

Temat: Criticize This!

Naslov: Prema novom srodstvu

Podnaslov: Rodni identiteti (politika roda) i problem vidljivosti "ženskog"

Okvir: O romanu Dubravke Ugrešić: *Baba Jaga je snijela jaje*

Nikola Đoković

Lead: Roman *Baba Jaga je snijela jaje* preispituje i izlaže otvorenoj kritici sve pozicije patrijarhalnog kulturnog nasleđa koje su se vremenom razradile i učvrstile kao „prirodne”, srodnički i rodno „čiste”, neupitne

Lead: Svaka vrsta esencijalizacije i instrumentalizacije političkog zajedništva u svrhu kolektivnog ustanka i osвете vodila bi ženu i njen rodni, politički identitet ka novom vidu „totalitarne” neprozirnosti i nekritičnosti, što je samo još jedno preuzimanje i reprodukcija patrijarhalnog modela „bratstva”

U svojim *Politikama prijateljstva*, artikulišući problem političkog i granica rasprostiranja političkog u slučaju „bratske“ srodničke veze (onog što omeđuje, uključuje i isključuje) kod Aristotela, Derrida će stići do paradoksalnog, aporičnog zaključka:

„Drugim rečima, porodica, u tom širokom smislu (*ovde se misli na smisao porodice kao kuće i još rase, odomaćenosti, domaćeg, rođaćkog prijateljstva, prim. N. Đ.*), sadrži dve odlike političkog (zajednicu i pravednost – bolje bi bilo reći 'pravo') tu gde se političko kao takvo još nije pojavilo, a čak nije ni neophodno. Porodično prijateljstvo je, dakle **već** političko, čak i tu gde ono **još** nije političko. No pitanje brata se vraća u tu dvosmislenost, odnosno u tu protivrečnost već-još-ne (koju bismo našli čak i u hegelovskim pojmovima porodice, građanskog društva i države).¹

Pošto je uočio da ne postoji nijedna vrsta prijateljstva (pa ni porodično) koje nije u nekoj vrsti odnosa sa „političkim“, čak i pre nego što se taj politički savez obznani, Derrida će izvesti zaključak da su granice političkog granice „bratstva“, a da se političko (odnosno zajednica politički dominantnih muških subjekata) „služi“ srodničkim odnosima koje je prethodno samo „zadalo“ kao „prirodne“ da bi „naturalizovalo“ i opravdalo određenu hegemonijsku matricu („bratstva“). Otuda čudan fantazmatski status srodničkog saveza koji je prisutan u političkom svojim „odsustvom“ iz njega.

¹ Žak Derida (Jacques Derrida): *Politike prijateljstva*, Beogradski krug, Beograd, 2002, str. 306.

Nezavisno od ovog stava, u knjizi *Antigonin zahtev*, Judith Butler primećuje, povodom svog čitanja Sofoklove drame *Antigona*:

„Najpre me je iznenadio način na koji su Antigonu čitali Hegel i Lakan (Lacan)..., ne kao političku figuru čiji prkosni govor ima političke implikacije nego radije kao figuru koja artikuliše prepolitičku suprotstavljenost politici, reprezentujući **srodstvo kao sferu koja uslovljava mogućnost politike a da pritom u nju ne ulazi.**“² (bold N. Đ.)

Na tragu Deridine ideje, a u duhu poststrukturalizma, Butler ovde takođe konstatuje da je srodstvo neka vrsta „izmaknutog“, *nevidljivog* temelja političkog (budući da ona osporava, kao i Derrida, bilo kakvu biološku zadatost srodstva, jer se srodnička veza, po njoj, mora potvrđivati i utvrđivati performativnim aktom, kao što to čini Antigona). Srodstvo je tu kao ono što je zadato, ono što se podrazumeva, kao „nepisani“, nevidljivi zakon, koji ipak svojom „nevidljivošću“ omogućava „vidljivost“ onoga što nazivamo „javnom političkom scenom“.³

Roman Dubravke Ugrešić *Baba Jaga je snijela jaje*, kao literarni, a onda i polemički i politički angažovan tekst naslanja se, kako sam naslov govori, na mitsku figuru stare žene, veštice (pre svega u ruskom i slovenskom folkloru, koja naravno ima svoje analogone u svim mitovima sveta) kojoj su se vekovima pridavala demonska svojstva progonitelja muških heroja u bajkama (kao „prirodnih“, podrazumevanih branitelja i predstavnika čitavog čovečanstva). Mitski sloj romana je „zadato“ polazište oslonjeno na usmeno vekovno predanje da bi se autorka, ironijskim poigravanjem sa mitskim, ginofobičnim nasleđem (koje „vidi“ žensku starost kao eksponent ženske „druge“ a u osnovi „istinske“ veštičje, demonske prirode, kao i njene veze sa „htoničnim“ svetom smrti i umiranja), kao i smeštanjem tog nasleđa u potpuno savremen društveno-politički kontekst s početka 21. veka, preispitala ulogu koju mit ima u oblikovanju „rodnih“ identiteta i stvaranju „javne slike“ o ženskom „rodu“. U pitanju je, dakle, politizacija mitskog narativa, kao i mitskih simplifikacija u svrhe oblikovanja jedne vrste normativnog odnošenja javnosti ne samo prema ženama u godinama, već posredno, prema čitavom ženskom rodu čiji je starica samo „najdrastičniji“ eksponent. Mit tj. „mitsko srodstvo“ predstavljeno u romanu, funkcioniše baš po principu Derridinog „bratsva“ ili pak „srodstva“ kod Butler – kao „naturalizovana“ konstrukcija, nevidljivi, „klizajući“ temelj političke zajednice koji stvara realni okvir odnošenja prema ženama u jednoj patrijarhalnoj, pretežno mizoginoj kulturi.

