

4. Majke, majčinstvo i književnost

4. 1. Matrifokalni (neo)mit o ruskoj ženi i kasnosocijalistička nevolja s rodom (na primjeru časopisa *Rabotnica* i književnih tekstova Irine Grekove, Natal'je Baranske i Ljudmile Petruševske)

„Nigdje nikada nije bilo, niti igdje može biti, čišće, jednostavnije, srdačnije, veličanstvenije i prekrasnije slike žene“.

(P. A. Bakunin: *Zakašnjeli glas iz četrdesetih godina: o ženskom pitanju*, 1881)

„Prva je čovjekova izgovorena riječ – ‘Mama!’ U toj su riječi nježnost sina i kćeri, poklon pred svakodnevnim, često neprimjetnim podvizima majčinskoga samopožrtvovanja. ‘Mama!’, usmjereno je prema onoj koja je poklonila život, othranila i brinula se, onoj koja je načelo svih načela u građanskom i etičkom razvoju личности“.

(*Rabotnica*, br. 3, 1982: 2)

„Majke, o, majke. Sveta riječ, a poslije nemate što reći ni vi djetetu ni dijete vama. Voliš ih, muče te. Ne voliš ih, ionako te ostave. Ah i oh“.

(L. Petruševska: *Vrijeme noć*, 2014: 47)

„Da ruske žene nema, trebalo bi je izmisliti“.

(O. Rjabov: „*Matuska-Rus*“, 2001)

1. Žena-Rusija

Kako ističe niz feminističkih kritičarki, zamišljanja nacije uvijek nose rodna obilježja.¹⁶⁰ Primjerice, pozivajući se na Niru Yuval-Davis, Ksenija Vidmar Horvat ističe da muškarac uprizoruje naciju, a žena ju utjelovljuje (Vidmar Horvat 2017: 24). Predodžba o ženstvenosti Rusije, odnosno o osobitoj povezanosti Rusije sa ženskim načelom, jedan je od najpoznatijih auto- i heterostereotipa ruske kulture. A. I. Hercen je u znamenitom romanu *Tko je kriv? (Kto vinovat?)*, 1846) pisao o tome da u „slavenskom karakteru ima nešto ženstveno; toj pametnoj, jakoj rasi, obdarenoj različitim sposobnostima, nedostaje inicijative i energije“ (Gercen 1987: 186). Umjetnost Srebrnoga vijeka katalog je reprezentacija žene-Rusije – od Solov'jevljeve „vječne ženstvenosti“ i lika „mistične vječno zaljubljene“ do Blokove Prekrasne Dame. Po rodnoj konceptualizaciji Rusije u odnosu prema drugim kulturama ona je „žensko“, feminino, za razliku od „muškog“, maskulinog Zapada. Te predodžbe, kao što je pisao Oleg Rjabov, zamišljaju Rusiju kao „radikalno Drugo“, kao civilizaciju, temeljenu na vrijednostima suprotnima od zapadnjačkih, u kojoj uloga ženskoga određuje prirodu odnosa čovjeka prema čovjeku, čovjeka prema Bogu, organizaciju društvenoga života, državni poredak, put prema istini“ (Rjabov 2001: 132).

¹⁶⁰ Svaki nacionalni pokret, kako primjećuju različite feminističke kritičarke, „uvijek je i rodni pokret u tom smislu što je obilježen rodnim označiteljima“ (Vidmar Horvat 2017: 24).

U kontekstu toga širega kulturološkog imaginarija zamišljanja Rusije u rodnoj perspektivi ključno mjesto pripada onomu što Rjabov naziva „matrifokalnošću“ ruske kulture koja smješta majčinsko načelo u samo središte njezina nacionalnoga identiteta i kulturnih predodžbi (v. također Rutten 2010: 14-19).¹⁶¹ U užem smislu, sakralizirano materinstvo ključno je u ikoničkim konstruktima Majke Domovine,¹⁶² Rusije kao doma Bogorodice¹⁶³ te prav(ilm)e ruske žene (Rjabov 2001).

Zanimljivi aspekti posljednjega spomenutog konstrukta, koji me ovdje najviše i zanima, a koji pretpostavlja da bi žena trebala živjeti kulturu majčinskog ispunjenja (v. Vidmar Horvat 2017: 16), očituju se u različitim književno-umjetničkim varijantama mita o prav(ilm)-oj ruskoj ženi. Prema tome mitu, žena na prvi pogled nije „drugi spol“ iz prijelomne femi-

161 Zamišljanje nacije kroz lik žene, i najčešće majke, nije, dakako, ekskluzivna karakteristika ruske i sovjetske kulture. Kako navodi N. Yuval-Davis u knjizi *Rod i nacija*, a ishodeći iz temeljnih teza o presudnoj ulozi žena u biološkoj reprodukciji nacije, žene utjelovljuju granice koje označavaju granice kolektiviteta (Yuval-Davis 2004: 65; usp. Vidmar Horvat 2017: 212) te kulturu reproduciraju međugeneracijski (ibid.: 90): „Lik žene, često majke, u mnogim kulturama simbolizira duh kolektiviteta, bila to Majčica Rusija, Majka Irska ili Majka Indija. Simbol Francuske revolucije bila je ‘La Patrie’, žena koja rađa; na Cipru, uplakana izbjeglica na plakatima uz ceste bila je utjelovljenje boli i bijesa grčke zajednice na Cipru nakon turske invazije. U seljačkim je društvima ovisnost ljudi o plodnosti ‘Majke Zemlje’ nedvojbeno pridonijela bliskoj povezanosti zajedničkog teritorija, zajedničkog identiteta i žena. No žene i na druge načine simboliziraju kolektivitet. Kako je istaknula C. Enloe (1990), muškarci odlaze u rat navodno radi ‘ženeidjeca’. Žene su u kolektivnoj svijesti povezane s djecom i stoga s budućnosti kolektiviteta, kao i obitelji” (ibid.: 64). Pozivajući se na L. Irigaray, Vidmar Horvat kaže: „ono što je majka uvijek za dijete, to je žena uvijek za naciju” (ibid.: 28).

162 Konstrukt Majke Domovine genealoški seže u starorusku predodžbu o majci-vlažnoj zemlji (rus. *mat'-syra zemlja*). Predodžba o Rusiji u okvirima spomenutoga konstrukta utjelovljuje se u slikama prirode, ali se konstrukt također povezuje – zbog imanentnih mu karakteristika ranjivosti, patnje, suosjećanja, emocionalnosti i strpljenja – s likom Bogorodice. Prototip je toga lika u kasnosovjetskoj ruskoj književnosti Matrena iz Solženicynove pripovijesti *Matrenin dvor* (1962), a konstrukt je od ključne važnosti u narativnim strukturama i svjetonazorskim idejama tzv. seoske proze (rus. *derevenskaja proza*). U Rasputinovo antologijskoj pripovijesti *Opraštanje s Materom* (*Proščanie s Mate-rom*, 1979) glavna je junakinja, starica Dar’ja, izvanremenski (ili, točnije, transvremenski) lik, ona je mitska majka preseljena iz stare Rusi u sovjetsku Rusiju: „Svoj točni uzrast nije znala, niti ga je itko znao, jer je ta točnost ostala tijekom krštenja, u crkvenim zapisima, koje su negdje odnijeli – nemoguće je o tome išta saznati“ (Rasputin).

163 Predodžbe o Rusiji kao o „domu Bogorodice“ odnose se na osobitu, specifičnu duhovnu povezanost Rusije s božanskim ženskim načelom, pa je primjerice Berdjaev pisao da rusko pravoslavlje nije toliko vjera u Isusa Krista koliko u Bogorodicu (cit. prema Rjabov 2001: 114), a V. Solov’ev je mističnu, zagonetnu rusku dušu utjelovljavao u liku Sofije, kao Premudrosti Božje. U kasnosovjetskoj se kulturi vrlo zanimljiva varijanta tog odvojka mitološkoga narativa nalazi u gotovo zaboravljenom feminističkom samizdatskom časopisu *Žena i Rusija* (*Ženščina i Rossija*, Pariz, 1980), gdje se upravo Bogorodica nadaje kao figura koja čuva simbolički potencijal otpora prema bespolnom *homo sovieticusu* (Goričeva 1980: 24; usp. Lugarić 2016b). Upravo je tradicionalna predodžba o Bogorodici u spomenutom almanahu onaj ideal kojemu teži nova sovjetska žena.

164 V. poglavlje o *Anni Kareninnoj* u ovoj knjizi.

nističke studije Simone de Beauvoir o ženi kao drugom i/ili drukčijem spolu (*Le Deuxième Sexe*, 1949), ona nije „nesavršen muškarac“ ili „usputno biće“ nastalo iz suvišnoga Adamova rebra, ona nije Drugo muškarca, nego upravo suprotno – ona je Subjekt i Apsolut. Samoubojstvom je Anna Karenina izgubila bitku, ali je dobila rat: njezinim je, a ne imenom Vronskog, Tolstoj nazvao svoj roman (konačno, samoubojstvo se do određene mjere može iščitavati i kao iskaz njezine slobodne volje), a Vronskij je, premda pretvoren u povijesni subjekt, taj čija je sudbina ostala nerazriješena odlaskom u rat (čija je žrtva postao, primjerice, u citatnoj igri u novopovijesnome romanu hrvatskoga pisca Nedjeljka Fabrija *Smrt Vronskoga* iz 1994).¹⁶⁴

U takvim i sličnim umjetničkim konceptualizacijama žena simbolizira i duševnu i fizičku snagu; upravo će takva ruska žena spasiti Rusiju (v. Rjabov 2001: 121). Nasuprot tomu, muškarac je promjenjiv do nemoćnosti. Kao što navodi J. Hubbs, „figura žene kao one koja je sveta i koja iskupljuje, kao one koja je riznica u formi *agape*, zauzima središnje mjesto u ruskoj književnosti 19. i 20. stoljeća, u književnosti koja je bila glavna pozornica za političke, društvene i religijske težnje obrazovanih slojeva. Žudnja za ženom-spasiteljicom izražava se u stalnom naglašavanju etičke snage dobre žene, kao i u odbijanju razmatranja vrlina muškog junaštva. Muški se identitet vidi kao nepostojan, slučajan, postojan samo u

onostranom svijetu ideja, neukorijenjen u 'stvarnom' svijetu. S druge strane, žena se smatra temeljem stabilnosti, života, rasta, *ličnosti* (individualnosti) same. Ona je 'cijela' (*cel'naja*), dok je muškarac neurotičan, raskomadan" (Hubbs 1988: 231).¹⁶⁵

Kultura sovjetskoga razdoblja u tom je smislu bila izuzetno dinamično semiotičko prostranstvo: u različitim fazama razvoja sovjetske civilizacije rodna se politika mijenjala ili u smjeru slamanja uvriježenih (predrevolucijskih) rodnih stereotipa ili u smjeru stvaranja novih.¹⁶⁶ U ovom me poglavlju zanimaju prije svega oblici reprezentacije matrifokalnoga mita o ruskoj ženi u književnim tekstovima takozvanoga kasnog socijalizma (razdoblje nakon Stalinove smrti 1953. i Hruščevljeve kritike kulta ličnosti na 20. sjednici Komunističke partije 1956.), koji je, u cijelosti promatran, bio razdoblje intenzivne reinterpretacije „starih“, nedjelotvornih mitova sovjetskoga razdoblja te stvaranja novih.

U teorijskom smislu rad se bavi složenim pitanjem odnosa književnoga teksta i mita (velik broj istraživanja to pitanje promatra iz perspektive utjecaja mita na književnost, pa se mit promatra kao ona diskurzivna praksa koja leži u temeljima kasnijeg razvoja književnoga kanona i složenih književnih vrsta). Nema sumnje da u književnome tekstu, koji u većoj ili manjoj mjeri nosi obilježja vremena svoga nastanka, mit gubi svoju izvanpovijesnost: u mit „ulazi“ povijest te on u književnome tekstu navlači prerađen, neomitološki svlak. Ipak, izvan-tekstualne (kontekstualne) okolnosti povezane s književnim tekstovima koje ovdje analiziram, zanimat će me samo u onoj mjeri u kojoj se u tim tekstovima više ili manje otvoreno očituju rodni odnosi relevantni za vrijeme njihova nastanka (*Majstor za dame* s početka 1960-ih, *Tjedan kao tjedan* s kraja 1960-ih i *Vrijeme noć* s početka 1990-ih). Pritom se, naravno, ima na umu ne samo uvjetna priroda odnosa između književnoga teksta i izvanknjiževnoga konteksta nego i „dvostrukost“ (ili, točnije, „dvosmjernost“) prirode toga odnosa: kao što je pisao Mihail Bahtin (i niz drugih istraživača nakon njega), svijet koji nas okružuje istodobno je i onaj koji je oblikovan („stvoren“) u književnome tekstu, ali i onaj koji povratno oblikuje („stvara“) taj isti svijet te utječe na naše poimanje njega (Bahtin 1975: 401-402).

Nadalje, na teorijskoj razini poglavlje kani pokazati da je ključna razlika između mita i književnosti u tome što se u književnom tekstu uvijek (ili barem u pravilu) osjeća glas instance koja reprezentirani svijet posreduje (u formi bilo implicitno bilo eksplicitno prisutnog pripovjedača i/ili govornika), dok struktura mita vrlo rijetko uključuje i perspektivu određenog adresanta (u ovoj analizi o toj odsutnosti svjedoče primjeri prikaza matrifokalnoga mita u tekstovima u časopisu *Rabotnica*). Ta razlika ima krucijalno značenje u načinima na koje je prikazana zbilja oblikovana. Naime, taj posrednik između autora i svijeta koji je oblikovan (i koji povratno oblikuje taj isti svijet) uvijek ima – barem u određenoj mjeri – subjektivno, često i otvoreno vrijednosno gledište, kakvo o autorskoj smisaonoj poziciji te vrijednosnoj poziciji pripovjedača govori posredstvom stila te niza drugih književnih postupaka.¹⁶⁷ U književnome je tekstu prikazana stvarnost uvijek „po-

165 Ovomu vrijedi dodati i važnu primjedbu E. Rutten o tome da u analizama ženskih likova (Rutten se analitički usmjeruje na ikoničke predodžbe „Rusije kao nevjeste“) ne valja zaobilaziti čimbenik muške perspektive/ muškoga junaka. Naime, čak i kada je eksplicitno izražen muški junak odsutan, „nemoguće je raspravljati o femininim reprezentacijama Rusije bez uzimanja u obzir muške perspektive iz koje su te reprezentacije potekle. (...) Zbog toga analiza metaforičkih reprezentacija Rusije kao nedostupne voljene žene neizostavno uvlači u diskusiju muške kategorije“ (Rutten 2010: 14). To što se u svom istraživanju ne bavim detaljno muškim binarnim oponentom ne umanjuje njegovu epistemološku važnost u konstrukciji ženskoga lika (o čemu će poslije biti nešto više riječi).

166 I. Dyhovičnyj, režiser ruskog filma *Prorva* (1992), smještenog u tridesete godine prošloga stoljeća, u kojem žena figurira kao poguban simbol sovjetske vlasti, u intervjuu vrlo zanimljivo kaže da je „boljševička ideja započela od uništavanja spola“ (Dyhovičnyj 2009), odnosno spolnih/ rodnih razlika.

167 Spomenuto se može promatrati i iz perspektive različitih kronotopa na podlozi kojih se prostire mit s jedne, a književni tekst s druge strane: dok je za mit karakterističan istodobno izvanvremenski i transvremenski, također i izvanprostorni i transprostorni kronotop (svojevrsan temporalno-spacijalni „vakuum“, odnosno vrijeme i prostor koji su mogući uvijek i svugdje), u književnom je tekstu, kao što je pisao i M. Bahtin, konkretan, temporalno i spacijalno omeđen kronotop od ključne važnosti u određenju njegova stila, žanra i smisla („ulazak u sferu smisla odvija se kroz vrata kronotopa“, Bahtin 1975: 406) te u njemu prikazane slike čovjeka.

sredovana“, „prelomljena“ kroz pripovjedačevu vizuru. U književnim se tekstovima Grekove, Baranske i Petruševske ta prisutnost subjektivne točke gledišta očituje u temi tjelesnosti (tijelo je, konačno, u trijadnoj vezi žena ↔ tijelo ↔ majka središnji predmet politizacije

168 Silovanja žena tijekom ratova svjedoče o tome da je tijelo žene, između ostalog, „maskulina (patrijarhalna) fantazija o simboličkom teritoriju“ (Matešić, Slapšak 2017: 257), što ujedno govori o tome da se „lokacija“ žene i ženskoga vidi upravo u njezinom tijelu [o tom ću aspektu upisivanja rodni razlika govoriti u drugom dijelu poglavlja, kao i u poglavlju o (post)modernom majčinstvu kod L. Ulicke, usp. također Lugarić 2016b].

169 Upućujem na studiju *Ruska ženska autobiografija: osobno i javno* A. Vidić za detaljniji prikaz ženskoga autobiografskog pisma kroz analizu opreke osobnog i javnog (Vidić 2016).

170 Bez obzira na to što je socijalizam imao nesumnjive emancipacijske učinke u nizu područja svakodnevice (v. primjerice V. Tomšić u Vidmar Horvat 2017: 47), organizaciji javne i privatne sfere života, složila bih se s tezom o tome da stvarna ravnopravnost žena, unatoč tomu što su one imale pravo da slobodno odlučuju o nizu pitanja, pa i o reprodukciji, u socijalizmu nije ostvarena (o tome govore i tekstovi koje analiziram u drugom dijelu poglavlja). Kao što navodi K. Vidmar Horvat pozivajući se na R. Salecl, ženama u socijalizmu je bila posvećivana posebna pozornost prije svega zato što su mogle biti majke (Vidmar Horvat 2003: 29), što je ipak imalo prilično jasnu političku agendu: „socijalistički projekt ističe žensko javno djelovanje s namjerom da ga modelom majčinstva liši društvene (i političke) snage“ (ibid.: 17). Autorica ističe i niz drugih vrijednih zapažanja o sličnostima i razlikama u javnom portretiranju majki na kapitalističkom Zapadu i socijalističkom Istoku: primjerice, „dok je u kontekstima zapadnoga (američkoga) društva to štovanje podvrgnuto rodnoj konsolidaciji podjele rada prije Drugoga svjetskog rata te stabiliziranju (fantazija) o društveno-seksualnom poretku sa snažnim očinskim likom i kućanskim likom domaćice posvećene obitelji, u kontekstima socijalističkih društava glorificiranje lika majke čvrsto je smješteno u političko-ideološko discipliniranje kolektivnoga subjekta – spolno-seksualne dimenzije su u tom kontekstu manje istaknute. To, daka-ko, ne znači da se u kontekstu kolektivnih reprezentacija majčinstva nije obavljao ideološki posao (patrijarhalnoga) definiranja žene i ženskosti. Komunistička politika roda u tom je smislu bila utemeljena na implicitnoj repatrijarhalizaciji društva“ (Vidmar Horvat 2017: 30). U tom je kontekstu korisno podsjetiti na „inauguralni feminizam“ kao jednu od u suštini antifeminističkih formi, kojim G. Bosanac opisuje onaj skup shvaćanja koji pretpostavlja da „feminizam više nema smisla“ zbog postignute ravnopravnosti u socijalističkim društvima: „Inauguralni feminizam“ stvorio se u društvenoj situaciji u kojoj je patrijarhalna matrica i nadalje opstala, a žene su osim te matrice na sebe primile teret zapošljavanja, materinstva, karijere i obitelji“ (Bosanac, po Adamović 2010: 225).

