

**KAMEN NA CESTI:
GRANICE,
OPRESIJA
I IMPERATIV
SOLIDARNOSTI**

**UREDILE: LADA ČALE FELDMAN, LIDIJA DUJIĆ,
MAŠA GRDEŠIĆ, RENATA JAMBREŠIĆ KIRIN,
ANITA DREMEL, NATAŠA MEDVED**

KAMEN NA CESTI: GRANICE, OPRESIJA I IMPERATIV SOLIDARNOSTI

NAKLADNIK

Centar za ženske studije
Dolac 8, Zagreb

ZA NAKLADNIKA:

Nataša Medved

UREDнице:

Lada Čale Feldman, Lidija Dujić, Maša Grdešić, Renata Jambrešić Kirin, Anita Dremel,
Nataša Medved

IZVRŠNA UREDNICA:

Ana Pavlić

RECENZENTICE:

Marina Protrka Štimec i Suzana Coha

GRAFIČKO OBLIKOVANJE:

Ana Pavlić

DIZAJN NASLOVNICE:

bilić_müller studio

Zagreb, 2017.

ISBN 978-953-6955-58-9 (PDF)

KAMEN NA CESTI: GRANICE, OPRESIJA I IMPERATIV SOLIDARNOSTI

Radovi sa znanstvenog skupa „Marija Jurić Zagorka – život, djelo, naslijeđe / Preko granica: opresija i imperativ solidarnosti” održanog 25.-26. studenog 2016. u sklopu 10. Dana Marije Jurić Zagorke

Uredile: Lada Čale Feldman, Lidija Dujić, Maša Grdešić, Renata Jambrešić Kirin, Anita Dremel, Nataša Medved

Centar za ženske studije

Zagreb, 2017.

©Sva prava pridržana. Zabranjeno umnožavanje i distribuiranje bez dozvole nakladnika i autorica/autora.

SADRŽAJ:

Predgovor Anita Dremel, (Ne)propusne granice, goli život ili kako (d)o solidarnosti danas	5
Neda Novosel , „Grička vještica“ Marije Jurić Zagorke u kontekstu stare periodike (u čast stogodišnjici praizvedbe „Gričke vještice“).....	9
Biljana Oklopčić i Lucija Saulić , Preko granica: flaniranje u <i>Vitezu slavonske ravni</i> Marije Jurić Zagorke.....	31
Vinko Drača , „Stenjevačka Ofelija“ Ana Schier: rod i duševna bolest u Hrvatskoj na prijelazu stoljeća.....	41
Iskra Vuksanović , Biografije nevidljivih: životi i iskustva Romkinja i Roma u poeziji Hedine Tahirović Sijerčić	50
Janica Tomić , Obitelji i drugi: prizori solidarnosti iz švedske književnosti i filma	65
Tea Raše , Muško pismo kao imperativ solidarnosti za ženski glas u irskoj kratkoj priči.....	72
Mirela Berbić-Imširović , Rod, nacija, etika – kako biti solidaran sa smrću? (O romanima <i>Skretnice</i> , <i>Most</i> i <i>Žene. Glasovi</i> . Jasmine Musabegović)	81
Jasmina Bolfek Radovani , Da li preispitati migrantske identitete?: prostor, mjesto i rod u teoriji Doreen Massey	97
Marta Baradić , Od aleksandrinke do transnacionalne majke – ženski migrantski rad između emancipacije i eksploatacije	107
Sara Kekuš, Davor Konjikušić, Petra Šarin , Uloga vizualnih narativa u konstruiranju slike migranata – poziv na solidarnost ili depolitiziranje masa?	114
Ana Fazekaš , Kako se tka utopija: Žena u utopijskom/distopijskom kontekstu.....	124
Antonia Vodanović , Liminalnost u arhitekturi: praksa uklesavanja Kristovog monograma na portale ranonovovjekovnih šibenskih kuća	134

(Ne)propusne granice, goli život ili kako (d)o solidarnosti danas

U studenome 2016. godine održao se, u organizaciji Centra za ženske studije u suradnji s Odsjekom za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu, jubilarni 10. znanstveno-književni skup s međunarodnim sudjelovanjem u okviru *Dana Marije Jurić Zagorke*. Tema prelazaka granice, opresije i solidarnosti bila je potaknuta recentnim zbivanjima u Europi koja pokazuju kako i suvremena politička povijest ima problem s imenovanjem svih onih koji prelaze granice: imigranata, izbjeglica, azilanata, ovisno o vizuri gledišta. Isto je tako situacija pokazala da Europa i njezina administracija imaju problem rješavanja krize zbog onih koji napuštaju ratna područja, za koja ta Europa snosi i odgovornost. Građani i građanke Europe reagiraju različito, ovisno o vlastitim pozicijama i promišljanju europske budućnosti. Te različite reakcije, pod pritiscima neizvjesnog ishoda društvene i migracijske dinamike, utemeljene su, ugrubo, s jedne strane u strahu, a s druge u pozivu na solidarnost.

S obzirom na brze društvene promjene i intenzivne migracije, solidarnost je još od devetnaestostoljetnog utemeljenja modernih društvenih znanosti pa do danas klasični i fundamentalni pojam znanstvenog promišljanja oblika kolektivnih entiteta u koje se organiziramo. S obzirom na to da znanstveno znanje o društvu treba vrlo konkretno poslužiti promjeni i poboljšanju društava, koja su sve heterogenija, funkcionalno diferenciranija i kompleksnija, muškarci koje povijest sociologije pamti kao oce discipline svoje su teorije o društvu pisali u vremenima intenzivnih promjena kada raste opasnost od anomalije pa se pokušava domisliti zajedničku osnovu socijalne integracije i kohezije. Klasičari su imperativ solidarnosti promišljali u kontekstu podjele rada, zločina i kazne, općeg morala, racionalizacije, tržišta kapitala, eksploatacije, fetišizacije i reifikacije i tako dalje. Jedan od otaca njemačke sociologije, Ferdinand Tönnies, u svojoj je *Zajednici i društvu* (2012 [1887]) na liniji voluntarizma razvio 'čistu' tipološku razliku između zajednice (*Gemeinschaft*), koja se temelji na organskoj suštinskoj volji, i društva (*Gesellschaft*) koje se temelji na racionalnoj izornoj volji. U zajednici se članovi istog kolektivnog entiteta solidariziraju jer ih povezuju intimne organske veze, razumijevanje i sloga, dominantan je kolektivism, a mehanizmi socijalne kontrole osiguravaju se tradicijom i običajem, dok su u društvu veze između članova impersonalnije i formalnije, zasnovane na egoističnim motivima i natjecanju te vladaju ugovorni odnosi i individualizam. Emile Durkheim (1972 [1893]) je u francuskom kontekstu svoj pojam solidarnosti razvio već u doktorskom radu gdje razmatra podjelu društvenog rada kao osnovu novog tipa solidarnosti koju naziva organskom solidarnošću, za razliku od mehaničke solidarnosti predmodernih društava koja se utemeljuje na kolektivnoj svijesti koja pak proizlazi iz sličnosti. Da se ovaj uvod ne pretvori u pregled klasične sociološke misli, zaustavimo se ovdje tek na uočavanju velike razlike između značenja termina *organski* – Tönniesu je ono oznaka predmoderne zajednice, dok je Durkheimu organska solidarnost karakteristika upravo razvijenih modernih društava, zbog čega se i izravno kritički osvrnuo na Tönniesovo djelo nakon njegova objavljivanja. O modernim oblicima solidarnosti promišlja i Herbert Spencer s pojmom industrijskog društva nasuprot militarističkom u engleskom kontekstu liberalizma i pozitivističkog organicizma. Priča o mogućnosti solidarnosti u modernim društvima promišlja se u odnosu prema kapitalizmu kod Maxa Webera u njegovoj tezi o racionalizaciji i propitivanju različitih legitimacijskih osnova poredaka u kojima poslušno živimo i kod Karla Marxa u njegovoj analizi kapitala, eksploatacije i ideologije. Iako se nalaze na različitim svjetonazorskim i političkim pozicijama, svi ovi oci sociologije neupitnom smatraju relevantnost (neotuđenog) konsenzusa oko toga što nas kao ljude drži na okupu u nekom kolektivu ili koja je osnovica socijaliteta.

Danas smo u pokušajima znanstvenog promišljanja solidarnosti suočeni s pitanjem što taj pojam znači u kontekstu globalizacije, intenzivnih dobrovoljnih i prisilnih migracija,

poduzetničke korporativne kulture i ostalih pritisaka koji se javljaju u visokodiferenciranim kompleksnim društvima. Rane nacionalne politike solidarnosti uglavnom su se iscrpljivale u upravljanju rizicima, no postupno su počele uključivati puno šire mehanizme regulacije, uključujući upravljanje samim životom. Spomenuti klasični teoretičari, iako su nezaobilazna građa želimo li razumjeti povijest misli o društvu, nisu doživjeli takve razvojne ishode kakvi između ostalog uključuju primjerice izradu i bacanje atomske bombe ili holokaust pa je barem u tome smislu njihova vjera u prosvjetiteljske tendencije razvoja manje poljuljana ili neupitna. Mi danas u najmanju ruku ne možemo ignorirati kritiku metanarativa ili analize kulture kao fluidne ili pak kao pogonsko-legitimacijske osnove logike takozvanog kasnog kapitalizma. Tradicionalna sindikalna solidarnost, klasna solidarnost, ženska solidarnost ili solidarnost zasnovana na kakvoj drugoj osnovi kolektivne segmentacije nemaju neupitni autoritet u novim diskurzivnim formacijama. Zato je pred nama itekako važan zadatak promišljanja solidarnosti kao imperativa u okolnostima u kojima se zbog porasta diskursa sekuritizacije često olako odričemo teško izbornih pomaka u šticeanju ljudskih prava, posebice marginaliziranih i ranjivih skupina. Recentno su pitanja imigranata, izbjeglica i tražitelja azila preplavila javni diskurs te je zaoštavanje europskog zakonodavstva po ovome pitanju dovelo do situacije u kojoj se ljudi koji prelaze granice smještaju u prihvatilišta nalik logorima. Prateći medijske izvještaje o ovome pitanju, bolno me posvuda pratila asocijacija na kratak no važan esej Hanne Arendt *We refugees* iz 1943. godine. U njemu Arendt između ostalog komentira zahtjev postavljen (njemačkim židovskim) izbjeglicama (ne imigrantima!) da zaborave na logore kako bi se orijentirali prema optimizmu i budućnosti. U tome zahtjevu Arendt detektira odbijanje želje da se sazna kako je moderna povijest stvorila novu vrstu ljudi – onu koju neprijatelji progone i zatvaraju u koncentracijske logore, a prijatelji solidarno prihvaćaju i zatvaraju u prihvatne logore.

Ambivalentan diskurs straha i solidarnosti po pitanju onih koji prelaze *naše* granice te činjenica prihvatnih logora predstavljaju oblike provođenja moći i politike povezane s upravljanjem ljudskim životima. Na temelju genealoških analiza biomoći i biopolitike, tema koje je prvi put uveo u ciklusu predavanja *Društvo treba braniti* (2003), Michel Foucault suvremene načine provođenja moći usmjerene na ljudske živote povezuje s kategorijom stanovništva. Giorgio Agamben pak Foucaultovu analizu biomoći pokušava ispraviti ili nadopuniti (2006), upozoravajući na nestanak distinkcije između *zoē* i *bios* koja je postojala u grčkom jeziku već u polisima. Suverena je moć tvrdi povezana s „golim životom“, koji je uključen u arenu političkog paradoksalno putem prividnog isključenja iz nje. Logor je tako Agambenu osnovna biopolitička paradigma Zapada, na kojemu vlade u vrijeme (ovakve ili onakve) krize suspendiraju/uskraćuju građanske slobode te odlučuju tko može biti isključen, a tko uključen. Pri tome onaj isključen, izbačen i/ili izopćen nije samo indiferentno stavljen izvan zakona nego je po Agambenu napušten ili drugim riječima izložen prijetnjama na granici na kojoj se život i pravo više ne mogu razlikovati. Na ovome mjestu vapimo za kritikom liberalnih i uvjetno rečeno humanitarnih ideja o prepoznavanju drugih i solidarnosti, koje su izložene riziku da perpetuiraju tu istu logiku napuštanja.

Osim priloga posvećenih ovoj zahtjevnoj aktualnoj godišnjoj temi, pozvale smo, kako to tradicionalno već dekadu činimo na znanstvenim skupovima u sklopu *Dana Marije Jurić Zagorke*, priloge posvećene specifično rodnoj i feminističkoj kritici u vezi glavne teme te Zagorkinu djelu, životu i nasljeđu, kao i povezanim istraživanjima o percipiranju, vrednovanju i ovjeri stvaralaštva žena u različitim društvenim, povijesnim i kulturnim kontekstima. Što se tiče prelazaka granica, izbjeglištva i migracija, žene su na važne načine i akteri promjene i izvori kontinuiteta te su ključne pri pokušaju rekonstrukcije života u novim kontekstima i u novim zajednicama. Kako je klasična teorija zanemarivala ulog i doprinos žena takozvanom razvoju i modernizaciji, tako to vrijedi i za primjerice suvremene analize položaja, iskustava i doprinosa

(kao i višestruke opterećenosti) žena prilikom različitih prelazaka granica. Ženske priče, povijesno još uvijek zanemarene, iako je Zagorka, ima već stotinu godina, radila na njihovu otkrivanju, pružaju uvid u življene dokumente o tome kako granična mjesta funkcioniraju i/ili proizvode strukturalno nasilje. U tom je smislu i politika Europske unije često slijepa na zbiljnost onih koji traže zaštitu u njoj, posebno žena. Marija Jurić Zagorka i u ovome se kontekstu pojavljuje kao naša suvremenica jer se zalagala za zaštitu malih, ranjivijih i slabijih svojim novinarskim tekstovima i književnim djelima, ali i vrlo konkretnim političkim aktivizmom. Zagorkine junakinje, kao i likovi iz nižih klasa, u pravilu su prikazane/i kao majstori(ce) prelazaka granica i često lukavog nadilaženja podređenog društvenog položaja. (Ne)vidljive granice i zidovi kod Zagorkine su doživljavali kritiku iz ženske perspektive, a to je upravo ono čemu još uvijek težimo na različitim terenima i u različitim medijima, pokušavajući promišljati suvremenu isključivu uključivost kategorije građanstva, posebno kada u ime Drugih tražimo da ih se prepozna. Postkolonijalna i feministička teorija ističu Druge kao djelatne i istovremeno nevidljive. Žene se sučeljuju s izazovima koje prelasci različitih granica predstavljaju u njihovim životima i životima drugih, kao što je o njima razmišljala i Zagorka. Stoga su nas zanimala presijecanja politika identiteta, zajedno s politikama klase, etniciteta, religije, dobi i profesije, a sve u potrazi za novim definicijama pojma i sadržaja solidarnosti koje više ne zadovoljavaju klasične socijalne i političke teorije.

Na ovaj aktualni poziv pristigli su radovi koji su uglavnom posvećeni specifičnoj poziciji i specifičnim iskustvima Drugih prilikom prelazaka granica kao i različite znanstvene i kulturne reprezentacije tih iskustava i pozicija. Zbornik okuplja ukupno 12 radova, od kojih su dva posvećena promišljanju Zagorkina djela. Neda Novosel iscrpno analizira recepciju dramatizacija *Gričke vještice* u kontekstu stare periodike u čast stogodišnjici praiizvedbe *Gričke vještice* 1916., dok Biljana Oklopčić i Lucija Saulić s Filozofskog fakulteta u Osijeku razmatraju prelazak preko granica na primjeru flaniranja u *Vitezu slavonske ravni*. Analiza graničnog područja nastavlja se u radu Vinka Drače koji se bavi ženskim glasovima u psihijatrijskom diskursu kraja devetnaestog i početka dvadesetog stoljeća. Iskra Vuksanović nudi nam pogled na živote i iskustva Romkinja i Roma u poeziji Hedine Tahirović Sijerčić kao na biografije nevidljivih. Slijede dva rada kolegica s Filozofskog fakulteta u Zagrebu, onaj Janice Tomić o obitelji i drugima gdje analizira prizore solidarnosti iz suvremene švedske književnosti i filma te Tee Raše, koja se bavi muškim pismom kao imperativom solidarnosti za ženski glas u irskoj kratkoj priči. Potom se Mirela Berbić Imširović pita kako biti solidaran/solidarna sa smrću te analizira rod, naciju i etiku u romanima *Skretnice*, *Most* i *Žene*. *Glasovi*. Jasmine Musabegović. Jasmina Bolfek Radovani progovorila je o preispitivanju migrantskih identiteta i uzajamnom odnosu prostora, mjesta i roda u teoriji britanske feministkinje i antropogeografinje Doreen Massey. Marta Baradić posvećuje se pitanju majčinstva i tipovima majki od Aleksandrinke do transnacionalne majke i pritom ženski migrantski rad analizira na poziciji između emancipacije i eksploatacije. Posljednja tri teksta u ovom zborniku na svojevrsan način posvećena vizualnome. Petra Šarin, Sara Kekuš i Davor Konjikušić podsjetili su nas na potresne fotografije iz medija, pitajući se jesu li vizualni narativi u konstruiranju slike migranata poziv na solidarnost ili depolitiziranje masa. Potom nas Ana Fazekaš u tekstu o tkanju utopije i ženskom pitanju potiče na vjeru u potencijal utopije da nas osnaži i ponudi moguću sliku alteriteta. Naposljetku, analizu uklesanih simbola križa i Kristovog monograma oko vrata starih šibenskih kuća Antonia Vodanović razvija na tragu teze o liminalnosti u arhitekturi.

Prilozi okupljeni u ovome zborniku na različite načine i iz različitih disciplinarnih pozadina pristupaju temama prelaska granice, opresije i solidarnosti te nude svježe istraživačke poglede i mogu stupati u dijalog sa znanstvenom i stručnom zainteresiranom javnošću i studentima, aktivističkom scenom i širom zainteresiranom javnošću.

Za kraj, zašto *Kamen na cesti*? Prvo, naslove zbornika već tradicionalno izravno povezujemo sa Zagorkinima i tako odajemo zasluženu počast njezinu nasljeđu i djelu. Drugo, ovaj naslov jednog od najpopularnijih Zagorkinih romana, koji je netipičan u opusu (najupečatljivije po izostanku sretnog završetka) pa je i sam usamljen u tome smislu, odnosi se na Mirjanu, nesretnu, zlostavljanu i diskriminiranu junakinju. *Kamen na cesti* označava onoga tko je odbačen zbog svoje različitosti i posljedičnu beskrajnu usamljenost, stranca na opasnom putovanju preko kojeg mnogi gaze i koji se u svojoj izmještenosti osjeća kao da više nigdje ne pripada.

Literatura:

Agamben, Giorgio. 2006. *Homo sacer: suverena moć i goli život*. Zagreb: Multimedijalni institut: Arkzin.

Arendt, Hannah. 1943. "We refugees". *Menorah Journal* 31. http://www-leland.stanford.edu/dept/DLCL/files/pdf/hannaharendt_we_refugees.pdf [listopad 2017]

Durkheim, Emile. 1972. *O podeli društvenog rada*. Beograd: Prosveta.

Foucault, Michel. 2003. *Society Must Be Defended*. New York: Picador.

Tönnies, Ferdinand. 2012. *Zajednica i društvo: osnovni pojmovi čiste sociologije*. Zagreb: Kultura i Društvo.

Anita Dremel

„Grička vještica“ Marije Jurić Zagorke u kontekstu stare periodike (u čast stogodišnjici praizvedbe „Gričke vještice“)

Sažetak

Stogodišnjica praizvedbe Zagorkina široj publici najpoznatijega romana „Grička vještica“ obilježena je 2016. godine, kada nastaje ideja za ovaj rad, koji sam izlagala na znanstveno-književnom skupu u sklopu *Dana Marije Jurić Zagorke*. Odlučila sam istražiti recepciju toga djela u dostupnoj periodici. U čast autorici i djelu prezentirat ću kontekst u kojem se „Grička vještica“ nalazi u dostupnoj periodičkoj građi. Riječ je o periodici iz predmetne bibliografije o Zagorki Leksikografskoga zavoda Miroslav Krleža te *online* bazama starih novina i časopisa Nacionalne i sveučilišne knjižnice, a odnosi se na datume praizvedbe i svih nanovo pripremljenih premijera i izvedbi. Rad se temelji na nalazima istražene periodike oko premijera 1916., 1929., 1932., 1936. i 1939. godine, a prema tome su organizirana poglavlja, konteksti i tematika u kojima se prezentiralo „Gričku vješticu“ i „Suparnicu Marije Terezije“. Naime, u korištenoj periodici u dramatizaciju „Gričke vještice“ ubraja se i njezin četvrti dio „Suparnica Marije Terezije“, koja je posebno dramatizirana (1932). Važnim se u radu smatra društveno-politički kontekst kritika, osoba koje ih pišu te novina i časopisa u kojima nalazimo osvrte. Postoje novine i časopisi te ličnosti okupljene oko njih koje Zagorku podržavaju i, s druge strane, oni koji je osporavaju i žele diskreditirati. Nekoliko je podataka potpuno jasno prema svoj ili gotovo svoj proučenoj periodici. Zanimanje za dramatizaciju bilo je veliko, jer sva periodika najavljuje premijeru izvan predbrojke/pretplata. Izvodila se isprva gotovo svaki drugi dan zbog potražnje i rasprodanih karata. Pohvaljuje se scenografija, kostimi i glumačka postava, koja sudjeluje i u dramatizaciji. Zagorku publika obilno nagrađuje i hvali. Istaknute su osnovne zajedničke točke oko kojih kruže pozitivne i osnovne zajedničke točke oko kojih kruže negativne kritike dramatizacije „Gričke vještice“ i „Suparnice Marije Terezije“ kroz godine izvođenja.

Ključne riječi: *Grička vještica*, praizvedba, periodika, dramatizacija, recepcija



Već dvadeset ljeta ona je čuvena,
jer romanom pučkim ko zmajica vlada,
svu publiku vuče za nos vraška žena,
po srcu i mašti djevojački mlada.

Pozna strašne »Tajne krvavoga mosta«
i Republikance iz davnoga doba,
sa »Vješticom Gričkom« jezovita posta,
pa se na nju osu mnoga muška zloba.

U javnost je slala historijske bombe,
otkrila koješta: kosti, katakombe,
prosipala vrelu sa zidina vodu,

a još će i dalje Siniše da traži,
da nam »divlje kuće« nastavcima draži
i vještice grozne dovodi u modu...

AFERIM. (Koprive, 1929.)

1. Uvodno o ključnim informacijama oko dramatizacije „Gričke vještice“ i „Suparnice Marije Terezije“

*Zanima vas kako sam pisala romane? Eto, najčešće ovako, zavezanih očiju, jednostavno zato, što me je pogled na bilo što ometao da slijedim svoje junake. Ja sam ih vidjela i čula i – polazila za njima. U tom je bio moj užitek!*¹

Gotovo je već opće mjesto u literaturi o Zagorki njezina priča da joj poticaj za „Gričku vješticu“ daje Strossmayer, a Ivo Hergešić spominje pak *Obzor*, koji Zagorki uvjetuje opstanak u redakciji time da piše romane (Hergešić, 1963: 20). „Tajna Krvavog mosta“ kao prvi nastavak ciklusa, počinje izlaziti u *Malim novinama* 1912. godine, a Hergešić otkriva da su *Male novine* takoreći na svoju ruku najavile nastavak, iza kojega slijede i ostali nastavci, zbog borbe za preživljavanje i utjecaja publike i tiskare.

Zapregnuta u taj pripovjedačko-novinarski jaram, autorica piše iz dana u dan, objavljuje uoči I. svjetskog rata (1913. i 1914.) Gričku vješticu, Kontesu Neru i Malleus maleficarum, a poslije rata u Novostima i Večeri ostale romane koji se ideološki i tematski nadovezuju na one koje smo spomenuli: Dvorska kamarila, Suparnica Marije Terezije i Buntovnik na prijestolju. (Hergešić, 1963: 20)

„Grička vještica“ praižvedena je u Malom kazalištu² u Frankopanskoj 18. 6. 1916. pod redateljstvom Hinka Nučića, koji je i igrao ulogu Siniše, uz scenografiju Tomislava Krizmana. Zagorku na dramatizaciju, prema njezinim riječima (intervju u *Jutarnjem listu*, Lavicki, 1930.), nagovara tadašnji upravitelj drame Josip Bach³, kojega *Jutarnji list* iste 1930. intervjuira povodom ponovne premijere. Bach objašnjava kako je prvotno želio da domaće djelo parira stranim komadima.

To svoje shvatanje nastojao sam i oživotvoriti. Gledajući vanredne uspjehe gdje Zagorku kao romansijerke ponukao sam je da dramatizira „Gričku vješticu“ jer sam vjerovao da će i kao scenski komad imati uspjehe. I nisam se prevario, jer je publika komad toplo primila i mnogo ga gledala. Meni je bilo drago, da je publika, koja je Zagorki bila vjerna u romanima, ostala vjerna i u drami. (Lavicki, 1930: 7)

Iako ju je Strossmayer usmjerio k uglednim povjesničarima koji su je rado savjetovali i upućivali na povijesne izvore, Zagorka je branivši se od kritika za iskrivljavanje povijesti morala objašnjavati čije je i koje materijale koristila. U istom članku *Jutarnjeg lista* iz 1930. naslova „Grička vještica“ u očima autorice, direktora kazališta i historičara, autor Milan Lavicki intervjuira i povjesničara Rudolfa Horvata, koji svjedoči:

Da, gdje Zagorka je dolazila u arhiv dok je još bio gore u banskim dvorima u prizemlju (arhiv se 1913. preselio u svoje sadašnje prostorije). Ona je tražila i dobila podatke od pok. Bojničića, zatim od Laszowskog i od mene. Mi smo je onda uputili i na znanstvena djela, koja rade o tome pitanju..., osobito na neka djela na njemačkom jeziku i moram priznati, da je ona dala sebi mnogo truda da prouči istinu. (Lavicki, 1930: 7)

¹ Zagorkina izjava u intervjuu za *Vjesnik u srijedu* (Dorđević, 1955: 9).

² Jedna od pozornica Hrvatskoga zemaljskoga kazališta, danas kazalište Gavella.

³ Između Krleža i Bacha razvila se oštra polemika koja je rezultirala stvaranjem pristaša i protivnika Bachova repertoara u HNK-u. S obzirom na to da je Zagorka Bachov odabir, protivnici njegova repertoara ujedno su i protivnici Zagorkinih dramatizacija takozvanih „pučkih“ drama.

Kazalište je tada bilo pod ravnateljstvom Vladimira Treščeca Branjskog, koji nije odgovarao Zagorkinim kritičarima i njihovim matičnim listovima i časopisima, ali u ovome se radu nećemo time baviti. U ožujku 1918. *Jutarnji list* piše o aferi Zagorke i kazališta, do koje je došlo s obzirom na to da je novi intendant Guido Hreljanović proglasio nevažećim ugovor Zagorke s kazališnom upravom oko „Gričke vještice“ i „Kletve“. Prema Zagorki, sudski proces oko ugovora nikad nije bio riješen. Na mjesto intendanta Hreljanovića ubrzo dolazi Julije Benešić, oko kojega pak postoji posebna problematika. U već spomentom intervjuu *Jutarnjeg lista* 1930. godine, s datumom baš oko 50. predstave novodramatizirane „Gričke vještice“, Zagorka objašnjava da je nakon što je postao intendant zove jedan od kritičara koji ju je oštro napao prilikom praizvedbe 1916., a sada je promijenio mišljenje i želi postaviti „Gričku vješticu“, no uz uvjet smanjenoga broja likova. Benešić intendantom postaje 1921., a prema pisanjima Nedjeljka Mihanovića (1982: 56) mjesto gubi 1926. zbog neslaganja s ministrom prosvjete Stjepanom Radićem oko deelitizacije kazališta i ideje stvaranja masovnog pučkog kazališta. Možda je teško za povjerovati da bi Benešić, s obzirom na svoj kazališni elitizam, zvao Zagorku i mijenjao mišljenje o „Gričkoj vještici“, no to ne bi bio izoliran slučaj promjene odnosa različitih autora prema Zagorki i njezinu stvaralaštvu kroz godine. Zagorka objašnjava da je bila shrvana zbog sudskog procesa oko skidanja „Gričke vještice“ s pozornice i negativnih kritika *Narodnih novina*, *Obzora* i *Lunačka* (u *Savremeniku*) pa nije prihvatila Benešićev poziv, nego je nekoliko godina pauzirala, bez sredstava, a kaže i da je „formalno duševno bolovala“. Upravo je važno da Benešića mijenja Treščec Branjski, koji se okružuje Josipom Bachom, ovaj put kao svojim tajnikom, i Ivom Raićem, zaduženim za dramu, pa je u tom sastavu bilo moguće nagovoriti Zagorku da opet postavi „Gričku vješticu“ 1929. godine.

Nanovo postavljenu „Gričku vješticu“ 23. 8. 1929. na otvaranju sezone u Malom kazalištu režirao je sam ravnatelj drame, Ivo Raić, a scenograf je bio poznati slikar Ljubo Babić. Izvedba je, kao što će u radu biti izloženo, jednako burno odjeknula kao i ona 1916. Slična situacija bila je i za premijere „Suparnice Marije Terezije“, već iskusnoga redatelja Hinka Nučića, a odigrana je 1. 5. 1932. godine. Nakon ove premijere, periodika nas upućuje još na 1936. i 1939. kao godine ponovnoga izvođenja „Gričke vještice“. Zanimljivo je da se 23. 5. 1936. odigrala u Velikoj dvorani današnjega HNK pod redateljskom palicom Dubravka Dujšina, koji je u glumačkoj postavi iz 1929. glumio Sinišu. Pod redateljstvom V. Hladića i uz suradnju scenografa Đorđa Petrovića postavljena je „Grička vještica“ 31. 5. 1939. godine u osječkom kazalištu, a gostovala je i u Gradskom kazalištu u Varaždinu. Možda negdje postoje podaci koji bi ukazivali da je i prije i poslije, u jednoj od godina, drama prikazivana u Varaždinu ili u drugim gradovima, što bi trebalo detaljnije istražiti.

2. Sudbonosna „Grička vještica“ iz 1916. godine: kritičari, publika, kazališna uprava i broj 13

U historijskom okviru može pisac pokrenuti dnevnu problematiku, pa je povijesni roman od Waltera Scotta naovamo velika škola aktivizma (a nipošto bijeg od suvremene stvarnosti).

Hergešić (1963: 19)

Gotovo sva periodika analizirana u ovome radu, bez obzira na pozitivnu ili negativnu kritiku dramatizacija, romana i same autorice svjedoči da se praizvedbu „Gričke vještice“ 18. 6. 1916. godine najavljivalo i očekivalo, štoviše i promicalo danima prije i nakon premijere. Pozitivne i negativne kritike imaju osnovne zajedničke točke, a postavlja se pitanje što od osvrta uopće možemo nazvati kritikom. Smatram da je najs(p)retnije krenuti upravo od pozitivnih kako bi se negativne naslonile na zajedničku točku - publiku, koja istovremeno spaja i razdvaja čitav diskurs oko Zagorke.

Pozitivne se kritike iz svih godina izvođenja „Gričke vještice“ i „Suparnice Marije Terezije“ u glavnim točkama slažu oko: 1. oduševljenja publike, poklona, cvijeća; 2. historijske relevantnosti i točnosti djela; 3. odličnih autoričinih, redateljevih i glumačkih sposobnosti i 4. nemiješanja u umjetničko procjenjivanje djela čiju književnu vrijednost niječe i sama autorica.

Vrlo snažna i osebujna pozitivna kritika premijere proizlazi iz pera nepoznata autora (L. D.) u listu *Novosti*, koji je uređivao Dečak (Vujnović, 2008), a vrti se oko 2. i 3. glavne točke pozitivnih kritika:

„Grička vještica“ nije komad, pred kojim bi se morali tri puta prekrižiti, a kod pisanja ocjene ne osudjuje nas na stavljanje sramežljivih točkica kao mnogi sumnjivi literarni import. Autorica nas vodi u mračno doba ljudske zablude, kad je praznovjerje cvalo na račun prosvjete, u doba prije osvita prirodoznanstvenih nauka. Samo djelo odaje sve odlike spisateljičinog talenta: Vrsna tehnika, plastično crtanje značajeva – zgodni dialozi, živahni prizori, ekonomičko pobudjivanje napetosti u općinstvu i skladno povezivanje tragičnih motiva. Glavno lice je zapravo praznovjerje mnoštva, a stil autorice se sretno prilagođuje onim starim, naivnim vremenima, te odaje savjesno proučavanje kulturno povjesnih bilježaka. (L. D., 1916: 2)

Taj joj autor predviđa budućnost u obliku kino-drama, u koje se odlično uklapaju karakteristike njezinoga stila. Hvali režiju, glumce/glumice i publiku. Na kraju poručuje: „Zagorka zna svoju publiku i ne žaca se pogodovati njenim zahtjevima. Zato je nju lagje ogovarati nego pobjediti. Svakako je dobro da ju imamo“ (L. D., 1916: 2).

Male novine primjer su Zagorkinih „pristaša“, budući da danima prije najavljuju, a danima poslije komentiraju i hvale premijeru i sve daljnje izvedbe. Mirko Dečak kroz svoja dva članka čitateljstvu iznosi što se iz romana može vidjeti na pozornici te pozitivno ocjenjuje dramatizaciju, uzdižući Zagorku (time isključujući 4. točku pozitivnih kritika) rame uz rame s cijenjenim piscima zagrebačke prošlosti: „Iz ovoga djela *Z a g o r k e*⁴ izbija ne manja poezija nego li iz djela *Š e n o e i T o m i ć a*, najvećih naših historijskih književnika i pjesnika staroga *Z a g r e b a*, *G r i č a* i pitome *Ž a v e r s k e d o l i n e*⁵“ (1916a: 3). Dečak kao i mnogi drugi hvali plemenitost i odgojnu funkciju drame i njezinu tendenciju da osudi historijska praznovjerja. „Lica ocrтана su živo i vjerno, a dialozi su drame uzorni, udešeni prema plastici čitave radnje“ (1916a: 3), a riječ je o 41 ulozi uz dodatne statiste za narod, prema pisanju autora.

Kostimi i scenarija upravo su sjajni. Gotovo sve je novo i raskošno. Dvor grofice Ratkaj, Kamenita vrata, toranj, u kojoj se sudi vješticama, pakao, tamnica u tornju i dvor kraljice – sve je to uređeno impozantno i ništa se nije štedilo. Dapače i pokušstvo u 5. činu na dvoru posve je novo i upravo sjajno. Kostimi gospodja vanredno su skupocjeni. (Dečak, 1916b: 3)

Osim sjajnog scenarija i raskošnih kostima, hvali se i Zagorkin smisao za dijaloge i prenošenje glavnih prizora iz romana na pozornicu. Dečak i u samom naslovu članka ističe slavlje publike, zapravo pravo slavlje sramežljive autorice koju je trebalo nagovarati da se pojavi na pozornici obasutoj cvijećem⁶ i vijencima. Spominje i rasprodanost kazališnih mjesta te uključenost cijeloga glumačkoga postava drame kazališta.

⁴ Svako je ovakvo naglašavanje riječi u svim citatima u ovome radu preuzeto iz izvornika.

⁵ Iz same dramatizacije i romana saznajemo da brat Terke Nadaždi ima lovački dvorac upravo kod svetog Žavera.

⁶ A da je cvijeća na pozornici zaista bilo, svjedoči i Krležin komentar prema kojem je na Zagorkinoj „Gričkoj vještici“ bilo više cvijeća nego na proslavi Vojnovičeve 60-godišnjice (Gabelica, 2015: 112).

Kako bismo spomenuli glavne ideje još jedne djelomično pozitivne kritike, nazovimo je pomirbenom kritikom urednika *Obzora*, prvo ćemo morati spomenuti oštar napad Branimira Livadića objavljen u tom istom listu za koji je Zagorka pisala kao novinarka, a čija *Dionička tiskara* ubire značajne svote od tiskanja svezaka njezinih romana.

Dan nakon premijere u popodnevnom izdanju *Obzora*, dakle, kritičar Branimir Livadić, u pogrdnom tonu, ali ipak sređenijem nego u polemici koje ćemo se dotaknuti nešto kasnije, postavlja pitanje: „[...]čime opravdava hrvatsko zemaljsko kazalište ovu svoju najnoviju evoluciju, da iznosi na javu dramatizovane kolportaške⁷ romane? (1916a: 3). Kritizira kazališnu upravu i njezino ocjenjivanje Zagorkine drame kao umjetničkoga djela. „Zar kazališna uprava nije ni časa razmišljala o tom, da je „Grička vještica“ najopasniji praecedens za njezino buduće uskrisivanje hrvatske dramske umjetnosti?“ (1916a: 3).

Livadić kritizira i navodno Zagorkino plagiranje nekih drugih djela kroz njezine prizore, kao vrlo oštru osudu neoriginalnosti i neumjetničke prakse, ne zaboravlja ismijati publiku, a pritom žali poznatu glumačku postavu koja je sva „morala“ sudjelovati u toj, „izgubljenoj večeri“, kako naziva premijeru.

Ozbiljna gledaoca, bude li imao strpljivosti da gleda do kraja, zanimat će jedino vještina, kojom se autorica umije prilagoditi fantaziji, mišljenju i shvaćanju širokih masa. Ona točno zna, gdje počinje i svršava njihov interes za historiju, koliko treba dati oku, a koliko srcu: ona pozna točnu mjeru doze za sentimentalnost, za patriotizam i za grozote. Ona zna, kod kojih se motiva smije zadržati, a koje pustiti s vida. Ona je u tomu tako sigurna, da se na primjer ne žaca iznova ispričovijedati događaje, koje smo čas prije gledali, jer zna da takovo ponavljanje godi priprostoju inteligenciji, da se njime mogu polučiti novi efekti. (Livadić, 1916a: 3)

Jutarnje izdanje *Obzora* dan nakon Livadićeve kritike donosi Dežmanov osvrt na situaciju koji značajno počinje upravo opravdanjem:

Jučer smo u popodnevnom „Obzoru“ priopćili recenziju našeg stalnog kazališnog referenta Id. o premieri Zagorkine „Gričke vještice“. Ta je recenzija naskroz nepovoljna i slaže se potpunoma sa recenzijom u „Narodnim novinama“ – dok su ostali zagrebački dnevници konstatirali, da taj pučki igrokaz odgovara potpuno svojoj svrsi: zainteresovati široke slojeve za hrvatsku povijest, iznašajući joj pred oči niz romantičnih slika, gdje dobrota pobijedjuje, a zloća biva kažnjena. (Dežman, 1916: 2)

Nadalje, ispunjava jednu od navedenih točaka pozitivne kritike, ističući oduševljenje i zadovoljstvo publike, a onda ipak imajući na umu da mu je „veći“ kolega Livadić nego Zagorka, u pomirbenom tonu zaključuje kako „Grička vještica“ nije izoliran slučaj, nego karakteristična pojava u novijoj književnosti. Zaključuje da su posljednjih godina i ostale dramatizacije na zagrebačkoj pozornici neumjetničke i da Zagrebačko kazalište zbog profita i zadovoljenja svih ukusa jednostavno ne može drugačije. Mogli bismo reći da Dežman (1916) u nastavku kritike uspoređuje Zagorku s Arthurom Conanom Doyleom, s obzirom na to da njezinu publiku naziva širokim slojevima koji čitaju Sherlocka Holmesa i „slične senzacije“.

Na samome kraju Dežman ipak želi svoju poziciju davanja prevage Livadićeve stavu učiniti jasnijom, pa završava: „Naravno, za literarne gurmene nisu takove stvari, no za to ti isti literati

⁷ Jeftine ulične novinske romane u pogrdnom značenju. Kolporteri su bili ulični prodavatelji nekadašnjih novina, kao što je u ovom slučaju bio i *Jutarnji list*. Upravo se s njim ne bi složio nepoznati autor članka u „Novostima“ koji ističe kako Zagorkini romani ne pripadaju toj vrsti (L. D., 1916: 2).

ne bi trebali biti ogorčeni, ako hrvatska publika uživa u jednom lošem hrvatskom romanu, jer napokon s v a k o m u s v o j e“ (Dežman, 1916: 2).

U ovom sam dijelu poglavlja odlučila povezati pozitivne i negativne kritike i nastaviti s negativnima, od kojih je jedna već spomenuta u Dežmanovu pisanju, naime, ona *Narodnih novina*. Kako Dežman ne odgovara posve pozitivnoj ni negativnoj kritici, tako ni ne ispunjava sve točke koje povezuju generalno pozitivne i negativne kritike.

Za početak okupljam nekoliko kratkih točaka, koje će vrijediti kroz čitav rad, a oko kojih se slaže sva negativna kritika ili napadi na autoricu i djelo: (1.) Djelo je neumjetničko; (2.) Privlači publiku „sumnjiva“ ukusa, generalno je sramota za kazalište (koje bi trebalo biti svjetionik umjetnosti), ali ne i za blagajnu. (3.) Pohvaljuje se (istovremeno i žali) redateljska i glumačka uloga jer nije njihova krivnja što sudjeluju na ovom vrlo lošem komadu vrlo loše autorice, najbolje što mogu.

Da smo sudbonosne nedjelje 1916. krenuli u kazalište na Zagorkinu premijeru, umorila bi nas, prema Juliju Benešiću, četiri sata uzaludno potrošena vremena, iako kao kazališni recenzent službenog glasila *Narodnih novina* komentira da je publika ipak bila neumorna, a s obzirom da su Zagorkini romani „[...]poplavili sve krajeve, gdje naš jezik zvonio, zveči i zvuči“, (1916: 1), ta je premijera godila samo publici, nikako književnosti. Pritom se publika izruguje jer: „Vele, da su i neka gospoda u višim godinama i višim činovnim razredima istom pohlepnošću čitali one žute sveščice poput onih skromnih djevojčica, kojima je 'Grička vještica' bila prva lektira u životu“ (1916: 1). Ovaj je pogrdni komentar upravo vrlo važan s obzirom na „profil“ Zagorkine publike, koju se često gura upravo u najniže slojeve društva, dok se zapravo radi o svim slojevima, spolovima, dobnim i obrazovnim skupinama.

„Autorica ima dakle izvjesne zasluge oko proširenja kruga hrvatskih čitalaca i čitalica, samo je šteta, što je taj krug zadovoljan s vrlo neliterarnim jezikom i praznim dijalogom“ (1916: 1). Benešić priznaje Zagorki ono za što ju „pristaše“ posebno hvale i cijene: opismenjavanje i obrazovanje publike, iako na kraju izvedbu naziva dramom s voštanim kipovima jer prema njemu tu nije bilo „čovjeka“, čime aludira na navodan nedostatak psihološke karakterizacije i realizacije likova. Na kraju Benešić pohvaljuje, naravno, glumačku postavu i žali neke koji su morali imati po dvije uloge kroz dramatizaciju, zbog velikog broja likova drame.

Da bismo objasnili razlog zbog kojeg smo u naslovu poglavlja ovu premijeru „Gričke vještice“ nazvali sudbonosnom, morali smo doći do Livadićeve i Benešićeve kritike. Naime, kao što neke novine i časopisi onoga vremena daju naslutiti, a Mislav Gabelica (2015) u članku *Dramski repertoar Kraljevskoga zemaljskoga hrvatskog kazališta tijekom Prvoga svjetskog rata* potvrđuje, upravo je Benešić tjedan dana nakon svoje negativne kritike „Gričke vještice“ dobio otkaz u *Narodnim novinama*, iako je ovo bio samo povod već postojećim nesuglasicama s kazališnom upravom, točnije tadašnjim intendantom Vladimirom Treščecom Branjskim. Novinaru Bori Đorđeviću, u posljednjem intervjuu sa Zagorkom koji nam je poznat, u veljači 1955., Zagorka između ostaloga govori: „Na primjer, kritičar Benešić napao me je zbog romana. Kada je postao intendant kazališta uputio mi je pismo, da priredim »Gričku vješticu« za otvorenje sezone u Malom kazalištu“ (1955: 9). Pritom je pokazala i plakat izvođenja „Gričke vještice“ u Chicagu. Prema pisanju Zagorke, i sam Livadić navodno nakon Dežmanova pomirbenog članka uvrijeđen daje ostavku.

Kritičar (ld), koji je napisao u *Obzoru* napadaj, došao je u redakciju i pred svima nama dao ostavku spočitavajući gospodi okom u oko da je baš od njih dobio nalog: „neka Zagorku pošteno opukne“ da time sebe operu pred književnicima što su naručili i štampali roman kojeg je napisala autorica „šundliterature za kravarice“ – što oni kao književnici ne bi smjeli učiniti. (Zagorka, 1997: 478)

Zagorka također piše kako su se građani pobunili protiv takva Obzorova ponašanja, u nekom pismu poslanom redakciji zaključuju da je „Obzor sam sebi pljunuo u lice“ (Zagorka, 1997: 476). A da je netko zasigurno izgubio mjesto kazališnog recenzenta potvrđuje i časopis *Kokot*⁸ pod naslovom: *Aforizmi o „Gričkoj vještici“*. „Grička vještica kakogod je loša stvar, te se već i Lunaček na nju obara, toliko ima i svojih moćnih zaštitnika, da radi nje mora ostaviti mjesto naš najbolji kazališni recenzent. Što ćemo? Ukus danas raste prema činovnim razredima. Tko onda prema tome ima najviše ukusa?“ (s. n., 1916: 62). Bilo kako bilo, čini se da je u jedno izvjesno vrijeme osim same publike postojala utjecajna mreža Zagorkinih branitelja i pristaša te poznanstava, koja je morala biti jaka i čija je podrška bila mnogo dužega vijeka.

Znamo da je Livadiću „Grička vještica“ vrlo „loše sjela“, upravo zbog njegova uključivanja u kratku i nedovršenu polemiku (vidi Novosel, 2015) krajem 1916. između Zagorka i Vladimira Lunačeka, pa se s njom odlučio još jednom obračunati i u *Savremeniku* čiji je urednik bio godinama. U kratkim crtama koje se tiču kritike, poslužiti ćemo se ovom polemikom koju je prvi započeo Lunaček, krajem 1916:

Da su roman i dramatizacija „Gričke vještice“ produkti bulvarskog književnog ukusa, udešeni za potrebu toga ukusa, o tom za cijelo ne će smjeti nitko sumnjati, osim ako mu je ukus ponešto embrionalan. U hrvatskim k n j i ž e v n i m produkcijama roman i dramatizacija „Gričke vještice“ ne postoje. (Lunaček, 1916: 264)

Točka vrijeđanja publike tu je već obrađena, ali on je odlučio ići i dalje od toga:

Dok se „Grička vještica“ čita od Selske ceste do Laščine, od Mikulića do Resnika, dotle ona ni sa umjetnošću ni sa književnošću ni sa kulturom u užem smislu nema nikakvih dodirnih točaka. No posve je nešto drugo, kad se ona iznosi na pozornicu. Kazališna uprava i Laščina jednog su onda ukusa. Protiv toga mora da se dignu književnici hrvatski. (Lunaček, 1916: 264)

Za Lunačeka je „Grička vještica“ točka na „i“ ili kap koja je prelila čašu neumjetničke penetracije u Hrvatsko zemaljsko kazalište i naziva upravu kazališta diletantskom. Razapetost, disproporcionalnost između kvalitete i nužnosti obrane umjetničkog programa kazališta i njegove egzistencije (deficita), tadašnjoj upravi ne predstavlja problem, ironično optužuje Lunaček. Nadalje, žali se i na preniske cijene u kazalištu, čime očito želi izgurati široke mase iz kazališnoga života. Lunaček je ozbiljno zabrinut za umjetničku komponentu kazališta te komentira kako ostaju samo senzacije i drame koje „potresaju živcima“ (1916: 266). Pritom Lunaček ne zaboravlja još jednom ili dvaput kritizirati i ukus općinstva kao i kazališne uprave.

Novine moraju šutjeti, a sve ako se i nadje tko bi se usudio „ne pohvaliti“ ili samo posumnjati o umjetničkoj vrijednosti onoga, što se daje općinstvu, onome već umije uprava da stane na put, umije mu začepiti usta ili umije ga maknuti, „j e r k r n j i u g l e d z e m a l j s k o m z a v o d u“. Sa strane novinstva uprava se je osigurala od ocjene svojega umjetničkog i kulturnog djelovanja, a što se tiče općinstva, to je ono koncesijama, što se njemu čine, upravo oduševljeno pa je i „Grička vještica“ „ein Volkfest mit Lampions“. (Lunaček, 1916: 265)

⁸ Ne bismo očekivali da će prvi broj tada tek osnovanog ekspresionističkog časopisa *Kokot* imati potrebu dva mjeseca nakon Zagorkine premijere, obračunavati se s njezinim, nazovimo ga tradicionalnim stvaralaštvom protiv kojeg ustaju kao isključivi zagovornici modernističkih pravaca. Uzevši u obzir velik uspjeh i kontinuirano izvođenje, Zagorkina je drama morala biti itekako aktualna.

Zagorka odgovara na ovaj napad, iako ga ne naziva kritikom, no ovdje nas prvotno zanima Livadićeva obrana kolege u *Savremeniku* nakon Zagorkina odgovora. Zagorka sama sebe lišava ikakve umjetničke težnje, jer vjerojatno podrazumijeva da je modernizam jedini umjetnički pravac. Njezina autokritika trpi samo konstruktivne kritike, kojih ovaj put nije bilo, tako da na napade odgovara vrlo spretno, iako uvijek s vidljivim nedostatkom samopoštovanja. Pritom joj kritike služe i kao sredstvo komunikacije sa svojom publikom. Zagorka nije propustila Lunačeku objasniti razliku između kazališne izvedbe i romana te ga podsjetiti na njegovu izjavljenu nezainteresiranost i neupućenost u oboje, iz čega onda proizlazi nevjerodostojnost njegove kritike.

O Livadićevu napadu i obrani kolege reći ćemo samo najbitnije. Posebno ćemo se osvrnuti na zadnje dvije točke, kako ih je Livadić napisao.: „[...] a uredništvo 'Savremenika' misli: 1. da „Grička vještica“ doista kvari ukus hrvatskog općinstva (bez obzira na tendenciju, vijence i čestitke) i 2. da ona nema doduše manje prava na prikazivanje nego slična djela, ali ni više“ (Livadić, 1916: 403). Posebno je zanimljiva činjenica da ta procjena „uredništva“ dolazi iz pera glavnoga urednika *Savremenika*, tada kao i godinama prije i poslije, Branimira Livadića. Osim toga, Zagorkina molba za književnim sudom o njezinoj „Gričkoj vještici“ upućena Gjalskom kao predsjedniku DHK-a nije odobrena jer, kako Livadić piše, predsjednik nema trenutno pravo sazivati sud pa se „uredništvo“ pozvalo odgovoriti joj, budući da na to pitanje upravo ciljaju ove dvije zadnje točke.

Pozitivne i negativne kritike odlučio je već 1916. „sažeti“ i Stjepan Parmačević⁹ u listu *Hrvatska riječ*. Parmačević ističe postojanje oprečnih stajališta kritike o „Gričkoj vještici“ pa s obzirom na „tabor“ iz kojega dolaze dijeli kritičare na književnike, neknjiževnike i bivše književnike. Neknjiževnici su, prema Parmačeviću, oni koji hvale književnu vrijednost i dramsko ostvarenje „Gričke vještice“, a direktno navodi već spomenuti članak Mirka Dečaka „Veliko slavlje za premijere“ i još jednoga autora iz drugih novina koji nam zasad nije poznat.

Kao što se među sobom [...] podudaraju kritike ovih neknjiževnika [...] tako se u stvari, slažu među sobom i književničke kritike. Samo, jedan dio njihov traži isprike, nerazumljive, i koje su za osudu. Tako jedan književnik, ispričavajući Gričku vješticu i njenu pojavu u hrvatskom zemaljskom kazalištu, kaže, da se takove radnje, kakova je Grička vještica, ne smiju ocjenjivati sub specie artis, nego da je »dovoljno da takova djela postignu svoju svrhu«. (Parmačević, 1916: 3)

Parmačević poručuje kako „Grička vještica“ nije drama dorašla 20. stoljeću nego dobu Shakespearea te da Zagorki nije mjesto u kazalištu, a to su prema njemu jasno istaknuli samo Benešić i Livadić¹⁰ kao pravi književnici, a čini se da pisac članka želi usput i istaknuti kako on pripada pravim književnim kritičarima i intelektualcima.

Još je jedan, ujedno posljednji, razlog za upotrebu izraza „sudbonosan“ u naslovu poglavlja, a to je nesretni broj trinaest, vrlo zlokoban za Zagorku, kako sama kaže. Zagorka izjavljuje u

⁹ „Parmačević, Stjepan, književnik i novinar (Erczy, Madžarska, 6. I. 1886 - Zagreb, 13. VIII. 1955). Javlja se u antologiji *Hrvatska mlada lirika* (1914), potom je novinar i novinski kritičar. Suradivao u mnogim listovima prije i nakon I. svj. rata (Pokret, Riječ, Zvono i dr.)“ (<http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1970> Krležijana, LZMK). Hrvatski obiteljski leksikon pak o njemu piše: „hrv. novinar i pjesnik; pejzažna lirika skromne umjetničke vrijednosti, dok je uspješniji kao novinar i pisac književnih i kaz. kritika. *Lirika; Zmaj i Hrvati; Umro je naš kralj*“ (<http://hol.lzmk.hr/clanak.aspx?id=29900> LZMK).

¹⁰ „Ističući uopćenu parolu o 'slobodi stvaranja' kao jedinome književnom programu Livadić je, po Krleži, tipičan malograđanin koji se zauzimanjem za secesionistički l'art pour l'art 'spasava od moralne odgovornosti u stvarnom političkom životu'. Izrazit je predstavnik našega dekadentnoga kozmopolitizma, a nije napisao ništa značajno.“ (<http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1805> Krležijana, LZMK).

članku *Kažnjena nevjera* u listu *Nova Hrvatska* (1943) da oko dramatizacije njezina najpoznatijega i najpopularnijega djela „Grička vještica“ postoji splet nesretnih okolnosti koje ona tumači kao strašnu simboliku broja 13. Naime, kada je „Grička vještica“ trebala biti izvedena trinaesti put jedan od glumaca nije stigao u Zagreb, kod drugoga pokušaja trinaestu izvedbu odgađa bolest jednoga glumca, a kod trećega pokušaja predstava se odgađa zbog smrti Franje Josipa Habsburškoga (dakle, 21. 11. 1916.). Poslije dvadesetčetvrte izvedbe, s promjenom uprave, Grička se vještica prestaje prikazivati. Sama Zagorka (1943: 3) tom prilikom komentira kako joj je „Grička vještica“ nacoprana bezbrojnih nevolja.

3. Veliki povratak „Gričke vještice“ 1929. godine: nanovo popularizirana dramatizacija

Nema vještica! Ima samo plaćenika, podlaca i glupana!

(Zagorka, 1943/44: 37; Nerin usklik II. čin, 6. prizor)

Godine 1929. pozitivna je kritika nakon nove premijere 23. 8. jasnija, čak jača od one nakon praizvedbe 1916., s obzirom na to da se kroz godine vjerojatno uspio izraženije kreirati tabor i pristaša i protivnika Zagorkine literature, pa tako i dramatizacija. Te su godine pozitivne kritike odlučnije i posrednije iznesene u većini listova nego što je to bilo 1916. godine. U listu *Večer*, koji negativna kritika naziva sestrinskim listom navodno bezobrazno pristranog *Jutarnjeg lista* kao Zagorkina saveznika, nepoznati novinar piše kako je u usporedbi s prvom predstavom „Gričke vještice“, ova nešto novo te da autorica može biti zadovoljna glumačkom postavom. „'Grička vještica' popularne i vrijedne spisateljice najbolji je i najpoznatiji naš pučki roman, koji je bezbrojne mase čitatelja oduševio i zanio“ (s. n. 1929: 5). Pohvaljuje, naravno, režiju i napominje da su najpoznatija glumačka lica drame uključena u izvedbu, a posebno mjesto, kao i kod gotovo svih kritika, zaslužuje publika: „svečano raspoloženje, rasprodana kuća, pljesak, cvijeće i živi interes publike, koja je u međujučnu, a i za vrijeme predstave, gorljivo komentirala sudbinu svojih junaka...“ (s. n. 1929: 5). Mnogo je detaljnije i snažnije opisana atmosfera i značajnost Zagorke, koju se čak usuđuje usporediti s tadašnjim piscima.

[...]kad se napokon poslije trećeg čina pojavila pred zastorom sama Zagorka! Ta bura oduševljenja! Malo koji od naših pisaca mogao se pohvaliti ovakovom publikom. Čitava pozornica bila je upravo zasuta cvijećem, isticao se i veliki zlatni lovor vijenac. Poznatom svojom čednošću htjela se autorica maknuti s pozornice i sakriti za zavjesu, ali zastor je najednom stao izmicati, a ona se nadje sama usred pozornice među silnim hrpama cvijeća – sama sa svojom publikom, koja joj je opet jednom posvjedočila, koliko je voli i cijeni. (s. n. 1929: 5)

I magazin *Svijet*¹¹ Zagorkina poznanika Otta Antoninija, koji je ujedno ilustrator njezina romana „Kraljica Hrvata“ u *Jutarnjem listu* (1937) donosi, osim samih fotografija radnje na pozornici, same pohvale za autoricu, publiku, kazališnu postavu, spominjući more cvijeća, premaleno Malo kazalište s obzirom na publiku i scenografiju.

Stotine tisuća broje čitatelji, vjerni, oduševljeni čitatelji Zagorkinih romana. Ni jedan hrvatski pisac bez sumnje ne uživa veće popularnosti u svim društvenim krugovima, u svima, iz kojih proizlaze čitatelji: dakle od akademički naobraženih, do male radnice u tiskari. (s. n., 1929: 228)

¹¹ Riječ je o modernom magazinu za društveni život, ilustriranom tjedniku koji izlazi od 1926. do 1936. Više o magazinu i njegovu osnivaču Ottu Antoniniju vidi u: Novosel, Neda, 2015.

Osim prethodne potvrde šarolikosti Zagorkine publike, nepoznat autor spominje važnost odgojne uloge i buđenja interesa za „lektiru“ kod mnogobrojnog čitateljstva. „Interes je publike rastao ne samo od čina do čina, već od prizora do prizora, a da na koncu svakog čina ne provali urnebes pljeska i odobravanja, kakvog hrvatsko kazalište još nije doživjelo“ (s. n., 1929: 229). *Svijet* ocjenjuje „Gričku vješticu“ kao najveći Zagorkin i uopće hrvatski roman.

Iz analizirane je periodike o Zagorki (i izvan okvira ovoga rada) jasno da *Jutarnji list* nikada nije štedio mjesta za članke o Zagorki ili intervju s njom. Tako i ovaj put glavni urednik Josip Horvat o premijeri „Gričke vještice“ piše pozitivnu kritiku, a iz nje iščitavamo sve točke zajedničke pozitivnim kritikama, čak s pretenzijom da ruši 4. točku nijekanja umjetničkoga karaktera djela:

Zagriženi žreci čiste umjetnosti i književnici, koji žive u zatvorenom krugu svoje ličnosti, mogu nezadovoljno klimati glavom, mobilizirajući sve moguće argumente estetske sofisterije u cilju da umanje zamašaj toga uspjeha. Ali bit će im uzaludna ta rabota. (Horvat, 1929: 9)

Spominje, kao i mnoge druge kritike, važnost odgojnoga karaktera djela za publiku te poziv na čitanje kao i buđenje smisla i interesa za kazalište kod onih koji ga zbog različitih razloga baš i nisu posjedovali.

Savremena civilizacija boluje od jednoličnosti i dosade. Svakidašnji život je bezbojan, bez velikih emocija – on upravo ne vodi računa o polovici ljudske psihe, koja se zove osjećajem. [...] On traži oduška slobodi svoga srca. Traži situacije, koje su daleke od svakidašnjice, hoće da osjeti ljude, koji imaju smisla i kojima se život sastoji u većim, idealnijim ciljevima nego što je svakodnevno kruhoborstvo. (Horvat, 1929: 9)

Horvat odlično i napredno zaključuje da je počelo vrijeme kazališta otvorenoga za sve ljude, a ne za privilegirane male grupe ljudi: „Novi slojevi društveni, koji se polagano, ali sigurno sve to više uspinju na višu razinu životnih potreba, postavljaju i nova mjerila za prosudjivanje vrijednosti pojedinih djela“ (1929: 9). Autor ističe uspjeh i knjige i dramatizacije te Zagorku naziva vještom dramatičarkom uspoređujući je sa stranim autorima (Edgar Wallace, Pierre Benoit, Maurice Dekobra, Guido de Verona). Zagorku ubraja u neoromantičarsku struju književnosti i time ulazi u prostor kojim se ni kritika ni sama autorica nikada nije željela baviti, a to je opća procjena, književni „sud“ o opće popularnim Zagorkinim djelima te odabir žanra kojemu pripadaju.

Gdja Zagorka može biti ponosna na svoju poziciju u literaturi. Struja u koju spadaju njezina djela broji imena, koja su poznata milijunima. Njezino djelo je časno – stvaraoci te neoromantične literature su dobročinitelji velikog dijela čovječanstva... I da je kojim slučajem gdja Zagorka pripadnik velikog naroda, uvjereni smo da bi njezina djela dirala srce milijuna čitatelja, a ona sama – kao i njezini veliki kolege – raspolagala milijunima. (Horvat, 1929: 9)

U usporedbi s Benešićem iz 1916., Horvat ističe bujnost i živahnost dijaloga koji nimalo ne umaraju. Horvat je među prvima u obrađenim pozitivnim kritikama koji ističu pitanje inkvizicije i praznovjerja, progona vještica kao pitanja kršenja prava žena, potčinjavanja i napada na ženski rod, pa tako na „Gričku vješticu“ gleda kao na idealističku i borbenu dramu:

drama pobjedonosne žene, drama borbe za ženske pravice. Kontesa Nera [...] nije samo lijepa romantična figura, ona je i inkarnacija borbe protiv mračnjaštva, teške i mukotrpne borbe za slobodu savjesti, ravnopravnost i opću pravdu. (Horvat, 1929: 9)

Da je *Jutarnji list* otišao korak dalje od same kritike, svjedoči članak potpisan pseudonimom V., naslova: *U stanu autorice „Gričke vještice“*, u kojem se donosi intervju s autoricom nakon premijere.

– O jučerašnjoj večeri nemojte me pitati – rekla je gospodja Zagorka. – Ja sama ne znam što je bilo. Ja danas tek konstruiram ono što sam jučer doživjela, izgleda mi kao krasan san. Uspomenu na jučerašnju večer ne ću moći nikada izbrisati iz glave. Nisam očekivala. Prisustvovala sam premijeri sjedeći u loži na balkonu. Vjerujte mi, da sam osjećala u sebi neki strah, ja dnevno dobivam pisma od mojih čitatelja, koji mi uvijek iskazuju svoje poštovanje i svoje divljenje za moja djela, ali ipak moram priznati, jučer, sjedeći u loži, dok se radnja tek počela odigravati, ja sam počela osjećati neku nesigurnost neku nestalnost, priznajem, neki strah... Da, strah, jer ipak „Grička Vještica“ je poznata, ljudi je i nakon toliko godina što je izašlo prvo izdanje i dalje čitaju i naručuju ali ipak, tko zna?, možda u dramatizaciji, na pozornici mogla bi ne zadovoljiti zahtjeve publike, mogla bi djelovati prehladno. Ali zatim sam vidjela da stvar ide dobro, čula sam prvi pljesak, a što je bilo zatim ne znam. Znam da su me došli zvati da se predstavim publici na pozornici, znam da sam odbijala, znam i to da sam se zaista pokazala, ali kako sam došla do pozornice i pogledala publiku zahvaljujući se njezinom pljesku to ni danas ne znam. Shvatit će te sada zašto nisam mogla progovoriti ni jedne riječi: zašto se riječima nisam mogla zahvaliti i izraziti ono što sam osjećala u svom srcu. (V., 1929: 10)

Autorica izriče svoju zahvalnost publici, zbog veselja i poklona i cvijeća kojim su je „nakitili“ i iskazali svoju vjernost i poštovanje prema njezinu radu. Zahvalna je cijeloj organizacijskoj „ekipi“: redatelju, scenaristu, glumačkoj postavi i poznanicima koji su je poduprli. Zagorka autoru poručuje da je to bio jedan od najljepših dana u njezinu životu. Autor (1929: 10) nabraja i darove koje je Zagorka dobila od svekolike publike: velike različite vaze s karanfilima, ružama i krizantemama (preko 40 kita cvijeća), tri pozlaćena lovor vijenca, zlatne posvete (*dičnoj spisateljici – autorici Gričke vještice; Zagorki – koja poljepšava život; našoj Zagorki – njezini čitatelji; Gričkoj vještici – Plameni Križari*), pisma-čestitke, sagove, jastuke, košare sa slaganim darovima itd. Spomenimo ovdje i poruke publike, obožavateljica i obožavatelja koje povodom pedesete izvebe „Gričke vještice“ u članku donosi Olga Baldić (suradnica *Ženskog lista*, prema Vujnović, 2008) za *Jutarnji list*: „Za sve patnje – evo srca naša. Zagorki – vjerni čitatelji; Svojoj Zagorki – Gričanke; Zagorko naša – tvoji smo!; Našoj dragoj Zagorki – za 50. predstavu – Štovatelji; U istinu ste vještica – Zagorki za pedesetu „Gričku Vješticu“ (Marija Terezija Neri: U istinu ste vještica – sve ste nas očarali); Čitatelji iz Vlačke ulice: živjela Zagorka do pedesetog romana... Napišite nam opet nešto, jer bez Vaših romana nema nam života“ (Baldić, 1930: 4).

Zagorku svakako treba gledati i izvan okvira naše „male“ sredine. Dokazuje to članak o prijevodu „Gričke vještice“ na češki, objavljen mjesec dana nakon premijere iz pera Ivana Esiha za *Jutarnji list*, gdje autor naglašava važnost Zagorku u „ekspanziji hrvatske književnosti u češkoj javnosti“¹², ne zaboravivši pohvaliti uspješnu dramatizaciju i ogroman odaziv publike i za roman.