Tako ovaj roman postaje prevrednovanje „srodničkih“ i „rodnih“ pozicija kao „prirodnih“, „pretpolitičkih“, „ukorenjenih“.

Na samom početku romana D. Ugrešić nam daje opis izgleda starica koje odjednom iz „nevidljivosti“ upadaju u fokus posmatrača. Njihov izgled dat je sa mnoštvom ironijski stiliziranih detalja. Uvod pominje prećutnu politiku ignorisanja i nevidljivosti starih žena, istovremeno ironizirajući njihov bespomoćan izgled i poziciju,

² Džudit Batler (Judith Butler): *Antigonin zahtev*, Centar za ženske studije, Beograd, 2007, str. 12.

³ U rečniku Judith Butler, ključno mesto zauzima performativna politika roda, odnosno isključenja/uključenja, vidljivosti/nevidljivosti, koja "ženskim" subjektima uskraćuje moć obeležavanja i prisvajanja javne političke scene, scene *polisa*, dok "muškim" subjektima omogućuje da svoj "rodni" savez "naturalizuju" i ozvaniče kao normativan i legalan.

pokušaj da ostanu funkcionalne i „elegantne“, čime dodatno naglašava i pojačava njihovu vidljivost. Tako su do kraja ovog uvodnog eseja, starice svojom množvenošću „zapele“ javni prostor („...isprva ih ne vidite. A onda, eno ih, u tramvaju, u pošti u trgovini, u lječničkim ordinacijama...“⁴). Na kraju ovog uvodnog „kolektivnog portreta“ starica, autorka dodaje strah onih koji ih gledaju sa strane od toga da ne postanu „zarobljeni“ od istih starica („Jer ako popustite, propustite, razmjenite koju reč više, naći ćete se u njihovoj vlasti.“⁵) Na opreku vidljivost/nevidljivost ovim gestom se dodaje i činilac straha od smrti koji nosi sa sobom određeni vid „demonizacije“ onoga ko je blizu smrti. Sa strahom od sopstvene konačnosti onih koji su još u „naponu“ snage, udružuje se i strah žena od sopstvenih majki, od toga da će u njima prepoznati u izrazito naglašenom vidu neke sopstvene karakterne crte kojih se klone i ne žele sebi da ih priznaju. Tu je naravno i strah od gubitka sopstvene „nezavisnosti“, kao i problem sa „ekonomijom vremena“ koje treba pre posvetiti deci i ulaganju u „budućnost“ svoje porodice. U tom odnosu žene doživljavaju svoje bespomoćne majke kao „konkurente“ sopstvenoj deci (u starosti vreme gubi na značaju, a starost zahteva „potpuno vreme“ i apsolutnu pažnju). Stara žena se ostavlja iza, ona ne može prekoračiti ulogu koja joj je nametnuta i „ući“ u prostor koji joj „ne pripada“.

„NARCISTIČKO OGLEDALO“ ILI MIT O NEMOGUĆEM SAVEZU

Dubravka Ugrešić je svoj roman kompoziciono zamislila kao literarni diptih sa dodatkom. Prvi deo diptiha čini intimni „dnevnik“ u kome je predstavljen autorkin kompleksan odnos sa majkom, staricom od 80 godina. Njihov odnos se sagledava kao odnos u kome ćerka, po „nepisanoj“ logici porodičnog srodstva, mora da brine o ostareloj majci koja provodi svoje poslednje dane. Odnos je u svemu neravnotežan, dok se ćerka trudi da ne razočara majku, da zadovolji sve njene kaprice (npr. njenu apсурdnu opsednutost čistoćom i kontrolom situacije u kući), kojih je (čini se) beskonačno mnogo, da „čita“ njene misli i motri na njeno krhko zdravlje. Pri tome ćerka nikada nije sigurna kada će kakav majčin zahtev prerasti u optužbu za nebrigu, te je pod stalnim teretom „simboličke“ krivice.

Produkt takve majčinske „ostraćenosti“ i „tiranije“ (oca nema, on je sahranjen „dva puta“: posle fizičke smrti, ne postoji ni njegov simbolički partijarhalni autoritet), predstavlja ćerkina svest da je pretvorena u neku vrstu „maminog bedela“.