171 Časopis *Rabotnica* jedan je od najdugovječnijih, ujedno i zanimljivih zbog toga što je prvotno zamišljen, na inicijativu samog Lenina, kao sredstvo propagande radničkih prava i posebice u zaštitu interesa ženskoga radničkog pokreta. Objavljuje se od 1914. (prvi brojevi su konfiscirani) te redovito od 1917. do danas. Od 2001. prenamjenjuje se njegova uloga: od ženskog časopisa postaje obiteljski časopis (što je samo po sebi, u kontekstu rodne problematike i primarne artikulacije žene kroz polje obiteljskoga života, zanimljiva reartikulacija adresata). Ovdje časopis koristimo u svoj složenosti njegove uloge u semiotičkom prostanstvu kulture: oni su s jedne strane polje „društvenoga bilježenja javnoga i privatnoga života u određenom povijesnom razdoblju“ (Vidmar Horvat 2017: 17), ali i kreativni akter „koji brojnim uredničkim, institucionalnim i novinarsko-žanrovskim tehnikama zapisivanja i popisivanja, dakle prezentiranja, tom životu i ideološki daje značenje, to jest re-prezentira ga“ (ibid.: 17-18). Časopise promatram kao medijske zapise koji u bitnoj mjeri oblikuju društvenu fikciju „koja stvarnost (...)

u većini kultura)¹⁶⁸ te u isticanju prava na pripovijedanje iz perspektive osobne zamjenice ja, što je praćeno naglašenom samorefleksivnošću (Mar'ja u *Majstoru za dame*, Olga u *Tjednu kao tjednu*, Anna u *Vremenu noći*). Sva su tri teksta pisana (pseudo)autobiografski, odnosno u dnevničkim oblicima pripovijedanja.¹⁶⁹

2. (Kasno)sovjetska „nevolja s rodom“

Suprotno „ženstvenosti“ predrevolucijske Rusije, različiti su istraživači u boljševičkoj ideji i staljinističkoj kulturi pronalazili hipertrofiranu, hiperboliziranu maskulinitet (Naiman 1997; Rjabov 2001; Gurova 2008 itd.). Ipak, u onodobnoj se masovnoj kulturi upućivalo na ravnopravnost spolova te na zahvalan položaj žene u socijalističkom poretku.¹⁷⁰ U časopisu *Rabotnica*¹⁷¹ u ožujku 1948, primjerice u tekstu „Žena u SSSR-u – velika snaga“ govori se o tome da je „Sovjetski Savez izjednačio muškarca i ženu u političkim pravima, on ju je učinio nezavisnom u ekonomskim odnosima“ te da je, sukladno tomu, „na visokoj poziciji u tajništvu CSPA-a¹⁷² zaposlena žena“ (*Ženščina v SSSR... 1948: 1*). U tekstu K. Semenova „Socijalizam i obitelj“ (*Rabotnica*, br. 11, 1948) navodi se da ljubav u socijalizmu ima istinski ljudski sadržaj, razvija se i produbljuje pod utjecajem socijalističke kulture. Socijalizam je stvorio temelje za razvoj i procvat novoga tipa obitelji, temeljene na drugarskoj suradnji i ravnopravnosti obaju spolova. Socijalizam stvara istinski monogamnu obitelj, temeljenu na uzajamnoj ljubavi muškarca i žene (Semenov 1948: 12).

U tekstu „Međunarodni Dan žena“ (*Rabotnica*, br. 2, 1955) naglašava

se da je „sovjetski narod pod rukovodstvom Komunističke partije prvi put u povijesti čovječanstva u praksi riješio zadatak istinske ravnopravnosti žena“ (Ovsjannikova 1955: 11). Odjuga (1953/1956-1968) pak ženu stavlja u samo središte društvenih i kulturnih projekcija budućega razvoja, što je nesumnjivo bilo povezano (i) s intenzivnom pronatalitetnom politikom kao posljedicom velikih stradanja u Drugom svjetskom ratu: „žene su postavljene u središte Hruščevljeve politike, usmjerene na povratak domaćinske sfere na ‘normalno’“ (Kolchevska 2005: 115). Poslijeratna kultura oživljavala je kult majčinstva. Pritom se, ne valja zaboraviti, 1966. ponovno legalizira pobačaj, zabranjen 1936.,¹⁷³ što ženama daje ipak koliko-toliku moć nad reprodukcijom i vlastitim tijelom. Kontracepcijska sredstva, međutim, nisu bila dostupna pa je pobačaj bio najčešći način kontracepcije, što ponovno svjedoči o dvojnoj prirodi ženskog nadzora nad vlastitim tijelom: pobačaj je duboka tjelesna i psihička trauma, pa se žene nerijetko odlučuju na porođaj kako bi traumu izbjegle. Ipak, od žene se očekivalo da ima važnu ulogu i u javnoj sferi, na poslu te osobito u političkim organizacijama. Kolchevska navodi da su žene 1956. „činile 45 posto sovjetske radne snage te [...] bile ključne radnice u obrazovanju, znanosti, trgovini, javnim službama i lakoj industriji. Unatoč tome metafora ‘staklenoga plafona’ može se primijeniti na rusku ženu u poslijeratno doba s obzirom na to da su se žene uspinjale do visokih upravljačkih ili profesionalnih pozicija u samo nekoliko ekonomskih sektora (primjerice, u tekstilnoj industriji, zdravstvu i obrazovanju)“ (ibid.). Žene su, kao što je pisala O. Gurova, masovno sudjelovale u proizvodnom procesu, pa se posljedično „iz sfere junačkoga i iznimnoga rad pretvorio u svakodnevnu praksu te je, kao takav, postao dijelom sustava vrijednosti“ (Gurova 2008: 83). Paralelno sa spomenutim ženu se zapravo vraća kući: „Daleko od izazivanja tradicionalnih rodnih odnosa, Hruščevljevi govori i politika nakon 1958. zapravo su nanovo institucionalizirali žensku odgovornost za domaćinsku sferu kao prirodan poredak stvari. Unatoč partijskom propagiranju jednakosti niz istraživanja pokazuje da su se i on i njegovi

puleni držali stereotipnih rodnih razlika: pretpostavljali su da ženina biološka uloga majke determinira njezinu primarnu odgovornost za *byt* [svakodnevni život], te su sa ženama povezivali niže razine političke svijesti i racionalnosti“ (Susan Reid, cit. po Kolchevska 2005: 117). Iz spomenutog proizlazi da je ženi na koncu pripadala i kućanska i javna sfera (pritom dom djeluje kao prostor odmora, v. primjerice, Vikulina) – stoga ne iznenađuje da su u onodobnoj umjetnosti i popularnoj kulturi žene često prikazivane kao znanstvenice ili spisateljice, ili, pak, potrošačice (o čemu govori i poglavlje o ženi kao potrošačici i čuvarici granica priličnog u ovoj knjizi). Istodobno je, međutim, vizualni prikaz majke s djetetom često zastupljen simbol mira i sretnog života u socijalističkoj državi, koji ima gotovo bez iznimke ideološko političko poslanje – pa se naglašava nadmoć socijalističkog sustava nad kapitalističkim

javnosti istovremeno proizvodi i upravlja njome” (ibid.: 71). Budući da slika svijeta koju ženski časopisi prikazuju, kako navodi M. Ferguson, „govori o tome da svaka pojedina žena nije toliko dio društva kao cjeline, nego je dio *svoga* društva, dio je ženskoga svijeta” (cit. po ibid.: 18), oni, kao što točno primjećuje Vidmar Horvat, „funkcioniraju kao društvene fikcije” (ibid.: 18); oni se „i vizualno i diskurzivno uspostavljaju kao ideološka polja koja čitateljicu konstruiraju kao subjekt ženskoga roda, dakle kao subjekt opterećen društveno određenim ulogama i kulturno konstruiranim identitetima koji se u određenom razdoblju shvaćaju kao tipično ženski, identiteti koji ekskluzivno pripadaju ženskom rodu” (ibid.). Na vrlo zanimljiv način analizu u ovom poglavlju može nadopuniti istraživanje K. Woodward, koja je na primjeru analiza reprezentacije žena u britanskom časopisu *She* početkom 1990-ih, gdje se, unatoč prikazivanju i samohranih majki kao pozitivnih, a nezaposlenih majki kao negativnih figura, i dalje nadaže da je majčinstvo „ekskluzivan ženski identitet koji se smije slaviti” (Woodward 1997: 271).

172 Akronim se odnosi na „Vsesojuznyj central'nyj sovet professional'nyh sojuzov“ (Svesavezni središnji savjet profesionalnih udruga). Djelovao je u Sovjetskome Savezu od 1918. do 1990. kao središnje mjesto rukovođenja i koordinacije sovjetskih profesionalnih organizacija.

173 Kako navodi Sh. Fitzpatrick, zakon koji je zabranio pobačaj odnosio se je i na neke druge teme povezane s organizacijom obiteljskoga života: proces razvoda bio je otežan (i svaki sljedeći razvod morao se plaćati većim iznosom – prvi – 50 rubalja, drugi – 150, treći i svaki sljedeći – 300 rubalja), alimentacija je rasla proporcionalno s brojem djece, a zatorska kazna zbog neplaćanja alimentacije narasla je na dvije godine, naposljetku, žene sa sedmero djece primale su po 2000 rubalja godišnje tijekom pet godina, s dodatnim „prihodima“ za svako sljedeće dijete (do jedanaestog) (Fitzpatrick 1999: 152).

(gdje su djeca neuhranjena i prepuštena ulici jer su žene zaposlene po cijele dane) ili promoviraju socijalističke rodne politike ili pak ističe središnja funkcionalna uloga Stalina ili Lenina u ukazivanju pravoga puta u odgajanju djece za „svijetlu budućnost” (v. Prilozi 1-3).



Prilog 5. 1. *Rabotnica*, siječanj 1953.



Prilog 5. 2. *Rabotnica*, veljača 1948. „Žena u SSSR-u – velika snaga“

U već spomenutom tekstu „Žena u SSSR-u – velika snaga“ (*Rabotnica*, br. 2, 1948) navodi se da su reprezentativne prakse žene u društvu neodvojive od njezine majčinske uloge: „U Sovjetskom Savezu, kao nigdje drugdje na svijetu, veliča se uloga majke-odgojiteljice djece. Majke s više djece od države primaju veliku materijalnu pomoć, dobivaju visoke državne nagrade. Njih više od 20 000 na grudima nosi Zlatnu zvijezdu. Više od dva milijuna majki primilo je orden i medalje Majčinska slava i Medalja majčinstva“ („Žena u SSSR – velika snaga“ 1948: 2).¹⁷⁴ U tekstu „Međunarodni Dan žena“ (*Rabotnica*, br. 2, 1955) kaže se sljedeće:

Komunistička partija i sovjetska vlada brinu se o ženi. One su je učinile pismenom, kulturnom, u ruke su joj dale profesiju, okružile su pažnjom ženu-majku i njezinu djecu. (...) Razgranata mreža rodilišta, dječjih vrtića, jaslica, sanatorija i pionirskih kampova omogućuje sovjetskoj ženi da aktivno sudjeluje u proizvodnome radu i društvenim aktivnostima, pomaže majkama da podižu zdravu i sretnu djecu (Ovsjannikova 1955: 11).

Briga o domaćinstvu i odgoj djece prikazuju se kao isključivo ženske obaveze i funkcije koju je društvo namijenilo ženi: „Stvar je časti žene-majke da mlade uči ljubavi prema radu, hrabrosti, sposobnosti da nadiđu sve prepreke, vjernosti sovjetskoj Domovini“ (ibid.: 11).¹⁷⁵ U javnosti je žena, kao što je upućivala i istraživačica M. Abaševa, bila prikazivana kao „sve“ – savjesna radnica, uzorna majka i vješta domaćica (Abaševa 2001: 32). Ona je bila elegantna i dobro odjevena građanka, no istodobno i zaposlena domaćica (Gurova 2008: 84; usp. i Kelly 1994: 343, 344; Vikulina). Ovdje navedeni primjeri jasno upućuju na to da se matrifokalni mit o pravilnoj ruskoj ženi – usporedno sa suprotnim narativom, gdje 1917. godina nije značila samo oslobađanje od carske vlasti, nego i oslobađanje žene iz, kao što je isticano na popularnom političkom plakatu iz 1922., „ropstva kuhinje“ (*Dolj kuhonnoe rabstvo!*, odnosno *Dolje kuhinjsko ropstvo!*) – u bitnoj mjeri provlači sovjetskim kulturnim poljem i određuje dinamiku institucionaliziranih rodni odnosa. U okvirima toga dinamičkoga kulturnog sustava poslovi domaćice promatrani su kao malograđanske obaveze koje odvlače ženu od politički važnijeg puta izgradnje komunizma. Međutim, kao što pokazuju primjeri iz časopisa *Rabotnica*, sakralizacija je materinstva u

174 Nagrade za majke većeg broja djece primale su znatnu financijsku potporu od države još od prihvaćanja zakona koji je zabranio pobačaj u svibnju 1936. Različite aspekte provođenja te odluke u praksu v. Fitzpatrick 1999: 155-156.

175 Iznimna uloga sovjetske vlade u kreiranju slike pasivnoga ženskog subjekta naglašava se osobito u tekstovima u kojima se govori o rađanju djece, i to posebice u tekstovima o bezbolnim porođima. U „Reprezentaciji roda u sovjetskoj fotografiji ‘odjuge’“ E. Vikulina upućuje na iznimno zanimljivu i u kasnosocijalističkoj kulturi vrlo popularnu praksu „novorođenačkih pisama“, primjerice „Rođena sam 23. 3. 1955. Svojoj majci nisam priuštila bol zahvaljujući razvoju sovjetske znanosti i odvažnosti liječnika koji su u praksu uveli sredstva koja porod čine bezbolnim. I zato vam govorim ‘Zdravo!’ Mirel’ Blan“ („Sovetskiy Sojuz“, br. 6, 1955). U tom i drugim sličnim primjerima govori se o tome da je upravo sovjetska država, ili točnije – razvoj sovjetske znanosti i medicine koji je omogućio bezbolan porod – olakšala ženama da se odluče na majčinstvo. Tekst Vikuline prenosi ovakav opis buduće babinjače: „I svejedno je njezino lice prekrasno... Nikakve muke nisu dovoljno jake da bi na njezinu licu ugasile mudro i ponosno svjetlo Majčinstva. Da, ona je već Majka premda sama tajna rađanja još nije završena. Pogledajte kako je hrabra, strpljiva, mirna. Da, mirna, premda je razdiru kričci njezinih usahljeh usta. Naturalizam? Ne. Slika. Sveta slika majke, koja je spremna sve podnijeti, sve pretrpjeti, samo kako bi njezino dijete došlo na svijet, na sunce... I, evo, on je rođen – još jedan novi čovjek na zemlji. Rodio se, živi, raste, tijelo njezina tijela, krv njezine krvi. Majka mu je dala život. Majka štiti taj život. Rasti, Čovječe“ (Kononenko 1962, po ibid.). U tekstu *Porod bez boli* B. Šubina prenosi priču trudne Vale N. Središnji je simbolički kapital toga narativa u netaknutoj frizuri, motivu koji govori o tome koliko je porod bezbolan: „Trudovi su bili rijetki, slabi, no već su bili sveprisutni. U prijemnoj je ambulanti, istuširavši se, pred zrcalom pažljivo raščešljavala kosu“ (Šubin 1962: 23; istaknula D. L. V.). Valja razgovara sa starijom ženom koja je ohrabruje: „Ne boj se. Rukama se osloni o stol i trpi“ (ibid.: 23). Ipak, zahvaljujući razvoju sovjetske znanosti, odnosno razvoju narkoze (rus. *Narkoznyj apparat preryvistogo potoka*), koji, smišljen 1960, nosi naziv NAPP-60, cijela priča ima ugodan svršetak: „Porod je trajao oko jedan sat. Bio je to neobičan porod. Valja je svako malo licu prinisila masku. I svaki se put, probudivši se, smješkala i smijala. U pauzama između trudova Valja je mirno razgovarala s liječnicima i izvršavala sve njihove molbe. Potom se začuo glasan krik dječaka. Podigavši se kako bi pogledala sina, Valja je *makinalno popravila kosu. Frizura je bila netaknuta*“ (ibid.; istaknula D. L. V.).



Prilog 5. 3. *Rabotnica*, veljača 1953.

kasnosocijalističkoj kulturi također prisutna kao važan čimbenik na putu prema „svijetloj budućnosti“. Bez obzira na to što je žena prepoznata kao ekonomski i politički subjekt, njezina je majčinska uloga – i u biološkom i kulturološkom smislu – imala središnje mjesto u kulturnim modelima poststalinizma. Sovjetski se rodni (neo)mit (točnije: sovjetski mit o rodnoj ravnopravnosti), usudila bih se tvrditi, razvijao na sličnoj, lako prepoznatljivoj tradicionalnoj binarnoj podlozi rodnih politika tradicionalne ruske kulture, gdje je prostor žene – prostor doma, privatni prostor, dok muškarcu pripada javna sfera.¹⁷⁶ Stoga bih se složila s Ksenijom Vidmar Horvat, koja analizom primjera iskustava iz domaćeg socijalizma dolazi do zaključka da je „socijalistička obaveza vezana uz rodno oslobođenje žena bila dvojbena ideološka priča koja je ženu i njezino tijelo učinila poligonom za borbu potlačenoga nacionalizma i želje za kontrolom stanovništva“ (Vidmar Horvat 2017: 30).

Dosad spomenuto u ovom sažetom prikazu upućuje i na sljedeće: 1. Mit o ruskoj ženi navukao je neomitološki svlak i u sovjetskoj kulturi, gdje je ideja rodne ravnopravnosti bila važan čimbenik političkoga projekta društvene preobrazbe u duhu socijalizma. Premda je sam Lenin govorio da će „odsad kuharica upravljati državom“, u središtu je sovjetskoga (neo)mita – kao i u tradicionalnoj ruskoj kulturi – njezina uloga u reprodukciji nacije, što uključuje prvenstveno dom kao mjesto ženine samoaktualizacije, a manje njezinu političku i društvenu ulogu u razvoju svijetle budućnosti. Mitologiziranje majčinstva vezivno je tkivo ruske i sovjetske kulturne povijesti te se u tom smislu ono doista nalazi „onkraj“, s onu stranu povijesti. Razlika je (samo) u tome kakva se moć pripisuje ženi kroz lik majke u različitim povijesnim razdobljima no samo hipostaziranje majčinstva je ahistorijsko (v. analizu Vidmar Horvat u poglavlju „Transverzale majčinstva“, a u kontekstu razlike između socijalizma i postsocijalizma). 2. Različite kulturne konceptualizacije roda – koje su s vremenom naturalizirane u toj mjeri da su prihvaćene kao biološki urođene subjektu – nositeljice su različitih, arbitrarnih političkih, filozofskih i društvenih svjetonazora.