¹² „Poduzetni nakladnik Ladislav Šotek u Pragu izabrao je za svoju kolekciju 'Knjige omiljenih autora svijeta' (*Knihy oblíbených autorů světa*) upravo Zagorkinu 'Gričku vješticu', roman iz hrvatske povijesti. Djelo je prevela Louisa B. Mužikova, a ilustrirao ga je vrlo ukusno Jirži Wowk. Roman izlazi u svescima pod natpisom 'Gričská čarodejka'“ (Esih, 1929: 10). Autor navodi kako su prethodno prevedeni i Đuro Vilović, K. Š. Gjalski, Tomo Kumičić, Božo Lovrić.

Da „bučni uspjeh t. zv. premijere nije nikakav kriterij za ocjenu njegove vrijednosti“ smatra Ljubomir Maraković iz katoličkoga lista *Hrvatska straža*, pa nam je negativna kritika u kontekstu ovih novina neizbježna i rado se bazira na vrijeđanju publike:

[...]publika prvenstveno iz redova čitalaca romana „Gričke vještice“ sa svojim izrazitim stupnjem literarnog obrazloženja i interesovanja i sa svojim naročitim mentalitetom; [...] dokazuje taj uspjeh samo to, kako je široka publika željna historije, u prvom redu lokalne. [...] O toj bi se publici isplatila napisati naročita studija. (Maraković, 1929: 5)

Maraković kritizira nemogućnost psihološkog razvoja likova zbog kojeg se, prema njemu, kraj radnje pretpostavlja od početka. Uz to dodaje:

suviše razvučeni i prejako akcentirani komični prizori pokolebaju liniju i same vanjske strukture radnje. To nije Šekspirova sretna izmjena tragike s komikom, koja je samo utkana u ozbiljno tkivo drame i toliko jaka, da joj je dosta tek nekoliko fragmenata dijaloga. (Maraković, 1929: 5)

Čitava širina i dubina samog problema oko inkvizicije i progona vještica, za Marakovića je u drami tek nabačena. Očito je autorovo neslaganje sa Zagorkinim problematiziranjem mračnoga doba Crkve, kao i s njezinom kritikom isusovaca.

Kalman Mesarić iz nezavisne novinske revije *Riječ* priznaje: „Jedna je spisateljica uhvatila nesumnjivi kontakt s publikom. Taj kontakt traje već decenije. To je fakat“ (1929: 12), ali onda nastavlja:

Taj kontakt dovlači ovih dana čudnu publiku u teatar. Masu čudne publike. [...] Nitko još nije riješio ovaj problem teatarske publike. Uvijek iznova može se samo govoriti o slučajevima koji iznenadjuju, kada primitivnost podlegne romantici. [...] Koje li hrane za žedne primitivnosti! [...] p r i m i t i v n o s t j e s v a i l u z i j a ove čudne publike iz čudnih zakutaka, gdje se građanstvo odijelilo od umjetnosti. (Mesarić, 1929: 12)

Mesarić (1929) je odlučio ismijati pozitivne kritike, konkretnije Horvatovu kritiku iz *Jutarnjeg lista* gdje Zagorku uspoređuje s već navedenim stranim književnicima, ali Mesarić posprdno naglašava da ju se zaboravilo usporediti još i s Balzacom. Negoduje protiv pozitivnih kritika s kojima se po njemu ne slažu poznati književnici i kao da je optužuje za jednu veliku urotu među kazalištem, novinama i publikom njoj u korist. „Zagorka ima svoj teatar. Zagorka ima svoje novine. Zagorka ima svoju publiku. – Zar Zagorka možda može da ne bude zadovoljna?“ (1929: 12). U istom tonu, navalivši na sumnjiv ukus publike, Vinko Jurković za *Slobodnu tribunu*, raspravlja o pogodovanju kazališnoj blagajni i kvarenju ukusa te lošem odgoju kazališne publike na neumjetničkom djelu – djelu „van literature“.

Kazalište je na reprizi bilo rasprodano, a oduševljenje publike veliko. To je dosta loš znak za umjetnički nivo te publike [...] Budu li se pak i ove sezone davale u „Malom kazalištu“ kojekakve lakrdije i operetice sa sumnjivim vicevima, onda ne razumijem dvostruki moral jednog kazališta u dvije zgrade. (Jurković, 1929: 8)

No kritičar na kraju ističe da ipak više podržava „Gričku vješticu“ od nekih stranih „limunada koje pored ostalog forsiraju i bolestan moral“ (1929: 8). Samu dramatizaciju hvali u pogledu režije i glumačkoga postava.

4. „Suparnica Marije Terezije“ na daskama 1932. godine

Ali, ipak nisam izmišljala ... Historijski materijal bio je na primjer za »Gričku vješticu« ogroman; bilo je potrebno samo da uzmem historiju jedne epohe i da je pročitam, pa su sve te ličnosti, o kojima sam pisala, oživjele u meni.

Dorđević (1955: 9)

Kada se 1. svibnja 1932. na pozornici Maloga kazališta našla „Suparnica Marije Terezije“, posebno dramatiziran četvrti dio ciklusa „Gričke vještice“, *Jutarnji list* donosi članak prije premijere u kojem se najavljuje i hvali: „To novo djelo Zagorkino po svojoj tehnici i šarenilu prizora, živom tempu radnje ima mnogo srodnosti s velikim modernim historijskim filmovima“ (s. n., 1932: 3). Zatim se objašnjava temelj romana koji se krije u bogatoj povijesnoj građi te se dodatno hvali lik Josipa II i ispravan povijesni kontekst. Naravno, kao i kod same „Gričke vještice“ zaposlen je cijeli dramski glumački ansambl. Nakon same premijere, Josip Horvat piše pozitivnu kritiku koja obuhvaća sve točke pozitivne kritike, i preko njih. Horvat hvali historijsku podlogu, dočaravanje vremena Marije Terezije, prosvjetiteljskog dijela kroz lik Josipa II, popunjenost kazališta („Premda je bila jučer prvomajska nedjelja – dan prvih izleta u prirodu – malo kazalište bilo je gotovo rasprodano“) (1932: 5) kao i glavni već spomenuti čimbenik – publiku, koju Zagorka vješto „čita“ i kojoj rado „pogoduje“, za koju piše i stvara, pa Horvat ističe: „Zagorka zna što njezino općinstvo voli vidjeti na pozornici ... na par sati zna svoju publiku izvesti iz tijesnih okvira banalne sadašnjice u svijet čudesa idealizma“ (1932: 5). Naravno, publika za sve pruženo Zagorku uvijek nagradi, vraća joj višestruko, što je sama Zagorka posvjedočila mnogo puta.

Dugi, spontani pljesak svaki put kad se zastor spusti. A kad se poslije treće slike na poziv oduševljenog gledališta pojavila autorica, apaluz se pretvorio u srdačne dugotrajne manifestacije. (Horvat, 1932: 5)

Horvat u ovome članku ističe da je glavni faktor za procjenu Zagorkinih romana upravo publika, zbog čega joj i pozitivna i negativna kritika oduzimaju književnu relevantnost, iako Horvat ističe publiku u kontekstu jedine mjerodavne ocjene kako bi ublažio negativne kritike i njihove polazišne točke.

Začuđujuća pozitivna kritika „Suparnice Marije Terezije“ dolazi iz lista *Narodne novine* nepoznatoga autora, koji zaključuje:

Autorica vodi veoma vješto i spretno nit svoje dramske radnje, koja se zapliće i raspliće u bezbroj prizora koji se odvijaju velikom brzinom, većinom u samim kratkim dijalozima. Djelo je koncipirano romantičarski, ali u njemu ima mnogo historijski vjernog materijala i duhovito poantiranih karakterizacija. Glavna lica su također ocrтана vješto i rutinirano, a autorica se pri tome očigledno služila svojim iskustvima pri pisanju romana o istoj temi. (s. n., 1932: 4)

Naoko formalna pozitivna kritika ipak na kraju ističe sveopće zadovoljstvo predstavom koja će sigurno uroditi plodom za kazališnu blagajnu, čime nas podsjeća na već kroz poglavlja pročitano „teoriju“ kazališta i deficita, koja profit stavlja nasuprot umjetničkom programu. Premijera 1932. prema negativnim kritikama ne zaostaje za prošlim premijerama. „Protivničkom“ listu *Hrvatska straža* priključuje se časopis *Obitelj* te *Danica*, a zanimljivo i *Novosti*. Kao i 1929. za *Hrvatsku stražu* kritiku piše Ljubomir Maraković, no ovaj put potpuno odbacuje ikakva načela lijepog ponašanja pa Zagorkino djelo naziva „štampanim smećem“, iako piše u katoličkom dnevniku. Osim što Marakoviću nikako ne odgovaraju djelo i tematika, još od prošle kritike tvrdi kako je Zagorki povijest „divno polje fantazije“. Kao po dosad već

viđenoj shemi, glumačku postavu i redatelja ne kritizira, budući da je kriva sama radnja, dakle autorica.

Da i listovi, osim osoba, mijenjaju svoja mišljenja i stavove, ili pak samo politiku ovisno o trenutku, dokaz su *Narodne novine*, kako smo pokazali u prethodnom poglavlju, koje se pomiču od radikalno negativne kritike za praižvedbu do pozitivne kritike za ponovljenu premijeru. Još su jedan primjer *Novosti*, gdje se prelazi iz vrlo pozitivne kritike u vrlo negativnu, iako se ne radi istim autorima. Branko Mašić za *Novosti* piše s podsmijehom i ironijom te generalno kritizira dramatizacije ogromnih popularnih romana (a čini se i njihovo trajanje) kao i njihovu publiku:

Popularni roman, sam po sebi, nema nikakve druge svrhe nego da jednom vrstom niže, naivne fantazije, pune iznenadnih događaja i žive napete radnje, zabavlja svoju publiku. To je zapravo primitivna bajka, ili legenda čija fabula nema ničeg zajedničkog sa stvarnim životom i višom logikom, ali koju tako rado slušaju ili čitaju mala i velika djeca. (1932: 13)

Kao i u ostalim negativnim kritikama i u ovoj Mašić sve zasluge pripisuje redatelju i njegovim sposobnostima. Luka Perinić iz časopisa *Obitelj*, slično Mašiću, nije zadovoljan dramatizacijom, koja ga je, čini se, sasvim izbezumila, i izazvala mu vrtoglavicu:

Sigurno je režiser muku mučio, dok se snašao i promozgao, što treba gdje postaviti i što istaknuti, a glumci valjda ni do deset godina ne će znati, kad im se treba pojaviti na pozornicu i koju riječ treba da graknu. Jer se preko dvadeset lica izmjenjuju pred očima publike po nekom posebnom Zagorkinom zakonu kombinatorike u Bog sam znade koliko stotina ili tisuća prizora! (Perinić, 1932: 324)

Da ovo nije negativna kritika, rekli bismo da se autor divi Zagorki, njezinom talentu izlaženja na kraj sa svim koncima radnje, likovima koje uvodi na zadovoljstvo publike i čitateljstva. No, autor se nikako ne može pomiriti s dramom i Zagorkinim motivacijama: „Bože dragi, zašto sve to napinjanje i umaranje, zašto toliki gubitak vremena, novca i energije i zašto je uopće gđa Zagorka napisala tu dramu, zašto?“ (1932: 324). Kao i ostali, srodni mu, kritičari, primjetio je vijence, cvijeće i pljesak, a pažnju je usmjerio i na kritiku kazališne uprave koja „začudo ... pristaje, da se slične nekazališne stvari bez ikakvih umjetničkih kvaliteta iznose na pozornicu“ (1932: 324).

Posebno uvredljive i pogrdne članke o Zagorki, njezinu djelu i „protektorima“ piše Mato Hanžeković iz tjednika *Danica* (kroz 1932./33.). Hanžeković se pridružuje protestu zagrebačkih studenata slavistike zbog prikazivanja „Suparnice Marije Terezije“ i općenito Zagorkine „šundliterature“ u kazalištu.¹³ Zagorku naziva grafomantkinjom, a „Gričku vješticu“ i druga njezina djela „literarnim korovom“, „literarnim smećem“, „Zagorkinim duševnim isparivanjima“, „Zagorkinim književnim zafrigom“, „kupusarom“, „otpatcima“. *Jutarnji list* naziva je merkantilnim štamparskim poduzećem

[...] koje bez [...] ikakova osjećaja kulturne odgovornosti već petnaest godina hrani široku javnost šundliteraturom, konstantno je prikazujući javnosti u bezbrojnim pohvalnim kritikama kao valjanu i dobru, znajući lukavo u preporuke umiješati i malo patriotskoga brašna. (Hanžeković: 1932: 7)

¹³ Prosvjed se dogodio u kazalištu zbog reprize „Suparnice Marije Terezije“, bila je prisutna i policija, a studentima su za kaznu, oduzete besplatne ulaznice za kazalište, prema pisanju Hanžekovića. Navodno su izviždali njezinu izvedbu.

Nadalje, optužuje ih za propagiranje „kontrakulturnih vrijednosti“ i „kontraknjiževni rad“. „Jutarnji gura 'banalni ukus i izrasline svojih nerazvijenih mozgova'; spao na niveau običnoga bulevarškoga listića, čija riječ se u našem javnom životu više ni ne čuje“ (1932: 7). Njihova kritičara (ne znamo kojega) naziva neškolanom i kritičarem pod navodnicima. Milivoja Dežmana proziva Zagorkinim protektorom i „specijalistom za tuberkulozu“. Dotiče se i lista *Večer* kojega naziva „blagorodnom sestrom Jutarnjeg“. Hanžeković tvrdi da je kritika ostala rezervirana zbog kolegijalne solidarnosti, a jedan od vrhunaca članka uz sve uvrede svakako je sljedeće mišljenje: „[...]Zagorka je svojim beskrajnim romanom obljetavila u našoj javnosti čitanje i dobrih domaćih stvari“ (1932: 7). Sam način pisanja govori ponešto o ovom autoru. Iza ovoga napada na sve oko Zagorke zapravo se krije neslaganje s kritikom Krležine „Lede“ u *Jutarnjem listu*, zbog koje je ona navodno skinuta s kazališnoga programa. Nadalje, tvrdi i da je *Jutarnji list* prešutio vijest o izlasku izdanja Krležinih djela. Jasno je da ovdje nije riječ samo o Zagorki nego o kulturno-političkim sukobima listova i ličnosti oko njih. Na kraju Hanžeković veliča *Danicu* (samim tim i sebe) kao nezavisni list „u nesebičnoj službi viših kulturnih ideala“ (1932: 7).

5. „Grička vještica“ iz Maloga u Veliko kazalište 1936., pa u Varaždin 1939. godine

Napadana je Zagorka da je izmislila proces protiv vještica, jer da u svojoj trci za senzacijama nije mogla izmisliti nešto senzacionalnije.

Hergešić (1963: 26)

Možda 1936. i 1939. godine „Grička vještica“ nije više bila toliko zanimljiva periodici jer nisu pronađeni drugi članci osim ovih koji slijede. Jasno da se periodika gasi kroz godine i da dolazi neka nova, ali možda bi pomoglo i „dublje“ istraživanje oko tih dviju godina, kada se dramatizacije „Gričke vještice“ posljednji put spominju. Značajno je naglasiti da osim Horvata u *Jutarnjem listu* (1929: 9) i *Teater-a* (1929: 7), još *Komedija*, pa autor pseudonima G. u *Jutarnjem listu* te list *Hrvatsko jedinstvo* prepoznaju važnost tematike progona vještica kao progona žena, a sve te pozitivne kritike odluku Marije Terezije, tzv. *teresianu*, pozdravljaju kao ukidanje progona vještica. Tri članka iz 1936. i 1939. godine kao okosnicu predstavljanja dramatizacije uzimaju feminističku notu Zagorkina djela, a pogotovo je tome tako 1939., čini se upravo na tragu predavanja autorice prije same premijere, što ih usmjerava prema problematici progona žena kao vještica.

Kao što mi danas vjerujemo u mnoge stvari, koje će se poslije ispoljiti kao zablude, ljudi su nekada vjerovali u vještice. Bojali su ih se, progonili ih i spaljivali preko 400 godina. [...] Danas spadaju takvi nazori u humoristične listove [...] ali onda je to bilo ustaljeno i sveopće ljudsko mišljenje [...] Sve su žene bile u stalnoj opasnosti. Ni najotmjenija kneginja ni posljednja pralja nisu bile pošteđene od nje. (Fotez, 1936: 2)

Po treći put premijerno prikazivanoj „Gričkoj vještici“ 23. svibnja 1936. „dodijeljena“ je, neki bi rekli napokon, velika pozornica, kakvu zaslužuje s obzirom na potrebe scenografije i brojnost publike, u Velikom kazalištu na Trgu kralja Aleksandra (današnji HNK). Marko Fotez za tjednik za kazalište, književnost i umjetnost *Komedija* komentira:

Jedno od njezinih najpoznatijih i najraširenijih djela je „Grička vještica“, roman koji je izašao u bezbroj izdanja; preveden na strane jezike, izazvao oduševljenje svojih čitalaca i nekoliko uvijek novih nastavaka, koji su u desetinama hiljada stranica poplavili naše novine, časopise i biblioteke. (Fotez, 1936: 2)

Spomenuvši prethodne dramatizacije, smatra da je ona iz 1929. prerađena i dopunjena, jedan od najvećih uspjeha kazališne blagajne, a komentar vezan uz publiku opet ide u smjeru publike kao glavnoga suca njezinih djela. Napominje i funkciju njezinih djela koja imaju sposobnost izdići ljude iz teškoća života, mislivši prvenstveno na puk, niže slojeve. Na kraju najavljuje i daljnje izvođenje drame (konkretnije najava za nedjelju 31. svibnja).

Jutarnji list, Zagorkin stalni pratitelj¹⁴, najavljuje i vjeran pozitivan kritičar, ovaj put autoricu čvrsto smješta u područje „pučke glume“ uz bok Freudenreichu i Šenoi. Naglašava se opet i povijesni kontekst te poznat odnos Zagorkine i publike. Nepoznat autor daje i pregled izvođenja „Gričke vještice“: govori o više od šezdeset izvedbi. Uz povijesnu podlogu napominje i feminističku borbenu tendenciju autorice:

I u „Gričkoj vještici“ Zagorka ustaje na obranu ženskih prava da tim svojim nastojanjem predobije svu onu žensku publiku u gledalištu, za koju takva nastojanja na način kako ih Zagorka izražava, znače i utjehu i podstrek i zadovoljstvo. (G, 1936: 5)¹⁵

U Varaždinskom je kazalištu 31. 5. 1939. održana posljednja „Grička vještica“, prema podacima iz analizirane periodike s obzirom na predmetnu bibliografiju LZMK-a te digitaliziranu periodiku NSK, a i usputno samostalno istraživanje oko važnih godina premijera. Prema pisanju *Jutarnjeg lista* (1939: 15), osječko je kazalište s tom izvedbom gostovalo u Varaždinu. Prije samoga početka izvedbe, Zagorka je održala predavanje o djelu i povijesnom kontekstu. Pritom nepoznati autor naglašava da je Zagorka potrebnu povijesnu građu dvije godine proučavala u arhivu, pa se tako i upoznala s procesom Jelice Kušenke koja postaje jedno od brojnih lica romana. I nepoznat autor *Hrvatskog jedinstva*, kao što smo već spomenuli, ističe upravo autoričin feministički moment kontekstualizacije teme romana:

Gđa Zagorka naglašuje, da u svom djelu nije htjela prikazati senzaciju, već je htjela samo rasvijetliti činjenicu, zašto se žene nisu mogle razvijati uporedno s muškarcima. Najveća zapreka za obrazovanje žena bila je zabluda, da žena ne može biti pametna, jer pamet ženi može dati samo vrag. (s. n., 1939: 5)

Petar Žuljević iz *Varaždinskih novosti* još jednom potvrđuje glavno uporište negativne kritike, ali i jednu od točaka pozitivne kritike: „Ne tražimo ovdje niti duboke problematike, niti psihologije, pače ni osobite umjetnosti“ (1939: 6). Dakle, riječ je o neprestanom podcjenjivanju i pranju ruku od umjetničkih vrijednosti djela za što je dijelom zaslužna Zagorkina autokritika kao i njezin prepoznatljiv moto *nisam-književnica-nego-novinarka!*

Ovakav teatar ima svoju vrlo široku publiku, koja doduše nema o sebi velike vrijednosti „kriterija“, ali koja ima pravo na svoj teatar. Zato je dobro da nam je i ovo djelo dato, i da se daje dogod može da privuče k teatru ljude koji su inače daleko od teatra. (1939: 6)

Žuljević hvali redatelja, scenografa i glumačku postavu, no imao je potrebu u *post scriptumu* kritike dramatizacije naglasiti ukratko sve točke negativne kritike, koje su temelji ovoga rada, kao i Zagorkine generalno loše predavačke sposobnosti, u što je vrlo teško povjerovati s obzirom na to da je Zagorka gotovo do pred kraj života održavala predavanja na različitim lokacijama. Naime, sam članak izgleda kao da su ga pisale dvije osobe, jedna *post scriptum*, a

¹⁴ U to vrijeme kod njih izlazi Zagorkin roman „Kraljica Hrvata“ u nastavcima.

¹⁵ Jedina zabrinjavajuća ili začudna rečenica jest ona završna u kojoj autor doslovno piše: „Zahvalna ako i malobrojna publika mnogo je pljeskala“ (G, 1936: 5). S obzirom da nam nekoliko drugih članaka ne može odgonetnuti ovu izjavu, čini se da ovdje postoji potreba daljnjeg istraživanja.

druga sve prije toga, pa ispada da je sve kritika. Kako je autoru bilo teško razumjeti Zagorku, tako je sada teško razumjeti što je točno on želio reći te davne 1939. godine.

6. Završne misli umjesto zaključka (oda publici!)

Mnoge važne činjenice nisu točno fiksirane odnosno zajamčene, brojna svjedočanstva počesto su protuslovna, a granice između hvalospjeva i pamfleta, pijeteta i kletve, jeftine anegdote i historijske istine, nije lako razgraničiti.

Hergešić (1963: 14)

Teško je znati pravu istinu o događajima i premijerama o kojima kritika različito piše, iako ne uvijek protuslovno. Neke su činjenice ipak sasvim provjerljive i vjerodostojne. Treba svakako uzeti u obzir primjerice to da *Jutarnji list* i *Male novine* mogu biti pristrani jer kod njih Zagorka izdaje romane i podiže im tiražu, ali i da primjerice Livadiću i vodstvu *Obzora* nije odgovarala Zagorkina protekcija i zaposlenje preko Strossmayera. Livadić spada u radikalne moderniste, a gledajući ga kao pripadnika tzv. *mladih*, njegove negativne kritike Zagorkinih romana uopće ne začuđuju, kao ni one ostalih pripadnika modernističkih književnih pokreta. Zagorka se naime našla usred ostataka ili svojevrsne prolongacije nekadašnjega sukoba tradicionalista (tzv. *starih*) i modernista (tzv. *mladih*), o čemu je i sama znala satirički i autoparodijski pisati (vidi Novosel, 2015). Dok je Zagorka u svojim mlađim danima s *mladima* demonstrirala, izvještavala s terena, uređivala, bila buntovna u društveno-političkom aktivističkom smislu, to nikad nije podrazumijevalo književni modernistički bunt, nego samo književni društveno-politički bunt već od njezinih prvih romana „Roblje“ i „Vlatko Šaretić“, zbog čega je kasnije *mladi* kritiziraju (iako zanimljivo, ne svi). Samo za primjer, Dežman koji je osnivač časopisa *Mladost* i predvodnik Bečke skupine/škole s Livadićem, zapravo je uglavnom branitelj Zagorkin i pristaša, a prema Krležijani Dežman pripada krugu najutjecajnijih osoba Hrvatske svoga doba. Dakle, općenit je problem to što Zagorku kritiziraju mahom pristaše modernističkih pravaca i težnji u književnosti, a s druge strane ona i iz njihova tabora i iz tabora tradicionalista ima svojih pristaša i protivnika.

Postoje novine i ličnosti okupljene oko njih koje Zagorku podržavaju i s druge strane one koje ju osporavaju i žele diskreditirati. Naime, Zagorka nije osjetljiva (barem u javnom diskursu) na oduzimanje književnih i umjetničkih vrijednosti njezinim djelima, ali osjetljiva je na nepravdu, izvrtanje činjenica oko svojega rada i izmišljanje pogrešnih podataka ili optužbi. No, ostavimo spomenutu problematiku po strani, par je podataka potpuno jasno prema svoj ili gotovo svoj proučenoj periodici. Zanimanje za dramatizaciju bilo je ogromno jer baš svi najavljuju premijeru izvan predbrojke. Izvodila se na početku gotovo svaki drugi dan zbog potražnje i rasprodanih karata pa i izvan pretplate. Hvali se scenografija, kostimi i glumačka postava, koja gotovo sva iz dramskoga ansambla sudjeluje u dramatizaciji. Zagorku publika obilno nagrađuje i hvali.

Tolikim brojem rasprodanih predstava može da se pohvali rijetko koje slično djelo ne samo domaćih, nego i stranih autora. Taj broj najrječitije govori, koliko simpatija uživa gdja Zagorka kod zagrebačke publike, za koju, sa ostalom čitalačkom publikom, ona i piše i za koju, moglo bi se reći, živi. (Lavicki, 1930: 6)

Kroz periodiku se o publici i Zagorki proteže nekoliko glavnih ideja: Zagorka publiku uči povijest, ona je odgaja i opismenjuje, neizmjereno joj je zahvalna i govori o vječnom dugu prema publici. *Jutarnji list* ovaj je odnos najbolje sažeo kao nevidljivi i rijetki konkordat između Zagorkine i publike („Takav nevidljivi, ali tim osjetljiviji konkordat između autora i publike

rijedak je u našoj književnosti“) (Lavicki, 1930: 6). U svojim najtežim trenucima uvijek se pozivala na ozdravljenje zbog vjerne publike, ustrajanje u pisanju, odluku o nastavcima romana i sl. Kako Olga Baldić značajno sažima: „autorica je našla svoju publiku, a publika je dobila svoju autoricu“ (Baldić, 1930: 4). Baldić povodom pedesete predstave „Gričke vještice“ govori o spontanom oduševljenju i intimnoj radosti, što zvuči sentimentalno kao da se nakon dugog vremena sreću stari znanci nesvojevoljno razdvojeni. Baldić posebnost Zagorkina odnosa s publikom vidi upravo u njihovom neposrednom dodiru u kazalištu, budući da mnogi književnici nemaju tu mogućnost, nego čitanost procjenjuju prema prodanim primjercima djela. Posebno ističe majstorstvo autorice za dramatizaciju takvoga ogromnoga djela (što negativnu kritiku smeta), ali prema autorici članka, nema bolje dramatizacije od one izravno iz pera autorice romana koja s likovima živi i udiše im nanovo život, poznaje ih u najskrovitiji djelić njihove duše, kao i čitavu radnju. Upravo zato vidi Zagorkin uspjeh kao dvostruk, budući da takav način dramatizacije nije moguć za velika djela svjetskih pisaca. „Evo to je dvostruki stvarni uspjeh velikog jubileja, koji je autorica prošlu nedjelju doživjela. Vanjsko slavlje u dodiru sa svojim štovateljima i unutrašnje slavlje kao umjetnica“ (Baldić: 1930: 4). Pedeseta je predstava „Gričke vještice“ velika pobjeda za Zagorku: „I kako je roman našao svoje vjerne i oduševljene čitatelje i čitateljice, tako je i ova pedeseta predstava pokazala, da i njegova dramatizacija ima svoju vjernu i postojanu publiku“ (Baldić: 1930: 4).

Odnos Zagorke i publike možemo prozvati simbiozom: kako je publika hranila autoricu čitajući je, prateći je u kazalištu i pišući pisma podrške njezinu daljnjem radu, tako je autorica hranila svoju publiku svojim djelima i njihovim dramatizacijama. Ovaj rad završavam svojevrsnom odom publici, jer je pronalazimo u gotovo svakom proučenom članku, u bilo negativnom bilo pozitivnom kontekstu, i jer Zagorka svoju publika ima i danas.

GLUMAČKA POSTAVA KROZ GODINE IZVEDBE (ODABIR LIKOVA)

	1916.	1929.	1932.	1936.	1939. (VŽ)
REDATELJ	HINKO NUČIĆ	IVO RAIĆ	HINKO NUČIĆ	DUBRAVKO DUJŠIN	V. HLADIĆ
SCENOGRAF	TOMISLAV KRIZMAN	LJUBO BABIĆ	–	–	ĐORĐE (ĐURO) PETROVIĆ
NERA	ANČICA KERNIC	VIKA PODGORSKA	ERVINA DRAGMAN	NADJA (NAĐA) GRAHOR	VUJIĆ
SINIŠA	HINKO NUČIĆ	DUBRAVKO DUJŠIN	VJEKOSLAV AFRIĆ	RUDOLF KUKIĆ	M. JASNIĆ
MARIJA TEREZIJA	MARIJA RUŽIČKA-STROZZI	MILICA MIHIČIĆ	ANKA KERNIC	MILICA MIHIČIĆ	–
JOSIP II	/	IVO RAIĆ	IVAN MIRJEV	–	–
TERKA NADAŽDY	MILICA MIHIČIĆ	ANKA KERNIC	/	–	–
JELICA KUŠENKA	ZLATA MARKOVAC	ERVINA DRAGMAN	/	–	–

BABA URŠA	TONKA SAVIĆ	NINA VAVRA	/	–	–
-----------	-------------	------------	---	---	---

ZNAKOVI:

/ (kosa crta) → ne postoji uloga

– (crtica) → nije pronađen podatak

Literatura:

- AFERIM. 1929. „Marija Jurić-Zagorka“. *Koprive* (list za satiru i humor), god. 26, br. 36, str. 711.
- Baldić, Olga. 1930. „Najveće slavlje i priznanje za književni rad. Pedeseta predstava Gričke vještice“. *Jutarnji list*, god. 19, br. 6532, str. 4.
- Benešić, Julije. 1916. „»G r i č k a v j e š t i c a«, dramski prikaz u pet slika, po istoimenom ga romanu napisala Z a g o r k a“. *Narodne novine*, god. 82, br. 139, str. 1.
- Dečak, Mirko. 1916a. „Grička vještica na pozornici. Veliko slavlje za premijere. Zagorka obasuta vijencima i cvijećem“. *Male novine*, god. 7, br. 169, str. 3.
- Dečak, Mirko. 1916b. „Roman i drama Grička vještica. Što je iz romana izneseno na pozornicu“. *Male novine*, god. 7, br. 171, str. 2 – 3.
- Dežman, Milivoj. 1916. „Zagorka: 'Grička vještica'“. *Obzor*, god. 62, br. 171, str. 2.
- Đorđević, Bora. 1955. „Zagorka: pisac sa mnogo čitalaca i još više – kritičara“. *Vjesnik u srijedu*, god. 4, br. 144, str. 9.
- Esih, Ivan. 1929. „Grička vještica u češkom prijevodu. Novi uspjeh M. Zagorke“. *Jutarnji list*, god. 18, br. 6334, str. 18.
- Fotez, Marko. 1936. „Zagorka: 'Grička vještica'“. *Komedija*, god. 3, br. 21 (108), str. 2.
- Gabelica, Mislav. 2015. „Dramski repertoar Kraljevskoga zemaljskoga hrvatskog kazališta tijekom Prvoga svjetskog rata“. *Časopis za suvremenu povijest*, god. 47, br. 1, str. 103 – 138.
- Hanžeković, Mato. 1932. „Jedan značajni kulturni protest. Zagorka, Krleža i 'Jutarnji list'“. *Danica*, god. 2, br. 34, str. 7.
- Hergešić, Ivo. 1963. „Marija Jurić Zagorka“ (predgovor). U: Zagorka, 1986, *Tajna Krvavog mosta*, AC, Zagreb.
- Horvat, Josip. 1929. „Grička vještica. Drama po istoimenom romanu u pet činova“. *Jutarnji list*, god. 18, br. 6306, str. 9.
- Horvath, Josip. 1932. „Suparnica Marije Terezije“. *Jutarnji list*, god. 21, br. 7274, str. 5.
- Jurković, Vinko. 1929. „Repriza Gričke vještice“. *Slobodna tribuna*, god. 9, br. 832, str. 8.
- L. D. 1916. „Hrvatsko kazalište: Grička vještica“. *Novosti*, god. 10, br. 169, str. 2.

- Lavicki, Milan. 1930. „Grička vještica u očima autorice, direktora kazališta i historičara“. *Jutarnji list*, god. 19, br. 6526, str. 6 – 8.
- Livadić, Branimir. 1916. „Zagorka: Grička vještica (D r a m a u p e t s l i k a p o i s t o i m e n o m r o m a n u.)“. *Obzor* (popodnevno izdanje), god. 12, br. 170, str. 3.
- Livadić-Wiesner, Branimir. <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1805> [rujan 2016.]
- Maraković, Ljubomir. 1929. „Zagorka Grička vještica, nanovo uvježbano“. *Hrvatska straža*, god. 1, br. 50, str. 5.
- Maraković, Ljubomir. 1932. „Suparnica Marije Terezije“. *Hrvatska straža*, god. 4, br. 105, str. 4.
- Mašić, Branko. 1932. „Suparnica Marije Terezije, gluma u 6 slika...“. *Novosti*, god. 26, br. 122, str. 13.
- Mesarić, Kalman. 1929. „Romantika vremenu u prkos. U Malom kazalištu daje se nanovo uvježbana Zagorkina 'Grička vještica'“. *Riječ* (tjednik), god. 25, br. 26, str. 12.
- Mihanović, Nedjeljko. 1982. „Intendantska era Julija Benešića“. *Dani Hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, god. 9, br. 1, str. 51 – 64.
- Novosel, Neda. 2015. *Marija Jurić Zagorka u kontekstu hrvatske periodike do 1957. godine*. Diplomski rad, Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu.
- Parmačević, Stjepan. 1916. „Kritika i kompromis“. *Hrvatska riječ: glavno glasilo Hrvatske ujedinjene samostalne stranke*, br. 148, str. 3.
- Parmačević, Stjepan. <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1970> [rujan 2016.].
- Parmačević, Stjepan. <http://hol.lzmk.hr/clanak.aspx?id=29900> [rujan 2016.].
- Perinić, Luka. 1932. „Suparnica Marije Terezije“. *Obitelj*, god. 4, br. 20, str. 324.
- s. n. 1916. „Aforizmi o 'Gričkoj vještici'“. *Kokot* (mjesečnik za književnost i umjetnost), god. 1, br. 4, str. 62.
- s. n. 1918. „Afera gdja. Zagorka – Kazališna uprava. Zašto se više ne prikazuje "Grička vještica"“. *Jutarnji list*, god. 7, br. 2148, str. 4.
- s. n. 1929. „Grička vještica. Drama u pet činova po istoimenom romanu“. *Večer*, god. 10, br. 2622, str. 5.
- s. n. 1929. „Podaci o drami Grička vještica M. Zagorke. Pred premijeru u Malom kazalištu“. *Teater*, god. 2, br. 12, str. 6 – 8.
- s. n. 1929. „Zagorkina 'Grička vještica'“. *Svijet*, knjiga 8, god. 4, br. 10, str. 228 – 229.
- s. n. 1932. „Novi Zagorkin kazališni komad.Suparnica M. Terezije“. *Jutarnji list*, god. 21, br. 7271, str. 3.
- s. n. 1932. „Suparnica Marije Terezije. Premijera glume M. Zagorke“. *Narodne novine*, god. 98, br. 103, str. 4.
- s. n. 1939. „M. J. Zagorka o svojoj Gričkoj vještici“. *Hrvatsko jedinstvo (VŽ)*, god. 3, br. 87, str. 5.
- s. n. 1939. „Zagorkinu »Gričku vješticu« oduševljeno je primila varaždinska kazališna publika“. *Jutarnji list*, god. 28, br. 9823, str. 15.
- V. 1929. „U stanu autorice 'Gričke vještice'“. *Jutarnji list*, god. 18, br. 6306.

- Vujnović, Marina. 2008. "The becoming of Zagorka: life, works, heritage". U: *Forging the Bubikopf nation: a feminist political-economic analysis of Ženski list, interwar Croatia's women's magazine, for the construction of an alternative vision of modernity* (doktorska disertacija). Sveučilište Iowa, str. 97-164.
<http://ir.uiowa.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1217&context=etd> [rujan 2016.]
- Zagorka, Jurić Marija. 1943. „Kažnjena nevjera“. *Nova Hrvatska*, br. 77, str. 12.
- Zagorka, Jurić Marija. 1997. „Što je moja krivnja?“. U: Brešić, Vinko (ur.), *Autobiografije hrvatskih pisaca*, AGM, Zagreb.
- Žuljević, Petar. 1938 – 1939. „Zagorka, Grička vještica“. *Varaždinske novosti*, god. 10, br. 497, str. 6.

Summary

The 2016 centenary of "The Witch from Grič" (to a wider audience best known of novels by Marija Jurić Zagorka) premiere inspired the idea for this paper and its presentation at *Marija Jurić Zagorka's Days* – literary and scientific symposium at the Centre for Women's Studies in Zagreb. The paper aims to analyze the reception of novel dramatizations in periodicals – newspapers and magazines, including also separately performed fourth sequel titled "The Rival of Maria Theresa" (1932). The majority of periodicals have been taken from the Miroslav Krleža Lexicographic Institute bibliography on Zagorka, National and University Library in Zagreb online old newspapers/magazines databases referring directly to years and dates of premieres and all subsequent performances. The chapters of this paper are created as periodicals content analysis (considering presentation and representation of dramatizations) chronologically following the years of the premieres: 1916, 1929, 1932, 1936 and 1939. For the purposes of this paper it is highly important to stress the sociopolitical context of critiques, reviewers, newspapers and magazines. On the one hand, Zagorka is fully endorsed by certain media, but at the same time abjudicated and discredited by others. However, some facts are generally accepted in periodicals, such as a huge public interest for dramatizations, which is visible from box offices. Scenography, costumes and cast are highly praised. It is also evident that almost the entire theatre cast has been involved in dramatization. Referring to periodicals content this paper brings up main common points of positive and negative dramatization critiques of "The Witch from Grič" and "The Rival of Maria Theresa".

Key words: "The Witch from Grič", centenary, periodicals, dramatization, reception

Biljana Oklopčić
Filozofski fakultet u Osijeku
boklopccic@ffos.hr
Lucija Saulić
Filozofski fakultet u Osijeku
lucija.saulic@gmail.com

Preko granica: flaniranje u *Vitezu slavonske ravni* Marije Jurić Zagorke

Sažetak

Pojmove flaner i flaniranje u zapadni su književnoteorijski diskurs uveli Charles Baudelaire, Walter Benjamin, Jean-Paul Sartre, Robert Musil i dr. povezavši ih s pojavom potrošačke i popularne kulture te urbanim miljeom njihova vremena. Kao strastveni, nevidljivi, *muški* promatrač dnevnog i noćnog života po gradskim ulicama, parkovima, trgovima, restoranima i kafićima, flaner se identificira s javnim prostorima grada koji, za njega, postaju refleksijom/reprezentacijom njegova vlastita unutrašnjeg i individualnog prostora. Flaniranje u kritičkim diskursima dobiva ženski predznak tek u 1990-ima. Usprkos kritičkoj nevidljivosti, žene su bile dio javnog urbanog prostora iako im formalni status/položaj *flanerice* nije bio dostupan zbog njihova spola, roda i klase. Nalazimo ih u djelima Isabelle Whitney, Frances Burney, Virginije Woolf, Colette, Irmgard Keun, Charlotte Wolff... I u *Vitezu slavonske ravni* Marije Jurić Zagorke. Protagonistica romana Krasanka Zagorkino je sredstvo subverzije rodno definiranog flaniranja te, kao prva flanerica u hrvatskoj književnosti, i prostor otpora književnom kanonu u kojem za flanericu zbog njezina spola nije bilo mjesta. Šetajući ulicama i trgovima Osijeka te promatrajući njegove javne prostore, Krasanka dokumentira urbani prostor i urbanu kulturu svog rodnog grada te ih interpretira kao dio ženskog iskustva urbanog prostora.

Ključne riječi: flaniranje, flaner, flanerica, Marija Jurić Zagorka, *Vitez slavonske ravni*

1. Uvod: flaniranje, flaner, flanerica

Prisutan u različitim znanstvenim disciplinama – književnosti, sociologiji, kulturalnim i urbanim studijima, flaniranje je pojam koji se definira kao (1) gledanje/promatranje (osoba, društvenih tipova, društvenog konteksta i/ili konstelacija), (2) čitanje grada i njegovih stanovnika (gradskih prostora, arhitekture i/ili demografije) te (3) čitanje tekstova (kao tekstova ili tekstova o gradu) (Frisby, 2015: 82-83). Iako prisutan u književnim, društvenim i kulturnim diskursima različitih povijesnih razdoblja i geografskih područja, ovaj se koncept vezuje uz specifičan vremensko-prostorni kontekst – devetnaestostoljetni Pariz. Flaniranje Parizom po prvi se put spominje 1806. u, danas još uvijek kritički gotovo neistraženom, anonimnom pamfletu *Le Flâneur au salon ou M. Bon-Homme: examen joyeux des tableaux, mele de vaudevilles* (Parkhurst Ferguson, 2015: 26-27), u kojem M. Bon-Homme posjeduje neke od osnovnih osobina flanera: neopterećen problemima svakodnevnog života, on je dokoni i samodostatni promatrač života na ulicama Pariza. Vjerojatno najpoznatije književne manifestacije tog koncepta zbirke su poezije *Spleen Pariza* (1869) i eseja *Slikar modernog*

života (1964) Charlesa Baudelairea. Inspiriran konceptima mnoštva i pjesnika-umjetnika kao promatrača Edgara Allana Poea, Baudelaireov je flaner „pjesnik [...] romanopisac ili moralist; [...] slikar prolaznog trenutka te svih naznaka vječnosti koje taj trenutak sadržava“ (Baudelaire, 1964: 5).¹ Njegov je element „mnoštvo [...] Njegove su strast i zanimanje postati jedno s mnoštvom. [...] Biti daleko od doma, a svugdje se osjećati kao kod kuće; vidjeti svijet, biti u središtu svijeta, a ipak ostati skriven od njega“ (Baudelaire, 1964: 9).² Kao dokoni,³ ponekad čak i kapriciozni, no strastveni promatrač fizionomije, načina ponašanja i gesta prolaznika, flaner promatra, analizira, reagira, interpretira i umjetnički reproducira ne samo osobnosti prolaznika nego i „mnogostrukost i trenutnu ljepotu svih elemenata života“ (Baudelaire, 1964: 10) u modernom velegradu. On to čini jer mu veličina velegrada omogućava da

izađe van i promatra rijeku života kako teče pored njega u svoj svojoj ljepoti i veličanstvenosti. Čudi se vječnoj ljepoti i čudesnoj harmoniji života u glavnim gradovima, harmoniji koja se tako sudbinski održava usred nemira ljudske slobode. Pogled mu prelazi preko krajolika velikog grada – kamenitog krajolika koji miluje sumaglica ili obasjava sunce. Uživa u lijepim kočijama i ponosnim konjima, začuđujućoj brzini kočijaša, spretnosti slugu, senzualnom hodu žena, ljepoti djece, sretan što je živ i lijepo obučen – jednom riječju, on uživa u svakom obliku života. (Baudelaire, 1964: 11)

Flaniranje u Baudelairovom *Spleenu Pariza* nije izolirani ili po prvi put zamijećeni fenomen jer se, osim u prethodno spomenutom anonimnom pamfletu, koncept urbanog šetača koji analitički i aktivno promatra svoju okolinu počinje redovito pojavljivati od 1830-ih u francuskim feljtonima. Ti će feljtoni, uz Baudelaireovu verziju flanera, utjecati na stvaranje Benjaminova koncepta flaniranja i flanera u eseju „Flaner“, revidiranoj verziji tog eseja pod naslovom „O nekim motivima u Baudelairea“ te sažetku njegova projekta arkada „Pariz: glavni grad devetnaestog stoljeća“. Kao i Baudelaire, i Benjamin pristupa flaneru kao urbanom promatraču, kao svjedoku urbanog života, kao instrumentu interpretacije kulture. No za razliku od Baudelaireova, Benjaminov je flaner ključni motiv modernizma čije postupno povijesno nestajanje Benjamin koristi kako bi pratio napredak *modernog* (mehanizaciju, industrijalizaciju, razvoj potrošačkog društva, urbani kapitalizam, inkorporaciju „šoka“ u svakodnevni život itd.). Benjaminov je flaner također netko tko je

ostavljen u mnoštvu. On je, dakle, u istoj situaciji kao i roba. On nije svjestan te specifične situacije, no to ne umanjuje njezin efekt na njega; prožima ga potpuno, poput droge koja mu može nadomjestiti mnoga poniženja. Opijenost kojoj se flaner prepušta opijenost je robom oko koje se gura masa potrošača. (Benjamin, 2006: 31)

U Benjaminovoj je analizi flaner shvaćen i kao „promatrač tržišta. [...] Špijun kapitalista, na zadatku u carstvu potrošača“ (Benjamin, 2003: 427), što će u konačnici uzrokovati i njegovo nestajanje. Benjamin također smatra da svrha flaniranja nije samo interpretacija i reprodukcija promatranog nego i sposobnost da u prostoru pomoću empatije (*Einfühlung*), ali i dokonosti koja postaje preduvjetom spoznaje jer vodi istini i znanju, spoznamo trenutak u kojem se prošlost i sadašnjost prepoznaju (*Erfahrung*): „tijekom flaniranja prošla se vremena i udaljena mjesta prožimaju s krajolikom i sadašnjim trenutkom“ (Benjamin, 2003: 419). Spoznaja rođena u empatiji i dokolici pretvara flanera u detektiva gradskih prostora; ta je flanerova funkcija

¹ Ako nije drukčije naglašeno, radove s engleskog jezika na hrvatski prevele su autorice rada.

² Riječ *mnoštvo* prijevod je engleske riječi *crowd*. Mogući prijevodi su i gomila, masa, gužva no riječ *mnoštvo* učinila nam se kao najprimjereniji prijevod.

³ Flaniranjem su se mogli baviti samo muškarci više klase kojima je bogatstvo omogućavalo dokolicu.

„društveno korisna jer ozakonjuje njegovu dokonost. No flanerova je dokonost samo prividna jer se iza nje krije usredotočenost promatrača koji ne skida pogled sa zločinca“ (Benjamin, 2006: 22). Zanimljivo je i spomenuti da Benjamin uspoređuje pisca (*the literary man*) s flanerom jer pisac „poput flanera [...] riskira na tržištu kako bi se prodao“ (Benjamin, 2003: 446). Upravo taj kolaž ambivalentnih osobina i funkcija – on je i dio aristokracije i njezina načina života, ali i aktivni sudionik na tržištu kapitala; promatrač i učesnik klasne borbe kao dijela urbanog kapitalizma; estetski privučen mnoštvom, no uvijek ekonomski i društveno distanciran; umjetnik i proizvod potrošačkog društva – čini Benjaminova flanera onim što on i jest: svjedokom dezintegracije devetnaestostoljetnog flanimanja te jednim od središnjih likova/motiva modernizma.

Nakon Benjaminova, lik/motiv flanera postaje dio pokušaja egzistencijalista da shvate tajne bitka u javnom, urbanom i kozmopolitskom svijetu današnjice. Flaner je, na primjer, Antoine Roquentin u romanu *Mučnina* (1938) Jean-Paula Sartrea jer je njegov život zapravo niz šetnji Parizom tijekom kojih pokušava pobjeći od ograničenja privatnog te pronaći značenje u javnom. Ideja flanimanja kao promatranja javnih urbanih događaja posebno je dominantna u dijelu *Mučnine* koji opisuje Roquentinovu nedjeljnu jutarnju šetnju. Motivom flanimanja koristi se i Robert Musil u nedovršenom romanu *Čovjek bez osobina* (1930/1933/1943). Musilov roman koristi Beč kao mjesto flanimanja te mu pristupa iz perspektive univerzalnih problema života u kozmopolitskom gradu. Njegovi su flaner – Musil prikazuje dvoje flanera izmišljenih imena: Arnheim i Ermeline Tuzzi – anonimni promatrači koji su sami odgovorni za osmišljavanje svoje urbane egzistencije. Poput Benjaminova, i Musil naglašava kako je flaner tek dio povijesnog (kon)teksta jer suvremeni način života i suvremene tehnologije racionaliziraju flanimanje te dovode u pitanje njegovu održivost.

U svim dosada spomenutim književnim djelima i/ili kritičkim studijama⁴ flanerov je pogled, osim rasom i klasom, određen i spolom: on je patrijarhalan, panoptički i kontrolirajući te utemeljen na ideologiji odvojenih sfera – binarnoj podjeli na muško, cjelovito i javno te žensko, parcijalno i privatno, čime se žena ili isključuje iz javnog života grada ili se definira kao „znak potrošačke moći njezina supruga“ (Leslie, 2006: 90). Slično tomu, flanerova su samodostatnost i estetska distanciranost u promatranju grada također odraz njegova spola – sposobnosti kontrole emocija koje, prema devetnaestostoljetnim i ranodvadesetostoljetnim književnim i sociološkim tekstovima, žene kompromitiraju jer se ne mogu distancirati od grada i njegove privlačnosti. Nesposobnost emocionalne distanciranosti potiče ženu da postane dijelom gradskog mnoštva, da uđe u pregovore i razgovore, da stvori međuljudske odnose koje flaner promatra sa sigurne udaljenosti. Stoga je žena „nesposobna flanimati jer žudi za objektima [i osobama] koji se nalaze ispred nje te će sve učiniti da udovolji toj žudnji. Flaner, pak, žudi za gradom kao cjelinom, a ne za nekim njegovim dijelom“ (Parkhurst Ferguson, 2014: 27). Žena ne može sudjelovati u procesu flanimanja⁵ i jer joj nije dana „sloboda biti anonimnom u mnoštvu“ (Pollock, 2008: 100) zbog raspodjele rodnih uloga u devetnaestom stoljeću koja se zrcali i u urbanim prostorima: ona je tek objekt pogleda flanera – „objekt najintenzivnijeg divljenja i znatiželje koji život može ponuditi njegovu promišljatelju [tj. flaneru]“ (Baudelaire, 1964: 30). Dominantni književni i teorijski tekstovi o flaneru i flanimanju čine *ženski grad* nevidljivim, a flanicu tek fikcijom, uskraćujući ženi položaj subjekta u javnom životu grada. No nevidljivost i objektivizacija žene progovaraju, između redaka, i o nestabilnosti položaja flanera, o muškosti koja je u krizi... On „ne predstavlja trijumf muške moći nego njezino slabljenje do točke nevidljivosti“, [...] [te] propitivanje buržoazijskih seksualnih i društvenih

⁴ Jedini je izuzetak Musil jer je jedan od njegovih flanera zapravo flanicica – Ermeline Tuzzi.

⁵ U devetnaestostoljetnim i ranodvadesetostoljetnim sociološkim i književnim tekstovima žensko flanimanje imalo je konotacije prostitucije i travestije jer su se jedino prostitutke i u muškarce odjevene umjetnice mogle slobodno kretati javnim gradskim prostorima.

odnosa“ (Wilson u Leslie, 2006: 91). Upravo to nevidljivo u dominantnom diskursu – nestabilnost i kriza muškosti – postaje prostorom djelovanja i vidljivosti flanerice zato što omogućava stvaranje kaleidoskopa (ženskih) impresija o gradu – impresija o, iz perspektive patrijarhalnog društva i ideologije odvojenih sfera, marginaliziranim aspektima gradskog života koje flanerici „često ne zapažaju zbog toga što su tradicionalno [...] manje marginalizirani“ (Gleber, 1999: 201) – jer legitimira mjesto žene u muški definiranom gradu.

Iako u kritičkim diskursima nevidljiva do 1990-ih kada postaje predmetom feminističke kritike hegemonijskog modernizma, flanerica, shvaćena kao žena u javnom životu grada, kao prolaznica (*passante*) ili kao pripadnica radničke klase,⁶ ipak je povremeno prisutna u djelima zapadne književnosti. Prva je tako shvaćena flanerica naratorica pjesme „Wyll and Testament“⁷ engleske pjesnikinje Isabelle Whitney. Ona „šeta ulicama i uličicama Londona te opisuje njegove tržnice i trgovine – Flee, Bridewell, Bedlam, Temzu, Cheapside i Mint – prolazeći pored zgrada i znamenitosti koje bi zaposlena žena poznavala i posjećivala. Idući od mjesta do mjesta, ona povezuje robu i usluge, aktivnosti, zanimanja pa čak i zločine s odgovarajućim londonskim lokacijama“ (Newman, 2014: 48-49). Iako značajan, taj je prvi pokušaj ženskog flaniranja ograničen ekonomskom, društvenom i rodnom isključenošću žene (i pjesnikinje) iz javnog prostora Londona. *Moll Flanders* (1722) Daniela Defoea također sadrži rudimentarno prisutan motiv žene u javnom životu grada: Mollino klasno podrijetlo, zanimanje, sposobnost mimikrije te „njezino poznavanje grada i njegovih stanovnika omogućavaju joj slobodu kretanja koja normalno nije bila dana ženama više klase“ (O’Byrne, 2014: 62). Pola stoljeća kasnije *Evelina or, the History of a Young Lady’s Entrance into the World* (1778) Frances Burney tematizira žensku mobilnost u javnim prostorima Londona, no prikazuje ju kao nešto što „izlaže mladu ženu seksualnim opasnostima. Evelina brzo shvaća da su u javnim prostorima Londona žene tek prizor u kojem uživaju muškarci“ (O’Byrne, 2014: 62-63). Motiv *nevidljivog flanera*⁸ prisutan je i u romanima *Mary Barton* (1848) i *North and South* (1855) Elizabeth Gaskell; *Claudine à Paris* (1901) Colette; *Twenty Years at Hull House* (1910) Jane Addams; *Revolving Lights* (1923) Dorothy Richardson, sedmom dijelu serijala *Pilgrimage*; *The Age of Innocence* (1920) Edith Wharton te *Gilgi – eine von uns* (1931) i *Das kunstseidene Mädchen* (1932) Irmgard Keun. Prvi pravi prikaz flanerice u modernističkoj književnosti dala je Virginia Woolf u romanu *Mrs. Dalloway* (1925) u kojem manipulira likom prolaznice „kao oblikom mobilne kreativnosti koji spaja šetnju ulicama i ispisivanje ulica“ (Nesci, 2014: 81) kako bi iskazala ženski pogled na grad te dekonstruirala flanerove pokušaje objektivizacije žene u javnim prostorima grada. U hrvatskoj je književnosti *Vitez slavonske ravni* (1938) Marije Jurić Zagorke primjer prvih, nesigurnih, koraka flanerice, ali i njezina otpora repliciranju elitizma dominantne epistemologije flanera. Ti se koraci ne realiziraju samo kroz fiktionalno flaniranje – Krasankino promatranje i čitanje Osijeka i njegovih stanovnika, nego i kroz autorsko flaniranje – Zagorkino promatranje i čitanje Osijeka i njegovih stanovnika te njezino čitanje tekstova o Osijeku.

2. Zagorkin Osijek: flanerica i flaniranje

Prisjetimo li se Benjaminove tvrdnje da je pisac „poput flanera [jer] ... riskira na tržištu kako bi se prodao“ (Benjamin, 2003: 446), onda je *Vitez slavonske ravni* svakako roman čiji kontekst progovara o flaniranju, doslovnom i simboličkom, njegove autorice Marije Jurić Zagorke.

⁶ Ovu podjelu, uključujući i Novu ženu na prijelazu stoljeća (*the New Woman at the turn of the century*) te ženu koja kupuje (*the female shopper*), predlaže Deborah L. Parsons u *Streetwalking the Metropolis: Women, the City and Modernity*.

⁷ Pjesma je dio zbirke *A Sweet Nosgay* (1573).

⁸ Jedan od termina kojima se označava(la) flanerica.

Nastao 1937. kao narudžba osječkog *Hrvatskog lista*, *Vitez slavonske ravni* koristi komercijalnost feljtonskog romana čija je radnja epizodična i „prekida se u najnapetijem momentu [tako da] čitaoci dugo ostaju u neizvjesnosti“ (Sertić, 1973: 125) te „image pisca koji piše za čitaoca i čije pero prodire čitaocu u dušu“ (Donat, 1990: 89) kako bi na tržištu prodao Zagorku. Povezanost pisca kao flanera i potrošačkog društva dodatno je naglašena najavom romana u *Hrvatskom listu*: *Vitez slavonske ravni* je „senzacionalni roman od poznate spisateljice i novinark Marije Jurić Zagorke“ (Zagorka, 1937: 1). No ovaj Zagorkin roman nije tek tekst popularne kulture čija je jedina vrijednost ona tržišna. Odmak od popularnog i tržišnog vidljiv je ne samo u autentičnosti povijesnog miljea – tzv. zrcaljenju stvarnog u fikcionalnom – i izrazitoj političnosti romana nego i u Zagorkinu propitivanju fiksnih modela ženskog ponašanja utemeljenih na premisi kako „javni (politički) rad nije za žene; one moraju biti poslušne i baviti se kućanskim poslovima“ (Jakobović Fribec, 2006: 45).

Za Zagorku flanimanje nije samo subverzivno propitivanje modernog potrošačkog društva i uloge pisca na tržištu popularne kulture nego i spoj doslovnog (šetnje) i tekstualnog (čitanja i pisanja o Osijeku): „uputila sam se u Osijek, da tamo istražim zanimljivosti o gradu i okolici [te sam] sakupila [...] sve što je tko napisao o gradu Osijeku i uopće o Slavoniji“ (Zagorka, 1937: 13). Njezini su prvi koraci nesigurni, možda čak i razočaravajući, jer

nigdje slike, koju sam sebi tako lijepo izgradila. Preda mnom se čitava osječka Tvrđava srušila u ravno tlo. A ja sebi tako lijepo zasanjala goleme, sive grdne zidine, mračne kuteve, pod valovitim svodovima. A nadala sam se sasvim tajno u duši pronaći nešto, što bi moglo naslućivati neke male katakombice ili barem mali podzemni hodničić. A da će biti neka ogromna velika stara kula – to je bilo samo po sebi razumljivo. [...] O, Bože moj, Takva lijepa iluzija, sa toliko plastične mistike o tvrđavi, otišla je – u ravnu zelenu livadu! (Zagorka, 1937: 8)

No nekoliko koraka dalje i „napokon komadić Tvrđave, doduše vrlo maleni komadić od onoga, što sam ja sebi zamislila, ali ja sam tako zadovoljna bila i s ovim divnim komadićem!“ (Zagorka, 1937: 8). Tu su „visoki stari bedemi! Tamne zidine stare tvrđave“ (Zagorka, 1937: 8) iz kojih se puno toga može iščitati; „divne široke ulice sa starim malim kućicama [...] [koje] kao da pričaju staru priču o toplom domu davnih obitelji, koje su tu proživjele čitav život u svojem vlastitom svijetu“ (Zagorka, 1937: 8). Zagorkino doslovno i tekstualno flanimanje tako prerasta u trenutak spoznaje kada se prošlost i sadašnjost prepoznaju, kada se, prema Benjaminu, „prošla vremena i udaljena mjesta prožimaju s krajolikom i sadašnjim trenutkom“ (Benjamin, 2003: 419). Zagorka nije samo „senzacionalno“ ime na tržištu trivijalne literature, prolaznica ili promatračica osječkog javnog života i arhitekture; ona je i čitateljica njegovih stanovnika jer u njima iščitava „dirljivu, iskonsku ljubav [...] prema svome gradu“ (Zagorka, 1937: 8).

Šetajući i promatrajući stanovnike, ulice, kuće te javne prostore osječke Tvrđave, dvorca Retfala i dvorca Prandau u Valpovu, Zagorka sudjeluje i u izvedbi jednog od pojava oblika flanera – detektiva (Benjamin, 2003: 442). To su prostori čije tajne treba istražiti: „Ti su mi stari bedemi kao davna neštampana knjiga. Što se sve može pročitati iz takvih crnih starih zidina!“ (Zagorka, 1937: 8), a proces je njihova rasvjetljavanja u Zagorki popraćen osjećajem znatiželje, čuđenja ali i sumnje i straha:

Kad studiram historijske [događaje i] ličnosti za svoje romane, uvijek me hvata neki nemir. Javlja se savjest i vazda me pita: Nisam li možda ovu ili onu ličnost shvatila crnje, nego što je uistinu bila. I onda nastaju sumnje i ponovna istraživanja, ispitivanja i proučavanja, da vidim, nisam li se prevarila. (Zagorka, 1937: 8)

Šetajući i promatrajući, Zagorka se transformira u detektivku/istražiteljicu osječkih prostora – prostora koji „flanera vode u nestala vremena, [...] u prošlost koja može biti i više nego očaravajuća jer nije njegova vlastita“ (Benjamin, 2003: 416). Zbog povezanosti s neobičnostima javnog prostora Osijeka i njegove okoline flanerica-detektivka Zagorka postaje na neki način i sama neobično prisustvo u osječkom, ali i hrvatskom, književnom krugu.

3. Krasankin Osijek: flanerica i flaniranje

Osim mogućnosti autorskog flaniranja koje se može iščitati iz konteksta romana, i tekst se *Viteza slavonske ravni* poigrava mogućnošću postojanja ženskog flaniranja u svojem narativnom prostoru. Protagonistica romana Krasanka je flanerica – žensko prisustvo u javnim prostorima grada Osijeka – koja, kao šetačica, prolaznica ili zaposlena žena, propituje, u okvirima svojih mogućnosti, ograničenja ženske rodne uloge u osamnaestom stoljeću. Kao žena u javnom životu grada, Krasanka subvertira i granice ženske mobilnosti i promatranja jer je prikazana kao ženski subjekt koji promatra i žudi, a ne kao tek pasivni objekt pogleda i žudnje.

Krasankino flaniranje javnim prostorima Osijeka opisano je dva puta tijekom romana. Prvi put pojavljuje se u poglavlju „Vrač na Vodenim vratima“ u kojem čitatelji/ce prate Krasankino kretanje od crkve Sv. Mihajla preko Vodenih vrata do Drave te od Drave preko Vodenih vrata do žute palače vlastelina Retfale:

Brzo ide Krasanka određenim putem.⁹ Stigavši k Vodenim vratima, reče čuvaru da želi k vraču. On se malo osmjehne i pusti je da prođe. Nešto je zazebe kad je ulazila u vežu pod valoviti svod. S obiju strana debeli kameni zidovi. Poznaje ih odavna. Otkako se sjeća života. Izašla je ispod Vodenih vrata. Pred njom duboka Drava u širokom koritu. Površina mutna kao da na dnu vri, a valovi se dostojanstveno valjaju. Tamo, s druge strane rijeke, šumovita obala, daleka, nepoznata. Načas se zagleda u onu zelenu pustoš odakle kao da dolazi nešto sablasno. Onda se ogleda oko sebe. S lijeve strane visoki sivi bedemi tvrđave što u svojem kamenom krilu obujmljuju starodrevni rodni grad. Sama samcata stoji pod zidom tvrđave... Do nogu joj sablasno vri rijeka. Vlažni zrak, šum Drave, mokri kameni zidovi – i pusta samoća... Čvrsto se zaogrne u dugi sivi ogrtač što ga je davno odbacila baka njezine gospodarice. Navuče na oči staračku kapicu koja joj pokriva glavu do zatiljka, čelo i uha pa ide leđinom, punom drača i grmlja. Ne vidi nikoga i ništa do rijeke i visokih bedema. Opet je zebe u duši i srcu. Što dublje ulazi u pustoš ispod tvrđave uz Dravu, u njezinoj je duši mračnije i samotnije. [...] Tako joj je sjetno u duši! Ipak ide dalje. Neće sustati, nego zaokreće lijevo uz tvrđavu. Između hladne rijeke i bedema put se suzuje. Stala je. Čini se, tamo dolje onaj prostor između rijeke i zida postaje širi. I pobrza. Između grmlja naslonjen o zid neki krov. Ondje je zacijelo koliba. Nada sijevne u njezinoj duši i ona požuri. Sve više skuplja oko sebe ogrtač, upornije nateže kapu da bi sakrila lice. Sve jasnije se oblikuje kućica od drveta s krovom od slame. Hladni vjetar s rijeke brije joj obraze. (Zagorka, 1983: 71-72)

te

Pohitala je prema Vodenim vratima. U trčanju ispadne joj svileni mošnica koju je držala u ruci. Morala se okrenuti i podići je. Pri tom opazi kako njezin

⁹ U svim citatima iz *Viteza slavonske ravni* kurzivom su označeni dijelovi koji su važni za razumijevanje i analizu motiva flanerice i flaniranja u romanu.

neznamac stoji uz jahača. Obojica gledaju za njom. Dva muškarca u crnim plaštevima poput dviju crnih aveti stoje tamo i upiru u nju pogled. Osjeća da dršće od zebnje. Stigavši do vrata, *osjeti želju da se još jednom ogleda*. Odlučno se usprotivi svojoj želji i ostaje postojana u odluci da se ne obazre. *I prođe između golemih zidina Vodenih vrata. Uđe u tvrđavu i odahne*. Kao da je utekla od neke potjere. Osjeti radost što se oslobodila onih pogleda. Obuze je sigurnost. Posve se sabrala i počela razmišljati. Ne o onome što je bilo, nego o onome što će biti kad se vrati kući. Misa je davno svršila. To je razabrala po pustom trgu pred župnom crkvom. *Sad mora u žutu palaču vlastelina Retfale*. [...] Krasanka ukori samu sebe što je tako dugo izostala i predosjeća buru. Ogleda se na prozore, ulazi ispod fasade i kreće ravno u dvorište. (Zagorka, 1983: 79)

Navedeni odlomci naglašavaju nekoliko elemenata flaniranja shvaćenog kao žensko prisustvo u javnim prostorima/javnom životu grada: tajno promatranje gradskih prostora i njegovih stanovnika, osobni (emocionalni i refleksivni) doživljaj istih, pripadnost navedenim prostorima, ali i distanciranost od njih te otpor prema objektivizaciji koju impliciraju pogledi Dragomira Orlovića i njegova prijatelja. Krasankino flaniranje nije tek dokoni doživljaj javnih prostora kojima se kreće; ono je posljedica (poslovne) misije koju treba izvršiti: sastati se s Dragomirom Orlovićem/vitezom Hrabrenom te dogovoriti otkupninu za provizora Zorislava Morovića jer Magdi Pejačević kao neudanoj ženi više klase nije dopušteno samostalno se kretati javnim prostorima dok Krasanki, kao zaposlenoj ženi i građanki koja nije ograničena pravilima normativne ženskosti više klase, jest.