Naratorica je književnica, kao i sama D. Ugrešić, koja dobija poziv da ode na književni skup (pisaca žena) *Zlatna pera Balkana* u Sofiju. Međutim, pravi razlog njenog odlaska bio je poseta Varni, mestu majčinog detinjstva:

„Mama me je navila u pravcu Varne, teledirigirala me je kao igračku, poslala me je na mjesto kamo sama nije mogla.“⁶

Varna je međutim mesto „čistog odsustva“, jer majka u njemu nije imala nikog od svojih (svi su davno umrli) sem prijateljice potonule u demenciju. Ćerka dobija zadatak

⁴ Dubravka Ugrešić, *Baba Jaga je snijela jaje*, Geopoetika, Beograd, 2008, str. 14.

⁵ Isto, str. 15.

⁶ Isto, str. 53.

da fotografiše Varnu, pri čemu bi joj „žensku pratnju“ pravi devojka, folkloristkinja simtomatičnog imena Aba, uz to i bivša podstanarka u kući autorkine majke, sa kojom je ova sklopila (što sa ćerkom nikada nije mogla) izuzetno blisko prijateljstvo. U nastavku vidimo kako ovaj odlazak u Varnu dobija obeležje ukrštene igre preplitanja „tipičnih“ ženskih pozicija. Aba, kao neka vrsta autorkinog „dvojnika“ i surogat ćerke njene majke, prati autorku u stopu pri njenom boravku u Varni i pokušaju da dokumentuje taj svoj boravak. Kao da je reč o jednoj vrsti začaranosti koja prati ovo za autorku neprijatno i nametnuto, iznenadno i suviše napadno prijateljstvo sa „baba devojkom“ i „starmalom“ osobom. U složenoj kombinatorici odnosa moći i dominacije, naratorica, koja još nosi za Abu markantnu i zavodljivu auru njene omiljene autorke, kao da se, sa jedne strane, preslikavaju porodični odnosi koji su prethodno *performativno* „uvežbani“. Naratorica/autorka tako u tom odnosu reprodukuje ponašanje svoje „distancirane“ ali sadistički zahtevne majke, dok Aba, spremna da joj se uvek nađe, uvek tu, čak i kad je nepozvana i nepoželjna, liči na samu naratoricu u ulozi ćerke. Reč je dakle o umnoženosti i izukrštanosti pozicija koja nas odvodi u igru sa fiksiranim „ličnim“ identitetima. Naročito „skandalozno“ deluje, međutim, trenutak u tom odnosu u kome se sve te pozicije dovode u pitanje zarad one koja ih sve istovremeno i sadrži i poništava:

„I tako. Sutra se, dakle, završava naš roman... – rekla je malko ironično.

Rečenica je zazvonila kao prsnuta čaša. Upotrebila je bugarsku frazu **našijat s tebe roman**. Ista postoji i na ruskome jeziku. Riječ roman značila je dvije stvari: književnu vrstu, roman, i ljubavnu vezu, ili ljubavnu avanturu.. Fraza **imati s nekim roman** značila je biti u vezi, biti zaljubljen... Nešto drugo zagreblo je po mome sluhu. Ton. Din-din-din – don! Taj ton...

Tako je zvonila glad. Prepoznavala sam tu vrstu gladi. Bila je to glad za ljubaznošću koja se lepila na istu takvu glad za ljubaznošću i hranila se njome... slijepa glad koja je tražila da je vodi slijepac, kljasta glad koja je tražila saveznika u kljastome, glad gluhonijemoga koji tepa gluhonijemome... Rodila se s nevidljivim žigom nevoljena djeteta na čelu. I posve je sve jedno jesu li je zaista voljeli ili nisu, i hoće li je voljeti ili neće; glad se rodila s njome, s njome će i nestati... „⁷

Ovde je reč o određenoj vrsti melanholične ljubavi koja se ispoljava kao neizlečiva čežnja za ljubavlju i prijateljstvom i podrazumeva „nenadokadivi manjak“, nemogućnost „subjekta“ (koji je istovremeno i sopstveni „objekat“ i „žrtva“) da u drugome nađe spokojstvo i utočište prijateljske/ljubavne sreće. „Veštičiji“ atributi kojima se opisuje ova nemoguća ljubav ovde su na ironičan način prezeti iz mita. (Baba Jaga se uvek, o tome saznajemo u apendix-u u mitu predstavljala kao fizički kljasta, uvek sa nekim deformitetom kojim je obeležena i koji predstavlja njeno „prokletstvo“; ovde su ti nedostaci preneseni na psihološki plan, da bi se autorka ironično poigrala sa mitskim nasleđem, predstavljajući surogat Baba Jaga – Abu). U Abinoj isključivosti kao i njenoj idolopokloničkoj odanosti, koja se krije iza Abine naizgled nevine odanosti, prijateljske privrženosti i ljubaznosti, naratorica/autorka prepoznaje jednu vrstu ljubavnog ultimatum, nezasite, melanholične potrebe za „biti voljen“, ljubavni fantazam usamljene žene. Sa druge strane, nešto od te neostvarene čežnje za prijateljskom ljubavlju i ženskim savezništvom, poseduje i sama naratorica, koja delimično učitava u Abino ponašanje želju

⁷ Isto, str. 73, 74.