Navedeni primjeri, naravno, nemaju namjeru iscrpiti niz označenih, povezanih s označiteljem „ruska/sovjetska žena“ i njegovim matrifokalnim mitološkim reinterpretacijama u kasnosocijalističkoj kulturi, nego, vjerujem, upućuju i na općenitije principe funkcioniranja politika regulacije rodnih identiteta (Judith Butler), odnosno upućuju na

to da se značenje „ženskoga“/rodnoga ostvaruje u nizu praksi čiji je cilj stvaranje, manifestacija i, konačno, očuvanje cjelovitoga rodnog identiteta. U tom smislu ovdje zastupam tezu o temeljnom performativnom karakteru

176 U časopisu *Rabotnica* često se susreću tekstovi o „majkama Rusije“, primjerice o Anni Savaļevnoj Aleksahinoj, majci desetorice sinova i dviju kćeri, prvoj primateljici ordena Majka-junakinja (br. 7, 1974), te o „podvizima majki“, primjerice o Alaksandri Derevskoj, koja je udomila i odgojila 48 djece različite nacionalnosti (*Rabotnica*, br. 12, 1974; usp. Yuval-Davis 2004: 45-46).

roda, o rodu kao kulturnom performansu,¹⁷⁷ koji pretpostavlja da „ne mora biti ‘činioca iza čina’, već da se činilac na različite načine konstruiše činom i kroz čin“ (Batler 2010: 287), kao i tezu o citatnoj prirodi identiteta, odnosno tezu prema kojoj ne postoji neki esencijalni „metaidentitet“ na temelju kojega se tada razrađuju politički interesi i političko djelovanje (ibid.). Drugim riječima, ovdje smatram da identiteti ne postoje „unaprijed“, odnosno izvan i „prije“ kulturološki utvrđenih dominantnih okvira, pri čemu u ovom slučaju citatnim pratekstom, odnosno temeljnim epistemološkim okvirom koji uspostavlja diskurzivno okružje za konstruiranje rodnih identiteta, smatram matrifokalni mit o ruskoj ženi. Naime, ako, kao što je pisala Beth Holmgren, „ono što označava rod [...] postaje složen pokazatelj nečijeg odnosa prema državi“ (Holmgren 1993: 12) i ako se, kao što su pisali brojni istraživači na utabanoj stazi teorije rodnih politika Judith Butler, rodne razlike stječu, a nisu prirodene,¹⁷⁸ tada isticanje matrifokalnoga čimbenika ruske i sovjetske kulture treba promatrati kao onu temeljnu praksu čiji je cilj fabrikacija koherentnoga kolektivnoga rodnog identiteta. Drugim riječima, majčinstvo se može razumijevati kao važan i složen politički trop. „Dvojnost“ uloge žene u (post)staljinsko vrijeme (žena je važan politički i ekonomski subjekt, ali prije svega majka i odgojiteljica djece), ono što Vidmar Horvat opisuje kao prepredeno socijalističko otkriće u idolatriji žene (Vidmar Horvat 2017: 17), te s njom povezana politika rodne (mito)poetike osobito se zanimljivo očituju u okvirima shvaćanja mita kao Drugoga/stranoga, o čemu će više riječi biti u sljedećem poglavlju. Naime, ako mit artikulira ono što je „drugo, što nije dijelom egzistencijalne, intelektualne, kulturne ili povijesne pozicije pojedinca“ (Baeten 1996: 24) te u društvenom smislu funkcionira kako bi omogućio „identifikaciju i klasifikaciju onih aspekata čovjekove egzistencije koji su promatraču *strani*“ (ibid., istaknula D. L. V.), tada se u analitičkom smislu može otići i korak dalje te matrifokalni mit o ruskoj ženi tumačiti kao upravo ono Drugo, ono strano subjektu na kojeg se sam mit referira, čiju prirodu/bit/sadržaj tobože precizno, točno i vjerodostojno opisuje. Ovdje nam, dodajmo, može biti korisna i povezanost između konstrukcija kulturnih identiteta (u njihovoj, po Stuartu Hallu, fluidnosti i međusobnoj isprepletenosti) koju Yuval-Davis primjećuje: „Identiteti – individualni i kolektivni – su specifični oblici kulturnih pripovijesti koje predstavljaju sličnosti i razlike između jastva i drugih, manje ili više postojano interpretirajući njihova mjesta u društvu. Često su vezani uz mitove (koji povijesno mogu i ne moraju biti točni) o istom podrijetlu, te za mitove o zajedničkoj sudbini“ (Yuval-Davis 2004: 62).¹⁷⁹

3. Drugo mita/mit kao Drugo

Promišljanje mita iz aspekta njegove društvene i kulturološke funkcije, koje su predlagali istraživači poput Bronisława Malinowskog i Hansa Blumenberga, ovdje se nadaje kao zahvalan i produktivan teorijski okvir. U skladu s teorijom Malinowskog, mit je „svod moralnih, čak i praktičnih propisa, također sredstvo podupiranja društvene podčinjenosti“ (Malinovskij 1998: 99). U poimanju antropologa Malinowskog mit se ne povezuje toliko s okolnostima objektivne realnosti koliko s utvrđiva-

177 „Ako je unutarnja istina roda veštačka tvorevina i ako je istinit rod fantazija ustanovljena i upisana na površinu tela, onda izgleda da rodovi ne mogu biti ni istiniti ni lažni već se samo proizvode kao učinci istine diskursa o primarnom i stabilnom identitetu“ (Batler 2010: 278).

178 Butlerine teze na zanimljiv način (zanimljiv s obzirom na njegovo uvjerenje o spolnoj razlici kao „praznoj“ razlici) nadopunjuje S. Žižek u raspravi „Klasna borba ili postmodernizam? Da, molim!“, kada spolnu razliku razmatra u kontekstu razmatranja aporija (post)modernog pojma nacije, naime: „ni nacija ni spolna razlika nisu neposredna/prirodna prethodna pretpostavka koja je kasnije perlaborirana/posredovana radom kulture – njih obje prethodno pretpostavlja (postulira) (retroaktivno postulira) sam ‘kulturni’ proces simbolizacije“ (Žižek 2007: 116).

179 U smislu konstruiranja nacije, od žena se, kao što je istaknula i Yuval-Davis, često traži da nose to „breme zajedništva“ (Yuval-Davis 2004: 64) jer su i individualno i kolektivno postavljene kao simboličke nositeljice identiteta i časti kolektiviteta.

njem i kodifikacijom vjere; s opisom i provođenjem u životnu praksu moralnih principa, pri čemu ga čine praktična pravila koja usmjeruju čovjekovo ponašanje. Po njemačkom pak filozofu Hansu Blumenbergu u knjizi *Radovi na mitu* (*Arbeit am Mythos*, 1979; 2017), mit je čovjekova reakcija na anksioznost prouzrokovanu gubitkom horizonta, što je pak posljedica velikih evolucijskih promjena (primjerice, prenošenja životnoga prostora iz zaštićene tropske šume u savanu). Kod Blumenberga je mit pokušaj odbijanja „apsolutizma realnosti“ (njem. *Absolutismus der Wirklichkeit*) tako da se život obogati značenjima i njihovim interpretacijama. Naša nemoć da otkrijemo ili se suočimo s granicama (jer je novi svijet uvijek bezgraničan i neograničen) očituje se i u nemoći da tim novim svijetom estetski zavlada-mo. Mitotvorački procesi umanjuju našu tjeskobu i daju nam osjećaj kontrole nad novim okolnostima jer mit sve nepoznato, neugodno, strano i uvredljivo mijenja u prihvatljivo. (Upravo zbog spomenutog biva jasnije zbog čega se politike rodnih razlika čine vidljivijima u društvenim situacijama egzistencijalne neizvjesnosti i tjeskobe, primjerice, u poslijeratnim vremenima itd.; vidi također Kaminer 2014). Mit u Blumenbergovu tumačenju standardizira perspektivu i obećanje; njegova funkcija, dakle, nije u opisu stvarnosti, nego u činjenju nepredvidljivoga predvidljivim (upravo stvarnost reducira mit nauštrb te funkcije).

Spomenute definicije Malinowskog i Blumenberga s jedne strane nude inspirativan teorijski okvir za analizu načina na koji se čuvao, interpretirao, ali i preispisivao matrifokalni mit o ruskoj ženi u ruskoj književnosti poststalinjskoga vremena, a s druge se bez puno napora mogu povezati s prije spomenutim tezama o tome da kulturološke prakse osovljuju, konstruiraju i reguliraju rodne identitete. Naime, mit se može promatrati kao jedna od onih kulturoloških praksi koje nude epistemološki okvir i uspostavljaju diskurzivno okruž-je te konstrukcije i regulacije. Štoviše, kako je pisala Kathryn Woodward, „Što majčinstvo više tone u mit, to se više čini prirodnim i neminovnim identitetom žena“ (Woodward 1997: 250). Drugim riječima, mit kulturno i povijesno uvjetovano čini prirodnim, urođenim i neizbježnim. Pritom, ako se, oslonimo li se na teorije Malinowskog i Blumenberga, spomenuti mit ne može referirati na okolnosti objektivne stvarnosti (jer mit *propisuje*, a ne *opisuje*), nego upravo na arbitrarne (tj. biološki ne-prirodne) kulturološke procese konstrukcije rodnih identiteta, bit će zanimljivo vidjeti kako sprega Drugog, stranog u mitu i ispriповijedanog iskustva u književnome tekstu tvori osnovu, *mutatis mutandis*, pripo-

180 I. Grekova književni je pseudonim E. S. Ventcel' (1907-2002). E. Ventcel' doktorirala je tehničke znanosti te se, osim književnošću, bavila teorijom vjerojatnosti, teorijom igre, matematikom i pedagogijom.

181 N. Baranskaja (1908-2004) književnošću se počela baviti u zreloom dobliju života, nakon što je 1958. pristupila grupi sovjetskih intelektualaca koji su odbili potpisati pismo osude B. Pasternaka. Pripovijest *Tjedan kao tjedan* jedno je od njezinih najpopularnijih ostvarenja. Ostali su njezini tekstovi *Žena s kišobranom – Žensčina s zontikom*, 1981. i *Dan komemoracije – Den' pominovenija*, 1989. i dr.

182 Prijelomnost se tekstova (a i relevantnost za ovu analizu) vidi ponajprije u tome što omogućuju argumentiranje teze o performativnoj prirodi roda jer se u rodnom smislu identiteti junakinja pripovijesti artikuliraju uz pomoć različitih umjetničkih postupaka koji manifestiraju svijest pripovjednog subjekta o društvenoj i kulturološkoj konstruiranosti roda, efektivno denaturalizirajući time i ranosovjetski i tradicionalni ruski mit o ruskoj ženi. Vrijedi nam također naglasiti da analiza ovih triju tekstova – premda vrijeme njihova pojavljivanja u ruskoj književnosti nije nevažna činjenica ni stvar slučajnih okolnosti – ovdje ne sugerira nužno neku linearnu putanju razvoja ženskog pisma u ruskoj književnosti općenito (premda se mogu i tako iščitavati, o čemu pišem kasnije), nego se oni promatraju kao tri načina, tri mogućnosti umjetničke reinterpretacije matrifokalnog mita o ruskoj ženi.

vjednih identiteta ženskih junakinja iz čije se perspektive ujedno i prikazuje ispriповijedani svijet. Analizirat ću tri ključna i po reprezentaciji ženskih subjekata u kasnosovjetskoj kulturi prijelomna književna djela, pripovijest *Majstor za dame* Irine Grekove¹⁸⁰ (1963), *Tjedan kao tjedan* Natalje Baranske¹⁸¹ (1969) i *Vrijeme noć* Ljudmile Petruševske (1992),¹⁸² i to prije svega iz vizure načina na koji su ti tekstovi u okvirima normi (pseudo)autobiografskoga (ili mogućega autobiografskog) pripovjednoga teksta razgrađivali Drugo, strano spomenutog mita te se njime usporedno koristili za izgradnju (konstruiranje) pripovjednog identiteta ženskoga subjekta.

4. *Majstor za dame* (1963), *Tjedan kao tjedan* (1969), *Vrijeme noć* (1992)

Irina Grekova jedna je od spisateljica iz generacije „šezdesetaša“. *Majstor za dame* (*Novyj mir*, 1963), uz pripovijesti *Katedra* (*Kafedra*) i *Parobrod za udovice* (*Vdovij porohod*), vjerojatno je najpoznatija, pa i ponajbolja (Brown 1982: 321) njezina pripovijest. Fabula je vrlo jednostavna: Mar'ja Vladimirovna, samohrana majka dvojice odraslih sinova, nakon svađe s njima u kojoj im zaprijeti da će ih napustiti, otići u Novosibirsk i iz protesta se udati, nezadovoljna činjenicom da stari, odlazi u frizerski salon i upoznaje „majstora za dame“, mladoga Vitalija.

Dojadio mi je sve, dojadio... I ova glupa kosa, ni tamo ni amo; poluduga, zapuštena... A koliko se sijedih pojavilo! I sve na nekim lošim mjestima, na primjer iza ušiju, ne kao kod drugih ljudi, oni elegantno sijede – na sljepoočnicama... Ja sijedim glupo, nedarovito. A ove kovrče na čelu koje sam sama radila! Sama sam ih, stara glupača, uvijala uvijačem. (...)

... Neću im kuhati ručak, neka se brinu sami o sebi...

A s ovom se kosom nešto mora napraviti. Ošišati se ili? Žalosno... Već je puštam oko tri godine, koliko će mi truda propasti... Ne, dosta je, ošišat ću se. „Ošišati se i započeti ponovno“ – tako je govorio moj otac. Nemirno je živio moj otac, do same je smrti sve htio „započeti“... „Ošišat ću se i započeti ponovno“...

– Odlazim – rekla sam mladićima (Grekova 1990).¹⁸³

Njezini odlasci u salon, isprva motivirani željom za novom frizurom, s vremenom se počnu voditi željom za razvijanjem dubljih odnosa s mladićem, koji počinju nalikovati na odnos majke-zaštitnice i sina-štićenika. Saznaje se da je Vitalijev otac bio alkoholičar, a maćeha vjernica te da ih je Vitalij napustio i postao frizer kako bi zaradio za život. Mar'ja u tom odnosu počinje igrati ulogu odsutne Vitalijeve majke, kompenzirajući time osjećaj neuspjeha u odgoju vlastitih sinova. Vitaliju nedostaje formalnog obrazovanja, no vrlo je zainteresiran za kulturni razvoj (čita tekstove Belinskog), pa ga visokoobrazovana Mar'ja savjetuje u vezi s nužnom literaturom. Ona je, naime, agentica *kulturnosti*, odnosno ono što bismo, rječnikom Yuval-Davis, mogli označiti kao subjekta koji kulturu reproducira međugeneracijski (Yuval-Davis 2004: 90). Idealizirana žena iz *Majstora za dame* sve je ono što je sovjetska žena mogla biti: snažna i suverena samohrana majka-znanstvenica – tj. žena koja je preuzela klasične muške uloge (ona je pokretljiva i moćna), odnosno u ekonomskom i političkom smislu suvereni subjekt. Kao i na razini fabule i na stilskoj je razini riječ o tekstu koji se odlikuje krajnjom ekonomičnošću pripovijedanja. Tekst je u jezičnome smislu lakoničan, a sama je autorica, konačno, u različitim prilikama isticala da se o suvremenom životu, koji u svojim tekstovima tematizira, ne može govoriti jezikom 19. stoljeća.

Natal'ja Baranskaja je tekstom *Tjedan kao tjedan* (1969, *Novyj mir*) debitirala u 61. godini života. Tekst je izazvao intenzivne reakcije publike (i u Rusiji i na Zapadu, gdje je pripovijest značila dokaz neuspjelosti emancipacijske sovjetske politike); u suvremenijim povijestima književnosti smatra se zrcalom ruskoga feminizma (premda ga, primjerice, Lejderman i Lipoveckij u svojoj integralnoj povijesti ruske književnosti druge polovice 20. stoljeća uopće ne spominju, 2003). U povijesnoj perspektivi promatran, pisan je u trenucima kada se „pravilna ženstvenost“ izjednačavala s majčinstvom, kao univerzalnim ženskim identitetom. Utoliko je posve očekivano što je glavna junakinja – kao i u tekstu Grekove – majka dvoje male djece. Zaposlena kao kemičarka-znanstvenica u institutu, Ol'ga Voronkova je, rodivši dvoje djece, jedina „ispunila plan“. Naime,

183 Ovdje se koristim korigiranom i prilagođenom verzijom prijevoda dviju studentica studija ruskoga jezika i književnosti, Nikoline Goričan i Ivone Lovrić, koje su u zimskom semestru akademske godine 2015/2016. pohađale moj kolegij Proza ruskih spisateljica.

okosnicu fabule čini demografska anketa za žene čiji je cilj saznati kako (kojim aktivnostima) sovjetska zaposlena žena ispunjava slobodno vrijeme, pri čemu se osobita pozornost poklanja ispitivanju ženina odnosa prema rađanju djece. Anketa provocira vrlo detaljnu i zanimljivu raspravu o statusu zaposlene žene u sovjetskome društvu. Neke žene ankete smatraju krajnje neumjesnom; neke, međutim, smatraju da se individualni život mora pokoravati općenarodnim interesima: „Trebamo tražiti izlaz iz ozbiljne, čak i opasne situacije – demografske krize“;¹⁸⁴ neke potvrđuju da je gotovo nemoguće uravnotežiti individualne i kolektivne potrebe; neke smatraju da državna politika bitno utječe na reproduktivnu politiku svake pojedinačne obitelji te ističu Francusku kao „primjer dobre prakse“. Neke, kao što upućuje Kaškarova (1996), izražavaju duboko nezadovoljstvo zbog prijedloga da se ženu materijalno nagradi zbog odluke rađanja djece jer smatraju da je takvo poistovjećivanje osjetljivih pitanja reprodukcije i ekonomskih mehanizama karakterističnije za sovjetskom društvu suprotstavljena kapitalistička uređenja.

Zahvaljujući raspravi o anketi saznajemo niz informacija iz privatnog života Ol'ginih kolegica s instituta – gotova svaka priča govori o izuzetnom naporu koji sovjetska žena (čak i ona u ekonomski stabilnijim situacijama, odnosno u bračnoj zajednici) ulaže na svakodnevnoj razini kako bi uspješno balansirala potrebe privatnog i profesionalnog života te kako bi – naposljetku – sačuvala ekonomsku samostalnost.¹⁸⁵ Ol'ga Voronkova je kao majka dvoje djece potencijalno najuspješniji adresat ankete te pokušava okončati diskusiju (odnosno „kokodakanje“, kako pejorativno raspravu nazivaju same sudionice) sljedećim riječima:

Podižem ruku („Pažnja!“) i pompozno se namjestim: „Drugovi! Dajte riječ višegodišnjoj majci! Uvjeravam vas da sam svoje dvoje djece rodila isključivo zbog državnih interesa. Sve vas izazivam i nadam se da ćete me pobijediti ne samo po količini nego i po kvaliteti proizvodnje!“ (Utorak, Baranskaja 1969).

Riječi koje su trebale zvučati humoristično i time upozoriti na besmislenost cijele ankete (način govora junakinje, gdje se stilizira partijska sjednica, suptilno naglašava da je polje reproduktivnih i ženskih prava – političko polje) dodatno razdražuju sudionice razgovora, razilaženja u stavovima postaju sve oštrije naglašena, konflikti se produbljuju, što, dakako, svjedoči o tome da politizaciju privatne sfere uvijek prati određena afektivna ekonomija. Pripovjedačica nam iznosi i naknadne Ol'gine misli: „Na putu kući razmišljala sam o tom razgovoru... ‘Svaka je od nas sama izabrala svoju sudbinu...’ Jesu li naši odabiri doista slobodni?“ (Utorak, Baranskaja 1969).