Drugi opis Krasankina flaniranja nalazi se u poglavlju „Srce – srcu“. U ovom poglavlju pratimo šetnju Krasanke i Dragomira Orlovića¹⁰ ulicama osječke Tvrđave – od krčme „K zlatnom volu“ do gradske kuće grofa Pejačevića:

Pustom *ulicom ide* Krasanka. Odjevena je u svečano odijelo Magdine služavke. Uz nju polagano koraca njezin pratilac i promatra savršen Krasankin stas. Proljetno sunce na oproštaju sa zemljom obasiplje je žarkim cjelovima. Sunčane zrake prosule su njenim licem žarko rumenilo, iz njega vire modre oči kao plavi razlićak u polju makova cvijeta. *Prošli su ulicama, tihim i pustim*, kao da i one miruju u nedjeljnom popodnevju. „Lijepo je ovako *šetati gradom*“ progovori on. „Vrlo lijepo. *Ništa ne volim tako kao šetnje ulicama tvrđave*.“ Pogledao ju je sa strane. Ali *ona upre pogled u malu lijepu zidanu kuću s visokim prozorima i ukrašenom svijetlomodrom fasadom*. Njezin je pratilac tiho oslovi: „Čudno vam sjaju oči od pogleda na ovu kuću. Ovdje stanuje tko vam je drag?“ „Danas više nitko...“ „Bio je, dakle? Možda ste ga...“ Ušutio je kao da se ne usuđuje završiti. „Da, voljela sam ga“ veli djevojka i ne gledajući lice mladića u kojem se najednom pojavi nešto mračno. Onda je stala i zagledala se u kuću: „Ovdje se rodio moj otac, tu sam se rodila i ja. Tu je bio naš dom dok sam još bila djevojčica.“ „Dakle, otac? Otac?“ opetuje on nekako vedro. „Vi ste Osječanka? *Zato vam je tako drago šetati ovim ulicama*.“ „Da, svaka ulica *priča je mog djetinjstva*. Svaka je spomen mojih roditelja i svih onih koji su ovdje živjeli. U ovim ulicama bili smo svi kao velika rodbina. I oni s kojima nismo drugovali pripadali su nama svima. Jednom je bio požar u onoj, tamo, kućici. Svi su došli da gase – svi, bogati i siromašni, otmjeni i priprosti, svi su gasili. Još se danas sjećam kako sam pitala oca: 'Zašto svi gase, a nisu rod?' on mi je tada rekao: 'Nisu rod – ali gase jer su dobri ljudi!'“ (Zagorka, 1983: 125-126)

¹⁰ Dvoje flanera, muškarca i ženu, prikazuje i Musil u *Čovjeku bez osobina*.

te

„Znači, možemo uživati *šetnjom kroz grad* koji vam je tako drag. Hajde, *idemo gore-dolje, ispred ove modre kuće*. Vidim, to vam godi.“ Ona zaboravlja da bi morala kući, da je tamo nestrpljivo čeka Magda, ali ne može se otkinuti od ovog čovjeka kojemu je ispriopovjedila svoj život, svoje misli, kako se to ne bi usudila govoriti nikome. *Obuzima je neodoljiva uгода kad ovamo korača*, pred ovom kućom, njezinog davno razorenog doma. Svaki ukras fasade sakriva joj milu uspomenu, svaki prozor neku dragu zgodu. A sve to proživljava baš danas uz ovog neznalog mladića. Tako joj je kao da je na pustoj stazi života sreća samotnog putnika i sada lakše ide dalje – ne boji se više samoće i tmine što je pred njom. Ide uz njega i prepušta se da je on vodi. [...] Onda *krenu dalje*. Ona ne pazi kamo je vodi, ide uz njega, tiha i šutljiva. *Ušli su u franjevački prolaz*. Nad njima s pružio svod hodnika što poput mosta spaja dvije zgrade. Pod njim mračne sjene šaraju crnu mutnu sliku. (Zagorka, 1983: 127-128)

Za razliku od Krasankina prvog flanimanja koje je bilo motivirano poslovnom misijom koju je morala izvršiti, njezino je drugo flanimanje gotovo u potpunosti emocionalni doživljaj osječkog javnog prostora potaknut kako sjećanjem na sretnu prošlost – na vrijeme provedeno u obiteljskom krugu, tako i uživanjem u sadašnjem trenutku – dijeljenju emocionalne povezanosti s Dragomirom Orlovićem. Empatija i spoznavanje trenutka u kojem se prošlost i sadašnjost susreću čine Krasanku promatračicom osječkih javnih prostora; emocionalna povezanost s tim istim prostorima čini Krasanku dijelom Osijeka. Zbog emocionalne povezanosti s osječkim javnim prostorima Krasanka nikad ne može biti „pravi“ flaner jer ne posjeduje njegovu samodostatnost i emocionalnu distanciranost te ne žudi za Osijekom kao cjelinom nego tek za jednim njegovim dijelom – Tvrđavom gdje je rođena i gdje je provela djetinjstvo. Slično tomu, Krasanki nije dana sloboda biti anonimnom na osječkim ulicama: ona je predmet objektivizacije jer je muški pogled, pogled Dragomira Orlovića u ovom slučaju, pretvara u objekt žudnje.¹¹

Motiv se flanimanja u romanu realizira i kao imaginarno flanimanje: kao rekreiranje ili rekonstrukcija prethodno doživljenog flanimanja u mašti. Ovaj vid flanimanja prikazan je u poglavlju „Nadmudreni“:

Gosti su gore. Dakle, neće doći više nitko i sad joj se lako baviti sa sobom. U ovoj tišini i komotnom mirovanju na podnošku može sklopiti oči i *sanjariti*. Ništa joj nije draže od časova kad ovako, spuštenih vjeđa, *sljedi sebe i Dragomira u šetnji tvrđavom* i ponovno sluša njegove riječi i upija njegov tamni, sugestivni glas. (Zagorka, 1983: 214)

4. Umjesto zaključka

Kao flanerica, Krasanka je samo dva puta vidljiva u narativnom prostoru *Viteza slavonske ravni*. Prvi put kada kao zaposlena žena prolazi ulicama i trgovima Osijeka opisujući što je okružuje. Drugi put kada kao prolaznica korača ulicama svoga rodnog grada u pratnji Dragomira Orlovića. Oba puta Krasankino flanimanje legitimira žensko prisustvo u javnim prostorima/javnom životu grada te subvertira flanimanje kao muški društveni i kulturni fenomen nudeći alternativne načine promatranja i doživljavanja grada – emocionalnu povezanost s objektom promatranja, odbacivanje emocionalne distanciranosti i samodostatnosti,

¹¹ Ista situacija prisutna je i u opisu Krasankina prvog flanimanja osječkim javnim prostorima: ona je objekt pogleda Dragomira Orlovića i njegova pratitelja.

usredotočenost na marginalizirane aspekte života, otpor objektifikaciji i dr. Zanimljivo je i primijetiti da je u narativnom prostoru romana flaniranje klasno redefinirano te da je njegova svrha jasno određena (konvencijama popularne povijesne romanse): Krasanka je građanka koja je zbog gubitka roditelja i imovine prisiljena raditi kao komorkinja u službi baronese Hele. Iako težak i nepravedan, njezin joj društveni položaj omogućava kretati se nesmetano rodovima i klasama bez previše postavljenih pitanja što, u konačnici, omogućava i uspješnu izvedbu Dragomirova/Hrabrenova zavjeta (Oklopčić i Jakšić, 2009: 129; Oklopčić, 2015: 206). Time Zagorka i u „ovom romanu fantaziju o ženskoj moći izvodi unutar ograničenja što ih postavljaju skućeni društveni okviri“ (Grdešić, 2006: 504). Ograničenja fikcionalnog ženskog flaniranja u *Vitezu slavonske ravni* većim su dijelom neprisutna u autorskom flaniranju Marije Jurić Zagorka koje je prethodilo nastanku romana. Zagorkino prisustvo u javnim prostorima Osijeka manifestira se i kao doslovno promatranje grada i njegovih stanovnika i kao tekstualna šetnja dokumentima o Osijeku i njegovim stanovnicima i kao subverzivno iščitavanje moderne potrošačke kulture i fiksnih modela ženskog ponašanja.

Literatura:

- Baudelaire, Charles. 1964. *The Painter of Modern Life and Other Essays*. London: Phaedon Press.
- Benjamin, Walter. 2006. *Selected Writing. Volume 4, 1938-1940*. Ur. Howard Eiland i Michael W. Jennings. Cambridge: Harvard University Press.
- _____. 2003. *The Arcades Project*. Cambridge i London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Donat, Branimir. 1990. *Drukčije: Eseji i feljtoni*. Zagreb: Znanje.
- Frisby, David. 2015. “The *Flâneur* in Social Theory“. U: *The Flâneur*. Ur. Keith Tester. London i New York: Routledge, str. 81-110.
- Gleber, Anke. 1999. *The Art of Taking a Walk: Flanerie, Literature, and Film in Weimar Culture*. Princeton: Princeton University Press.
- Grdešić, Maša. 2006. „Melodramatska imaginacija i prosvjetiteljske tendencije u *Vitezu slavonske ravni*“. U: *Vitez slavonske ravni*. Zagreb: Školska knjiga, str. 495-509.
- Jakobović Fribec, Slavica. 2006. „Marija Jurić Zagorka: protagonistica nenapisane povijesti hrvatskog feminizma“. *Književna republika* 5-6, Zagreb, str. 43-52.
- Jurić, Marija Zagorka. 1983. *Vitez slavonske ravni*. Zagreb: Stvarnost.
- Jurić, Marija Zagorka. 1937. „Moji osječki dojmovi“. *Hrvatski list* 348, Osijek, str. 8.
- Jurić, Marija Zagorka. 1937. „Kako je nastao *Vitez slavonske ravni*? Historijski podaci za novi roman *Hrvatskog lista*“. *Hrvatski list* 349, Osijek, str. 1 i 13.
- Leslie, Esther. 2006. “Ruin and Rubble in the Arcades“. U: *Walter Benjamin and The Arcades Project*. Ur. Beatrice Hanssen. London i New York: Continuum, str. 87-112.

- Nesci, Catherine. "Memory, Desire, Lyric: The Flâneur". U: *The Cambridge Companion to the City in Literature*. Ur. Kevin R. McNamara. New York: Cambridge University Press, str. 69-84.
- Newman, Karen. 2014. "The Medieval and Early Modern City in Literature". U: *The Cambridge Companion to the City in Literature*. Ur. Kevin R. McNamara. New York: Cambridge University Press, str. 42-56.
- O'Byrne, Alison. 2014. "The Spectator and the Rise of the Modern Metropole". U: *The Cambridge Companion to the City in Literature*. Ur. Kevin R. McNamara. New York: Cambridge University Press, str. 57-68.
- Oklopčić, Biljana. 2015. "Osijek as an Urban Text in Marija Jurić Zagorka's *Vitez slavonske ravni*". U: *The Rise of City Cultures in the Central Europe*. Ur. Ewa Rewers. Warsaw: Polish Scientific Publishers PWN, str. 199-212.
- Oklopčić, Biljana i Mirna Jakšić. 2009. "Slavonska razglednica by Marija Jurić Zagorka: Zrcaljenje stvarnog u fikcionalnom u *Vitezu slavonske ravni*". U: *Mala revolucionarka: Zagorka, feminizam i popularna kultura*. Ur. Maša Grdešić. Zagreb: Centar za ženske studije, str. 119-138.
- Parkhurst Ferguson, Priscilla. 2015. "The *Flâneur* on and off the Streets of Paris". U: *The Flâneur*. Ur. Keith Tester. London i New York: Routledge, str. 22-42.
- Parsons, Deborah L. 2003. *Streetwalking the Metropolis: Women, the City and Modernity*. Oxford: Oxford University Press.
- Pollock, Griselda. 2008. *Vision and Difference: Feminism, Femininity and the Histories of Art*. London i New York: Routledge Classics.
- Sertić, Mira. 1973. „Povijesni roman na rubu književnosti“. *Umjetnost riječi* 2, Zagreb, str. 103-120.

Summary

The terms *flâneur* and *flânerie* have been introduced into the Western literary and critical discourse by Charles Baudelaire, Walter Benjamin, Jean Paul Sartre, Robert Musil, etc. They connected the terms with the rise of consumerism and popular culture as well as with the urban milieu of their time. As a passionate, invisible, *male* observer of the day and night life in streets, parks, squares, restaurants, and cafes, the flâneur identifies himself with public urban spaces which, for him, become the reflection/representation of his own internal and individual space. In critical discourses, female flânerie becomes visible in the 1990s. Despite the critical invisibility, women were a part of public urban spaces even though they were not formally recognized as flâneuses because of their sex, gender, and class. Flâneuses are present in the works of Isabelle Whitney, Frances Burney, Virginia Woolf, Colette, Irmgard Keun, Charlotte Wolff...And in Marija Jurić Zagorka's *Vitez slavonske ravni*. Krasanka, the novel's protagonist, is Zagorka's instrument of the gendered flânerie subversion and, as the first flâneuse in Croatian literature, the site of resistance to the literary and critical canon where there was no place for the flâneuse because of her gender. Strolling the Osijek streets and squares and observing Osijek public spaces, Krasanka documents urban space and urban culture of her home town and interprets them as a part of the female urban space experience.

Key words: flânerie, flâneur, flâneuse, Marija Jurić Zagorka, *Vitez slavonske ravni*

„Stenjevačka Ofelija“ Ana Schier: rod i duševna bolest u Hrvatskoj na prijelazu stoljeća

Sažetak

U ovom radu osvrnut ću se na problematiku duševne bolesti i roda na prostoru Hrvatske u drugoj polovici kasnog „dugog devetnaestog stoljeća“ s osobitim naglaskom na rad Zavoda za umobolne u Stenjevcu pod upravom doktora Ivana Žirovčića kojeg mnogi smatraju ocem hrvatske psihijatrije. Koristeći medicinske izvore - liječničke kartone i medicinske članke nastojat ću definirati procese kojima je konstruirana psihijatrijska „Drugost“ u odnosu na uvriježene moralističke i darvinističke predodžbe o rodu i duševnoj bolesti. Za istraživanje prožimanja između predodžbi femininosti i predodžbi duševnog oboljenja od velike će koristi biti studija slučaja krojačice Ane Schier opisan u sedmom broju stručnog časopisa *Liečnički viestnik* iz srpnja 1905. godine.

Ključne riječi: Stenjevec, histerija, rod, psihijatrija, 19. stoljeće, rodna historija

1. Uvod

Usprkos često citiranoj tvrdnji Michela Foucaulta da „moderan čovjek više ne komunicira s luđakom“ (Foucault, 1980:10) neizmijerna je korist koju povjesničar može izvući iz svjedočanstava o ludilu. Premda zapisi „luđakovog govora“ do suvremenog istraživača često dođu filtrirani kroz medicinski i moralistički rječnik epohe u kojoj su nastali, jezik duševnog oboljenja i diskurs kojim se duševno oboljenje definira pružaju specifične uvide u emotivni svijet pojedinca. Sve od osvita takozvanog „doba razuma“ na luđaka se gledalo kao na osobu bolesna uma, nekog čiji način doživljavanja stvarnosti odstupa od općeprihvaćenih normi i čije ponašanje predstavlja svojevrsnu negaciju unaprijed stvorenog konsenzusa o razumnom ponašanju. Ubrzana medikalizacija duševnog zdravlja koja se zbiva od druge polovice devetnaestog stoljeća, nadalje, ostavila je velik fond liječničkih zapisa o duševnoj bolesti i omogućila nam da promatrajući percepciju duševne bolesti i percepciju njezinih uzroka zaključujemo o specifičnim mentalnim modelima koji su se u određenom vremenu smatrali normalnima, što nam omogućuje da pratimo refleksiju dominantne ideologije pojedinog društva u „normalnom“ pojedincu. U osamnaestom i devetnaestom stoljeću ideološka funkcija psihijatrije je dobro poznata, do te mjere da obrazovane elite onog vremena ni ne sumnjaju da stvarna svrha ludnica nije u liječenju oboljelih već u kažnjavanju onih koji, prema Millu, mogu biti optuženi da „čine ono što nitko ne čini“ ili „ne čine ono što svi čine“ (Szasz 1977:128). Načini na koje se ideološki sustavi socijalizacijom internaliziraju u obliku psihičkih konstrukata unutar ličnosti rezultirat će kreiranjem specifičnog ideologema luđačke „Drugosti“ koja se u svojoj medicinskoj prezentaciji često ocrtava kao čudovišno ogledalo koje odražava vlastiti strah od mentalne transgresije.

Hrvatsko društvo na prijelazu iz devetnaestog u dvadeseto stoljeće možemo okarakterizirati kontekstom u kojem rigidan svijet viktorijskih društvenih uloga još uvijek često koegzistira sa srednjovjekovnim reliktima staleškog društva. Usprkos dokidanju feudalnih odnosa i

integraciji habsburške Vojne Krajine u Bansku Hrvatsku modernizacijski procesi teku sporom na prijelazu stoljeća hrvatsko je društvo još uvijek pretežno ruralno i agrarno, s politički utjecajnim plemstvom i građanskom klasu u usponu. Građanska klasa, iako ponekad djeluje kao liberalizacijski element često nastoji oponašati rigidni moral viktorijanske epohe. To dovodi do strogo definiranih i krutih društvenih uloga što je osobito vidljivo u onodobnim rodnim odnosima. Čini se da ni najnaprednije političke struje u Banskoj Hrvatskoj uopće ne razmišljaju o ženskom pitanju: iz memoarističke proze pojedinih autorica poput Vilme Vukelić (čija obitelj pripada bogatom građanskom sloju) doznajemo o tome da su na početku dvadesetog stoljeća dogovoreni brakovi, u kojima je često psihičko, emotivno i fizičko zlostavljanje žena, normalna pojava dok je razvod još uvijek tabu. Uz bok moralnoj osudi često je stajalo i psihijatrijsko procesuiranje ženskog glasa kao odraza patološke impulzivnosti i emotivnosti, što se najbolje može pratiti kroz povijest histerije i neurastenije čiji će uzroci onodobna psihijatrijska literatura često tražiti u „potiskivanju ženskog seksualnog nagona“ (Showalter, 1985: 131-132) ili „iščašnju mozga uslijed mentalnih napora na koje žene, navikle misliti o trivijalnim stvarima, nisu navikle“ (Showalter, 1985: 135). Nimalo ne začuđuje da i dr. Ivo Žirovčić u svojstvu sudskog medicinskog vještaka na sličan način poistovjećuje s histerijom pobunu jedne žene protiv normi svog vremena u svojem članku „Hysterična žena pred sudom radi klevetanja“ objavljenom u „Liječničkom viestniku“ iz 1905. godine.

2. Histerija i ženskost - medikalizacija ženske seksualnosti u drugoj polovici 19. stoljeća

Svjetonazor čovjeka 19. stoljeća podrazumijevao je strogu podjelu društvenih uloga i hijerarhijski odnos među njima. Tako je „bijela rasa“ trebala vladati nižim rasama kako bi ih prosvjećivala i uzdizala, više klase (naročito moderna građanska klasa, sačinjena od privrednika i urbane inteligencije) su trebale služiti kao politički osviješten glas javnosti koji je kreirao ideološki diskurs prilagođen interesima kapitalističke ekonomije, dok je cjelokupni prostor javnog djelovanja bio muški prostor, prostor ratoborne i često viteške maskuliniteti, strogo odvojen od mirnog i tihog prostora doma koji je bio percipiran kao tipično ženski. Viktorijansko doba u Velikoj Britaniji i Austro-Ugarski *francjozefinizam* su bili jako aktivni u uskrsavanju ideala srednjovjekovne viteške muževnosti. Živi dokaz tome su brojni dvoboji vođeni zbog povrede časti koji su često završavali i smrtnim ishodom te nošenje štapa za hodanje kao modni kontinuitet plemićkog prava nošenja mača. Intimni diskurs žene bio je vezan za dom i odsutan iz javnog života - vrhunac javnog djelovanja koji je ženi građanskog ili plemićkog društva mogao biti dozvoljen bilo je držanje salona. Ipak, s porastom obrazovanih žena i ostvarenjem prava žena da naslijede imovinu, one sve više počinju aktivno sudjelovati na tržištu rada (prvenstveno kao trgovkinje, obrtnice ili učiteljice). Samim time raste njihova želja za seksualnom i političkom emancipacijom što dovodi do nastanka feminističkog ideala „nove žene“ (kako ju je nazvala Sarah Grand) koji će s vremenom izrasti u pokret sufražetkinja i tako pokrenuti prvi val feminističke borbe. Uglavnom zaposlene u „sektoru ružičastih ovratnika“ nove žene svoju novostečenu ekonomsku nezavisnost koriste da postignu sve veću seksualnu autonomiju i plasiraju konkretne zahtjeve za političkom ravnopravnošću. Nagla prisutnost žena u javnom prostoru i njihov napad na mušku dominaciju na polju političkog diskursa primarno ostvaren kroz medije književnosti i tiska te kroz direktnu političku akciju nisu bili samo izazovi muškoj političkoj i kulturnoj hegemoniji već i svojevrsan izazov poretku koji je preko tradicionalne kršćanske koncepcije ženskog, a kasnije preko socijalnog shvaćanja Darwinove teorije evolucije (koje je u svojem djelu „Principi biologije“ koncipirao britanski politički filozof i sociolog Herbert Spencer), prihvaćen kao prirodan.

Medicina druge polovice devetnaestog stoljeća imala je spreman odgovor na zahtjeve žena za emancipacijom. Kroz prvu polovicu devetnaestog stoljeća, skrb za duševno oboljele bila je vođena humanističkim idejama francuskog liječnika Phillipea Pinela koji je vidio ludilo kao slabljenje unutarnje racionalne discipline koja se ponovno može osnažiti moralnom terapijom, prvenstveno putem razgovora s pacijentom i poticanjem discipline kroz svrhovit rad (Porter, 2002: 105). Ta misao sve više počinje ustupati mjesto modernim učenjima o „degeneraciji“ koja su uglavnom bila vođena spoznajama Charlesa Darwina i najnovijim otkrićima neuroloških znanstvenika među kojima je prednjačili Guillaume Duchenne i Jean Martin Charcot i Antoine Laurent Bayle. Bayle je prvi još 1822. otkrio uzrok progresivne paralize povezivanjem simptoma euforije i megalomanije s organskim promjenama uslijed tercijarnog sifilisa i tako otvorio put percipiranju duševnih oboljenja kao organskih promjena živčanog sustava (Porter, 2002: 135). Razbuktavanje psihijatrije utemeljene na medicinskom pozitivizmu i iskrivljenim shvaćanjima teorije evolucije dalo je novi vjetar u jedra dominantnoj ideologiji koja je svoj sustav vrijednosti temeljila na hereditarnoj i biološkoj predodređenosti pojedinaca da vladaju. Duševna bolest postala je hereditarno i biološki uvjetovan defekt mozga koji je oduzimao čovjeku razum i tako ga degradirao na nivo zvijeri. Na ženski se um gledalo kao na krhku konstrukciju koja zahtjeva stalnu skrb i nadzor, a žene su smatrane populacijom koja je osobito sklona određenim oblicima duševnih oboljenja. Pritom se smatralo da duševne bolesti osobito često obuzimaju žene buntovnih sklonosti. F.C. Skey je opisao svoje histerične pacijentice kao nezavisnije i asertivnije od „normalnih“ žena te kao odlučnije i hrabrije (Showalter, 1985:145). Osim što se buntovnost žena smatrala jednim od simptoma ili barem znakova koji ukazuju na sklonost histeriji, najčešće „ženske“ duševne bolesti kraja stoljeća - histerija, anoreksija i neurastenija - eksplicitno su se povezivale s viškom ambicije u žena (Showalter, 1985: 121). Upozorenja psihijatara među kojima su prednjačili psihijatri njemačke škole poput Kraft-Ebbinga ili eugenički nastrojani Britanci poput Henryja Maudsleya su direktno odražavala potisnutu strepnju nad gubitkom muške društvene hegemonije i strah zbog toga što žene napuštaju tradicionalne uloge koje im je namijenio patrijarhalni sustav vrijednosti. Tako će se kao krajnje pogubne posljedice epidemije živčanih oboljenja navoditi sveopća ženska sterilnost i smrt rase (Ibid). Moralne panike patrijaralnog društva su dobile medicinsku potkrepu u diskursu nove znanosti- biološke psihijatrije koja je bila i više nego spremna dati pozitivističku potkrepu trenutnim društvenim odnosima. Tako su Geddes i Thompson diferencirali spolove na temelju staničnog metabolizma - muške stanice su katabolične odnosno aktivne i energetične dok su ženske anabolične, iz čega proizlazi urođena kompetitivnost muškaraca i pasivnost i altruističnost žena koja potonje čini evolucijski predodređenima za brigu o djeci (Showalter,1985: 122). Histerija i slična oboljenja živčanog sustava nastaju kao posljedica ženskih nastojanja da na sebe preuzmu ulogu za koju nisu biološki predodređene - ulogu aktivnog političkog i društvenog subjekta čiji glas je prisutan u javnom prostoru. Psihijatri su takve predodžbe lako povezivali s naučavanjem o hereditarnosti i s već od inkvizicijskih vremena prisutnim strahom od ženske seksualnosti. Kako bi lakše dokazala hereditet duševnih oboljenja, darvinistička je psihijatrija u svoj diskurs uvela pojam mentalnog pograničja, „sjenoviti teritorij između mentalnog zdravlja i ludila u kojem se nalaze klice budućeg duševnog oboljenja. To je bila opasna ničija zemlja koju su naseljavali „degenerirani niži slojevi i feminizirani bogati mladi muškarci“ (Showalter, 1985: 105). Gomilanje „lošeg“ genetskog materijala dovodilo je do sve većeg slabljenja „viših čuvstava poput volje, samodiscipline i samokontrole“ (Showalter, 1985:106), što je činilo prijetnju od postupne degeneracije i „izumiranja rase“ sve jačom i stvarnijom i tako poticalo na sve žešću društvenu i medicinsku represiju nad buntovnim feministicama kao i na kasnije eugeničke propise kojima je nad psihički oboljelima provođena prisilna sterilizacija.

3. Zavod za umobolne u Stenjevcu

Kraljevski zemaljski zavod za umobolne u Stenjevcu otvoren je 1879. godine odredbom Hrvatskog sabora. U početku Zavod je imao mjesta za 200 bolesnika, no s vremenom broj bolesnika je rapidno rastao, što je iziskivalo nova proširenja. Tako je pri otvaranju 1879. Zavod imao 136 bolesnika dok je 1909 imao 408 bolesnika (Herceg, 1933: 8). Iz zapisa dr. Ive Žirovčića koji je u tom razdoblju bio ravnateljem Zavoda u dva navrata, od 1884.-1886. i od 1901. do 1919., može se zaključiti da je na prijelazu stoljeća Zavod imao velikih problema s prenapučenosti i nedostatnim higijenskim uvjetima. Tako se Zavod, „sagrađen na močvarnom tlu, po svojem položaju niže od nadolazećeg potoka Vrapčaka, gušio u nečisti i smradu jer otoka iz zavoda nije bilo (Herceg, 1933: 11). Također, na prenapučenost i loše higijensko-epidemiološke prilike u stenjevačkoj ludnici ukazuje i činjenica da je više od trećine smrtnih slučajeva koje Ivo Žirovčić donosi u svom izvješću 1910. pripisano tuberkulozi. Broj onih koji su u Stenjevcu oboljeli i umrli od tuberkuloze bio je dovoljno velik da navede i dr. Gundruma da se zapita koliko se navedenih smrtno stradalih bolesnika zarazilo u samom Zavodu (Gundrum, 1910: 152).

Budući da su gotovo svi liječnici koji su radili u Zavodu za umobolne u Stenjevcu bili obrazovani u inozemstvu (i to pretežno na njemačkim sveučilištima na kojima su ponikle Möbiusova teorija hereditarne degeneracije i Morelove teze o nasljednoj vezi moralnog izopačenja i duševne i tjelesne zaostalosti (Porter, 2002:148) jasno je da su njihove spoznaje bile uvelike obilježene darvinističkim pogledom na duševnu bolest kao degeneraciju viših funkcija, te da su od svojih njemačkih uzora preuzeli biološki determinizam kao dominantan model tumačenja rodnih i društvenih uloga. S druge strane, zbog činjenice da je pokret za ženska prava u još uvijek pretežno agrarnoj Banskoj Hrvatskoj bio gotovo nepostojeći, stenjevački psihijatri još nemaju razloga govoriti o epidemiji histerije i neurastenije među buntovnom ženskom populacijom. Njihove profesionalne strepnje su uglavnom vezane uz alkoholizam koji je predstavljao moralnu i zdravstvenu opasnost hrvatskom selu. Utjecaji teorija o degenerativnosti najvidljiviji su u imaginariju tadašnjih liječničkih kartona. Darvinistički su psihijatri često isticali činjenicu da je po suptilnim tjelesnim nedostacima moguće dijagnosticirati hereditarnu sklonost duševnom oboljenju, tako da je psihijatrijski specijalist morao obratiti pažnju na detalje poput oblika glave i ušiju, govorne mane, osobitosti očiju, tikove i grimase. Osobito je kod žena bilo potrebno obratiti pozornost na fizičke detalje koji mogu ukazati na „degeneriranost roda“ poput deformacija ušiju, usta, lica i zubiju (Showalter, 1985: 106-107). Primjeri iz Žirovčićeve liječničke prakse nastoje potvrditi teorije o uskoj povezanosti fizičkih nedostataka i sklonosti psihičkom oboljenju ili postojanje fenomena koji je Lombroso nazvao „kriminalnim tipom“. Ovo posljednje je zacijelo povezano s činjenicom da je Žirovčić prvenstveno bio forenzički psihijatar koji se bavio sudskim vještačenjima, dok je njegov prethodnik, dr. Ivan Rohaček (prvi ravnatelj zavoda od 1879. do 1894.), bio kućni liječnik kaznionice u Lepoglavi, pa se metodološki aparat Lombrosove frenologije i kriminalističke antropologije, uz biološki pozitivizam njemačke psihijatrijske tradicije, unutar stenjevačke umobolnice dugo njegovao. Tako će Minka P., seljačka žena dovedena 1903. na psihijatrijsko vještačenje u Stenjevec zbog sumnje da je ubila brata svog supruga, u svojem *statusu praesensu* biti opisana kao: „žena sitna, srednje ugojena. Lubanja nepravilnog oblika objam 510 duljina 175 širina 140 mm...Ušesa vrlo malena, izobličena, nejednaka, lievo veće, desno manje... Nos malen, tubast, sedlast u korenu nizak i širok. Desni ustni kut niži. Zubi zdravi, sitni, rašljasti“ (Žirovčić, 1904: 309). Sličan je opis prisutan u liječničkom kartonu akvarelistice Slave Raškaj na kojem Žirovčić navodi: „Obujam lubanje 541/2 čelo visoko, kosa plava. Uška malena, bez resica. Lice puno akni. Zubi manjkavi... [...]Desni facijalis paretičan“ (Vrga, 2012: 23). Sličan se dijagnostički aparat primjenjuje i u ostalim primjerima na koje sam naišao i učestalo se pozornost obraća upravo na dimenzije i

oblik lubanje te oblik ušiju i nosa, stanje zuba, a često se i spominje parezija ili slabost živaca i mišića na licu, vjerojatno kao mogući hereditarni relik (i, samim time, dokaz naslijeđene sklonosti) progresivne paralize. Također, često se uzroci psihičke bolesti traže u hereditarnosti i upućuje na nisko porijeklo pacijenta. Tako Žirovčić o jednom psihički oboljelom seljaku govori da je „slaboumnik, maloglavac, potomak izopačenih roditelja, oca pijanice, matere luckaste prosjakinje; on je čovjek manjkava i loša odgoja, sirotinja, mutavac, grbavac, zanemaren, smradan, kukavan“ (Žirovčić, 1904: 56), te u brojnim navodima opisuje bolesnike kao „hereditarno opterećene“.

Što se same klasifikacije psihičkih oboljenja tiče, Žirovčić je 1895. objavio članak u kojem predlaže praktičnu klasifikaciju duševnih oboljenja. Pritom se uvelike oslanjao na vlastitu praksu i na domete bečkih neurologa Theodora Meynerta i Carla Wernickea koji su među prvima zagovarali teorije o biološkom i organskom porijeklu duševnih oboljenja. U svojoj klasifikaciji Žirovčić je duševna oboljenja podijelio na duševne bolesti i duševne slabosti, dok je kategoriju duševnih bolesti unutar nje podijelio na funkcionalne psihoze koje se dalje dijele na afektivne (melankolija i manija) i intelektualne (amencija i demencija *acuta*), degenerativne psihoze (periodične psihoze, paranoja, neurastenije, epilepsija, histerija i paralitička demencija) i simptomatske (alkoholizam, *lyssa*, *lues*, *delirium febrili* te psihoze uslijed akutnih bolesti) (Žirovčić, 1895: 94.). Dvije su medicinske tendencije zamjetne u Žirovčićevoj klasifikaciji: iako se često referira na klasifikacije Meynerta i Wernicka, primjećuje se da ipak nastoji osuvremeniti dotadašnje klasifikacije uvođenjem prijelaza s Karlhbaumove podjele na Kräpelinovu dihotomiju između *dementiae praecox* i manične depresije koje su kod Žirovčića nazvane *dementia acuta* i cirkularna periodička psihoza. Također, sva oboljenja koja su se u psihijatriji s prijelaza stoljeća smatrala tipično ženskim (histerija i neurastenije, u koju bi se dala svrstati *anorexia nervosa*) Žirovčić svrstava u „degenerativne psihoze“ koje su okarakterizirane kao neizlječive i koje proizlaze iz hereditarne sklonosti prema duševnom oboljenju (Žirovčić, 1895: 90).

4. Studija slučaja Ane Schier: histerija u stenjevačkoj liječničkoj praksi

Ana Schier, krojačica iz Budimpešte, predana je u Kraljevski zavod za umobolne u Stenjevcu 12. rujna 1904. kako bi se procijenilo je li u trenutku počinjenja kaznenog dijela klevete bila pravno ubrojiva (Žirovčić, 1905: 271). Sudeći po načinu na koji je dr. Žirovčić u *Liečničkom Viestniku* popratio njezin slučaj, čini se da je pravni proces imao obilježje prave sudske drame za koju je bio zainteresiran i onodobni politički tisak. Prvi čin te drame odigrao se još 1901., kad je u Donjem Miholjcu umro otac Ane Schier, umirovljeni šumar Josip Škert (Žirovčić, 1905: 271). Ana Schier, koja je u to vrijeme živjela u Budimpešti i radila kao krojačica, optužila je Otiliju Magnani, koja je starom Škertu vodila kućanstvo, i njenu kćer Mariju, „da su ukrale otcu štedioničku knjižicu i da su ga otrovale arsenikom koji su dobile od poštanskog činovnika Ljudevita Wuchse Marijinog zaručnika i poslije supruga“ (Žirovčić, 1905: 271). Ubrzo nakon toga njene optužbe su se zaredale: optužila je kotarskog suca zbog krivotvorenja isprava i uništavanja očeve oporuke, kotarskog liječnika jer je naredio da se Josipa Škerta ukopa prije obdukcije. Tijelo je iskopano i naknadnom je obdukcijom utvrđena prirodna smrt, nakon čega je istraga protiv okrivljenih obustavljena, no očito je senzacionalan karakter slučaja koji je uključivao mladu ženu koja truje starijeg muškarca s kojim živi bio pravi mamac za ondašnji tisak. Situaciji sigurno nije pomogla činjenica da je Anna Schier uključila i tada omraženog bana Khuena Hedervarya u slučaj, pišući mu pisma i tražeći od njega podršku. Također, Ana Schier je očito uživala reputaciju nekonvencionalne žene: stara trideset i sedam godina, skromne naobrazbe (četiri godine školovanja u Josipovcu), živjela je rastavljena od zakonitog supruga, zarađivala sama, kao što je i u vrijeme kad je primljena u Stenjevac bila već sedam

mjeseci trudna s izvanbračnim djetetom (Žirovčić, 1905: 273-274). Odjek skandala je na kraju bio toliki da su tužene stranke odgovorile protutužbom za klevetu. Kako je Ana Schier bila ustrajna u svojim optužbama protiv zavjerenika, posumnjalo se u njezino psihičko zdravlje i poslana je na vještačenje u Stenjevec gdje joj je nakon nešto više od mjesec dana promatranja doktor Žirovčić dijagnosticirao histeriju i ipak ju proglasio ubroјivom.

Sam proces utvrđivanja ubroјivosti provodio se u skladu s tadašnjom pravnom definicijom ubroјivosti koji je počinitelja kaznenog dijela oslobađao odgovornosti za zločin u slučajevima ako je počinitelj: a) sasvim bez porabe razuma

b) bio za vrijeme počinjenja čina u stanju ludovanja

c) bio u ćutilnoj smetnji (Žirovčić, 1905:280)

Samo stanje histerije kako ga definira Žirovčić ne bi učinio Anu Schier neubroјivom već bi ona pred zakonom morala odgovarati za svoje optužbe.

Pri samom postupku psihijatrijskog vještačenja Žirovčić doslovno slijedi Maudsleyev postupak promatranja fizičkih deformacija kako bi na osnovi njih prepoznao histeriju. Tako je opis Ane Shier slijedeći: „Žena ovisokog stasa, srednje ugojena, smeđe kose. Lubanja asimetrična, obujam 53.5 duljina 18.5 širina 15.5 centimetara. Čelo široko, visoko; zjenice nejednake, desna nešto šira... [...] Ušesa malena, nejednaka, deformirana. Nos malen i šiljat. Desni nasolabijalni nabor izgladen. Zubi zdravi, lijepi bijeli. Pharyngealni refleks ne postoji.“ (Žirovčić, 1905:272)

Za vrijeme promatranja u Stenjevcu Ana Schier se žali na probavne tegobe, prima posjete i još jednom liječnicima iznosi svoj slučaj. Njeno svjedočanstvo je Žirovčić samo ovlaš prepričao, vjerojatno zbog toga što je proces svojevremenu uživao znatan publicitet. Vidi se da su neka od imena izostavljena, vjerojatno kako bi se zaštitio identitet pojedinih uglednijih aktera slučaja. Ana Schier govori kako je sigurna da joj je otac otrovan arsenom jer su joj kemičari i liječnici potvrdili da simptomi njegove bolesti („požutio je i pocrnio te dobio nagli *Herzkrampf*“) odgovaraju onima trovanja arsenom te da je i sama jednom primijetila žuticu kod djevojaka koje su s njom učile retušerski zanat i uzimale škodljive lijekove za jačanje na bazi arsena. U njezinom svjedočenju prisutan je i prilično makabričan detalj pri kojem Ana gura prste u usta ekshumiranog leša i izjavljuje da to nije leš njenog oca jer „ima samo 4 zuba dočim joj je otac imao više“ (Žirovčić, 1905:274). Ističe kako je istraga loše provedena, da je sudac bio grub prema njoj i da je inače „kartaš, pijanica i ženskar“ pa ju ne čudi da bi mogao primiti mito od Otilije Magnani. Za liječnika koji je vodio obdukciju kaže da je pijanica i da javno tuče svoju ženu, dok svojeg oca naziva grubim čovjekom sklonim izvanbračnim aferama, zbog čega je njezina majka i otišla od njega. Svog supruga također optužuje za vezu s Otilijom Magnani (*ibid*).

U završetku postupka Žirovčić proglašava Anu histeričnom ženom. Upravo u objašnjenju te dijagnoze vidimo kako viktorijanske i darvinističke percepcije roda utječu na ovaj slučaj. Žirovčić u istom članku histeriju definira kao „zbirku ženskih slabosti u pojačanom i izkrivljenom obliku: nestalnost, hirovitost, razdražljivost, samoljubje, taština, lažljivost, okrutnost, podlost, ujedljivost, himbenost, nepromišljenost, lakovjernost, uporna tvrdoglavost, kićenost, raznježenost, boležljivost. Kad je ženska na osnovi osebnog živčanog nastrojenja takvim svojstvima snabdjevena, onda to zovemo histeričnim karakterom, duševnost takva je histerično izopačena“ (Žirovčić, 1905: 276). Dijagnostički postupak koji slijedi obiluje imaginarijem u kojem se uzroci histerije povezuju s ženskim erotizmom. Anu Schier inače objektivni Žirovčić pretvara u fatalnu Stenjevačku Ofeliju, izvještavajući o njezinoj prijetnji skokom u Dunav koju Schier poriče, a zatim ju opisujući na njemu inače nesvojstveno subjektivan način:

Histerične osobe odlikuje se često, ako ne baš ljepotom, to nekim osobitim zamamljivim čarom svoga bića, kojim umiju okolinu za sebe predobiti. One su često sklone fantastičnom izmišljanju, spletkarenju i raznašanju najnevjerojatnijih laži; izmišljotine u njihovoj duši niču nekako same od sebe, polusvjesno; što su čule, čitale, sanjale, to zamjenjuju s ozbiljnim događajima i razglasuju kao istinite događaje. One pobudjuju rado zanimanje ljudi, senzaciju, da se o njima govori i piše, da budu interesantne, sažaljevane žrtve tobožnje tudje prevlasti i nepravde. (Žirovčić, 1905: 276)

Histerični poremećaj Ane Schier za Žirovčića će prvenstveno proizlaziti iz „njezine pojave u čudnoj toj parnici kojom je zainteresovala stranačko novinarstvo za svoju osobu i za lažno pretjeranu stvar“ a kao krajnji dokaz njezinog histeričnog karaktera prizvat će iskaz njenog otuđenog supruga koji ju je opisao kao „divlju, hladnokrvnu lažljivu, grubu, lijenu, pravdalicu, razkošnu, razuzdanu“ (Žirovčić, 1905: 276). Među simptome koji dokazuju histerični poremećaj Žirovčić će na kraju ubrojiti i odsutnost refleksa mekog nepca, u kojem će prepoznati u viktorijanskoj psihijatriji sveprisutni, ali nikad precizno opisani „globus hystericus“ kao diferencijalno sigurni znak histerije, kao i činjenicu da Ana Schier nije pokazala žensku gadljivost kad je gurala prste lešu u usta. Na kraju Žirovčić zaključuje da je njezino ustrajanje na lažnim optužbama i odbijanje da se prihvati sudska presuda rezultat „nedostatka etične snage“ i „umne ograničenosti“ izazvane histerijom (Žirovčić, 1905: 279).

5. Zaključak

Optužbe koje Ana Schier iznosi već na prvi pogled zvuče nevjerojatno, no teško da bi u ondašnje doba bile smatrane znakom duševnog oboljenja. Još u ranom novom vijeku, arsen je u pučkom folkloru bio usko vezan uz magijsko podzemlje i poznat kao „otrov za ubijanje supružnika. Očito je da je Ana Schier svojim ponašanjem i odbijanjem da prihvati sudsku presudu, koju je smatrala nepravednom, pružila model buntovnog i samovoljnog ponašanja, kakvo je u psihijatrijskom imaginariju prijelaza stoljeća karakteriziralo histerične žene. Na poslijetku, iz Žirovčićevih iskaza možemo zaključiti da je liberalni i socijaldemokratksi mađarski tisak svesrdno pristajao uz Anu Schier, tako ju je, za vrijeme vještačenja u Stenjevcu posjetio i budimpeštanski novinar Paul Engelman (Žirovčić, 1905: 273). Senzacionalan karakter optužbi nam doduše govori o tome da je svoje mišljenje Ana Schier možda temeljila na nekim već postojećim iskrivljenim glasinama: ipak je dugo vremena bila izvan grada, a u vrijeme smrti svojeg oca je bila u Budimpešti, no njezin ju je život vjerojatno ispunio nepovjerenjem prema muškarcima. Na kraju i sam Žirovčić, kao obrazovan i kvalificiran liječnik, olako odbacuje njezine tvrdnje o tome da su joj kemičari i liječnici rekli da joj je otac vjerojatno otrovan arsenom i ističe „da su simptomi trovanja arsenikom posve drugi“ (Žirovčić, 1905: 277), iako je Ana Schier (za medicinskog laika) prilično točno navela simptome trovanja arsenom, uključujući čak i karakterističnu diskoloraciju lica. Kao krajnji dokaz histeričnog karaktera svoje pacijentice navodi svjedočanstvo njezinog otuđenog supruga, pokazujući da se glas muškarca smatra uvjerljivim dijagnostičkim argumentom.

Preciznije podatke o sudbini Ane Schier nisam uspio naći, budući da u osječkom i zagrebačkom arhivu nedostaju podaci o ovom sudskom procesu. Postoji, doduše šturi, spis iz arhiva u Budimpešti, datiran iz 1906. u kojem Anna Skert nastupa kao tužiteljica protiv Franka Schiera u kojem ga tuži zbog nekih neisplaćenih svota nakon njihove brakorazvodne parnice, kao i presuda kojom se nalaže da Schier te svote podmiri (HU-BFL - VII.2.c - 1906 - V.0530). Slučaj Ane Schier stoji kao jedan od rijetkih dokumentiranih i detaljno opisanih slučajeva

korištenja psihijatrijske dijagnostike kako bi se kaznilo ponašanje koje je odstupalo od uvrještenih rodnih uloga.

Literatura:

- Budapest Főváros Levéltára. 1906. Civil law cases: HU BFL - VII.2.c - 1906 - V.0530: 1- 7.
- Fuko, Mišel. 1980. *Istorija Ludila u doba klasicizma*. Beograd: Nolit.
- Gundrum, Fran. 1908. „Dr. Ivo Žirovčić: Zdravstveno izvješće kr. zemalj. zavoda za umobolne u Stenjevcu za godinu 1908.“ *Liečnički Viestnik* XXXII/ 3. 1910: 151-154.
- Herceg, Rudolf. 1933. „Zavod za umobolne „Stenjevec“ od 1879 do 1933” *Spomenica Stenjevec 1879-1933*, Zagreb 1933: 6-29.
- Porter, Roy. 2002. *Madness: A Brief History*. Oxford: Oxford University Press.
- Showalter, Elaine. 1985. *The Female Malady: Women Madness and English Culture 1830.-1980*. New York: Virgo Press.
- Szasz, Thomas. 1977. *The Manufacture of madness: a comparative study of the inquisition and the mental health movement*: Harper Colophone Books, New York.
- Vrga, Boris. 2012. *Tuberkuloza i likovnost*. Zagreb: Boris Vrga.
- Vukelić, Vilma. 2003. *Tragovi prošlosti*. Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske.
- Žirovčić Ivo. 1904. „Sudbeni slučaj u kojem je mlada seljačka žena osumnjičena da je zadušila brata svoga supruga” *Liečnički Viestnik* XXVI/10: 310-316.
- Žirovčić, Ivo. 1895. „O nazivlju i razdielbi duševnih bolesti” *Liečnički Viestnik* XVII/5: 90-94.
- Žirovčić, Ivo. 1904. „Sudbeni slučaj u kojem je slabouman čovjek osumnjičen da je na osebujuć način usmrtio staru svoju mater” *Liečnički Viestnik* XXVI/2: 50-57.
- Žirovčić, Ivo. 1905. „Hysterična žena pred sudom radi klevetanja“ *Liečnički Viestnik* XXVII/7: 271-280.

Summary

In this work author will analyze how specific gender stereotypes were constructed within the psychiatric discourse in the Habsburg Viceroyalty of Croatia at the end of 19th and the start of 20th century. Croatian psychiatric practice in that period is almost exclusively formed within the walls of Royal and Land asylum for the insane in Stenjevec (Kraljevski i zemaljski Zavod za umobolne u Stenjevcu), under the guidance of its second superintendant Dr. Ivo Žirovčić, who became praised as father of Croatian psychiatry. Stark example of this construction of psychiatric otherness through gender stereotypes is given in the case of Ana Schier, tailoress from Budapest who was interred in Stenjevec to be observed as a part of dramatic legal proceeding that involved rumors of poisoning and narratives of hysteria.

Keywords: Stenjevec, hysteria, gender psychiatry, psychiatry in Croatia, psychiatry in Austro-Hungarian empire.

Biografije nevidljivih: životi i iskustva Romkinja i Roma u poeziji Hedine Tahirović Sijerčić

Sažetak

U radu analiziram 6 pesama iz dvojezične, bosansko-romske zbirke poezije Hedine Tahirović Sijerčić *Ashun, hachar dukh!/Čuj, osjeti bol!* objavljene 2010. Fokus rada je na kritičkoj recepciji tema i pozicija (rod, pripadnost manjinskoj zajednici, klasa) protagonista/protagonistkinja u stihovima. Cilj analize je da pokažem književni doprinos Sijerčić kroz upisivanje do sada zaobilaženih i/li neupisanih kompleksa tema i pozicija subjekata u stvaralaštvu žena, kao i da time dam doprinos proučavanju stvaralaštva romskih spisateljica. Intertekstualnim čitanjem ukazujem samo na pojedine tematske veze između pesama s naslovom CV i nekoliko drugih u zbirci, kao i proznog dela Sijerčić *Rom k'o Grom*. U analizi tema najviše se oslanjam na romologiju – tekstove i knjige iz područja romske kulture, ljudskih prava, doprinos rodni studija romologiji kroz radove Svenke Savić – položaj Romkinja u okviru manjinske i većinske zajednice, stanovanje Roma, književnost. Pozicije subjekata tumačim na osnovu teorije o intersekcionalnosti (kompleks ukrštanja rizičnih pozicija/identiteta kod jednog subjekta – rod, etnički identitet, klasa) i neobjavljenu verziju magistarskog rada Sijerčić (a koja je u međuvremenu doživela objavljivanje) o romskim spisateljicama u jugoslovenskom prostoru odbranjenju 2012. – pionirski i nezaobilazan rad i doprinos. Koristim potencijal postkolonijalnog nasleđa i analizu gradim mozaički, ne u pravcu od teorije, već od tzv. autsajderskih pozicija i iskustva ka teorijskom promišljanju, ili kako je to bolje formulisala bell hooks *od margine ka centru*. Pesme s naslovom CV dekonstruišu uobičajenu upotrebu CV obrasca i na formalnom i na tematskom planu, a subverzivnost stihova Sijerčić je i u tome što CV postaje mesto kritike opresivnih mehanizama: netolerancije prema Romima u zemljama Evrope i patrijarhata unutar romske zajednice. Neodgovornost, netolerancija institucija, ali i većinskih naroda u zemljama Evrope, kao i nasilje, proizvode drugost pripadnika romske zajednice, dok patrijarhat i nasilje i unutar primera romskih porodica proizvode siromaštvo, nedovoljan stepen obrazovanja i nesreću u životima protagonistkinja, i dva pomenuta mehanizma su u sprezi. Glasovi autsajdera/autsajderki slamaju tabu-teme.

Ključne reči: Romi, Evropa, jezik, diskriminacija, žena, rod

1. Uvod

Polje stvaranja Hedine Tahirović Sijerčić kompleksno je: autorka je knjiga poezije i proze, prevoditeljka, naučnica, književna kritičarka, aktivistkinja. Iako značajan i obiman, njen rad je i dalje van fokusa književne kritike, što je delom zbog pripadnosti manjinskoj, romskoj zajednici – književnost uglavnom zaobilažena od strane pripadnika/ca većinskih naroda – a delom stoga jer je žena, a dodala bih, i stoga što je u njenim delima jasno izražena feministička svest. U prvoj *Istoriji romske književnosti* (2010, Srbija), koja je prošireno izdanje *Literature Roma i Sinta* (2010) na nemačkom, Rajko Đurić nije upisao, a time ni uvažio književno stvaralaštvo Sijerčić: nepomenuta je i u poglavlju o literaturi Roma u Srbiji i bivšim republikama Jugoslavije (2010:83–97), niti u kraćem poglavlju o literaturi Roma u vanevropskim zemljama (u kom piše o autorima-muškarcima koji su dela objavili u Kanadi, ali

ne i o delima Sijerčić koja su objavljena u toj zemlji) (2010: 143–144), iako je do 2010. Sijerčić objavila više knjiga – u čemu nalazim potvrdu reči same autorke o drugosti drugog (Sijerčić, 2012: 4).

Knjiga *Čuj, osjeti bol!//Ashun, hachar dukh!* dvojezična je bosansko-romska zbirka poezije. Pisanje na dva jezika, jeziku većinskog naroda i romskog, nije izuzetak, i mnogi/e romski pesnici/pesnikinje u regionu objavljuju svoje stihove na dva jezika (što je posebno pitanje i tema koja i na nivou zbirke Sijerčić može biti analizirana u posebnom radu, uz brojne druge teme i kontekstualizaciju stvaralaštva spisateljice). Tematsko-motivski splet, kao i ton pesama, u zbirci Sijerčić je raznovrsan: od kompleksnog odnosa Roma i gadža (ne-Roma), kroz odnos između žena i dece u porodici, igranja uplivom u kulturu, tematizovanja romskog kulturnog nasleđa, odnosa Ja prema svetu i doživljaju prirode, do kritike položaja žena. U ovom radu odabrala sam da analiziram pesme s naslovom CV i rednim brojem, kojih je ukupno 6, i koje zbog formalno-sadržinskih elemenata, počevši od naslova, uslovno smatram i u radu imenujem ciklusom. Da bih omogućila recepciju (jednu od mogućih) tematsko/motivskog kompleksa i ispitala poziciju protagonista/kinja (rodnu, etničku, klasnu), ne krećem se u okviru jedne (niti samo) teorije jer bi u suprotnom uspostavljala evidentnu kontrolu nad delom smeštajući ga i osiromašujući granicama jednog diskursa.

2. Analiza ciklusa

Prvu pesmu pod nazivom CV otvara glas žene, Romkinje. Ja sumira prethodno kretanje i boravak u više zemalja, a povodom iznošenja važnih događaja u životu – rođenja, školovanja, udaje, zaposlenja:

Rođena sam u Rusiji./ U školu sam išla u Poljskoj./ Krenula na zanat u Rumuniji./ Udala sam se u Srbiju.// Zaposlila sam se u Bosni. (2010: 61)

Hronološkim redom neimenovana žena – odsustvo ličnog imena otvara pesmu u pravcu sličnih i brojnih životnih puteva Romkinja u Evropi – nastavlja da navodi o rođenjima dece u različitim zemljama, postupno u strofama unoseći konkretne primere pretrpljene diskriminacije. Na netrpeljivost prvo sugerše stih u kom svedoči da je morala da pobegne.

Vratila sam se u Srbiju./ Šesto dijete sam rodila u Srbiji./ Morala sam bježati za Italiju, nakon rođenja mog sedmog djeteta./ Rodila sam dvojke. (2010: 61)

Dete je mrtvo, a zvanični rad institucija markiran je nalazom u koji Ja ne veruje sasvim, jer su *oni rekli* da se utopilo. Uzrok smrti deteta ostaje upitan, a nakon tragedije i nalaza, diskriminatorna i rasistička praksa uključuje proterivanje i spaljivanje krova – dodatni razlog za sumnju u nalaz o smrti – kao i ono što možemo čitati kao dodatnu pretnju i svakako izživljavanje moćnih – uzimanje otisaka prstiju. Deca su tretirana kao potencijalni prekršioci zakona. Snažna emocija straha istaknuta je jer dva puta svedoči u prilog tome, dok davanje otisaka prstiju nije novina i samo pretnja, već i preživljeno iskustvo. Glas žene u pesmi upućuje na preživljen bol zbog smrti deteta i strah kao posledicu sveukupnog nehumanog tretmana.

Doživjela sam ogromnu tragediju. Dijete mi je nadjeno mrtvo i oni su/ rekli da se utopilo/ u moru./ Otjerali su me, spalili moj krov nad glavom, i htjeli su da mi/ uzmu/ otiske prstiju. I djeci./ Bojim se. Oni su nam, ne tako skoro, već uzimali otiske prstiju. Bojim se. (2010: 61)

Beg koji sledi, drugi u pesmi, ima konkretnu rasističku pozadinu. Uz nastavak događaja u hronologiji, uz rođenje dece i druge zemlje, Ja u prezentu donosi podatak o godinama. *Četrdeset mi je godina*. Po uobičajenom evropskom modelu životnih doba, protagonistkinja pesme

pripadala bi srednjem životnom dobu. Stih je važan i u vezi je sa stihom koji će slediti na kraju naredne celine u kom Ja navodi: *ostarila sam*. Ostariti možda ne znači isto što i biti star/a, takođe, *ostarelost* je, kao i u mnogim drugim primerima, plod opažanja i individualne procene i iskustva Ja. Protagonistkinja stihova je svesna svog porekla i maternjeg jezika, govori romski, izražavajući poštovanje prema tom i drugim jezicima koji se govore u Evropi. Ovom celinom u pesmi otvorena je važna tema (statusa) romskog, ali i jezika većinskih naroda u Evropi. Jedan od nasleđenih problema iz prethodnih decenija i vekova u evropskim zemljama je neravnomernost tretman romskog jezika povezan sa diskriminacijom romske zajednice. U mnogim zemljama se tek poslednjih decenija i godina ulaže napor da se kroz institucije počne uvažavati i izučavati romski jezik. Dugo je romski jezik imao mesto samo u privatnoj sferi porodice i šire kod pripadnika romske zajednice – što je danas u zemljama regiona pre pravilo nego izuzetak – a asimilacija je rezultirala i time da pojedini Romi/Romkinje ne govore romski jezik, dok su pojedini praksi nepoštovanja romskog od strane većinskih naroda i institucija pružili otpor odlučivši da uče romski u nekom momentu u životu. Pišući o kompleksu pitanja jezika i romskih učenika u obrazovnom sistemu u Srbiji, Svenka Savić navodi da je većina romske dece u nekom stepenu bilingvalna – govore romski i jezik sredine u kojoj žive, ali su ta znanja na svim stupnjevima obrazovanja ne vrednovana, te da polaskom u školu treba da zaborave na jezik kao deo svog identiteta (Savić, 2016: 29). Zbog opažanja, trpljenja diskriminacije i straha, pojedini Romi/Romkinje maskirali su svoj etnički identitet. Kroz činjenicu da se poznavanje jezika većinskih naroda u Evropi vrednuje i tretira kao obrazovanje jedne osobe, dok se poznavanje romskog ne vrednuje – nije znanje, jasna je svakodnevica neravnomernosti.

Biografija donosi podatak o višezječnosti Romkinje, a kroz jezike koje poznaje čitamo o iskustvu života i učenja u Evropi:

Četrdeset mi je godina./Govorim romski (moj maternji jezik), ruski, slovački, rumunski, srpski, bosanski, hrvatski, talijanski, francuski, španski, njemački, holandski i malo engleski. (2010: 61)

Sa Ja glas prelazi u Mi, govoreći o porodici i potrebama:

Ono što moja porodica treba je pismenost i jednaka šansa za edukaciju./ Mi govorimo miješanim evropskim jezikom. Jednostavno, mi govorimo/ evropski jezik./ Moja porodica je tako „Evropa u malom”./ Ostarila sam./ Ako je moja kuća „Evropa u malom” onda je Evropa „Evropa u velikom”./ Prva razlika između nas: Evropa u malom je nepismena/ Evropa u velikom je pismena./ Druga razlika između nas: Evropa u malom nema para za život, ali je/ složna./ Evropa u velikom ima više nego dovoljno para za život, ali.../ Treća razlika... (2010: 62)

Subverzivnost je izrazita u rečima o (mešanom) evropskom jeziku i može se tumačiti u nekoliko pravaca. Romski jezik se govori u zemljama Evrope i bez obzira na status, on jeste jedan od jezika (ne samo) Evrope. Takođe, znanje više jezika subjekta ilustruje mešani evropski jezik, različitosti Evrope kroz jezičku sumu subjekta. Romski jezik je u konstantnom dijalogu sa jezicima većinskih naroda. S tim u vezi, već smo u direktnom području ne/prihvatanja, i pripadnici/e većinskih naroda u Evropi o interkulturnoj praksi (ne samo po pitanju jezika) mogu učiti od Roma. Subjekt subverzivno donosi zaključak o evropskom jeziku – ukupnost dijaloga i različitih jezika u okviru kojih je i romski jezik.

Autsajderska perspektiva Ja donosi jednu od najsubverzivnijih kritika Evrope. Pridevi grade binarni odnos, a Evropa je sadržana u metafori koja na osnovu realnog stanja postaje dve Evrope. Interkulturalna Evropa ne postoji na makronivou, već na primeru jedne romske porodice

– što ne uključuje samo poznavanje jezika, već život i rođenje dece u različitim zemljama. Subjekt ima svest o tome i poigrava se, da bi ukazala na licemerje politike Evrope. Pojmom velike Evrope operiše iz konteksta svakodnevne upotrebe pojma i reči Evropa i kroz diskurs o Evropskoj Uniji. Velika Evropa kontekstualizovana je u područje izvan romskog u Evropi. Sijerčić izuzetno vešto koristi potencijalna značenja i sprege dva pojma: veliko i malo. Sledi sumiranje razlika između Evropa. U prvom primeru pozitivno, pismenost, vezano je za Evropu u velikom, a nepismenost, binarni par, vezana je za Evropu u malom. Ovde neću sasvim propitati *pismenost* kao neupitnu vrednost zapadnoevropske tradicije, ali ću uputiti na moguće razmatranje problema. Nepismenost (jednog broja) Roma je u velikom broju slučajeva produkt delanja Evrope u velikom, ogledalo njene netolerancije. U poetskom delu Sijerčić – a pored njega, i mnogobrojni radovi iz romologije više autora/autorki implicitno potvrđuju – Evropa je mesto koje pokazuje odsustvo veze između humanosti i pismenosti. S tim u vezi, upućujem i na činjenicu da su (pojedini) pismeni, obrazovani, moćni, predstavnici većinskih naroda oni kojima je pismenost poslužila da stvore i prenesu stereotipe i mržnju prema Romima. Pismenost nije sprečila rasizam u Evropi tokom Drugog svetskog rata ni netoleranciju do današnjih dana – jedni su pisanim rečima širili laži i mržnju dok su se drugi pisanjem borili protiv rasizma i netolerancije – i možemo je vrednovati kroz kontekst (zlo)upotrebe.¹ Takođe, problem pismenosti je u pojedinim primerima, kada su u pitanju žene u romskoj zajednici, pod drugim kompleksom problema i zabrana.² S druge strane, nepismenost jednog broja pripadnika/ca jednog, manjinskog naroda u Evropi očigledan je znak neravnopravnosti u Evropi – a nejednaka distribucija pismenosti (time i učešće u istoriji i njeno kreiranje) u mnogome je u vezi sa pitanjem ekonomske (ne)moći Roma/Romkinja (mada su ljudi druge boje kože u Evropi bez obzira na pismenost i kvalifikacije oni koji često ne mogu dobiti zaposlenje). Ono što smatram dodatnim problemom je zapadnoevropsko poistovećivanje znanja (jezika) i pismenosti. Ja u pesmi kaže da *govori* mnoge jezike – ne znamo da li i piše, a članovima/cama porodice je potrebna *pismenost*. Bez obzira na (ne)pismenost subjekta, Sijerčić je efektno i suptilno sugerisala problem. Da poznavanje jezika postoji izvan pismenosti potvrđuju brojni/e govornici/e različitih jezika (danas i u prethodnim stolećima). Ono što zapadnoevropski koncept znanja jezika ne prepoznaje i ne uvažava je govor i učenje jezika samo na osnovu slušanja i govorenja, u uslovima van institucionalne kontrole. Povodom govorenja jezika, zaključujem da znanje kao govor o jeziku ne mora biti praćeno ni uslovljeno pismošću – nepismenost svakako označava granicu poznavanja jezika. Nepismeni nisu neobrazovani – problem Evrope je što ne uvažava znanja i spretnosti koje su stečeni životom izvan centra (ne mislim samo na pitanje jezika, već i šire, te ovom prilikom navodim samo jedan od mogućih primera, a na osnovu sadržine pesme: Romkinja koja je proputovala, pa čak i iz diskriminatornih razloga, mnogim zemljama, u realnosti nije percipirana kao osoba koja je videla svet i zemlje, upoznala kulture i koja je stoga obrazovana, već se obrazovanje i kultura kao plod putovanja pripisuju samo osobama najčešće pripadnicima/cama većinskih naroda, koji imaju novac i odlučuju te turistički putuju po zemljama, ili onima koji duže ili kraće vreme žive u više zemalja).

¹ U istom kontekstu možemo razmatrati i delovanje ljudi u eri tzv. kompjuterske pismenosti i interneta – u najvećem broju slučajeva, na osnovu letimičnog pregleda sadržaja, jasno je da internet nije mesto afirmacije npr. romske kulture i jezika, dela romskih autora/autorki, dok i danas kad smo u sferi vizuelnog i slike, često služi za postavljanje i šerovanje stereotipa i netolerancije – ogledalo savremene Evrope u velikom.

² S obzirom na rodna i pitanja pismenosti, upućujem na postojanje *Romani kriza*, romskog suda, i s obzirom na rodnu kritiku, prenosim iz magistarskog rada Sijerčić nekoliko elemenata: to je tradicionalni romski sud sačinjen od poštovanih i moćnih muškaraca Roma (ženama je pristup zabranjen), postoji kod pojedinih grupa Roma. Od strane svoje zajednice žene i spisateljice bile su, između ostalog, osuđene zbog tzv. „izdaje jezika” (romskog), zbog njihove pismenosti, sporazuma i saradnje sa gadžama (Sijerčić, 2012: 1;2).