„izneverene“ ćerke, budući da je njena majka uvek bila emocionalno distancirana i takođe „nesposobna“ da direktno iskazuje svoju ljubav. Iz iste emotivne „ranjenosti“ potiče i naratorkin prezir prema Abinoj posesivnosti, čime se ona opet, donekle „hinjeno“, postavlja kao sama majka, distancirana i hladna, rigorozno kritična prema svakoj Abinoj reči i gestu. To njeno narcisoidno „tutorstvo“ delimično je posledica i zavidnosti koju oseća prema Abi zato što je ova uspela da u odnosu sa naratorkinom majkom „odigra“ ulogu srdačnosti i prisnosti koju ona nikad nije mogla, poput neke surogat ćerke. Dakle pozicije „izvornog“, „prirodnog“ srodstva relativizovane su i uzdrmane „surogat“ ulogama, zajedno sa pozicijama ličnih, individualnih identiteta spisateljice i njene *wanna be* persone, Abe (pošto naratorkin autorski trud nije društveno priznat, te je i autoritet njenog autorskog ja time podriven). Pri tome je princip umnožavanja i zamene ovih „ženskih“ uloga ograničen narcisističkim, fantazmatskim projekcijama same naratorke i Abe. One su zarobljene u ponavljanju i performativnoj reiteraciji uloga ostavljenih, usamljenih, nesrećnih „subjekata“, čija je „nesreća“ vremenom dobila beleg trajne, nenadokadive, melanholične napuštenosti i čežnje.

Žensko „srodstvo“ u prvom redu biva isključeno iz političkog kao ne-normativno. Kao žrtva takvog odstranjivanja iz političkog života nam se upravo predstavlja odnos naratorke sa majkom u romanu, koji u odsustvu oca postaje povezano sa uzurpacijom ćerkinog privatnog prostora od strane majke, koja je prisvojila čitav privatni prostor pa i ćerku kao deo enterijera. Samim tim će se, pošto je prognano i političkom praksom naviknuto na egotističku odbranu privatnog (javan prostor, prostor „istinske“ politike javnih dobara rezervisan je za „bratstvo“) i svako „javno“ žensko prijateljstvo zasnovano na odnosu identifikacije ili kopiranja (kao u slučaju naratorke/autorke i Abe, njene obožavateljke) u konačnom bilansu svesti na potrebu za privatnim posedovanjem drugog kao „sebe samog“, odnosno na melanholičnu „žal“ i nemoguć, „faličan“ zahtev za potpunim, nerazlučivim stapanjem sa drugim (prepoznatim kao istovetno).

D. Ugrešić se kritički odnosi prema ovoj vrsti „plemenskog“ ženskog saveza koje nastaje u privatnom/javnom prostoru, kao i prema samom obliku „feminine“ čežnje koja struktuiru „mitski“ savez na osnovu „slepe“ ljubavi.

"TRI VEŠTICE" ILI „SVETO SESTRINSTVO PO TRAUMI“

Igra sa postuliranim ženskim mitskim srodstvima nastavlja se i u drugom delu diptiha. Broj tri u bajci i mitu ima magijska svojstva, i podrazumeva gotovo neuništivu snagu i moć koja proističe iz udruženih pojedinačnih snaga aktera. Roman međutim osporava „sveti dar“ ovog „sestrinskog“ saveza problematizujući svaku pojedinačnu „žensku“ sudbinu, praveći tako nesvodivu raz-liku koja ih udaljava i izoluje. Svakako da je deo „dara“ koji za sobom ostavljaju sve tri starice, pri čemu se aludira na njihovu „animalnu“, ne-ljudsku, „kokošiju“ prirodu (odnosno diskriminaciju koju trpe u društvu), upravo famozno jaje koje se pojavljuje već u naslovu. Simbolika toga dara obuhvata koliko začćeće, toliko i dovršenje života, susret sa smrću. Jedna od starica biće sahranjena u jajetu (budući uhvaćena u posmrtni grč) kao u kovčegu, dok druga sanja jaje kao simbol sopstvenog uterusa u kome vidi fetus svog prerano preminulog sina. Jaje ima i sasvim preneseno značenje uhvaćenosti u samoizolaciju, zatvorenosti u sopstvenom svetu, svetu traume. Ono obuhvata telo koje još nije „rođeno“ u jeziku (samim tim nije priznato kao

postojeće u društvu). Kao surogat trudnoće, kao simbol lažne plodnosti (odnosno „sterilnosti“ i gubitka), jaje čini starice (društveno i politički) *nevidljivim*.