Kao što je pisala Kaškarova, u tekstu Baranske ništa nije slučajno – manira pripovijedanja i kronotop teksta amblematski su: Ol'ga radi u institutu poluzatvorenoga tipa, kao kemičarka na proizvodnji stakloplastike. Po Kaškarovoj, takav kronotop pripovijesti nije slučajan: naime, priča sa stakloplastikom razumijeva se kao metafora „sintetičke“ epohe, koju efikasno nadopunjuje simbolizam poluzatvorenog znanstveno-istraživačkog instituta

184 Ovdje se koristim korigiranim i prilagođenim prijevodom dviju studentica studija ruskoga jezika i književnosti, Dunje Karem i Jelene Rajčić, koje su u zimskom semestru 2016/2017. pohađale moj kolegij Proza ruskih spisateljica.

185 Spomenimo da upravo u ovom aspektu ostvarenih društvenih kontakata s drugim ženama u poslovnom okruženju i izmjena iskustva, za što je bila prikračena poslijeratna američka domaćica zatvorena u predgrađu, Vidmar Horvat vidi prednost u kvaliteti društvenog iskustva žena u socijalizmu, a u odnosu na žene u kapitalizmu kojima je takvo iskustvo „povijesno klizilo iz ruku“ (Vidmar Horvat 2017: 49).

ta (s razmjerno strogim rasporedom rada, anketnim principom odabira zaposlenika i neizostavnim političkim obavezama). Takvo mjesto radnje ne samo da određuje psihologiju junakinje, nego ga valja promatrati u analogiji s (polu)zatvorenosću društva tijekom stagnacije (1968-1991). Istodobno, to što je mlada žena glavni protagonist i

svjedok epohe nije slučajnost – kao i sama država tijekom stagnacije, koja je sa strane izgledala kao uzor moći i „punokrvnosti“, iznutra je razdrta proturječjima te gotovo nesposobna za kvalitetan život (v. Kaškarova 1996).

Osim oko ankete kompozicija teksta osvojljena je oko motiva trčanja (različite varijante riječi čiji je korijen u ruskoj riječi „beg“ ponavljaju se u cijelom tekstu), zahvaljujući čemu sam stil pripovijedanja čini vidljivim „staccato-mimiku junakinjina života: brze, kratke rečenice, nezavršene skice dijaloga, komentari izgovoreni u hodu, tijekom užurbanog spuštanja niz stepenice, anegdote i dosjetke od jednog retka dobačene u žurbi. Priča je fantastični *tour de force*, neposredno artikulirana u jeziku osobitoga životnog iskustva“ (Brown 1982: 320). Život Ol’ge Voronkove prikazan je temom neprestanoga lova za vremenom (koje kao da istječe iz lijevka, na što i upućuje njezino prezime, genealoški povezano s ruskom riječju *voronka*, odnosno lijevak), svođenja života na doslovno trčanje s jednog mjesta na drugo, pa junakinja na pitanje iz ankete o slobodnim aktivnostima žene ironično odgovara:

Eh, dokolica, dokolica. Kakva neobična riječ. Do-ko-li-ca. „Žene, borite se za svoje pravo na kulturne aktivnosti i dokolicu!“ Svašta, kakva je to riječ ... Do-ko-li-ca. Ja se osobno bavim sportom – trčanjem. Trčim ovamo, trčim onamo. Vrećica u svakoj ruci i gore-dolje, iz trolej-busa u autobus, u metro iz metroa (*Ponedjeljak*, Baranskaja 1969).

Uz dnevničku formu pripovijesti (pratimo junakinjin život od ponedjeljka do nedjelje) spomenute karakteristike prikazanom iskustvu daju cirkularnu strukturu, pri čemu – i ovdje se oslanjam na znamenitu teoriju ženskoga pisma Héléne Cixous, *écriture féminine*, u tekstu „Smijeh Meduze“ („Le Rire de la Méduse“, 1975) – jezik pripovijesti Baranske „ne ‘sadrži u sebi, već ‘nosi sobom’; on ne zadržava, nego čini mogućim“ (Siksi 2001: 815). Kraj trčanja (nedjelja) ujedno je i početak novoga frenetičnog tjedna (ponedjeljak), kraj pripovijedanja početak je nove priče koja se osvojljuje oko vremenske tjeskobe i prostorne skučenosti:

Usred noći se budim, ne znam od čega. Nekako sam uznemirena. Ustajem jako tiho da ne probudim Dimu, bacam pogled na djecu. Oni su se porazmještali – Kolja je zbacio deku, Gul’ka se spustila s jastuka, isturila nožicu iz krevetića. Namještam ih, pokrivam, diram i milujem po glavicama – nisu li vruće. Djeca uzdišu, cokću jezikom i opet tiho dišu – mirno, udobno.

Što me onda uznemirava?

Ne znam. Ležim na leđima otvorenih očiju. Ležim i pažljivo osluškujem tišinu. Uzdišu radijatori. Kod susjeda na katu iznad nas odbija zidni sat. Klatno na vrhu ravnomjerno ot-kucava vrijeme, i to isto vrijeme sipa bubnjanjem, dosadno trepereći i gušeći se, budilica. Eto završio je još jedan tjedan, pretposljednji tjedan ove godine (*Nedjelja*, Baranskaja 1969).

Dulja pripovijest Ljudmile Petruševske *Vrijeme noć* (1992) poznatija je široj publici te je dosad analiziran iz različitih analitičkih perspektiva (v. primjerice Goscilo 1995b; Vladiv-Gorev 1999; Bogdanova 2004; Kaminer 2014 i dr.). U tom je tekstu pripovijedanje strukturirano kao tobože autentična ispovijest koju je junakinja Anna Andrianovna posmrtno ostavila kćeri Aleni. Anna kćeri prepričava svoj život u tekstu pisanom na rubu stola tijekom noći. Njezin je život obilježen dvjema funkcijama: spisateljice (premda junakinja često govori o svojoj sličnosti s Annom Ahmatovom i Marinom Cvetaevom, poslije u tekstu se saznaje da je Anna spisateljica književnosti za djecu) i majke (kao i uloge bake), no u ovom se tekstu ta uloga aktivira kroz negativni aspekt jungovskoga arhetipa majke. [Kao što je poznato, u svom znamenitom tekstu *Psihološki aspekti arhetipa majke*, objavljenom

po prvi puta 1938. kao predavanje *Die psychologischen Aspekte des Mutterarchetypus*, Carl Jung utvrđuje da arhetip majke čine opozicije „pozitivne“ i „negativne“ majke. Amibivalentnost i dualnost, inherentnu figuri majke, ilustrira ne samo klasičnim primjerima negativnih ženskih figura, poput Lilit ili Empuze, nego i Djevice Marije, koja „nije samo Božja majka, nego je, pogledamo li srednjovjekovne alegorije, i njegov križ“ (Jung 1969: 82)]. Dok su u tekstovima Grekove i Baranske majčinski likovi isključivo pozitivni (topla majka, majka koja voli i njeguje), Petruševskaja je u oblikovanju majčinskoga lika otišla i korak dalje (što je možda povezano i s time da je tekst objavljen u postsovjetsko doba, kada su se – na valu ranijih postmodernih strujanja s kraja 60-ih i početka 70-ih – kulturne i književne konvencije bitno promijenile i raširile) pokazujući posredstvom lika Anne ambivalentnost arhetipa majke. Po Jungu, „u negativnom aspektu arhetip majke može označavati nešto tajnovito, zagonetno, tamno: bezdan, svijet mrtvih, sve ono što proždire, što stavlja na kušnju, što truje, odnosno ono što užasava i što je istodobno neizbježno kao sudbina“ (ibid.; usp. Rjabov 2001: 124). Istodobno, tekst je obilježen matrilinearnošću, pri čemu su motivi halapljivog, gotovo životinjskog proždiranja (stvarnog, pa sina karakterizira opisom čina proždiranja hrane koju je ona kupila, i simboličkog, odnosno proždiranja kćerinih dnevnika koje majka kriomice čita i zajedljivo komentira u svojim rukopisima) važni, možda i ključni konstruktivni elementi cijele pripovijesti. Posebice su ilustrativni dijelovi u kojima Anna u vlastitoj ispovijesti komentira dijelove dnevnika svoje kćeri („proždire ga“ jer u njima ismijava vlastitu kćer) ili opisuje sina Andreja i svoj odnos s njima fiziološkim, naturalističkim motivima-hiperbolama:

Strašna mračna silo, slijepa bezumna strasti, pred noge ljubljenog sina poput bludnog sina pasti, stihovi.

Andrej je jeo moju haringu, moj krumpir, moj crni kruh, pio moj čaj, došavši iz kolonije, opet, kao prije, jeo je moj mozak i pio moju krv, sav slijepjen od moje hrane, ali žut, prljav, smrtno umoran. Šutjela sam. Riječi „idi pod tuš“ nisu izlazile, nego su stajale u grlu kao uvreda. Od djetinjstva mu se ta moja fraza gadila do povraćanja (jer ga je, razumljivo, ta fraza ponižavala, podsjećala ga na to koliko vrijedi, znojan i prljav, u usporedbi sa mnom, vječno čistom, dvaput dnevno tuš, i to dugo: tuđa toplina! Toplina toplane kad nema bolje) (Petruševska 2014: 66).

Komentari negativne majke Anne na dnevničke zapise kćeri Alene važan su čimbenik u kontekstu matrilinearne strukture pripovijesti jer je i sama Anna dvaput zatrudnjela posvema slučajno i neočekivano, s posve nepoznatim joj muškarcima. U tom smislu život Alene, Annine kćeri, gotovo u potpunosti odražava majčin život – pa majka/baka zapravo, slijedimo li dalje logiku matrilinearne strukture, narativno strukturira i osmišljava vlastiti život s jednim jedinim ciljem – kako bi ga u prostoru pripovjednog teksta razorila. Majčinska se ljubav u ovome tekstu izjednačava s agresivnošću, o čemu su već pisali Naum Lejderman i Mark Lipoveckij: „Vlast ona [Anna] shvaća kao ljubav. Upravo zbog toga despotski pokušava podčiniti sebi svoju djecu, tjera kćer da propituje muškarce s kojima se nalazi, sina – da propituje žene s kojima se nalazi, a unuka – da propituje svoju majku“ (2003: 620; v. također pregled suvremenijih analiza teme negativne majke u stvaralaštvu Petruševske u: Kaminer 2014: 119-121).

5. Mit u književnosti/mit i književnost

Za ovu se analizu ključnim nadaje to što se sva tri teksta temelje na prikazu parametara ponašanja (kulturnih praksi) koji ilustriraju ženske rodne identitete (i iz kojih, povratnom

spregom o kojoj sam prije govorila, i sami proizlaze):¹⁸⁶ središnja junakinja, ujedno i pripovjedačica, svoj rodni (i narativni) identitet konstruira kroz ispunjavanje svoje majčinske uloge. U sva se tri teksta ključni „ženski“ kronotop nalazi u kronotopu obitelji u kojem je lik majke i fokalizator obiteljskoga života i fokalizator naracije, odnosno pripovjedni svijet i afektivna ekonomija tekstova izvode se upravo iz te jedinstvene perspektive. Svim je tekstovima zajedničko i to što je muškarac u pravilu izuzet (osim u Baranskoj pripovijesti, no i tu on više nalikuje na lik djeteta). Njegovo izuzeće iz pripovjednog svijeta donekle je uvjetovano povijesno-kulturološki (vidi, primjerice, Malahovskaja 1980), ali ovdje je zanimljiviji funkcionalno-estetski aspekt te odsutnosti: naime, predodžbu o snažnoj i suverenoj ženi efikasno pojačava aluzija na nepostojećeg, odsutnog muškarca. Dvije glavne junakinje pripovijesti Grekove i Baranske utjelovljuju pozitivni pol majčinskoga arhetipa – likovi Mar’je i Ol’ge povezuju se sa snagom, odlučnošću, izdržljivošću, strpljenjem, ljubavlju, pameću i ljepotom (Rjabov 2001: 130). Za razliku od njih glavna junakinja Petruševskine pripovijesti utjelovljuje negativni pol arhetipa majke. No, bez obzira na spomenute razlike središnje su karakteristike svih triju junakinja – tjelesna, psihička i karakterna snaga (ibid.: 121). U tom smislu sva tri teksta možemo promatrati kao etnografiju praksi majčinstva, i to iz vizure retoričkih postupaka posredstvom kojih te prakse postaju rodno markirane. Majčinstvo je, dakle, generičko središte svih (zaposlenih) žena i/ili baka, no pritom se umjesto veselja (na čemu su se temeljili medijski posredovane slike u časopisu *Rabotnica*) ističu teškoće „kućanskog ideala ženskosti” (Vidmar Horvat 2017: 83), što u ovoj analizi povezujem s mitologizacijskim idealom (bremenom) o majčinstvu kao univerzalnoj i ekskluzivnoj ispunjujućoj aktivnosti, društvenom „poslanju” žene.

Jer, kao što sam spomenula referirajući se na određenje mita Malinowskog i Blumenberga, mit se povezuje „s opisima moralnih principa i njihovim provođenjem u život; pritom ga čine praktična pravila koja usmjeruju čovjeka” (Malinowski) te, kako je pisao Blumenberg, mit ne opisuje stvarnost, nego *standardizira perspektivu i obećanje*; čini nepredvidljivo predvidljivim (nije neobično da se s vremenom, a posebice uoči i nakon kataklizmičkih povijesnih događaja – kao što je pokušao ilustrirati kratki povijesni pregled na početku ovoga rada – mijenjalo značenjsko težište u matrifokalnom mitu o ruskoj ženi). Kao što sam već upozorila, takve su društvene funkcije mita u određenom smislu povezane s iz mita odsutnim određenim, u većoj ili manjoj mjeri subjektivnim gledištem: adresant je mita u pravilu bezličan, eventualno tek implicitan, naznačen, skiciran. Suprotno tomu, u književnim tekstovima – o čemu govore neke teme koje su izuzetno značajne u sva tri teksta – uvijek (ili barem u pravilu) postoji pripovjedač kroz čiju je subjektivnu prizmu mit „posredovan“, „prelomljen“, te koji se uvijek, barem djelomice, oslanja na kulturne znakove konkretnog vremena nastanka teksta. Za razliku od matrifokalnoga mita o ruskoj ženi, u kojem je žena bila onkraj povijesti, netjelesnim, nematerijalnim (idealnim) bićem („načelo svih načela“, „majka-heroína“, „majčinski podvig“; ona koja je sposobna rađati smijući se, čak čuvajući frizuru netaknutom, v. bilješku 175), u opisu femininoga, ženske subjektivnosti i praksi majčinstva u tekstovima triju spisateljica ključno značenje imaju postupci, teme i estetska sredstva posredstvom kojih subjektivna pozicija pripovjedačice postaje eksplicitno vidljivom, gotovo opipljivom. Osim teme tjelesnosti važnu ulogu imaju različita deiktika sredstva utvrđivanja te vlastite subjektivne pozicije ne samo uporabom osobne zamjenice ja, nego prije svega tekstualnom analizom svega onoga što razotkriva (i istodobno skriva) takav, naglašeno (samo)refleksivni pripovjedački režim, naime da je „majčinstvo sklisko identitetetsko polje koje proizvodi bar onoliko nesigurnosti koliko i suglasnosti i sklada” (Vidmar Horvat 2017: 84). U tom je smislu značajno naglasiti da se suverenost i samostalnost pripovjed-

186 O toj su povratnoj sprezi pisali mnogi istraživači – M. Bahtin, kojeg smo prije spomenuli, među prvima. Vidi također Kolanović 2008.

noga Ja mijenja pod utjecajem događaja u prikazivačkoj stvarnosti. Dok su u matrifokalnome mitu o ruskoj ženi sve predodžbe bile varijante (izomorfemi, suglasno Lotmanu, Minc i Meletinskom 1982) jedne junakinje (ruska žena-majka), pa bi se moglo tvrditi da mit transcendiraju povijesnu pojavnost toga lika u univerzalnu kategoriju majčinstva, u tekstovima Grekove, Baranske i Petruševske, kao što pokazuju spomenute dvije teme, ta se jednolikost drobi i usitnjava, razara. Ako se u mitu, kao što su pisali Lotman, Minc i Meletinskij, „sva raznolikost društvenih uloga u stvarnome svijetu (...) ‘slijevala’ (...) u jedan lik“ (1982), u književnim tekstovima Mar’ja I. Grekove, Ol’ga N. Baranske i Anna L. Petruševske više nisu lica jednoga jedinstvenog lika koji utjelovljuje matrifokalni mit o ruskoj ženi, nego je riječ o različitim književnim likovima-tipovima, različitim u onoj mjeri u kojoj utjelovljuju određene, povijesno, kulturološki i narativno (žanrovski) uvjetovane pripovjedne pozicije.

Ta dva vrlo važna aspekta tekstova – naime status tjelesnosti i status pripovjednog Ja – dokazuju da tekstovi ne mogu biti čitani kao neposredna eksplikacija matrifokalnog mita o ruskoj ženi u njegovoj sovjetskoj (neo)varijanti. Naime, dok mit postavlja granice (identiteta, svijesti, spoznaje itd.), književnost se upravo temelji na propitivanju/rušenju tih granica (identiteta, svijesti, spoznaje itd.). U konkretnim analiziranim tekstovima upravo tjelesnost i status subjekta govore da su se paralelni postupci razgradnje (mita) i izgradnje (pripovjednog identiteta) odvijali nadograđivanjem življenoga iskustva protagonistica – artikuliranih tematizacijom tijela i propitivanjem suverenosti pripovjednog subjekta – na bazu „mrtvoga“ tkiva mita, čime je sam mit – pretvorivši se u „živu“ (i življenu) povijest, svoju apelativnu snagu, uvjerljivost i vjerodostojnost. Upravo tjelesnošću i suptilnim narativnim poigravanjima s pripovjednim subjektima, njihovom suverenošću, sposobnošću da estetski oblikuju pripovjedni svijet [s obzirom na to da je riječ o moguće autobiografskim tekstovima, pripovijedanje se može promatrati i kao pokušaj transformacije vlastite (pri) povijesti, Siksu 2001: 804], književni su tekstovi „razotuđili“ u načelu otuđujuću (moralističku prema Malinowskom i standardizacijsku prema Blumenbergu) prirodu mita.