Druga razlika je pitanje ekonomske (ne)moći i, s tim u vezi, klase. Mnogi pripadnici romske zajednice siromašni su i žive na rubu egzistencije u zemljama Evrope, što je posledica dugoročne diskriminacije. Druga razlika povod je za još jednu, suptilno umetnutu razliku – složenost, reč kojom je opisan život Evrope u malom, naspram ekonomski moćne Evrope u velikom – *ali* je veznik koji unosi razliku između dve Evrope po pitanju sloge, a stihovi Sijerčić ispisani su nekoliko godina pre odluke o izlasku Britanije iz EU. Sijerčić je sugerisala da postoje problemi sa ekonomski moćnom Evropom, jednim *ali* i sa tri tačke – odsustvo složenosti u godinama nakon objavljivanja knjige evidentno je i u politici zemalja i zatvaranju granica te nedavnom podizanju zidova – Mađarska – prema drugima u Evropi. Uvođenjem i nenavođenjem tri tačke sugerišu neekspliciranu treću razliku, a čitaocima/čitateljicama ostaje da naslute i razmisle.

U pesmi sledi promena (i na tematskom planu) – direktno obraćanje i ekspliciranje da subjekt govori:

Već sam vam rekla da sam ostarila. Mijenjam temu. Moram se vratiti/ na moj CV.// Dobila sam šesto unuče./ Predložila sam „Evropi u malom” da idemo za Kanadu./ Čula sam da tamo možemo ići u školu i učiti engleski, bez razlike koliko smo stari./ Obećala sam mojoj djeci i unucima budućnost.// Ostanite s Bogom! (2010: 62)

Iluzija slušalaca potencira prisustvo čitalačke publike, a govorenje je u vezi sa (ne)pismenošću. Kritički odnos prema Evropi bila je digresija u kratkoj biografiji. Protagonistkinja ima iskustvo bake (odnos između žena u porodici, posebno majke i tek rođenog deteta, i žene koja je dobila dete i njene majke, prisutan je u pesmama Sijerčić neanaliziranim u ovom radu – sa kojima se pesme iz ciklusa CV upotpunjuju u tematsko-motivskom sklopu). U planu je odlazak Evrope iz Evrope kao izraz borbe za budućnost i bolji život. Sažima odsustvo diskriminacije na osnovu životnog doba u Kanadi vezano za obrazovanje. Ukršteni negativno određeni identiteti – pripadnost romskoj zajednici, žena, deca, starija žena, siromaštvo, nepismenost – donose sumu o neprihvaćenosti u Evropi, dok subjekt Kanadu vidi kao zemlju koja je daleko od diskriminatorne prakse. Ovo je glas žene koja je na sebe preuzela svu odgovornost – u odsustvu odgovornosti institucija u zemljama Evrope – da se izbori za kvalitet života i sebe i dece i unuka. U završetku je karakterističan pozdrav u romskoj zajednici za rastanak: *Ostanite s Bogom!/Achen Devleha!*, koji osim značenja u romskoj kulturi možemo čitati i dodatno: pozdrav s onima koji ostaju, bez obzira kako se ponašaju, da ostanu s Bogom, dakle u dobrom, subjekt odlazi, ali ne šalje gorčinu i ne upućuje bes.

Drugom pesmom, CV-2, ciklus ilustruje rodnu heterogenost subjekata. Glas pripada neimenovanom muškarcu. Hronološko izlaganje je kao u CV, ali su zemlje različite: rođenje (Nemačka), prebivanje, tj. mesta života (Holandija, Belgija) i ženidba. Posao je jedna od obrađenih tema u pesmi kroz koju se prolamaju pitanja pripadnosti manjinskoj zajednici i klasi, a zbog diskriminacije ilustrovana je nemogućnost izlaska iz siromaštva.

Zaposlio sam se: sakupljao sam staro željezo po ulicama./ Rodilo mi se prvo dijete./ Ja sam skupljao staro željezo./ Rodilo mi se drugo dijete./ I dalje sam sakupljao staro željezo po ulicama./ Rodilo mi se treće dijete./ Zabranili su mi da sakupljam željezo. (2010: 65)

Za Rome su u mnogim slučajevima i u više zemalja Evrope rezervisani poslovi na tzv. dnu društvene lestvice – proizvod višestruke opresije. Radni prostor subjekta je ulica, a period rada vremenski je ilustrovan kroz roditeljstvo. Zabrana rada osim prenosa iskustva može se čitati i kao dekonstruisanje stereotipa o Romima kao ljudima koji ne žele da rade. Traženje pomoći je

uzaludno, a odsustvo papira problematizuje birokratsko-diskriminatornu mašineriju koja cementira krug siromaštva i nezaposlenosti:

Tražio sam pomoć. Nisu mi je dali./ Nemam papira. (2010: 65)

Povratak istom poslu praćen je diskriminacijom kroz jezik, a u iskustvu opresije je i jedno od ključnih mesta – zatvor, što subjekt ironizuje i dekonstruiše zbog odsustva papira.

I dalje sam sakupljao željezo po ulicama, šta drugo da radim./ Psovali su mi „cigansku majku“ i pljuvali po časti./ Branio sam se./ Strpali su me u zatvor./ A nemam papira?! (2010: 65)

Kazuje o gotovo identičnom iskustvu partnerke, s tom razlikom što je ona bežala, ali ipak isto iskusila zatvor. Odsustvo papira u vezi je sa bezimenošću glasova i može se čitati kao odraz realnosti mnogih Roma bez ličnih dokumenata – nepostojeći građani i građanke evropskih zemalja: bez papira nema ni identiteta (u birokratiji). Razlika je u vrsti posla, zaposlenju – van uobičajenog evropskog poimanja zaposlenja – partnerka prosi.

Žena se zaposlila: prosila je po kućama./ Rodilo nam se četvrto dijete./ Ona je i dalje prosila po kućama./ Psovali su joj „cigansku majku“ i pljuvali po časti./ Bježala je. Strpali su je u zatvor./ A nema papira?! (2010: 65)

Prosjačenje je, putem stereotipa i predrasuda, vezano za pripadnike/ce romske zajednice. Smatram da treba razdvojiti dve ravni povodom navedenog pitanja: (1.) Postoje osobe, pripadnici romske zajednice koji/e prose, ali ne prose samo pripadnici/e romskog, već i drugih naroda – mada za njih nije stvoren stereotip; (2.) Na osnovu više pročitanih knjiga iz područja romologije, a takođe i konkretno povodom odlično ilustrovane pozadine prosjačenja u tumačenoj pesmi, jedino je smisleno razmotriti okolnosti koje uzrokuju konkretne primere prosjačenja (a oni se, da pomenem tek neke, kreću u rasponu od nametanja muškarca ili porodice ženi da prosi do toga da osoba zbog diskriminacije počinje da prosi jer nema drugi način da preživi). U pesmi je prosjačenje rodno obeleženo – žena prosi (kao u brojnim drugim primerima u okviru romologije). Pesma ne donosi podatke o kvalifikacijama žene, ali je upadljivo da ona počinje da prosi onda kada je protagonist zabranjen rad, što dodatno svedoči o rodnim ulogama. Pojam zaposlenja je rekontekstualizovan kroz iskustvo pripadnika/ca manjinske zajednice. Iako je to jedini način da prežive s obzirom na položaj u kom se nalaze, pesma sugerise rodnu neravnopravnost. Možda neslučajna razlika u pravcu rodnih uloga postoji u sledećem: protagonista više puta za sebe navodi da je *tražio posao*, dok za ženu ne navodi isto, već samo da se *zaposlila*.

Sijerčić je ispisala biografiju koja u celosti ili u fragmentima postoji u realnosti. Bez dokumenata protagonista (kao i članovi/ce porodice) je ugrožen u više polja: ostaje bez posla, zarade, a i bez roditeljstva! Uprkos svemu, glas istrajava u borbi i progovara u množini – porodično – završavajući biografiju pitanjem o uzaludnosti traganja bez minimalnih uslova.

Tražio sam posao – nisu mi ga dali./ Nemam papira!/ Nemam djece bez papira./ Nemam posla bez papira./ Nemam hljeba bez papira.// Moram dalje.// A kuda?/ Nemamo papira!/ Kuda bez papira? (2010: 66)

Glas u trećoj pesmi ciklusa pripada ženi, takođe neimenovanoj, koja kao i u prethodnim, navodi o rođenju (Rumunija), školovanju (početak u Rumuniji, potom u Engleskoj, završetak u Belgiji) i zaposlenju. Protagonistkinja u CV-3 kazuje o pretrpljenom nasilju od strane oba roditelja:

Otac me je tukao./ Majka me je tukla. (2010: 79)

Sijerčić piše i dalje o rodnoj neravnopravnosti i položaju ženskog deteta unutar porodice:

Udali su me. Protiv moje volje./ Kako su oni htjeli. Za pare. (2010: 79)

U knjizi Romskog ženskog centra Bibija (*Pre)rani brakovi: životne priče Romkinja u Srbiji* prisutan je pokušaj razgraničenja terminologije na osnovu izveštaja UN Saveta za ljudska prava s obzirom na rasprostranjenost problema u svetu: dečiji brak je brak u kom je bar jedan od partnera dete (za koji se često koristi sinonim „rani brak”, ali termin ipak ne označava u svemu iste situacije), dok je prisilni brak onaj brak koji je sklopljen bez slobodne i pune volje jednog i/li oba partnera (2016: 13). S tim u vezi, pri kraju dvadesetog veka, visokoobrazovane Romkinje govore o primerima prodaje devojaka u Srbiji (Savić, 2016: 125). Prisilni brak – uz novac koji upućuje na prodaju devojke (ona je predmet za razmenu) – ilustruje odsustvo prava devojke/žene na izbor u životu, i u konkretnim stihovima, udaju protiv njene volje. U pesmi nije navedeno koliko godina je imala prilikom stupanja u nametnuti brak. Kompleksan je i pojam braka vezan za pojedine pripadnike/ce romske zajednice (kao i primere ranih brakova) jer ne podrazumevaju zvanično sklapanje braka. Za sadržinu ove pesme značajna je teorija o interseksionalnosti jer je predložen život pod višestranom opresijom. Primoravanjem na brak žena ulazi u višestruke rizike (siromaštvo, zdravlje, diskriminacija od strane partnera) – do čega dovodi početna rizična situacija, pripadnost manjinskoj zajednici, žena, siromaštvo – i oni ne ostaju potencijalni, već su realizovani. Protagonistkinja se nesvojevoljno kreće od jedne opresije do druge, a jedna uzrokuje drugu:

On je prodavao ćilime po pijacama./ Onda sam zatrudnila./ On me je počeo tući./
Rodila sam prvo dijete./ Tukao me je i dalje./ Zabranio mi je da radim./ Rodila
sam drugo dijete./ Tukao me je i dalje./ Počeo je da pije i da se kurva./ Nije više
prodavao ćilime po pijacama./ Imao je još jednu ženu i dijete./ Doveo ih je u
kuću, nama. (2010: 79)

Sijerčić kroz glas žene progovara o rodno zasnovanom nasilju: od fizičkog nasilja do zabrane rada, posredno pišući i o atmosferi i detinjstvu dece. (Tema nasilja u stvaralaštvu autorke je kompleksna, i ovde upućujem da je o rodno zasnovanom nasilju, alkoholizmu kod muškaraca i vezama muškaraca sa više žena, kao i o porodičnom nasilju, pisala i u prozi *Rom k'o Grom*.) Glas govori o prethodnom problemu i krajnjoj usamljenosti zbog bespomoćnosti kao posledice opresije i odsustva solidarnosti roditelja, prijatelja, države:

Tražila sam pomoć oca i majke./ Nisu mi je dali./ Tražila sam pomoć prijatelja./
Nisu mi je dali./ Tražila sam pomoć države./ Nisu mi je dali. (2010: 79)

I u ovoj pesmi žena je ta koja prosi, a tim povodom ukazuje na lični osećaj srama i ponovno odsustvo ljudskosti. Deca takođe plaćaju cenu takvog braka i diskriminacije. Opresivni mehanizam, počevši od patrijarhata u romskoj zajednici do diskriminacije od strane institucija, ruiniira kvalitet života i onemogućava pristojan i dostojanstven život. Indikativno je da su deca njena odgovornost. Intersekcija je prisutna u predrasudama gadža (ne-Roma) i očekivanjima pripadnika romske zajednice. Nametnuta (od strane pojedinih pripadnika romske zajednice), ali i stereotipom (od strane gadža) vezana praksa naučenog, ali kakva postoji i u realnosti u pojedinim primerima, gađa ženu sa obe strane. Netradicionalna citatnost u pesmi (i drugima u ciklusu) funkcioniše kroz prizmu upamćenih izgovorenih reči neimenovanih aktera, a koje protagonistkinja iznosi. Njeno prosjačenje je jedini mogući način da preživi:

Počela sam prositi sa djecom po ulicama i kućama./ Sramota me je. Morala sam./
Prosila sam sa djecom. Po čitav dan./ Tražila sam pomoć./ Niko mi je nije dao./

Gadže su govorile: „Ciganska posla, tako su naučili“./ Naši su govorili: „Tako treba, tako smo naučili“. (2010: 80)

Nasilje od strane neželjenog partnera preliva se na ulice, na snazi je i izživljavanje u vidu ekonomskog onemoćavanja žene i oduzimanje novca kojim bi prehranila i decu, i Sijerčić kroz glas u pesmi kritikuje i širu praksu nepoštovanja žena:

On me je proganjao i tukao po ulicama. Uzimao mi je isprošene pare./ Pio je i hodao sa drugim ženama./ Malo mu i dvije u kući. (2010: 80)

U plaču je sažeta nesreća, a nijedna kuća – roditeljska ni bračna – nije mesto spokoja, poštovanja i ljubavi. Protagonistkinjin život oslikava ono što patrijarhat i nasilje nad ženom proizvode – život na ulici, prosjačenje i nesrećno detinjstvo dece.

Hodala sam sa djecom po ulicama i prosila./ Djeca su plakala. Plakala i ja./ Od ulice do ulice, od kuće do kuće, od praga do praga./ Za malo hljeba. Za malo mira. (2010: 80)

U ciklusu je prvi put konkretan primer pozitivnog odnosa, u ovoj pesmi, između Romkinje i starca gadže, delom dat i kroz sugestiju. Gledanje u oči drugog bića jedan je od presudnih momenata u životu subjekta i zato nalazi mesto u biografiji. Neverbalna, komunikacija pogledom – prisutna između članova porodice i veoma važna i u knjizi *Rom k'o Grom* – znak je poštovanja i ljudskosti, zainteresovanosti za drugog od strane starca gadže, i rezultira poniranjem protagonistkinje u vlastito iskustvo iz kog izvire osećaj srama zbog nanete patnje i nemogućnost govora:

Starac gadžo me je pažljivo gledao s praga. U oči./ Stidjela sam se vlastitog života i problema./ Starac gadžo me je pažljivo gledao. U oči./ Stidjela sam se onoga što su mi drugi učinili. / Sram mi govor oduzeo./ Starac gadžo me je razumio. (2010: 80)

Sijerčić u navedenim stihovima postiže izuzetan efekat ponavljanjem reči, a koji je u sprezi sa iskustvom razumevanja. Dok u prvom stihu nju/Ja pesme starac gadžo pažljivo gleda s *praga*, u oči, u ponovljenom stihu prag izostaje. Sugestija o granici kuće i ulice, nje koja je na ulici i starijeg gadže čija je kuća u pitanju, uklanja se neverbalnom komunikacijom čiji je plod razumevanje.

Susret neposredno prethodi promeni položaja. Borba za bolje je beg u Englesku, a biografija pamti transformaciju u nekoliko polja: zaposlenje, obdanište, studiranje, feministički aktivizam. Koliko je život bez nasilja važan, govori to što protagonistkinja iskazuje dva puta da je niko ne tuče, da bi poslednja reč u pesmi bila: *živim* (komunikacija sa predašnjim (ne)životom zbog nasilja i sadašnjim položajem). Glas žene ilustruje solidarnost sa ženama i razumevanje zbog preživljenog. Sijerčić je tako ispisala biografiju u kojoj je realizovana kvalitativna promena položaja žene.

Pobjegla sam sa djecom u Englesku./ Zaposlila sam se u fabrici./ Djeca su krenula u obdanište./ Niko me ne tuče./ Studiram vanredno (uz rad). Sociologiju./ Pomažem ženama, a posebno mojim./ Znam kako je, živjela sam taj život./ Niko me ne tuče. Živim. (2010: 80)

Bez ličnog imena je i glas u CV-4, a Sijerčić ukupno u ciklusu donosi heterogene subjekte s obzirom i na starosno doba. Šesnaestogodišnja devojka počinje biografiju iz prezenta (za razliku od prethodnih pesama) da bi kroz događaje u prošlosti bio jasan put kojim ide. Glas je

prostorno nelociran, a tematski plan pesme je apsolutno uronjen u rodno diskriminatornu praksu.

Šesnaest mi je godina./ Idem u školu./ Roditelji su me vjerili prošle godine./
Obećali su me njima./ Uzeli su i pare unaprijed za svadbu.// To nam je tradicija:
ubijedili su me.// Moram to slijediti./ Moram to prihvatiti.// To nam je adet:
ubijedili su me. (2010: 83)

Prisilni (ugovoreni) i ovde rani brak zbog godina devojke posledica je odsustva poštovanja ženskog deteta u porodici. Ona nema pravo odluke i slobodu da kreira svoj put. Novac za svadbu treba čitati kao deo kulturne prakse miraza, na šta upućuje organizacija Bibija (2016: 30). Na otpor subjekta sugerise ubeđivanje u tradiciju i upornost rezultira njenim odsustvom otpora. Čini se da je subjekt van kontakta sa drugima izvan porodice, kao da je samo u kandžama porodičnog patrijarhata, odakle se može razumeti i slamanje otpora.

Neupitno joj je dodeljena uloga žena i majke koju mora ispuniti. Dok na početku pesme piše da ide u školu, napuštanje škole svedoči o (pro)toku vremena. Jedan od primera slične situacije, odluka roditelja o udaji, protest i doba devojke, nalazi se u knjizi životnih priča *Romkinje 2*: "Kad sam imala šesnajst-sedamnajstu godinu moji me udaju. Plakala sam, nisam htela da se udam" (Savić, 2007: 32). U knjigama životnih priča *Romkinja* postoje podaci o takvom sklapanju braka u 20. veku, ali su oni u više primera praksa i u 21. veku, i zato ne čudi što Sijerčić tom pitanju posvećuje celu pesmu. Diskriminatorni rad institucija u više zemalja pere ruke od odgovornosti navodnim „nemešanjem u tradiciju” i u retkim situacijama kada brojni uglavnom nesenzibilisani zaposleni i odgovorni na mestima moći imaju informaciju i priliku da reaguju. Pesa je ipak otvorena i smatram da je ne treba čitati samo u okviru primera prisilnog braka u romskoj porodici, već kao biografiju mnogih devojaka u različitim zajednicama i primerima i danas u svetu gde postoji praksa prinudnog sklapanja braka.

Napustila sam školu./ Treba da se udam./ Ubrzo./ Za par dana.// Moram biti žena./ Moram biti majka.// To je moj život: nema bježanja. (2010: 83)

Za napuštanje škole i rizike i posledice koje sa sobom to nosi – nedovoljan stepen obrazovanja, nezaposlenost, siromaštvo, ugrožavanje zdravlja – odgovorni su (i) roditelji, kao i u mnogim primerima u realnosti, ali posledice trpe žene (i deca) na koje se ovakva praksa obrušava. Završetak je suma o životu – *život* (verzija imenice ili glagola) je reč koja obeležava završetak pesama u ciklusu: život koji živi jeste njen, ali nije njen izborom. Neplaniranje bekstva oslikava konačnu pomirenost sa nametnutom ulogom: ponovljenim glagolom *morati* protagonistkinja označava opresiju, a uloga žene i/kao majke svedoči i o ukorenjenom heteronormativu i konstruisanoj rodnoj ulozi.

U CV-5 je jedino lično ime protagonistkinje, a prisutna je i jasna odrednica o godinama. Biografija donosi diskriminatornu praksu vezanu za Rome koji dugo žive u jednoj državi.

Zovem se Karolina./ Dvadeset sedam mi je godina./ Živim u Češkoj./ Ovdje sam i rođena./ Nisam išla u školu./ Primali nas samo u razrede za retardiranu djecu./
Naučila sam sama čitati i pisati./ Udala sam se./ Rodila sam troje zdrave i normalne djece./ Najstarije treba u školu./ Primali ga samo u razred za retardiranu djecu./ Ni mojoj djeci ne treba ta „šansa”. (2010: 85)

I Karolina životopis počinje iz prezenta, a mesto života je i ovde jedna od zemalja članica EU, Češka. Nepohađanje škole – formalnog, institucionalnog obrazovanja – Karoline i njene dece proizvod je otpora višedecenijskoj očigledno neprekinutoj praksi rasizma (prisutnoj danas u više zemalja). Samouka, neformalnim putem se izborila za pismenost (kao i mnoge

Romkinje). S druge strane, diskurs je naizgled diskriminatoran – retardirana djeca, zdrava i normalna – ali on pripada glasu sa ruba i uperen je ne na proizvodnju diskriminacije već na svedočenje o praksi obrazovnih institucija.

Glas subjekta oscilira i zahvata lično, porodično i šire – kolektivno iskustvo Roma u Češkoj. Zaposlenju je postavljena granica. Ja zaranja u traumatično iskustvo. Nazire se situacija napada na romsko naselje ili, u najmanju ruku, na kuće u kojima žive Romi jer je citirala glas koji poziva na ubistvo Roma, a bomba je bačena i u njihovu kuću. Rasisti su joj ubili dete. Porodica ostaje bez doma. Neverovanje je perfidna granica i diskriminatorna praksa prema svedočenju Roma.

Oni nam ne daju da radimo./ Nema posla za Rome./ Ubijaju nas u ovoj državi./
Prave bombe u flašama./ Samo sam čula glas: „Zapali ih, ubij Cigane!”/ Bacili
su jednu takvu flašu i u moju kuću./ Zapalili su mi i ubili najmlađe dijete./ Boli
me da dišem. Boli me da pričam./ Ranili su sve nas./ Zapalili nam kuću./
Nemamo doma./ Niko nam ne vjeruje./ Kažu, „ciganska posla” sami se zapalili./
Lažu. (2010: 85)

Diskriminatorni diskurs Karolina dekonstruiše i dodatno jednom rečju: lažu. I u ovoj pesmi neimenovani su oni koji vrše diskriminaciju – kao i rasisti – što je posledica raširene diskriminacije, ali i upućuje na nevidljivost pojedinaca i grupa koji vrše nasilje. Završnica je u atmosferi prinudnog odlaska pod moranjem, bežanja, a poslednja reč i ovde, život, u traženju je (života bez straha od mržnje, ubistva, nasilja). Kanada je, još jednom u ciklusu, zemlja u kojoj će pokušati, dok je Češka, a s njom i Evropa, očigledno mesto progona.

Moram da bježim sa dvoje djece i mužem u Kanadu./ Prije nego nas ubiju./ Naši
kažu: U Kanadi ne ubijaju Rome./ Moramo da bježimo./ Tražimo život. (2010:
85)

Sa nasiljem u ovoj pesmi u vezi je i uvodna pesma u knjizi, *Dobar dan Romi!/Lacho djive Rromalen!*, u kojoj Sijerčić kroz motiv sna tematizuje odnos između gadža i Roma, od suživota i sreće u prvoj strofi do nesreće u drugoj, kada u radijskom obraćanju na romskom jeziku Ja u pesmi Romima, deci, govori da beže zbog nasilja koje vrše gadže.

Poslednja pesma u ciklusu oneobičava biografiju iz posebnog ugla – glas pripada duši preminulog muškarca. Sijerčić upisuje posmrtnu biografiju, a prvi put je prisutno lično, predašnje, ime muškarca.

Ime mi je bilo Mehmed. Rodio sam se i živio sam u Bosni. Kucao sam kazane i
kotlove od bakra. Bio sam ostario. Bilo mi je pedeset i pet godina.// Umro sam.
(2010: 87)

Događaji i zemaljski život locirani su u prostor rođenja i odrastanja i same autorke, Bosnu. Pesma se kreće od iskaza ni o čemu neobičnom, u toku života Mehmed je imao svoj zanat i privređivao, dok je i ovde ostarelost nešto drugačije viđena od standardno evropske. Pesma tematizuje diskriminatornu praksu prilikom sahranjivanja.

Htjeli su da me sahrane a oni su branili. Nema mjesta na njihovom groblju. U
njihovoj crnoj zemlji. Tijelo mi se počelo raspadati. Nakon 15 dana su odobrili
komad crne zemlje. Iz higijenskih razloga. Daleko od čerge. Na mjestu gdje me
niko neće naći. Na mjestu gdje mi niko nikad neće doći. (2010: 87)

„Oni” su neimenovani akteri diskriminacije, ljudi i institucije gadža, na šta upućuje i prisvojna zamenica „njihovo”. Tako Sijerčić biografijama ispisuje neprihvatanje i progon Roma

iz zemalja, ali i zabranu sahrane preminulih Roma u zemlju: smrt nije granica netoleranciji. (U istoj knjizi autorka je celu jednu pesmu, *Umrli dobri Rom/Mulo lacho Rrom*, posvetila obredu i dostojanstvenom ispraćaju preminulog u mahali.) O prihvaćenosti, poštovanju Roma ne može se pričati samo povodom prisustva/odsustva diskriminacije tokom života. Sahrana postaje test ljudskosti. Groblje je takođe mesto politike i moći.³ Dragoljub Đorđević je sa Draganom Todorovićem pre više od deceniju započeo kompleksna istraživanja onoga što naziva kulturom smrti – fenomen smrti, način sahranjivanja, kult groba i tip groblja u Roma – i napravio tipologiju groblja vezanu za prostor Niša i jugoistočne i jugozapadne Srbije, te navodi da sva priča o interkulturalizmu i multikulturalizmu u viševerskom društvu pada ili opstaje oko odluke da li ćemo etnički, rasno i verski različitom „dozvoliti” sahranu na „našem” groblju, a mesto sahranjivanja Roma posmatra kao test etničke i religijske tolerancije (Đorđević, 2015b: 165–166). Kada je u pitanju konfesionalnost Roma na Balkanu, Đorđević piše: „preovlađuju hrišćani – pravoslavci, ne izostaju i rimokatolici i protestanti, čiji postotak skače – i muslimani suniti, dok su šiiti ekskluzivci” (Đorđević, 2015a: 19). Romi uglavnom prihvataju religiju većinskog naroda u okruženju u kom žive, ali u nju unose i elemente očuvane šire u romskoj kulturi i religioznosti (počevši od prostora s kog su došli – Indije), i iako konkretna istraživanja na temu uglavnom izostaju i čekaju naučnike/ce, spajanje elemenata govori o interkulturalnoj praksi Roma.

Razlozi za sahranu u pesmi oličenje su diskriminacije, higijena, a ne poštovanje. Sahrani je na udaljenom mestu, nepoznatom za bliske i drage ljude, te nemogućnost dolaska na grob kao mesto susreta živih i mrtvih, sećanja na mrtve, boli. Život Mehmeda je proveden u atmosferi čerge, važne u romskoj kulturi s obzirom na način života pojedinih, ne svih, pripadnika romske zajednice. U *Rečniku romskih simbola* o čergi piše: „Cara, čerga (si. car, carati, putovati). Šator je slika neba koje natkriljuje zemlju. To je centralno božanstvo Roma i Sinti tokom njihovih putovanja. Šator može da ima tri oblika: šiljati i visoki, zatupasti i niski, i polukružni. Pravac vetra određuje način postavljanja šatora i posebno položaj ulaza” (Đurić; Acković, 2010: 53). Sijerčić u poslednjoj pesmi s naslovom CV tako iskoračuje u područje religioznog jer Duša govori i ciklus završava promenom s obzirom da je u pesmi prisutna simbolika. Nebo i zlatna staza ka Indiji, zemlji iz koje su Romi došli u Evropu – egzodus Roma iz Indije prouzrokovan je osvajačkim napadima i ratovima protiv Indije, a 1192. godina je graničnik u istoriji Roma (Đurić; Acković, 2010: 12) – te stizanje u dolinu Ganga (svete reke u hinduizmu) uspostavljaju simboličan pogled na drugi život i iscertavaju vezu sa pradomovinom Roma, Indijom. Tako se pesmom ciklus kreće ka kulturno drugom, i predašnjem (drugom), iz pozicije drugog unutar prvog. Nebo, boje i jahanje iz drugog dela pesme suprotni su teškom, zemaljskom i crnom u prvom delu pesme. Poslednja strofa jasno je izdvojena zvezdicama i kroz simboliku čerge i bežanje povređenih tela, glasom kolektiva, ponovo unosi nadu u život:

I čerga bježi sa nama./ Nijeme suze mekšaju zemlju po kojoj gazimo./ Bolni
uzdasi razgrću zrak kroz koji prolazimo./ Premlaćena tijela teturaju u život koji
dolazi./ Nadam se... bolji. (2010: 88)

³ Navodim, iako u nešto drugačijim okolnostima, medijski praćen slučaj iz 2015. iz Francuske: gradonačelnik Champlainu odbio je da preminuloj romskoj devojčici – koja je u nehumanim uslovima živela u kampu sa roditeljima – obezbedi grobno mesto, zbog čega ga je mnogo ljudi u (i ne samo) Francuskoj kritikovalo, te je kasnije sahranjena u obližnjem mestu. Pozivanje gradonačelnika na ne/plaćanje poreza vrhunsko je licemerje i pokazatelj neodgovornosti mnogih pripadnika većinskih naroda u Evropi i u svetlu navedenih okolnosti, a u kontekstu ciklusa možemo dodatno pročitati (ironične) stihove Carlosa Drummonda de Andradea (1902–1987), pesnika iz Brazila, objavljene 1930.: „Za mene je najveća glupost uzdisati za Evropom./ Evropa je prastari grad u kome brinu samo o novcu” (Andrade, 2005: 22).

3. Razmatranje uloge naslova u odnosu na sadržinu pesama i zaključak rada

U svakodnevnoj upotrebi CV je oznaka za kratku biografiju osobe, ima ustaljenu formu i zahteva određeni sadržaj: lične podatke (datum i mesto rođenja, mesto u kom osoba živi), o obrazovanju, iskustvu u radu, eventualnom hobi, poznavanju jezika, interesovanjima, dosadašnjim rezultatima u radu. Šalje se osobama u pozicijama i/ili institucijama moći, s namerom da se osoba prijavi i da je oni koji odlučuju uzmu u obzir – zaposle, prime na fakultet ili u školu. CV preporučuje osobu za ono za šta se prijavljuje. Važan aspekt CV-ja je u tome što je orijentisan na predstavljanje osobe u javnom, profesionalnom životu, i sfera privatnog života (nevidljivo binarno) nije poželjna. S obzirom na navedeni kontekst upotrebe CV-ja, upućujem na moguće (ne i jedine pravce tumačenja) analiziranih pesama.

Prvi znak odstupanja i dekonstrukcije je vizuelni, upotreba stiha a ne proze. Glasovi iznose podatke (i) iz privatne sfere, te biografije obiluju prekršajima ustaljenih granica privatno-javno ukazujući na isprepletanost i međuzavisnost polja. Opresivni mehanizmi porodice i institucija, tzv. javne sfere grade svakodnevicu i privatno protagonist/stkinja. Tabu je prekršen podacima o pretrpljenom nasilju i diskriminaciji. Navođenje činjenica iz biografija u fragmentima odgovara standardnoj nepoetskoj sadržini CV-ja: u nekim pesmama navodi se o mestima rođenja, življenja, poznavanju jezika, poslu. U pogledu zahtevane forme, kratkoće, pesme odgovaraju CV obrascima. Ali tradicionalni CV ne želi da zna za uzročno-posledične veze, on zahteva nabranje – Sijerčić to krši tako što npr. piše o razlozima odlaska subjekata iz jedne zemlje – dok je takođe lišen direktnog obraćanja radi opraštanja povodom odlaska. Iluzija usmenog govora i biografije koje pripada Duši takođe dekonstruišu tradicionalni CV. U 4 od 6 pesama nema ličnih imena, što je još jedan prekršaj konvencije, i može se čitati kroz činjenicu o lošem položaju Roma u evropskim zemljama: od nedostajućih ličnih dokumenata do brojnih sličnih životnih putanja. Brojevi dodati uz CV u naslovu tako funkcionišu i kao redni, postaju brojke mnogih života. Kvalifikacije se zbog opresivnih mehanizama od strane većinskih naroda i institucija i u okviru romske zajednice zato često ne navode. CV postaje mesto s kog se govori o razlozima izostanka kvalifikacija, zaposlenja, ali i mesto kritike načina i prekida zaposlenja. Kratke biografije su mesta kritike institucija i rasizma u zemljama Evrope i patrijarhalnog mehanizma (ne samo) u romskoj zajednici. To su biografije o drugosti – etničkoj, rodnoj, obrazovnoj, klasnoj – i spregama između njih. Evropa u velikom sastavljena od gadža, pismena i formalno obrazovana, ekonomski moćna, daleko je od jednakosti u različitosti, nije se obračunala sa rasizmom, a empatija i solidarnost moguće su tek na mikronivou. Postoje razlike po pitanju iskustva u pesmama, npr. pozitivno u Britaniji, a negativno u drugim zemljama Evrope (politika prema Romima daleko je od jedinstvene u zemljama evropskog kontinenta, u većini je prisutna netolerancija, ali postoje razlike i u pojedinim zemljama ima realnih pomaka na više planova). Evropa u malom su Romi, ljudi najčešće nepoštovani, u čijoj je praksi interkulturalnost koju velika Evropa ne prepoznaje. Evropa u malom i njena klasna i pravna drugost proizvod su i posledica diskursa Evrope u velikom, netolerancije i neodgovornosti. Evropa u malom stoga napušta kontinent, odlazi iz Evrope, jer je ona mesto ubistva, progona, granica, bola, siromaštva.

Romkinje, žene koje žive u Evropi, trpe nasilje na rodnoj osnovi i kritikuju patrijarhat (ne isključivo i ne u svim primerima) unutar romske zajednice. Odgovornost za siromaštvo žena (i njihove dece), njihov bol i nesreću nalazi se i u praksi patrijarhata pripadnika/ca romske zajednice. Heteronormativ u više pesama uz prinudni brak onemogućava budućnost ženama. CV je kritika moćnih iz autsajderske perspektive. Biografije nisu ulepšane predstave. Sijerčić je pisala o životima kakve možemo sresti u realnosti, od borbe do pomirenosti sa nametnutim rodnim ulogama.

Subverzivnost ženskog pisma Sijerčić i njegov feministički kontekst mogu se čitati i u odnosu na jedan konkretan model CV-ja koji je popularan u Evropi – Europass i njegove rubrike. Dok evropska forma operiše pojmom mobilnosti u modelu Europassa, CV-jevi Sijerčić donose prizmu i iskustva i znanja koji ostaju neprepoznati i u realnosti. Pojedini subjekti tako ne bi ni mogli ispuniti Europass (mada su prošli brojnim zemljama) zbog posledica položaja romske zajednice u više zemalja.

Kome su poslali CV-jevi u pesmama? Još jedna dekonstrukcija Sijerčić, igranje pitanjem moći. Biografije upućuje svim zainteresovanim čitaocima/čitateljicama, koji su u mogućnosti s obzirom na poznavanje jezika i pisama, da ih čitaju. Ne/moć čitaoca/čitateljke počiva u ne/postojanju radoznalosti i empatije koji su nužni za nastanak solidarnosti i aktivistički angažman. CV-jevi su subverzivna pisma o različitim sistemima opresije i neodgovornosti u Evropi. A Evropa se ne može upoznati bez tzv. glasova autsajdera/autsajderki u kojima su sublimirana iskustva opresije i granica. Sve drugo su ulepšane slike i predstave o kontinentu i EU (koje potvrđuje čuđenje mnogih povodom podizanja, novih, vidljivih zidova).

Iskustvo u evropskim zemljama iz biografija sublimirano je i u kratkoj pesmi *Pitanje bez odgovora/Phuchiye bizo irisaripe*, u kom Sijerčić konstatacijom u okviru pitanja piše o granicama za Rome – nepostojanje granica između zemalja ne znači slobodu kretanja i života Roma (u EU): „Ako granica između zemalja više nema,/ Zašto su postavljene za Rome?” (2010: 91). Pitanje komunicira i sa implicitno sadržanim pitanjem o slobodi u analiziranom ciklusu. I danas postoji stereotip o Romima kao slobodnom narodu. Ciklus govori koliko su (mnogi) Romi neslobodni – imam u vidu slobodu *od* (nečega, nekoga) i slobodu *da* (čine, delaju) – od diskriminacije koja proizvodi siromaštvo do drugih problema (npr. sporazuma o readmisiji). Granice unutar evropskih zemalja i između njih uspostavljaju kontrolu nad Romima nastavljajući da proizvode drugosti. Pesme se mogu čitati i kao dekonstruisanje navedenog stereotipa u još jednoj ravni: neslobodi žena/devojaka unutar romske porodice da odluče o svom životu.

Zaključujem da je u analiziranom ciklusu dekonstrukcija CV-ja višestruka. Sijerčić je kroz glasove sublimisala iskustva ljudi sa margine. Pesme su i fragmenti putopisa iz Evrope – protagonisti/kinje govore o prethodnim i budućim putovanjima, uzrocima selidbi, proizvodnji nomadizma, bezdomnosti. Ciklus je i pismo o usamljenosti. Brojčano u ciklusu je veći broj protagonistkinja (4). Pokrenut je čitav kompleks pitanja vezan za pripadnike/ce romske zajednice i žene. Autorka glasovima kritikuje netoleranciju i rasizam u većinskim društvima, ali i patrijarhat (ne samo) unutar romske zajednice. Tabui su porušeni. Upisala je kompleksan mehanizam proizvodnje drugosti koji se odvija na prostoru Evrope (bez obzira na to ko ih proizvodi). Akteri (različito motivisanog) nasilja su i pripadnici većinskih naroda, ali i pripadnici romske zajednice. Tema nasilja prisutna je kompleksno: rasizam, porodično nasilje, nasilje prema ženi. Glasovi pesama su rodno i starosno heterogeni, kao i u pogledu bračnog statusa i mesta/zemalja u kojima žive, obrazovanja i profesionalnog rada. Diskriminirani su i muškarci i žene i deca, s tim što je diskriminacija Romkinja višestruka. Tokovi života u biografijama kreću se u rasponu od rezultata borbe i kvalitetnijeg života do ulaska u nove rizike i pomirenosti sa opresijom. Glasovi ne izražavaju ideje, nisu manifesti, već su stvarnosni, neulepšani, i ovako heterogeni, ne predstavljaju (niti je to svrha ciklusa) sve pripadnike/ce romske zajednice. Hedina Sijerčić je svojim pismom, u kom je talentom sublimirala znanje i iskustvo, dala glas onima kojima je on uglavnom oduziman, tako iskazujući razumevanje i solidarnost sa potlačenima, želeći da i pesmama utiče na promenu. Na tragu onoga što je zapisala Radmila Lazić: „Pisati znači drukčije živeti. Umnožavati življenje. Biti višestruk/a. Ne biti konačan/konačna. Transformisati se” (2012: 14). Autorka je donela nove, ili na nov način obrađene, teme i prizmu u okviru stvaralaštva (ne samo) žena u bosanskohercegovačkoj, romskoj, književnosti jugoslovenskog prostora, ali i mnogo šire (mada kontekstualizacija

zahteva i budući rad onih koji/e će pisati o stvaralaštvu romskih spisateljica). Pesme u ciklusu CV oslikavaju *bol* sadržan u naslovu zbirke.

Literatura:

- Andrade, Karlos Drumond de [Andrade, Carlos Drummond de]. 2005. *Cvet i mučnina*. Vršac: KOV.
- Dimić, Trifun. 2010. *Thejara dromarava/Sutra ću na put*. Novi Sad: Zavod za kulturu Vojvodine.
- Đorđević, Dragoljub B., prir. 2002. *Kultura Roma*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
- Đorđević, Dragoljub B. 2015. „K sociologiji religije verskog života Roma”. U: *Religija i verski običaji Roma*. Prir. Baja Saitović Lukin. Beograd: Rrominterpress, str. 13–33.
- Đorđević, Dragoljub B. 2015. „Tipologija grobalja”. U: *Religija i verski običaji Roma*. Prir. Baja Saitović Lukin. Beograd: Rrominterpress, str. 165–181.
- Đurić, Rajko; Acković, Dragoljub. 2010. *Rečnik romskih simbola*. Beograd: Rrominterpress.
- Đurić, Rajko. 2010. *Istorija romske književnosti*. Vršac: KOV.
- Ilić, Rozalija; Ilić, Emilija; Đorđević, Slavoljub; Spasić, Aleksandar; Rakić, Slavica; Jovanović, Rajko Ranko; Osmani, Ibrahim; Živković, Dragan. 2009. *Romi kroz vreme*. Kragujevac: Romski informativni centar.
- Jakšić, Božidar. 2015. *Romi u Srbiji: između nakovnja siromaštva i čekića diskriminacije*. Zemun: Mostart.
- Lazić, Radmila. 2012. *Misliti sebe*. Vršac: KOV.
- Nikolić, Jovan. 1982. *Gost niotkuda/Dosti khatinendar. Pesme*. Vršac: KOV.
- Romano džuvtljano centro/Romski ženski centar. 2016. *(Pre)rani brakovi: životne priče Romkinja u Srbiji*. Beograd: Bibija, Romski ženski centar.
- Savić, Svenka; Mitro, Veronika, prir. 2006. *Škola romologije*. Novi Sad: Futura publikacije.
- Savić, Svenka, prir. 2007. *Romkinje 2*. Novi Sad: Futura publikacije, Ženske studije i istraživanja „Mileva Marić Ajnštajn”.
- Savić, Svenka. 2016. *Kako je muški rod od devica? Visokoobrazovana romska ženska elita u Vojvodini*. Novi Sad: Ženske studije i istraživanja i Futura publikacije.
- Sijerčić, Hedina. 2012. *Rodni identiteti u književnosti romskih autorica na prostorima bivše Jugoslavije*. Univerzitet u Sarajevu, Centar za interdisciplinarnе postdiplomske studije, Master studij „Rodne studije”. U mentorstvu doc. dr. sc. Damira Arsenijevića. Sarajevo. [Neobjavljena verzija koju mi je autorka s ljubaznošću ustupila 2015.]
- Tahirović Sijerčić, Hedina. 2010. *Čuj, osjeti bol!//Ashun, hachar dukh! (Dvojezična bosansko-romska zbirka poezije)*. Sarajevo: Udruženje za kulturu Novo Sarajevo.

Tahirović Sijerčić, Hedina. 2012. *Rom k'o Grom*. Sarajevo: Udruženje za kulturu Novo Sarajevo.

Summary

In my paper I analyzed six poems from the bilingual anthology by Hedina Tahirović Sijerčić *Listen, sense the pain! (Čuj, osjeti bol!/Ashun, hachar dukh!)*. Through the means of post-modern, Sijerčić deconstructs both formally and content-wise the traditional and everyday use of a CV. Her feminist awareness and resistance to patriarchal oppression is observable in her writings. By means of voices from the edge, the author criticizes existing discriminatory policies towards Roma people in European countries: discrimination towards children, women and men, in every aspect of common life such as education, work, language, and burial procedures. She focuses on racism, murders and extradition of Roma people. Voices that belong to Roma women, the twofold outcasts of Europe, witness and denounce patriarchal Romani tradition of forced marriages and imposed social roles. Voices also witness gender based violence. I conclude my paper stating that both institutions and majority communities throughout Europe generate “the otherness” of Romani people, being responsible for their social status, but the Romani communities are responsible for their poverty and non/low education as well as the position of their women.

Key words: Roma, discrimination, Europe, language, woman, gender

Obitelji i drugi: prizori solidarnosti iz švedske književnosti i filma

Sažetak

Pitanja granica, nacionalnih, klasnih i transgresije rodni, kao i društvenih mehanizama solidarnosti s onima koji ih prelaze, opća su mjesta u opisu švedske književnosti i kinematografije, vidljiva u relevantnim strujanjima tzv. imigrantskog filma, izraženom nasljeđu „političkog“ ili feminističkog filma i šire. Rezultat je repertoar dostupnih uloga znatno šarolikiji od onih koje su, primjerice, Jagoda Kaloper i Leonida Kovač iščitale kao zrcalnu sliku domaćeg „kulturnog ekrana“, a koji priziva i podtekst radikalnih književnih naslova npr. Victorije Benedictsson, Carla J. L. Almqvista do niza novijeg datuma. Kontekstualni okvir nudi i sociološka studija kulturno specifičnih i međuovisnih konstrukta „individualizma“ i „solidarnosti“ u temeljima švedske države blagostanja (Berggren i Trägård). Iako konsenzus glasi da su se u zadnjih tridesetak godina u kinematografiji Švedske desile korjenite transformacije sažimane, na primjer, frazom „pomak prema internacionalizaciji“, rad se osvrće na recentnu produkciju filmskih i književnih naslova koji se vraćaju temi solidarnosti, s fokusom na njezine manifestacije izvan granica obiteljske ćelije. Uz filmove *Turist* (*Turist/Force Majeure*, 2014., red. Ruben Östlund), *Hotel* (*Hotell*, 2013., red. Lisa Langseth), odnosno romana poput *Potrošnih* (*Enhet*, 2008.) Ninni Holmqvist ili antologije *Ničija mama* (*Ingens mamma*, 2013.) Josefine Adolfsson (ur.), razmatraju se i različite recepcije tih naslova kada pređu granice skandinavskoga kulturnog kruga.

Ključne riječi: individualizam, solidarnost, švedski model, majčinstvo, brak i (nuklearne) obitelji

„Što u filmu Jagode Kaloper čini žena u ogledalu?“ Odgovorit ću da se ta žena, prizivajući nam u sjećanje (filmske) slike drugih i paradoksalno istih žena, neprestance izmješta iz slike koja prijeti postati vlastitom slikom.

Kovač (2013: 54)

1. Individualizam i solidarnost

Primjera tekstova iz povijesti švedske kulture koji propituju instituciju obitelji ima nebrojeno mnogo; još je značajnija činjenica da se mahom radi o naslovima s popisa lektire ili iz književnog i filmskog kanona. Dovoljno se sjetiti Bergmanovih *Prizora iz bračnog života* (*Scener ur ett äktenskap*, 1973.) ili niza klasika npr. Augusta Stindberga ili Victorije Benedictsson. Potonja je ključna predstavница švedskog realizma, a njezin roman *Novac* (*Pengar*, 1885.), u maniri *Vlastite sobe*, polazi od naslovne sinegdohe materijalnih uvjeta pisanja. Poluautobiografska priča o ekonomskoj i inoj zakinutosti žene u konvencionalnoj bračnoj zajednici i o potrebi za izuzećem od bračnih dužnosti kao preduvjeta autorstva načinje niz srodnih tema poput nedostatka seksualnog obrazovanja i frigidnosti žena kao posljedice

„bračnih dužnosti“ koje će postati provodne teme skandinavske proze (npr. Amalie Skram: *Constance Ring*, 1885).⁴

Sličan „radikalno individualistički program za emancipaciju žena i rasplitanje tradicionalne obitelji“ (Berggren i Trägårdh, 2015: 110-111) pripisuje se i ranijim švedskim tekstovima, poput djela romantičarskog kanona *Det går an* (1839) Carla J. L. Almqvista. Prijevod naslova mogao bi glasiti „Ići će“ ili „Prihvatljivo je“ – što je replika muškarca na prijedlog partnerice da žive od vlastitih prihoda u vlastitim prostorima, dakle, u labavoj izvanbračnoj zajednici za kakve se u švedskom jeziku razvio bogat vokabular poput *sambo* (nevjenčani partneri koji žive na istoj adresi), *särbo* (koji ne žive na različitim adresama) itd.

Širi kulturni podtekst u temeljnim je crtama poznat pod krilaticama kojima se opisuje švedski nacionalni identitet, a set reprezentacija koje ulaze u takve konstrukte sažet je, primjerice, u dokumentarnom eseju *Švedska teorija ljubavi* (*The Swedish Theory of Love*, 2016.) redatelja Erika Gandinija.⁵ Film je banalizirana interpretacija opsežne povijesne studije Henrika Berggrena i Larsa Trägårdha o *Zajedništvu i neovisnosti u modernoj Švedskoj* (kako glasi podnaslov). Konstrukti datiraju od predmodernog doba (kada su, u usporedbi s drugim europskim zemljama, mladi Šveđani napuštali roditeljske domove ranije, žene su se prosjeku udavale kasnije, što im je davalo lakši pristup karijerama itd.), a svoju su prepoznatljivu institucionalnu formu poprimili u švedskoj državi blagostanja u 20. st. (Berggren i Trägårdh, 2015: 29f).

Zaključci dijelom podsjećaju na druge opise uloge države blagostanja, npr. u studiji Carole Pateman *Ženski nered: demokracija, feminizam i politička teorija*. Iako nije lišena refleksa patrijarhata (poput neplaćenog rada unutar obitelji ili slabije plaćenog izvan), socijalnoj se državi pripisuju emancipatorne funkcije poput intervencije u dihotomiju privatnog i javnog, u ideju obitelji kao prirodnog stanja koje prethodi društvenom, ravnanje kriterijima ljubavi umjesto pravednosti i sl. Autori, međutim, razrađuju distinkciju između švedskog i drugih modela socijalne države poput Njemačke, s obitelji kao temeljnom društvenom ćelijom, ili SAD-a gdje su državne intervencije u sferu privatnog promatrane s bitno većom skepsom nego u Švedskoj (Berggren i Trägårdh, 2015: 65f). U kontrastu, prema istom izvoru, „švedska država blagostanja bazirana je na ugovoru između države i pojedinca koji je na radikalna način oslobađao individuu od drugih društvenih spona. [...] Taj savez između države i izoliranog građanina nazivamo švedski državni individualizam [*den svenska statsindividualismen*]“ (10). U Švedskoj, zaključuju autori, „[i]ndividua je osnovna jedinica društva“ (45), a „realizacija individualnih sloboda predstavlja švedski nacionalni projekt“ (105). Takva „snažna sklonost k individualnoj autonomiji svoju institucionalnu bazu dobiva u javno financiranom sustavu socijalne države“, odnosno socijalnog osiguranja, porodiljinih naknada, stipendija i drugih oblika državnih potpora kao neupitnih prava pojedinca (25). „U Švedskoj su mjere i resursi države usmjereni na individualnog građanina, bez posredovanja obitelji ili privatnih institucija. Time se pojedinac štitio od rizika da zapadne u ovisnost od obitelji, supružnika ili dobrotvornih organizacija“, a time i poticao da bude mobilniji u javnoj sferi, političkom životu i na tržištu rada prema kojima se nužno orijentirao ne bi li zadovoljio potrebe koje su se prethodno mogle namiriti unutar obitelji (72).

⁴ Na sličnom je tragu još jedan švedski klasik, *Doktor Glas* (1905). Izazvavši kontroverzu prije stotinjak godina u Švedskoj zbog, između ostalog, zagovaranja prava na pobačaj, kod nas je preveden 2013., kao što je i engleski prijevod dočekao 2002., pri čemu je Terry Eagleton komentirao aktualnost romana kao „bespoštedni ekspozé društva čije uzvišeno svećenstvo gura muškarce i žene u očaj. To je društveni poredak koji guši seksualnost, terorizira žene, negira tjelesnost i gleda na nezadovoljstvo kao najsigurniji znak moralnog života. Ukratko, to je puritanska Švedska na prijelazu stoljeća, ali nam je sigurno i bliže od toga“ (Eagleton, 2002: 2092).

⁵ Prikazanom i na prošlogodišnjem festivalu ZagrebDox.

„Iz te se perspektive mnoge posredne institucije – obitelji, crkve – vide kao duboko problematične i, štoviše, dovode u vezu s nizom negativnih fenomena: privilegija, nejednakosti, hijerarhijskih i patrijarhalnih struktura moći, u konačnici i s osobnim poniženjem“ (44), a „[i]mpuls ka raskidu čvrstih obiteljskih i drugih spona s druge je strane percipiran kao temelj društva solidarnosti“ (76).

2. Apoteoza obitelji i švedski film

Tu ideološku potku – konstrukt solidarnosti utemeljen na društvenim mehanizmima koje omogućavaju individuama transgresije rodnih, klasnih, pa i nacionalnih granica – još je lakše iščitati iz filma nego književnosti, što ne začuđuje s obzirom na relativno malu kinematografiju i centraliziranost filmske politike, odnosno jasno formulirane i utjecajne politike nacionalnih filmskih instituta u Skandinaviji. Kao središnji akter u znatnim dijelom javno financiranoj filmskoj industriji, Švedski filmski institut tradicionalno je poznat po promociji „aktualnog“, „angažiranog“, odnosno „kvalitetnog filma“, u čijoj je kvalitativnoj procjeni, osim inovacija u filmskim izražajnim sredstvima i stilu, isticana i primjerice „relevantnost poruke filma, radikalnost vizije stvarnosti ili društvene kritike“ (cit. u Marklund i Larsson, 2010: 241). Posljednjih je godina na međunarodnoj filmskoj sceni isticana uloga Anne Serner, koja je, od dolaska na čelo Instituta 2011., intenzivirala rodnu problematiku, odnosno kao prioritet postavila (i do 2016. dovela do realizacije) ravnomjernu zastupljenost redateljica, producentica i djelatnica u drugim sferama švedske filmske industrije. Kao rezultat, spomenute se idejne sklopove u kritici i široj recepciji nalazi kao opća mjesta u opisu nacionalne kinematografije: npr. u izraženom nasljeđu „političkog“ ili feminističkog filma, jakim strujanjima suvremenog „imigrantskog filma“, ali i mnogo šire.⁶

U trenutku kada se apoteoza obitelji u suvremenoj kinematografiji manifestira i na najmanje neočekivanim mjestima – katalog primjera iz drugih kinematografija mogao bi uključiti dokumentarac Nenada Puhovskog *Generacija '68* (2016),⁷ refleksije na temu u filmu *Ne gledaj mi u pijat* (2016) Hane Jušić i u filmovima francuskog redatelja Brune Dumonta – švedski se film vraća temi manifestacija solidarnosti izvan granica obiteljske ćelije u mjeri koja daleko nadilazi rezidualnu formu.

Niz je potencijalnih primjera, poput *Avalona* (2011), nagrađivane švedske drame o krizi srednjih godina u koju je dolutao motiv tijela slučajno stradalog ilegalnog imigranata (radnika u građevini). Kao u žanrovskim filmovima strave ili krimića, gdje ga se češće nalazi, isti postaje prijetnja, a zatim i temelj uspostave obiteljske kohezije, u ovom slučaju labave izvanbračne zajednice kakva dolikuje pripadniku zlatne mladeži iz disko ere 1980-ih.

Drugi je filmski primjer *Turist* (*Turist/Force Majeure*, 2014), poznatiji međunarodnoj publici i često repriziran u našim kinima pa stoga zanimljiv i za ilustraciju recepcije tih filmova kada prelaze granice skandinavskog kulturnog kruga.⁸

⁶ Retrospektive recentnog švedskog filma u Kinu Tuškanac mogu poslužiti kao ilustracija nacionalne filmske politike (promovirani filmovi prikazuju se u suradnji sa Švedskim institutom i Veleposlanstvom Švedske): bilo kroz fokus na stvaralaštvo redateljica (u ciklusu švedskog filma 2016.) ili na tematski okvir „ženskih priča i sudbina“ u igranom i dokumentarnom filmu (2017).

⁷ *Generacija '68*, presjek društvenih i kulturnih gibanja 1960-ih i nakon s ovih prostora ili „svih naših revolucija“, s akterima od Jagode Kaloper do Dalibora Martinisa, završava priču, kako glas naratora zaključuje, jednom važnijom revolucijom, a to je zasnivanje vlastite obitelji, s kućnim snimkama vjenčanja, rođendana i inih rituala autorove obitelji.

⁸ Analiza filma sažeti je prikaz iz članka o opusu redatelja Rubena Östlunda u: Tomić, Janica. 2015. „Turist i filmski pasoš Rubena Östlunda“. *Filmonaut* 12/13, str. 121-127.

Najavljen je i američki *remake* priče o četveročlanoj obitelji koja doživi krizu nakon što *pater familias* pobjegne i ostavi ih pred prijetnjom simulirane lavine. Film se smatra, između ostalog, *hommageom* Bergmanovim *Prizorima iz bračnog života* – čemu je pripomogla i redateljeva izjava da je cilj *Turista* bilo povećanje razvoda brakova, aluzija na efekt originalnog emitiranja *Prizora* na švedskoj televiziji. Još korisnija je referenca Buñuelov *Diskretni šarm buržoazije* (*Le charme discret de la bourgeoisie*, 1972) ili filmovi Roya Anderssona jer jasnije upućuje na karikaturalni prikaz obiteljskih rituala unutar turističkih režima dokolice i skijaških resorta (habitus na koji cilja i npr. naslov filma za francusko tržište, *Snow Therapy*).

Sam naslov filma za međunarodnu distribuciju, *Force Majeure*, priziva podtekst skandinavskog filma, gdje je, od nijemog filma do danas, priroda provodni *force majeure* i akter drame koji razrješava sukobe i drukčije funkcionira kao korektiv iluzijama civilizacije (sjetimo se samo što se događa instituciji braka i mitovima o majčinstvu u šumama *Antikrista* iz 2009.). Na toj podlozi topos prirode kako je izveden u *Turistu* očita je parodija; od kontroliranih lavina do dizajnerskih lego-hotela u francuskim Alpama, film aktivira diskurzivnu mašineriju klasičnih opisa turista – kao izoliranog u laboratorijskoj sigurnosti *tourist bubblea* (v. prizor obitelji u identičnim pidžamama), koji konzumira predigestirana paket-iskustva, komodificirani fetiš prirode. Paralelne scene obiteljskog pranja zubi, naizmjenično s kadrovima poliranja skijališta, uz napetu glazbenu podlogu koja će izroditi samo karikaturu katarze (u zaključnim scenama spašavanja majke u snijegu i burleske marširajućeg kolektiva), uprizoruju udžbenički opis turista koji potencijal novog, putovanja kao samootkrivanja, prevodi u pseudoiskustva, u domesticirano.

Strana je, pa i hrvatska kritika *Turista* mahom čitala kao uprizorenje krize maskuliniteta, pa se i sam Östlund igrao izgubljenosti u prijevodu, npr. uprizorivši vlastitu krizu muškosti u snimci koja kruži internetom.⁹ Upućenije su kritike, posebno švedske, iščitavale refleksije o klasi i začudnoj, vrlo novoj ideologiji obitelji (iz ranije ocrtane švedske kulturne vizure), spominjući npr. o angažman Marie Svealand na filmu (autorica bestseler *Bitterfittan* (engl. *Bitterbitch*) iz 2007., posvete feminističkim tekstovima S. Brøgger iz 1970-ih poput *From nuclear family to nuclear war* i *Deliver us from love*). U mogućem pokušaju da preusmjeri zabrinute za obitelj, a u skladu s autorskom poetikom ranijeg filmskog opusa, Östlund je najavljivao i sljedeći film *Trg* (*The Square*, 2017) na temu tzv. *gated communities* u Europi, gdje se društvena odgovornost manifestira isključivo unutar takvih mikroćelija, ali ne i prema van.

3. Potrošne ili ničije mame

Usporediv je književni primjer roman švedske autorice Ninni Holmqvist *Potrošni* (*Enhet*) iz 2008. Tematski blizak britanskom filmu *Jastog* (*Lobster*, 2015), tekst priziva i distopijske romane Švedanke Karin Boye ili *Sluškinjinu priču* (*The Handmaid's Tale*, 1985) Margaret Atwood.

Čest motiv distopijskog žanra, svođenje ženskih likova na reproduktivnu funkciju, ovdje je uzdignut na razinu teme pa su *potrošni* iz naslova samci bez djece, žene starije od pedeset i muškarci iznad šezdeset godina. Izolirani u posljednjim godinama života u moderno uređen zatvor, postaju subjekti ispitivanja i testiranja i donatori organa, sve do konačne donacije potrošnih potrebitima, za čiju se djecu i karijere u naprednim granama industrije valja žrtvovati. Suptilniji su opisi psihičkih stanja borbe s vremenom i preispitivanje izgubljenih godina

⁹ Redatelj simulira napad histerije nakon što im je promakla nominacija za Oscara za najbolji strani film.

buntovne mladosti, ocrtavajući, na širem društvenom planu, transformacije društva iz nečeg što podsjeća na švedske sedamdesete u konzervativniju neoliberalnu sadašnjost:

Vreme mog detinjstva i adolescencije zagovaralo je pribavljanje životnog i radnog iskustva, upoznavanje ljudi, promatranje svijeta oko sebe i isprobavanje pre odabira zanimanja s kojim bismo, pre svega, bili zadovoljni. [...] Ostvarenje sebe je bilo važno. Zarađivanje mnogo para i kupovina robe smatrali su se manje važnim, da; zapravo sasvim nevažnim. [...] Deca i porodica bili su nešto što je moglo i kasnije da dođe, ili čak da se uopšte ne odabere. Ideal je bio prvenstveno naći sebe, razviti se, postati kompletna osoba koja sebe voli, poštuje i ne zavisi od drugih. To je posebno važilo za žene. Za nas je bilo izuzetno važno da ne ovisimo o muškarcu koji bi nas izdržavao dok se mi staramo o deci i kući. (Holmqvist, 2010: 27)

U mojoj predstavi sveta, emotivno ili finansijski zavisiti od nekoga bio je strogi tabu [...] Sada više ne postoje zamke na koje je moja majka upozoravala mene i moje sestre. Prvo je došao zakon o tome da roditelji moraju da podele porodijsko odsustvo na jednake dijelove [...] Zatim je dolazio obavezan vrtić, osam sati dnevno, za svu djecu između osamnaest meseci i šest godina starosti [...] Više nema izgovora za nedobijanje dece. Nema više izgovora ni za neprivređivanje kada imate decu. (Holmqvist, 2010: 29-30)

Scenarij proziva druge suvremene švedske tekstove, poput priloga u zborniku *Ničija mama: dvanaest žena o slobodi od majčinstva* (*Ingens mamma – tolv kvinnor om barnfrihet*, 2013), gdje jedna od autorica opisuje vlastito iskustvo:

Sada kada mi je klimakterij na pomolu, neopisivo mi je drago da sam uspjela izbjeći roditeljstvo. U današnjoj je Švedskoj jako teško ne postati mama. Gotovo kao da cijelo kraljevstvo propagira majčinstvo. Od lutaka do kolica za bebe u djetinjstvu do književnosti, do idealizacije obitelji u filmovima [...] Bez da sam i spomenula političko, društveni pritisak, vječito nacionalno lobiranje, roditeljske privilegije, dopuste i potpore. Ako postoji nešto oko čega se cijela Švedska ujedinila, to je da se potruži da dobijem dijete. (16)

I ostali esejistički prilozi književnica, scenaristica i redateljica, novinarki itd. prate, kako je u uvodniku sažeto:

okupiranje feminističkih, seksualno-političkih debata i *queer* političke sfere pitanjima reprodukcije. Pravom na roditeljstvo, usvajanje, surogat majčinstvo i umjetnu oplodnju. Da li je najbolja taktika danska banka spermija, oglašavanje ili silazak u pub po neobavezni seks. Književnost, TV, novine i radio hrane nas pričama majčinstvu, jalovima i njihovoj borbi da to prestanu biti. Daleko od toga da želim umanjiti važnost ovih priča i potreba, ali zašto mora biti tako perverzno teško dobiti pristup drukčijim iskustvima? Godinama sam aktivno tragala za pričama žena koje su se svjesno odlučile živjeti bez djece [...], ali nedostatak je bio potpun, stoga ova knjiga. (Adolfsson, 2013: 8)

Živimo u društvu gdje je legitimno pravo prisilno izbacivati imigrantsku djecu, ali alarmantan je pad nataliteta. Odbacujemo rasnu higijenu, ali smiješno nam je da danska banka sperme odbija pojedine donatore [...] Gotovo nikada ne raspravljamo o tome da je pravo na roditeljstvo u Švedskoj postalo privilegij i pitanje klasne i socijalne pripadnosti. (Adolfsson, 2013: 12)

Drugi tekstovi dodaju svjedočanstva i refleksije o „katedrali trudnoće“ (Wigorts Yngvesson, 2013: 130ff) i npr. u homoseksualnim zajednicama gdje pronalaze isti normativni diskurz, odnosno pritisak na formiranje nuklearne obitelji. Prilozi koji govore o institucionalnoj borbi za jednaka prava na slobodno vrijeme za druge oblike angažmana, od skrbi za starije do volontiranja u getoiziranim imigrantskim predgrađima, citiraju i rastući broj skandinavskih, američkih i inih znanstvenih studija, s naslovima poput *Baby Matrix* ili *Baby Boon* [blagodat]: *How Family Friendly America Cheats the Childless* (López, 2013: 45f).¹⁰

Spomenute bi književne naslove, koliko i filmske, bilo zanimljivo vidjeti u hrvatskom prijevodu, posebno s obzirom na domaće obrasce recepcije bitno benignijih skandinavskih tekstova. Među njima je i *Hotel* (*Hotell*, 2013.) švedske redateljice Lise Langeth, film koji prati emocionalnu krizu junakinje nakon poroda i formiranje putujuće terapijske grupe kao oblika solidarnosti među šarolikim spektrom društveno neprilagođenih likova. Recenzije filma uglavnom su previdale da je riječ o postnatalnoj depresiji protagonistkinje, pa se i u diskusiji sa studentima redovito susrećem s polarizacijom između onih koji prepoznaju fenomen i onih kojima je tema nepoznata i nečitljiva.

Literatura:

- Almqvist, Carl Jonas Love. 1985. *Det går an: en tavla ur livet*. Stockholm: Litteraturfrämjandet.
- Adolfsson, Josefine. 2013. „I begynnelsen var...“. U: *Ingens mamma – tolv kvinnor om barnfrihet*. Ur. Adolfsson, Josefine. Stockholm: Atlas, str. 6-13.
- Benedictsson, Victoria. 2007. *Pengar*. Stockholm: Natur och kultur.
- Berggren, Henrik i Trägårdh, Lars. 2015. *Är svensken människa? Gemenskap och oberoende i det moderna Sverige*. Stockholm: Norstedts.
- Eagleton, Terry. 2002. „Doctor Glas: Haunting Reflections“. *The Lancet*, Vol. 360, Br. 9350, str. 2092.
- Holmqvist, Ninni/Holmkvist, Nini. 2010. *Potrošni*. Beograd: Čarobna knjiga.
- Kovač, Leonida. 2013. *U zrcalu kulturalnog ekrana: Jagoda Kaloper*. Zagreb: Hrvatski filmski savez.
- López, Natacha. 2013. „Kampen on tiden“. U: *Ingens mamma – tolv kvinnor om barnfrihet*. Ur. Adolfsson, Josefine. Stockholm: Atlas, str. 42-50.
- Magusson, Jane. 2013. „Hjärntvättad“. U: *Ingens mamma – tolv kvinnor om barnfrihet*. Ur. Adolfsson, Josefine. Stockholm: Atlas, str. 14-21.
- Marklund, Anders i Larsson, Mariah, ur. 2010. *Swedish Film: An Introduction and Reader*. Lund: Nordic Academic Press.