Tri starice iz Hrvatske (ispostaviće se da je trojstvo koje je zasnovano na „manjku“, na psihofizičkoj uskraćenosti, kastriranosti i traumatizovanosti), dolaze u banju u Češkoj na „rekonvalescentski“ preporod, odnosno na tretman „podmlađivanja“. Banja nema samo drevno mitološko značenje (mesta pročišćenja „nečistih tela“), već je, pre svega, političko i ideološko igralište, topos tzv. tranzicijskog društva, koje je „naprasno“ iskoračilo iz komunizma u „divlji“ kapitalizam. Starice koje napuštaju svoj dom (dakle sferu politički privatnog za koje su bile vezane većim delom svojih egzistencija) da bi kročile (sada već kao rekonvalescenti) u javnu sferu banje, donekle su zatečene ovom „dramatičnom“ promenom. Mitska tranzicija/prelaz iz doma u svet, dobija time svoje karnevalske, banalno svakodnevne, melodramske i konačno melanholične elemente. Izlaganje „javnoj sceni“ otkriva neke nezaceljene rane i „nepokopane“ gubitke ženskih „subjekata“. Lekovita banja trebalo da bude kompenzacija (što svakako, kao produkt „krupnog kapitala“ nije mogla biti) za sve degradirajuće i omalovažavajuće okolnosti kojima ih je porodični i ideološki sistem čitavog života izlagao.

Scenario i likovi su komično, čak karikaturalno zamišljeni, počev od fizičkog opisa starica koji počiva na *disproporciji* između Pupe „humanoidnog čvarka“ i Kikle, gorostasne starice ogromnih, muških stopala. Između njih se nalazi Beba, koja ni malo ne unosi „ravnotežu“, jer je i ona sa nesrazmerno velikim grudima tipična „babajaginska“⁸ priroda.

Potreba da se dehumanizuje njihov izgled, da im se daju izrazite karakteristike ženskih demonskih bića, koja u bajkama ugrožavaju i opsedaju egzistenciju muških junaka, jeste način na koji se D. Ugrešić poigrava stereotipima ženskosti. Tu, na pragu banje, na mestu „prelaska“, srećemo se sa još jednim primerom isključenja iz „ljudske vrste“. Baba Jaga je predstavljala, kako će to u appendixu romana biti razjašnjeno, za stari, mitološki, predgrađanski svet (i navodno „pretpolitičku svest“), „ne-ljudsko“ biće koje je ukrštalo svojstva oba pola, „hermafroditско biće“, a takve su i junakinje D. Ugrešić, dugih stopala, prenatlaženih grudi, muškog držanja i ponašanja. Sa tog aspekta bajke i mita (koji se ovde svesno ironizuje), budući da je zazornost prema tzv. rodno i polno nečistim ulogama opstala i u savremenom svetu, nije nikakvo čudo što se one doživljavaju kao još uvek ne sasvim ljudska, odnosno ne sasvim ženska bića kojima je potreban „telesni preobražaj“ kako bi postala ravnopravni pripadnici „svog“ roda. Banja je mesto na kome se vrši ta strategijska „naturalizacija“ onoga što je rod „po sebi“ i „oduvek“ podrazumevao i podrazumeva.

„Koordinatori“ preporoda u banji su muškarci: vlasnik banje je glavni ideološki propagator podmlađivanja i izgrađivač novog tela za novo doba putem food suplemenata, i dvojica političkih „konspiratora“ zaduženih za „mistični“ preporod ljudskog tela. „Preporod“ se odnosi na žensko, tj. na rodno čisto telo, jer su žene „više zainteresovane“ za produžetak života, ili, preciznije, „preporod“ im je, kao seksualnim objektima i mašinama za rađanje, nametnut kao imperativ postojanja i *vidljivosti* na tržištu lepote⁹.

Ispod estetskog rada na telu koje se navodno podmlađuje suplemenatima i surogatima, krije se mučna politika „psihosomatske kastracije“ koja ne dozvoljava telima

⁸ Pojam je upotrebljen u smislu nakaradnog, grotesknog, naglašeno ružnog, „disharmoničnog“ dela „ženske“, polne anatomije, koji obično prati figuru Baba Jage, odnosno obeležava njen izgled.

⁹ Isto, str. 107.

koja su već markirana kao granična, hibridna, nepripadajuća muško-ženska, bilo kakav prostor za slobodno ispoljavanje njihovih mešovitenih identiteta. Narativni „negativ“ o neraskidivoj vezi tela i traume dolazi tako u prvi plan, dok kobni ukrštaj sudbina na „veštičijem igralištu“ postaje „ozvaničen“.

To pokazuje slučaj kostimiranog, „travestiranog“ izbeglice iz Bosne, profesionalnog masera koji, u nekoj vrsti dekadentnog banjškog karnevala glumi „hiper-potentnog“ Turčina. Ne samo da je to uklapanje u jedan politički stereotip (Bošnjaci u prethodnom ratu, nisu ni viđeni drugačije nego kao Turci, odnosno, kao „večni neprijatelj“, „večno Drugo“), već predstavlja potrebu da njegov pravi identitet bude sakriven, da ostane *nevidljiv*. Njegova impotencija prouzrokovana ratom (eksplozija je izazvala trajno ukrućenje njegovog penisa praćenu seksualnom disfunkcijom) komički je maskirana kao simbolička potencija, dokaz njegovog „mačo“ identiteta i falusne snage.

Politika zataškavanja i prikriivanja pretrpljenih teških trauma deo je „kulture“ življenja koja se najevidentnije ispoljava u slučaju tri „veštice“.

