друга страна, постојаната нагласка на „главниот град“, може, но не мора да се доведе во корелација со Прага, затоа што војната, како и обврската на жените да ја покриваат косата со шамија, очигледно, имаат некои други, во основа фикционални хронотопски одредници. Впрочем, Белова не реферира на некоја конкретна војна или на конкретна реалност; таа не сака до крај да ги растајнува нештата, туку ги остава енигмите отворени, а со тоа – податливи за најразлични толкувања; таа не опишува и не објаснува, туку намерно инсистира на недоречености кои уште повеќе провоцираат и предизвикуваат љубопитство на рецепциски план.

А мистеријата воопшто не ѝ е својствена на паланката – смета Радомир Константиновиќ во својата култна студија *Филозофија на ѝаланкаѝа*: „Духот на паланката, за да се одржи, не само што не се служи со мистеријата на светот на којшто му припаѓа, туку дури и не сака ништо недоловливо. (...) Филозофијата на паланката е нормативистичка и нормативна, над-лична и не-лична филозофија“ – заклучува Константиновиќ.¹ Овие размисли се релевантни за писмото на Бјанка Белова, барем што се однесува до романот *Мона*. Илустративна во оваа смисла е сцената кога Мона купува замрзнат овошен сок и седнува сама на плоштадот „Ослободување“:

¹ R. Konstantinović, *Filosofija palanke*. Beograd: Otkrovenje, 2004, 37; 39.

На клупите на плоштадот седеа речиси единствено мажи, жена можеше да се види исклучително со деца и обично неколку чекори зад мажот, кој одеше со нив. (...) Набљудуваше како во близина седеа група момчиња, ја гледаа и дискутираа. (...)

„Како тоа да седиш без придружба, жено неморална?“ (...)

„Ороспијо лажлива! (...) Уште еднаш ако те сретнам без придружба, ќе те пријавам во моралната полција!“

Освен алузиите на конзервативниот дух на паланката која опстојува вон времето, очигледно се работи за традиционална, заостаната средина во која се негирани слободата и правата на жените и во која несомнено, царува некој вид политичка диктатура, позната од некои други времиња во Чешка, но сè уште актуелна во некои земји во светот. И имињата на ликовите, исто така, евоцираат некои други простори вон Чешка. Во цитираниот извадок од романот, особено импонира парадоксално именуваниот плоштад – „Ослободување.“ Всушност, преку релацијата со Адам, Мона освојува некоја своја, лична, индивидуална слобода: храбро ги крши моралните норми и се осмелува сама да седне на плоштадот; или, ја симнува марамата од косата на јавно место; или, одлучува да си „направи кеиф“ и да си купи макронки во кафетеријата во француската четврт, итн.

И темата на војната не знае за време и место: „Во војна сме и луѓето се однесуваат како животни“ – коментира докторот во болницата. Анималната природа на човекот својствена за военото време, како да се рефлектира и врз однесувањето на Мона кон сопствениот син: неговата перманентна непослушност ќе го пробуди „животното“ во Мона и таа го претепува, ладнокрвно излегува од дома треснувајќи ја вратата зад себе, а надвор ја дочекува црвена месечина. Слика-метафора за иницијација и стекнување независност на девојчињата, кои, од состојба на невиност, преминуваат во состојба на искуство. Белова ја користи во смисла на конечно разбудената самостојност на својата главна хероина и нејзината спремност одлучно да се спротивстави на секој вид морално насилство врз неа, притоа, одговарајќи на тоа насилство, парадоксално, повторно – со насилство, овојпат физичко. На тој начин, Мона го руши стереотипот за дихотомијата: добро – зло, но

се пресметува и со едиповскиот комплекс, односно со схемата за психоаналитичкиот концепт на релацијата мајка-син. Од друга страна, таа ја презема врз себе сликата што ја проектираат мажите за жената како другост, во стилот на она иронично и реторичко прашање на Вирџинија Вулф упатено до американските жени: „Дали сте свесни дека вие сте животни за коешто најмногу се расправа во целиот универзум?“² Мона ја доведува под знак прашање дури и смислата на раѓање во еден бесмислен свет, во духот на филозофијата на егзистенцијализмот: „Како може на овој лош, болен свет да донесме дете?“ – го прашува таа својот сопруг.“

Уште подраматична е положбата на жената на професионален план: преку Мона, авторката го актуализира односот и принципот моќ на докторите кон медицинските сестри како професионално подредени и маргинализирани личности и нивниот третман како објекти за задоволување на сексуалните желби – еден мит кој опстојува и денес. Еве еден извадок од романот кој е илустративен во оваа смисла:

Доктор Камран ѝ ја стави раката околу рамениците и ја испрати до вратата. Со раката ѝ помина по грбот надолу и ја повлече кон себе. Мона не чувствуваше ниту отпор ниту гнасење, само сакаше да заврши. Докторот ѝ ја симна капата и го нурна лицето во нејзината коса. Длабоко воздивна. Мона замислуваше дека големите гради на докторот и неговиот мев на кој се потпира со сопствените гради, се само некоја нежива материја, покривка, кревет, вода во базенот од некое одамна затворено градско пливалиште, каде одеше како дете. Потоа сè се издржуваше. Со изненадување сфати дека всушност ѝ е жал за доктор Камран.

Чувството на сожалување на жртвата кон целатот, е уште еден парадокс на нашето секојдневие. Авторката, попатно, ја проблематизира и релацијата: маж-жена (или: сопруг-сопруга) во една абнормална средина:

Камил е добар маж. Не ја тепа, не ја силува, ја фали кога ќе му зготви, иако не секогаш е вкусно. Другарка ѝ Мару, сопругот ја влече за косата по подот и ја клоца во стомак толку силно, додека не ѝ излезе изметот. Другарка ѝ Азун,

² В. Вулф, *Сойсџивена соба*. Скопје: Сигмапрес, 1998, 25.

сопругот најмил наркоман од улица кој за хонорар во висина на една доза, ја полеал со киселина. Мона не може да се пожали, со Камил има мирен, предвидлив живот.

За жал, семејното насилство и ропската положба на жената во бракот, и во XXI век, сè уште е реалност. Бјанка Белова со романот *Мона* го крева својот глас во име на сите жени во борбата за еден подостоинствен третман и цивилизациско однесување во еден свет во кој се разлишани доблестите и хуманоста, рамноправноста и заемното почитување. И затоа, упатството дадено на таксистот од страна на пријателот на таткото на Мона од студентски денови: „Ќе ја возиш како кинески порцелан, како ретка принцеза, разбираш?“ – за неа е „најубавото нешто што го слушнала во животот.“

Несомнено, Мона е несреќна и неисполнета жена и мајка. Недостигот на искра радост како неопходен животен импулс, таа го чувствува и во присуство на сопругот, и во присуство на синот:

За разлика од болницата, дома е мирна безвременска зона што не ѝ припаѓа на ни една земска или небеска моќ, тука само тивко чука ѕидниот часовник и капе кујнската чешма. (...) Во аголот кај својата работна маса седи Камил и ги изработува своите кукли што од времето кога престанаа да доаѓаат туристи веќе никој не ги купува.

(...)

Мона седеше со синот во кафетеријата „Кај Керол“ во францускиот кварт, пиеше ладно кафе и го набљудуваше како без интерес ги чепка ровко варените јајца во чашата.

„Сакам багет,“ рече и Мона му порача багет. (...)

„Ато, зошто не сакаш да одиш на училиште?“

Ата се замисли, ги подзатвори очите. Ја избрка мачката што му се врткаше околу нозете во очекување да ѝ фрли нешто. Ја турна чинијата со јадењето кое речиси и не го проба. На Мона ѝ се стегна срцето. Би сакала да му каже колку одрекување ја чини тој багет со сирење во француската кафетерија, колку завои од гноени рани, колку измениени газови и преслечени исповраќани болнички пижами. Но, не рече ништо.

Каде е излезот за Мона? На рушевините на нејзиното, во основа, апатично и тажно јаве, Мона грчевито се фаќа за нишките на сонот.

Еден сосема обичен сон, како потврда дека на жената ѝ треба толку многу малку за да се почувствува среќна:

„Знаеш што сонував?“ се наведна над Адам. (...) „Сонував дека си ми напишал песна!“ (...) „Беше на црвена хартија. Во моментот кога ја зедев за да ја прочитам, хартијата ми се распадна во рацете и јас се разбудив. Беше некако... Што ми имаше напишано?“

Адам ги отвори очите и без размислување одговори: „Дека ми недостасуваш. Дека ми недостасува твоето раскажување.“

Поетичноста на сонот, недосонуваниот љубовен сон како најубава песна на животот, наспроти прозаичната и банална реалност, чувството на потреба и недостиг на човечка топлина и разбирање, се само некои од можните клучеви на тајната на писмото на Бјанка Белова во романот *Мона...*