6. „Pišite same sebe. Vaše tijelo mora se čuti“ (H. Cixous)

Pišući o ženskom pismu, Hélèn Cixous je u već spomenutom tekstu „Smijeh Meduze“ upravo tijelu, odnosno artikulacijama tjelesnosti, dala presudnu ulogu, što i ne iznenađuje posebice imamo li na umu da je u povijesnoj perspektivi upravo žensko tijelo bilo središnji predmet politizacije. Na pitanje „Gdje je izvor ‘ženskog pisma’,? odgovorila je „u ženskom tijelu“: „Žene moraju pisati svojim tijelom“ (Siksu 2001: 811). Prema Fiskeu, tijelo je primarna žarišna točka društvenoga iskustva, odnosno ono mjesto gdje se društveno iskustvo pretvara u življeno (individualno) iskustvo, koje je zbog toga vrlo podatno za upisivanje različitih iskaza otpora.¹⁸⁷ Nadalje, „kako bismo razumjeli tijelo, moramo znati tko

187 Kako navodi J. Butler, „rod nije ispisan po telu kao što se sprava za mučenje u Kafkinoj ‘Kažnjeničkoj koloniji’ bezumno upisuje u meso optuženih. Nije pitanje: kakvo značenje nosi taj upis, već kakav kulturni dispozitiv (*apparatus*) ugovara taj susret sprave i tela, i kako se može intervenirati u tom ritualističkom ponavljanju?“ (Butler 2010: 293). I drugi su se kritičari isključivog neesencijalističkog teorijskog pristupa spolu i rodu usmjerili upravo na tijelo jer ono ne može biti samo pasivni posrednik upisa društvenih „lekcija“ (Gatens, cit. po Yuval-Davis 2004: 21). Yuval Davis ističe, oslanjajući se na Gatensovu, da je tijelo „uvijek tijelo nekog spola te bi stoga jedno isto ponašanje imalo posve drugačije osobno i društveno značenje već prema tome pripada li muškarcu ili ženi. Drugim riječima, jastvo je uvijek situirano“ (Yuval-Davis 2004: 21).

ga kontrolira dok se ono kreće prostora i vremenima naših svakodnevnih rutina, tko oblikuje njegova senzorna iskustva, njegovu seksualnost, njegovo uživanje u hrani i vježbanju, tko kontrolira njegovu izvedbu na poslu, njegova ponašanja kod kuće i u školi te također utječe na to kako je ono odjeveno i pripremljeno da se prikaže u funkciji predstavljanja drugima. Tijelo je jezgra našega društvenog iskustva“

(Fiske po McDowell 1997: 36). Međutim, dok je sastavnim dijelom matrifokalnoga mita o ruskoj ženi bila predodžba o ženi kao aseksualnoj, netjelesnoj, čak i nematerijalnoj,¹⁸⁸ pa se majčinstvo nadavalo kao *alternativa*, a ne *posljedica* seksualne aktivnosti, reprezentacije tjelesnosti u konstruktivnom „prav(ilm)e ženstvenosti“ imaju nezanemarivu ulogu u strukturi pripovjednih svjetova triju analiziranih tekstova. Promatramo li tri teksta u cjelini, jasno se vidi svojevrsna gradacija: u tekstu *Majstor za dame* Mar'ja je posve aseksualna, no aspekt tjelesnosti svejedno je važan pokretač radnje i na taj se način suptilno provlači kroz cijeli tekst (junakinja odlazi u frizerski salon, kao što smo naveli, upravo zbog toga što je nezadovoljna svojim fizičkim odrazom u zrcalu).

Tjelesnost u tekstu Baranske ima važniju ulogu, premda u okvirima dopuštenih društvenih konvencija „suzdržane jednostavnosti“.¹⁸⁹ Iako Ol'gina ljepota, kao što je govorio i G. P. Fedotov (i kao što predviđa matrifokalni mit o ruskoj ženi), nije u njezinoj seksualnoj privlačnosti, nego u majčinskim kvalitetama suosjećanja (cit. po Rjabov 2001: 121), ona ipak nije, kao Mar'ja iz *Majstora za dame*, gotovo posve netjelesna, nematerijalna. Kao i u tekstu Grekove odlazak frizeru i promjena frizure vrlo je važan, simbolički zasićen moment teksta jer tek nakon promjene frizure junakinja postaje društveno vidljivom, a njezin izgled tek tada postaje društveno evaluiran. Međutim, nakon što Ol'ga promijeni frizuru (i to, kako se navodi, tako što se ošišala „kao dječak“, kratko), ona suprugu Dimi (ponovno) postaje seksualno privlačnom. Isto tako, važno mjesto u pripovijesti zauzima epizoda u kojoj Ol'ga skraćuje svoju suknju (baš kao što je ženama savjetovano u časopisu *Rabotnica*), pri čemu je suprug zadirkuje govoreći da će biti toliko hladno da će morati ponovo prišiti odrezani dio suknje:

Jako sam se oraspoložila nakon šetnje. Uspavavši djecu i otpravivši Dimu u dućan, odmah se hvatam svega – bacam u košaru dječje rublje, perem suđe, prostirem deku na stol, uzimam glačalo. I odjednom odlučim: hajde da skratim suknju. Zašto da hodam kao starica s gotovo potpuno pokrivenim koljenima! Brzo param krznenu podstavu, procjenjujem koliko zavrnuti, ostatak režem. U tom me poslu zatječe Dima koji je dovukao punu torbu stvari.

„Vidiš, Ol'ka, kako je korisno šetati se“.

„Naravno, korisno je“. I, završivši šivanje, odijevam suknju. Promotrivši me, Dima izgovori hm i smije se:

„Sutra će biti minus dvadeset, prišivat ćeš nazad. Ali uzevši sve u obzir, imaš fenomenalne noge“ (*Nedjelja*, Baranskaja 1969).

Dakle, u tekstu je prisutna ideja o tome da žena-majka može biti seksualni objekt, čime se implicitno sugerira da majčinstvo nije – kao što predviđa matrifokalni mit o ruskoj ženi – alternativa seksualnoj aktivnosti, nego njezina izravna posljedica (na margina teksta nalazi se Ol'gina bojazan od nove trudnoće, pa stoga seksualni odnosi izazivaju egzistencijalnu tjeskobu i nisu izvor užitka – Ol'ga je, naime, htjela pobaciti saznajući da je trudna s drugim djetetom).

U sva tri teksta ženi njezino tijelo nije ni približno osviješteno kao

188 Upućujem na tekst K. Woodward „Majčinstvo: identiteti, značenja i mitovi“ („Motherhood: Identities, Meanings and Myths“), posebice na njezinu tvrdnju da je savršena majka zapadne kulture općenito poput Djevice Marije, odnosno ona je „majka i djevoja te je idealizirana kao aseksualna“ (Woodward 1997: 250). Istaknula bih i specifičan kontekst sovjetske kulture koja je tijekom dugih desetljeća od Oktobarske revolucije kultivirala lik androgenog *homo sovieticus*a. Poznata ruska feministica i povjesničarka feminističkih strujanja u Rusiji N. Puškareva razdoblje od kraja 1920-ih do sredine 1950-ih, a iz perspektive rodnihi sustava u sovjetskoj Rusiji, opisuje sintagmom „totalitarna androgenija“ (Puškareva 2012).

189 Kao što je pisala Vikulina, u 50-im je godinama prošloga stoljeća tijelo sovjetskoga čovjeka bilo krajnje disciplinirano, oblikovano radom i sportom, a suvišna se emocionalnost smatrala neumjesnom (Vikulina). Već krajem 50-ih i tijekom 60-ih godina žene se počinju prikazivati i u drugim formama tjelesnosti, primjerice s dojenčadi na grudima. Na početku 60-ih godina časopis *Rabotnica* čak je ženama savjetovao da skrate suknje sašivene prijašnjih godina (ibid.).

ono što oblikuje naša iskustva, osjećaje i seksualnost (usp. Kelly 1994: 366), no za razliku od tekstova Grekove i Baranske, u kojima se čini da su svakodnevica, iskustva i osjećaji žene posve odvojeni od života njezina tijela (nepovezani s tijelom), tekst Petruševske je pak neodvojiv od teme tjelesnosti,¹⁹⁰ pa se u skladu s time i tema majčinstva oblikuje u izravnoj vezi sa ženskom tjelesnošću, ženskom seksualnošću. Međutim, intrigantnim se svakako nadaje to što je ovdje tijelo upravo ono Drugo, strano u odnosu na ženski subjekt (v. Ivanova 1993; Goscilo 1994), pa pripovijest Petruševske vrlo jasno pokazuje da su tijelo i tjelesnost često, kao što smo teorijski utvrdili pozivanjem na J. Butler i J. Fiskea, mjesto subverzivnog interveniranja u ugovorne odnose unutar identitetskih politika. Primjerice, Anna ovako prenosi eksplicitni opis seksualnog odnosa (kako ga je opisala kći Alena u svome dnevniku), tijekom kojeg je začet Timočka (a kojeg je Anna voljela *puteno, strastveno*, 2014: 53, istaknula D. L. V.):

Kao na bojištu sakrio me svojim tijelom od opasnosti, da me nitko ne vidi. Zaštitio me kao svoje dijete. Postalo mi je tako lijepo, toplo i udobno, privila sam se uz njega, to i jest ljubav, više se nisam mogla odvojiti. [...] Uvjeravao me da će bol proći sljedeći put, ne viči, šuti, treba skupiti snagu, skupljao je snagu, a ja sam se samo privijala uz njega svakom stanicom svoga bića. Prodirao je u krvavu kašu, u krpe kože, kao crpkom mi vadio krv, slama ispod mene bila je mokra, pištala sam kao gumena igračka s rupicom na boku, mislila sam da je za jednu noć isprobao sve o čemu je čitao ili slušao u domu od drugih, ali meni je sve to bilo svejedno, voljela sam ga i žalila kao svojeg sinčića i bojala se da će otići, umorio se (Petruševska 2014: 24).

I dalje:

Potom se sam snuždio, legao, stisnuo se, zastenjao kroz zube, zašištao „sss-sss“, zaplakao, zatresao glavom... I rekao „volim te“. [...] Zatim se valjao na blijedom svjetlu jutra, a ja sam ustala, kao vlastita prazna ljuska, drhteći, i na slabim, klecavim nogama sve pokupila. Ispod mene je završila moja majica, bila je sva u krvi. Zakopala sam krvavo, mokro sijeno, sišla i odvukla se na ribnjak oprati majicu, a on je krenuo za mnom, gol i okrvavljen, oprali smo jedno drugo, pljusnuli smo u ribnjak i dugo plivali i brčkali se u mrkoj, prozirnoj vodi, toploj kao mlijeko (ibid.: 25).

Motiv mlijeka, kojim završava navedeni fragment teksta, povezuje – donekle na sličan način kao sintagma „crno mlijeko“ u znamenitoj *Fugi smrti* P. Celana – majčinstvo/život s demonizmom/smrću (usp. također Lugarić 2016). Iz aspekta teme matrifokalnoga mita, koja me ovdje zanima, osobito je zanimljivo to što je tijelo u pripovijesti prije svega umorno, groteskno (usp. Ivanova 1993) i lijeno (gotovo svi junaci pripovijesti „parazitiraju“, odno-

190 Kao što je pisala H. Goscilo, kultura 80-ih godina otkrila je tijelo „kao autentično mjesto ženskoga iskustva, ali i kao izvor moćne retorike“ (Goscilo 1995a: xvi).

191 U analizi lika ruske nevjestice u ruskoj (intelektualnoj) kulturnoj misli E. Rutten nalazi sličnu dinamiku razvoja – od izvantjelesne do naglašeno tjelesne reprezentacije toga lika. Rutten zaključuje da se „evolucija od apstraktne do fizičko-seksualne sfere izravno odnosi i na antiideološke premise postmodernizma. Karnalnost u analiziranim tekstovima, čini se, obrnuto je proporcionalna razini ideološkoga patosa; drugim riječima, nestanak autorske društveno-političke vezanosti zamijenjen je, čini se, naglašenom orijentacijom na tjelesnost“ (Rutten 2010: 225). Spomenuto dopunjava ovu analizu na važan način jer upućuje na to da je i lik majke (odnosno matrifokalni neomit) u književnosti kasnoga socijalizma moguće promatrati kroz prizmu post-filozofije (postmoderne), koja je, kao što je poznato, kulturu nastalu prije 60-ih godina prošloga

sno ne zarađuju za život samostalno). U Petruševskinoj pripovijesti gotovo svi junaci boluju od različitih psihičkih i fizičkih bolesti (starost je, čini se, sama po sebi bolesno stanje, pa pripovjedačica navodi da joj je kod majke „zadah zvjerinjaka“, ondje su „krici i optuživanja, mokraća i izmetine“, Petruševska 2014: 110) itd., zbog čega tijelo nije prikazano kao izvor života, nego prije svega simbol uvijek prisutne slutnje, prijetnje njegova kraja.¹⁹¹

7. Subjekt – pripovjedno Ja i njegova suverenost

Pripovjedni identiteti junakinja određeni su prije svega njihovim ulogama majki, pri čemu majčinstvo nije samo tema teksta, nego je važan čimbenik njegove strukture (Petruševskina pripovijest ima matrilinearnu kompoziciju). U sva se tri teksta progovara iz osviještene, jasno naglašene, *suverene* pozicije Ja, pa se primjerice u tekstu Grekove zamjenica ja i njezine izvedenice samo u prvom, razmjerno kratkom poglavlju ponavlja dvadesetak puta. Međutim, zanimljivo je također da iz svih triju pripovijesti – kako se primiču svojem kraju – Ja nestaje iz narativnoga svijeta, „napušta ga”. Analizirani tekstovi u tom smislu ne nude mogućnost koju je predviđala Cixous pišući o ženskome pismu (naime da žena „mora opisivati samu sebe jer je to čin stvaranja novog, uznemirujućeg pisma koje će joj u trenutku dolaska njezina oslobođenja omogućiti da završi nužan prodor, da transformira vlastitu povijest“, Siksu 2001: 804). Upravo suprotno, stječe se dojam da narativ djeluje tako da otuđuje junakinje od njih samih, od njihova vlastitoga Ja (onog Ja koje proizlazi iz teksta, ali koje, logikom povratne sprege o kojoj sam već govorila, i proizvodi to Ja) – kako se tekst primiče kraju, tako junakinje gube svoju naracijom stečenu suverenost.

Grekovina pripovijest u tom je smislu posebice zanimljiva jer se, s jedne strane, posredno oslanja na neke od ključnih društvenih problema post-odjugaškog vremena (teškoće u usklađivanju privatnog i poslovnog života, briga za budućnost djece itd.), no, s druge strane, središnje sižejne niti svejedno zapleću i raspleću problemi i želje *muškog* junaka (usp. Kelly 1994: 353). Književni su povjesničari, uostalom, isticali da je Vitalij iz Grekovine pripovijesti vjerojatno jedan od „najživotnije i najekonomičnije skiciranih“ u ruskoj književnosti uopće (Brown 1982: 321). Unatoč tomu što je fokalizatorica pripovijedanja, Mar'ja je na razini same radnje važna samo kako bi potaknula razvoj Vitalijeve kreativnosti, kako bi posvjedočila njegovu genijalnost (Vitalij sam sebe naziva majstorom, a Mar'ja potiče njegovu samosvijest). I dok se Vitalij nadaje kao aktivan pokretač svojega i društvenoga razvoja, kao svjedok i utjelovljenje paradoksa i složenosti odjugaškoga vremena, lik žene ovdje je u najboljem slučaju pasivan promatrač svijeta koji ga okružuje. Mogli bismo reći da je kod Grekove – bez obzira na to što je tekst pisan iz jasno naglašene Ja-pozicije ženske pripovjedačice – nositelj kreativnoga načela upravo muškarac.

Iz vizure spomenute problematike reprezentacije rodne politike u književnome tekstu, u „Tjednu kao tjednu“ ključnom se nadaje jedna od emotivnijih, upečatljivijih scena, u kojoj Ol'ga opisuje svoj život prije nego što je postala majkom. O tom svijetu – u kojem je bila sama s Dimom – govori kao o rajskome svijetu („U rano bi nedjeljno jutro on i ona s ruksakom i kovčegom sjeli na autobus i napustili raj. Bilo je to prije pet godina“, *Srijeda*, Baranskaja 1969). Riječ je o jedinstvenom fragmentu teksta u kojem pripovjedačica, nostalgичno prebirući po vlastitim sjećanjima u kratkom predahu ispunjenoga dana, samu sebe opisuje kao autentičnu, ispunjenu i sretnu. U kontekstu ove analize od ključne je važnosti to što tu pretvorbu u autentično, ispunjeno i sretno Ja prati promjena narativne modalnosti: pripovjedni subjekt mijenja se iz prvog u treće lice jednine – pripovjedno Ja postaje Ona. Drugim riječima, autentično Ja prisutno je u onom narativnom odsječku teksta iz kojega je upravo to Ja (majčinsko, odnosno temeljeno na matrifokalnom mitu o ruskoj ženi) *od-sutno*. Slično se zbiva i u Petruševskinu tekstu: u njemu je pripovjedno Ja spisateljica (tj. žensko je nositelj kreativnoga načela, tradicionalno povezanog s muškarcem), no, kako se čini, nauštrb normativnoga majčinskog identiteta: naime, ova majka jest kreativna *upravo*

stoljeća smatrala „iscrpljenom“ i „potrošenom“. Promotrimo li književne tekstove I. Grekove, N. Baranske i L. Petruševske iz te perspektive, matrifokalni mit o ruskoj ženi u njima se razvijao od herojskog ideala majke kod Grekove preko romantičnog ideala kod Baranske do ne-majke kod Petruševske, tj. u smjeru „progresivnog opustošenja“ ideološkog, kulturološkog i estetskog značenja mita: u pripovijesti Petruševske on nije plodotvoran ni u estetskom ni u ideološkom smislu, nego je prije svega kulturni kliše.

zbog toga što nije empatična i topla – njezina je priča temeljena na kritici, razaranju, metaforičkom proždiranju vlastite djece.

Vrijedi također naglasiti da – bez obzira na uloženu energiju ženskih junakinja – nijedna pripovijest ne završava sretno, ni u jednom tekstu žene nisu uspjele ispuniti svoje ispunjenje kroz majčinsku ulogu. Vitalij iz teksta Irine Grekove napušta svoje zanimanje, prestaje raditi kao frizer te se uključuje u proizvodni proces (iz uredništva inače liberalnog časopisa *Novyj mir*, koji je neposredno prije Grekovine pripovijesti objavio u to vrijeme nepojmljivo subverzivnu Solženicynovu pripovijest *Jedan dan Ivana Denisoviča*, tražili su da spisateljica još jednom razmisli o završetku teksta). Mar'ja nije uspjela izvesti na pravi put ne samo svoje biološke sinove nego ni Vitalija. Anna iz teksta L. Petruševske u posljednjoj rečenici napušta narativ o sebi samoj. U toj se posljednjoj rečenici pokazuje da je Annin život, kao fokalne junakinje pripovijesti, i bio moguć samo unutar samoga teksta (što omogućuje iščitavanje teksta Petruševske iz vizure filozofskih postulata postmoderne poput „smrti subjekta“ i „svijeta kao teksta“), koji na koncu i nju samu proždire (i nastavlja proždirati jer posljednja rečenica pripovijesti ne završava točkom):

Odlučno sam se popela u svoj stan, ušla u sobu svoje kćeri i ondje na svjetlu uključene lampe nisam nikoga našla. Na podu je ležala spljoštena, prašnjava dudu. Odvela ih je, potpuna propast. Ni Time ni djece. Kamo? Negdje je našla. Njezina stvar. Važno je da su živi. Živi su otišli od mene. Aljona, Tima, Katja, i sićušni Nikolaj je otišao. Aljona, Tima, Katja, Nikolaju, Andreju, Serafima, Ana, oprostite suze (Petruševska 2014: 135; istaknula D. L. V.).

Ol'ga iz Baranskine pripovijesti, premda joj govore da može biti ponosna na sebe, da je prava sovjetska žena („Trebate biti ponosni! Ne samo da ste dobra majka nego ste i vješta radnica. Vi ste prava sovjetska žena!“), osjeća suprotno: „Dok M. M. govori, ja se pitam na što bih točno trebala biti ponosna. Jesam li ja uopće tako dobra majka, treba li me hvaliti kao radnicu i što sve podrazumijeva ideja ‘prave sovjetske žene?!‘“; *Ponedjeljak*, Baranskaja 1969). Promatrajući vlastiti odraz u zrcalu, ona govori: „Vadim ukosnice iz kose, stavljam ih na rub umivaonika i češljam se, mrzeći samu sebe. Mrzim svoju zapetljanu kovrčavu kosu, umorne oči, dječjačko lice s velikim ustima i nosom poput Pinocchija. *Zašto se nisam rodila kao muškarac* kada već imam takvo lice“ (ibid.; istaknula D. L. V.; usp. u sljedećem poglavlju analizu prizora Medeje pred zrcalom u Ulickinom romanu).