Kukla je u prvom seksualnom kontaktu iskusila „vaginalni grč“ te je od tada „obeležena“ ovim neprijatnim seksualnim iskustvom. Svođenje incidenta na nešto o čemu je zazorno govoriti javno, postaje vremenom trauma praćena stidom i grizom savesti. Trauma je opseda i progoni čitavog života, u vidu ne-prorađenog „tereta“, kao žal nad sopstvenom sudbinom. Trpilac prećutne telesne i moralne stigme nikako ne može da prekorači svoj prag i da u uđe u domen „javnog“ govora o svom problemu. Upravo stoga, Kukla neće moći nikada uspostaviti odnos sa muškarcima koji već nisu telesno obeleženi nekim „nedostatkom“ (bolešću ili invaliditetom). Mikro i makro politika udruživanja „muškog“ i „ženskog“, kako u braku tako i „unutar“ personalne samoidentifikacije organizovana je kao normativno pokriće („kao udata žena imala je opipljivo pokriće da je s njom sve u redu“). Sa druge strane, izbor muških zaštitinika – invalida, predstavlja odjek lične traume. Istovremeno, Kukla je morala biti, uprkos svojoj impotenciji (o kojoj je trebalo ćutati), i žena-proteza, zaštita i fizički oslonac takvim muškarcima. Upravo se na primeru Kukle može razabrati koliko je jedan patrijarhalan obrazac koji uvek zasniva svoju moć na tobože jasnoj, „prirodnoj“ datosti i izdiferenciranosti uloge žene u braku, u sebi protivurečan i kontradiktoran. Tako je Kukla bila u očima drugih muškaraca, zapravo u njihovoj fantazmatskoj projekciji, više žena odjednom, umnoženost ženskih pozicija („...pa su miškarcu Kuklu doživljavali kao zaštitnicu, medicinsku sestru, mamu, Amazonku, surogatnu ženu, što li sve ne, i sve u jednom paketu.“¹⁰)

Beba, druga starica, takođe je frustrirana sopstvenim telom, što je isto jedna vrsta „implicitne“ traume. Ona oseća da joj sopstveno telo ne pripada, da nije deo nje, što je traumatičan aspekt telesnog „udvajanja“. Tu nam je predočena jedna postlakanovska perspektiva, razgradnja fantazmatskog telesnog jedinstva. Telo nastavlja da postoji kao nezavisan entitet praćen nekontrolisanim ukрупnjavanjem i rastom Bebinih grudi. Posebno simptomatski odnos je onaj koji je Beba izgradila sa svojim sinom jedincem, a što je poseban primer gotovo incestuozne *začaranosti* telom koje je osećala kao deo svog tela.

„Njezina strast navukla navukla je nesreću. Bože, kad se samo sjeti, kupovala mu je odjeću kao da mu je ljubavnica, a ne mati (...) A onda, jednoga dana, vrativši se ranije s

¹⁰ Str.181.

posla, ušla je u njegovu sobu i zatekla ga u krevetu s mladićem. Zastala je na vratima kao skamenjena, on je nešto vikao, ali ona nije razumela sadržaj njegovih reči... On je ustao i zalupio joj vrata pred nosom. I već drugoga dana spakirao se i otišao. Isprva se mučila, nije mogla razumjeti zašto se toliko naljutio. Jer bila je nevinna, ako je to prava riječ, pogriješila je samo u sekundi, zaboga, u jednoj jedinoj sekundi. Začarao ju je prizor, slika muškog tijela, koje je ona rodila, bila je to njezina krv, njezino meso...¹¹

To nam u celu priču o traumatičnom otuđenju „sopstva“ uvodi novu dimenziju. Kroz Bebin primer posesivnog majčinstva, D. Ugrešić preispituje čitav koncept majčinstva, koji je u patrijarhatu neproblematičan, sakralizovan kao „čist“ i „prirodan“, smešten, dakle, izvan telesno-političkih strategija posedovanja „svog poroda“. Beba nije preispitivala svoj gotovo ljubavnički odnos prema sinu, niti potrebu da sve odnose prema muškarcima, pa čak i prema dečakovom ocu, supstituiše odnosom prema sinu. Tako sin postaje „više nego sin“ u ovom obrtu i konfuziji bračne i materinske uloge. Posebno problematičan aspekt „svetog“ majčinstva je onaj u kome majka ne oseća granicu između sopstvenog i sinovljevog tela, melanholično stopljena sa njim. Trenutak odvajanja od sina za majku tako predstavlja traumatičan trenutak personalnog „udvajanja“ kada se između „nje“ i „njega“ (za nju prvi put vidljivo) otvara pukotina, nepremostivi hijazam. Njena pozna, staračka melanholija, indirektno je povezana sa ovim gubitkom „sebe“ kroz odvajanje i odlazak od nje tela njenog sina. Kobnost ideologije „majčinstva“ upravo se ispoljava u ovom večnom žalu za gubitkom nečega što i nije bilo majčino privatno vlasništvo, sem kao deo fantazma nezasićenog posedovanja.