¹⁰ Slične se teme u posljednje vrijeme često sreću i u emisijama na švedskom radiju ili televiziji.

- Pateman, Carole. 1998. *Ženski nered: demokracija, feminizam i politička teorija*. Zagreb: Ženska infoteka.
- Söderberg, Hjalmar. 2013. *Doktor Glas*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo: Disput.
- Sveland, Maria. 2007. *Bitterfittan*. Stockholm: Norstedts.
- Tomić, Janica. 2015. „Turist i filmski pasoš Rubena Östlunda“. *Filmonaut* 12/13, str. 121-127.
- Wigorts Yngvesson, Susanne. 2013. „Graviditetskatedralen“. U: *Ingens mamma – tolv kvinnor om barnfrihet*. Ur. Adolfsson, Josefine. Stockholm: Atlas, str. 130-146.

Summary

The subject of borders, drawn by nations, class or gender, as well as the social mechanisms of solidarity with those that transgress them is commonly found in Swedish literature and cinema, visible in the prominent phenomena of immigrant film, the heritage of „political“ or feminist cinema, and on a wider scale. As a result, the repertoire of identities represented is far more diverse than the one outlined by e.g. Leonida Kovač in her feminist reflection on Croatian cinema history (*Woman in a Mirror*), and echoes the rich subtext of Swedish literary canon. This contextual framework is further elaborated in Henrik Berggren and Lars Trägård's historical analysis of interrelated concepts of *individualism* and *solidarity* in the Swedish welfare state and beyond. Although the last decades witnessed a radical transformation, described in the context of Swedish cinema as e.g. „a shift towards internationalisation“ (Soila), this paper analyses the recent production of films and texts that return to the topic of solidarity and its manifestations beyond the borders of (nuclear) family. Films such as *Force Majeure* (*Turist*, 2014, dir. Ruben Östlund), *Hotel* (*Hotell*, 2013, dir. Lisa Langseth), and novels like *The Unit* (*Enhet*, 2008) by Ninni Holmqvist and the anthology *Nobody's Mother* (*Ingens mamma*, 2013) are discussed, as well as the diverse patterns of their reception within and outside the borders of Swedish culture.

Keywords: individualism, solidarity, Swedish welfare state, motherhood, (nuclear) family

Muško pismo kao imperativ solidarnosti za ženski glas u irskoj kratkoj priči

Sažetak

U katoličkom društvu kao što je irsko, s dugom kolonijalnom tradicijom, zanimljivo je pratiti promjenu od podčinjene ženske subjektivnosti do svijesti predloška za rodne i tjelesne iskorake, činoe prijestupa i pomicanja granica koji doprinose procesima dekolonizacije spoznaje. U pokušaju da ženski glas analiziramo iz vizure muškog autora, nastojimo se oduprijeti onomu što Rita Felski naziva „epistemološkim dualizmom“ koji pretpostavlja „da muško pismo mora bez iznimke iskriviti žensko iskustvo, dok ono žensko pruža istinski uvid u njega“ (1995: 32) i pokazati da su i irski autori, uz autorice, kontinuirano potkopavali nacionalno privilegirane mitologeme požrtvovnih majki ili bezgrešnih prijemčivih djevica kao jedinih ženi prikladnih uloga. Drugim riječima, devijantnost ženskog, posredstvom lika, koji je kroz imperativ solidarnosti iznjedrilo i muško pero, unutar prostora krutog službenog političko-kulturnog diskursa ima instrumentalnu prevrednovateljsku ulogu, i u ispisivanju službene povijesti, i u osmišljavanju strategija za ovladavanje tim istim diskursom kao još jednim primjerom nacionalne emancipacijske prakse. Pritom mislimo na kratku priču kao reprezentativni žanr za davanje glasa različitim skupinama potčinjenih, u ovom slučaju ženama, i premda su ih napisali muški autori, odabrani primjeri uklapaju se u ono što prepoznavamo kao dvije dominantne tematske cjeline relevantne za irsku kratku priču sa ženskim autorstvom od njezinih začetaka do danas. Riječ je o pripovijestima o Irkinji paraliziranoj vlastitim mentalnim sklopom ili okolnostima; kako u iseljeništvu (kroz lik sluškinje ili bolničarke), tako i kod kuće (kroz lik žene kojoj je u patrijarhalnoj sredini dopušteno biti samo majka i kućanica), te onima s rodnom tematikom, koje propitivanjem praksi (pre)odijevanja i nekonvencionalnog građanskog života funkcioniraju kao preteča kasnijim pričama o istospolnoj ženskoj ljubavi.

Ključne riječi: Irska, irska kratka priča, katoličko društvo, postkolonijalna teorija, dekolonizacija spoznaje, mitologemi, ženski lik, službeni diskurs, službena povijest, muški autori, devijantnost ženskog, prijestup

1. Uvod

U katoličkom društvu kao što je irsko, s dugom kolonijalnom tradicijom, zanimljivo je pratiti promjenu od podčinjene ženske subjektivnosti do svijesti koja postaje predloškom za rodne i tjelesne iskorake, činoe prijestupa i pomicanja granica, koji subverzivnom imaginacijom i eksperimentiranjem, ili pak spontanim procesima usklađivanja društvenih odnosa, doprinose procesima dekolonizacije spoznaje.

U pokušaju da ženski glas analiziramo iz vizure muškog autora, nastojimo se oduprijeti onomu što Rita Felski naziva „epistemološkim dualizmom“ koji pretpostavlja „da muško pismo mora bez iznimke iskriviti žensko iskustvo, dok ono žensko pruža istinski uvid u njega“ (1995: 32) i pokazati da su i irski autori kontinuirano potkopavali nacionalno privilegirane mitologeme požrtvovnih majki ili bezgrešnih prijemčivih djevica kao jedinih ženi prikladnih uloga. Drugim

riječima, devijantnost ženskog, kao uostalom i njegova bojovnost, posredstvom lika, koji je kroz imperativ solidarnosti iznjedrilo i muško pero, unutar prostora krutog službenog političko-kulturnog diskursa ima instrumentalnu prevrednovateljsku ulogu, i u ispisivanju službene povijesti, i u osmišljavanju strategija za ovladavanje tim istim diskursom kao još jednim primjerom nacionalne emancipacijske prakse. Pritom mislimo na kratku priču kao reprezentativni žanr, koji davanjem glasa različitim skupinama potčinjenih utječe na uobličavanje subjektiviteta i nacije.

2. Kontekst

Nakon Velike krumpirove gladi 1845.-1851., u Irskoj dolazi do značajnih demografskih promjena (masovne emigracije i smrti velikog broja stanovništva), koje kulminiraju buđenjem irske nacionalne svijesti i borbom za neovisnost, postignutu 1922. g. Početak 20. stoljeća stoga je ključno razdoblje za konstrukciju irskog nacionalnog identiteta, procesa započetog nestašicom hrane, događajem koji se često navodi kao jedan od najdramatičnijih u modernoj irskoj povijesti. David Lloyd, naime, tvrdi da prostorna razdioba Irske poslije Velike gladi nudi duševnu kartu irske preobrazbe. On se tu poziva na Sir Williama Wildea, cijenjenog publicista i oca Oscara Wildea, koji je Veliku glad shvaćao kao društvenu traumu čije su dugove trebale iskupiti moderne vladine institucije, obrazovni sustav i strogo odijeljene sfere rekreacije i rada. Za Lloyd, Wilde momentalno uviđa načine na koje modernitet stvara i iskorištava katastrofe kao uništenje starog oblika društva u ime nekog novog pravca (2011: 75). Ono o čemu spomenuti autor govori zapravo je nova fizička ekonomija, „nova specijalnost za irsko tijelo“, budući da su „kulturološki, politički i ekonomski projekti zahtijevali reorganizaciju irskog prostora i discipliniranje njihove gubice“ (73).

Što to konkretno znači? Posebice za položaj žena. Kako navodi Horgan Goretti, od kraja 17. stoljeća, sve do Velike gladi, Irska kontinuirano bilježi golem porast stanovništva, od oko 1,5 milijuna 1673., na 8,175,000 1841. Nakon Velike gladi to se mijenja. Uz anglo-irsku aristokraciju, netaknuta ju je preživjela jedino klasa poljoprivrednih zemljoposjednika kod kojih nije postojala praksa podjele zemlje među svim sinovima kao ni praksa ranog ulaska u brak, što je bilo rašireno kod siromašnijih slojeva. Za slučaj da se „velika katastrofa“ ponovi trebalo je stoga prigrliti praksu onih koji su u njoj bolje prošli, tj. napustiti običaj dijeljenja zemlje između svih sinova i ograničiti broj djece. Uloga katoličke crkve bila je presudna za uvođenje novog tipa obiteljskog života. Upravo je ona pružila ideološke temelje za spolnu politiku koja je osigurala kasnije stupanje u brak, društveni obrazac poznat kao „trajni celibat“, koji je postao normom u Irskoj sve do druge polovice 20. stoljeća. Usvajanje novih spolnih navika u normalnim okolnostima vjerojatno ne bi lako proteklo, ali posljedice katastrofe koja je gotovo prepolovila irsko stanovništvo, nije bila normalna okolnost. Crkva je tu bila u idealnom položaju da ponudi tradicionalna vjerska objašnjenja za kataklizmu i, pružajući duhovnu utjehu preživjelima, učvrsti svoj položaj. Katolički nauk tako je ponudio Djevicu Mariju kao model za sve žene, a svaka spolna aktivnost koja nije bila radi prokreacije, etiketirala se kao veliki grijeh. Uz to je i ustav u De Valerinoj Irskoj dao posebno mjesto i crkvi i ženama. Posebno mjesto za crkvu bilo je na čelu irskog društva, a posebna mjesto za žene bilo je u kući (2011).

3. Irska kratka priča

U takvom se ozračju rađa i moderna irska kratka priča. Clare Hanson tvrdi da kratka priča prenosi znanja u suprotnosti s narativom dominantne kulture. Njezina formalna obilježja –

rastavljenost, nedorečenost, neizravnost – povezana su s njezinom ideološkom marginalnošću i činjenicom da se tom formom katkad iskazuje nešto što je u *mainstream* kulturi potisnuto (1989: 1-9, 22, 23). Declan Kiberd mišljenja je da velike, etablirane, (imperijalne) književnosti slijede silnice koje se kreću od sadržaja prema izrazu, dok manje, revolucionarne književnosti idu obrnutim putem. Oni nacionalni pisci koji su postali prvim piscima dekolonizirajućeg svijeta, okupili su se oko samo jednoga pitanja: kako izraziti svijet koji nikada nije istinski našao svoje mjesto u pisanoj književnosti (1995: 116,117). George Moore, s kojime i započinje moderna irska kratka priča, tako je radio na istinski „neobrađeno tlu“, u izričaju koji je Terence Brown nazvao poljem neiscrpljenim repetitivnom literarnom žetvom (1990: xiv), a koji se pokazao jednako prikladnim da artikulira „glas podređenih“.

Riječ je o piscu koji je prije povratka u Irsku većinu života bio proveo u Parizu i Londonu. Vratio se na prijedlog prijatelja da pridonesu kulturnom preporodu zbirkom priča o irskome životu, no njegova ideja 'irskosti' uvelike se razlikovala od one njegovih suvremenika. Neil Davison, naime, smatra da se u Mooreovu opusu uopće ne može naići na neki pozitivan oblik irskosti, a kamoli onaj mitski koji dominira kod drugih autora toga vremena. Većinu njegovih priča odlikuje upravo beznade iznjedreno sudarom narodnog romantičarskog diskursa sa stvarnošću (1998: 294).

„Albert Nobbs“ Mooreova je priča u priči o ženi koja, kako bi izbjegla osobno poniženje i moralnu propast te postigla materijalnu neovisnost, preuzima identitet muškarca, a da bi njezino opiranje društvenim silnicama bilo još perverznije, protagonističin život do čitatelja dolazi u obliku pripovijesti koju muškarac pripovijeda muškarcu. Znakovito se pritom nameće činjenica da je realizam fabule otpočetak narušen time što životnu priču konobara iz Hotela Morrissey prepričava čovjek koji je u tome obiteljskom hotelu često boravio kao dječak i koji se Alberta, to jest Sare, sjeća iz toga vremena.

Motiv preodijevanja, koji u irsku kratku priču tako uvodi upravo George Moore, kasnije će biti itekako važan za ženske autorice zainteresirane za temu istospolne ljubavi među ženama, a koja se, kako to tvrdi Heather Ingman, sve do osamdesetih godina u irskoj kratkoj priči prešućivala (2009: 235). Važnost odjeće i odijevanja za ženski glas gotovo će trajno upućivati na temu lažnog, društveno stečenog identiteta. Kao i u priči Maeve Brennan „The Stone Hot-Water Bottle“ iz pedesetih godina prošlog stoljeća, u kojoj instruirani stil odijevanja postaje snažnom metaforom za mušku kontrolu u formaciji ženskog identiteta, tako će i u mnogo kasnijoj priči Ita Daly „Such Good Friends“, pripovjedačica, koja nikako ne uspijeva ispoljiti svoju homoseksualnost, pokušati zavesti Edith, kolegicu s posla u koju je platonski zaljubljena, upravo kupujući joj odjevne predmete i utječući na njezin stil odijevanja.

Albert Nobbs tako je zapravo Sarah, žena koja je kao dijete ostala bez roditelja i odrasla u katoličkom internatu, te koja dolaskom u vanjski svijet mora donijeti odluku hoće li postati sluškinjom ili prostitutkom. U žudnji za sređenim životom oživotvorenim malobrojnim pripadnicima srednje klase, Sarah počinje raditi kao domaćica za g. Congrevea u kojega se potajno i zaljubljuje. Kada joj ovaj navijesti da se ženi dobrostojećom Francuskinjom, Sari postaje jasno da je društvena pokretljivost u Irskoj s početka stoljeća moguća samo za muškarce te odluči promijeniti rodni identitet i zaposliti se kao konobar u hotelu. Prisiljena da neočekivanim spletom okolnosti u svoj krevet primi hotelskog soboslikara, Sarah, međutim, doznaje da nije jedina kojoj je takvo što palo na pamet jer je i soboslikar zapravo soboslikarica! Nadahnut soboslikaričinom pričom o životu sa ženom, Albert počinje sanjariti o koraku dalje, to jest o pristojnom građanskom životu u prijateljskom, ne i ljubavnom, partnerstvu sa ženom, koji bi mu omogućio da vodi samostalan posao. Kada mu se san ipak ne ostvari, pošto mu njegova odabranica ne pristane glumiti suprugu, Albert pada u depresiju te ubrzo i umire.

Pripovijest završava izlaskom članka o njegovome stvarnom identitetu u novinama i popratnim zgražanjem svekolikog dablinskog društva.

Ipak, svršetak tek naoko signalizira trijumf patrijarhata. Budući da Sarah ne može biti to što jest iz društveno-gospodarskih razloga, a ne zbog svoje homoseksualne prirode, Moore zapravo satirično povezuje rodnu bio-politiku s nacijom u nastajanju, ismijavši način na koji se maskulinizirana javna sfera sudara sa spolnim i rodnim identitetom 'drugog'. Pripovijest tako razotkriva posve neočekivan način na koji žena može predstavljati prijetnju čistoći nacije izgrađene na mitu o muškosti koja je isključivo sinonimna sa snažnom heteronormativnom muževnošću. Taj je sloj priče poznato iskoristila i francuska feministička dramatičarka Simone Benmusse, čija dramska adaptacija iz 1977. godine naglašava ideju ženskog identiteta kao kulturalnog konstrukta kroz osobnu dramu glavnog lika.

Tematika života izvan braka, koja će biti izuzetno važna za irske spisateljice, ovdje se stoga može razmatrati u kontekstu samog pripovijedanja, odnosno pitanja tko govori, tko ima pravo na glas, na svoju vlastitu priču i gdje na to ima pravo. Pripovjedačevo zaustavljanje pogleda kroz prozor *Morisseyja* na rudaru na ulicama Dublina, funkcionira kao granica između stvarnog bila grada i zaštićenog života u hotelu, pa upućuje, kako na pripovjedačevu kolonijalnu svijest, tako i na društvenu stvarnost od koje je on svojim boravkom u hotelu već kao dijete udaljen. „Pogled odozgo“ koji je de Certeau opisao kao „arogantan voajerizam koji homogenizira urbani život iz želje za čitljivošću“, „kao potragu za vizijom sveobuhvatnog razumijevanja“, koja „...omogućava osobi da bude Veliko oko, koje gleda prema dolje kao Bog“ (nav. u Soja, 1996: 311), ovdje nam je važan jer prikazuje način na koji pripovjedač stvara umjetan obzor u odnosu na koji se društveno orijentira, i definira svoju ulogu, a što mu je neophodno za prekodifikaciju obične vizualne informacije u apstraktnu konfiguraciju socijalne hijerarhije.

Konkretnije, riječ je o pripovijesti jednog muškarca drugom o životu trećeg u istom tom hotelu, osim što onaj o kome se govori zapravo nije bio muškarac. Putem lika upletenog u nesvjesno mizoginu pripovijest o nepripadanju, putem *perhepsera* koji pripada prostoru nabijenom značenjem privremenog, trenutnog i prijelaznog, hotel funkcionira kao Albertov metonimijski produžetak, a priča o Sari kao ona o životu žene zatočene u dvojnog identitetu. Upravo je društveno uvjetovan dvostruki identitet jedna od tema koje će za ženski glas u irskoj kratkoj priči biti ključne gotovo čitavo dvadeseto stoljeće.

Uz to, hotel je problematičan i zato što se nalazi na razmeđu javnog i privatnog. Budući da je engleski kolonizator irski identitet oduvijek vezivao uz stereotip o ženstvenoj keltskoj prirodi, te ga je shodno tome prikazivao kao pasivan i receptivan, ne iznenađuje što ga je Irski nacionalni pokret pokušao prikazati posve suprotnim. Kao što je i David Lloyd već primijetio, riječ je o projektu, u kojem su sudjelovale mnoge kulturne institucije, a koji je strogo inzistirao na premještanju muškosti u javnu, a ženskosti u kućnu sferu, ne bi li se iskorijenile sve one odlike koje su Irca uopće učinile podložnim imperijalističkoj sili (2011: 6).

Pansion iz nešto kasnije Joyceove kratke priče „The Boarding House“ pritom je još problematičniji jer je riječ o mjestu privremenog prihvata izvan granica uređenog tkiva grada, u tom smislu usporedivim s ludnicama, praonicama ili sirotištima, koje je sve redom bilo teško nadzirati i urediti. Joseph V. Brian pansione opisuje kao prijetnju društvenom moralu i javnom zdravstvu, kao neregistrirana svratišta u koja su obitelji s novčanim problemima nerijetko prihvaćala strance i naplaćivale im stanarinu, i u kojima su se, pa i u jednoj sobi, miješali žene i muškarci iz raznih društvenih slojeva (1982: 33). Ako je konstrukcija muškosti u Irskoj na pragu samostalnosti ovisila i o smještanju žena u sferu domaćeg i obiteljskog, onda je struktura koja svojom prirodom čini granicu između vanjskog i unutarnjeg izrazito poroznom itekako opasna za društveno ćudoređe. Stranac koji boravkom u pansionu, uvjetno rečeno, prisilno postaje dijelom obiteljskog nukleusa, u Joyceovoj je pripovijesti izložen pravilima, koje mu,

kao uostalom i cijenu stanovanja, određuje žena. Takva konstelacija, razumljivo, potencijalno još mnogo ozbiljnije kompromitira obiteljsku atmosferu od prisutnosti sluškinje, lika koji se svojim kontinuitetom u pričama o Irkinjama izvan domovine može pratiti upravo u smislu indikatora stupnja ženske emancipacije. Prema riječima Marjorie Howes, emigracija je imala konotacije seksualne slobode i pustolovine, kao i opasnosti i gubitka:

Naglasak na domu kao mjestu pripadnosti, uz činjenicu da su Irkinje društveno i novčano imale puno manje prilike putovati, da su im djeca ograničavala pokretljivost i da se u inozemstvo nerijetko odlazilo radi prekida trudnoće, upućuje na to da je za žene sam koncept zemljopisne pokretljivosti neodvojiv od složene lepeze ideja o spolnosti, pristupu i kazni. (2002: 928)

U kontekst takvog diskursa o ženskoj spolnoj čistoći, uklapa se i priča o pansionu, i to ne samo kao prijetnja idealu kojem svaka Irkinja treba težiti nego i kao prijetnja naciji koja se gradi na ideji takve čistoće. Kao *open house*, pansion je sa svojim vječno otvorenim prozorima stoga aluzija na besmislenost izvještačenog nacionalnog diskursa o prostornoj pripadnosti. Tu je svatko dobrodošao. Nema odvojenih sfera i granica koje bi bilo teško prijeći, niti unutra, niti u odnosu na vanjski svijet.

Prozor, kao motiv snažnog simboličkog naboja za ženski glas, pritom čitamo kao prepoznatljivi trop problematične ženske povijesti, koji na početku stoljeća gotovo bez iznimke upućuje na stvaran ili zamišljen prostor iz kojeg Irkinja ne može pobjeći. Nepristupačnost životu iza prozora najeklatantnije će mnogo kasnije, na primjer, problematizirati Maeve Kelly svojom pripovijesću znakovitog naslova „Morning at My Window“, u kojoj je spomenuti naslov izravna referenca na pjesmu „Morning at the Window“, T. S. Elliota. Riječ je o pripovijesti o umiranju duše medicinske sestre čiji je radni život toliko nemilosrdan u svom ritmu i toliko rutiniziran i depersonaliziran u svojoj naravi da joj u potpunosti onemogućava kreativan život, koji joj je kao ženi i biološki prirodan, a što autorica ironizira kroz protagonističinu ulogu bolničarke, kao bezuvjetne njegovateljice za sve i svakog.

S obzirom na postojanje onoga što je, kako izvještava David Attridge, Vivian Marcier još prije više od četrdeset godina nazvala Joycističkom industrijom, govoreći o brzom rastu kritičkih tekstova o njegovome stvaralaštvu, a u nastajanju da ne zahirimo u ono što Derek Attridge opisuje kao „lakoću kojom zaboravljamo već napisano“, nećemo se previše zaustavljati na Joyceovoj „Eveline“, zacijelo jednoj od najanaliziranih pripovijesti iz njegove jedine zbirke kratkih priča, već ćemo je prokomentirati tek u odnosu na taj famozni prozor.

U kontekstu ovoga rada treba stoga tek napomenuti da je prvi prizor u kojem se čitatelj uopće susreće s Evelyn upravo onaj nje naslonjene na prašnjave zastore prozora u svome, očito zagušljivome, domu, pogleda uprtog u neki vanjski život koji se doima miljama daleko od njezina i kojega je simbol Buenos Aires, u prijevodu mjesto dobrog, svježeg zraka. Prašina, koja uporno prekriva predmete u njezinoj kući ma koliko je ona čistila, tako je zapravo simbol stagnacije, svega onoga što pripada prošlosti, što stoji za njezino obećanje pokojnoj majci da će se skrbiti o obitelji, i svega što je sprječava da udahne svjež zrak, kojega kao da u njezinoj neposrednoj okolini i nema. Maxwell Uphaus u takvoj prostornoj dinamici čita psihološki zemljovid lika po tipično irskom postkolonijalnom ključu.

Joyce nam nudi reprezentativnu Irkinju, čija nevolja velikim dijelom proizlazi iz gušćih i proturječnih društvenih imperativa za njezinu ženskost: spolne nevinosti u odnosu na spolnu zrelost, zahtjeve obiteljskog života naspram nužnosti za poslom izvan kuće, postojećeg autoriteta oca u odnosu na potencijalni autoritet muža. Ova usredotočenost na Irkinju umjesto Irca odražava

i govori o Joyceovom preoblikovanju irske krize identiteta kao neizbježnog stanja u odnosu na nemogućnost da se donese neka odluka. (2014: 45)

Drugim riječima, psihološka kartografija lika, koja se ocrtava u prostornoj dinamici pripovijesti, u slučaju Eveline ne omogućava spoznaju drukčijeg života, ali prilično nedvosmisleno zrcali mehanizme koji u svojim nedoumicama opterećuju život irske kulture na početku 20. stoljeća.

Nadalje ističimo rad Seana O'Faolainova u središte čijeg zanimanja tridesetih godina prošloga stoljeća dolaze izolirane žene, posebice u inačici u kojoj se ne uspijevaju pokoriti društvenim normama, kao u slučaju priča „A Meeting“ ili „Kitty the Wren“. Dok se „Kitty the Wren“ bavi isključenošću žene, koja ostane trudna izvan braka, iz društvenog i vjerskog života sela, „A Meeting“ se bavi ženama koje su nekoć sudjelovale u ratu za neovisnost da bi u neovisnoj Irskoj bile dobre samo za ognjište.

Evo kako i Frank O'Connor opisuje ruralnu Irsku četrdesetih godina prošloga stoljeća:

Tada sam živio u okrugu Wiclow i shvatio sam da sam okružen izvanbračnom djecom koju su poslali na odgoj na selo. S mnogima od njih okrutno se postupalo. Djevojke pune duha, koje bi na brzinu napuštale svoje domove, tražili bi policajci u civilu ne bi li doznali da li su rodile, i ako jesu, što su učinile s djetetom. (1967: 43)

Majčinstvo izvan braka od sredine stoljeća postaje raširenom temom, i kod novelista i kod novelistica, i to upravo kroz položaj u kojem je glavni ženski lik, da bi preživio, prisiljen vješto pregovarati između dva identiteta, onoga koji krši kruta društvena pravila i onoga koji istovremeno osjeća snažan poriv da živi svoju priču.

Da je zajednica ne bi u potpunosti odbacila, Sarah Muray, majka troje izvanbračne djece u istoimenoj priči Mary Lavin iz 1942., svoj intimni identitet može živjeti samo ako zadovoljava očekivanja društva. Da bi živjela svoju seksualnost, njezino javno djelovanje mora biti vezano uz kućanstvo i crkvu, isto kao što je i Albert Nobbs na početku stoljeća, da bi postigao financijsku neovisnost, bio prisiljen preuzeti drugi rodni identitet. Sav novac koji zaradi spremajući kuće gospođa po selu, Sarah, naime, daje braći, koju još dodatno servisira neplaćenim radom u njihovom kućanstvu. Kao i Evelynne ili mnoge druge prije nje, Sarah je na neki način ropkinja muških članova obitelji. Ne poštuje li nametnuta pravila, postaje žrtvom njihova bijesa i nasilja, razotkrivajući dinamiku po kojoj je dom za ženu u stvarnosti itekako opasno mjesto, daleko od ideje utočišta koju je promicala službena politička propaganda.

Uz to, od Sarah se očekuje da štuje zavjet šutnje. Sve je dobro dok god ona ne otkriva ime oca svoje djece, pogotovo nakon što zatrudni i četvrti put, i to s Oliverom Kedriganom, svježe vjenčanim čovjekom. Sarah, čiji je pravi zločin zapravo prekid zavjeta šutnje, jer njime intimni prijestup pretvara u javnu stvar, dopustivši da ono iz osobnog prijeđe u javni prostor, brutalno će sankcionirati čvrsta muška ruka brata. Nakon što je pretuče, i to znakovito baš u kuhinji, a potom takvu trudnu, doslovno golu i bosu izbacila iz kuće, Sarah će na zimi i kiši skončati u jarku. Usprkos tragičnom svršetku, treba napomenuti da Sarin čin ipak označava aktivno opiranje paralizirajućoj snazi šutnje, snažnom postkolonijalnom motivu, posebice u kontekstu ruralnog prostora.

Završavamo primjerima iz posljednja tri desetljeća prošlog stoljeća jer se žene tada i u Irskoj počinju sve glasnije boriti za svoja prava i jednakost pred zakonom. Shodno tome, priča Johna McGaherna „My Love, My Umbrella“ iz 1970. u središte stavlja novi tip prijestupnice. Iako ih je bilo i prije, od sedamdesetih nadalje njihova uloga u kratkoj prozi osjetno je naglašenija i slobodnija, to jest, narativna ekonomija više ne predviđa kaznu za svaki ženski prijestup. Kao

afirmacija 'drugog', McGahernova junakinja otvoreno živi onako kako se njoj to sviđa. Izgubit će nevinost pod kišobranom, koji će, kao falusni simbol *par excellence*, za vrijeme spolnoga čina, ni manje ni više nego iza crkve, držati upravo ona.

U čitavoj plejadi novih identiteta koji tih godina počinju defilirati kratkom pričom, naći će se i lik prostitutke u inozemstvu kao krnjeg stereotipa irske iseljenice. Pripovijest Desmonda Hogana „Soho Square Gardens“, o ženskom iskustvu iseljeništva zlokobno je pesimistična utoliko što je ženski glas u njoj potpuno utišan. Nakon silovanja, čina koji svojim nasiljem ekstremno naglašava društveno odbacivanje prostitutke, glavni lik pretvara se u utvaru, a budući da je pripovjedač njezin prijatelj homoseksualac, stječe se dojam da glasove izvan prostora rasvijetljene prošlosti, iliti službene povijesti, nije nimalo lako izvući na vidjelo. Ipak, u osvit novoga stoljeća perspektiva tradicionalno isključenih drugih doista omogućava alternativnu emocionalnu ekonomiju kao tračak čovječnosti i suosjećanja onkraj tereta usamljenosti i straha prouzročenog službenim diskursom.

4. Zaključak

U zaključku stoga smatramo uputnim ustvrditi da se temeljem provodnih motiva u odabranom novelističkom korpusu mogu pratiti mijene u predstavljanju ženskog, i to ne samo kao smjerokazi za čitanje nacionalne književnosti (u nastajanju, a i šire) nego gotovo i kao naputci za razumijevanje čitave irske kulture. Konkretno, ovdje je riječ o inicijalnom motivu siročeta, kao pozadini za rascjep između mislećeg i djelujućeg ženstva u patrijarhalnom i katoličkom društvu, preko dvojnog identiteta ozrcaljenog u graničnim prostorima hotela ili pansiona, ili pak u preodijevanju kao praksi prelaženja društveno prihvatljivih granica (postupka koji se najčešće veže uz element prozora), sve do završnog motiva slobodne seksualnosti, koji je od tradicionalno devijantnog prema kraju stoljeća postao onim koji se više ne opire normi.

Metodološki u čitanju prostora svakako treba naglasiti feminističku kritiku u susretu s postkolonijalnom teorijom, kao dominantan pristup spomenutoj irskoj kulturnoj simbologiji nadređenoj našem razmatranju. Njezin nam je aparat poslužio za analizu konstitutivne odrednice ženskog subjektiviteta, koja nam je u svojoj specijalnoj dimenziji omogućila da razotkrijemo gdje je i putem čijeg posredovanja Irkinjama uopće bilo dopušteno govoriti prije nego što su zauvijek uspjele raskinuti zavjet šutnje i, u pobijanju Velike priče svojstvene patrijarhatu, uprizoriti svoje *petites rêcits*, potrebne da bi iznjedrile novu paradigmu udjela ženske kulturne proizvodnje.

Literatura:

- Attridge, David. 2000. *Joyce Effects: On Language, Theory and History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brown, Terence. 1990. "Introduction". U Moore, George. *The Untilled Field*. Ujedinjeno Kraljevstvo: Alan Sutton.
- Davison, R. Neil. 1998. "Representations of 'Irishness' in The Untilled Field: deconstructing ideological ethnicity". *Textual Practice* 12(2), str. 91-321.
- Felski, Rita. 1995. *The Gender of Modernity*. Cambridge: Harvard University Press.

- Goretti, Horgan. 2001. *Changing Women's Lives in Ireland*. *International Socialism* 2(91) <http://pubs.socialitreviewindex.org>
- Hanson, Clare. 1989. "Things out of Words: Towards a Poetics of Short Fiction" i „Introduction“. U *Re-reading the Short Story*. Ur. Hanson, Clare. New York: St. Martin's Press. 1-9, 19-32.
- Howes, Marjorie. "Public Discourse, Private Reflection 1916-1970". Angela Bourke, Mairín Ní Dhoneadha, Siobhan Kilfeather, Maria Luddy, Margaret MacCurtain, Geraldine Meaney, Mary O'Dowd, and Clair Wills ur. *The Field Day Anthology of Irish Writing*, Volume IV, Irish Women's Writing and Tradition. 2001. New York: NYU Press , str. 923-1041.
- Ingman, Heather. 2011. *A History of the Irish Short Story*. New York: Cambridge University Press.
- Kiberd, Declan. 1995. *Inventing Ireland*. Cambridge: Harvard University Press.
- Lloyd, David. 2011. *Irish Culture and Colonial Modernity 1800-2000: The Transformation of Oral Space*. New York: Cambridge University Press.
- Joseph V. O'Brian. 1982. *Dear Dirty Dublin: A City in Distress 1899-1916*, Berkley: Univ. of California Press.
- O'Connor, Frank. 1967. *The Backward Look: A Survey of Irish Literature*. London: Macmillan.
- Soja, Edward. 1996. *Thirdspace*. Malden: Blackwell.
- Uphaus, Maxwell. 2014. "An Unworkable Compound" Ireland and Empire in „Evelyne“. *MFS Modern Fiction Studies*, 60 (1), str. 28-51.

Summary

A Catholic country with a long colonial tradition like Ireland, provides interesting insight into how a subaltern female subjectivity transforms into one functioning as a template for acts of transgression and boundary shifting, contributing to the process of decolonization. In an attempt to analyse the female voice produced by male authors, we wish to resist what Rita Felski calls "epistemological dualism which assumes that men's writing must invariably distort female experience" (1995: 32) and demonstrate that male authors continued to undermine the nationally privileged mythologemes of dedicated mothers or pure virgins as the only appropriate roles for women. In other words, in the space of rigid official political and cultural discourse, female deviance, in male writing too, has an instrumental role in counterpoising and altering official history, as well as in devising strategies for overcoming the same discourse. The implication here is that the short story is a representative genre for giving voice to the submerged, in this case women, and that although they are written by male authors, selected examples fit into what we identify as two dominant areas of interest relevant for the Irish short story written by females, from its beginnings to the present day. It is stories about the Irish woman paralyzed by her own mind-set or the circumstances she lives in; abroad (through the character of maids or nurses) and at home (through the figure of a woman in a patriarchal environment where she is allowed only to be a mother and a housewife), as well as those about gender issues, exploring forms of unconventional civil life as the forerunner of the later stories about the same-sex love between women.

Keywords: Ireland, Irish short story, Catholic country, postcolonial theory, decolonization, male authors, mythologemes, official history, political and cultural discourse, home, women, nurse, maid, mother, housewife, unconventional civil life

Rod, nacija, etika – kako biti solidaran sa smrću? (O romanima *Skretnice*, *Most* i *Žene. Glasovi*. Jasmine Musabegović)

Sažetak

Rad će se baviti analizom tri romana bosanskohercegovačke spisateljice Jasmine Musabegović: *Skretnice* (1986), *Most* (1994, 2003) i *Žene. Glasovi*. (2005). Naraciju sva tri autorica smješta u „granične situacije“ ratova: Prvi i Drugi svjetski rat te period narodnooslobodilačke borbe (*Skretnice*); vrijeme poslijeratne rekonstrukcije koja se odvijala u znaku političkih protuslovlja, turbulenci i staljinističkih čistki 1948. i rezolucije Informbiroa (*Most*); te posljednji rat u Bosni i Hercegovini (*Žene. Glasovi*.). Na narativ graničnosti upućuju i motivska žarišta romanā: skretnice, most(-ovi), čempres – žalobno drvo sa kojeg Nizama, pripovjedačica *Žena. Glasova*. posreduje između svijeta živih i svijeta mrtvih, „re-ispisujući traumatične tajne roda i naroda“ (Moranjak-Bamburać). Čitanje u ključu feminističke perspektive omogućit će nam razvlašćivanje rodno obilježenih konstrukcija, pa se i prikaz ratne stvarnosti disperzira, dok će prepoznate taktike preživljavanja žena upisati rez u nacionalno/etničko tijelo narativa. Tekstovi Jasmine Musabegović otkrivat će nam se kao narativi solidarnosti (sa) ženskog(im) roda(om), pa čvorišno mjesto analize postaje dešifriranje diferentnih puteva kojima protagonistice romana osvajaju svijest o sopstvu i pravo na autonomiju izbora. Ta se putanja realizira na granici pristajanja na petrificirane uloge patrijarhalnog društva, zatim njihovog taktičkog izigravanja, sve do posljednjeg romana gdje se sopstvo u potpunosti slomilo u trenutku kada naratorka shvata da je „kalem“ nemuš i da se ne može svjedočiti o mukama onih što „sporim i urednim korakom idu u gasne komore“ (*Žene. Glasovi*.). Hiperbolična trauma Nizame tako će ogoliti jedinu preostalu identifikaciju: solidarnost sa smrću? To ambivalentno pitanje postat će prostor oko kojeg se lome koplja interpretacije uz konačni (ne?)rješivi problem: kako biti solidaran i odabrati etičku poziciju u vremenu koje se jedino definira krajnjim besmislom i poraženim čovjekom u svom (ne)uspjelom angažmanu!?

Ključne riječi: granica, identitet, rod, etika, solidarnost, smrt

1. Uvodne riječi

Ovaj rad, posvećen trilogiji¹¹ Jasmine Musabegović, određen je donekle prvim susretom čitateljice sa autoričinim opusom i čitanjem njezinog romana iz 1986. godine, *Skretnica*. Riječ je o tekstu koji u srž postavlja žensko iskustvo rata i pokazuje da se dosljedna kritika rodni uloga ne mora izvesti isključivo na apsolutnom razvlašćenju svih uigranih nametnutih

¹¹ Romane Jasmine Musabegović *Skretnice*, *Most* i *Žene. Glasovi*., Nirman Moranjak-Bamburać je u sjajnom i inspirativnom tekstu „Trauma – memorija – pripovijedanje (Romaneska trilogija Jasmine Musabegović)“ čitala upravo u ključu „labavog trilogijskog ulančavanja“, priznavajući pri tome izvjesnu „čitateljsku samovolju u ophođenju sa tekstom“ (Moranjak-Bamburać, 2006). Donekle, na tragu tē samovolje, kretala se i naša namjera uvezivanja i poredbenog iščitavanja navedenih romana, uz drugačije argumente i prepoznavanje novih, zanimljivih kopči (što, dakako, govori u prilog ovoj čitateljskoj komparativnoj intenciji).

identifikacija, već i na suprotno očekivanom afirmiranju slobode odlučivanja koja može od doma i majčinstva kao tradicionalno orodjenih uloga kodirati ravnopravni prostor artikulacije identiteta glavne junakinje Fatime. Međutim, iznimno kompleksna naratorska strategija *Skretnica* neprestano je prokazivala granice na kojima se odvija drama identifikacija, fluidno lebdeći između onih koje „velikim dijelom konvencionalno utjelovljuju muški poredak vrijednosti“ (Moranjak-Bamburać, 2006: 362), smještajući „žene u privatno područje, koje se ne smatra politički relevantnim“ (Yuval-Davis, 2004: 12) i time je isključivši iz tvorbi nacionalnog identiteta, te onih koje u duhu aktuelne narodnooslobodilačke borbe aktivno participiraju u ratu (Dženeta u *Skretnicama*), nivelirajući tradicionalnu dihotomiju između „pozadine“ i „bojišnice“ (v. Yuval-Davis, 2004: 123). Međutim, *Skretnice*, iako legitimiraju oba izbora, akcenat postavljaju na dramu pozadinske borbe majke Fatime, a kako bi dokinule klasični dualizam „aktivne Povijesti“ i „pasivnog preživljavanja“ (znaci navoda funkcioniraju u smjeru demistificiranja društvene dogmatike), dovode Povijest u privatnu sferu kuće podredivši je njezinoj logici **brižnosti**. U slijedu prethodno naznačene dihotomije mogla se i postaviti teza: naspram narativne strategije konstruiranja *horizontale* „zamišljene zajednice“ (v. Anderson, 1998), kao integralnog polja atributa koji grade društveni hronotop, istovremeno kodirajući moguće komunitarizme (raspad anahronih feudalnih, klasnih i vjerskih zajednica i anticipacija *jugoslovenstva*) u *Skretnicama* se, ali i ostalim romanima, pluralizacijom glasova, niveliranjem pripovjednih instanci i fluktuacijom tački gledišta, formira diferencijalna ravan zajedništva, koja se toliko neće okupljati oko jakih pozicioniranosti nacionalnih, etničkih, vjerskih stigmi, koliko na parcijalnoj „ekonomiji žrtve“ rodno marginaliziranih, ali i etici brige što neprestano balansira između brige o drugom i brige o sebi.

Ova se opozicija provlači i u *Mostu*, i posebno je naglašena, te je ovdje izdvajamo, u sceni Fatiminog otpora nacionalnim identifikacijama. Ne želeći pristati, uslijed njihove isključivosti, na tada jedine kolektivne oznake i biti „Srpkinja“, odnosno „Hrvatica“, (po)ostajući neopredijeljena i anticipirajući identitet oksimorona kao opoziciju strategijama ideološkog legitimiranja, ona opredmećuje taktičko dislociranje iz aktuelne problematike pozicioniranja muslimana u Jugoslaviji, kada je ironično „socijalizam otvorio mjesta za sve“ (Musabegović, 1994: 67). Iako, što je veoma važno u smislu njihovog učinka liminalnosti i tjeskobe ambivalentnog upisivanja u autorizirajući diskurs, ali i kanaliziranja razlike koja će govoriti i djelovati protiv njega, ženski likovi nisu lišeni povijesnog rezonovanja – pa bilo ono i dislocirano „kuhinjsko razmjeravanje historije“ (Musabegović, 1994: 106) – odlučuju se za drugi vid definiranja sopstva: „Radite šta hoćete. Budite šta hoćete, nek ste vi meni zdravi i živi. [...] Neka, socijalizam je otvorio vrata svima, nije ni važno kako se zovemo. Budite šta hoćete, samo ljudi budite. Ispravljala se“ (Musabegović, 1994: 67). Ova naknadna samorevizija konačno konvertira smjer identifikacije iz aktuelnih kolektivizama, otvarajući se prema (majčinski, rodno impliciranom!) kosmopolitizmu oslobođenom i nacionalnog i vjerskog predznaka. Međutim, upisujući se u poredak lišena nacionalne stigme, Fatimina se solidarnost roda i materinstva ne otkriva isključivo u svojoj apsolutnoj širini i ljepoti, koliko i iznuđena šuhvom „utišanih zmijica“ koje „s vremenom i u drugim okolnostima izađu na vidjelo“ (Musabegović, 1994: 67) kao trauma potisnutih (nedorečenih) identifikacija unutar „zamišljene“ jugoslovenske zajednice prokazujući je i selektivnom i hijerarhizirajućom.

Ovdje ćemo skrenuti pažnju na moguću analogiju: ženski rod sputan silama potčinjavanja, definiran kao marginalni jezik patrijarhalnog *semiotičkog prostora* (Lotman, 2004), mogao bi da dijeli svoj sa identitetom Bosne, onakvim kakav je u politikama jugoslovenskog integralizma bio supsumiran nadmoćnim nacionalnim metapolitikama. I Fatima u *Skretnicama*, ali i Fatima u *Mostu* doista funkcioniraju kao *drugi spol* (zasad ćemo ostaviti po strani putanje našeg čitanja gdje se ta „drugost“ u Jasmininim romanima premeće u *de certeauovske taktike preživljavanja i lukavstva* koje sa periferije itekako kritički prosuđuju o makropolitikama moćnih

petrificirajućih identiteta) dijeleći taj atribut manjinskog sa Bosnom. Njihov ekvivalencijski status zapravo ne iznenađuje, budući da oba (vidno!) u demonstracijama moći stradaju u politici ostracizma! Tako naprimjer i naracija o *tri nesreće* u *Skretnicama*, kojima je „započeo rat i za njenu kuću“ (Musabegović, 1991: 150) razotkriva njenu *obezdomljenu* poziciju, simptomatično upozoravajući i na jedno „dublje istorijsko izmeštanje“ (Baba, 2004: 37) privatne topologija. Fatimin je dom smješten na tračnice povijesti, te više ne uspijeva odjelotvoriti svoju stabilnost i priskrbiti bachelardovske fenomene oniričke intimnosti i zaštite. Stalno delociran, čak i kada mu se naposljetku Fatima sa djecom vrati, obznanjuje svoju neučinkovitost. Tako u romanu, pripovijest o kući postupno prerasta u označitelj nemogućnosti da se ustabili identitet (dakle, ne samo identitet žene!) na tračnicama one povijesti koja diferentnim ideologijama kodira *ne-mjesto* kao *ne-identitet* Bosne. U tom smislu, slobodno ćemo pretpostaviti, romani Jasmine Musabegović možda izvan ove solidarnosti (sa) žensk(im)og rod(om)a, odnosno izborima koji oslobađaju sopstvo prinuđenih identifikacija, a omogućavaju autonomiju, preispisuju/-tuju onu koja se tiče politike potčinjavanja bosanskohercegovačkog supstrata (i presudno muslimanskog) tuđim/drugim nadmoćnim komunitarizmima. Majka u *Mostu* nastavlja:

Ako jedan brat može biti Srbin, drugi Hrvat, ja predlažem da kćeri budu Slovenke. [...] Tiho i blago je ironizirala i dijelila lekcije. [...] Jesmo li možda nacije i vjere donijeli sa Karpata, kad su se Sloveni selili. Evo, sve smo vjere primili od drugog, pa i ovu našu, muslimansku, što bi bila manje dobra od drugih? (Musabegović, 1994: 66)

Nije, dakle, riječ samo o ironiji kojom se nacija (problematični ekvivalent vjeri!) demistificira kao andersenovska „zamišljena zajednica“, dakle konstrukcija, već i o onoj koja otkriva da svi ne uspijevaju podjednako „imaginirati“ svoju pripadnost njoj. Naposljetku, istovremeno podrivajući rigidne identitete odlukom da ne učestvuje u njihovoj konstrukciji, demistificirajući ih i kao licemjerne i kao neautentične, Fatima se odlučuje za onaj koji stoji izvan strategija političke manipulacije. Njen je govor utoliko djelotvorniji što etikom brižnosti progovora iz perspektive majke, kao lika koji je uspio i *majčinstvo* oteti politikama (rodne) subordinacije.

Tako je kasniji susret sa *Mostom*, potom trećim romanom *Žene. Glasovi*, potvrdio prvobitne zaključke: riječ je o tekstovima koji na višestruko slojevit način uobličavaju žensko iskustvo povijesti, kontekstualno različito, ali individualno identično osvajanje prava na slobodu i izbor, definirajući puteve ka sopstvu i Fatime iz *Skretnica* i *Mosta*, ali i pripovjedačice *Mosta* i *Žena. Glasova.*, Fatimine kćerke Nizame. Međutim, jedan segment u *Skretnicama*, a čitateljici *Mostom* i trećim romanom „nametnut“ kao nužan, vratio nas je na ponovno čitanje koje će pitanju identiteta naprosto morati priključiti pitanje **etike** kao ishodišta sopstva. I to etike kao izbora, ali i kao opozicije opresivnim narativima povijesti ratova i nasilja. Dakle, ukoliko se etika brižnosti posmatra kroz uski filter majčinstva, a ono pak definira kao simboličko mjesto održavanja doma i zajednice, utoliko se ona uvijek realizira na uštrb lične povijesti a u korist tradicije. Međutim, *Skretnice* polemiziraju upravo na relaciji etika – drugi – sopstvo. Naime, vođeni teorijama i zaključcima feminističke etike brige u dešifriranju ove zamršene formule slijedimo misao da se tradicionalno propisana uloga brige može pretvoriti u *univerzalnu* etiku jedino ako prestane da bude obaveza, a postane *individualni* izbor. „Između onoga što jesmo i onoga što bismo morali da budemo (težnja za savršenstvom koju predstavlja etika) postoji i volja da se nešto želi, koja obavezno podrazumeva slobodu. Da svaka može da ostvari svoj izbor onako kako se to čini najprikladnije i preuzimajući odgovornost za to“ (Saitua i Sarasola, 2012: 106). Navedeno mišljenje polazi od pretpostavke da je, shvaćena tradicionalno, briga karakteristika ženskog roda, ali da njezinu ontologiju treba re-definirati upravo iz perspektive autonomije volje. Ono što predstavlja glavni problem u praktičnoj primjeni slobodnog izbora „biti solidaran sa drugim“ i „brinuti se za drugog“ jeste kulturološko-društvena biopolitika,

sistem uvriježenih normativa unutar kojih subjekt i kada bira zapravo biva *interpeliran* da načini izbor. *Skretnice* (ali i *Most* i *Žene. Glasovi.*) uspijevaju da svoju junakinju postave između slobodnog izbora i *interpelacije* te da na tom kliznom prostoru smjeste subjekt koji će nizom „izborā“ od doma i majčinstva, etike i brižnosti kao tradicionalno shvaćenih urođenih i prirodnih „suština“ kodirati zapravo nadmoćnu politiku/etiku preživljavanja. U tom smislu, veoma se važnim činilo naglasiti kako ovdje primijenjeni feministički pristup etici (i solidarnosti), orijentiran na brigu, ne nameće jedan normativni standard – diverzifikacija na liniji majka Fatima - kći Nizama o kojoj će biti govora nešto kasnije u radu. Zapravo, riječ je o onome što Rosemary Tong i Nancy Villiams, u tekstu *Feministička etika* (1998; 2012)¹² definiraju kao polazište koje nudi više načina na osnovu kojih bi se shvatilo na koji način rod, rasa, klasa i tako dalje utiču na moralne odluke (žena, prvenstveno!). Dakako, potrebno je vidjeti i kako, srodno analiziranim romanima, tē odluke uspijevaju izigrati navedene oznake.

Ipak, romanom *Žene. Glasovi.* cjelokupna se čitateljska avantura, zajedno sa navedenom filozofijom, obznanila upitnom, dokinuvši naraciju o etici i solidarnosti u momentu njezinog kolapsa pred licem smrti. Riječ je o nizu koji će zacrtati putanju naše interpretacije: čitanje u feminističkom ključu najprije će razotkrivati narativ u njegovoj solidarnosti ženskog roda/sa ženskim rodom, potom narativ gdje je ona kontaminirana uplivom prijetećih komunitarizama, do konačne potpune empatije sa smrću koja destabilizira vjeru i u ljudski, i što je vrlo simptomatično, u književno-umjetnički angažman. Naime, *Žene. Glasovi.* diskutabilnim postavljaju pitanje etike književnosti, odnosno mogućnosti da na mjestu ljudskog pakla iznikne spasonosna naracija koja će mu retroaktivno dodijeliti smisao. Dakako, ovakav zaključak prije sistematične analize limitira, a svako dalje čitanje i svaki nastavak interpretacije čini suvišnim, odnosno ništavnim. Pa, ipak...

Putanje, stranputice, *skretnice* interpretacijā našle su se na *mostu* koji je vodio *glasovima* drugih – da se poslužimo figurativnom transversalom naslova romana – i postavile konačno značenje: uvijek se radilo o sposobnosti osluškivanja drugog glasa u sebi, čak i u *Skretnicama*, gdje je drugi naposljetku otkriven iza elementarnog iskustva roditeljstva i Fatiminog osjećaja drugog, još nerođenog bića u njenoj utrobi. U skladu sa prethodno navedenim uvezivanjem moglo bi se odgovoriti i na pitanje opravdanosti čitanja romana u komparativnom presjeku, a prateći logiku njihovog „labavog trilogijskog ulančavanja“ (Moranjak-Bamburać, 2006). Istražujući, i iznova čitajući romane Jasmine Musabegović, sve je jasnijim postajalo kako je za njihovo razumijevanje izuzetno važno vrsno isprepleteno mnoštvo pripovjedačkih i fokalizacijskih taktika. Naime, tek u posljednjem romanu otkrivamo kako je skrivena pripovjedačica *Skretnica* Fatimina starija kći Selma, dok *Most* i *Žene. Glasove.* pripovijeda mlađa Nizama. (Up. kada pripovjedačica Nizama u posljednjem romanu razotkriva identitet starije sestre Selme kao spisateljice *romana o majci*) Dakle, starija kći svoje sopstvo rekonstruira ispisivanjem majčine priče, time dakako i svoje, druga, Nizama, slikama kao drugim medijem, time upozoravajući na iskustvo nepripovjedljivosti „doziva samu sebe“ (Musabegović, 1994: 147), istovremeno se odvajajući od majke: „Moj put do mosta je iznutra, odozdo. Od rijeke i vode, do luka. Moj put *do* mosta nije ovaj kojim hodim. To je put *na* most. Izvanjski, tuđinski. To je majkin put na most“ (Musabegović 1994: 8). Međutim, Nizama (kao da) ne poznaje potpuno majčino iskustvo i u njezinoj perspektivi ono je pauperizirano, dok se čitateljica *Skretnica* mora sjećati djevojčice Fatime i njezinog oslobođenog tijela, osviještene

¹² Tekst je objavio standfordski univerzitet 1998. godini, a 2009. ga objavljuje i u revidiranom izdanju. Pogledati: Tong, Rosemarie, and Nancy Williams. „Feminist Ethics.” U: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Ur. Edward N. Zalta. Stanford: Metaphysics Research Lab, Center for the Study of Language and Information, Stanford University, <http://plato.stanford.edu/entries/feminism-ethics/> (dostupno 26.1.2017.) Autorici ovoga rada bilo je dostupno i izdanje teksta u prevodu na srpski jezik, objavljeno 2012. godine u svojevrsnoj feminističkoj čitanci: *Feministička etika brige : čitanka/reader*. Ur. Staša Zajović i Ljupka Kovačević. Beograd : Žene u crnom : Anima. Novi Sad : Denik.

želje i užitka otkrivenih ispod mosta, u brzim, strašću razbuktalim virovima rijeke Neretve. U tom smislu, prvo što nam *Most i Žene. Glasovi* impliciraju u dijalogu sa *Skretnicama* jeste ograničenost perspektive, ali i nužnost njezine disperzije. Upravo je ta redukcija kamen spoticanja u politikama identifikacija, jer se između politika identiteta uglavilo pitanje slobode koju diferentne perspektive suspendiraju. Može se reći kako romani narativiziraju različite puteve zadobijanja sopstva, ali svi se oni daju svesti na problem slobode odlučivanja i prava na izbor. Dok su oni izbori majke i kćerke, determinirani patrilinearnim, rodno obilježenim praksama prerade iskustava povijesti, dijametralno suprotni, jer je Nizama mrzila taj majčin fatalizam, pokušavajući se destigmatizirati od „prokletog ženskog“ (Musabegović, 1994: 158), ti izbori postaju identičnim kada označavaju borbu protiv povijesnog fatalizma: majka izborom da se zatvori u identitet doma, kći kroz slike *tka* i provaruje akumulativnu generacijsku traumu porodice u procesima ratnih stradanja i tjeskobne osjećaje frustracije usljed inkompatibilnosti ideologije s jedne, i pokušaja ponovne izgradnje vezā intimnosti i solidarnosti porodice, s druge strane. Na koncu, pojašnjena naratološka preplitanja tako postaju formalni replikanti identitetskih preplitanja, upozoravajući na opasnost sužene perspektive, te na neophodnost da se sopstvo vidi kao nešto što se širi i obogaćuje u konvergenciji s drugim. Ovo će se otkriće potom prenositi na različite načine, da bi u posljednjem romanu prisustvo drugog suočilo Nizam sa strahovito teškim pitanjem odgovornosti koje prijeti da potpuno poništi sopstvo, obesmisli sve oblike identifikacije, čak i teško stečenoga roda (konačno otkrivenog u njegovoj dinamici i modifikaciji), kako bi se subjekt i čitateljica suočili sa krajnjim gubitkom identiteta kroz (nemoguću) solidarnost sa smrću?

2. Ženski glas i pripovijedanje solidarnosti

Sva tri romana Jasmine Musabegović za protagonistice odabiru snažne ženske individualnosti, koje čak i onda kada potvrđuju patrijarhalni poredak, stavljajući kao Fatima u *Skretnicama* iskustvo majčinstva skoro nadmoćno svim ostalim oblicima identifikacija, nismo mogli nasilno smjestiti u binarnu shemu raspodjele rodni uloga; shemu koja bi naspram povijesti, javnog, nacionalnog i klasnog afirmirala apovijesno, dom i privatno, intimno i žensko. Roman(i) tako dosljedno polemizira(ju) sa dihotomnim tumačenjima društvenih uloga, jer, iako Musabegovićeva kroz žensko iskustvo i ženski glas osigurava viđenje realnosti u aspektima različitosti i slojevitosti, ona primarno pokazuje svu ozbiljnost uključivanja singularnog u povijesne vrtloge i njezine kolektivističke zamke koje odvođe do samih provalija smrti. Slijedstveno, čak i kada su iskustva drugih filtrirana rodno markiranom fokalizacijom glavnih protagonistica, nije riječ isključivo o glasu *druge*, već *drugih*, neizrecivih, neartikuliranih iskustava, koja su iz ovoga ili onoga razloga kontrolirana i predodređena da ostanu prešućena i tajna. Međutim, prva stepenica u interpretaciji jeste ovdje primijenjeno čitanje u ključu feminističke perspektive koje nam otkriva da se radi o romanima koji u cijelosti aktiviraju urušavanje semiološke homogenosti tekstova povijesti i kulture. Ovakva perspektiva najprije omogućava „kritičko distanciranje od postojećih rodni uređenja i stvaranje prostora u kojem ih se može prevrednovati i promijeniti“, kako ciljeve feminističke teorije sumira Jane Flax (1999: 39), dok će prepoznate taktike preživljavanja žena i njihovo **stalno prelaženje granica** biti mjesto otvaranja aporija u opresivnom kolektivnom, odnosno nacionalnom/etničkom tijelu narativa.

To mjesto *razlikovanja* (prekoračenja) u *Skretnicama* prvenstveno popunjava Fatima sa svojom egzistencijom otpora patrijarhalnoj sredini, klasnim, etničkim i nacionalnim ideologijama i istovremenim pristankom na društveni ugovor dodijeljene uloge (majke). Međutim, kada taj pristanak dođe nakon što se razvlaste petrificirane oznake povijesti i doma,

transcendirajući *umjetnu granicu maskulinog prostora javnosti i femininog privatnosti* (up. Sklevicky, 1996: 15), i kada se konačno kao u *Skretnicama* taj simbolički mandat majke namjesto kolektivno legitimiranog mjesta sopstvu premjeri kao **izbor**, onda to znači otkriće razlike i narušavanja čvrstih granica u rasporedu prostora na javni i privatni, političko-povijesni i svakodnevni entitet. Kulturološka je činjenica, kako navodi Lefebvre, da se svakodnevni život oduvijek povezuje sa ženskim polom, a žene se proglašavaju *privilegiranim akterom svakodnevice* (Lefebvre, 1988). Međutim, u *Skretnicama* je „i rat svakodnevice“, a rat i povijest nahrupili su u intimni prostor trajno ga kontaminirajući novim atributom *bezdomnosti* (v. Baba, 2004). A kako je dom smješten na skretnice, taj trop dinamike i nestalnosti, iz te se pozicije anticipira novi diskurs: da se ženska pripovijest piše i izvan domesticiteta! Da bi naposljetku Fatimin odabir privatne topologije, koju u romanu od početka do kraja atributira i linija erosa, odnosno života, kao mjera prevazilaženja kolektivnog, nacionalnog, etničkog, patrijarhalnog diskursa moći, postao paradigma pozitivnog ishoda. Tako će *Skretnice*, ispisujući subalternu priču, upisujući *žensko* u *povijesno* istovremeno omogućiti legitimiranje identiteta (majke) ne više kao onoga što društveno pauperizira, a istodobno je kanonizirano, već kao drugotnog, upozoravajući kako politika preživljavanja (esencijalna solidarnost sa životom!) stoji iznad politika supremacije.

Dužni smo jednu napomenu, a na nju nas je pozvao i obavezao tekst u svojoj složenosti i heterogenosti. Naime, pogrešno bi bilo reći da ovi romani afirmiraju „žensko“ kao superlativ, ili povijest manjinskog kao vrijednost *a priori* naspram povijesti ratova, nasilja i kolektivnih opresivnih identiteta. Solidarnost sa drugima pokazuje na primjer i Fatimin muž Nezir u *Skretnicama*, „kada je spašavao Lazara od gladi“ (Musabegović, 1991: 122) u Prvom svjetskom ratu, te kada svoje radnike, optužene da su četnici, krije od ustaša na tavanu njihove kuće u Drugom svjetskom ratu. Međutim, tē su solidarnosti neraskidivo vezane uz opasne političke stigme, dok one koje se razvijaju preko Fatiminog imperativa života, sažetog u semantički bogatoj metafori „zakuhavanja“ hljeba, impliciraju taktike preživljavanja i jedino su njima motivirane. „A Nezir bi tvrdo zaspao i u noćima kada su ljudi čučali na tavanu. Spavao je i jeo kao da se ništa ne dešava. Bože, kako može! Možda je zato preživio i prvi svjetski rat. Preživjeće on i ovaj, a ja ću poludjeti i ako preživimo“ (Musabegović, 1991: 171). Ostavivši tekst da doznačava mogući smisao, jednom se ne uspijevamo oduprijeti: naposljetku je morfologija glagola *preživjeti* oblikom plurala još jednom Fatimin život odredila u simbiozi s drugim(a)!

U *Mostu*, glas Fatimine najmlađe kćeri Nizame, djevojčice koja usljed bolesti već otjelovljuje identitet „izopćenosti“ (Musabegović 1994: 19), odnosno, drugosti (i pronicljivo kazano zazornosti, jer su sve prešućene naracije prije svega tajnovite i strahotne) prelama sve ostale glasove, i muške i ženske. U infantilnoj rekonstrukciji prošlosti i svjedočenju sadašnjosti kao odrasle žene, Nizamino pripovijedanje sabotira dihotomiju maskulinog i femininog iskustva rata, koja bi proizvodila diferenciju isključivosti, te u narativ ulaze sve priče ekscentričnih tokova koje opredmećuju „kosa“ iskustva, praveći rupture u pomno reprezentiranom tijelu kolektivnog identiteta u kontekstu informbirovske politike nadziranja i kažnjavanja. Kako drugačije tumačiti iznenadnu provalu Bećirovog glasa i povlačenje dominantnog Nizaminog. Naime, u romanu se ne radi o potrebi izgradnji (*a priori*) rodne solidarnosti, već elementarne iskustvene bliskosti i poništavanju distanci što ih nameće povijesna metanaracija u svom projektu dokazivanja teleologičnosti i pozitivne transformacije društveno-političkih modela prije i nakon narodnooslobodilačkog pokreta. U tom se narativnom uvezivanju i posredovanju skoro potpuno upliću jedna u drugu – kao što se fonološki dozivaju i asociraju njihova imena – priča o Zećiru, nevinom, ali u ideološkoj nelogičnoj računici, izdajniku, ustaši i odmetniku u Drugom svjetskom ratu, i ona o Bećiru, Fatiminom bratu, izopačeniku Titovog socijalističkog režima, koji u svom priklanjanju Staljinu nije uspio slijediti brzinu kojom su se

ideologije smjenjivala. Bećir je u vojnom zatvoru. „Niko nije spominjao Staljina, iako su svi ovdje zbog njega.“ Ali se više ne pjeva njegova pjesma. „Pjevala se sada Internacionala“ (Musabegović, 1994: 47). „Dijete, ludo, zaneseno. Sisu dojilo, pa sada ne valja sisa. Treba vremena dok se dijete odluči od sise“ (Musabegović, 1994: 25), pojašnjava majka, gradeći višestruke semantičke veze i otkrivajući duboku inkompatibilnost režima i njegovih pripadnika. Na ovoj transverzali postaje razumljivom pripovjedačka permutacija gdje Nizamina pripovijest oslobađa mjesto za Bećirov glas. On, izdajnik nacije, ona izopačenica i režima i roda – oboje, zapravo, akumuliraju traumu neuspjeha konsolidiranja društveno-kodiranog i osobnog. Jer, Bećirovo promišljanje o izdaji konvertira se sa kolektivnog na privatni, postavljajući pitanje odgovornosti između društvenog dogovora i etičnosti, odnosno personalnog procjenjivanja dobra. „Mučili su me mojom izdajom, izdajom jer nisam prijavio letak koji sam našao, ni drugove što su pričali...“ (Musabegović, 1994: 52). Saznavši iz novinskog oglasa da je majka zbog njega prinuđena prodati singericu, ono čega se porodica odriče tek u krajnjoj nuždi, Bećir postaje svjestan da odgovornost u javnom, političkom prostoru plete nerazravnive mreže sa onom u okivrima porodične privatnosti: „Njih, svoje najdraže sam na neki način izdao“ (Musabegović, 1994: 54). Međutim, kao što je Bećirov postupak zaštite drugova zapravo pravi mali pokret *mikrorezistencije*, *mikroslobode* (De Ceretau, 2003) kojima se pak pomiču granice prostora političke dominacije i kontrole, i ponekad moraju podnijeti posljedice, tako je i Nizamin odabir drugog puta, onoga ispod mosta kao prostora *slobode*, naspram onoga majčinog, preko mosta, kao puta *dužnosti* (up. Musabegović, 1994: 8) istovjetan čin otpora represivnim naracijama – a rodu i naciji pridružuje se porodica, koja u svom radikalizmu može, također, postati mjesto sabotiranja ličnih sloboda! Posebno kada se ta porodica u Nizaminom fokusu redefinira otkrićem njezinog naličja u figuri „utišanih“, potisnutih zmijica, tajni, zazornog i nepripovjedljivog, potkopavajući romantizirani prikaz doma „što zanemaruje tamnije strane kućanskog života“ (Morlay, 2005: 144).