8. Umjesto zaključka

Generička povezanost mita i književnosti često je predmet analitičke refleksije. Eleazar Meletinskij je u *Poetici mita* (2012) isticao da se upravo pripovjedna književnost napaja na mitološkom izvorima – cijela antička književnost, ali i ključna novovjeka književna djela nepojmljiva su izvan svoje umjetničke i svjetonazorske povezanosti s mitom. Mit sam u ovom radu poimala kao narativni oblik koji ne opisuje, nego normativno propisuje svijet pa sam matrifokalni mit promatrala kao označiteljsku gestu kojom se rod, rodni identiteti i rodni odnosi ustanovljuju. Slika žene kao „ahistorijske rađalice“ (Blaženka Despot, po Bosanac 2010: 93), konačno, mitske je prirode i mitskog porijekla. Interpretiran u književnome tekstu,

192 M. Adamović točno je artikulirala da je „To što se žene definiraju kao majke politička (...) potreba patrijarhata. Transformacija žene od ‘rađalice’ (isključivo majke) i odgajateljice djece do zaposlene žene, dio je konflikta s politikama na kojima počiva patrijarhat, iako on inzistira na stavu kako je majčinstvo biološka realnost prije nego politički konstruirana potreba“ (Adamović 2010: 205).

taj mit na vrlo zanimljive načine s jedne strane ogoljuje, razotkriva propisano, odnosno rodne politike, a s druge strane u njih intervenira.¹⁹² U konkretnim književnim tekstovima ta je interpre-

tacija ovisila također i o zakonitostima samoga žanra, odnosno samorefleksivne (pseudo) autobiografske pripovijesti, a upravo status subjekta, pripovjednoga Ja, ili, preciznije, njegova narativna suverenost, pokazuje da mit može transcendirati individualne sudbine; on – kao što su kanili pokazati analizirani primjeri, u kojima se Ja oblikuje (i) vlastitom odsutnošću – katkad lišava subjekta njegove suverenosti. (Pomalo je ironično što upravo nedosezivost čini mit stvarnim, znači univerzalnim, čvrstim i postojanim izvorom znanja koje „čovjeku stvara svijet“ postavljanjem pitanja i davanjem odgovora, Jolles 2000: 93).

Matrifokalni mit o ruskoj ženi upućuje, kao što sam pokušala pokazati u prvom dijelu ovog poglavlja, na to da kultura i ideologija omeđuju konstrukt „prav(ilm)e“ žene, dok književni tekstovi koje sam analizirala u drugom dijelu poglavlja ruše mitom postavljene granice, velikim dijelom i zbog toga što je za književni tekst, za razliku od mitološkog, čimbenik subjektivnog gledišta u liku pripovjedača ili govornika od ključne važnosti u strukturi pripovjednog svijeta.

Naposljetku, vrijedi napomenuti da se pripovjedni identitet, rodne predodžbe, Ja prikazanoga svijeta u svim tekstovima strukturiraju vlastitim brisanjem/odsutnošću/nestajanjem/smrću. Odnosno, praznina se čini neizostavnim sastavnim dijelom predodžbe, neizbježnim sastavnim dijelom simboličke sredine u kojoj ona nastaje. Tekstovi Grekove i Baranske posredno dekonstruiraju utopijski model bezgrešne majke i majčinstva kao ispunjenja upravo time što upućuju na to da taj model u svojoj srži sadrži određenu prazninu, negaciju, određeno razilaženje sa svojim vlastitim estetskim prikazima (muški, a ne ženski subjekt nositelj je kreativnoga načela u *Majstoru za dame*, promjena pripovjedne modalnosti u *Tjednu kao tjednu*, motivi proždiranja i iščeznuće pripovjedačice-protagonistice u pripovijesti *Vrijeme noć*). Ako je sastavnim dijelom svakoga mita Drugo, strano u odnosu na subjekt koji tobože vjerodostojno opisuje, reprezentira ili odražava, odnos književnosti i mita može se promatrati na temelju Derridina složenog koncepta *différance*, u smislu da se mit u književnosti može čitati posredstvom metafore sjemena koja pretpostavlja, s jedne strane, da se mit i njegovo značenje oblikuju ponavljanjem, a s druge strane, da se svako ponavljanje događa u drukčijem kontekstu, što posljedično, kao što je pokušala pokazati i analiza tekstova Grekove, Baranske i Petruševske, modificira i samo značenje mita. U tom se smislu mit „razvija dijeljenjem, pripajanjem, množenjem. To je sjeme, a ne apsolutni pojam“ (Derrida 1981: 304). Književni tekstovi koji se matrifokalnim mitom o ruskoj ženi koriste kao pratećom kako bi oblikovali pripovjedne rodne identitete i naglasili njihovu u načelu citatnu prirodu, ovdje se mogu čitati kao *différance*, odnosno kao individualna konstelacija značenja u kojem je inicijalni referent (sam mit, ali i označitelj mita) „prisutno odsutan“ (ibid.: 168). U toj se izjavi moja analiza na vrlo zanimljiv način prepleće s tumačenjima Ann E. Kaplan u studiji „Majčinstvo i reprezentacija: majka u popularnoj kulturi i melodrami“ („Motherhood and Representation: The Mother in Popular Culture and Melodrama“, 1992), gdje se, između ostalog, govori o „odsutnoj prisutnosti“ i „prisutnoj odsutnosti“ majčinstva kao vječne ženske sudbine (cit. po Vidmar Horvat 2017: 19).

Kontekstualizirajući pitanje destruktivne/negativne majke u širim društveno-kulturnim uvjetima ruske i sovjetske povijesti, Jenny Kaminer u knjizi *Žene sa žeđi za destrukcijom: loša majka u ruskoj kulturi* (*Women with a Thirst for Destruction: The Bad Mother in Russian Culture*, 2014) primjećuje da je pojavljivanje lika negativne majke u ruskoj kulturi povezano s „duhovnim bankrotom države. Loša majka izbija, poput bolesnoga cvijeta, iz te spiritualne praznine“ (Kaminer 2014: 111). Analizirajući književne reprezentacije negativne majke u tekstovima Petruševske (*Svoj krug* i *Vrijeme noć*), autorica utvrđuje da se njezina Anna može povezati s Annom Petrovnom Saltykova-Ščedrina (*Gospoda Golovevy*, 1880) jer „obje majke teže ostvariti 'efekt' majčinstva usmjerujući samopožrtvovanje

na sebične, a ne na altruistične ciljeve“ (ibid.: 133-134). Povijesno kontekstualizirajući Petruševskinu Annu, Kaminer nadopunjuje analizu upućivanjem na to da se lik negativne majke u određenoj mjeri javlja i kao (neželjeno) dijete intenzivnih društvenih promjena u postsovjetskoj kulturi 90-ih godina prošloga stoljeća (kao što su pisali Helena Goscilo, Naum Lejderman i Mark Lipoveckij, totalitarna majka Petruševske može se čitati kao lice totalitarne države).¹⁹³ Ovo analitičko mjesto potvrđuje tezu Vidmar Horvat da je „društveno definiranje uloge žene uvelike (...) povezano s definiranjem naroda po obiteljskom modelu gdje (...) ženi u biološkom, simboličkom i kulturnom značenju pripada posebna uloga“ (Vidmar Horvat 2017: 41), kao i da je u povijesnoj perspektivi promatrano, „skliskost“ majčinstva kao identitetnog polja sve radikalnije i otvorenije artikulirana – majčinstvo kod Petruševske proizvodi puno više nesigurnosti i nasilja nego kod Grekove ili Baranske. Moja analiza teze Jenny Kaminer nadopunjuje na sljedeći način: ako su predodžbe o majci važan (katkad i središnji) politički trop nacionalne i rodne politike identiteta, početke tranzicije i estetske reinterpretacije, pa i osporavanja matrifokalnoga mita o ruskoj ženi, valja tražiti već u kasnosovjetskom, odnosno poslijeratnom i poststaljinskom razdoblju. Oblici reprezentacije žene u časopisu *Rabotnica*, koji su gotovo bez iznimke (neovisno o vremenu nastanka teksta i/ili vizure adresa(n)ta) majčinstvo prikazivali kao onu svetu ulogu žene koja može čak i „spasiti svijet“ (majčinstvo kao ono što, za razliku povijesno uvjetovanih permutacija koje osi muškosti i ženskosti premještaju u različitim smjerovima, „stoji poput utvrde s onu stranu povijesti“, ibid.), kao i oblici interpretacije i reprezentacije te iste mitologizirane figure u konkretnim književnim tekstovima, u kojima se na različite načine (no uvijek efikasno) intervenira u tu idealiziranu predodžbu,¹⁹⁴ govore o tome da svojevrsna napetost, ambivalencija ne postoji samo unutar (neo)mita (napetost u relacijama ideal/breme, tada/onda, izmišljeno/stvarno, subjektivno/objektivno itd.), nego i u kasnosocijalističkom kulturnom polju u cijelosti. Nerazumijevanje toga dijaloškog, u srži „pregovaralačkog“ fundamenta kulture kasnog socijalizma (dijalog mita i književnosti, društveno-kulturnih oblika i njihovih estetskih prikaza, između „objektivnoga“/bezličnoga i subjektivnoga/osobnoga itd.) može dovesti do unekoliko redukcionističke pretpostavke o tome da je tranzicija iz sovjetskoga u postsovjetsko počela tek nakon (ili tijekom) raspada same države. Kulturna je tranzicija započela puno prije – i u određenom smislu preduhitrla političke promjene.

193 U tom smislu zanimljivu podudarnost u komparativnoj perspektivi nudi primjedba da je proces demaskulinizacije, povezane s feminizacijom muškog subjekta (jer moć despota ovisi o slabosti podčinjenih), primjerice u Srbiji tijekom Miloševićeve vladavine (v. Vidmar Horvat 2017: 34), usporedno praćen oznaživanjem uloge starijih žena (tzv. kriptomatrijarhat po A. Simiću), gdje „žene ne stječu moć time što postaju žene, nego zato što postaju majke i, s vremenom, bake“ (Simić, cit. po ibid.: 34). Premda ne bih išla toliko daleko da tvrdim kako je dob postala važnija kategorija od roda, Annu Andrievnu iz pripovijesti Petruševske možemo promatrati kao rusku/sovjetsku inačicu kriptomatrijarhalne babe srpske obiteljske scene (ibid.: 39).

194 Moglo bi se, dakako, govoriti i o desakralizaciji u kronološkoj perspektivi, odnosno dijakronijskom presjeku – od posredne, čak i dobrodušne kritike Grekove, izravnije kritike Baranske do nepokolebljive, rušilačke kritike Petruševske.

4. 2. (Neo)mit o Medeji i (post)moderno majčinstvo: „nadspol“ u romanu *Medeja i njezina djeca* Ljudmile Ulicke

„Cijeli ljudski život na planeti rođen je od žene. Jedino ujedinjujuće, neupitno iskustvo koje dijele sve žene i muškarci jest da mjesecima dugo razdoblje provodimo razvijajući se unutar ženskog tijela. Budući da su djeca ovisna o njegovanju odrasle osobe mnogo dulje od drugih sisavaca, a zbog uvriježene podjele rada, gdje žene ne samo nose i doje, već su gotovo potpuno odgovorne za djecu, većina nas prvu ljubav i razočaranje, moć i nježnost, upoznaje kroz osobu žene. Otisak toga iskustva nosimo tijekom cijelog života, čak i u svojoj smrti. Ipak, neobično je veliki nedostatak materijala koji nam pomaže da ga razumijemo i koristimo. Znamo više o zraku koji udišemo, morima kojima putujemo, nego o prirodi i značenju majčinstva.“

[Adrienne Rich: *Od žene rođen(a). Majčinstvo kao iskustvo i institucija – Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution*, 1976: 11]

1.

Poglavlje nudi jedno od mogućih tumačenja simboličkog značenja slike Medeje, ikoničke mitološke junakinje, iz romana *Medeja i njezina djeca* (*Medeja i ee deti*, 1996) Ljudmile Ulicke,¹⁹⁵ koji se često promatra kao ključ u „genderologiju“ suvremene ruske spisateljice (Voroběva 2013). Istodobno, u tom se romanu, kao i u ranije objavljenoj pripovijesti *Sonečka* (1992), nalaze gotova sva ključna problemska čvorišta Ulickina stvaralaštva: ženska subjektivnost, dom, obiteljski, rodni i međugeneracijski odnosi, povijesno, kolektivno i kulturno pamćenje, nacionalno i nadnacionalno. Kulturološki i povijesno promatrano, antička Medeja (mit, Euripid, Seneka) simbolizira negativnu žensku bit, vezuje se uz motive tame i kaosa te utjelovljuje ženu čija je suština u činjenju zla. Ona je – ubivši vlastitu djecu iz osvete prema Jasonu, muškarcu koji ju je prevario – protuprirodna i zbog toga utjelovljenje Jungova arhetipa „negativne majke“ *par excellence*. Sižeji o negativnim majkama, o majčinstvu kao negativnosti, opće je mjesto ženske ruske proze post-perestrojke (o čemu sam pisala i u poglavlju o matrifokalnom mitu), što istraživači tumače u različitim ključevima – kulturološko-društvenom i ideološkom, ali i književno-kritičkom (pa se slike negativnih majki promatraju kao iskaz otpora suvremenih ruskih spisateljica prema simboličkom kapitalu idealiziranog majčinstva u tradicionalnoj, kanonskoj ruskoj književnosti). U tom je kontekstu analitički posebice zanimljiva Medeja iz romana Ljudmile Ulicke – jer ona svoje biološke djece nema. Unatoč tomu, ona je upravo jedna od onih majki koje bi – u suprotnosti s antičkom mitološkom Medejom, a više u skladu s milosrdnom judeo-kršćanskom (Vojvodić 2012b: 143) – zaslužile

195 L. Ulickaja (1943, Baškiriya) jedna je od najčitanijih suvremenih ruskih spisateljica. Neka su njezina djela prevedena i na hrvatski jezik: *Sonječka i druge priče* (2009), *Slučaj Kukockoga* (2010), *Daniel Stein, prevoditelj* (2013), *Iskreno vaš, Šurik* (2015). Benjamin M. Sutcliffe navodi da se njezino stvaralaštvo može promatrati u povezanosti s prozom svakodnevice N. Baranske (čiju sam pripovijest analizirala u prethodnom poglavlju knjige), a roman *Medeja i njezina djeca* u suprotnosti s „klastrofobičnom“ pripoviješću *Vrijeme noć* L. Petruševske (kojom se također bavim u tom poglavlju knjige) (Sutcliffe 2009a: 99, 101).

laskavu titulu mitološke Velike Majke:¹⁹⁶ „Deseci male djece prošli su kroz Medejine ruke, uključujući i Dimitrija, pokojnog djeda malenog izroda Vitalisa. Njezinim je rukama bio poznat osjećaj izmjenjivosti težine dječjeg tijela, od novorođenčeta teškog osam funti, kada gomila jastuka, pokrivača i pelena premašuje sam sadržaj, do punašnog jednogodišnjaka, koji još nije naučio hodati i koji je danju rastezao ruke kao teška torba” (Ulickaja 2004: 196). Naposljetku, i njezino je pristajanje na udaju za Samuila posljedica majčinskih osjećaja koji su se u njoj pojavili prema budućem suprugu-epileptičaru, nakon što joj se je tijekom večere i nakon prosidbe požalio ne samo da je slabog zdravlja, starije dobi i kronično uplašen pred svijetom, nego i da mu je majka, ta „inače užasna žena“ (Ulickaja 2004: 56), došla u snovima noć prije prosidbe i tako potvrdila da je odluka o udaji za Medeju dobra. Udajom se on, infantilan Samuil, „pod skute njezine hrabrosti sakrio od vječnog straha“ (ibid.: 156).¹⁹⁷

I ne samo to: ona je udovica čiji život, kako se u romanu navodi, nakon smrti supruga nije nimalo izgubio na ljepoti, štoviše: „Njezino je udovaštvo bilo prelijepo, ni u čemu nije bilo gore od samog braka. Tijekom dugih godina – gotovo trideset godina – od njegove smrti, sama se prošlost izmijenila i jedinstvena se gorka uvreda, koja je na nju pala od supruga – iznenađujuće, nakon njegove smrti – rastvorila, a njegov je lik na koncu dobio na značenju i monumentalnosti, o kojima tijekom života ni spomena nije bilo. Udovaštvo je trajalo već puno dulje od samog braka, i njezini su odnosi s pokojnim suprugom ostali prekrasni i još su se vremenom poboljšali” (Ulickaja 2004: 45-46), a udavala se više nije zbog toga što je htjela „ostati vjerna slici udovice u crnoj odjeći, koja joj je jako pristajala“ (ibid.: 5-6; istaknula D. L. V.). Za razliku od tradicionalne Medeje, Medeja Ulicke u suštini je anti-Medeja: u svome skromnom i siromašnom domu na Krymu ta „udovica u

crnom“ okuplja cijelu obitelj (njezin su dom kritičari i povjesničari često opisivali kao Noinu arku i/ili hram), bližu i dalju, pa i djevojku Niku kojoj je majka njezina sestra, a otac – njezin preminuli suprug. Ona je, biološki neostvorena kao majka, ipak „centripetalna sila, stup između prošlosti i budućnosti, okupljačica roda, nositeljica ‘roda’, ‘plemena’“ (Savkina, cit. po Vojvodić 2012: 143; usp. Sutcliffe 2009a: 102).

Dok sam u poglavlju o matrifokalnom mitu o prav(ilm)oj ruskoj ženi suprotstavljanjem mitološko-društvenog utemeljenja žene u ulozi majke (izraženog u časopisu *Rabotnica*), s jedne strane, i književno-umjetničke artikulacije majčinstva (u književnim djelima I. Grekove, N. Baranske i L. Petruševske), s druge strane, pisala o tome da je sjecište tih silnica prostor niza napetosti i sukoba,¹⁹⁸ u ovom me poglavlju zanima možemo li o Ulickinoj Mediji govoriti kao o junakinji koja je te napetosti i sukobe premostila tako što je postala utjelovljenje gotovo

196 K. Woodward u studiji „Majčinstvo: identiteti, značenja i mitovi“ („Motherhood: Identities, Meanings and Myths“), polazeći od teze da majke ne pišu, nego su pisane („Mothers don’t write, they are written“, Suleiman, cit. po Woodward 1997: 241) te da su često „pisane“ upravo u mitovima, kao, po Levi-Straussu, onim oblicima povijesne perspektive koje određuju norme ponašanja ne samo u skladu s vlastitim osjećajima, nego i u skladu s normama koje naša kultura propisuje, kaže da nije svim majkama dopušten status mita: postoje Majke (poput Djevice Marije) i majke („obična“ majka svakodnevice). U tom je kompleksu zanimljivo Medejino mjesto: ona je nesumnjivo „odstupanje“, „otklon od norme“, no istodobno je „njezino majčinstvo prostor očitovanja njezina autoriteta, ili, točnije autoriteta koji je njoj samoj prepušten. Od svih je fikcionalnih majki ona najgora; i kao takva ona govori i našem vremenu, kada je loša majka uvijek prisutna kao problem, kao prijetnja, kao izgovor, kao ugodno samoopravljanje i kao politički argument... Kao ubojica djece Medeja se je ogriješila u fundamentalni kriterij feminiteta – majčinsku ljubav. To dijeli s nizom drugih priča o ženskom zlu: inkvizicijom osuđenih vještica zbog kanibalističkih gozbi s djecom; židovski mit vjeruje da Lilit uhodi kolijevke novorođenčadi kako bi ih odnijela“ (Marina Warner, cit. po ibid.: 251). Istodobno, taj je mit kontekstualni poligon za etičku osudu samohranih majki ili majki-lezbijki kao iskaza straha od obitelji bez očeva u suvremenoj političkoj retorici.