„Magijsko“ traumatsko, „savršeno“ trojstvo biva „dovršeno“ figurom i ulogom Pupe, one koja je predstavljena kao najmanje „humana“, najmanje aktivna, odnosno najviše „ušuškana“ u svom babljem „jajetu“. Ona se samo povremeno budi iz sna, prepuštajući „akciju“ (koja je pre nemogućnost delovanja) svojim drugaricama kao svojim „protezama“ ili surogatima. Njen invaliditet je najviše naglašen. Njene noge su imobilisane a telo fiksirano (noge su uvučene u veliku krznenu čizmu) tako da se već tom fiksiranosti ostvaruje „prelazni efekat“, paradigmatičan primer nekoga ko je „ni mrtav ni živ“. To je znak njene udaljenosti od „sestrinskog zaveta“ zasnovanog, između ostalog, na ispovedanju, poveravanju i poznavanju tajni one druge. Njena trauma je hermetički „zatvorena u jajetu“ sve do posthumnog trenutka, kada će njen unuk saopštiti njenim „sestrama“ čitav istorijat njene traume. „Podmetnuto“ jaje zapravo znači potpunu sabotazu plemensko-rodno „ženskog“ principa. Čutanje o traumi proizvelo je stanje otuđenosti. Trauma čini „sestrinstvo“, kao i neku vrstu na pravu i „istini ženskog principa“ ustanovljenog saveza nemogućim. Trauma, a to je najviše izraženo u slučaju Pupe, predstavlja nesvodivu singularnost patnje, njenu suštinsku „gluvoću“, začaurenost.

Pupa, rođena Jevrejka, u mladosti je bila itekako aktivna na „istorijskoj pozornici“, ali je ta aktivnost došla kao neminovna posledica nametnutih okolnosti. Pristupila je partizanima da bi se spasila od ustaške racije. Time je spasila „goli život“ ali se morala neminovno i trajno udaljiti od ćerke (koju je morala da prepusti dedi i babi na čuvanje i čije poverenje nikada više nije mogla da povrati). Izgnana iz „majčinstva“ i osuđena na boravak u „ilegali“ za vreme Drugog svetskog rata, ona biva „odstranjena“ kao politički ilegalno „telo“ nakon rata, tj. poslata je na Goli otok. Budući uhvaćena u „apsurdnu“ mrežu političkog ostrakizma i unutar-partijskih ideoloških pregrupisanja,

¹¹ Isto, str. 241.

nad njen govor o onome što je preživela na Golom otoku (koji je imao posebnu vrstu degradirajućeg tretmana za ženske zatvorenike) spuštenu je gvozdena zavesa ćutanja, sve do 70-ih godina prošlog veka. Do tada je već svaki govor o pretrpljenom užasu izgubio svoj smisao. Dakle, i Pupa je, baš kao njene prijateljice, žrtva „okamenjenosti“ u traumi, a starost je baš ta vrsta „solidarne“ ženske ćutnje, pri kojoj svaki od tri ženska lika ostaje izolovan u sopstvenom jajetu. Ova jaja slične jedna drugom po tragičnoj izgubljenosti u zasvođenim svetovima sopstvenih izgnanstava u „pretpolitičko“ i „predjezično“ srodstvo po nesreći.

Slučaj „tri veštice“ u romanu sažima društveno-političke aspekte koji ulaze u formiranje „rodno“ poželjnih i nepoželjnih „subjekata“. Pri tome je posebno naglašeno da je „srodstvo“ tri starice izvedeno iz njihovog beznadežnog položaja u starosti, koji se opet posmatra dijahronijski, uzročno-posledično, sa razumevanjem za njihove pojedinačne, nesvodive, separatne porodične i društvene okolnosti. Pri tome, roman „dijagnostikuje“ lažnost i hipokriziju jedne patrijarhalne kulture koja hoće sebe po svaku cenu da „naturalizuje“, oslobodi bilo kakvih političkih implikacija, i predstavi kao „večnu“ kroz sve sisteme i poretke. Posebno je značajan ukrštaj telesne patnje, traume, i izgnanstva iz političkog stanja, kao i iz jezika, a to sve oličavaju ove tri figure starice. Na kraju, njihovo „srodstvo“ postaje srodstvo po traumi, odnosno po onome što nije izrečeno ni „prerađeno“, što ih je jedna nakaradna kultura naterala da prečute pred drugima, pa čak i između sebe. To neoplakano, neprežaljeno a potisnuto iskustvo, proizvodi, u konačnom bilansu, melanholiju „javne sfere“, kako je to nazvala Judith Butler.¹²