U posljednjem romanu *Žene. Glasovi*. Nizama, naratorka posreduje u pre-poznavanju glasova živih i mrtvih, suočivši nas sa konačnim stepenom zazornog i agonalnog koji reprodukuju povijest ratova, veoma konkretno povijest etničkih čišćenja za vrijeme posljednjeg rata u Bosni i Hercegovini kao kumulativne tačke one transgeneracijske traume, koju sluti još Fatima, a za koju Nirman Moranjak-Bamburać sjajno konstatira da je dijeli sa interpeliranom/im) čitateljicom/em). Razgovor sa mrtvima dovodi do radikalnog (ali, nužnog) demonstriranja levinasovske odgovornosti prema „onima koji nam to nisu u mogućnosti vratiti“ (prema Hrgetić, 2002: 125), te se na jedan nevjerovatan, ali sukcesivan način ulančava sa feminističkom etikom odgovornosti, brige i saosjećanja primarno definiranoj elementarnom oznakom majčinstva. Naposljetku, konačno zadobijeni individualni glas ženskog roda u romanu *Žene. Glasovi*., oslobođen ekstraheterodijegetskog sporadičnog kazivanja iz prva dva teksta očigledno može biti glas u svoje ime isključivo ako postane glas *za* i *o* drugom. A upravo je to ključno mjesto feminističke etike solidarnosti. Etike, koja, trebamo to potcrtati, očigledno mora napustiti rodni predznak kako bi postala vrijednost po sebi.

U sistematičnom tekstu o feminističkoj etici brige Rosemarie Tong i Nancy Williams (Tong i Williams, 2006; Tong i Williams, 2012) upozoravaju na esencijalizam ukorijenjen u početke razvoja feminističke etike (XVIII i XIX stoljeće – Mary Wollstonecraft, John Stuart Mill, Catherine Beecher, Charlotte Perkins Gilman i Elizabeth Cady) koji su usredsređeni na sličnosti i razlike između muške/maskuline i ženske/feminine etike. Pristati na esencijalizam značilo bi, kako upozoravaju autorice, podržati ideju dobra po prirodi, tj. brige koja bi bila svojstvena ženama. Međutim, ljudska priroda dobra/zla nema rodni predznak, jer svaka sadrži potrebu kako za stvaranjem tako i za uništenjem. „Svaki etički čin nužno podrazumeva slobodu izbora u svakoj konkretnoj situaciji“, na istom tragu upozoravaju Aintzane Saitua i Maruha Sarasola (2012: 106). No u tradicionalnoj ženskoj etici se najčešće ne radi o izboru, već o nametnutoj

(dodijeljenoj i konstruiranoj) „vrlini“ požrtvornosti koja se podrazumijeva i koja se obavezno pripisuje ženama. Ono što zapravo želimo pokazati sa *Skretnicama* prvenstveno, ali i sa drugim romanima, jeste opozicijsko čitanje koje etiku brižnosti ne tumači kao esencijalizam, već kao pojedinačnu odluku i pravo na izbor. „Ako neka žena nema odnos sa samom sobom, ako ne poznaje vlastite granice i vlastite želje i potrebe, ako živi za druge, to će je na kraju progutati, ona neće steći svest o pravu na vlastiti etički izbor“ (Saitua i Sarasola, 2012: 106). U sukcesiji navedenog, etika brige kojom se narušavaju opresivne granice roda, nacije, vjere, klase, i kao kontrapunkt povijesti ratova, učinkovita je u *Skretnicama* u onom smislu što nije predložena kao društveno dodijeljena vrlina, već kroz autonomiju odabira.

Skretnice svakako u znaku historijske proze definiraju širu platformu povijesnih događaja sa pozadinskim hronotopom koji u prvi plan postavlja pitanje raspada klasnih anahronih identifikacija u Bosni i Hercegovini, kao i „ubilačkih“ etničkih oznaka koje treba zamijeniti prosperitetna budućnost jedinstvene jugoslovenske nacije otpočete u procesima ujedinjenja u narodnooslobodilačkoj borbi. Međutim, s druge strane, Fatima koju na samom početku narativa već presudno determinira komentar o *kuhinji, kao njenom jedinom životnom jezgri gdje su se sve promjene odvijale i odigravale* (Musabegović, 1991: 32), postavljena je u prostor svakodnevnice svoje uloge majke, supruge, žene – što u održavanju stabilnosti doma i prehranjivanja porodice – opredmećuju pozadinski plan *podrške* (Yuval-Davis, 2004) u kontekstu ratnih dešavanja. Ionako kompliciranu problematiku osvajanja sopstva, u kontekstu rodnihi stigmati, dodatno komplikuje smještanje narativa u militantni hronotop, gdje se ženski rod po kauzalitetu određuje bliže privatnom prostoru, što dom i identitet majke definira u kategorijama esencijalne pripadnosti. Iako Fatima nije lišena povijesnog rezonovanja, te u nekoliko navrata iz pozadinskog plana konvertira u javni prostor djelovanja, njezina konačna retroverzija domu može biti pročitana u znaku pauperizacije ženskog rodnog identiteta. Međutim, *Skretnice* duboko propituje liniju privatnog i javnog, odnosno onu granicu koju sumira Nira Yuval-Davis, slijedom zapažanja Valentine Moghadam. Yuval-Davis tako opservira da postoje žene koje su podstaknute na aktivno sudjelovanje u vojsci i ratu, te žene koje ispunjavaju uglavnom potporne uloge, a da nisu formalno uključene u ratna dešavanja. *Skretnice* legitimiraju oba izbora ženskog roda, i onaj koji će je učiniti društvenim aktantom, partizankom – u slučaju Dženete, Fatimine prijateljice iz djetinjstva, ali i onaj koji će je vratiti domu – u slučaju Fatime, i na taj način ulogu roda atributiranu anti-povijesnim statusom pasiva učiniti društveno kohabitirajućim aktivitetom, kako bi se u potezu kontra-identifikacije namjesto statusa žrtve kodirala učinkovitost sopstva. Međutim, nama je mnogo zanimljiviji lik Fatime koja podržava patrilinerani poredak, samo da bi ga izgleda taktički „podrovala“ (De Certeau, 2003: 35), „prokazujući ga, reklo bi se, samo zbog njegove slabosti i nedosljednosti“ (Moranjak-Bamburać, 2006: 365).

Ne čudi stoga da je Fatimin fokus presijecao čvrste oznake nacionalnih, klasnih, vjerskih identiteta, otpočevši već sa arkadičnim mjestom djetinjstva i starom begovskom kućom njezina oca, demistificirajući dva porodična sata kao figure anahronog vremena. U njenom sjećanju ti satovi, jedan u očevom dijelu kuće, drugi u amidžinom, odijeljeni hajatom, tj. dugim hodnikom, došaptaju se gradeći tek iluziju temporalnog jedinstva, jer se prostor kuće osipa implicirajući anahronost već proživljenog klasnog sistema i njegovu neupotrebljivost u novom vremenu između dva svjetska rata, kada su klasne antagonizme suprotstavljene vanjskom okupatoru zamijenili oni etnički i nacionalni u kontekstu stvaranja Prve Jugoslavije i potonje Karađorđeve hegemonije. Međutim, na trenutke prizvana idila neće blokirati Fatiminu kritičku moć prosuđivanja: „I koliko god voljela tu kuću, bilo joj je drago što se izmakla ispod njenih ploča“ (Musabegović, 1991: 82). Fatimino smještanje u priču naliči upravo demonstriranju metafore naslova romana: skretanje sa uvriježenih povijesnih pravaca i reprezentativnih identifikacija. U takvim normiranim okvirima ne postoji mjesto za polemički i subverzivan odnos prema

sopstvenom rodu i narodu. Međutim, upravo za razliku od Nezira, čiju je „nekritičnost spram roda duboko mrzila“, a „koju je gajio kao vlastiti identitet“ (Musabegović, 1991: 130), Fatima može ogoliti vjerski, kao jedan od najdominantnijih predznaka identitetu na ovim prostorima, uz kojeg se poslije vežu oni subordinirani identiteti klase i nacije, te razoriti njegov dogmatizam, prokazujući ga licemjernim: „I Ragib svaki dan klanja, a kolje hajvan i ljude zajedno. Ljude tiho, da se ne vidi, ali, sigurno, krvnički. Uz hairli dovu...“ (Musabegović, 1991: 233). Ona se distancira od porodičnih i klasnih *arabeski*. „Gadila ih se duboko, znajući da ispod mrtvih ploča nema više života“ (Musabegović, 1991: 89-90). Tako joj je udaja za Nezira, nestaleški stigmatizirana, omogućila da se oslobodi klasnog predznaka, istovremeno je duboko ograđujući onim patrijarhalnim. „Bez Nezira je sve bilo lakše u kući, ali šta dalje? Šta dalje? Kako se snaći u svijetu van kuće?“ (Musabegović, 1991: 100), zatečena i dezorijentirana Nezirovom prevarom, društveno izolovana, pita se Fatima. Međutim, stalno oscilirajući unutar, kao i izvan kontrole kolektiva, Fatimin put ka sopstvu potpuno je obilježen osvajanjem prava na izbor i slobodu odlučivanja, a kao izuzetno polivalentan lik, ona razara sve propedeutičke granice. Tako roman ne možemo jednoznačno dekodirati, utrpavši ga u okove nove kanonizacije ženskog subjekta koji se priklanja politici preživljavanja i reverzibilnosti domu, koji na momente prerasta u istinsku topofiliju, jer, istovremeno, tekst destabilizira tradicionalne stigme ženskog identiteta, revidirajući između ostalih onaj koji nosi najviši stepen okoštalogosti. Majčin! Najprije, i više nego očitim pokazuje se kako prokreativna moć žene i majčinstvo osiromašuju *Ja*, što je posebno vidljivo nakon bolesti, kada se Fatima iz narkoze budi na dodir Nezirove ruke i zvuk glasa koji joj govori da su djeca dolje, ispod bolničkog prozora, a naratorka insinuirala: „Nakupili su se svi opet u njen život i **potisli nju samu**. Ugurali su se, hrpimice“ (Musabegović, 1991: 202, istakla M.B.I.). Potom se od oznake kodira nadidentitet. Otac dolazi po Fatimu, jer je Nezir više ne želi, nakon što se među njima dogodila strašna svađa. Nezir odlazi drugoj ženi, a od Fatiminog oca traži da nju odvede u roditeljsku kuću. Fatima odbija, čak zamjeri ocu, jer *nisu to njegova djeca*, već Nezirova. Ponosna, ne pristaje na simboličku razmjenu uloga: između oca i muža. Tako, kada očevu brigu prozre kao bojazan da nešto ne učini, iz očaja, sebi ili djeci pomisli: „Gluposti. Nijedan ponos nije jači od djece“ (Musabegović, 1991: 103). Da bi, nakon Nezirovog nevjerstva i povratka kući, ponovo noseća, ipak odabrala abortus i na taj način istovremeno svoj identitet potvrdila i iscrpila u aspektu majčinstva. U toj dvostrukoj oksimoronskoj liniji identifikacije, na kojoj se recipročni izbori poništavaju, izbalansirala je društveno dodijeljeno ulogu sa slobodom odlučivanja, tačnije, odabir je zapravo označio disperziju označitelja, ne njegovu negaciju! Koncept slobodne volje ovdje doseže vrhunac, budući da se realizira iznad društvenog ugovora ali i „prirode“¹³ (Isaija, 2006: 93). Stoga, majčinstvo preko kojeg se najdosljednije demonstrira etika brižnosti koliko god podržavalo simbolički mandat i društveno dodijeljeno ulogu, toliko se nada je kao izbor, kao odluka, kao put ka sopstvu! Simptomatično, trenutak nakon abortusa je onaj „kada su je svi voljeli, a ona sebe ponajviše“ (Musabegović, 1991: 111).

Međutim, put ka slobodi duboko je društveno sabotiran. Problem u razrješenju zamršene formule izbora *subalternog* subjekta kodirao je narativ već na samom početku: traumatično mjesto iz djetinjstva gdje je odluka djevojčice/žene trajno kontaminirana uljezom smrti. „*To, da je dala amidži sirćetno vino da ga razgali i ugasi nutarnji plamen. I svršilo se kobno.*“ (op.a. smrću amidže) *I uvijek joj se javljao kada je sama donosila odluke. Kobno joj prijeto*“ (Musabegović, 1991: 53). Zbog toga pitanje sopstva i potrebe za priznavanjem konvencijski sekundarne topologije u njenoj autentifikaciji levitira na opasnom prostoru između donesene

¹³ Riječ je o konstrukciji koju izvodi Friedrich Schiller u polemici sa Immanuelom Kantom i njegovim shvatanjem individualnosti i koncepta slobodne volje u kontekstu romantičarske filozofije. „Ako čovek hoće da bude slobodan, on mora biti slobodan ne samo da obavlja svoju dužnost nego i da bira između toga da sledi prirodu ili da sasvim slobodno obavlja svoju dužnost. On mora stajati iznad i dužnosti i prirode i biti u stanju da izabere ili jedno ili drugo.“ Navedeno prema: Isaija, 2006: 93.

odluke i njezine radikalne posljedice, i to znakovito od onog trenutka kada je spontanost izbora sabotirao uljez Thanatosa: odluka i smrt susreću se na tangenti kontingentnosti, otvoreno aludirajući na konačni kolaps učinkovitosti.

Interpretacija je naposljetku morala uvezati probleme samoodluke: onoga na kraju kada se Fatimino ja iznova asimiliralo u opću atribuciju majčinstva¹⁴ sa onim na početku priče, kada je *prvi put učinila nešto sama, na svoju ruku, i kada se to završilo kobno*. Tako, zaključujemo, ako su u početku izbor i kapacitet djelovanja žene (tradicionalno i povijesno) naučeni da se gledaju kroz figurativnu i doslovnu posljedicu smrti, na kraju pripovijesti takav se stereotip urušio u samom znaku – jer, signifikantno, odabir je naposljetku značio odabir života.

Babo! [...] Izađi iz života i pusti neka ide kako ide. Ne zlosučuj. Nećeš da ti vlasi budu i uđu u rod. Život je, babo, u pitanju, a ne rod. Ko će prevariti? Nek' prevvari. Nek' moja djeca idu i rade šta hoće, samo nek' žive. Samo nek' žive.
(Musabegović, 1991: 250, istakla M. B. I.)

Kraj romana završava bar trenutno scenom mira koja obećava. Dok su Nezir i Dženeta pobjedu dočekali u partizanima, prognana, ona se vraća kući, na oslobođeni teritorij, vezujući sopstvo za jedini (mukom) održivi identitet u vremenu ratne agonálnosti. Na kraju, prodavši minduše od dragulja za zdjelu masla kako bi nahranila djecu, Fatima je u potpunosti ogoljena u svojoj egzistenciji materinstva. Taj se trenutak obznanjuje bez simboličkog potencijala, sveden na elementarno iskustvo brizi. Ako spojimo rasute tačke svih odluka glavne (ne)junakinje u romanu, dokinuta je proizvodnja selektivne kategorije etike, jer briga za druge postaje odluka koja svjedoči o odgovornosti... ništa manjoj od one koju u kontekstu društvenog čina aktualizira partizanka Dženeta. Ispravljena je nepravda radikalnog i isključivog reciprociteta dodijeljenih uloga i izgrađena etika solidarnosti sa ženskim rodom preko **slobode izbora** njegovih oznaka. Čak i kada su to atributi majčinstva! Ovaj rad ih ne posvećuje niti afirmira, već srodno taktikama Fatime, skreće od uobičajenih definiranja i izigrava ih. A kada ta umijeća preživljavanja, tē taktike, tē spsobnosti istovremenog *upisivanja u diskurs i protiv njega* (Simon de Beauvoir, prema Šafranek 1983: 16) izložite licu smrti (*Žene. Glasovi.*) nijemi ostanu i tekst i čitatelj(ica). A ta će nijemost, ipak, naposljetku (po)roditi riječ!

Teško osvojeno pravo na izbor dobit će potvrdu kroz subalternu pripovijest Fatimine kćeri Nizame u drugom romanu, *Most*. Međutim, tu se izbor premjerava Nizaminim distanciranjem od majčinog „fatalizma“. „Zlogukost stalnu, u svemu viđenu, mrzila sam više od same nesreće“ (Musabegović, 1994: 158). Ono što je u *Skretnicama* legitimirano mukom smještanja sopstva između društvene interpelacije i samosvjesnog izbora doma i majčinstva u aberaciji infernalnim silama spoljnog svijeta, u *Mostu* se nagrizi Nizaminim razotkrivanjem pukotina u prostorima privatnosti. Značenje naracije o zmijama skrivenim u *temelje svake kuće* iz prvoga romana odmotava se u tropičnom potencijalu: prisustvo zmija u porodičnoj sferi je internalizirani jaz

¹⁴ Dominantni tuđi glas koji posreduje i prenosi Fatiminu pripovijest u presudnom se trenutku povlači na račun autodijeljege u *Skretnicama*. Na nivou narativnog zapleta implicitno se obznanjuje: Fatimino se Ja konstituiralo u dvostrukom otklonu: otklonu koji se tiče Povijesti i društvene patrilinarnosti kao prostora supremacije zasnovane na lažiranom poretku ispod kojeg suškaju prešućene tajne, i otklonu koji prostor Povijesti obznanjuje kao prazno mjesto humanosti: „Ludim, babo, ludim... hoće li iko pametan izaći iz ove klaonice (Musabegović, 1991: 233)? Međutim, Fatimin autoreferencijalni iskorak u intimne prostore svijesti, emocija, hysterije, postaje doslovno luksuz u trenutku kada život traži intervenciju taktikama preživljavanja, i kada se potpuna predanost sopstvenom identitetu, rasutom u košmaru ludila i razorenom težinom emotivne empatije koji ne uspijevaju provariti amorfne prizore rata ukrštava sa sviješću o prisustvu drugog bića, zahtijevajući ponovno aktiviranje sopstva kroz brigu o drugom. „Sad mogu istinski da ti priznam šta se to okrenulo u meni... **bila sam noseća**...“ (Musabegović, 1991: 247, istakla M.B.I.).

izvanjske deizintegracije jugoslovenskog jedinstva. Period narodnooslobodilačke borbe premrežen naracijom pozadinskog preživljavanja porodice iz *Skretnica*, zamijenjen je vremenom kada se prostor kuće osipa i nadaže u svom izvrnutom, antiutopijskom obliku. Takav referira na negativne kontekste poslijeratnog vremena u kojem je čin odbrane od sovjetske hegemonije rezultirao stvaranjem jugoslovenskog staljinističkog modela čistki, birokratizirane vlasti i kontrole, što je vidno razorilo naslijeđene narodnooslobodilačke osnove zajedništva – ako ih je uopće bilo! Naime, već *Skretnice*, tekst koji bi se dijelom uklopio u žanr historijskog romana o narodnooslobodilačkoj borbi, ali tako da centralni narativ zamjenjuje pripovijesću sa semiotičke margine, nisu samo priču o „bojišnici“ zamijenile pričom o „pozadini“ (Yuval-Davis), već demistificirale problematične vjersko-etničke identifikacije u kontekstu potencijalne nadnacionalne jugoslovenske zajednice (v. Vahtel, 2001).

Most je je višestruko složena priča o odrastanju djevojčice Nizame od sanataorija za plućne bolesnike (*zazorno tijelo, izmješteno, izopačeno*) do odvajanja od porodičnih trauma i potrage za sopstvenim identitetom. Priča je to i o infantilnim glasom prelomljenim sudbinama drugih aktera, majke Fatime, oca Nezira, brata Bećira, tetke Hibe, te mnoštva alteritetnih kosih iskustava u turbulentnom postratnom vremenu kada su se ideologije smjenjivale i lomile preko njihovih života. Naravno, i u *Mostu* se ponajviše radi o ženskoj priči čiji subalterni potencijal uspijeva da prelomi sve metanarative, one povijesti, ali i one privatnosti, u tome bivajući dosljedniji od glasa (-ova) iz *Skretnica*. *Skretnice*, čak i kada dopiju pred ponor *tajnih zmijica* kroz Fatimin glas-bunilo-„besfes“, pitanje bezdana podređuju obračunu sa idejom doma i majčinstva u kontekstu prava na izbor koje će ih osloboditi nametnutih stigmi, ali ne i identifikacije sa njima. *Most* podriva dublje, te u Nizaminom poistovjećivanju sa tetkom Hibom (ne majkom!) i njezinim skrivanim ritualom sušenja kose na „posljednjim zrakama sunca“ (Musabegović, 1994: 147), otkriva kako „biti licem u lice s tajnom“ (Musabegović, 1994: 145) zapravo označava introvertne procese individualnog obračuna, pripremajući Nizamu za mračnije i kompleksnije suočenje sa kolektivnom kumulativnom tjeskobom posljednjeg romana.

Most je priča o izigravanju opresivnih, izravnih i maskiranih čvorova ideologija i istovremenom tkanju divne solidarnosti ženskog roda. Međutim, ta se solidarnost, o kojoj će svjedočiti djevojčica Nizama, tako strašno slomila na mjestu kada se etničko-vjerska selektivna identifikacija urezala kao rak-rana u rodno-majčinsku etiku bliskosti. U vremenu čistki i razračunavanja Titovog režima sa „izdajicama“, u vremenu kada je „revolucija počela jesti svoju djecu“, u Fatiminoj kuhinji održavali su se „sastanci uciviljenih majki“ (Musabegović, 1994: 33). Međutim, jednoga dana, kada je rodica Hamida učila iz Kur'ana nisu bile prisutne neke majčine prijateljice: Zora, Rada... (v. Musabegović, 1994: 35). Naravno, tekst je previše složen da bi pristao na ovaj očigledni polarizam. Nije riječ o vjerskoj diverzifikaciji, već, po ko zna koji put, o ideološkoj. Komunistička zabrana prakticiranja religijskih obreda figurama straha i nadzora proizvodila je u društvenom prostoru blokadu i generirala separaciju. Ta aporija kao da će biti tek ekspozicija bezdana smrti i iznevjerene solidarnosti iz posljednjeg romana.

Od pripovijesti koje se grade na principima solidarnosti sa rodom kao izborom njegovih identifikacija, gdje ključno mjesto igra anticipacija etike brižnosti koja kao izbor više nije društveno konstruirana, rodno selektivna kategorija, došli smo do romana (*Žene. Glasovi.*) koji skoro da obesmišljava sve oblike solidarnosti suočivši Nizamu se **pitanjem: kako govoriti u ime živih, ali povrijeđenih u svom ljudskom integritetu. A kako u ime mrtvih?** Postoji jedno mjesto, bolje reći *neodređenost* (Roman Ingarden), i u *Skretnicama* i *Mostu*, na koju smo sporadično referirali i parcijalno je tumačili, a sada bi je trebalo potpuno ogoliti u njezinom pozicioniranju i transformaciji od prva dva romana do ovoga posljednjeg. Postoji, kaže Fatima,

šuhva; intuitivno Fatima (*Skretnice*) sluti zlo koje prati i opsjeda porodicu od jednog do drugog rata. Ta je slutnja očigledno presudno determinirala posljednju rečenicu romana koja paralaptičkom gestom predosjeća nadolazeći ratni pakao (*tako je završen rat, a počeo mir, ako mira uopšte ima!* Musabegović, 1991: 268), a koji se, u kulturološkom dijalogu i mogućnosti da tekst filtrira i anticipira slijedeće povijesno iskustvo, mogao osjetiti u vrijeme objavljivanja romana, 1986. godine. Slutnju osjeća i Nizama (*Most*), i u borbi za sopstvo teži potpunom odvajanju od tog fatalizma koji sputava. Međutim, Nizama iz *Mosta* nije identična Nizami iz *Žena Glasova*. (a kako bi to i mogla biti s obzirom na procesualnost priče, čitanja i identifikacija!). *Žene Glasovi* dovode subjekt pred konačno suočenje sa traumom zla ovaploćenom u *šuhvi* i histeričnom *besfesu*. Nema više majčinog skrivanja iza metaforičkih znakova neizgovorene šuhve (*Skretnice*). Nema više ni distance (*Most*). Postoji jedino suočenje sa pitanjem vlastite odgovornosti i solidarnosti.

Ja neću bez riječi da trpim i samo trpim. Da istinu skrivam u sebi i ugrađujem sa zmijama u temelj kuće. Ja ću da vrisnem do neba, i kalemom i snajperom. Nek se zna. Negdje će biti eha. Negdje, znam da neće u okruženju, ali hoću da dobacim daleko, daleko, do nepoznatih srca i duša. Ali hoću samo da iz mene izađe i stane preda me. Da se s tim jasno i nedvojbeno suočim. Da se s tim borim i suočavam, a ne da skrivam u njedrima. Ne da me ta zmija, kao generacije do mene, prži i truje. (Musabegović, 2005: 144)

Postoji govor umjesto utišanih zmijica, umjesto prigušenih glasova, umjesto tjeskobne slutnje koja nijednom vidu identifikacije ne dopušta da se razigra u svojoj ljepoti. Čak ni majčinstvo u *Skretnicama*, divno oslobođeno stigmi koje osiromašuju, nije se nikada uspjelo osloboditi straha koji blokira, straha od pitanja „koje će moje dijete, ako nas sustigne klanje, ostati nedoklano“ (Musabegović, 1991: 237)? Govor je to same smrti, iznutra, iz usta ubijenih, silovanih, govor „očeva, koji su tjerani da siluju kćeri, ili majki, da režu udove sinovima i ližu krv“ (Musabegović, 2005: 18), govor poraženih u svom ljudskom integritetu. Govor toliko strašan da ih ni Nizamin kalem ne može provariti, ali *Žene Glasovi*, u domenu etike pripovjednog teksta, mogu. „Govor koji više ne kazuje ništa, koji nema ništa drugo osim gubitka iz kojeg se oblikuje kazivanje“ (De Certeau, 2003: 273). „Riječ se u tebi javlja, kćeri. Riječ“ (Musabegović, 2005: 102). Međutim, kada taj govor pripovjedačice prelomljen glasovima živih i mrtvih konačno zapada u afaziju, jer junakinja shvaća da se ne može svjedočiti o patnjama umrlih, svi dotadašnji narativizirani procesi postajanja ženom, majkom, sestrom, kćerkom postaju suvišnim pred mjestom solidarnosti koja zjapi.

Evo ti i umjetnost, ali s njom odnesi i bol. I slavu. Meni je stalo da moje dijete tim otrovom ne bude obilježeno. A eto tebi radosti stvaranja i moguće slave. [...] Ne mogu. To nije za čovjeka. To prelazi ljudske granice. Ko je ikada mogao napisati šta osjeća duša koja ide sporim i urednim korakom u gasne komore. Priče se pričaju iz ugla preživjelih. Dakle, ipak sretnika. Ti koraci s djecom ispred ili iza sebe su neiskazani. **Tu umjetnost staje. I umjetnost je kurva.** Kurva što koketira i staje na pola puta. Nije njoj ni do istine, ni do nutrine. [...] Je li šta dublje od toga? Je li još dublje, nije li, gledati čerečenje kćerke što je s tijelom oca na njoj. I on ne krepa, muško pašće. A i kakav mu je život sada. A i kakav život bi tek bio njen da je preživjela. Sve se rane ne liječe. Ove žene hodaju, ali su već s onu stranu. [...] Pred sobom guraju svoj očaj, i od ovog svijeta samo njega vide. Sve je drugo usahlo. (Musabegović, 2005: 145-146, istakla M.B.I.)

Da li književnost koja pokušava prekinuti muk *nepripovjedljivog* (Walter Benjamin), nadvladati strah pred tajnama toliko jezivim da ne mogu ući u kalem, jer „kalem bi presušio i riječ bi usahla“ (Musabegović, 2005: 18) postaje jedina nada? Možda, ako nada smisao dobiva izvan same sebe, na drugom mjestu, mjestu čitatelja, kojeg tekst proizvodi kao vlastitu nužnost i sâm se upućujući prema toj prisutnosti koju nije u stanju dosegnuti (v. De Certeau, 2003: 273). Tako, na mjestima svih nerealiziranih etičkih odgovora, na mjestima svih poništenih mogućnosti da se djeluje u ime onih kojima je potrebna pomoć, na mjestu mrtve solidarnosti, dolazi spasonosna vjera (utopija!?) u moguću djelotvornost etike književnosti. Dakako, čitateljica bi trebala izmaći zamkama posvećivanja žrtve i proizvodnje (isključivosti) nacionalnog i kolektivnog osjećaja solidarnosti, te postaviti pitanje ne govori li Musabegovićeva o jednoj strahoti samo kako bi njezina Nizama u fantazmagoričnim ulascima u svijet mrtvih čije priče prenosi preuzela na sebe identitet onoga Benjaminovog Anđela Povijesti (Benjamin se u svojim tezama o historiji koristi tumačenjem slike Paula Kleea, *Angelus Novus*) koji bi da *otkupi dug potlačenih, narativizira zahtjev koji prošlost postavlja sadašnjosti* i artikulirala povijest diskontinuiteta. Tek tada, nakon konačnog imenovanja neimenljivog „genocidom“, žrtve i drugi mogli su se „susresti u riječima kao sudbinama...“, jer „svaki drugi oblik susreta je nevažan“ (Musabegović, 2005: 166).

Iza svake neše riječi stoji prošli i svim snagama potisnuti genocid. [...] Ona može biti zla, ali ne bez sutra. Ali ne bez kolektivnog izlaska na drugu stranu. [...] U sebi imamo tu riječ, što u nama šapti. [...] Postoji javna, u udžbenicima historije, i postoji ona tajna, privatna što se šapće u kućama. Ta privatna historija, kao lanac ponavljanja, hoće li se završiti s postepenim nestankom. To je ona zebnja, strah što se šapće, bez snage da se postavi ispred sebe i sagleda. [...] Ne, neću tu riječ reći. Ali ta me riječ ubija iz straha da će ona uvijek biti naš usud. (Musabegović, 2005: 165)

Ali, Nizama imenuje i to tek onda kada su se u potpunosti ogolila sva lica (ne)ljudskog, i tuđa i svoje, i kada je, mnogo eksplicitnije od Hibe u *Mostu* čiji obred rasplitanja kose postaje figurativni (izgleda još uvijek moguć samo u posredovanju!) čin „dozivanja sebe“ (Musabegović, 1994: 147), na sunce prognala vlastitu zmiju. Sada „biti s tajnom“, nije više značilo „biti sa tišinom“ kao u *Mostu* (Musabegović, 1994: 146). Scena u kojoj Nizama u posljednjem romanu odbija pomoći ranjenoj ženi postaje mjesto ličnog, ali i kolektivnog preispitivanja. Međutim, prokazivanje sopstvene neetičnosti ne funkcionira kao opravdanje za sve druge, već kao mogućnost da se vlastitom pričom oprimjere i „dno i visina koju čovjek ujedno dohvati“ (Musabegović, 2005: 18), da se on razotkrije u svom ostrakizmu, te dotaknuvši dno otvori mogućnost reinkarnacije potencijala humanosti. Tek potpuno redefinirana lična odgovornost može otvoriti put ka kolektivnoj. Imenovana, izrečena, ogoljena.. ne kao majčina ili Hibina, tajna, skrivena, zazorna. I tek tada, nakon što su verbalizirane sve utišane zmijice, nakon što se „čula priča iz ugla stradalog“ (Musabegović, 2005: 147), kada je šutnja prestala da bude događaj tražeći svoju konkretizaciju govorom, otvorila se mogućnost da se *susretnemo u riječi*. A riječ koja otkriva može biti залог za novi život. Tako, iako suočena sa iskustvima *nepripovjedljivog i onoga što se ne može asimilirati*, i iako u njezin kalem ulazi doslovna nijemost žene koja je oslijepila i zauvijek zašutjela nakon što je prisiljena gledati kako su joj čerečili (silovali!) kći: „I najgore, i najgore na kraju su joj i babu tjerali da oproba najbolji komad balinke“ (Musabegović, 2005: 138), i, iako se pripovjedačica pita: „Može li se to uopće pojmiti. Ne?“, jer „to je mrtvilo, sljepilo koje u sebi krije svu stravu ovog svijeta“ (Musabegović, 2005: 139), *Žene.Glasovi*. čuju i prenose nijeme naracije stradalih, vrativši povjerenje u pripovijedanje, i u život, i u smijeh.

I smijeh postoji u ovom očaju. Polahko se on uspuže, kao ruža puzavica uz jalovo kamenje, i nađe sebi mrvu mehkog da se prikači. Vere se i tamo gdje ne može

da raste. Tolika je moć rasta i opstanka. Uz suhozid ide čovjek kao ruža,
(Musabegović, 2005: 149)

3. Umjesto zaključka - Između solidarnosti sa životom i entropije smrti

Naposlijetku, svjesni smo da je čitanje uvijek proces selektivnog ophođenja sa tekstom, i kao „zaokružena“ interpretativna cjelina, moglo se odvijati i drugim putanjama težeći drugačijem ucjelovljenju. To dakako, i čitanju, podjednako kao i tekstu, pridodaje njihov karakter interlokucijske otvorenosti. Naše se zaokružilo svojevrsnim performansom (bar i simboličkim!) i hermeneutičkom piruetom: namjesto pitanja kako biti solidaran sa smrću nametnuo se, na svu sreću, spasonosni odgovor života! Tako, razvijanje pripovijesti o solidarnosti ženskog roda, izbora identiteta, etike i brižnosti, zamalo srušeno u trenutku upitne identifikacije živih sa mrtvima, nasiljem i tjeskobom kolektivne traume jednog naroda, moglo je svoj simbolički krug prekoračiti u prostore (ne)sretne solidarnosti čitateljice i autorice ovoga rada sa imaginarnim likovima narativa. Na mjestu tog susreta još je uvijek ostala neprovarena ona prepuna slutnje i jeze dihotomija iz posljednjeg romana: „naspram ovih (op. a. pripovjedlyh!) postoje tajne koje ne mogu u kalem...toliko jezive da bi poslije njih pisanje bilo nemoguće“ (Musabegović, 2005: 18). Ipak, čitanje kao solidarnost, barem ona koja u svoj odnos s drugim mora uključiti oprost, može se okončati izborom krhkog života na struni čiji drugi kraj neumoljivo zateže konstanta Thanatosa. Naposljetku, i Nizama, pripovjedačica *Žena. Glasova.*, bira pripovijedanje, to već dobro poznato, učinkovito Šeherezadino umijeće „preživljavanja“. „Diskurs pritom obilježava više način izvođenja negoli stvar koju pokazuje“ (De Certeau, 2003: 139). On, dakle, proizvodi učinke, ne predmete, referirajući na razmjenu u pripovjednom prostoru, dakle na mjesto drugog kao instancu priče, ne na samu priču!

Literatura:

Anderson, Benedikt. 1998. *Nacija: zamišljena zajednica*. Beograd: Plato.

Baba, Homi K. 2004. *Smeštanje kulture*. Beograd: Beogradski krug.

Bašlar, Gaston. 2005. *Poetika prostora*. Beograd: B. Kukić. Čačak: Gradac/Alef.

Benjamin, Walter. 1974. *Eseji*. Beograd: Nolit.

Berlin, Isaija. 2006. *Koreni romantizma (Melonova predavanja)*. Beograd: Službeni glasnik.

De Certeau, Michel. 2003. *Invencija svakodnevice*. Zagreb: Naklada MD.

Felman, Shoshana. 2008. „Benjaminova šutnja“. *Odjek*, digitalno izdanje. <http://www.odjek.ba/?broj=15&id=01>, [4.11.2016.]

Flax, Jane. 1999. „Posmodernizam i rodni odnosi u feminističkoj teoriji“. U: *Feminizam/postmodernizam*. Ur. Linda J. Nicholson. Prevela Lidija Zafirović. Zagreb: Liberata, Ženski studiji, str. 39–58.

Lefebvre, Henri. 1988. *Kritika svakidašnjeg života*. Zagreb: Naprijed.

- Hrgetić, Nenad. 2002. „Traganje za etikom odgovornosti (može li malo ekologije?)“. *Treća*, vol. IV, broj 2. Zagreb: Centar za ženske studije, str. 108–127.
- Moranjak-Bamburać, Nirman. 2006. „Trauma – memorija – pripovijedanje (Romaneska trilogija Jasmine Musabegović)“. *Sarajevske sveske*, br. 13. Sarajevo: Mediacentar Sarajevo, str. 359–368.
- Morlay, David. 2005. „Rod doma“. *Treća*, vol. VII, broj 1-2. Zagreb: Centar za ženske studije, str. 140-167.
- Musabegović, Jasmina. 1991. *Skretnice. Muslimanska književnost XX vijeka (I – XXV)*, knjiga XXI. Sarajevo: Svjetlost.
- Musabegović, Jasmina. 1994. *Most*. Sarajevo: Bosanska knjiga.
- Musabegović, Jasmina. 2005. *Žene. Glasovi*. Sarajevo: Svjetlost.
- Sklevicky, Lydia. 1996. *Konji, žene, ratovi*. Odabrala i priredila Dunja Rihtman Auguštin. Zagreb: Ženska infoteka.
- Šafranek, Ingrid. 1983. „Ženska književnost“ i „žensko pismo“. *Republika*, broj 11-12, studeni-prosinac, str. 7–28.
- Tong, Rosemarie, i Williams, Nancy. 2006. "Feminist Ethics" U: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Ur. Edward N. Zalta. Stanford: Metaphysics Research Lab, Center for the Study of Language and Information, Stanford University. <http://plato.stanford.edu/entries/feminism-ethics/>, [26.1.2017.]
- Tong, Rozmari i Vilijams, Nensi. 2012. „Feministička etika“. U: *Feministička etika brige: čitanka/reader*. Ur. Zajović, Staša i Kovačević, Ljupka. Beograd: Žene u crnom : Anima; Novi Sad: Denik, str. 11–37.
- Vahtel, Endru Baruh. 2001. *Stvaranje nacije, razaranje nacije: književnost i kulturna politika u Jugoslaviji*. Beograd: Stubovi kulture.
- Yuval-Davis, Nira. 2004. *Rod i nacija*. Zagreb: Ženska infoteka.

Summary

This paper deals with the analysis of three novels by the BiH writer Jasmina Musabegović: *Skretnice* (1986), *Most* (1994, 2003) and *Žene. Glasovi*. (2005). The author places the narrative of all three novels into the "boundary situations" of wars: World War I and World War II and the time of the fight for National Liberation (*Skretnice*); the time of post-war reconstruction under the sign of political contradictions, turbulence and Stalinist purges of 1948 and the Informbiro Resolution (*Most*); and the most recent war in Bosnia and Herzegovina (*Žene. Glasovi*.). The boundary narrative is also referred to by the motive focal points of the novels: switches, bridge(s), the cypress tree – a mournful tree from which Nizama, the narrator of *Žene. Glasovi*, mediates between the world of the living and the world of the dead, "re-writing the traumatic secrets of gender and nations" (Moranjak-Bamburać). Reading in the key of feminist perspective will enable us to disown the gender labelled constructs, thus the presentation of the war reality is dispersed, while the recognized tactics of women for survival

will make an incision into the national/ethnic body of the narrative. The texts by Jasmina Musabegović shall reveal themselves to us as narratives in solidarity with (of) the feminine gender, thus the central point of analysis becomes the deciphering of different paths on which the protagonists of the novels gain consciousness on the self and the right to an autonomy of choice. This path is realized on the borderline of accepting the petrified roles of a patriarchal society, then evading them tactically, all the way to the last novel where the self completely breaks in the moment when the narrator understands that the "graft" is inarticulate and that it is impossible to witness the pain of those who "slowly but steadily go into gas chambers" (*Žene. Glasovi.*). Nizama's hyperbolic trauma will thus lay bare the only remaining identification: solidarity with death? This ambivalent question will become the space that will cause interpretations to be at loggerheads with the final (un?)solvable issue: how to express solidarity and choose an ethical position at a time which is solely defined by utter nonsense and defeated man in its own (un)successful engagement!?

Keywords: boundary, identity, gender, ethics, solidarity, death

Da li preispitati migrantske identitete?: prostor, mjesto i rod u teoriji Doreen Massey

Sažetak

Stručnjaci postkolonijalne teorije tradicionalno su proučavali pojam dijaspore kroz prizmu kolonijalnih i postkolonijalnih (među)odnosa, tražeći odgovore na pitanja do koje mjere taj sklop odnosa utječe na izgradnju dijasporičkog, odnosno migrantskog identiteta. Tako teoretičari poput Edwarda Saïda i Gayatri Chakravorty Spivak pojam dijaspore i njegovo transnacionalno obilježje kritički koriste unutar postkolonijalne analize ili dekonstrukcije dominantnog kulturnoimperijalističkog i europocentričkog diskursa o prostoru koji, između ostalog, u sebi pretpostavlja ideju fiksne povezanosti između mjesta i identiteta. Međutim, ovi teoretičari se puno manje bave sistemskim razmatranjem pojmova prostora i mjesta u feminističkoj perspektivi te uloge koju oni igraju u konstrukciji dominantnog diskursa o identitetu (npr. lokalnom ili regionalnom). Jedna od najznačajnijih teoretičarki čiji rad sistemski istražuje uzajamni odnos prostora, mjesta i roda je britanska feministička teoretičarka i antropogeografkinja Doreen Massey. Dva temeljna pitanja određuju njezinu kritičku analizu diskursa prostora i mjesta. Prvo se pitanje dotiče konceptualizacije prostora, mjesta i roda i njihovog uzajamnog suodnošenja. Drugo se pitanje dotiče Masseyinog poimanja „politika prostora-vremena“ (*the politics of space-time*) u kontekstu suvremene postkolonijalne prakse, globalizacije i diskursa o modernosti. U okviru ovog članka kritički se osvrćem na gore spomenuto prvo pitanje Masseyine teorije. Postavljam pitanje do koje mjere njezin rad može biti relevantan stručnjacima određenog broja disciplina koji se bave istraživanjem pitanja granica, prostora i moći u suvremenom kontekstu mondijalizacije i aktualne migrantske krize.

Ključne riječi: mjesto, prostor, rod, migracija, identitet, granica, moć, antropogeografija, Doreen Massey.

1. Teorija o prostoru Doreen Massey

Pogrešne koncepcije i shvaćanja prostora, tvrdi britanska geografkinja (*human geographer*) i feministkinja Doreen Massey, postala su integralni dio intelektualnog i svakodnevnog diskursa pa često nismo ni svjesni njegovog postojanja i važnosti premda on proizvodi značajne posljedice na ustrojstvo društva (Massey, 2005: 17). „Implicitne” ili „hegemonističke imaginacije” prostora, kako ih naziva Massey, nisu inherentni dio našeg mišljenja i prakse. Naprotiv, njih nameću određeni diskursi o prostoru koji su proželi intelektualna i opća razmišljanja na zapadu, što je dovelo do produkcije eurocentrične konceptualizacije i imaginacije prostora. Ono što Massey pokušava pokazati u svom radu o tzv. geografijama moći prostora i vremena (*power-geographies of space-time*), na što ću se detaljnije osvrnuti kasnije, jest da standardna eurocentrična verzija povijesti moderniteta sa svojim pogledom na prostor dovodi do proizvodnje dominantnog ili hegemonističkog diskursa o prostoru. Ona poima prostor i prostorne razlike kao vremenske razlike: za zapadnu Europu se podrazumijeva

da je „napredna“, a da su ostali dijelovi svijeta „ponešto zaostali” ili pak „nazadni”. Takve hegemonističke predodžbe prostora koje se artikuliraju s pozicije moći i koje se šire kroz više vrsta socijalno proizvedenih diskursa omogućuju formiranje „mistifikatorskih” iskaza o prostoru, odnosno dovode do „mistifikacije prostora“, kako tvrdi francuski teoretičar Henri Lefebvre u svojoj teoriji o socijalnoj proizvodnji prostora (1974: 101).

Dva temeljna pitanja, prema Massey, određuju diskurs o prostoru. Prvo se odnosi na konceptualizaciju prostora, mjesta i roda i na njihovu međusobnu povezanost. Drugo pitanje obuhvaća „politike prostora/vremena“ u kontekstu postkolonijalne prakse, globalizacije i diskursa o modernitetu. U nastavku ću to detaljnije prikazati.

2. Konceptualizacija prostora i mjesta u teoriji Doreen Massey

Konceptualizacija prostora i mjesta (kao i rasprava o međusobnoj vezi između pojmova lokalno i globalno) za Massey (1994; 1999; 2005) ima temeljno značenje za preispitivanje pojmova lokalnosti, mjesta i prostora u suvremenom kontekstu. Njezin je rad prvenstveno usmjeren na redefiniciju tih pojmova u kontekstu globalizacije ili „kompresije vrijeme/prostor” kao i načina na koji su oni povezani s pojmom roda u zapadnim društvima. Objašnjavajući da se u zapadnom načinu dualističkog mišljenja prostor definira kao odsustvo temporalnosti, Massey povezuje diskurs o prostoru-vremenu s rodnim diskursom:

Štoviše, pojam vremena tipično se povezuje s muškim rodom, dok se prostor, koji se izjednačava sa svojstvima odsutnosti ili nedostataka, povezuje sa ženskim rodom [...] Pojmu vremena koje se izjednačuje s poviješću, napretkom, civilizacijom, politikom i transcendentnošću, pridaju se karakteristike vezane uz muški rod. I svim tome suprotnim pojmovima se u tradiciji zapadne misli pridaju svojstva ženskoga roda. (Massey 1994:6-7)¹⁵

Nužnost antiesencijalističke definicije rodних odnosa u kontekstu preispitivanja prostora i mjesta dolazi tu jasno do izražaja. Konceptualizacija prostora i mjesta nadilazi dualističku paradigmu muško-žensko jer taj dualizam, inherentan tradicionalnoj zapadnoj interpretaciji prostora i vremena, objašnjava Massey, utemeljen je na binarnom pozicioniranju para prostor-mjesto. Pritom, mjesto se često definira epitetima poput „lokalno, specifično, konkretno, deskriptivno”, dok se prostor karakterizira kao „generalni, univerzalni, apstraktni, konceptualan”. Rodne konotacije povezane s tim konceptima stoga treba dekonstruirati. Ta dekonstrukcija počinje analizom razlike između lokalnog i globalnog.

Iako Massey prihvaća da povezanost između ženskog i lokalnog „vjerojatno ima izvjesnu simboličnu snagu” ona upozorava na opasnost generalizacije takvog odnosa (1994: 10). Rodno utemeljeno shvaćanje pojmova mjesto/lokalno/žensko može se zamijetiti u dvije konotacije u kojima je koncept mjesta povezan sa slijedećom paradigmom u mišljenju: prva konotacija se odnosi na mjesto i „Dom”, a druga pripisuje mjestu nezaobilazno svojstvo „nostalgije” što pojačava konstituciju neproblematičnog identiteta. Bilo da se radi o čežnji za mjestom ili o romantizaciji mjesta, Massey argumentira protiv sličnih interpretacija mjesta kao „neproblematičnog doma” i primjećuje da je i jedno i drugo „najuže povezano s rodnim”:

¹⁵ “It is, moreover, time which is typically coded masculine and space, being absence or lack, as feminine [...] It is time which is aligned with history, progress, civilisation, politics and transcendence and coded masculine. And it is the opposites of these things, which have, in the tradition of western thought, been coded feminine” (Massey 1994:6-7).

[U tom mjestu koje se zove dom], Žena je metafora za Prirodu (koja je dio još jednog karakterističnog dualističkog para), za ono što je izgubljeno (napušteno) [...] Takvo poimanje mjesta teži za nepostojećom izgubljenom autentičnošću, koje je podložno reakcionarnoj politici, i koje je usko povezano s posebnim kulturnim očitavanjem nečega što se naziva Ženom. I to je ono poimanje vremena koje se ovdje osporava. (Massey 1994:11)¹⁶

Nije teško shvatiti kako europski diskurs o povezanosti lokalnog i rodnog može dovesti do serije diskurzivnih formacija unutar kulture koje se mogu učinkovito širiti u različitim kontekstima i različitim sredstvima. Naime, određeni broj zapadnih kritičara, po Massey, tvrde da su socijalni, politički i ekonomski mehanizmi ti koji su doveli do pokreta globalizacije i stvorili duboki osjećaj dezorijentacije i gubitka „smisla prostora“. Kako kaže Massey, „reorganizacija kapitala, stvaranje novog globalnog prostora [...] poništili su stari smisao mjesta nazvanog dom, dezorijentali su nas i ostavili bez ukorijenjenosti u mjesto“ (1994:163). Međutim, do koje je mjere osjećaj dislokacije i „obrnute invazije“ kojom su „periferija i Drugo proželi kolonijalnu srž“, posljedica dominantno bjelačkog (*First World*) pogleda na svijet? Kao što Massey sama odgovara, proces globalizacije nije novi fenomen; globalizacija kao socijalni, ekonomski i politički proces pokrenuta je u sedamnaestom i osamnaestom stoljeću i bila je pretežito rezultat britanske i francuske imperijalne ekspanzije i kolonizacije afričkog, azijskog i sjevernoameričkog kontinenta.

Povezanost globalizacije i kolonijalizma jasno se u tome ocrta. Primjerice, u svom eseju *Power-geographies of space-time* (1999), Massey raspravlja kako konceptualizirati globalizaciju i njezinu povezanost s postkolonijalnom teorijom. „Kolonizacija“, ističe Massey, je bila „više od neke vrsti sekundarnog i usputnog rezultata događanja u Evropi“. Naprotiv, prema postkolonijalnom teoretičaru Stuartu Hallu kolonizacija zauzima „mjesto i značenje izuzetnog povijesnog događanja, prijelomnoga u svjetskim razmjerima“ (Massey 1999:10).¹⁷ Kolonizacija, nastavlja Massey, „u toj povijesti globalizacije također je ključni element u formiranju identiteta zapadnoga ‘Ja’“ (1999:10). Stoga se u cjelini socijalnih i kulturnih teorija povezanih s postkolonijalnom mišlju pojavljuje jedan određeni tip teorije globalizacije koja se definira kao odstupanje od povijesti moderniteta. Pritom se razotkriva da u „prostoru-vremenu“ primarno djeluje geografija moći. Takva demistifikacija eurocentričnog diskursa o prostoru dovodi u pitanje konceptualizaciju „mjesta“ kao razdjeljena entiteta, odnosno definirana „interno samoproizvedenom autentičnošću“. Takva imaginacija prostora pretpostavlja da je početna točka konceptualizacije prostora u tome da je taj „prostor već razlomljen, razdijeljen, podijeljen“ (1999:11). Riječ je, zapravo, kako o organizaciji i kontroli prostora, tako i o načinu njegove konceptualizacije. Za Massey, novi način zamišljanja prostora ili prostornosti nameće se kao nužan. Preispitivanje prostora i mjesta te prostornosti ključno je za dekonstrukciju eurocentričnog narativa o modernosti koja će dopustiti supostojanje prostornih i vremenskih različitosti. Massey definira prostor, odnosno prostornost, skupom socijalnih odnosa, a manje kao „autentične jedinice“ određene ukorijenjenim shvaćanjima. Kao što to ona opisuje: „mjesta mogu biti shvaćena kao zasebni izrazi sklopa socijalnih odnosa, uključujući lokalne odnose

¹⁶ “[In that place that is called home], Woman stands as metaphor for Nature (in another characteristic dualism), for what that has been lost (left behind) [...] This is a view of place which searches after a non-existent lost authenticity, which lends itself to reactionary politics, and which is utterly bound up with a particular cultural reading of something called Woman. And it is this view of place which is contested here” (Massey 1994:11).

¹⁷ Massey citira slijedeći članak: Hall, Stuart. 1996. “When was the ‘post-colonial’? Thinking at the limit“. U *The post-colonial question: common skies, divided horizons*. Ur. Ian Chambers, Lidia Curti. London: Routledge, str. 242-260; citat str. 250.

unutar mjesta, kao i one koje ih šire povezuju [...]. To je mjesto koje je otvoreno, porozno i hibridno” (1999: 22).

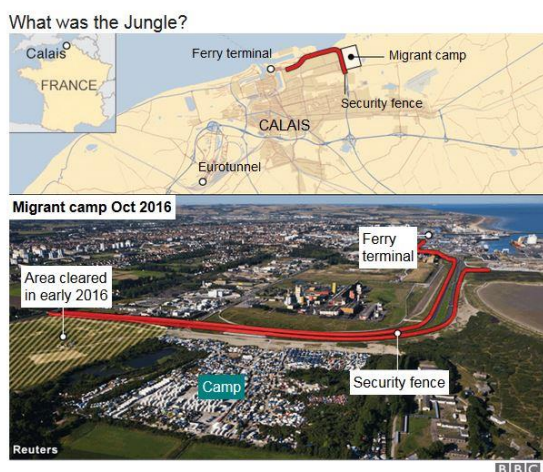
Poseban tip neoliberalne globalizacije kojeg Massey kritizira, obnavlja zapadni diskurs o modernosti u kojemu prostor nije „uprostoren“ (*spatialised*), tj. po kojem je prostor odvojen od vremena.

3. Primjena teorije Doreen Massey o prostoru: mjesto *Jungle* kod Calaisa

U drugom dijelu ovog članka pokušat ću pokazati kako se teorija o prostoru, mjestu i rodu D. Massey, kao i njezino kritičko preispitivanje dominantnih diskursa o prostoru, mogu primijeniti na interpretaciju jednog izrazito simboličkog mjesta – migracijskog kampa *Jungle* kod francuskog grada Calais. S tom namjerom obavila sam preliminarno istraživanje i analizu diskursa novinskog izvještavanja u britanskim medijima o tom prostoru i njegovom demontiranju krajem listopada 2016. godine.

3.1. Što je kamp *Jungle*?

Kamp *Jungle* nalazio se na nenastanjenom šumskom prostoru pokraj francuske luke Calais, pedeset kilometara udaljenom od ulaza u Eurotunel (**Slika 1.**). Prema službenim izvorima u kampu je živjelo oko sedam tisuća migranata, a prema britanskoj agenciji *Help Refugees* u kamp se nastanilo više od osam tisuća migranata u danima prije demontiranja kampa koju su poduzele francuske vlasti.¹⁸ Kamp postoji od 2009. godine kad su se u njega uselili prvi migranti porijeklom iz Afganistana. Prema dostupnim izvorima, riječ *jungle* je bastardizacija riječi *dzangal* koja na paštu jeziku znači „šuma”.¹⁹ Ta je riječ ubrzo ušla u svakodnevni, medijski i politički diskurs o tom prostoru.



Slika 1. Prikaz lokacije kampa *Jungle* (BBC News online)

3.2. Grada

¹⁸ Prema podacima BBC News online. Usporedi: <http://www.bbc.co.uk/news/world-europe-37745386> [5.11.2016.]

¹⁹ Vidi stranicu nevladine organizacije *Squatting Will Stay!*: <https://en.squat.net/2015/09/30/updates-from-calais/> [30.10.2016]

Moja građa sastojala se od trideset devet (39) odabranih izvješća *BBC News (online)* i dvadeset i tri (23) odabrana izvješća *MailOnline*, u razdoblju između 23. listopada (dan prije nego što su francuske vlasti počele uklanjati kamp) i 2. studenoga 2016. godine.

Medijski izvor	Broj analiziranih izvješća	Razdoblje
BBC News	39	23. listopad – 2. studeni 2016
MailOnline	23	23. listopad – 2. studeni 2016
TOTAL	62	

Tablica 1. Broj izvješća s obzirom na medijske izvore i odabrano razdoblje

Kao što se može vidjeti iz **tablice 1.**, analizirala sam sveukupno šezdeset i dva (62) izvješća u spomenutom razdoblju.

Daily Mail (MailOnline) su dnevne tabloidne novine koje se obraćaju konzervativno orijentiranom čitatelju niže srednje klase i druge najtiražnije novine u Ujedinjenom Kraljevstvu.²⁰ *BBC News* je javni medijski servis. Njegova misija je da informira, obrazuje i zabavi (“to inform, educate and entertain”). Zbog svog financiranja, a riječ je o pretplati britanskih građana, ima dužnost nepristranog izvještavanja, ne samo u informativnom, nego i u svom ukupnom programu. Međutim, nepristranost ne znači apsolutnu neutralnost u svakom pitanju niti otklon od osnovnih demokratskih načela.²¹

Općenito uzevši, moja istraživanja potvrđuju rezultate nekih od prijašnjih istraživanja (Ibrahim i Horwath, 2015) o načinima na koje su migranti predstavljeni u glavnim britanskim medijima. Kao što tvrde dotični istraživači:

Glavni britanski mediji ostavljaju migrante bez glasa ili lica, prisvajajući ih samo za vlastite diskurse o imigracijskoj politici, dok su u medijskim diskursima ušutkali ljudski traumatizam migracija kroz udaljšavanje od njezinog ljudskog subjekta. (Ibrahim i Horwath 2015:1)²²

Prema analizi spomenutih istraživača, glavni britanski mediji migrante predstavljaju bez glasa i lica, koristeći ih za vlastite diskurse o imigracijskoj politici i nasilnoj transgresiji granica.

²⁰ U tridesetim godinama dvadesetog stoljeća, zbog osobnog prijateljstva Lorda Rothermera, vlasnika novina, i Adolfa Hitlera, kao i Benita Musolinija, *Daily Mail* gledao je sa simpatijama na nacizam i fašizam.

²¹ O nepristranosti *BBC*-ja vidi: <http://www.bbc.co.uk/editorialguidelines/guidelines/impartiality> [7.3.2017.]

²² “The British mainstream media have rendered the migrants either voiceless or faceless, appropriating them into discourses of immigration policy and the violent transgression of borders, while silencing the human trauma of migration through the distancing of the human subject in media discourses” (Ibrahim and Horwath, 2015: 1).

Slične obrasce stavova i predodžbi pronašla sam i u vlastitoj analizi diskursa u odabranim izvješćima jednog od glavnih britanskih medija, *Daily Mail* (*MailOnline*).

3.3. Analiza diskursa

Cilj mi je bio da odgovorim na slijedeća pitanja:

- Koje su glavne osobine diskursa u odabranim medijskim izvješćima?
- Kako se prostor *Jungle* predstavlja u odabranim medijskim izvješćima?
- Kako se predstavljaju migranti u odabranim medijskim izvješćima?

Analiza terminologije koju koristi *BBC News* i *MailOnline* u odabranim medijskim izvješćima pokazuje da postoje jasne vrijednosne razlike pripisane prostoru *Jungle*.

Vrijednosno određeni termini i epiteti koje koristi *MailOnline* za predstavljanje prostora *Jungle* iskazuju negativne stavove. Često se koriste termini poput */squalid/*, */notorious/*, */shantytown/*, */slum/*.

S druge strane, *BBC News* koristi termine poput */Calais jungle/*, */the Jungle camp at Calais/*, */camp/* ili */Calais migrant camp/* i tom prostoru pridaje ili neutralnu ili ambivalentnu vrijednost. Tako *BBC News*, uz ostalo, upozorava čitatelja i na pravnu razliku u upotrebi termina „migrant“ (*migrant*) i „azilant“ (*asylum seeker*).²³

Provedena tekstualna analiza ukazuje na razlike u načinu kako *BBC News* i *MailOnline* izvještavaju o procesu demontiranja kampa u odabranim izvješćima, te kako predstavljaju migrante. *MailOnline* u pravilu negativno izvještava o načinu na koji su francuske vlasti provele proces uklanjanja kampa. Istovremeno, migrante predstavlja na dehumanizirajući način te se takve negativne karakterizacije koriste kao dio antimigracijskog diskursa. S druge strane, *BBC News* u svojim izvješćima čitaocu daje nijansiraniju, odnosno ambivalentniju sliku života u kampu.

Ilustracije radi, navest ću nekoliko primjera iz diskursa odabranih medijskih izvješća (*BBC News* i *MailOnline*) koji na različite načine predstavljaju migrante i život u kampu te upućuju na razlike u pripisanoj vrijednosti tim pojmovima:

- **Neutralna vrijednost**

„zadnja skloništa migrantskog kampa Calais su srušena” (“the final shelters at the Calais migrant camp have been demolished”, *BBC News*, 31.10.2016.)

- **Ambivalentna vrijednost**

²³ Naime, svako *BBC*-jevo izvješće o kampu *Jungle* sadrži slijedeću napomenu: “The BBC uses the term migrant to refer to all people on the move who have yet to complete the legal process of claiming asylum. This group includes people fleeing war-torn countries such as Syria, who are likely to be granted refugee status, as well as people who are seeking jobs and better lives, who governments are likely to rule are economic migrants”.

„dvostruka narav mjesta” (“Jekyll and Hide personality of the place”, *BBC News*, 29.10.2016.)

„Rekla mi je [eritrejska djevojka] da se osjećala ranjivijom u Calaisu nego bilo gdje drugdje, da je njezina prijateljica bila silovana i da je naučila misliti i hodati brzo, braneći se od grabežljivih ruku” (“She told me [Eritrean girl] she felt more vulnerable in Calais than she had anywhere else, that her friend had been raped and that she had learned to think and walk fast, brushing off grabbing hands”, *BBC News*, 29.10.2016.)

- **Pozitivna vrijednost**

„To znači da su [izbjeglice] morali sagraditi privremene domove u Calaisu. To je imalo za posljedicu da je džungla postala domom tisućama ljudi koji su očajnički željeli prekinuti svoje putovanje kako bi u Velikoj Britaniji započeli novi život” (“This means they [the refugees] had to set up temporary homes in Calais. As a result the jungle had become home to thousands of people, desperate to finish their journey and make a new start in the UK”, *BBC News*, 2.11.2016.)

- **Negativna vrijednost**

„Veći dio sirotinjskog divljeg naselja srušen je prošloga tjedna, no oko 1500 ljudi i djece ostalo je i dalje na tom mjestu” (“Most of the squalid shantytown was razed to the ground last week, but some 1500 people and children remained behind”, *Mail Online*, 2.11.2016.)

„Neki [od izbjeglica] odbili su se maknuti s mjesta u blizini sjevernog dijela Calaisa, gdje su se tijekom godina nagomilavali mnogi migranti u nadi da će se skriveći ubaciti u kamione koji preko Kanala ulaze u Veliku Britaniju” (“Some had been refusing to budge from the site near the northern part of Calais, where migrants have flocked for years in the hope of stowing away on a truck crossing the Channel to Britain”, *Mail Online*, 29.10.2016.)

„privremene nastambe u kojima je, prema službenim podacima, živjelo oko 6.400 ljudi, većinom Afganistanaca, Sudanaca i Eritrejaca” (“the makeshift dwellings where around 6,400 people, mostly Afghans, Sudanese and Eritreans, had been living according to official estimates”, *Mail Online*, 28.10.2016.)

Zanimljivo je primijetiti da, prema navedenim svjedočenjima mladih migranata u izvješćima *BBC*-a, oni taj prostor ne doživljavaju kao privremeni smještaj, već kao vlastiti dom. Naime, radi se o prostoru koji je strukturiran gotovo kao svako mjesto na Zapadu. S obzirom na velik broj humanitarnih organizacija koje su djelovale u kampu *Jungle*, u njemu su postojale škole, bolnice, ali i dućani, kafići, glavni trg, kao i glavna ulica.

Međutim, bitno je zapaziti da je kamp *Jungle* prostor koji je kodificiran dominantno kao „muški prostor” u diskursu analiziranih izvješća, kao i u diskursu samih migranata. On nosi obilježja nasilnog, nesigurnog, kriminalnog prostora u kojem žene i djevojke osjećaju da su izložene krajnjoj opasnosti. Kao što se može vidjeti iz navedenog primjera u jednom od izvješća *BBC News*, jedna je mlada djevojka koju je intervjuirao *BBC*-jev novinar na slijedeći način opisala to mjesto: “Eritrejska djevojka rekla mi je da se osjećala izloženijom opasnosti u Calaisu nego bilo gdje drugdje, da je njena prijateljica silovana i da je naučila misliti i hodati”.

4. Zaključak

Istraživanje koje sam obavila predstavlja rad u nastanku. Njegovi su rezultati preliminarni, te nisu reprezentativni za potpunu analizu predodžbi prostora i diskursa o kampu *Jungle*. Provedena analiza diskursa na izabranom korpusu ukazuje na to da se u njemu pojavljuju neka stereotipna obilježja mjesta na koje Doreen Massey upozorava kada govori o tome da se pojmu mjesta (*place*) pripisuju obilježja tradicionalnih, autentičnih vrijednosti i neproblematičnog identita.²⁴ No, preliminarni rezultati koje sam dobila isto tako ilustriraju vrlo dobro njezinu teoriju o prostoru, odnosno prostornosti (*spatiality*) kao i njezino poimanje geografije moći (*power-geographies*). Lokacija *Jungle*, kako je predstavljena u dva obrađena medijska izvora, posjeduje elemente kako tradicionalno poimanog mjesta boravišta, tako i mjesta koje je definirano socijalnim odnosima. Gledano sa socijalno-političkog aspekta, mjesto *Jungle* postaje relacionalno i dinamično, a ne pasivno, fiksno i nostalgично. Ono razotkriva skriveni odnos između socijalnih odnosa i prostora te pokazuje kako su prostor i mjesto usko povezani s moći. Kao što se to može zaključiti iz analize medijskog diskursa koju sam provela, moguće je raspoznati različite komponente socijalno-političke dimenzije prostora *Jungle*: vladine, nevladine, pravne, humanitarne, nacionalne, regionalne, lokalne, migracijske i europske. Zaključno, teorija Doreen Massey omogućuje poimanje ili razumijevanje migrantskog identiteta kao onog o kojem odlučuju različiti socijalno-politički, konfliktni i kontradiktorni odnosi moći u povezanosti identiteta, mjesta i roda.

Literatura:

BBC Editorial Guidelines, Section 4: Impartiality, <http://www.bbc.co.uk/editorialguidelines/guidelines/impartiality> [7.3.2017.]

BBC News, "Calais migrant camp: Last shelter destroyed", <http://www.bbc.co.uk/news/world-europe-37828190> [31.10.2016.]

BBC News, "Calais migrants: Hundreds moved from 'Jungle' camp", <http://www.bbc.co.uk/news/world-europe-37745386> [24.10.2016.]

BBC News, "Rich array of Calais 'Jungle' characters remembered", <http://www.bbc.co.uk/news/world-europe-37801949> [29.10.2016.]