197 Naglasila bih i da riječ „hrabrost“ na ruskom glasi *mužestvennost*. U romanu se gotovo redovito vezuje upravo uz Medejin lik. Povezanost hrabrosti i junaštva s maskulinitetom, sadržana (kao političko/rodno nesvjesno?) u ruskom jeziku, nije sačuvana i u prijevodu na naš jezik, zbog čega se gubi nešto od strukturalno važnih aspekata u oblikovanju Medejina karaktera kroz maskulinitet.

198 Moja analiza u tom poglavlju potvrđuje tezu A. Rich, relevantnu i za ovo poglavlje, da su, naime, „Kao majke, žene idealizirane i istodobno izrabljivane“ (Rich 1976: xxiv).

neograničenog prostora različitih majčinskih ikona. Medeja, unatoč tomu što nije biološka majka (dakle, ona je Drugo i *drugost* jer, kao što sam ranije pisala pozivajući se na Yuval-Davis, ženi pripada ne samo simbolička i kulturna, nego i biološka uloga u organizaciji života), ona ipak jest sve – ona je upravo ona Majka Domovina oko koje se gradi libidinalna priča „o ljubavi koja izražava pripadnost i vrijednost” (Vidmar Horvat 2017: 213), pa se u romanu navodi da ona nije samo dio krymskoga pejzaža (Ulickaja 2004: 6) nego je i Krym sam(a). Istodobno ona, figurirajući kao simbol nacije i nacionalnog, „predstavlja simboličko uređenje prostora koji odražava uređenje obiteljskog domaćinstva” (ibid.) jer njezin je dom, smješten na najvišoj geografskoj točki mjestašca mitološkog naziva Seoce (rus. Poselok), rodna gruda u malom, odnosno mjesto okupljanja po svijetu raseljene šire i uže obitelji te je, kompozicijski promatrano, ključno sjecište svih romaneskkih zbivanja. I ne samo to. Kao što je točno primijetila ruska istraživačica Vorobeva (2013), njezin je dom svojevrsan arhiv koji čuva pisma, dokumente, obiteljske vrijednosti, čak i kosu rodbine. Drugim riječima, on je mjesto pamćenja (*lieu de mémoire*), koji, kao što znamo iz tumačenja Pierrea Nore, nastaje onda kada nestaje pamćenje grupe („Da još uvijek živimo u svom pamćenju, ne bismo osjećali potrebu da mu posvećujemo mjesta“, Nora 2006: 24) – pa je u tom smislu Medejin dom organizam¹⁹⁹ koji živi nekim svojim životom kojim vladaju posebna pravila, zakoni i norme ponašanja. Ona je i – kao posljednja čistokrvna pripadnica krymske Grkinje Medeje Mendes, rođene Sinopli – „manjinska majka” koja u romanu Ulicke figurira kao izvanhistorijsko biće koje živi „onkraj društva i zapovijedanoga radnoga i društvenoga poretka” (Vidmar Horvat 2017: 189); ona se može promatrati i kao transnacionalna majka u značenju u kojem ona doista, unatoč geografskoj udaljenosti od članova svoje bliže i dalje obitelji, ima tu moć da obitelj održi na okupu. Ona, na koncu, nije samo posljednja čistokrvna krymska Grkinja nego i posljednja koja umije govoriti jezikom kojim su u davnini govorili krymski Grci te je, sjajnoga pamćenja, čuvarica niza drugih oblika znanja, pa se o njoj može govoriti i kao u junakinji koja pokazuje da se mogućnost promjene prostorno-patrijarhalnih ograničenja nalazi (i) u ženskom prodoru u prostor znanja (o čemu je iluminativno pisala Svetlana Slapšak u svojoj analizi harema kao prostora roda i roda prostora, Slapšak 2010: 55).

Zbog svega navedenog Ulickin roman na vrlo zanimljive i slojevite načine doista potvrđuje da je žena kao subjekt uvijek ekscentrična, odnosno „izvan centra” (Vidmar Horvat 2017: 212), zbog čega ona tako često u tekstovima kulture (književnost i drugi oblici umjetnosti, ali i popularna kultura), pa i u Ulickinom romanu, biva aktivirana kao označiteljica teritorija „koji je uvijek na rubu (u smislu društvene i političke margine)” (ibid.), te je, u užem kontekstu reprezentacijskih i artikulacijskih formi majčinstva, uvijek „opterećen rizikom poskliznuća s onu stranu norme i društvenog očekivanja” (ibid.). Međutim, unatoč tomu što je Medeja doista i posve izvan centra i posve izvan norme – njezin je dom na vrhu teško dostupnog brda u nekom (bilo kojem) seocetu, njezino ime opterećeno je bremenom protuprirodne majke-djecubojice, ona pripada izumrloj nacionalnoj zajednici, a i sama je tjelesno prikraćena na način koji rezultira nemogućnošću rađanja vlastite djece (zbog čega će njezina smrt značiti i konačni nestanak nacionalne zajednice kojoj tradicijski pripada) – dakle, unatoč tomu što je sva „uglavljena” u Drugo i *drugost* – ona je utjelovljenje upravo onakve dopadljive, i prave i pravilne, izvanvremenske majke-zaštitnice (pramajke) kakve sve one druge majke (pa i one biološke, prikazane u pripovijestima Grekove, Baranske i Petruševske) nisu.

Moje pitanje u ovom poglavlju vrlo je jednostavno: kako se to sve što Medeja Ulicke jest, a majke iz proze Grekove, Baranske i Petruševske nisu,

199 U romanu se navodi da je rodbina, posjećujući Medeju, donosila poklone koje je ona primala „ne u svoje, nego u ime doma” (Ulickaja 2004: 15).

strukturira, gradi i u romanu očituje? Koliko je pitanje jednostavno, toliko je odgovor složen: naime, pomno čitanje romana iz perspektive diskurzivne analize rodnih metafora u funkciji prikazivanja i oblikovanja ženskih, odnosno muških junaka, ne nudi jednoznačan odgovor jer upućuje na to da se u tu vjerojatno „najženskiju” junakinju suvremene ženske ruske proze „ugrađuju” i obilježja femininog i obilježja maskulinog. Roman Ulicke rodni konflikt ne rješava antagonistički (sukladno čemu bi se žena oblikovala kao Drugo muškarca te bi sve snage – primjerice preuzimanjem muških rodnih uloga – usmjerila prema tomu da dokaže svoju *prvost*), nego prije kompromisno, „alternativno”, odnosno time što se ženska junakinja nadaje kao alternativa ili, preciznije, kompromisni subjekt: ona je „drugo” Prvo i *prvost*, ili, još točnije rečeno, ona je „nadspolna”. Konačno, za razliku od mitske Medeje, Medeja Ulicke unatoč tomu što biva povrijeđena spoznajom da ju je suprug prevario (to saznaje nakon njegove smrti pa – da se malo našalim – čin ubojstva iz antičkoga mita o Medeji nije ni mogla ponoviti i tako opravdati svoje ime), ona njegovu kćer prima u svoju obitelj. Drugim riječima, unatoč tomu što je roman, kako su isticali neki kritičari, „mnogoljudan”, što njime profiliraju likovi koji pripadaju najrazličitijim nacionalnim, klasnim i rodnim pozicijama (i međusobno stupaju u odnose), u cijelom romanu ni stranih, ni tuđih, ni Drugih ni *drugosti nema* – i to upravo zahvaljujući majčinskoj sveobuhvatnosti Medeje, koja pod svoje okrilje uz kršćansko-karizmatički oprost prima sve i time nivelira svaku razliku (usp. Sutcliffe 2009b: 618). Pa, konačno, i sve one razlike o kojima sam pisala ranije i koje su – kao i za svaki drugi rodni i drugi identitet – i za njezin konstitutivne.

U prvom koraku analize prikaz Medeje, kao i drugih junaka u romanu, proučit ću kroz njezin fizički izgled i tjelesnost, što je samo po sebi intrigantni metodološki protokol u diskurzivnom čitanju književnoga djela iz rodne perspektive jer žene „u političku kulturu i javnu sferu ulaze samo svojim tijelima” (Berlant 1993, cit. po Vidmar Horvat 2013: 191), odnosno tijelo je onaj prostor u koji je spolnost locirana, ono je simbolički teritorij ženskoga i ženskosti. U Ulickinom romanu tijelo ne potvrđuje njezinu ženskost, upravo suprotno – ono je problematizira jer je mjesto upisa njezine „razmjешtenosti” u maskulino. Slijedom, roman (odnosno njegova „rodna poetika”, Vorobeva 2013: 52) propituje i opravdanost načelnog vezivanja ženskoga i ženstvenosti uz tijelo i tjelesnost u značenju onog primarnog jezika i prostora znanja i spoznaje koji određuje rodnu i spolnu razliku te koji se smatra autentičnim mjestom ženskoga iskustva (Goscilo 1995a; usp. i Butler 2010; Matešić, Slapšak 2017 i dr.) – kao što sam pisala i u poglavlju o matrifokalnom (neo)mitu, tijelo je prostor u koji je situirano jastvo jer je tijelo „uvijek tijelo nekog spola te bi stoga jedno isto ponašanje imalo posve drugačije osobno i društveno značenje već prema tome pripada li muškarcu ili ženi” (Yuval-Davis 2004: 21). U drugom koraku analize ću kroz pomno čitanje rodni odnosa između nje i supruga Samuila, kao i usporedbom prikazivačkih praksi povezanih s njom i Valerijem Butonovom, muškim junakom koji zauzima središnje kompozicijsko mjesto u drugom dijelu romana, promotriti polariziranu pozicioniranost ženskih, odnosno muških junaka kao suprotnost „ženskog”, odnosno „muškog” načela, koje, prizovem li studiju Josipa Užarevića, promatram ne kao „fiziološko-supstancijalnu različitost spolova (...), nego određenu *orijentaciju* u poimanju svijeta. Za razliku od ‘spola’, koji je ili muški ili ženski, muško i žensko načelo – kao određena orijentacija ili tendencija u odnosu prema svijetu – nisu, tj. ne moraju biti vezani uz određeni spol” (Užarević 1990: 208). Iz te vizure promatrana, „muška” paradigma Medejine tjelesnosti (i, suprotno, „ženska” paradigma tjelesnosti muških junaka) u suprotnosti je s njezinom naglašeno „ženskom” orijentacijom (odnosno njegovim naglašeno „muškim” orijentacijama) u odnosu prema svijetu. Spoj obilježja femininog i obilježja maskulinog, od kojega je „izgrađena” Medeja, nije samo puki zbroj karakteristika: riječ je o složenoj, „nadspolnoj” strukturi ili, prizovem li Šklovskog,

„suma postupaka“ u kojoj se feminino i maskulino ne nadmeću i natječu – oni su u međudjelovanju, igri, isprepletanju.

2.

Promatran iz aspekta tijela i tjelesnosti, roman nerijetko ističe „muške“ dimenzije Medeje – naglašava se „muški“ broj njezine obuće, njezine velike, gotovo gigantske ruke i njezina visina – kojom katkad biva čak i dvostruko većom od muškaraca, primjerice starog liječnika. Muškarci su, suprotno tomu, ne samo „ženskih“ dimenzija (niski i tjelesnom građom sitni), nego i zdravstveno krhki. Opisujući ženu kao „hrabrog čovjeka“ (rus. *mužestvennyj čelovek*), ženske frizure kao dječjački ošišane, njihovu odjeću: muške košulje i traperice, njihova „muška lica“ i „mušku psihologiju“, a muškarce kao „brbljave poput djevojaka“, „duge kose, ženski vezane gumicom“ s „očima (...) posvema ženskima“, Ulickaja pokazuje da promatrano iz perspektive rodne kodiranosti, kao što sam spomenula i u Uvodu knjige pozivajući se na Jelisavetu Blagojević, „Kada se kaže *drugi* – istog trenutka razumijemo ili, bolje rečeno, *podrazumijevamo* i tko su ti *drugi*“ (Blagojević 2010: 27). Jer što bi u *suštini* značila „muška psihologija“ ili kako bi izgledale „posve ženske oči“? Imaju li takvi iskazi sadržajnu puninu? Kakvo značenje (ako ikakvo) oni unose u naše poimanje rodni identiteta i razlika?

Sami junaci romana, „rodno liminalni“, kontinuirano prelaze te propisane, „unaprijed podrazumijevane“ granice. Medejina sestra Sandra seksualno je vrlo otvorena i znatiželjna – čime ulazi u ulogu koju kultura tradicionalno pripisuje muškarcima: „Medeja je naslućivala da se njezina mlađa sestra ne ustručava od bilo kakvih radosti, lovi svoje biserje u bilo kakvoj vodi i skuplja med iz svih cvjetova“ (Ulickaja 2004: 78).²⁰⁰ Kao što sam ranije i spomenula, Medejin suprug Samuil, smrtno prestrašen od drugih muškaraca i života koji ga okružuje (premda o samome sebi govori kao o „profesionalnom revolucioneru kojega je znala cijela Odessa i koji je u zatvoreništvu proveo tri godine“, Ulickaja 2004: 55), od života, bolesti i smrti doslovce se skriva, kao nezaštićeno dijete, pod Medejeine skute. Socijalno slabo inteligentan, on zapravo nju ni ne prosi: on odlučuje da se za Medeju mora oženiti nakon što mu je majka to uvjerenje potvrdila javivši mu se u snu. Međutim, on nije jedini fizički krhki muški junak u Ulickinom romanu. Primjerice, Alik Švarc, koji se na koncu ženi za Medejinu nećakinju Mašu, „bio je najmanji u razredu (...) Njegove intelektualne vrline, čak i kada su se primjećivale, nikako ga nisu oslobađale od poniženja tijekom satova tjelesnog“ (ibid.: 204). Bio je toliko malen da ga je kućna pomoćnica dugo pratila u školu, zbog čega su ga zadirkivali, te je odahnuo kada su u njegovu školu primili i djevojčice: kao i Medejin Samuil, koji se pod njezine skute sklanja od života, tako i Alik prva prijateljstva sklapa upravo s djevojčicama. Književna slika Medeje ostavlja posve drukčiji dojam u odnosu na upravo opisane muške junake: ona je sveobuhvatna kao Majka Domovina sama. Premda je samo jednom napustila Seoce, i to nakon što je saznala o suprugovoj nevjeri, ona nikako nije sjedilačka: upravo je obilježena pokretljivošću jer svakodnevno golemim koracima prolazi krymskom prirodom – ona je priroda sama. Strah od Drugih i *drugosti*, od smrti i bolesti za nju ne postoje: jer je u mitopoetskom kronotopu njezina života kraj novi početak. Njezina „muška“ veličina i sveobuhvatnost i na drukčije se načine potvrđuju: nakon prosidbe Samuil je prati kući te tijekom ta četiri kilometra udaljenosti od restorana do njezina doma on („ženski“

200 Spomenula bih i da u tom otvorenijem pisanju o ženskoj seksualnosti i tjelesnosti roman Ulicke predstavlja novi stupanj u kontekstu razvoja te teme, a u kontekstu drugih prozaičkih djela analiziranih u ovoj knjizi (I. Grekova, N. Baranskaja, L. Petruševskaja). Takav je „slobodniji“ i otvoreniji tretman ženske seksualnosti, kao i veću ulogu koju seksualnost igra u konstrukciji ženskih identiteta, primijetio i B. M. Sutcliffe (2009a: 107).

brbljajući) pripovijeda o samome sebi. Na pola puta je „odjednom ušutio“ (ibid.: 58). Pripovjedač zaključuje: „on je sve o sebi rekao. Tijekom godina njihova braka on je ispričanom te večeri dodavao detalje od drugostupanjske važnosti“ (ibid.: 58). Posve suprotno tomu, Medeja, po prirodi „muški“ šutljiva (ibid.: 32), a jutrima do te mjere zamišljena da je katkad do večeri nitko nikakvim pitanjima nije uznemiravao, do kraja romana ostaje zagonetnom: ruska istraživačica Vorobëva je točno primijetila da se, s jedne strane, portret junakinje „slaže“ od beskrajnog svijeta prirode koji je okružuje (boje, grafički simboli, materijalni predmeti, zvukovi i mirisi“, Vorobëva 2013: 53), a s druge se strane, performativno izvodi uz pomoć posebno ritmiziranog govora pripovjedača uz pomoć kojega se ona opisuje već u prvoj rečenici romana: „Medeja Mendes, urođennaja Sinopli, esli ne sčitat' ee mlađšej sestry Aleksandry, ostalas' poslednej čistorodnoj grečankoj v semë, poselivšejsja v nezapamjatnye vremena na rodstvennyh Èllade Tavričeskih beregah“ (Ulickaja 2004: 5).²⁰¹ Beskrajna poput mita samoga, neuhvatljiva poput umjetnosti same, ona je velika i grandiozna, monumentalna i „muški“ samodostatna. Dakle, ona s jedne strane utjelovljuje tradicionalne predodžbe o ženi (vjernost, majčinska zaštita), a s druge se, bivajući aktivnom, snažnom, intelektualnom, racionalnom i duhovnom, gradi od onog pola binarne opozicije koji se tradicionalno pridružuje muškarcima (a koji su u Ulickinom romanu pasivni, slabi, emocionalno nezreli i zarobljeni u svojim bolesnim tijelima). Njezina golemost i dominacija prostorom čini da ona nije samo središte prostora doma, nego i središte Svijeta općenito. Konačno, ona se sama u jednom trenutku osjeća kao ni više ni manje nego Odisej (ibid.: 154) – taj mitološki junak Homerovog velebnog epa, kralj, suprug, ljubavnik, otac, lualica i vojnik u Trojanskom ratu, taj tradicionalni maskulini junak – uspješan u obavljanju svih mogućih muških uloga koje kultura pripisuje muškarcima – *par excellence*.

I inače je uloga Medejine samospoznaje, njezinih samoopisa vrlo važna kao jedan od postupaka njezina portretiranja u romanu. Iz perspektive koja mene najviše zanima (ne samo u analizi ovog romana nego i u cijeloj knjizi), naime križanja rodnog, klasnog i mitskog, posebno je zanimljiva njezina samopercepcija pri početku romana: naime, nakon ritualnog izgovaranja molitve koja joj pomaže da prebrodi dan „bez ljutnje i uvreda“ (ibid.: 32), ona, kao već ostarjela udovica, sjedi pred zrcalom, promatra se i sviđa joj se što vidi:

Tijekom godina njezino se je lice još više izduljilo – vjerojatno zbog ovalnih obraza, povezanih dvama dubokim borama. Nos je bio nasljedan i s vremenom se nije kvario: dovoljno dugačak, neisturen prema naprijed, s tupo podrezanim vrhom i okruglim nozdrvama. Njezino je lice podsjećalo na konjsku njušku, posebice kada je ubrzo nakon vjenčanja neočekivano podrezala kosu na čelu i tijekom kratkog vremena nosila salonsku frizuru umjesto vječne punđe, koja je bila teška i iscrpljivala je vrat. Medeja je s nekim divljenjem razgledavala svoje lice ne gipkim bočnim pogledom, nego pozorno i strogo – i odjednom je shvatila da joj se ono sviđa. U djetinjstvu je puno patila zbog svoje vanjštine: riđa kosa, golemi rast i golema usta, sramila se je svojih velikih ruku i muškog broja obuće... (Ulickaja 2004: 34).