POLITIKA ŽENSKOG UDRUŽIVANJA

Zatvarajući roman, nakon diptiha, na njegovom rubnom, kriznom mestu, nalazi se pismo etnološkinje i folkloristkinje, južnoslavistkinje Abe Bagaj. Epilog je osmišljen kao postskriptum u formi ostrašćeno sročnog pisma-pamfleta. Pismo je upućeno na e-mail urednika čitavog projekta/edicije mitoloških romana, pokrenutog sa namerom da se „prepriča“ neki od mitova za savremenu publiku (za koju ediciju je i sama D. Ugrešić po narudžbini napisala ovaj roman). Aba Bagaj će detaljno elaborirati mit o Baba Jagi u vrsti studije prilagođene čitaocima koji o mitu ne znaju ništa, koja je protkana političkim komentarima i aktualizacijom mita, kao i „opaskama“ na sam tekst D. Ugrešić, koji ona smatra jako uspešnom modernizacijom mita. Naučnica posmatra Baba Jagu kao jedan od primera mitološke eksploatacije i demonizacije stare žene, kao tipičan vid maskiranja mizoginije. „Babajaginstvo“ je za nju simptom ponižavajućeg položaja žene u savremenom svetu, simptom političke i seksualne eksploatacije, „prodavanja“ i izvitoperenja „prirodnog“ ženskog izgleda koji žena iz stida mora da potisne i odstrani ne bi li ugodila ukusu „poslodavaca“. Simptom se tako slobodno asocijativno prenosi iz jednog konteksta u drugi, širi i „opseda“ čitavu društveno-političku scenu, postajući savremeni arhetip žene.

Ova naučnica, dakle, ne samo da poznaje mit, već kroz njega upućuje politički protest protiv muške dominacije, kao i implicitni poziv svim zlostavljanim, zanemarivanim, marginalizovanim ženama, ženskom „rodu“ uopšte, na „revoluciju“,

¹² Citat Butler, str. 83.

odnosno odmazdu. Pismo se i završava kao i pretnja mačem tj. nasilnom odmazdom (mač je jedan od atributa Baba Jage i poslednji adut samoodbrane koji ona drži pod jastukom). Time ona želi da podcrta svoje distanciranje od autorke, koja u svom tekstu nigde nije iskoristila ovaj simbol otpora.

U inverziji, ovaj akt iskoračenja i ne-slaganja Abe Bagaj sa autorkom, možemo tumačiti kao autorkinu ne-solidarnost sa ultimatumima „rodne politike“ koja u konačnom bilansu želi da jedan totalitarni poredak zameni drugim. D. Ugrešić je svojim diptihom zapravo ostavila mrežu „babajaginske“ solidarnosti otvorenom, punom pukotina i nedovršenosti, a Aba Bagaj želi da tu poziciju „dovrši“ i protumači. Pri tome, ona se služi već razrađenim rečnikom i diskursom psihoanalize, koja u svemu mitološkom i literarnom vidi određeni, unapred poznati simptom. Dakle, Aba Bagaj želi da uspostavi normativno tumačenje mita, i literature koja se na taj mit poziva, uvodeći na taj način jednu vrstu kobne simplifikacije u čitanje romana D. Ugrešić.

Odabirom ovakve stručne „ekspertize“, D. Ugrešić izlaže svaku vrstu pozitivističkog, normativnog, na nauci (kao dogmi) zasnovanog tumačenja, lupi svoje kritike. D. Ugrešić pravi jasnu distancu prema pseudoreligijskom usmerenju psihoanalize koja bi u svakom pojedinačnom primeru htela da nađe univerzalni, mitski simptom, odnosno „prvi pokretač“ ili „pra-uzrok“, te u skladu sa tim tumači i literaturu kao pismo sa „tajnom“ koju je moguće dešifrovati bez ostatka. „Ababagijanska“ tehnika tumačenja će uvek ići ka etimološkim i etnološkim korenima određene situacije u romanu. Sa te strane, sa aspekta s koga nam pomaže da sagledamo etnološke i mitske slojeve pohranjene u roman ona je korisna. Ali, sa druge strane, budući da ne prepoznaje dvostruku igru znakova, kao i autorkinu nameru da se ironijski poigra sa mitskim nasleđem, to tumačenje podbacuje.

Roman *Baba Jaga je snijela jaje* preispituje i izlaže otvorenoj kritici sve pozicije patrijarhalnog kulturnog nasleđa koje su se vremenom razradile i učvrstile kao „prirodne“, srodnički i rodno „čiste“, neupitne. Pri tom „pretresanju“ autorka pre svega stavlja naglasak na pozicije majke-ćerke (prvi deo), rodne pozicije ženske solidarnosti i „sestrinstva“ kao i prelazne muško-ženske, bračne pozicije (drugi deo), i konačno, pozicije ženskog autorstva i feminističkog angažmana kroz literaturu i njeno tumačenje. U svim ovim literarno-političkim „poigravanjima“ roman ostaje „nedorečen“, odnosno „otvoren“, krajnje „skeptičan“ prema bilo kakvoj mogućnosti ženskog saveza i političkog udruživanja. Svaka vrsta esencijalizacije, pa i instrumentalizacije političkog zajedništva u svrhu neke kolektivnog ustanka i osvete (kao što to želi Aba Bagaj) vodila bi ženu i njen rodni, politički identitet ka novom vidu „totalitarne“ neprozirnosti i nekritičnosti, što je samo još jedno preuzimanje i reprodukcija patrijarhalnog modela „bratstva“.

Literatura:

- Batler, Džudit (Butler, Judith): *Antigonin zahtev*, Centar za ženske studije, Beograd, 2007.
Derida, Žak (Derrida, Jacques): *Politike prijateljstva*, Beogradski krug, Beograd, 2002.
Ugrešić, Dubravka: *Baba Jaga je snijela jaje*, Geopoetika, Beograd, 2008.