BBC News, "What's happened to the 'Jungle' migrant camp?", <http://www.bbc.co.uk/newsround/37749020> [2.11.2017.]

Ibrahim, Y. i Howarth, A., "Sounds of the Jungle: Rehumanising the migrant" in: *Journalism, Media and Cultural Studies journal*, Cardiff University, 2015.

²⁴ To je vidljivo iz provedene tekstualne analize medijskog diskursa *DailMail Online* koji francuskom mjestu Calais (i njegovim stanovnicima) pretežno pripisuje pozitivne vrijednosti, odnosno obilježja tradicionalnog, autohtonog mjesta, dok kampu *Jungle* (i migrantima koji u njemu žive) pridaje negativne vrijednosti, odnosno obilježja.

Lefebvre, H., *La Production de l'espace*, Paris: Anthropos, 1974.

MailOnline, "Aren't you supposed to have left by now? Dozens of children are STILL wandering through the Calais Jungle and sleeping outdoors three days after it was declared empty", <http://www.dailymail.co.uk/news/article-3884964/Dozens-children-wandering-Calais-Jungle.html> [29.10.2016.]

MailOnline, "Calais set to be migrant-free for the first time this century as 1,500 children are finally transported from the flattened Jungle camp", <http://www.dailymail.co.uk/news/article-3897216/Calais-set-migrant-free-time-century-1-500-children-finally-transported-flattened-Jungle-camp.html> [2.11.2016.]

MailOnline, "Wiping out the Jungle: Aerial images reveal how the Calais camp has been torn down, with thousands of tents and huts removed", <http://www.dailymail.co.uk/news/article-3882566/Ripped-pieces-Dramatic-aerial-images-reveal-Calais-Jungle-torn-just-weeks-squalid-camp-packed-thousands-tents-huts.html> [28.10.2016.]

Massey, D. *Space, Place and Gender*, Cambridge: Polity Press, 1994.

_____. *Power Geometries and the Politics of Space-Time*, Heidelberg: Department of Geography, University of Heidelberg, 1999.

_____. *For Space*, London: Sage Publications Ltd, 2005.

Squatting Will Stay!, <https://en.squat.net/2015/09/30/updates-from-calais/> [30.10.2016.]

Summary

Orthodox postcolonial theory has traditionally studied the concept of migration through the prism of colonial and postcolonial (inter)relations and how these affect the construction of postcolonial and diasporic or migrant identities in this context. Theorists such as Edward Said and Gayatri Chakravorty Spivak have looked at how migration in the (post)colonial context interacts with certain constructions of identity, challenging "fixed understandings of identity and place". These theorists have been much less systematically preoccupied, however, with the notions of space and place, and their relationship to identity construction from a feminist perspective. One of the most prominent scholars whose work systematically studies the interrelationship between space, place and gender is the feminist theorist and human geographer Doreen Massey. Two fundamental questions define the discourse on space according to Massey. The first relates to the question of the conceptualisation of space, place and gender and the interconnectedness between these notions, and the second relates to the concept of 'the politics of space-time' and the question of postcolonial practice, globalization and the discourse on modernity. In the context of this paper, I will present and discuss Massey's first question. I will attempt to show how hegemonic or dominant discourses on space and place that have their origins in European / Western thinking generate ideas on space and place founded on a patriarchic view of how these notions have been defined in relation to gender. These views in turn can be said to generate discourses on migrant identities that do not take into account the social interrelationship between space, place and gender, and their dependence on culture. I will conclude by saying that the perspectives and questions on space and place that Massey explores as part of her space theory can offer a valuable insight to researchers in a number of related

fields on how one can approach the larger question of the interrelationship between space and power in today's globalized context.

Keywords: place, space, gender, migration, identity, border, power, human geography, Doreen Massey.

Od aleksandrinke do transnacionalne majke – ženski migrantski rad između emancipacije i eksploatacije

Sažetak

Ovim člankom postavljam tezu o povezanosti političkih i ekonomskih kriza s masovnim ženskim radnim migracijama. Istražujem sličnosti između iskustva aleksandrinki, žena koje su kroz nekoliko desetljeća početkom 20. stoljeća masovno emigrirale iz Slovenije u Egipat kao njegovateljice te suvremenih fenomena poput *badante* – i migrantskih radnica u kućanstvima Italije te transnacionalnog majčinstva. Imajući na umu dvostruku opresiju žena i strukturalnu vezu kapitalizma i patrijarhata, pokušavam kontekstualizirati žensku radnu migraciju u smislu eksploatacije ali i emancipacije. Nadalje, diskutira se nužnost podrštvljenja kućanskog i njegovateljskog rada, u suprotnosti s neoliberalnim tendencijama komodifikacije njege.

Ključne riječi: kućanski rad, njegovateljski rad, migrantice, ženske radne migracije, aleksandrinke, društvena reprodukcija, feminizacija migracija

1. Uvod

Ovim člankom pokušat ću na primjeru vrlo specifične epizode u povijesti migracija prikazati nužnost besplatnog reproduktivnog rada za reprodukciju samog kapitalizma. Konkretnije, baveći se fenomenom aleksandrinstva, pojavom s početka prošlog stoljeća i kraja prethodnog, prikazati kontinuitet prelamanja društveno-ekonomskih kriza preko leđa žena odnosno ženske radne snage. Prije svega, valja reći da se fenomen aleksandrinstva odnosi na masovnu, višedesetljetnu migraciju žena iz zapadne Slovenije u Egipat, prvenstveno u gradove Aleksandriju, Kairo i Port Said. Migracije su započele u zadnjoj četvrtini 19. stoljeća i trajale sve do poslije Drugog svjetskog rata.

Blizina tršćanske luke i početak gradnje kao i otvaranje Sueskog kanala razlog su masovne emigracije žena mahom iz slovenskih regija Goriška i Primorska, sa slabo naseljenog ruralnog područja Vipavske doline, ali i iz hrvatskog dijela Istre i talijanske Furlanije, u Aleksandriju. Obitelji inženjera i poduzetnika koji su tada poslom selili u Aleksandriju stvorili su potrebu za ženskom radnom snagom te su brojne žene iz spomenutih krajeva od druge polovice 19. stoljeća pa sve do poslije Drugog svjetskog rata radni vijek provele u dalekom Egiptu kao dojilje, dadilje, guvernante, osobne pratilje žena iz više klase, njegovateljice. Razlozi emigracije bili su prije svega ekonomske prirode – u teškoj neimaštini posjedi su propadali, a situacija se dodatno pogoršava uspostavom fašističkog režima. Višedesetljetna emigracija generacija žena tog slabo napučenog slovenskog ruralnog područja fenomen je dalekosežnih posljedica. Specifičan izlazak žena na tržište rada i njihovo preuzimanje uloge jedinog ili primarnog uzdržavatelja obitelji odnosno domaćinstva, s obzirom na kontekst u kojem se događao, a koji obilježava izrazito patrijarhalna, katoličkim autoritetima normirana ruralna sredina, dugo je vremena bio tabuiziran što ukazuje na višestruku pomutnji koju je izazvao i još uvijek izaziva. Izlazak na

tržište rada odnosno ženina financijska neovisnost redefinira uloge i nepovratno mijenja ženin identitet. Težak fizički rad na zemlji zamijenjen je onim njegovateljskim u sasvim novoj kulturi. Ženski rad i dalje se odvija unutar privatne sfere tradicionalno nametnute i namijenjene ženama, no sad od neplaćenog reproduktivnog rada postaje sredstvo emancipacije. Istraživanjem aleksandrinstva kroz prizmu feminističke političke ekonomije odnosno marksističkog feminizma detektiram i interpretiram tadašnje uzroke i posljedice ženske emigracije u kontekstu nastajućih modernih nacija, njezin ambivalentan položaj: (1) u Egiptu predstavlja cijenjenu i traženu migrantsku radnu snagu, a kod kuće nailazi na moralnu osudu kao posrnula majka, (2) u obje sredine namijenjena joj je jednaka uloga – reprodukcija (patrijarhalnog) društva (Vidmar Horvat, 2013).

Analizirajući ondašnji kontekst povući ću neke paralele između aktualnih tendencija ekonomskog neoliberalizma i nužne repatrijarhalizacije koja ih prati, budući da takva vrsta ekonomsko-društvenog uređenja koje uvelike ovisi o besplatnom reproduktivnom radu traži i ideološki oslonac u regresivnim, nacionalističkim i patrijarhalnim principima. Pregledom nekoliko najznačajnijih momenata vezanih uz spomenuti fenomen, od prešućivanja do viktimizacije te konačnog, recentnog znanstvenog interesa kroz, prije svega, okretanje osobnim svjedočanstvima aleksandrinki i njihovih potomaka kojima se pokušava, u suprotnosti s prevladavajućim narativima, dehomogenizirati i defikcionalizirati pogled na ovu vrstu migracija, pokušat ću taj fenomen dovesti u vezu sa suvremenim trendom komodifikacije njege i feminizacije migracija.

Ovaj se rad većinom oslanja na usmenu povijest, prije svega dokumentirana terenska istraživanja koja je Daša Koprivec poduzela između 2005. i 2011. godine, prikupivši osobna svjedočanstva aleksandrinki i njihovih potomaka. Zatim, na dokumentarni film iz 1975. *Žerjavi letijo na jug*, autorice Dorice Makuc, koji se sastoji od videointervjua s aleksandrinkama – treba ujedno napomenuti da je ona jedna od prvih istraživačica koja se u svom radu okrenula glasovima samih aleksandrinki. U Goriškoj je, u mjestu Prvačina, 2005. godine ustanovljeno Društvo za očuvanje kulturnog nasljeđa aleksandrinki, a vode ga mahom njihovi potomci. Iste godine postavljena je predstava *Trieste-Alessandria EMBARKED – Štorja od lešandrink* Nede Rusjan Bric. Tu je još mnogo sličnih medijskih projekata, a popularizaciji teme i upoznavanju šire publike s aleksandrinkama svakako je pridonio dugometražni dokumentarni film iz 2011. godine, *Aleksandrinke* Metoda Peveca. Osim na navedene izvore, oslanjam se i na zbornik *Go Girls, When Slovenian Women Left Home* koji su uredili Marina Lukšič-Hacin i Jernej Mlekuž te studiju *Zamišljena mati: spol in nacionalizem v kulturi 20. stoletja* Ksenije Vidmar Horvat.

2. Aleksandrinke – između mita i realnosti

Povjesničar Marjan Drnovšek (2009: 17) u svom radu o povijesti ženskih migracija, navodi zapis povjesničarke Marte Verginelle o tome da su pogledi na žene prijašnjih kako autora tako i autorica, ostali visjeti negdje između mita i realnosti, pa čak i oni najdokumentarniji među njima nisu uspjeli učiniti žensku povijest dijelom opće povijesti. Spomenuti autor time sugerira da se podjednako kao sa ženskom poviješću događa i s poviješću migracija. S obzirom na to, možemo lako zaključiti da je povijest ženskih migracija uglavnom prošla ispod radara službene povijesti. Motivi tih prešućivanja, dakako, različiti su. U slučaju aleksandrinki, koje se nalaze upravo između mita i stvarnosti, radi se o najpoznatijoj i najdužoj, gotovo isključivo ženskoj radnoj migraciji, pritom vrlo specifičnoj i s dalekosežnim posljedicama na nekoliko nivoa. Od *kršenja* društvenog ugovora koji podrazumijeva podjelu na privatnu i javnu odnosno žensku i mušku sferu, redefiniranja i radikalne promjene rodničkih odnosa, ekonomske emancipacije koja je nužno morala biti sankcionirana pa makar kroz tabuiziranje ili stigmatiziranje. Dominantna predodžba bila je konstruirana figura aleksandrinke kao majke koja napušta (Koprivec, 2009:

115), žrtve društvenih i ekonomskih okolnosti, *sluškinje sa žuljem na duši, lepe Vide*. (Koprivec, 2011: 68)

Višedesetljetna ženska radna migracija o kojoj je riječ, odvijala se u dva vala, oba potaknuta političko-ekonomskim krizama. Krajem 19. stoljeća migracije su uzrokovane slabim materijalnim statusom ruralnog stanovništva, koji je bio posljedica industrijalizacije i zaostale poljoprivrede, dok se drugi val odnosi na razdoblje nakon Prvog svjetskog rata i težak položaj slovenskog naroda pod fašističkom okupacijom. Emigriranje ženske radne snage u Egipat praktički se nameće samo od sebe kao strategija preživljavanja i zapravo je u najvećem broju slučajeva rezultat zajedničke, obiteljske odluke – suprotno dominantnoj predodžbi o autonomnoj ženinoj odluci. Žene odlaze, preuzimaju ulogu jedine uzdržavateljice obitelji te šalju novac za zakup posjeda, vinograda, obnovu kuće ili tek puko preživljavanje (Koprivec, 2009: 103). Najukorijenjeniji stereotip o aleksandrinkama jest onaj o *lepoj Vidi*, to jest dojilji. Srednjovjekovni mit o *lepoj Vidi* ima nekoliko inačica, a kazuje o mladoj ženi koja, inicijalno oteta od strane Arapa, zbog žudnje za lagodnijim životom napušta ostarjelog supruga i bolesno dijete te postaje dojilja na španjolskom dvoru, vječno progonjena sjećanjem i krivnjom zbog napuštanja vlastite obitelji. Kao i aleksandrinke, iz katoličke perspektive, *lepa Vida* je u opasnosti i od poganske kontaminacije.

Prema istraživanjima koja je prva poduzela spomenuta Dorica Makuc, a koja se okreću osobnim svjedočanstvima aleksandrinki, otkrivamo činjenicu da su dojilje činile tek trećinu žena koje su emigrirale (Mihurko Poniž, 2011: 48), a koje su se u Egiptu zapošljavale kao dadilje, guvernante, sluškinje, osobne pratilje žena iz više klase, njegovateljice, neke su radile i na plantažama u dolini Nila, a bilo je i onih koje su bile samostalne poduzetnice, poput modistica ili krojačica (Koprivec, 2009). Unatoč stereotipu majke koja napušta vlastitu djecu te se u konačnici potpuno otuđuje i zanemaruje ih, kao što vidimo iz istraživanja Daše Koprivec, aleksandrinkama bi se djeca nerijetko i pridružila, uglavnom između šeste i desete godine života, odnosno na početku osnovnoškolskog obrazovanja. Također, neke su u Egiptu i rađale. Ono što je omogućavalo ponovno ujedinjenje obitelji bili su internati, osnovnoškolski i srednjoškolski sustav koji je djeci zaposlenih majki osiguravao smještaj, obrazovanje, odgoj i brigu. Postojao je i azil za nezaposlene, agencija za zapošljavanje te škola i vrtić koje su do Prvog svjetskog rata vodile časne sestre. Osim djece, za aleksandrinkama su dolazili i muževi, koji su se zapošljavali primjerice kao vozači ili vrtlari (Koprivec: 2009). Podaci kažu da je u Egiptu bilo 7700 slovenskih žena i 300 muškaraca. Istraživanje Daše Koprivec suprotstavlja se dominantnoj predodžbi koja ukupnu migraciju reducira na prvu fazu selidbe kada žena sama emigrira, ostavlja djecu i obitelj u rodnom kraju. Na taj način *lepa Vida* ili *ona koja napušta* postaje čvrsto usidren stereotip u slovenskoj nacionalnoj svijesti (Koprivec: 2009). Mnoge su emigrirale kao neudate i bez djece, ili recimo majke s djecom čiji su muževi također emigrirali u druge zemlje poput Argentine, a brojne su bile i udovice s djecom. U Egiptu su živjele i proširene obitelji, što je i bio jedan od načina na koji su aleksandrinke dolazile do zaposlenja, po preporuci, bilo majke, bake, tetke, sestre...

3. Aleksandrinke kao utjelovljenje mnogostrukih graničnosti

Navedena istraživanja otkrivaju i to da se povodi i razlozi za emigraciju zapravo ne podudaraju u potpunosti. Iako stiješnjene ekonomskom situacijom, mnoge od njih odlučile su se za emigraciju i radi avanture, lošeg položaja žena unutar patrijarhalnog društva u Goriškoj, života pod istim krovom s proširenom obitelji (Koprivec: 2006). Tako su istraživačici Daši Koprivec otkrile da su po dolasku u Egipat osjetile olakšanje, što je u potpunoj suprotnosti s jedinim dozvoljenim diskursom, onim tragičnim i viktimizirajućim. Iako naporan, posao njegovateljice bio je lakši od onog na polju u ruralnoj Vipavskoj dolini. Mnoge od njih su se u Sloveniju

vraćale tek nakon smrti muževa, neke su pokopane u Egiptu, neke se ne bi vratile da nije bilo Egipatske revolucije 1952. godine i promjene političkih okolnosti, nacionalizacije Sueskog kanala. Neke su se pak odselile zajedno s obiteljima kod kojih su radile, a to su uglavnom bile dobrostojeće europske obitelji, nerijetko židovske.

Vraćale bi se kada bi, između ostalog, zaradile dovoljno da vrate dugove ili obitelj postave na noge, a ono što ih je zaticalo bio je povratak u patrijarhalne odnose. U Egiptu su stekle mnoge vještine, govorele nekoliko jezika, a sve to im kod kuće nije bilo od prevelike koristi. Svjedočanstva govore i o težini ponovnog uspostavljanja odnosa s djecom nakon povratka. O Egiptu se nije pričalo, tek međusobno, u *kuhinji* (Koprivec: 2006). Stigmatiziranost je svakako doprinosila nelagodi povratka, a u tome je prednjačila katolička crkva. Kako saznajemo iz rada o patrijarhatu i reprezentaciji Jerneja Mlekuža (Mlekuž, 2009) u kojemu analizira medijsku sliku migrantica navodeći tri temeljne uloge koje su ženi namijenjene (domaćica, supruga i majka), o ženskim migracijama se i nije pisalo, čak najmanje u socijalističkom tisku. Konkretno, o aleksandrinkama je pisalo liberalno glasilo *Soča* te katolički *Primorski list*, i to u kontekstu nacionalne obrane, straha od depopulacije, uništenih obitelji, slabljenja vjere. Tako su se učvrstile predodžbe aleksandrinke kao posrnule majke, prostitutke, ljubavnice u haremu ili u bijelom roblju. *Primorski list* objavljuje članak pod nazivom *Rak na telesu primorskega ljudstva* ili apelira na vlasti da ne izdaju putovnice ženama koje planiraju emigrirati (Mlekuž, 2016). U tom se smislu liberalni i katolički diskurs nadopunjuju – dok prvi strepi od opasnosti za čistoću i čast naroda, potonji upozorava na pogubnost ženskih migracija za vjeru, obitelj i dom. U takvim okolnostima, rodna inverzija koja se ovim specifičnim izlaskom žena na tržište rada dogodila, jednostavno je bila preradikalna – dobrim dijelom tabuizirana i zbog činjenice da su se nerijetko njihovi muževi odali alkoholizmu dok je briga za djecu bila prepuštena široj obitelji.

Ambivalenciju pojave aleksandrinke možemo naslutiti već na razini imenovanja – u Sloveniji su ih nazivali aleksandrinkama odnosno *lešandrinkama* dok su u Egiptu nazivane *les Goriciens*, *les Slaves*, *les Slovenes*.²⁵ Njihov položaj je graničan, i same, u dokumentiranim iskazima govore o osjećaju nepripadanja, odnosno statusu *između* (dva domaćinstva, dvije države, nacije), a žena, u nacionalističkom ključu pojmljena kao utjelovljenje zemlje, nacije, upravo tim prijelazima redefinira granice etničnosti i nacije, što, prema Vidmar Horvat, predstavlja dramu u diskursu o nacionalnom patrijarhatu.

Pored katoličkog dušebrižništva, kontekst u kojem se pojavljuje fenomen aleksandrinstva je i onaj prevlasti nacionalnih pokreta i nacionalističkih ideologija, a u Sloveniji specifično i strah od germanizacije i talijanizacije (Mlekuž, 2016: 152). Iz nacionalističkog diskursa, prvenstvena uloga žene jest ona reproduktivna, dok narodnost predstavlja moralni imperativ (Mlekuž, 2016: 152) čije ostvarenje nužno vodi potčinjavanju žena kojima pripada uloga, kako piše Yuval Davis, biološke, kulturne i simboličke reprodukcije nacije, a građanske slobode zapravo ovisе o patrijarhalnom pravu. Ili, prema riječima Ksenije Vidmar Horvat (Vidmar Horvat, 2013), majčinstvo se predstavlja kao biološka misija i društveni dug naciji, čime nacije institucionaliziraju spolnu razliku, što će reći da se osiguravajući opstojnost rodni uloga i podjela unutar samog kućanstva, naturalizira eksploatacija.

4. Zaključak

Razlog koji me naveo da posegnem za primjerom s kraja 19. stoljeća bio je taj što dobro ilustrira tezu s početka izlaganja o amortizaciji makroekonomskih kriza putem eksploatacije ženske

²⁵ <http://www.aleksandrinke.si/alexandrian/history/>

radne snage. Koliko fenomen aleksandrinstva podsjeća na iskustva takozvanih *badante*, njegovateljica starijih koje od devedesetih godina prošlog stoljeća kao privremene migrantice odlaze raditi u Italiju, uglavnom s područja Istre i Kvarnera? Čitav je niz paralela koje možemo povući između iskustva aleksandrinke i suvremenih migrantica, počevši od već spomenute graničnosti i ambivalencije vlastitog identiteta koji i same artikuliraju kao takvog. Spomenimo samo naziv nedavno postavljene izložbe u Muzeju moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci kojoj su upravo privremene migrantice u fokusu, a koji glasi *Između tamo i tamo: anatomija privremenih migracija!*²⁶ U literaturi o transnacionalnim migracijama saznat ćemo da i suvremene migrantice prati stigma suviše neovisnih, lakih žena (Mariam George, 2001: 176), baš poput ondašnjih moralnih osuda koje su uporno pratile aleksandrinke. Tu je i pojava alkoholizma kod nezaposlenih muževa aleksandrinke, što podsjeća na suvremene krize muškosti do koje dolazi u ovim, za patrijarhalnu rodnu dihotomiju izvanrednim okolnostima izmjene uloga kad žena postaje primarna uzdržateljica obitelji, odnosno *mnogi od tih muškaraca, naročito oni koji na koncu moraju odraditi većinu brige o djeci, čini se da na neki način prolaze kroz proces društvene kastracije* (Gonzalez, 2013). Zanimljivo je osvrnuti se i na ulogu neformalne mreže preporuka i poznanstava prilikom zaposlenja karakterističnu kako za aleksandrinke tako i za suvremene migrantice. Prvenstveno obiteljske veze, a zatim vjerske zajednice bile su punktovi u Egiptu od važnosti za aleksandrinke, dok se u suvremenom kontekstu osim, dakako, poznanstava, spominje i Caritas.²⁷ U trenutku kad od njihova rada živi i nekoliko generacija iste obitelji, *badante*, često i same umirovljenice, odlučuju se na ilegalan migrantski rad i zbog opasnosti da izgube i te, očito nedovoljne, mirovine. Aleksandrinke pak, nakon desetljeća provedenih u egipatskim kućanstvima vraćaju se u Sloveniju gdje žive na socijalnoj pomoći, u napuštenim i zapuštenim kućama ili u domovima, budući da nisu stekle pravo na mirovinu (Makuc, 1975). Trebalo bi istražiti i dobnu strukturu nekadašnjih i sadašnjih migrantica. To je svakako jedan od momenata koji ovim radom želim naglasiti – nije slučajnost da *badante* čine većinom umirovljenice. Dobro poznat paradoks ženske emancipacije odnosno izlaska na tržište rada sadržan je, za većinu žena, u izborenoj dvostrukoj opresioniranosti, klasnoj i rodnoj. U trenutku kada žene izlaze na tržište rada i dalje ostaje pitanje kućanskog, neproduktivnog rada koji netko treba obaviti, a koji

je iznimno važan za tržišnu ekonomiju. Da bi se kapitalizam reproducirao, nije dovoljno samo osigurati eksploatirajući nadnički rad, nužan je i neproduktivni besplatni rad u kućanskoj sferi koji reproducira radnu snagu. (Čakardić, 2013)

Krucijalno je dakle, sa svrhom stvaranja viška vrijednosti, da taj rad bude i ostane besplatan odnosno u sferi neformalne ekonomije što migrantske radnice u kućanstvima, a koje i dalje predstavljaju većinu ženskog migrantskog rada, čini specifično osjetljivima te istovremeno nevidljivima, kako zbog prirode samog rada tako i zbog često nereguliranog migrantskog statusa. Za sustav kapitalističkog načina proizvodnje karakteristično je da se kućanski i njegovateljski rad komodificira ili svede na razinu individualne odgovornosti. Kao što Gonzalez piše, uvijek postoji taj preostatak koji mora ostati izvan tržišnih odnosa, a pitanje toga tko to mora obaviti unutar obitelji u najmanje je ruku – sporno pitanje. Iako nastojanja u smjeru komodifikacije njege pratimo više desetljeća unatrag, postupnim propadanjem dostupnih socijalnih servisa odnosno servisa države blagostanja, razdoblja kriza nude se kao ilustrativna za posljedice takvih mjera:

²⁶ <http://www.mmsu.hr/Default.aspx?art=1065&sec=2>

²⁷ <http://www.forum.tm/vijesti/trazim-posao-u-italiji-za-cuvanje-starijih-pouzdana-i-slobodna-do-1000eu-imam-strpljenja-i>

Socijalna skrb i službe: kao što je ranije navedeno, rezovi socijalnih službi i programa socijalne skrbi nejednako pogađaju žene koje češće koriste te službe i preuzimaju više plaćenog i neplaćenog rada kako bi nadoknadile rezove u javnom sektoru. Dok neke bogatije bitelji možda i mogu platiti za njegovateljski rad u privatnom sektoru, npr. tako da zaposle osobe koje takav rad obavljaju i žive u istom kućanstvu kao i njihovi poslodavci, te su radnice često žene koje su emigrirale iz globalnog Juga kako bi mogle pomoći u uzdržavanju vlastitih obitelji. Kućanske radnice su općenito znatno slabije plaćene od radnika u drugim industrijama te često rade u krajnje izrabljivačkim radnim uvjetima. Stoga, na globalnoj razini, takva privatizirana rješenja također perpetuiraju eksploataciju žena te reproduciraju rodno zasnovanu globalnu podjelu rada. (Roberts, 2013)

Stoga, konačno, aleksandrinke možemo usporediti i sa suvremenim fenomenom transnacionalnih majki, primjerice Filipinki na radu u domaćinstvima SAD-a, koje, kao i aleksandrinke nekad – a važno je kontekstualizirati, budući da je od 1882. do Egipatske revolucije većina ovlasti bila britanska, a Sueski kanal u rukama britanskih i francuskih dioničara – kao radnice migriraju u imperijalne ekonomije.

Feminizacija migracija fenomen je koji treba promatrati u kontekstu posljedica ekonomskog neoliberalizma, deindustrijalizacije, odustajanja od države blagostanja, no iako ga kao fenomen imenujemo tek odnedavno, iskustvo aleksandrinki pokazuje da masovne ženske migracije nisu novina, već odavno pravilo u razdobljima bilo političkih bilo ekonomskih kriza, posljedično, kriza društvene reprodukcije. Zaključno, imperativ solidarnosti u ovom kontekstu poziv je na borbu za područje reproduktivnog rada.

Literatura:

Adrienne Roberts, *Feminizmom do društvene promjene*, dostupno na <http://www.zarez.hr/clanci/feminizmom-do-drustvene-promjene> [30.3.2017.]

Ankica Čakardić, *Ženski problem u političkoj ekonomiji – od jugoslavenskog samoupravljanja do mjera štednji*, dostupno na <http://gerusija.com/ankica-cakardic-zenski-problem-u-politickoj-ekonomiji-od-jugoslavenskog-samoupravljanja-do-mjera-stednji/#more-1091> [30.3.2017.]

Drnovšek, Marjan. 2009. "Slovenian girls, stay at home!". U: *Go Girls! When Slovenian Women Left Home*. Ur. Marina Lukšič-Hacin; Jernej Mlekuž. Ljubljana: ZRC SAZU, str. 17-59.

<http://www.aleksandrinke.si/alexandrian/history/> [26.3.2017.]

<http://www.forum.tm/vijesti/trazim-posao-u-italiji-za-cuvanje-starijih-pouzdana-i-slobodna-do-1000eu-imam-strpljenja-i> [26.3.2017.]

Koprivec, Daša. 2006. „Življenje v Egiptu in doma”. *Etnolog* 16, Ljubljana, str. 97-115.

Koprivec, Daša. 2009. „Pričevanja otrok aleksandrink o življenju v Egiptu v prvi polovici 20. stoletja”. *Etnolog* 19, Ljubljana, str. 99-116.

- Koprivec, Daša. 2011. „Podoba aleksandrinke do jilje”. *Historčini seminar* 9, Ljubljana, str. 55-73.
- Makuc, Dorica. 1975. *Žerjavi letijo na jug*. DVD. Slovenija, RTV SLO.
- Mariam George, Sheba. 2005. *When Women Come First: Gender and Class in Transnational Migration*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Maya Gonzalez, *Logika roda*, II. dio, dostupno na <http://www.zarez.hr/clanci/logika-roda-ii-dio> [30.3.2017.]
- Mihurko Poniž, Katja. 2011. „Reprezentacije aleksandrink v prozi Marjana Tomšiča”. *Dve domovini* 34, Ljubljana, str. 47-62.
- Mlekuž, Jernej. 2009. “Housewife, wife and mother. Three roles that the Creator ensconced in women's hearts”. U: *Go Girls! When Slovenian Women Left Home*. Ur. Marina Lukšič-Hacin; Mlekuž, Jernej. Ljubljana: ZRC SAZU, str. 87-105.
- Mlekuž, Jernej. 2016. „Aleksandrinke kot nosilke časti narodne skupnosti v dopisu Karola Pečnika iz Egipta (1897.)”. *Dve domovini* 43, Ljubljana, str. 143-156.
- Pevec, Metod. 2011. *Aleksandrinke*. DVD. Slovenija, Egipt, Vertigo, ERTU, RTV SLO.
- Vidmar Horvat, Ksenija. 2013. *Zamišljena mati: spol in nacionalizem v kulturi 20. stoletja*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete.
- Yuval-Davis, Nira. “Nationalist Projects and Gender relations”. *Narodna umjetnost* 40/1, Zagreb, str. 9-36.

Summary

In this article I focus on relation between political and economical crisis and mass female labour migration. The similarities between phenomena of so called *alexandrian women* who emigrated as care workers from Slovenia to Egypt in the beginning of 20th century, and contemporary phenomena such as *badante*, i.e. female migrant care workers in Italy, and transnational motherhood, are examined. With double oppression of women and structural connection between capitalism and patriarchy in mind, I try to contextualize female labour migration in terms of exploitation, but also emancipation. Furthermore, I discuss the necessity to socialize housework and care work opposite to neoliberal tendencies of commodification of care, is discussed.

Keywords: domestic work, care work, female migrant workers, female labour migration, Alexandrians, social reproduction, feminization of migration

Sara Kekuš
Centar za mirovne studije
sara.kekus@cms.hr

Davor Konjikušić
vizualni umjetnik
davorko@gmail.com

Petra Šarin
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
petra0sarin@gmail.com

Uloga vizualnih narativa u konstruiranju slike migranata – poziv na solidarnost ili depolitiziranje masa?

Sažetak

Fotografija Alana Kurdića, trogodišnjeg dječaka čije beživotno tijelo leži na obali turskog Bodruma, prošle je godine postala viralnim simbolom patnje migranata. Godinu dana nakon njegove smrti, u *mainstream* medijima, gotovo nitko ga se ne sjeća. Time je jasno pokazano da je humanitarno sažaljenje izazvano fotografijom dječaka imalo isključivo kratkotrajni efekt, dok se o pravim motivima njegovog stradanja unutar tog konteksta ne govori. Rad se bavi pitanjem konstrukcije vizualnih narativa i načinima na koji se migranti prikazuju u medijima, ali također i u umjetničkim djelima. Postavlja se pitanje kako odgovoriti na poziv na solidarnost, ukoliko migrante vidimo kao društveni pokret (prema tezi Sandra Mezzadre) koji je trenutačno nemoguće uključiti u bilo koji oblik društveno-političke akcije. Kroz vizualni narativ velikog dijela medija zapadnog društva, migranti se pretvaraju isključivo u žrtve te istodobno u depolitiziranu masu, lišenu fundamentalnih ljudskih prava, ali i političkog subjektiviteta. Glavno pitanje je kako se može stvoriti njihov politički subjektivitet i kako se oni mogu uključiti u aktualne političke borbe. Bez toga nije moguće govoriti o pitanju solidarnosti.

Ključne riječi: mediji; migranti; solidarnost; izbjeglice; fotografija; politizacija.

1. Uvod

Ovaj rad donosi komentar aktualne društvene situacije i analizu uloge vizualnih narativa u konstruiranju slike migranata na primjerima istaknutih, gotovo ikoničkih fotografija koje su odjeknule u javnosti putem medijskih objava ili drugih kanala u zadnjih nekoliko godina. Kroz teorijski okvir i likovnu analizu promatra se koje karakteristike doprinose proizvodnji implicitnih poruka, a koje odgovaraju određenim povlaštenim skupinama. Takva manipulacija vizualnim materijalom (često u kombinaciji sa specifičnim diskursom) detektira se kritičkim čitanjem fotografije, koje osim što je smješta u društveno-politički kontekst, potkrepljuje činjenicu da fotografija nije i ne može biti instrument za objektivnu reprodukciju realnosti.

2. Uloga vizualnih narativa u konstruiranju slike migranata

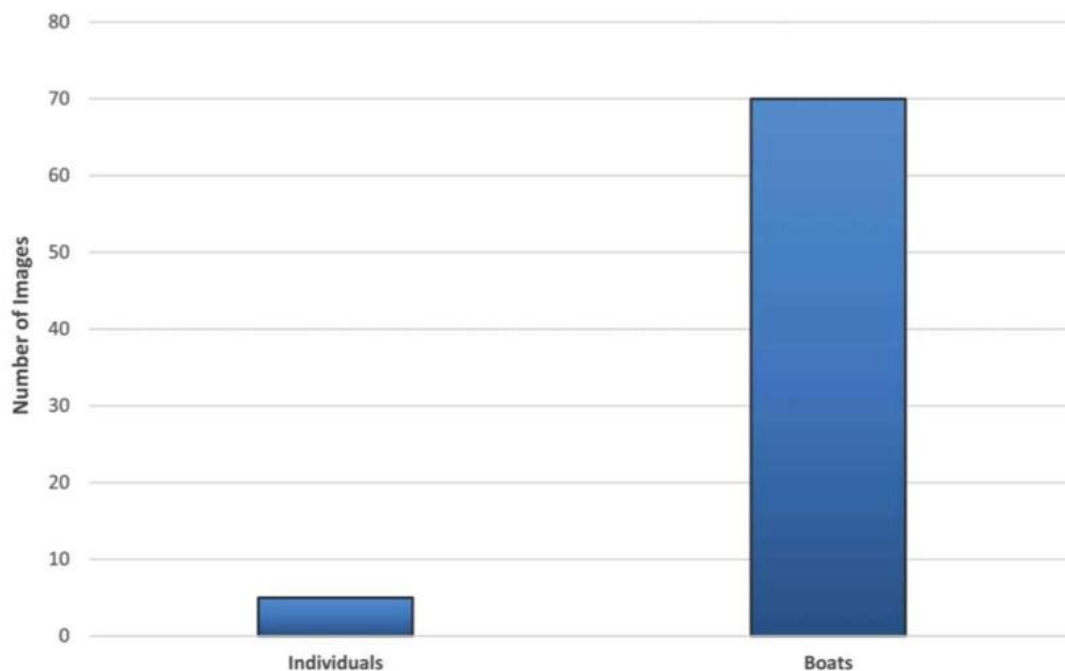
Fotografije u medijima poprimile su ključnu ulogu u prikazu migranata i oblikovanju diskursa o migracijama. Značenje fotografije, poput značenja bilo kojeg drugog entiteta, predmet je

kulturološkog i znanstvenog interesa. U želji za što boljim definiranjem fotografskog diskursa, teoretičar Allan Sekula polazi od definicije samoga diskursa koji predstavlja arenu izmjenjivanih informacija kao sustav odnosa između međusobno spojenih dijelova koji sudjeluju u komunikacijskoj aktivnosti. Međutim, sam pojam diskursa podrazumijeva određena ograničenja, jer predstavlja zatvoren sustav. (Burgin, 1982: 85). Judith Butler smatra kako slike razumijemo kao okvire u kojima je moguće prepoznavanje. Norme koje ovi okviri uspostavljaju omogućavaju određenim slikama operiranje i određivanje subjekata prema dvjema kategorijama – kao „prepoznate“ ili one teže prepoznate (Butler, 2009: 5). U tom kontekstu otvaraju se dva važna pitanja – jesu li migranti ljudi prema kojima je moguća empatija te na koji način govorimo o izbjeglicama i kakvim ih to subjektima čini?



Slika 1. Fotografija Massimo Sestini

Fotografija Massima Sestinija iz 2014. (**Slika 1.**), za koju je fotograf dobio nagradu *World Press Photo* i koja se našla među deset najboljih fotografija u časopisu *Time* iste godine, primjer je vizualne dehumanizacije migranata. Vidljivo je kako su migranti prikazani kao depersonalizirana grupa ljudi, a gledatelju nije ostavljena mogućnost zapažanja individualnih karakteristika pojedinačne osobe i eventualnih ekspresija lica. Fotografije poput ove promatraču otežavaju uspostavljanje emocionalne veze i suosjećanja te olakšavaju distanciranje i promatranje migranata kao *Drugih*, odnosno kao potencijalne prijetnje. Učestalost vizualne dehumanizacije migranata potvrđena je i kroz australsko istraživanje koje kroz grafički prikaz jasno dočarava kako se fotografije ljudi, u odnosu na brodove, koriste vrlo rijetko (**Slika 2.**).



Slika 2. Grafički prikaz koji dočarava kako se fotografije ljudi, u odnosu na brodove, koriste vrlo rijetko.

Uz fotografije, nazivi članaka o migrantima i generalni medijski diskurs također igraju važnu ulogu u odnosu čitatelja prema migrantima. Oni su odlični pokazatelji promjene diskursa – od humanitarnog tona ka dehumanizirajućem, primjenom pejorativnih sintagmi poput „migrantskog vala“, „ilegalaca“, „invazije“. Potkrijepit ćemo to nekim primjerima medijskih naslova iz različitih razdoblja:

Tonči Tadić: Emigranti iz Afrike preplavit će Dalmaciju (Slobodna Dalmacija, 4.7.2012.)

Val koji nema kraja? – Iznova uhvaćeni brojni ilegalni imigranti na području Kvarnera (Kvarnerski.com, 11.10.2014.)

MIGRANTI PRED VRATIMA: Hrvatska nespemna za milijunski val izbjeglica koji stiže iz Srbije (net.hr, 17.8.2015.)

DRAMA NA HRVATSKO-SRPSKOJ GRANICI Migranti u Šidu probili policijsku blokadu, srušili ogradu i preko njive krenuli prema Hrvatskoj! (Jutarnji list, 14.11.2016.)

Austrijska vojna tajna služba piše: Europi prijete novi migrantski val iz Afrike – 15 milijuna ljudi (Hrvatska danas, 7.1.2017.)

3. Kritičko čitanje fotografije

Fotografija se ne može promatrati mimo konteksta i teksta, koji joj daju značenje. Lažna „mitska“ istinitost i potencijal da posluži kao dokaz, nedovoljne su kategorije s obzirom na njezinu masovnu produkciju i distribuciju u različitim sferama i, posljedično, proizvodnju novih društveno-političkih značenja. Gledanje fotografije s razumijevanjem je svojevrsno kritičko čitanje fotografije, odnosno stavljanje fotografije u kontekst gledatelja i njegove stvarnosti (Belaj, 2008: 139). Još jedna važna kategorija koju moramo uvesti u diskurs o fotografijama koje prikazuju migrante jest pitanje *sažaljenja*. Politologinja Judith Shklar saželjenje smatra

negativnom reakcijom u svojoj srži, dok francuski filozof i aktivist za ljudska prava Pascal Bruckner tvrdi da se saželjenje kao emocija potencijalno sastoji od svojevrsnog sadizma, odnosno „suptilnog zadovoljstva koje derivira iz patnje drugih“ (Linfield: 2015). Ove teze rastumačit ćemo komparativnom analizom dvaju primjera koji nose različit semiotički potencijal.



Slika 3. Fotografija Alan Kurdi

Prvi primjer je fotografija mrtvog dječaka Alana Kurdija (**Slika 3.**) koju je snimila fotografkinja Nilüfer Demir. Iako je riječ o fotografiji čija je namjera da proizvede empatiju (u čemu je izuzetno uspješna) i pokaže tragediju suvremenih migracija, ovdje treba detektirati nekoliko problema. Za razliku od zapadnih država, gdje je gotovo nemoguće objaviti fotografiju poginulog djeteta ukoliko se ne zaštiti njegov identitet, migrante, odnosno *Druge*, moguće je snimati bez dopuštenja i u najrazličitijim situacijama a njihove fotografije objavljivati i distribuirati bez prepreka. Nije nužno voditi računa o njihovoj privatnosti i boli, niti o njihovom dignitetu. U medijima nismo mogli vidjeti ubijene novinare redakcije *Charlie Hebdo*, a isto se tako moraliziralo nad snimkom ubojstva francuskih policajaca, dok su istovremeno njihova lica i identiteti bili zaštićeni te je poštivana privatnost i dostojanstvo njihovih obitelji. S druge strane, otac utopljenog dječaka bio je sniman bez prestanka, u krupnom planu, posebice u trenucima plača. Isto tako, treba uočiti kako je Alan dječak relativno svijetle puti i odjeven u zapadnjačku odjeću, te je stoga putem takvih poznatih vizualnih karakteristika zapadnjačkoj publici veoma lako solidarizirati se s njim. Ova ikonička fotografija reproducirana je u drugim oblicima umjetničkog izričaja, a jedna od najuspjelijih je *graffiti* intervencija s prikazom utopljenog Alana Kurdija kod zgrade Centralne europske banke u Frankfurtu na Majni, kao direktna kritika europskih institucija.



Slika 4. Fotografija Abd Doumany

Drugi primjer je fotografija snimljena istog mjeseca kao i fotografija Alana, a koja je objavljena u novinama *New York Times* (**Slika 4.**). Snimio ju je Abd Doumany, sirijski fotograf koji snima vrlo eksplicitne scene posljedica rata. Fotografija prikazuje sirijsku djevojčicu kojoj ne znamo ime i koja je frontalno suočena s kamerom, odnosno s promatračem (Linfield, 2015). Ona je vrlo malena, stoji u bolnici, glave umotane u narančasti šal i gazu, nosi majicu s cvjetnim uzorkom, a lice joj je gotovo pa prekriveno bijelim prahom, nalik na puder, najvjerojatnije kao posljedica eksplozije. Njeno lice, vrat i prsa su krvavi. Usporedimo li dvije fotografije, postaje evidentno kako je lakše gledati fotografiju mrtvog Alana Kurdića, jer je estetiziranija i na neki način čišća u svom sadržaju – na njoj nema krvi, nema znakova sakaćenja i nema jasnog uzroka smrti (Linfield, 2015). Na prvi pogled ta fotografija komunicira vrlo jednoznačnu poruku: *dječak je mrtav*. S nje izostaju informacije o tome da su svi migranti stradali u Egejskom moru poginuli zbog indirektnih posljedica izgradnje europske ograde, podignute između Grčke i Turske. Isto tako, ova fotografija ne objašnjava uzroke smrti brojnih migranata na moru, odnosno mehanizme i strategije nepomaganja za koje su direktno odgovorne države članice NATO-a. Kako tvrdi Linfield, fotografija Alana svakako pobuđuje žalost, ali ne i gađenje. Neminovno je da je Alan patio, ali gledatelju njegova patnja ostaje nedostupna, nezabilježena i na taj način mistificirana. Osim formalnih karakteristika, pri čitanju ovih fotografija treba uzeti u obzir i lokacije na kojima su one snimljene. Demir je fotografiju snimila u Turskoj i ona govori o tzv. *izbjegličkoj krizi*, odnosno humanitarnoj krizi i krizi europskih institucija, dok je fotografija djevojčice snimljena u Siriji, u žarištu rata (Linfield, 2015). Linfield ističe kako prva fotografija sugerira moguće humanitarno rješenje, dok druga ne nudi takvu interpretaciju, prikazujući jasne uzroke trenutnog stanja, odnosno pretpostavku ideološko-političke situacije koja je dovela do patnje pojedinca. Ove dvije fotografije jasno ilustriraju tezu Susan Sontag da će „bez političkog konteksta, fotografije pokolja i patnje kroz povijest biti doživljavanje kao nestvarne ili kao demoralizirajući emocionalni udarci” (Sontag, 2005: 14). S obzirom na to, ali

i na zaglušujući prostor svakodnevnog medijskog spektakla, fotografija Alana gubi potencijal da pozove na širu društvenu reakciju unutar Europe.



Slika 5. Fotografija Khaled Barakeh

Gotovo istovremeno s objavljivanjem ovih fotografija 2015. godine, sirijski umjetnik Khaled Barakeh objavio je šest fotografija utopljene palestinske i sirijske djece na obalama Libije (**Slika 5.**). Za razliku od fotografije mrtvog Alana, njihova tijela snimljena su s blicem fotoaparata odozgo, razbacana po obali, licima okrenutim prema pijesku, sirovo i forenzički. Barakeh je seriju nazvao *Multicultural Graveyard* i objavio je na *Facebooku*, očekujući širu društvenu reakciju, međutim administratori su ubrzo obrisali sve fotografije uz objašnjenje “We remove graphic images when they are shared for sadistic pleasure or to celebrate or glorify violence” (Mirzoeff, 2015). Za razliku od fotografije Alana, ovakav eksplicitni sadržaj preradikalan je čak i za medije namijenjene zapadnoj publici. Svojom brutalnošću ova serija fotografija kod promatrača izaziva empatiju, bijes i odgovornost, redom nepoželjne reakcije u odnosu na aktualnu globalnu politiku.



Slika 6. Fotografija Matic Zorman

Za razliku od fotografije mrtvog Alana Kurdija, koja je postala ikoničkom fotografijom stradanja izbjeglica na moru pretvorenom u ubojito oružje, fotografija Matica Zormana (**Slika 6.**) proglašena je pobjedničkom fotografijom u natječaju *World Press Photo*. Ona prikazuje djevojčicu na grčko-makedonskoj granici, koja je živa i koja je za razliku od Alana stigla do Europe. Sekula u tom kontekstu odlazi korak dalje, analizirajući odnos fotografije i kapitala te postavlja pitanje na koji način je povijesno i društveno sjećanje determinirano fotografijama, odnosno „koje budućnosti su obećane, koje su izostavljene“? (Bertek, 2014)

4. Problem humanitarnog pristupa migracijama

Humanitarni pristup se tijekom povijesti, kroz mnoge sukobe i prisilno izbjeglištvo pokazao kao nedovoljan u saniranju mnogobrojnih problema. Na primjeru posljednje humanitarne krize u Europi očito je kako takav pristup nije zadovoljavajući odgovor sistemu koji osigurava otvorene granice za robu, usluge i kretanje određenih privilegiranih skupina ljudi, dok istodobno postavlja žicu, limitira kretanje i smanjuje razinu prava za one nepoželjne. Humanitarizam ovdje postaje sve više povezan s procesom militarizacije granica pod argumentom nacionalne sigurnosti, što zapravo dovodi do duboke depolitizacije samih migracija. Pojedinci su svedeni na kolektiv čije su jedine prepoznate potrebe one osnovne, pa se govori o pružanju hrane, odjeće i smještaja. Svi ostali segmenti njihove osobnosti i širih potreba pritom se zanemaruju. Kao kolektiv svedeni su na žrtve i oduzet im je bilo kakav politički identitet i glas. Ukoliko se složimo s tezom profesora političke teorije, Sandrom Mezzadrom, migracije ćemo promatrati kao društveni pokret, koji ima objektivne političke implikacije, ali ćemo ih istodobno promatrati i kroz subjektivitet migranata:

„Migracija je sama po sebi društveni pokret koji ima objektivne političke implikacije, što znači da na nju moramo gledati kroz subjektivitet migranata i

kroz njihovo subjektivno ponašanje. Ovo je izuzetno važno ako želimo stvoriti drugačiji pogled migranata prema sebi samima, pogled koji ih ne reducira na žrtve sistema. A to je ono što čini humanitarizam. Migracije su društveni pokret u objektivnom političkom smislu, što ne znači da su migranti sami po sebi neminovno politički subjekti. Također, to ne znači da su migranti subverzivni subjekti, ali to znači da njihovo iskustvo i nastupi sadrže cijeli set kontradikcija. Njihov pokret i njihove borbe veoma često politiziraju te kontradikcije. Migrant nije *per se* politički subjekt radikalne transformacije, ali je na određeni način konstituiran kroz taj set kontradikcija i kroz subjektivne tenzije kontrolira te kontradikcije. Time se stvara političnost migracija. Na mnogim mjestima u Europi u sjajnim primjerima borbe sudjeluju i migranti. Jedno od važnih pitanja je kako povezati ove pokrete i borbe s drugim pokretima i borbama kako bi se proizvela šira koalicija za radikalniju demokratizaciju.“ (Konjikušić, 2016).

5. Zaključak

Fotografije su snažno sredstvo prenošenja poruke i vrše velik (a često implicitni) utjecaj na promatrača, mijenjajući tako dominantni narativ u pozitivnom ili negativnom smislu. Promatrači zapravo *čitaju* njihov sadržaj i ovisno o tome stvaraju distancu ili razvijaju suosjećanje sa subjektima fotografije, u ovom slučaju migrantima. Kao što smo pokazali na nekoliko primjera, fotografije sličnih subjekata snimljene s kratkim vremenskim odmakom, mogu naići na veoma različitu recepciju u društvu. Međutim, odgovor na taj problem ne leži u zaokretu k isključivo humanitarnom pristupu cijelom kompleksnom sustavu migracija i njihovoj medijskoj reprezentaciji, jer on dovodi do depolitizacije migracija. Stoga je migracije važno promatrati kao društveni pokret sa značajnim političkim implikacijama te poseban naglasak staviti na razumijevanje subjektiviteta migranata. Pri tome je neophodno imati na umu različitosti, potrebe i važnost društveno-političke pozicije svakog čovjeka kao samodostatnog i jednakopravnog pojedinca, jer ga jedino na taj način nećemo viktimizirati. Glavno pitanje, međutim, ostaje otvoreno, a tiče se stvaranja i održavanja političkog subjektiviteta migranata i njihovog uključivanja u aktualne političke borbe.

Literatura:

- Belaj, Melanija. 2008. „Obiteljska fotografija kao kreiranje i arhiviranje (poželjne) stvarnosti“. *Narodna umjetnost* 45/2, Zagreb, str. 135-151.
- Bertek, Tihana. 2014. „Arhivska groznica: Novi pristupi starim fotografijama“, <http://www.kulturpunkt.hr/content/arhivska-groznica-novi-pristupi-starim-fotografijama> [8.7.2017.]
- Butler, Judith. 2009. *Frames of War*. London i New York: Verso.
- Konjikušić, Davor. 2016. Intervju sa Sandrom Mezzadrom: „U Europi postoji snažna želja za ratom i podizanjem zidova“. <http://www.portalnovosti.com/sandro-mezzadra-u-europi-postoji-snazna-zelja-za-ratom-i-podizanjem-zidova> [9.7.2017.]
- Linfield, Susie. 2015. „What War Photographs Leave Out“, <https://newrepublic.com/article/123124/what-photographs-syrian-war-do-and-dont-tell-us> [8.7.2017.]

Mirzoeff, Nicholas D. 2015. "The Drowned and the Sacred: To See the Unspeakable", <https://wp.nyu.edu/howtoseetheworld/2015/08/29/auto-draft-73/> [8.7.2017.]

Sontag, Susan. 2005. *On Photography*. New York: RosettaBooks LLC.

Izvori za slike

Slika 1

Autor: Massimo Sestini, Časopis *Time*, 2015. <http://time.com/4063972/refugee-crisis-massimo-sestini/> [8.7.2017.]

Slika 2

Roland Bleikera, David Campbella, Emma Hutchisona & Xzarina Nicholsona, *The visual dehumanisation of refugees*, Australian Journal of Political Science, 2013. https://www.researchgate.net/profile/Roland_Bleiker/publication/262871466/figure/fig5/AS:287959548608522@1445666314638/Figure-5-Comparative-count-of-images-of-boats-and-of-individual-asylum-seekers.png [8.7.2017.]

Slika 3

Autorica: Nilüfer Demir, http://www.aljazeera.com/mritems/Images/2016/9/1/e6bbf08540484f1da5bc946b863998c2_18.jpg [8.7.2017.]

Slika 4

Autor: Abd Doumany, izvor: Linfield, Susie. 2015. "What War Photographs Leave Out", <https://newrepublic.com/article/123124/what-photographs-syrian-war-do-and-dont-tell-us> [8.7.2017.]

Slika 5

Multicultural Graveyard, autor: Khaled Barakeh, izvorno objavljeno na Facebooku 2015. godine, https://theinternationalreporter.files.wordpress.com/2015/08/khaled_barakeh5_11960246_10156009750415525_4943280089480022558_n.jpg [8.7.2017.]

Slika 6

Autor: Matic Zorman, <https://photodays-rovinj.com/izlozba/matic-zorman-the-balkan-route/> [8.7.2017.]

Summary

Last year, the photography of Alan Kurdi, 3-year old boy whose body lifelessly lies on the shore of Turkish Bodrum, became a viral symbol of migrant suffering. A year after his death, almost nobody remembers him in the mainstream media. It clearly indicates that the humanitarian compassion caused by the photo had only a short effect, while main motives of his suffering remain intact within this context. This paper deals with the question of construction of visual narratives and ways of depiction of migrants in the media, but also in art works. The question is how to answer the call to solidarity if we see migrants as a social movement (according to

Sandro Mezzadra's thesis) unable to currently include in any type of socio-political action. Through the visual narrative of a large part of the Western media, migrants are entirely victimized and simultaneously turned into a depoliticized mass deprived of fundamental human rights and political subjectivity. The main question is how to create their political subjectivity and how can they be included in current political struggles. Without the above mentioned, the question of solidarity cannot be tackled.

Keywords: media, migrants, solidarity, refugees, photography, politicization.

Kako se tka utopija: Žena u utopijskom/distopijskom kontekstu

Sažetak

U kontekstu suvremenih društveno-političkih događanja te nadiranja desničarskog svjetonazora na lokalnoj i globalnoj razini, diskurs o utopiji zadobiva novu važnost kao instrument razbijanja vladajuće apatije i promišljanja radikalno drugačijeg. Neke su feminističke autorice fikcije pronašle svoj izraz u žanru umjetničke utopije, koji se pokazao iznimno plodnim za eksperimentiranje mnogim feminističkim teorijskim pretpostavkama te iskušavanje alternativnih realnosti, preispitujući nedodirljive elemente same baze suvremenog društva. Aktualni neokonzervativistički *backlash* predvidljivo dovodi u vezu nacionalizam, (kršćansku, u nas konkretno katoličku) religioznost i štovanje tradicionalno shvaćene obitelji uz sputavanje svake seksualnosti koja nije heteronormativna i institucionalizirana (Reich), pritom koristeći metode agresivne propagande sijanja mržnje protiv skupina koje, pretpostavljeno, ugrožavaju temeljne vrijednosti danog društva. Ove instance ne zaziru od ulaska u kontradikciju, dapače, iskorištavaju nelogičnost i nekoherentnost vlastite retorike kao alat daljnjeg raspršivanja kritičke misli (Arendt). Feminističke teoretičarke Donna Haraway i Shulamith Firestone kroz dekonstrukciju velikih humanističkih polja, prvenstveno psihoanalize i marksizma, utiru putove novim modusima mišljenja, zagovarajući korjenito preosmišljavanje temeljnih zapadnjačkih kategorija kojima je *ženskost* tradicionalno opterećena. Recentnije, Rosi Braidotti uvodi termin *posthumanizma* kako bi otvorila novi diskurzivni teritorij, svjesno odcijepljen od tradicije *ljudske* misli inficirane patrijarhatom, bjelačkim suprematizmom, imperijalizmom, specizmom. Inspiriran prije svega ovim velikim kritikama i Blochovim konceptom utopije kao prema budućnosti usmjerenoj ideji koja je u neprestanoj mijeni i nade kao vladajućeg ljudskog principa, tekst nastoji istaknuti minijaturnu panoramu opsesivnih tema današnjice iz vizure feminizma te ponuditi vjeru da u distopičnoj stvarnosti utopijska fikcija ima moć djelovati kao nepresušni izvor drugačije misli, osnaživanja i nade.

Ključne riječi: utopija, distopija, nada, budućnost, feminizam, obitelj, fašizam

Do you begin to see, then, what kind of world we are creating? It is the exact opposite of the stupid hedonistic Utopias that the old reformers imagined.

Orwell (1962: 220)

1. Uvod: u potjeri za srećom

Jedna je od vrhunskih ironičnih lingvističkih provokacija što se utopija može istovremeno prevesti kao *sretno mjesto* i kao *nemjesto*, odnosno mjesto koje ne postoji. Ono što ovu dvoznačnost čini osobito značajnom jest činjenica da nije zapravo riječ o međusobno sukobljenim značenjima, već takvima koja se bolno preklapaju; istinski sretno mjesto zaista jest isključivo mjesto koje ne postoji. Sreća je svojim najvećim dijelom konstrukt, čija bezazlenost i pozitivne konotacije kojima se redovito okružuje skrivaju njezin fatalni karakter. Ne samo da je potraga za srećom (čak i *ganjanje* sreće) konstituirano kao suvremeno pravo, ono je postalo imperativom koji iza blještave maske skriva razoružavajuće melankolično ništavilo. Jasno je i da kapitalistička/konzumeristička pseudoprosvijećena suvremenost parazitira na beskrupuloznoj izmišljotini sreće kao monolitnog emocionalnog *nečega*, što je moguće uhvatiti, dognati, postići, izgraditi ili, u krajnjoj liniji, kupiti. Zatvarajući nepostojeću ideju o stanju kontinuiranog, neometanog i iznimnog zadovoljstva u različite forme koje potencijalnim konzumentima ovoga mita pomažu da prepoznaju vanjske elemente žuđenog stanja, sustav ih nagoni da zatim rade na njihovu prikupljanju, znajući da će cilj uvijek klizati dalje od dohvata. U izvjesnom je smislu sreća pripitomljena i komodificirana varijacija lakanovske žudnje – žudnja kojoj je dan relativno univerzalan (kulturno određen) vanjski oblik koji olakšava uprezanje ljudi u različitim pogonima sustava, mašući im sintetičkim mrkvicama pred nosom te ih na taj način držeći u narcističkom neurotičnom redu.

I'm a victim of penis envy (said Laura) so I can't ever be happy or lead a normal life. (Russ, 1975: 79)

Indikativno je kako *Vrli novi svijet*, jedan od najslavnijih distopijskih romana, nudi viziju svijeta koji balansira na samoj granici utopičnog stanja upravo blažene (kemijski inducirane) sreće, koja je jeziva zbog svoje monolitne rigidnosti i potpunog izostanka kritičkog mišljenja. Jest da je kritičko mišljenje samo po sebi teško ikome ikada donijelo sreću, no čak je i u Huxleyjevim uvjetima transgresija neminovna, iako vodi u izolaciju ili smrt. Čitav je kompleksni sustav uređen kako bi matrica ostala netaknutom. Gotovo je nevjerojatno kako suvremeni svijet, koliko god nalikovao na distopiju, održava svoju krhku stvarnost, pokazujući utopiju koja postoji – tako blizu, a tako daleko – onkraj: ekrana. No, *utopija* nije riječ koja se koristi u tom kontekstu, iako nam se posvuda nudi fragmentirani mit sretnog, boljeg, najboljeg skrivenog negdje u prošlosti i/ili budućnosti; utopija je rezervirana kao etiketa za zamišljaje društva koje traži radikalne promjene, za misao koja leti suviše daleko, da je diskreditira, da je proglasi maštarijom. Feminizam je u svojoj suštini utopijski koncept i to ne zbog pretpostavljene neostvarivosti, nego upravo zbog pozicije koju zauzima jednim dijelom vrlo angažirano u svijetu koji jest, i drugim dijelom u svijetu koji bi mogao/koji bi trebao/koji će jednom biti.

Patrijarhalni sustav o kojem je ovdje riječ, opravdavao je svoju ideologiju pozivanjem na tradiciju i *istinu* odražavajući time vlastitu postojanost i kredibilitet. On je tako duboko antiutopičan. (Maskalan, 2015: 184)

Ključni su muški autori rijetko ili površno posvećivali prostor rodnim razlikama u svojim (političkim i umjetničkim) utopijskim i distopijskim tekstovima, no utopijski su se romani osobito zanimljivo oblikovali upravo u feminističkih autorica, koje su kilometražnih i

sveprožimajućih reperkusija rodni razlika bile i više nego bolno svjesne. Tautološka samoobrana aktualnog sustava pokušava dokazati da je ono što se događa jedino postojeće jer je jedino moguće, čime sustav sam sebe perpetuira. Čak se i kolokvijalno riječ utopija koristi kada se podcrtava gotovo infantilna i nerazumna imaginarna projekcija pa nije ni čudo da su mnoge žene, koje tradicionalno nose iste epitete, pribjegle upravo tom diskursu, kojemu je politički potencijal jednako nepravedno uskraćen. Jedna je od najučestalijih kritika utopije ona temeljena na racionalističkim pretpostavkama, odnosno ona koja pokušava potkopati vrijednost utopijske vizije na osnovu njezine pretjerane i nemoguće idiličnosti ili pak nerazrađenog plana kojim bi se do opisanog uređenja moglo doći (usp. Maskalan, 2015: 36). Utopija ne može i ne mora uključivati u sebe sveobuhvatni pogled na svijet, kao što to ne može i ne mora uključivati nijedan drugi tekst; utopija je – blochovski rečeno – besmrtni potencijal koji treba voditi neprestano dalje, prema boljemu. Za razliku od fiksirane ideologije, utopija je fluidna, uvijek u mijeni, uvijek izmiče, ali ni to joj nije krimen. Ona je pogled u budućnost, ona je stalno aktivna *nada*.

Primarno svaki čovjek, budući da nečemu teži, živi ubuduće, prošlo dolazi tek kasnije, a prave sadašnjosti gotovo uopće još i nema. Buduće sadržava ono čega se bojimo ili ono čemu se nadamo; prema ljudskoj intenciji, dakle ako se ne osujećuje, buduće sadržava samo ono čemu se nadamo. (Bloch, 1981: 2)

2. Kiborg ili bog/inja: moći pisanja

Za Sokrata je pisanje, jedna od najznačajnijih istinski revolucionarnih tehnologija povijesti čovječanstva, kopile govora, misli, istine. Tisućljećima kasnije, za feminističku je teoretičarku i biologinju Donnu Haraway kiborg, spoj organskoga i tehnološkoga, kopile militarizma, patrijarhalnog kapitalizma i državnog socijalizma, koji upravo kao takav, nevjeran svojim očevima (*sic!*), nosi revolucionarni potencijal za nove moduse mišljenja i za novo društvo, *utopijski san nade za monstruozi svijet bez rodova* (Haraway, 1991: 151, 181).

Cyborg writing is about the power to survive, not on the basis of original innocence but on the basis of seizing tools to mark the world that has marked them as other. (Haraway, 1991: 175)

Haraway naglašava kako pisanje ima poseban značaj za sve kolonizirane skupine, među kojima su žene najveća, iako u sebi heterogena grupa. I ta heterogenost ima revolucionarnu snagu, zajedništvo drugih, različitih, heteroglosija u kojoj su mnoge stvari, parafraziram, *istovremeno neophodne i istinite*. Nije riječ samo o alatu duhovnog preživljavanja u patrijarhalnoj stvarnosti, riječ je o oružju za borbu za drugačiju budućnost koju mogu vidjeti samo oni koji nisu u poziciji dominacije (usp. Haraway, 1991: 177).

To be One is to be autonomous, to be powerful, to be God; but to be one is to be an illusion, and so to be involved in a dialectic apocalypse with the other. (Haraway, 1991: 177)

Biti *drugi* znači biti višestruk, bez jasnih granica, napregnut. Svoj ironični i smrtno ozbiljni manifest Haraway posvećuje dekonstrukciji binarnih opozicija, iluzija cjelovitosti (sebstva, kulture, tradicije, iskustva, ženskog iskustva), pa i dijalektike. Svijet kakav je današnji, iznijansirane nejednakosti i agresije koja prelazi iz pasivne u aktivnu i *vice versa* neodrživ je, građen na mitovima o utopiji koja je postojala nekada, prije pada, prije rođenja, prije Pandorine kutije, no upravo su oni koji imaju iskustvo potlačenosti ti koji neminovno nose znanje o iluzornosti tih konstrukata.