Situacija „čovjeka pred zrcalom“, kao što je poznato iz Bahtinova *Autora i junaka u estetskoj djelatnosti* (*Avtor i geroj v èstetičeskoj dejatel'nosti*), zanimljiva je jer ima status univerzalne metafore ljudske spoznaje (usp. analizu Cvetaevine pripovijesti *Moj Puškin* u: Benčić 2006), na čijem se smislu temelji jedna od osnovnih premisa Bahtinovih promišljanja Drugoga i *drugosti* (i u tom smislu dijaloga i dijaloške svijesti): za samospoznaju je

201 U prijevodu: „Medeja Mendes, rođena Sinopli, ostala je – ako se ne računa njezina mlađa sestra Aleksandra – jedina čistokrvna Grkinja u obitelji, koja se je u naselila na početku vremena na Elladi bliskih Tavričeske obale“.

Drugi nužnost jer potvrđuje postojanje Ja – bez Drugoga *u meni* ni mene nema – pojedinac sam za sebe/sam po sebi nikada nije potpun i završen. Cjelovi-

tost i završenost postiže upravo zahvaljujući Drugom i kroz *drugost*. Scena „čovjeka pred zrcalom“ kod Bahtina ima ključno značenje jer omogućuje osnovnu, opću formulu odnosa „napetog izvannalaženja“ (rus. *naprjažennaja vnenahodimost'*) Ja prema Drugomu: pred zrcalom Ja promatra(m) sebe očima Drugoga, odnosno ocjenjuje(m) se iz vizure Drugoga.²⁰² Spomenuti ulomak iz Ulickina romana, gdje je Medejin doživljaj sebe same ocrtan u posvema pozitivnim tonovima (unatoč tomu što bi je izvanjski promatrač mogao vizualizirati kao ostarjelu, smežuranu, osamljenu udovicu u crnom), potvrđuje ranije spomenutu tezu o njezinoj „muškoj“ samodostatnosti koja može proizlaziti i iz njezine aktivne vjere u Boga (pa vrijeme za nju ne može biti ograničavajuća ili neprijateljska kategorija), ali i iz toga što se feminino i maskulino u njoj ne nadmeću i natječu, nego međusobno nadopunjuju: odraz u zrcalu potvrđuje da je ta savršena ravnoteža ostvarena unatoč tomu što bi se, psihoanalitički govoreći, Medejinu „slavodobitnu“ reakciju na odraz sebe same ostarjele u zrcalu moglo prisposodobiti reakciji djeteta koji „u slici sličnoga ili u svojoj vlastitoj zrcalnoj slici opaža oblik (*Gestalt*) u kojem anticipira (...) tjelesno jedinstvo što ga ono *objektivno ne posjeduje*“ (Laplanche, Pontalis 1992: 455; istaknula D. L. V.). Takav intersubjektivni odnos, učinak kojega u stvaranju Ja obilježava faza zrcala, psihoanaliza promatra kao „imaginarni dvojni odnos osuđen na agresivnu napetost u kojoj se Ja zasniva kao drugo, a to drugo kao *alter ego*“ (ibid.; istaknula D. L. V.).

Taj ću aspekt istodobne napetosti, ali i međusobnog nadopunjavanja maskulinog i femininog, kao odnosa Ja kao Drugoga (gdje je Ja izvorno netko drugi), istodobno i Drugoga kao *alter ega*, nadopuniti i suprotstavljanjem Medeje i Valerija Butonova, koji, analizirani iz perspektive ženskog, odnosno muškog načela, u svijetu književnoga djela Ulicke na prvi pogled doista funkcioniraju kao kontrastne pojave. U tumačenju se oslanjam na teorijsku i sadržajnu analizu ženskoga i muškoga načela u lirici Marine Cvetaeje i Borisa Pasternaka (Užarević 1990), gdje se kulturna ruska pjesnikinja – suprotno svom biološkom spolu – vezuje uz muško načelo, a kulturni ruski pjesnik – uz žensko. Kao što sam ranije navela, žensko, odnosno muško načelo pretpostavlja određeni tip orijentacije prema svijetu, koje Užarević sažima u ključnoj opoziciji imanencije (žensko načelo, metafora kruga) i transcencije (muško načelo, metafora pravca): „Shvaćeno kao ‘transcendentalno’ – muško bi se načelo odlikovalo ‘brizganjem’, ‘štrcanjem’, ‘prodorom u nepoznato’, dok bi se ženska ‘imanencija’ očitovala kao ‘upijanje’, ‘primanje’, ‘ostajanje u krugu intimnoga i poznatog’. Ako bismo u apstrahiranju išli dokraja (što bi nužno dovelo do sakaćenja pa i karikiranja životno-realnoga stanja stvari) – mogli bismo ‘transcenciji’ pridružiti moć (sklonost, potrebu) negiranja, tj. prekoračivanja određenih granica ili zadanosti, a ‘imanenciji’ – afirmacijsku (utvrđujuću) aktivnost” (Užarević 1990: 210). Ulickin roman nudi pregršt primjera koji omogućuju relativno lako razabiranje Medejeine imanentnosti (odnosno njezine „ženske“ orijentacije prema svijetu) nasuprot Butonovljevoj transcendentnosti (odnosno njegove „muške“ orijentacije prema svijetu).

Dva antipodna junaka, Medeja i Butonov, ujedno su i kompozicijski raspoređeni u prvi dio romana (koji je sav usmjeren na portretiranje razgranatog i složenog Medejinog karaktera) i drugi dio, kojim otpočinje novi siže, naizgled s prvim dijelom romana nepovezan, a u kojem glavnu ulogu igra Valerij Butonov, zavodnik i fatalni ljubavnik Maše i Nike, dvije Medejeine nećakinje. On u roman ne unosi samo energiju strasti, nego i demonskoga – konačno, Maša zbog njegovih prevara čini samoubojstvo. Kao što je isticala Vorobjeva, antiteza junaka Medeje i Butonova ne izražava se samo na razini sadržaja/kompozicije nego

202 J. Lacan imaginarno prvotno osmišljava i razrađuje, kao što je poznato, u kontekstu teorijske razrade stadija zrcala, gdje se Ja „uspostavlja na osnovi sebi sličnoga (zrcalnog Ja)“ (Laplanche, Pontalis 1992: 119). Iz perspektive intersubjektivnosti, imaginarno se može opisati kao dvojni odnos temeljen i stečen slikom sličnog, gdje „slično, tj. *Drugo koje je Ja, postoji samo zbog toga što je Ja izvorno netko drugi*“ (ibid.; istaknula D. L. V.).

i diskurzivno. Ideja ženstvenosti, ili žensko načelo, oblikuje se „kružnošću“ Medeje koja se očituje na različitim razinama: ona se doista fizički kreće svojim golemim koracima i u obući velikoga broja svojom okolinom (njoj je okolina koja je okružuje poznata kao sadržaj njezina džepa), a pod svoju emocionalnu zaštitu (odnosno pod svoje majčinske skute), kao što sam ranije istaknula, prima prvo svoju braću i sestre (nakon što su ostali bez roditelja kada je Medeji bilo 16 godina), potom njihovu djecu i unuke, pa i Samuila, vlastitog supru- ga. Njezina se „majčinska oblast“, kako se radnja romana razvija, širi u formi koncentričnih krugova koji na koncu obuhvaćaju cijeli bogati i razgranati mikrosvijet Ulickina romana, pa i, kako ćemo vidjeti, i samog Butonova. No, to nije sve. Voroběva točno primjećuje da se taj princip kružnosti odnosi i na sferu njezina znanja i naizgled neograničena pamćenja: „njoj su poznate skrivene veze među događajima koji su međusobno udaljeni, ona brižno prati te veze, stvarajući tkaninu života u cijeloj složenosti te svoje 'kružne' slike, svaki put bivajući poražena beskonačnom raznolikošću i neiscrpivošću stvaralačkoga potencijala“ (Voroběva 2013: 55). Ona je komorna, njezina je prisutnost potisnuta, odnosno, točnije, „diskretno pri- sutna“ (kako navodi Užarević opisujući Pasternakovo „žensko“ lirsko Ja); njezin se portret stvara iz niza detalja – prirode, krhotina sjećanja itd. – koji je okružuju. Ona je doista, nalik Užarevićem interpretiranim Pasternakovim lirskim Ja, *obuhvaćena svijetom* (Užarević 1990: 215) te metonimijski izjednačena, uravnovanjena „s formama 'izvanjskoga svijeta'“ (ibid.) do mjere nerazlučivosti nje kao subjekta/individuuma i prirode koja je okružuje.

Ideja maskuliniteta izražava se posvema drukčije: primjerice, Butonov je portretiran kroz kompleks „hladnih“, emocionalno distanciranih informacija sveznajućeg pripovjeda- ča, što je primijetila i Voroběva (2013: 57):

Domovina Valerija Butonova bilo je Rastorguevo. Živio je sa svojom majkom Valentinom Fe- dorovnom u prizemnici koja je već dugo prijetila urušavanjem. Oca se nije sjećao. Kao dječak je bio uvjeren da mu je otac poginuo na bojištu. Njegova majka nije osobito na tome inzistirala, ali legendu nije ni rušila²⁰³. Kratkotrajni suprug Valentine Fedorovne još je do rata prerazmje- šten negdje na Sjever, odakle je poslao jedno nevažno pismo te se je zauvijek izgubio u polar- nim daljinama. Cijelo je svoje dugo djetinjstvo Valera, kao i većina njegovih vršnjaka, proveo viseći po trošnim ogradama ili zabijajući u tvrdu prigradsku zemlju trofejni perorezni nož, glavnu dragocjenost u njegovom životu. U tom poslu nije mu bilo ravnih, sva kraljevstva i gra- dovi koje su inscenirali na pohabanom trgu iza autobusne stanice, on je branio svojim nožem lako i veselo, kao Aleksandar Makedonski. Djeca iz susjedstva, uvjerivši se u njegovu potpunu nadmoć, prestala su se s njime igrati, i on je duge sate provodio u dvorištu svoje kuće, zabada- jući nožić u blijedu mreću ispiljene niže grane goleme kruške, uzmičući pritom sve dalje od cilja. Tijekom tih je dugih sati on dostigao mehaničku vještinu izbačaja, znao ju je napamet i šakom i okom, no glavni je užitek osjećao od onog žarkog trenutka povezanosti ruke i noža sa željenom točkom, koji je završavao drhtanjem mladice u srčiki cilja. Nekada je uzimao drukčiji nož, kuhinjski, i odabirao je drugi cilj, pa je nož pucketanjem, ili jaukom, ili tihim zviždukom prodirao u njega (Ulickaja 2004: 84).

Jedan posebno značajan aspekt vrijedi istaknuti: kao i u ranije navedenoj sceni prika- za susreta Medeje i Samuila (kada nakon prosidbe i večere Samuil uspijeva ispričati sve o sebi tijekom dva kilometra duge šetnje), i ovdje se primjećuje – posebice u odnosu na ne- obuhvatnost i sveobuhvatnost Medeje – ne samo infantilnost nego i „iscrpna pojmljivost“

203 Upozorila bih da i ovdje, kao i u filmovima *Lopov* i *Balada o vojniku* te pripovijestima Grekove i Petruševske, susrećemo motiv za pojedinca konstitutivne izgubljene/nepoznate, a mitologizirane figure oca. Doista se stječe dojam da je sovjetsko poraće obilježeno nepostojećim ili izgu- bljenim muškarcima.

(Voroběva 2013: 57), odnosno deskrip- tivna dovršenost, zaokruženost, dosez- ljivost muškoga junaka. Ta je njegova dovršenost, zaokruženost, dosezljivost artikulirana i uz pomoć motiva noža

koji je provodna nit većine značajnih scena kojima je glavni protagonist Butonov. Motiv noža ne simbolizira samo simboličku ograničenost njegova lika nego se može interpretirati i kao označitelj njegova muškog (istodobno i infantilnog!) načela kao oblika orijentacije prema svijetu. Kao što je istaknula i Voroběva, „tri karijerna izbačaja Valerija Butonova – sport, cirkus, medicina – padaju točno u cilj jer junak postaje vrhunskim majstorom u svakoj odabranoj djelatnosti“ (ibid.: 58). Dok Medeja „promatra svijet, popravlja ono što je razrušeno, podržava slabo, Butonov određuje cilj, pokorava, iskorištava pa odbacuje na stranu, traži novo. Na podlozi laganoga i izvanjski rutinskoga hoda Medejiina života, život Butonova očituje se kao niz energičnih izbačaja usmjerenih prema osvajanju novih ‘svjetova’, što se tradicijski ocjenjuje pozitivnim u patrijarhalnoj kulturi“ (ibid.). No, zanimljivo je što se taj rodni konflikt, čija je važnost za razumijevanje rodne poetike romana kapilarna, razrješava time što Butonov osniva obitelj, napušta posao sportskoga liječnika te „radi s invalidima ratova iz Afganistana i Čečenije“ (Ulickaja 2004: 253). Takav kraj, gdje se muško i istodobno infantilno načelo u poimanju svijeta odbacuje i odmjenjuje ženskim, može govoriti i o tome da se žensko u svijetu Ulickine fikcije promatra kao općeljudsko, pa i nadljudsko.

Ako je Simone de Beauvoir u svojem *Drugom spolu* 1949. egzistencijalnu asimetriju dvaju bića u spolnoj razlici doista rastvorila „do kraja“ (Bosanac 2010: 95), tada je Ulickin roman – i to upravo književnom reaktualizacijom mita o Medeji kroz lik koji je u svemu suprotnost antičkom pratecku – tu razliku „zatvorio“. Jer upravo je na spolnoj i rodnoj razlici u Ulickinom romanu izgrađen svijet prožimanja i dodira, a ne srazova i poništavanja. Ili, točnije, Ulickin roman dokazuje da spolne i rodne razlike mogu, ali i ne moraju biti upisane ondje gdje ih očekujemo – na tijelo i u tijelu. Tijelo doista jest oboje: ono „nudi moguće granice sebstva i prikazuje posebnost svakog individuuma“ (Shilling 1997: 65), no također je i „polje označavanja razlike“ (ibid.). Te dvije značajke tijela kao mjesta upisivanja identiteta i razlike posebno je intrigantno razmotriti u užem kontekstu teme majčinstva: jer, kao što pokazuje Ulickin roman, majčinstvo nije nužno dosegljivo kroz biološko tijelo (premda se upravo majčinstvo, više od drugih oblika identiteta, promatra kroz svoju „ukorijenjenost u biologiju“, Woodward 1997: 240). Štoviše, Ulickin roman pokazuje da biološko tijelo može biti mjestom upisa majčinstva kao identiteta upravo *kroz biološku razliku i kao biološke razlike* jer majčinstvo – kao i drugi oblik identiteta – uključuje, osim biološke, i bogatu kulturno-društvenu dimenziju. Polemiku koja već desetljećima postoji između bioloških esencijalista i društvenih konstruktivista, gdje prvi tvrde da je identitet situiran u tijelu, a drugi – da je i biološko tijelo objekt voljne izgradnje, roman *Medeja i njezina djeca* razrješava upućivanjem na to da postoji i „treći način“: i to upravo kroz trop/koncept/ideju majčinstva upućujući – pojednostavljeno – da biološko tijelo ne čini ženu majkom.

Čini mi se važnim upozoriti i na još jedan uvid koji je omogućen pomnim čitanjem Ulickina romana: naime, da su i „dobra majka“ i ono što se smatra ‘prirodnim’ izvedeni kroz diskurz u određenom povijesnom trenutku“ (Woodward 1997: 255). Kathryn Woodward ističe sljedeće primjere koji zorno dokazuju povijesnu i kulturološku uvjetovanost majčinstva: „Tijekom kasnog 18. i u 19. stoljeću dojenje nije bilo prihvatljivo u srednjoj i visokoj klasi, kada je najam dojilja bio prihvaćen kao normalan i poželjan.“²⁰⁴ Elisabeth Badinter

204 Štoviše, posao dojilja bio je tradicionalan oblik ekonomske razmjene (žene su na taj način omogućavale preživljavanje svojih obitelji kod kuće) koji je izrodio poseban tip majčinstva: dojilje postaju „zamijske majke“ koje „svojoj djeci uskraćuju neposrednu majčinsku brigu“ (Vidmar Horvat 2017: 216). Istodobno, promatrano iz perspektive nacionalnih zajednica, putovanja žena kako bi obavljale posao dojilja dvije nacije povezuju „u imaginarnu vezu koja kompromitira stabilnost i neprisutnost granica“ (ibid.).

tvrdi da su majke iz visokih i srednjih klasa u devetnaestoljetnoj Francuskoj ‘pokazivale toliko malo interesa da su im djeca masovno umirala.’ Razmjeri majčinske indiferentnosti osporeni su, ali dokazi doista potvrđuju ideju da majčinstvo nije fiksirano i ‘dano’, nego je polje pregovora – različitim načinima u različitim vremenima“ (ibid.: 255). Važno je upozoriti da Ulickin roman na jednoj razini dokazuje da dekonstrukcija esencijalističkih i naturalističkih pretpostavki o rodu i seksualnosti ne mora biti radikalna niti mora urušiti svijet koji poznajemo i na koji se – u toj prepoznatljivosti – (o)lako oslanjamo. Kroz analizu rodne kodiranosti junaka kroz tijelo i žensko, odnosno muško načelo kao oblik orijentacije prema svijetu, kanila sam pokazati kako diskurzi povezani s rodnim i spolnim identitetima i istodobno proizvedenom razlikom (u poglavlju o *Anni Kareninoj* pisala sam o tome da proizvodnja Drugoga uvijek, povratnom spregom, proizvodi i vlastitu razliku/kritiku/ranjivost/lomljivost) *djeluju*, i kako se, nadalje, značenje u diskurzu *proizvodi*. Pitanje kako ta značenja proizvode identitete nije u potpunosti odgovoreno – ili je na njega, u najoptimističnijem slučaju, tek djelomice odgovoreno. Točnije, tek je potvrđeno da su „identiteti predmet kontinuirane borbe, pregovaranja i nadmetanja“ (ibid.: 273) i da su „fragmentirani, nikada dovršeni ili ujedinjeni, i nikada posve osigurani“ (ibid.). Istaknula bih ipak i sljedeće: naime, analiza književnih reprezentacija majčinstva dobro razotkriva da „do nekog stupnja uvijek postoji neki ‘promašaj’ identiteta“ (ibid.). Kao što pokazuje i Ulickin roman (gdje je Medeja, kao majka koja to biološki nije, upravo savršeno utjelovljenje svih mogućih predodžbi o dobrom i ispravnom majčinstvu), i pripovijesti Grekove, Baranske i Petruševske u ranijem poglavlju (gdje nijedna od bioloških majki ne samo da ne utjelovljuje predodžbe o dobrom i ispravnom majčinstvu nego se i ne ustručava da tom nesrazmjeru podari glas), određena ambivalencija, neuspjeh, slom, propust, odsutnost *nisu* Drugo majčinstva, nego upravo njezina *jezgra*, njezino Prvo i *prvost*. U tom je smislu Ulickin roman doista vrijedan književni materijal koji pokazuje da razumjeti majčinstvo ne znači odbaciti kontradikcije i opozicije povezane s reprezentacijama majki i majčinstva u kulturi i književnosti, nego pokušati i u njima (ili *upravo* u njima?) vidjeti smisao.