The powerful don't make revolutions... (Piercy, 1976: 137)

Psihoanaliza je jedno od onih velikih humanističkih polja dvadesetog stoljeća koja su obilježila i zaokrenula promišljanje o čovjeku, o ljudskoj duši, te pokušala konstruirati univerzalnu interpretaciju psihorazvoja pojedinca otvorivši izrazito plodno polje za ispitivanje načina na koji aktualni patrijarhalni sustav oblikuje temeljne pretpostavke za funkcioniranje osobe unutar danog sustava. Freud je otvorio Pandorinu kutiju, ali po svojoj notornoj kratkovidnosti nije pohvatao većinu onoga što je pustio u svijet. Shulamith Firestone ističe:

Freudianism and Feminism came as reactions to one of the smuggest periods in Western civilization, the Victorian Era, characterized by its familicenteredness, and thus its exaggerated sexual oppression and repression. Both movements signified awakening; but Freud was merely a diagnostician for what feminism purports to cure. (Firestone, 1970: 44)

Za feminističku je perspektivu upravo ključno promatrati uvide psihoanalize kao deskriptivne te kulturološki i povijesno specifične, imajući na umu da je prilično manjkava izrada globusa na kojemu je 51% površine tamni kontinent za koji nitko ne zna *što zapravo želi* (Freud, 1986: 12). Mnogi su istaknuli manjkavosti psihoanalize kao terapijskog postupka koji je, paradoksalno, u teoriji ustvrdio da za čovjeka postoji nelagoda u inherentno represivnoj kulturi te nastavio u praksi raditi na prilagodbi čovjeka sustavu koji je nezdrav. U posezanju što je moguće dublje u korijene u mnogočemu paralelnih procesa psihoformacije pojedinca i razvoja društva, mnogi i mnoge su, pa među njima i Haraway i Firestone, došle do obitelji kao osnovne jedinice početnog nesrazmjera moći koju valja dekonstruirati. I rekonstruirati.¹

It was part of women's long revolution. When we were breaking all the old hierarchies. Finally there was that one thing we had to give up too, the only power we ever had, in return for no more power for anyone. The original production: the power to give birth. Cause as long as we were biologically enchained, we'd never be equal. And males never would be humanized to be loving and tender. So we all became mothers. Every child has three. To break the nuclear bonding. (Piercy, 1976: 71)

3. Žene na rubu roda i vremena

Prekrasna anarha-eko-feministička utopijska vizija Marge Piercy utjelovljuje upravo kiborški ideal povratka organskome u interakciji s mudro iskorištenim tehnološkim. Glavna junakinja romana, koja se nalazi na rubu vremena, prizvana je iz daleke budućnosti kako bi osigurala da se upravo ta budućnost i razvije. Zatvorena u instituciju za duševne bolesti (roman, naime, dijeli motive i antipsihijatrijski svjetonazor romana *One Flew Over the Cuckoo's Nest* te distopijskog *Clockwork Orange*), Connie uspijeva ostvariti vezu s utopijskom budućnošću, njezin um ondje pronalazi utočište. Unatoč njezinim znanstvenofantastičnim očekivanjima, junakinja u budućnosti pronalazi male ruralne zajednice (njezina voditeljica Luciente nas informira da su veliki gradovi *propali projekt*). Pri prvom susretu Connie identificira Luciente kao pomalo ženstvenog muškarca, vodeći se njezinom visinom, snagom, agilnošću, no prije svega – slobodom pokreta i izostankom straha (*sic!*), kakve nikada nije primijetila na ženama svojega

¹ Girls who had cut their hair, shortened their skirts, and gone off to college no longer had a political direction for their frustration; [...] They were a roused class that did not know what to do with their consciousness. They were told then, as we are still told now [and as we are still told now. – A. F.], 'You've got civil rights, short skirts, and sexual liberty. You've won your revolution. What more do you want?' But the revolution had been won within a system organized around the patriarchal nuclear family. (Firestone, 1970: 62)

doba. Seksualnost budućnosti oslobođena je rodni razlika, a tzv. biološki spol ne dobiva nikakvo kulturološko značenje. Djeca se stvaraju u laboratorijima nasumičnim genetskim kombinacijama, a nakon rođenja su im dodijeljene tri majke (koje također nisu rodno određene, no sve tri se nazivaju majkama) – djeci majke predstavljaju osnovno vodstvo, ali ih odgaja čitava zajednica. Svaka zajednica drži neku specifičnu kulturu na životu, no u relativno ranoj dobi djeca su slobodna istražiti različite kulture, izučiti zanat koji ih zanima te odlučiti u kojoj zajednici žele dalje živjeti. Svijetom vlada različitost, ali nema binarnih opreka, ksenofobije i prisile. Ljudi su odgajani da djeluju u skladu s interesima zajednice koji su nerazlučivi od pojedinačnih interesa, nitko nije imun na tugu, frustraciju, ljubomoru (unatoč vladavini poliamorije), no probleme koje individua nije u stanju razriješiti samostalno, adresira zajednica dugotrajnim diskusijama i vodstvom koje nastoji uspostaviti mir i ravnotežu. Bilo da čitamo roman kao (znanstveno)fantastično proročanstvo ili halucinaciju višestruko marginalizirane osobe (jer Connie je žena, *latina* u SAD-u, neobrazovana, s poviješću duševnih bolesti i ovisna o socijalnoj pomoći), vizija koju nudi djeluje toliko dohvatljivo i blisko da pogled na sadašnjost razočarava. Ravnopravnost, kako je uspostavlja Marge Piercy, počiva na dubinskoj reorganizaciji društvenih struktura, grupiranju kroz *afinitet*, privlačnost, a ne kroz fiksirani, u izvjesnom smislu posve nasumični i vanjski nametnuti identitet (usp. Haraway, 1991: 157). Važnost radikalne ideje o dekonstrukciji tradicionalne nuklearne obitelji i pronalaženju novih oblika reprodukcije očito su suvremeni fašistoidni konzervativistički pokušaji prepoznali kao ozbiljnu opasnost te uprli da se ta tvorevina na zalazu održi u formi u kojoj je poznata.

Anyway everyboy (sorry) everybody knows that what women have done that is really important is not to constitute a great, cheap labor force that you can zip in when you're at war and zip out again afterwards but to Be Mothers, to form the coming generation, to give birth to them, to nurse them, to mop floors for them, to love them, cook for them, clean for them, change their diapers, pick up after them, and mainly sacrifice themselves for them. This is the most important job in the world. That's why they don't pay you for it. I cried, and then stopped crying because otherwise I would never have stopped crying. (Russ, 1975: 140)

Znanstveno-fantastični roman *The Female Man* Joanne Russ duhovita je i žustra kritika aktualnog patrijarhalnog sustava kroz četiri ukrštene priče, četiri verzije iste žene u različitim svjetovima, koja podcrtava apsurd i ograničenost vladajućeg svjetonazora. Kroz vrlo jasnu feminističku poziciju Russ plete varijacije na temu rodne problematike; jedan je svijet (od svojeg originala minimalno odmaknuta) karikatura tada suvremenih sedamdesetih u SAD-u, drugi je alternativna stvarnost u kojoj Velika Depresija nikada nije završila, a Drugi se svjetski rat nije dogodio jer je Hitler ubijen prilikom atentata 1936. godine. Treća je verzija utopistički svijet sačinjen isključivo od žena jer su svi muškarci stradali od specifičnog virusa (u jednom se trenutku sugerira da je riječ bila o promišljenom činu, nazovimo, androcida) dok je u četvrtom (distopijskom) svijetu aktualan sasvim doslovan rat spolova, a potrebe (hetero)seksualnosti zadovoljavaju se korištenjem operiranih ili robotskih tijela. Iako satira Joanne Russ govori više o sadašnjosti, nego što nudi utopističke alternative, njezina zaoštrena kritika rodne neravnopravnosti, užitak vrlo radikalnih vizija njezina dokidanja koje kao da parodiraju optužbe koje feminizam trpi za mizandriju, *The Female Man* inzistira na važnosti adresiranja sukoba na polju rodne problematike te zagovara drugačije verzije obitelji i ljubavi.

4. Member Berries vs. A queendom not yet assured

[...] the Ministry of Truth, which concerned itself with news, entertainment, education, and the fine arts; the Ministry of Peace, which concerned itself with war; the Ministry

of Love, which maintained law and order; the Ministry of Plenty, which was responsible for economic affairs. ... The Ministry of Love was the really frightening one.

Orwell (1962: 8)

Orwellova kulturna utopija znakovito smješta upravo ljubav u središte mogućnosti otpora, no pesimističnim završetkom ruši i tu posljednju barijeru – ako se čovjeka natjera da pati, ako ga se izolira i izloži njegovim najvećim strahovima, neprekinutom nizu izdaja, bit će u konačnici doveden do trenutka kada je i sam spreman izdati vlastite ideje, ideale i ljubavi. Kao što navedeni citat sugerira, upravo se održavanjem kontrole nad ljubavlju održava užasavajući zakon i red sustava. Ljubav je prijeteća jer se opire atomizaciji koja je preduvjet za razvoj totalitarizma, žene su opasne jer ih se veže upravo za seksualnost i ljubav, a njihova se subverzivna moć najefikasnije zauzdava njihovim prisilnim i reduktivnim vezivanjem za ulogu majke. U svojoj utjecajnoj studiji masovne psihologije fašizma, Wilhelm Reich ukazuje na izravnu vezu između institucije obitelji, religioznosti i sustavnog seksualnog potiskivanja u skladu s (malo)građanskim svjetonazorskim kompleksom kao na bazu podatnosti za razvoj radikalne desničarske društveno-političke organizacije koja ide rukom pod ruku s kapitalizmom.²

U posljednje se vrijeme događaju neočekivani (?) pomaci unatrag, a selektivno, gotovo shizofreno zirkanje u prošlost vraća privremeno potisnute demone; čini se da svijet rapidno postaje prevelik i premalen za čovjeka, humanističke su se iluzije urušile³, a mnogi ljudi svoju tjeskobu liječe okrećući se iskonstruiranoj povijesti u kojoj je navodno bilo bolje. Nazadna retorika koja vodi ovaj konzervativistički proboj sasvim se doslovno poziva na prošlost koja zapravo nije postojala (ili nije bila baš dobra), dok se neki drugi momenti prošlosti brišu kao što su to činili u 1984. vrijedni Orwellovi birokrati. Diskurs o hrvatskoj povijesti funkcionira također na konstrukt binarnih opozicija koje se izmjenjuju kao na klackalici, a frapantna nemogućnost sagledavanja svih elemenata istovremeno neprestano nas priječi da učimo iz vlastitih pogreški. Ova nas stvarnost tjera da noću paramo ono što danju satkamo, da ciklički bijemo iste bitke, a kad iscrpljene eventualno i slavimo pobjedu, gorak nas okus podsjeća da je riječ o borbi koju smo već izvojevali. To ne samo da je iscrpljujuće i demotivirajuće jer nam se utopija pred očima neprestano pretvara u *mirage*, to je vojna strategija moćnih da nas okupiraju i istovremeno podsjećaju na našu relativnu slabost, na jalovost naših napora i prevelikih ambicija. Hrvatska je vrlo efikasno zatrovana upravo takvim paralizirajućim diskursom dok se prilikom svakih političkih izbora većina ljudi u fetalnom položaju ljulja između iluzornog većeg i manjeg zla. Ovakva beskrajno manipulativna sintagma ponovno za svoj cilj ima normalizaciju onoga što bi trebalo izazivati samo zgražanje i otpor – posve je nevjerojatno da nam promiče činjenica da se o našim političkim izborima govori ni više ni manje negoli u terminima *zla*. Ova serija logičkih pogrešaka koji jesu politički život naše zemlje, drži populaciju u tjeskobnom stanju permanentnog nezadovoljstva i nepovjerljivosti. Postoji nešto opasno, reakcionarno, paralizirajuće u prevladavajućem pesimizmu, u apatiji, rezignaciji, *normalizaciji* onoga što se događa na hrvatskoj i globalnoj društveno-političkoj sceni. Najnoviji se križarski ratovi vode pod zastavama prosvijećenih/prosvjetiteljskih

² 'Zaštita obitelji' je stoga prva zapovijed reakcionarne kulturne politike. Ona se ideologijski bitno skriva iza fraze o 'zaštiti države, kulture i civilizacije' (Reich, 2014: 87); Svjetonazor 'duše' i njezine 'čistoće', svjetonazor asekualnosti, 'seksualne čistoće', u temelju, dakle, pojava seksualnog potiskivanja i stida uvjetovanih društvom patrijarhata i privatnog vlasništva. (Reich, 2014: 109)

³ Relativno recentna knjiga feminističke autorice Rosi Braidotti adresira upravo rasap iluzije humanizma te reperkusije i potencijale koje ta pojava ima, potičući na stvaranje posve novih modusa mišljenja u gotovo utopijski optimističnom tonu: *I take the posthuman predicament as an opportunity to empower the pursuit of alternative schemes of thought, knowledge and self-representation. The posthuman condition urges us to think critically and creatively about who and what we are actually in the process of becoming.* (Braidotti, 2013: 12)

liberalnih formula, manipulirajući teškom mukom uspostavljenim tradicijama kojima je otpor inherentan, pri čemu je primjerice i feminizam odigrao bitnu ulogu kao jedan od grbova pod kojima se odvija to fiktivno *oslobođenje* žena u bliskoistočnim zemljama.⁴ Možda se čini redundantnim isticati ono što velika većina dugo vremena shvaća i prihvaća, no valja uvijek iznova podcrtavati i – što nikada nije suvišno – imenovati nepojmljivo destruktivnu demagogiju ovog mehanizma koji ubojstvo, uništenje, genocid, sustavno demoliranje kultura i kulturnih centara koji su u mnogočemu kolijevka civilizacije kojom se zapadnjaci licemjerno ponose, naziva ni više ni manje negoli *oslobađanjem*. Jest da je slavni Zapad postigao solidnu simulaciju progressa ljudskih prava i rodne ravnopravnosti, odnosno onu sjajnu ravnotežu nejednakosti koja pada na (nemaleno) slijepo polje većinske populacije, no podrezivanje tog povijesnog bršljana ne može predstavljati ostvarenje esencijalno značajnih ciljeva dok su korijeni još uvijek u zatrovanim temeljima.

All our children are outriders for a queendom not yet assured (Lorde, 1993: 73).

Jeza koju širi pobjeda aktualnog predsjednika vjerojatno najmoćnije zemlje na svijetu te pupanje desničarskih tendencija diljem Europe jednim je dijelom vezana za potpunu destabilizaciju odnosa činjenica i laži, odnosno uspostavu fascinantne sintagme *alternativnih činjenica*. Unatoč prvotnom šoku mnogih, važno je ovaj neokonzervativistički *backlash* kao fenomen smjestiti u kontekst, uzročno-posljedični slijed, koji, unatoč devastirajućoj alogičnosti koja frca na sve strane, ima u širem kontekstu izvjesnu logiku. *The Donald* je implozija čitave vječnosti nejednakosti, previranja među najširim slojevima, koji žive i rade u najgorim uvjetima, dok vrhuška redovito ostaje virtualno netaknuta tim sukobima; povijest koja se navodno kreće prema ujednačenijim uvjetima, koja navodno u ime progressa otvara mogućnosti za zapostavljene i marginalizirane. On je vrhunac dugačkog lanca razočaranja, osjećaja izdaje koji je porodilo nepopravljivo nepovjerenje prema ključnim segmentima sustava – politici, ekonomiji, medijima. Dakle, samo vodstvo države, čitav pogon koji uvjetuje kvalitetu života građana te dezignirani aparatus informiranja posve su izgubili povjerenje onih za čiju dobrobit postoje. Hrvatska trenutno možda nema toliko notornu karikaturu u vodstvu, no zato ima svoju prvu ženu Predsjednicu i vrlo uglađenog europski odgojenog premijera. Ove su figure svilenkasta podloga kojom bi fašizam trebao potihlo uklizati natrag u središte zbivanja, s čvrstom bazom u katolicizmu i beskrupuloznoj propagandi o tradicionalnoj obitelji. Vrli je Zapad pretvorio dio svijeta u pakao, koristeći pritom između ostalog i paletu parola političke korektnosti, no kada su kolone ljudi počele bježati iz tog pakla u ono što im se u očaju čini kao bolje, dobro, sretno mjesto, diskurs se pokrenuo u smjeru krize za Europu, opasnosti koju ljudi (koji pokušavaju spasiti goli život) predstavljaju stanovništvu zemalja u koje pristižu. A kako očekivati da mase pokažu više empatije i gostoprimstva u vladavini prekarijata, sistemskog otuđivanja te sijanja straha i netrpeljivosti.⁵ Diskurs utopije nikada nije bio potrebniji za borbu protiv ovakvih fašističkih nasrtaja. Bloch u nedostižnosti utopije pronalazi nešto pozitivno, neprestano posezanje za utopijom, njezino konceptualno nadograđivanje, mijene koje prolazi i projekcije u budućnost upravo su elementi koji osiguravaju njezinu besmrtnost.

⁴ Iznimno lucidnu analizu spomenutih fenomena u vezi s američkom *vanjskom politikom* te u mnogočemu jednako problematičnim Izraelom ponudila je Judith Butler (2004) nizom eseja koji spretno kombiniraju psihoanalitičku terminologiju u studiji društveno-političkih fenomena, nastojeći raskrinkati višestruko sputavanje slobodne kritičke misli unutar svih segmenata vladajućeg aparatusa, dok je populacija opterećena i dezorijentirana strahom.

⁵ [Mase] ne vjeruju ni u što vidljivo, u zbiljnost vlastita doživljaja; ne vjeruju svojim očima i ušima nego samo svojim zamislama, koje može potaknuti sve što je univerzalno i u sebi konzistentno. Mase se ne može uvjeriti činjenicama, čak ni izmišljenim činjenicama, nego samo konzistentnošću sustava kojeg su navodno dio. Ponavljanje, čija se važnost ponešto precjenjuje zbog uobičajena uvjerenja da mase ne mogu dobro razumjeti ili upamtiti, važno je samo zato što ih osvjedočuje o konzistentnosti vremena. (Arendt, 1996: 84)

5. Bez zaključka: Stay hopeful and wise

Aggressive and bellicose persons, said Janet with care, always assume that unaggressive and pacific persons cannot protect themselves.

Russ (1975: 159)

Progresivna misao u prevelikoj mjeri staje na načelnoj političkoj korektnosti dok bitne pretpostavke za dubinsku mijenu nisu zadovoljene, liberalna kozmetika upravo se ovih dana ispire sa zapadnjačkog lica, razotkrivajući zastrašujuću količinu mržnje, ksenofobije, netolerancije, nerazumijevanja, i nadasve *straha*, koje sa svojih superiornih progresivnih sjedišta izdaleka nismo vidjele. Sada su nam neugodno blizu i, čini se, sve bliže. Iluzija polaganog, ali sigurnog (?) progressa prsnula je ne kao balončić, nego kao molotovljev koktel o naše pisane stolove. Blochova je intervencija u psihoanalitičke kategorije također zanimljiva, on ističe da je destruktivna sila rezultat potiskivanja, a ne nužno uzrok potiskivanja, da postoji elementarni nagon koji ne mora preuzeti destruktivan oblik, ukoliko ga društvo umije usmjeriti, ukoliko si umijemo međusobno pomoći (usp. Bloch, 1981: 30; 1966: 110). Novo bi društvo uvjetovalo novu psihu za analizu, a ja vjerujem da moja vjera u mogućnost drugačijega nije samo intelektualna vježba optimistične spekulacije. Mizoginija i ksenofobija samo su neki od negativnih alata koji održavaju *status quo*, mržnja nije i ne može biti primarna, ona proizlazi i pažljivo je usmjeravana iz potiskivanja permanentne i nerazrješive frustracije postojećim sustavom (ili kao dio sindroma Damoklova mača u onih koji su se pod njim našli). U ovom stoljeću krhkog sebstva, kako ga dijagnosticira Željka Matijašević (2016), u kojem je narcizam paradoksalno postao konformističkim momentom, što stvara vrlo plodno tlo za daljnju atomizaciju, imperativ solidarnosti odjekuje snažnije no ikad.

Power is violence. When did it get destroyed peacefully? We all fight when we're back to the wall – or to tear down a wall. (Piercy, 1976: 258)

Utopija nije politički program, što joj može dati samo više kredibiliteta. Teško je zadržati nadu dok gledamo kako pozicije moći zauzimaju primitivni i polusuvisli mačisti s teškim patološkim narcizmom, no krhka konstitucija njihove psihe svjedoči o krhkosti sustava kojim prednjače. Valjalo bi naći inspiraciju za daljnje djelovanje u neprestanim neumornim pokušajima da se feminizam proglasi mrtvim i nepotrebnim (isto se činilo s utopijom), ili da se komodificira u konzumeristički sustav i potpuno kritički otupi. Koliko god ponekad frustrirajuće polagano, još uvijek radimo na tkanju svoje budućnosti i više nema straha da ćemo se u neznanju nabosti na vreteno i usnuti. Ne zaboravimo da je Moreova *Utopija* prije svega pisana kao satiričan tekst: utopija nije nerazumna, ona pretpostavlja vrlo sustavno promišljanje o sadašnjosti kako bi upravo na kritici postojećega temeljila svoju viziju mogućeg budućeg. Utopija nam ne obećava savršenstvo, izostanak svake vrste patnje i odricanja, ali se neprestano nada boljemu, *radi* na boljemu; suprotno progibanju sreće koje reklamira kapitalizam, svi su osjećaji u stvarnosti vrijedni i važni, iskustvo mora uključivati previranja i borbe, izostanak upravo toga nije utopija, nego – više ili manje naparfemirani – totalitarizam.

Live merrily, little daughter-book, even if I can't and we can't; recite yourself to all who will listen; stay hopeful and wise. [...] Do not get glum when you are no longer understood, little book. Do not curse your fate. Do not reach up from readers' laps and punch the readers' noses. Rejoice, little book! For on that day, we will be free. (Russ, 1975: 200)

Utopija je radikalna misao, svojevrsni poziv na revoluciju, a prvi je korak revolucije *vidjeti* drugačiju budućnost, koliko god sitno ili nejasno u nekim svojim elementima djelovala odavde. Važno je znati da ne možemo vidjeti sve prepreke na putu, znati koliko ćemo puta skrenuti,

koliko će vremena dotle trebati i u kakvom ćemo stanju biti kad napokon tamo dođemo. Važno je ne prestati tkati, ne prestati pisati jer pišemo uvijek više nego što znamo.

Literatura:

- Arendt, Hannah. 1996. *Totalitarizam*. Zagreb: Politička kultura.
- Atwood, Margaret. 1988. *Sluškinjina priča*. Zagreb: Globus.
- Bloch, Ernst. 1966. *Tübingenski uvod u filozofiju*. Beograd: Nolit.
- Bloch, Ernst. 1981. *Princip nada*. Zagreb: Naprijed.
- Braidotti, Rosi. 2013. *The Posthuman*. Cambridge, Malden: Polity Press.
- Burgess, Anthony. 1986., 2014. *A Clockwork Orange (UK version)*. <http://www.secret-satire-society.org/wp-content/uploads/2014/01/Anthony-Burgess-A-Clockwork-Orange.pdf> [13.3.2017.]
- Butler, Judith. 2004. *Precarious Life: Powers of Mourning and Violence*. London, New York: Verso.
- Butler, Octavia. 2003. *Kindred*. Boston: Beacon Press.
- Donawerth, Jane. 1990. "Utopian Science: Contemporary Feminist Science Theory and Science Fiction by Women". U: *NWSA Journal*, Vol. 2, No. 4, The Johns Hopkins University Press, str. 535-557.
- Firestone, Shulamith. 1970. *The Dialectic of Sex: The Case For Feminist Revolution*. New York: Bentam Books.
- Freud, Sigmund, prir. Anna Freud. 1986. *The Essentials of Psychoanalysis*. London: Penguin Books.
- Haraway, Donna. 1991. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. London: Free Association Books.
- Kesey, Ken. 1975. *One Flew Over the Cuckoo's Nest*. London: Pan Books, Picador.
- Lorde, Audre. 1993. *Sister Outsider: Essays and Speeches*. New York: Quality Paperback Bookclub.
- Marcuse, Herbert. 1968. *Čovjek jedne dimenzije*. Sarajevo: Izdavačko preduzeće „Veselin Masleša“.
- Maskalan, Ana. 2015. *Budućnost žene: filozofska rasprava o utopiji i feminizmu*. Zagreb: Plejada, Institut za društvena istraživanja.
- Matijašević, Željka. 2016. *Stoljeće krhkog sebstva*. Zagreb: Disput.
- More, Thomas. 2003. *Utopija = Utopia*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.

- Orwell, George. 1962. 1984. New York: The New American Library.
- Perkins Gilman, Charlotte. 1979. *Herland*. New York: Pantheon Books.
- Piercy, Marge. 1976. *Woman on the Edge of Time*. New York: Fawcett Books.
- Reich, Wilhelm. 2014. *Masovna psihologija fašizma: uz seksualnu ekonomiju političke reakcije i proletersku seksualnu politiku*. Zagreb: Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo.
- Russ, Joanna. 1975. *The Female Man*. New York: Bentams Book.
- Silbergleid, Robin. 1997. "Women, Utopia, and Narrative: Toward a Postmodern Feminist Citizenship". U: *Hypatia*, Vol. 12, No. 4, Citizenship in Feminism: Identity, Action, and Locale. Wiley on behalf of Hypatia, Inc., str. 156-177.
- Stover, Leon E. 1973. "Anthropology and Science Fiction". U: *Current Anthropology*, Vol. 14, No. 4, Chicago: The University of Chicago Press; Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research, str. 471-474.

Summary

In the context of contemporary socio-political events, marked in great part by right-wing ideologies on both local and global levels, the discourse of utopia gains new meaning as an instrument of breaking the overwhelming apathy as well as of constructing radically different thought. Some feminist authors of fiction have found their expression in the genre of artistic utopia, which has proven to be extremely fruitful for experimenting with various feminist theoretical hypotheses and alternative realities, questioning many of the untouchable elements of the very basis of contemporary society. The current neo-conservative backlash predictably links nationalism, (Christian, in Croatia specifically Catholic) religiosity and praise of the traditional family that goes along with inhibiting every sexuality that is not heteronormative and institutionalized (Reich), while using methods of aggressive propaganda, proliferating hate against groups that, presumably, impose a threat to society's *basic values*. These instances are not avoiding contradictions, *au contraire*, they are using the illogical and incoherent in their own rhetoric as a tool to further destroy critical thinking (Arendt). Feminist theorists such as Donna Haraway and Shulamith Firestone have broken paths for new modes of thought through the deconstruction of great humanistic fields, especially psychoanalysis and Marxism, advocating a radical reconfiguring of basic Western categories that have traditionally burdened *femininity*. More recently, Rosi Braidotti has introduced the term *posthumanism* in order to open a new discursive field, consciously detached from the tradition of *human* thought, infected with patriarchy, white supremacism, imperialism, speciesism etc. Inspired by these critical texts and Bloch's concept of utopia as an idea, aimed at the future and eternally in motion, and hope as the ruling human principle, this article attempts to compose a miniature panorama of today's obsessive thoughts from the viewpoint of feminism and propose a belief that in this dystopic reality, utopian fiction has the power to provide an unfailing resource of alternative thought, inspiration, and hope.

Key words: utopia, dystopia, hope, future, feminism, family, fascism

Liminalnost u arhitekturi: praksa uklesavanja Kristovog monograma na portale ranonovovjekovnih šibenskih kuća

Sažetak

U ovom radu bavim se interpretacijom i kontekstualizacijom prakse uklesavanja Kristovog monograma IHS na ulazne portale šibenskih kuća u razdoblju od 15. do 18. stoljeća. Praksu sagledavam unutar antropološkog koncepta liminalnosti (van Gennep, Turner) i stavljam je u okvire povijesti mentaliteta i straha. Naime, ulazna kućna vrata često su mjesto postavljanja zaštitnih ritualnih oznaka i izvođenja praksi koje imaju apotropejsku ulogu. Takvim praksama nastojao se spriječiti prelazak granice kućnoga praga svim onim nepoželjnim bićima i pojavama koje predstavljaju strah. Iako ovaj trajno materijaliziran znak na arhitektonskim zdanjima predstavlja jedan manji segment bavljenja poviješću graditeljstva, on se ne može proučavati bez interdisciplinarnog pristupa koji uključuje etnološka i folkloristička znanja.

Ključne riječi: Kristov monogram IHS, Šibenik, apotropeji, rani novi vijek, vjerovanja, kućni portal, nadvratnik, zaštita

1. Uvod

U Hrvatskoj se istraživanjem srednjovjekovne i ranonovovjekovne stambene arhitekture bave poglavito povjesničari umjetnosti, konzervatori, arhitekti i povjesničari urbane povijesti. Metodološki su takva istraživanja dosta usko strukovno koncipirana i tradicionalna u svojoj naravi, a uglavnom se bave pitanjem datacije objekata, arhitektonskog i urbanog razvoja, autorstva, stilsko-tipoloških karakteristika, kao i odnosa između naručitelja i majstora. Jedan od problema takvog pristupa je nedostatak razmatranja na relaciji stanar/kućevlasnik – arhitektura/prostor. Pritom se često zaboravlja na društveni kontekst – na činjenicu da su u tim kućama živjeli ljudi ne samo različitog socijalnog statusa i identitetskih odrednica, već i da isti pripadaju društvu s određenim vjerovanjima, strahovima i razmišljanjima, odnosno da dijele kolektivne predodžbe. Naime, svako vjerovanje bilo religijskog ili fantazmagorijskog karaktera uvijek nađe način da se iz misaonog svijeta ljudskim djelovanjem materijalizira i utjelovi. Arhitektura predstavlja tek jedno od mjesta gdje trebamo i možemo tražiti materijalizaciju spomenutih vjerovanja neke društvene populacije.

Sukladno tome, u ovom radu bavit ću se praksom uklesavanja Kristovog monograma IHS na nadvratnike i dovratnike šibenskih kuća datiranih od 15. do 18. stoljeća (**Slika 1.**). Nastojat ću odgovoriti na pitanje koja je bila uloga tog znaka na najistaknutijoj liminalnoj zoni kuće – ulaznim vratima. Da bismo razumjeli ovu praksu, najprije treba sagledati pitanja ulaznih vrata za što nam je kao teorijski okvir prikladan antropološki koncept liminalnosti.



Slika 1. Primjeri kristograma IHS na nadvratnicima šibenskih kuća (fotografija: Antonia Vodanović)

2. Liminalnost u arhitekturi

Koncept liminalnosti u antropologiju je uveo etnolog i folklorist Arnold van Gennep u svojoj studiji *Ritualni prelaski* objavljenoj 1909. godine na francuskom jeziku. U njoj se bavi liminalnim fazama u ljudskom životu kao što su rođenje, pubertet, vjenčanje i smrt. On uočava da su liminalne faze u životu one koje označavaju tranziciju iz jednog stanja u drugo, a obilježavaju se različitim ritualima i praksama. Kod *obreda prelaska* (*rite of passage*) Arnold van Gennep definira tri faze: predliminalnu fazu (segregacija – odbacivanje prethodnog stanja), liminalnu fazu (tranzicija – prelazak iz jednog stanja u drugo), postliminalnu fazu (inkorporiranje – reintegriranje u zajednicu s novim identitetom).

Primijenimo li koncept liminalnost na stambenu arhitekturu, uočavamo da fasada građevine čini membranu koja dijeli vanjski od unutarnjeg prostora, definirajući na taj način prostorne odnose i granice. Vanjski zidovi, tako oblikuju statičnu granicu separacije dvaju prostora različitog poimanja i značenja – unutrašnjeg (privatnog) prostora, i vanjskog (javnog) prostora. Tranziciju između ovih prostora omogućavaju liminalne zone (vidi: Marić, 2012). Riječ je o međuprostorima gdje je moguć *prelazak* iz jednog prostora u drugi, kao što su vrata, prozori i dimnjak – a to su ujedno i nesigurna, ranjiva mjesta zbog mogućnosti interakcije i kontakta s Drugima. S obzirom na svoj liminalni karakter to su i mjesta snažnog simboličkog značenja te prostor izvođenja različitih rituala i praksi.

Glavnu i najizrazitiju liminalnu zonu kuće čine ulazna vrata. Ona su mjesto socijalne interakcije. Mjesto gdje se Ja susreće s Drugosti, ali i prostor gdje se može regulirati tko je dobrodošao prijeći liminalnu granicu praga kuće, a tko ne. Povjesničar Daniel Jütte u ulaznim vratima vidi *mjesto separacije i hijerarhizacije na društvenoj razini* zato što:

na ulazima privatnih kuća, vrata obično razdvajaju stanare i nepoznate ljude; u slučaju vladinih zgrada, vladare i podređene; u crkvama, vjernike i nevjernike;¹

¹ Primjerice, na ulazu u Novu crkvu u Šibeniku iz 16. stoljeća, stoji natpis na latinskome: *Ovo je hram Djevice, daleko odavde, daleko budite vi nevjernici.* (Karađole Radovčić, 2016: 26-27)

i u urbanim prostorima, gdje susrećemo vrata masivno proširena u ulaz u grad, stanovnike i strance². (Jütte, 2015: 18)

U tom smislu ulazna vrata kuće predstavljaju prostor koji dijeli različite društvene skupine. Pitanje liminalnih zona u prostoru povlači za sobom i pitanje pristupačnosti i mogućnosti prelaska *limesa*. Naime, koncept sam po sebi podrazumijeva tripartitnu prostornu strukturu, bipolaran odnos između suprotstavljenih prostora te mogućnost kretanja i prelaska središnje zone. Stoga se postavlja pitanje kome je dozvoljen prelazak graničnog prostora kućnog praga. Naime, mogućnost prelaska ove granice potrebna je za nesmetanu komunikaciju, ali istodobno opasna jer omogućava i prolazak svih onih koji se zbog svojih karakteristika mogu promatrati u okvirima koncepta Drugosti. S jedne strane *nepoželjni* Drugi su stranci, lopovi, razbojnici... koji predstavljaju opasnost za kuću i ukućane, a kojima se fizičkom barijerom – zatvaranjem i zaključavanjem vrata te postavljanjem rešetki na prozore, mogao onemogućiti ulazak u kuću. S druge strane, vjerovanja u nadnaravno stvorila su strah prema bićima i pojavama kojima ulaz u kuću nije bilo moguće ograničiti samo postavljanjem fizičke barijere. U tu svrhu su se diljem Europe kroz srednji i novi vijek koristila brojna apotropejska sredstva koja su za cilj imala odvratiti nepoželjna demonska bića i zle sile, vještice, moru, Sotonu, ali i zlu sreću, uroke, bolesti, epidemije, kugu, grmljavinu i sl. Ukratko, sve čega su se ljudi bojali.³ Kod arhitekture aplicirala su se na kućna vrata, dovratnike, nadvratnik, ili bi se zakopala ispod kućnog praga s ciljem da se svemu navedenom spriječi prelazak granice – praga kuće. Izuzev toga postavljali su se i na/u uglove kuće te ostale liminalne zone (prozori, ognjište), kao i na krov i krovne grede. Uglavnom su se koristili simboli za koje se vjerovalo da imaju apotropejsko djelovanje (križ, Kristov monogram, Marijin monogram...), zatim slova (slovo M kao oznaka za Djevicu Mariju, inicijali imena svetaca, blaženih i sl.), sveti tekstovi i slike, predmeti (potkova, rogovi, novčići...), biljke, i drugo.

3. O funkciji Kristovog monograma na nadvratnicima šibenskih kuća

Na brojnim portalima šibenskih kuća možemo uočiti praksu markiranja ulaznih vrata znakom Kristovog imena. Ovdje je dakle riječ o praksi uklesavanja Kristovog monograma IHS u kružnici – uglavnom po sredini kućnog nadvratnika.⁴ Sudeći prema stilskim i tipološkim karakteristikama ulaznih kućnih portala na kojima se kristogram javlja, možemo uočiti da se ova društvena praksa u staroj urbanoj jezgri Šibenika prakticirala otprilike od 15. do konca 18. stoljeća te da kroz 19. stoljeće promjenom mentaliteta društva počinje iščezavati. Također, ovu višestoljetnu praksu možemo promatrati i u okvirima Braudelovog koncepta dugog trajanja (*la longue durée*). Naime, *inicijator* apotropejskih praksi u suštini je osobni unutarnji strah, kao i širi, kolektivni strah određene društvene grupe, temeljen na kolektivnim predodžbama o

² Gradski bedemi koji se otvaraju u gradska vrata također predstavljaju membranu, *međuprostor* koji dijeli siguran prostor od opasnog. Gradska vrata stoga služe kao mjesto reguliranja prolaska i sprječavanja ulaska svih onih potencijalno opasnih za grad. Iz tih razloga su se iznad gradskih vrata također postavljala apotropejska sredstva kojima se osiguravala dodatna zaštita grada. Pretpostavlja se da je *iznad gradskih vrata kroz danas porušenu kulu na kraju Dolačkog bedema* u Šibeniku stajao natpis na latinskome čiji prijevod glasi: *Ne štite mene zidine uzdignute do zvijezda, niti more naše koje me s obje strane okružuje; mene čini sigurnim u svako doba zaštita moga gospodara čiju sliku vidiš u ovom mramoru* (Karađole Radovčić, 2016: 118-119). U ovom slučaju, zaziv zaštitnika putem slike i teksta, služio je da podalje drži neprijatelje (Osmanlije, strance, neprijateljsku vojsku...).

³ Za razumijevanje straha tijekom kasnog srednjeg i ranog novog vijeka vidi studiju francuskog povjesničara mentaliteta Jeana Delumeaua *Strah na Zapadu: (od XIV do XVIII veka): opsednuti grad*, vol. 1-2.

⁴ Monogram IHS skraćena je Isusova imena na grčkom jeziku koja predstavlja skup od prva tri slova imena Isus na grčkom. Kasnije se monogram počeo interpretirati kao latinska kratica *Jesus Hominum Salvator*. Isusovci su u 16. stoljeću ovome znaku pridodali tri čavla ispod slova H, i znak križa koji se izdiže iz središnje haste istog slova. U tom obliku javlja se i na nekim šibenskim kućama.

zajedničkom *neprijatelju*. Takvi racionalni, ali i iracionalni strahovi nalaze se u strukturi ljudskog ponašanja i djelovanja, što rezultira prenošenjem određenih obrazaca djelovanja kroz duži period.



Slika 2. Portal iz 15. stoljeća s naknadno uklesanim kristogramom na lijevi dovratnik, ulica Jurja Dalmatinca 16 (fotografija: Antonia Vodanović)

U Šibeniku ovaj znak nalazimo uklesan nad ulaznim vratima gotičkih, renesansnih i baroknih kuća i palača na sljedećim lokacijama: ulica Jurja Šišgorića 5, Trg Julija Skjavetića 1, Jurja Dalmatinca 16,⁵ (Slika 2.), Andrije Kačića Miošića 2, Prvička 6, Don Krste Stošića 3, Trg D. Zavorovića 2, Starog Kazališta 14 i Starog Kazališta 16. Na portalu iz 15. stoljeća u ulici Antuna Vrančića 12, u sredini nadvratnika nalazi se Kristov monogram u kružnici pisan goticom, a slova oblikuje vrpca koja se presavija. Na oba kraja nadvratnika nalaze se redovnice u stavu molitve, okrenute prema kristogramu izražavajući time pobožnost prema Kristovom imenu. Na nekim nadvratnicima se uz Kristov monogram javlja i natpis. Primjerice na portalu kuće iz 15. stoljeća, smještene u ulici Jurja Barakovića 1, uokolo kružnice u kojoj se nalazi monogram teče natpis *IESV NOSTRA REDEMPTI(O)* (usp. Stošić, 1926-1927: 80). Uz monogram na nadvratniku kuće u ulici Nove crkve 26, uklesani su inicijali M. D. Na nadvratniku baroknog dvorišnog portala smještenog u ulici kralja Tomislava (na mjestu gdje se ova ulica spaja s onom Frane Divnića), uz monogram IHS, javlja se i natpis *TVTA EST* što znači *Sigurna je* (Karađole Radovčić, 2016: 84-85),⁶ dok kućni portal okrenut prema Srimskoj ulici

⁵ Na svim drugim šibenskim kućama kristogram na nadvratniku isklesao je klesar zadužen za izradu portala. Ovaj portal iz 15. stoljeća izvorno nije trebao biti markiran monogramom, no očito je kućevlasnik kasnije osjetio potrebu za takvom vrstom zaštite te ga je vjerojatno sam nemarno uklesao u lijevi dovratnik. U ovom slučaju monogram nije unutar kružnice kao oni što se nalaze na nadvratnicima i ima uklesan križ iznad središnje haste slova H.

⁶ D. Karađole Radovčić piše da su se ove riječi često nalazile na kućama kao znak blagoslova i Božje zaštite te da se uz taj natpis vrlo često dodavao znak IHS koji i danas vidimo u gradu na mnogim mjestima (Karađole Radovčić, 2016: 84-85).

(smješten pokraj kuće Srimska 6) nosi natpis *SPERO (IHS) _N DIO* (usp. Karađole Radovčić, 2016: 122-123). Kućni portal iz 1588. godine, u ulici Stube Dragojevića, u središtu nadvratnika ima Kristov monogram IHS s križem iznad središnje haste slova H (**Slika 3.**). Sa strana monograma u dva reda uklesan je natpis: *NICOLAVS RANCOLINI / MDL XXXVIII* (Stošić, 1926-1927: 82; Karađole Radovčić, 2016: 124-125). Za razliku od zaziva Isusova na ulaznim vratima kuće putem monograma, na ruševnoj kući iza palače Divnić (ulica Frane Divnića 4) na nadvratniku se nalazi puno Kristovo ime *IESVS* unutar zrakastog sunca, smješteno u središtu nadvratnika. U sredini ovog zaziva nalazi se i simbol križa postavljen na stjenovito brdašce, dok ga slovo S obavija (**Slika 4.**)



Slika 3. Nadvratnik s kristogramom i natpisom *TVTA EST* (fotografija: Antonia Vodanović)

Osim na portalima nalazimo ga uklesanog i na drugim mjestima, primjerice na okviru prozora prvoga kata kuće smještene uz palaču Foscolo podignutu u 15. stoljeću (**Slika 5.**) Na uglu posljednje (četvrte) etaže iste kuće, ispod krova, nalazi se još jedan monogram IHS, smješten unutar vijenca (**Slika 6.**). Na prvome katu kuće na adresi Obala F. Tuđmana 10A nalaze se dva Kristova monograma – jedan uz prozor, a drugi, ponovno na uglu kuće. Također, na posljednjoj etaži kuće smještene pokraj crkve Svih Svetih nalazi se reljefna ploča u čijem središtu je Kristov monogram IHS unutar zrakastog sunca, a sa strana, na rastvorenim svitcima, natpis *AMOR ET DESIDERIV(M)* (Stošić, 1926-1927: 81; Karađole Radovčić, 2016: 58-59).



Slika 4. Nadvratnik s natpisom *IESVS* unutar sunca (fotografija: Antonia Vodanović)

Definirajući funkciju Kristovog monograma, Godefridus. J. C. Snoek piše da je za vrijeme ranog kršćanstva često bio smješten iznad vrata i grobova kao zaštitni znak protiv djelovanja Sotone (Snoek, 1995: 110). U srednjem i ranom novom vijeku, postavljen iznad kućnih vrata, nalazio se također kao apotropejski znak (Hourihane, 2012: 285-286), čime mu se osim religijskog davalo i magijsko značenje. Kristov monogram IHS posebno je popularizirao na suprotnoj strani obale, u prvoj polovini 15. stoljeća, Sv. Bernardin Sienski (1380.-1444.). Ovaj franjevac godinama je putovao talijanskim gradovima i selima držeći brojne propovijedi u kojima se redovito doticao *vještičarenja – zajedno sa svojim srodnim temama kao što je praznovjerje, krivovjerje i demonologija* (Mormando, 2001: 161, bilj. 78).⁷ Sa sobom je nosio drvenu ploču s naslikanim kristogramom te je preporučivao pučanstvu da ovaj znak stave iznad ulaznih vrata u svoje gradove i iznad ulaznih vrata u svoje domove, nakon čega se ovaj simbol počeo učestalije javljati na pročeljima i vratima javnih i privatnih zgrada (Mormando, 1999: 48, 104).

⁷ Primjerice, držeći 1423. godine propovijed u Padovi preporučio je sljedeće: *da bi se zaštitili od čini vještica, možete, na primjer, recitirati prolog Evanđelja Sv. Ivana..., umjesto da nosite dijelove tog teksta uz sebe u formi 'brevara' ili amuleta* (Mormando, 1999: 103). Spomenuti brevar je kutijica koja u sebi sadrži razne zazive i blagoslove – tekstove iz Biblije i molitvenika. Takve kutijice služile su kao amuleti protiv raznih opasnosti, za ljubav, protiv nevremena, vještica i demona (Azinović Bebek i Filipec, 2013/2014: 284). U Hrvatskoj, na groblju Sv. Marije Magdalene u Čazmi, pronađen je kao grobni prilog jedan brevar iz 17.-18. stoljeća. U njemu se nalazio papir na kojem je bilo moguće pročitati *Evanđelje po Ivanu, Proslov te neke blagoslove*. Na licu ovog brevara nalazi se monogram IHS u kružnici..., a na naličju prikaz neidentificirane svetačke figure u haljini, za koju autori pretpostavljaju da se radi o prikazu Sv. Bernardina Sienskog (Azinović Bebek i Filipec, 2013/2014: 289-290, 294-295).



Slika 5. Monogram IHS uklesan na okvir prozora kuće smještene pokraj palače Foscolo (fotografija: Antonia Vodanović)

Naime, Sv. Bernardin je vjerovao u apotropejsku moć Isusovog imena, o čemu je 1424. godine propovijedao u Firenci: *na ime Isusovo, demoni bježe i nemaju snagu. Bog je ostavio i dao Isusovo ime prvo apostolima, a zatim i nama, da ga koristimo protiv demona...* (Mormando, 1999: 104). Povjesničar Franco Mormando koji se bavi proučavanjem života Sv. Bernardina Sienskog piše da je:

prema očevidcu Bernardinove propovijedi o Svetom Imenu Isusovom u Sieni 1425. godine, nekoliko demonima opsjednutih žena i muškaraca bilo momentalno oslobođeno *nečistih duhova* nakon što je redovnik podigao i javno prikazao svoju IHS ploču. (Mormando, 1999: 104)

Bernardin je smatrao da će za:

one koji imaju istinsku vjeru u njegovu moć, Sveto Ime držati podalje ne samo demone, već i *razbojnice i ulične pljačkaše*, kugu, sve otrove, brodolom, pogibelji od ratovanja, i, štoviše, sve nevolje života. (Mormando, 1999: 104)

Upravo iz tog razloga Sv. Bernardin je kao *najefikasniji lijek za postizanje i zadržavanje dobrog zdravlja, dobre sreće, i sigurnosti tijela i duše* preporučivao Sveto Ime Isusovo (Mormando, 1999: 103). Navedeni citati Bernardinovih propovijedi upućuju na društveni kontekst ovoga znaka u vrijeme kada se počinje javljati na ulaznim vratima šibenskih kuća. To nam je značajno i zato što se ovaj svetac počeo rano službeno štovati u Šibeniku – točnije dva desetljeća nakon smrti. Iz jednog arhivskog dokumenta poznato je da je graditelj i kipar Nikola Ivanov Firentinac 1464. godine bio zaposlen u Šibeniku na izradi kapele Sv. Bernardina Sienskog i Sv. Stjepana u crkvi Sv. Frane (Hilje, 2002: 8). Kapela se nažalost nije sačuvala do današnjih dana, ali preživio je Firentinčev kip Sv. Bernardina prikazan u franjevačkoj odori

kako drži okrugli medaljon zrakastog sunca s neispisanim Kristovim monogramom... u desnici, a knjigu odnosno pravilnik svog reda u ljevici (Fisković, 1977: 33). Spomenuta kapela i kip ukazuju na lokalno štovanja ovoga sveca u petnaestom, ali i u narednim stoljećima, kao i na istaknutu pobožnost prema Isusovom imenu. Na ovu pobožnost upućuje i činjenica da je u gradu osnovana i bratovština Imena Isusova koja se spominje 1608. godine, a u crkvu Sv. Dominika postavljen je oltar Imena Isusova (Petric, 1997: 110).

Povjesničar Robert William Scribner u svojoj studiji *Religija i kultura u Njemačkoj (1400.-1800.)* za ovaj znak piše sljedeće:

IHS monogram bio je devocija popularizirana u Italiji od strane Sv. Bernardina Sienskog, ali u Njemačkom popularnom vjerovanju imala je apotropejske asocijacije, bivajući korištena na kućama, štalama i žitnicama, zbog svoje zaštitne snage u sprječavanju udara munja ili odagnavanja vradžbina. (Scribner, 2001: 111)⁸



Slika 6. Kristogram IHS na uglu četvrte etaže kuće smještene pokraj palača Foscolo (fotografija: Antonia Vodanović)

⁸ U 18. stoljeću, ali i ranije, novčiću s Kristovim monogramom IHS i egzorcizmom *Vade retro Satana / Nunquam suade mihi Vana. / Sunt mala quaelibet; / Ipse venena bibas; pripisivala se snaga očuvanja sretnog posjednika od djelovanja vradžbina i grmljavine!* (M., 1792: 489). Zbog vjerovanja da ovaj znak može odagnati munje i grmljavinu zanimljiv je nalaz žljebnjaka s urezanim kristogramom IHS na krovu jednog objekta iz 18. stoljeća u naselju Brul kod Roča. Riječ je zapravo o nalazu više žljebnjaka s urezanim simbolima (križ, monogram...) i natpisima kojima autor vidi funkciju u zaštiti krova od različitih nepogoda koje dolaze s neba — nevremena u obliku kiše, tuče, smrzavice, groma i munje, tj. vatre (Valušek, 2015: 112, 118). U tom smislu možda bismo mogli protumačiti i već spomenuti monogram IHS na kući uz palaču Foscolo u Šibeniku koji je uzidan ispod krova, na četvrtoj etaži objekta.

Strah od vračanja, čarobnjaštva i crne magije predstavlja jedan od najprisutnijih strahova na europskom području od 15. do 18. stoljeća.⁹ Taj strah bio je prisutan i u petnaestostoljetnom Šibeniku, o čemu nam svjedoči sačuvani inkvizicijski proces iz 1443. godine koji se vodio protiv Mrne, i kćeri joj Dobre. Mrni koja je *imala reputaciju čarobnice ili vještice*, sudilo se za *čarobnjačko bajanje, vradžbine i čarolije* koje je činila *potaknuta 'đavolskim duhom'* s ciljem da se šibenski plemić Dragan Draganić zaljubi i ostane zaljubljen u njenu kćer Dobru (Bayer, 1985: 52-53, 62). Dobra je tijekom ispitivanja *priznala* da joj je

Mrna, njezina mati, dala dva lanena zavežnja u koje su bile stavljene kosti mrtvaca, od kojih je jedan stavila pod prag kuće u kojoj je stanovao spomenuti gospodin Dragan... a rekla je da je to učinila jer je njezina mati kazala da je gospodin Dragan (ako ona to učini) neće nikada ostaviti (Bayer, 1985: 65).

Iako je Dobra kasnije zanijekala ovaj iskaz,¹⁰ on je zanimljiv jer se kućni prag javlja u funkciji mjesta gdje se izvodi magijski čin i čarolija. Između ostalog, upravo su se iz ovakvih razloga na nadvratnike kuća postavljali apotropeji koji su za cilj imali odagnati vradžbine i uroke.

Kao što je već ranije spomenuto u tekstu, Isusovo ime, odnosno Kristov monogram, preporučivao se i kao zaštitno sredstvo koje ima snagu odagnati kugu¹¹ koja je kroz povijest predstavljala jedan od najvećih kolektivnih strahova. Stoga zaziv Isusa, Boga Oca ili pak Sv. Trojstva iznad ulaznih kućnih vrata u tu svrhu ne iznenađuje. Takve ideje naravno nisu bile proizvoljne. Crpile su se iz biblijskih tekstova, posebice psalama, kojima su se u zaštitne svrhe *inspirirali* i Šibenčani.¹² Tako psalam 91 glasi (Psalam 91: 2-6):

[...] reci Gospodinu: *Zaklone moj! Utvrdo moja! Bože moj u koga se uzdam!* Jer on će te osloboditi od zamke ptičarske, od kuge pogubne. Svojim će te krilima zaštititi i pod njegova ćeš se krila skloniti: Vjernost je njegova štit i obrana! Nećeš se bojati strašila noćnoga ni strelice što leti danju, ni kuge što se šulja kroz tmine, ni pošasti što hara o podne...¹³

Šibenik je kroz povijest često pogađala kuga izazivajući strah kod građana. Prvi put se u Šibeniku javila 1348. godine. Kroz 15. stoljeće se pojavila *deset puta, s najvećim posljedicama*

⁹ Alberto Fortis 1774. godine piše da Morlaci u jadranskom zaleđu *vjeruju u vještice, zloduhe, noćne utvare i vradžbine tako jogunasto kao da su njihov učinak vidjeli na djelu tisuću puta* (Fortis, 2004: 44). U Splitu su primjerice 1573. godine na Peristilu pokušali spaliti jednu djevojku kao vješticu. Tom događaju su prethodile priče varošana *da su za više noći bile viđene čudne žene kako prolaze tik do ograda jednog polja, s očima, koje su izgledale poput plamenova*. Iz tog razloga je *seljak škropio blagoslovljenom vodom zlo posjećeno zemljište, vješao po uglovima amajlije i križeve, a uvečer, odlazeći, uzdrhtan i pun pobožnosti, izgovarao molitve* (Solitto, 1989: 238-241, bilj. 26).

¹⁰ U prijevodu dokumenta iz 1443. koji donosi Bayer stoji: *Isto tako je rekla da nikada nije mogla razumjeti čarolije koje je njezina mati činila iznad smjese mozga koja je dana gospodinu Draganu da je pojede i kazala je da je iskreno govorila. Isto tako je rekla da iznimno nije istina ono što je sadržano u četvrtom dijelu njezinog iskaza gdje je navedeno da joj je Mrna, njezina majka, dala dva zavežljaja od ženskog pokrivala glave u kojima su bile kosti mrtvih i tako dalje... rekla je od straha pred torturom...* (Bayer, 1985: 69). Prijepis cijelog spisa vidi kod: Kolendić (1928: 358-370).

¹¹ Kristogram se javlja u jednom magijskom rukopisu za čaranje i liječenje iz 15. stoljeća što se čuva u HAZU. Za ovaj znak S. Sambunjak kaže: *Najmoćnijim je magijskim znakom jer je kršćanski i razrješava se kao Božje ime. Vjerojatno je bio shvaćen kao apokaliptički simbol (u osnovi mu je tau-križ – znak onih koji pripadaju Kristu), ali i kao zaštita od kuge*. (Sambunjak, 2002: 109) Morlaci su pak, u 18. stoljeću, mletačkim novčićima s Kristovim monogramom i križem (Kapitanović, 2013: 321) pripisivali *velike moći protiv padavice i drugih bolesti* (Fortis, 2004: 45).

¹² Što ćemo kasnije vidjeti na primjerima dvaju šibenskih portala.

¹³ O apotropejskoj ulozi ovoga psalma vidi poglavlje *Psalm 91 and Apotropaic Protection* (Breed, 2014: 298-303).

1455. do 1457. godine, dok je kroz 16. stoljeće osam puta *harala Šibenikom, najjače 1526. i 1527. godine* (Livaković, 2002: 38). Međutim, strah od kuge kompleksniji je nego što ga suvremeni čovjek može pojmiti. O tome najbolje svjedoči arhivski zapis o kugi u Šibeniku 1649. godine, kada je grad izgubio oko 10 000 stanovnika (vidi: Difnik, 1986: 215).¹⁴

Da je zaziv Boga na liminalnoj zoni ranonovovjekovnih šibenskih kuća imao apotropejsku ulogu, odnosno da je služio tome da odagna zla bića, sile i pojave od praga kuće i tako zaštititi ukućane, upućuje ulazni portal na kući iz 17. stoljeća, smješten u ulici don Krste Stošića 14, odmah uz crkvu sv. Krševana. Na njega je uklesan latinski natpis (Psalam 121: 8): *D(omi)N(u)S CVSTODIAT INTROITV ET EXITVM TVVM*, što bi u prijevodu značilo *Neka Gospodin štiti tvoj ulazak i izlazak* (Karađole Radovčić, 2016: 30-31). Da bismo bolje shvatili značenje i ulogu latinskog natpisa, donosim ostatak psalma za bolje razumijevanje (Psalam 121: 1-8):

K brdima svoje oči uzdižem: odakle će mi doći pomoć? Pomoć je moja od Gospodina... Gospodin je čuvar tvoj, Gospodin je zasjen tvoj s desne tvoje! Neće ti sunce nauditi danju ni mjesec noću. Čuvao te Gospodin od zla svakoga, čuvao dušu tvoju! Čuvao Gospodin tvoj izlazak i ulazak odsada dovijeka.

Zbog vjerovanja u apotropejsku i magijsku moć ovoga psalma Židovi su njegove stihove ispisivali na amulete koje bi iz zaštitnih razloga objesili iznad kolijevke, kreveta, ili uz vrata i prozore sobe. Svrha im je bila da čuvaju majku i novorođeno dijete od *vještice Lilith* (Shadur, 2002: 61-62, 66, 114).¹⁵

Za razumijevanje odnosa između nesigurnog liminalnog prostora i osjećaja straha u ranom novom vijeku, zanimljiv je još jedan šibenski kućni portal, onaj na adresi Dobrić 4. U središtu nadvratnika ovoga portala iz 15. stoljeća nalazi se monogram VHS u kružnici što ga formira vrpca koja se presavija, oblikujući i znak križa od slova H.¹⁶ Iznad, na nadprozorniku vrata, uklesan je latinski natpis (Psalam 119: 117): *ADIVVA ME DOMINE ET SALVVS ERO*, odnosno *Pomozi mi, Gospodine, i bit ću spašen* (Stošić, 1926-1927: 78; Karađole Radovčić, 2016: 32-33). U istom psalmu čitamo (Psalam 119: 114-120):

Ti si moj štit i moj zaklon, u tvoju se riječ ja uzdam. Odstupite od mene zlikovci: držat ću zapovijedi Boga svoga... K'o hrđu zlotvore zemlje uklanjaš, zato ljubim tvoje propise. Moje tijelo dršće od straha pred tobom, sudova tvojih ja se bojim.

S obzirom na kontekst ovdje bih spomenula još jedan šibenski kućni portal iz 15. stoljeća, onaj u ulici Jurja Dalmatinca, koji iako nema nikakvih apotropejskih obilježja, na nadvratniku nosi moto na latinskome: *RECTE FACIENDO NEMINEM TIMEAS*, ili *Ako činiš pravo, ne boj se nikoga* (Karađole Radovčić, 2016: 54-55). Dakle, na mjestu gdje je za vrijeme renesanse bilo uobičajeno postaviti apotropej koji bi štitio obitelj od zla i zle sreće, vlasnik je odlučio postaviti natpis koji upućuje na to da se nemaš čega bojati ako činiš dobro.

¹⁴ O vjerovanjima u vampire i vukodlake od 15. do 18. stoljeća na istočnoj obali Jadrana vidi rad Irene Benyovsky u kojem se osvrće i na šibenski primjer za vrijeme kuge 1649. godine. Autorica donosi i komparativne primjere iz kojih se vidi da su se vjerovanja u ova nadnaravna bića dovodila u vezu s kužnim i drugim bolestima (Benyovsky, 1996: 120-130).

¹⁵ Ženski noćni demon Lilith predstavlja ključno mjesto židovske demonologije. Pripisuju joj se ista svojstva kao i vješticama tijekom srednjeg i novog vijeka — a to je da noću ulazi u kuće te krađe i ubija djecu. Upravo zbog ovih vjerovanja vještice se apotropejskim postupcima i sredstvima nastojalo odagnati od kuće (vidi: Guiley, 2009: 146-147).

¹⁶ Gotovo iste monograme pisane goticom nalazimo na gotičkom portalu palače Marenci iz 15. stoljeća (Trg šibenskih palih boraca 1), kao i na jednom gotičkom portalu na adresi Kralja Zvonimira 11.

4. Zaključak

Kristovom monogramu pripisivala su se brojna apotropejska svojstva od 15. do 18. stoljeća. Stoga česta pojava ovoga znaka na nadvratnicima kuća poput zrcala reflektira strah i nesigurnost ondašnjeg šibenskog društva. Međutim, s obzirom na nedostatak pisanih izvora, kao i nemogućnost anketiranja korisnika ove prakse, iz današnje pozicije teško je precizno procijeniti funkciju ovoga znaka u lokalnom kontekstu tijekom ranog novog vijeka. Znak se mogao koristiti za vrlo specifičnu svrhu (protiv demona, vradžbina, bolesti...), ali i kao sredstvo koje može odagnati brojna zla i nevolje. Istovremeno, javlja se i kao izraz religioznosti i pobožnosti prema Isusu. Kao i kod drugih znakova i simbola, uporaba je u principu individualna, odnosno – znak sam po sebi nema nikakvo značenje, već mu ga *ugrađuje* pojedinac, dok su preklapanja u značenju rezultat istog kolektivnog znanja i predodžbi koje to društvo dijeli.

Literatura:

- Azinović Bebek, Ana; Filipec, Krešimir. 2013/2014. „Brevari iz Lobora i drugih novovjekovnih grobalja sjeverozapadne Hrvatske“. *Opuscula Archaeologica* 37/38, Zagreb, str. 281-300.
- Bayer, Vladimir. 1985. „Jedan proces crkvene inkvizicije u Šibeniku 1443. godine“. *Zbornik Pravnog fakulteta u Zagrebu* 35, Zagreb, str. 47-71.
- Benyovsky, Irena. 1996. „Vampiri u dubrovačkim selima 18. stoljeća“. *Otium. Časopis za povijest svakodnevnice* 4/1-2. Zagreb, str. 118-130.
- Breed, Brennan. 2014. „Reception of the Psalms: The Example of Psalm 91“. U: *The Oxford Handbook of the Psalms*. Ur. William P. Brown. New York: Oxford University Press, str. 297-310.
- Delumeau, Jean. 1987. *Strah na Zapadu: (od XIV do XVIII veka): opsednuti grad*. Vol. 1-2. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, „Dnevnik“.
- Difnik, Franjo. 1986. *Povijest Kandijskog rata u Dalmaciji*. Split: Splitski književni krug.
- Fisković, Cvito. 1977. „Dva reljefa iz radionice Nikole Firentinca u Šibeniku“. *Peristil* 20, Zagreb, str. 33-38.
- Fortis, Alberto. 2004. *Put po Dalmaciji*. Split: Marjan tisak.
- Guiley, Rosemary Ellen. 2009. *The Encyclopedia of Demons and Demonology*. New York: Visionary Living.
- Hilje, Emil. 2002. „Nikola Firentinac u Šibeniku 1464. godine“. *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 26, Zagreb, str. 7-18.
- Hourihane, Colum (ur.). 2012. „Devotional objects and popular images“. U: *The Grove Encyclopedia of Medieval Art and Architecture*, Vol. 1. New York: Oxford University Press, str. 285-288.

- Jütte, Daniel. 2015. *The Strait Gate: Thresholds and Power in Western History*. New Haven – London: Yale University Press.
- Kapitanović, Vicko. 2013. „Zaklinjanja, zapisi i svete moći u pučkoj religioznosti od antike do suvremenog doba“. U: *Kultovi, mitovi i vjerovanja u Zagori. Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog 14. prosinca 2012. u Unešiću*. Ur. Vicko Kapitanović. Split: Kulturni sabor Zagore – Filozofski fakultet u Splitu, Odsjek za povijest – Veleučilište u Šibeniku, str. 309-350.
- Karadžole Radovčić, Deana. 2016. *Scripta latina in urbe Sebenico/ Latinski natpisi u gradu Šibeniku*. Šibenik: Udruga turističkih vodiča „Mihovil“ Šibenik.
- Kolendić, Petar. 1928. „Vještice u Šibeniku XV. vijeka“. *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena* 26, Zagreb, str. 358-370.
- Livaković, Ivo. 2002. *Tisućljetni Šibenik*. Šibenik: Gradska knjižnica „Juraj Šižgorić“.
- M. (Anonim). 1792. “Recueil general des Pieces obsidionales de necessite. Traité des Monoies des Barons, par feu M. Pierre-Anchor Tobiesen Duby, Capitaine d' Infanterie...” U: *The Analytical Review, Or History of Literature, Domestic and Foreign, on an Enlarged Plan*. Vol. 11. Ur. Thomas Christie. London: Printed for J. Jonhson, str. 481-490.
- Marić, Marija. 2012. “Liminal Field of Architecture: In-Betweenness“. *Journal of Architecture and Engineering* 1, Vienna: Informationstechnische Gesellschaft ADEO.
- Mormando, Franco. 1999. *The Preacher's Demons: Bernardino of Siena and Social Underworld of Early Renaissance Italy*. Chicago – London: University of Chicago Press.
- Mormando, Franco. 2001. “Bernardino of Siena, Popular Preacher and Witch-Hunter: A 1426 Witch Trial in Rome“. U: *Demonology, Religion, and Witchcraft: New Perspectives on Witchcraft, Magic and Demonology*. Vol. 1. Ur. Brian P. Levack. New York – London: Routledge, str. 130-164.
- Petric, Slavka Tatjana. 1997. „Bratovštine u Šibeniku“. *Croatica Christiana periodica* 21, Zagreb, str. 97-136.
- Sambunjak, Slavomir. 2002. „Magijski znak – Kristov monogram“. *Radovi. Sveučilište u Splitu. Filozofski fakultet Zadar. Razdio povijesnih znanosti* 39 (26), Zadar, str. 109-121.
- Scribner, Robert William. 2001. *Religion and Culture in Germany (1400 - 1800)*. Leiden – Boston – Köln: Brill.
- Shadur, Joseph i Yehudit. 2002. *Traditional Jewish Papercuts: An Inner World of Art and Symbol*. Hanover – London: University Press of New England.
- Snoek, Godefridus J. C. 1995. *Medieval Piety from Relics to the Eucharist: a Process of Mutual Interaction*, Leiden – New York – Köln: Brill.
- Solitto, Vicko. 1989. *Povijesni dokumenti o Istri i Dalmaciji*. Split: Splitski književni krug.
- Stošić, Krsto. 1926.-1927. „Natpisi u kamenu u Šibeniku“. *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku* XLIX, Split, str. 77-97.

Valušek, Berislav. 2015. „Dva nova glagoljska natpisa na Brulu kod Roča“. *Slovo* 65, Zagreb, str. 109-125.

Summary

In this paper I interpret and contextualize the practices of christogram IHS carving on the main entrance doors of houses in Šibenik between the 15th and 18th century. I reconceptualized this praxis within the anthropological concept of liminality (Van Gennep, Turner) and the historical frame of mentality and fear. Moreover, the front door of the domestic house is usually the place where protective ritual marks were being placed, and apotropeic actions performed. With these practices, the transpassing of all benevolent creatures supposed to be prevented. Although this permanently inscribed sign on architectural works represents a small segment of history of architecture, alone it could not be studied without the interdisciplinary approach being applied both with the ethnological and folkloristic knowledge.

Keywords: Christogram IHS, Šibenik, Apotropaic marks, Early Modern Period, beliefs, main entrance door, lintel, protection