

Natalija IVA STEPANOVIĆ¹Sveučilište u Zagrebu²

Filozofski fakultet – Odsjek za komparativnu književnost

UDK

821.111.09-4 Вулф В.

821.163.42.09-4 Угрешић Д.

305-055.2

316.722-055.2

ŽENSKA ANTIRATNA ESEJISTIKA: AUTSAJDERKA I VJEŠTICA KAO FEMINISTIČKE OTPADNICE U *TRIMA GVINEJAMA* I *KULTURI LAŽI*

APSTRAKT Nacionalnost je rodno kodirana i nasljeđuje se po očinskoj liniji, a samo je neki mogu utjeloviti. Ovaj se rad bavi poviješću ženske drugosti u antiratnoj esejistici Virginije Woolf i Dubravke Ugrešić, pri čemu su autsajderka i vještica paradigmatke figure disidentkinja. Virginia Woolf feminitet naziva planetarnim egzilom. U *Trima Gvinejama* (1938) fašizam nije tretiran kao neočekivana promjena na gore, nego kao posljedica patrijarhalnoga podčinjavanja žena. Woolf fašističke obrasce prepoznaje među domaćim, britanskim diktatorima i kućnim tiranima, a žene poziva na nesudjelovanje. Antiratna društva, donacije i feminizam nisu dovoljni – žene moraju postati pacifistkinje i autsajderke. Dubravka Ugrešić u *Kulturi laži* (*antipolitičkim esejima*) piše o regionalnome kontekstu. Eseji su pisani između 1988. i 1995. godine, najviše ih je objavljivano po stranim časopisima ratnih devedesetih. Neprevedene eseje je malotko pročitao, ali autorica je, unatoč tome, doživjela velike progone (slučaj „Vještice iz Rija”). Dubravka Ugrešić prihvaća etiketu vještice, vješticu smatra rušiteljicom stereotipa i opasnom ženom. Eseji dviju autorica, osim tematske i recepcijske sličnosti, mogu biti promatrani unutar iste teorijske paradigme u kojoj je feminitet egzistencijalno autsajderstvo (Mayer) odnosno urođeno nomadstvo (Braidotti).

Ključne riječi: antiratna esejistika, autsajderka, pacifizam, vještica, feminizam

1 E-mail: natalijastepanovic@yahoo.com

2 Autorica je studentica poslijediplomskog studija na Sveučilištu u Zagrebu.

„Prije svega, Danijel me precizno podučio pravilima nacionalizma koja je imao u malom prstu. Tako me već prvog dana pitao kako mi je ime i drugi mi je dan objasnio da sam Srbin jer je Nedeljko srpsko ime, Vladan također, i da nije važno što je moja mama Duša, jer se nacionalnost određuje po ocu.”

(Vojnović 2013, 154)

„Premda promatramo isti svijet, mi ga vidimo drukčije.”

(Woolf 2004, 8)

1. UVOD

U ovome ću se eseju baviti poviješću ženske drugosti u antiratnoj esejistici Virginije Woolf i Dubravke Ugrešić. Iako se konteksti i stilovi ovih autorica uvelike razlikuju, mislim da su obje uspjele uspostaviti paradigmatičke figure disidentkinja – autsajderku i vješticu. Iako se njihov doprinos očekuje, a neposluh kažnjava, žene ne mogu sasvim utjeloviti britanski i hrvatski subjekt odnosno postati punopravnim nositeljicama nacionalnoga identiteta.³ Nacionalnost se, poput prezimena, svoga primarnog p(r)okazatelja, nasljeđuje po očinskoj liniji. Iako je poistovjećivanje domovine s majkom stalno mjesto, sintagma „majka naroda” (ili „majka književnosti”) rijetka je ili nepostojeća. Čini se da narodi imaju isključivo očeve.

Hans Mayer nepripadajuće dijeli na intencionalne autsajdere, namjerne i samovoljne ekscentrike, te tuđince po rođenju – egzistencijalne autsajdere kakvi su Židovi, homoseksualci i žene. Mora se

„razlikovati intencionalno od egzistencijalnog prekoračenja granice. Tko prekorači granicu, vani je. Ono što je poduzeto voljno, u prometejskoj pobu-

3 Sara Ahmed u knjizi *The Cultural Politics of Emotion*, posvećenoj afektivnoj kritici i analizi suvremenoga britanskog diskursa o „rojevima ilegalnih imigranata i lažnih tražitelja azila koji napadaju Britaniju”, tvrdi da „osjećati ljubav prema naciji, pri čemu je ljubav investicija koja treba biti vraćena ... znači također osjećati povredu od drugih koji nepravедno ‚otimaju’ ono što je tvoje” (Ahmed 2014, 2). Ahmedine su mi primjedbe važne jer ukazuju na opstojnost nacionalizma koji je, u stvari, esencijalističko shvaćanje identiteta unatoč diskursima poput neoliberalizma i poststrukturalizma, koji nastoje raslojiti ideju opstojnoga pojedinačnog i grupnog identiteta.

ni, moglo bi se nazvati titanizmom. ... Ali što ako je prijestup u stranu i prema vani bio nametnut rođenjem: rodom, podrijetlom, tjelesno-duševnom samosvojnošću? *Onda je sama egzistencija postala prekoračenjem granice*” (Mayer 1981, 14).

Žene kojima patrijarhat dodjeljuje unutarnji, privatni prostor zapravo su *vani*, autsajderski subjektiviteti, usamljenosti koje ne sudjeluju u kolektivu (cf. Mayer 1981, 8). Rosi Braidotti, pišući o neiskupljivoj drugosti nomadskih subjekata, poziva se na *Tri gvineje* i „poistovjećivanje ženskoga identiteta sa svojevrsnim planetarnim egzilom” (Braidotti 1994, 21). Braidotti temeljem svoga nomadskog feminizma smatra spolnu razliku, „političku volju potvrđivanja posebnosti življenoga, ženskog tjelesnog iskustva; odbijanje komadanja spolne razlike u navodno novi ‚postmodernistički’ i ‚antiesencijalistički’ subjekt” (Braidotti 1994, 165). Dio ženskoga iskustva je, smatra autorica, tjelesna materijalnost koja je istovremeno eksploatirana i svedena na tišinu (cf. *ibid.*, 160). Tjelesna je politika također dio nacionalne (nacionalističke) politike: majka koja pozdravlja ili oplakuje vojnika propagandni je lajtmotiv, tijelo nacije ustaljena metafora, a ratna silovanja borbena strategija.

Prilikom ratnih opasnosti ili nacionalnih kriza, priklanjanje stavu većine od posebne je važnosti – svi oni koji su prepoznati kao uljezi (kao i oni koji odbijaju sudjelovati) postaju označeni kao drugi. Drugi povremeno imaju mogućnost odgovora vlastitim (protu)diskursima: Virginia Woolf predratne 1938. godine, uslijed rastuće militarizacije i popratnoga borbenog entuzijazma, piše *Tri gvineje*. Dubravka Ugrešić, nakon egzilantske dekonstrukcije američkog sna u zbirci eseja *Američki fikcionar* (1993), u *Kulturi laži* (1995) opisuje domaće nacionalne peripetije devedesetih: rat i, u komentarima dodanim drugome izdanju, (regresivno i politički jednoglasno) poraće. *Tri gvineje* i *Kultura laži* su (anti)politički eseji koji potvrđuju drugost: žensku, feminističku, autsajdersku i vještiju.

2. AUTSAJDERKA

Godine 1938. Virginia Woolf objavljuje antiratni pamflet *Tri gvineje*. Tekst ima zanimljivu (pret)povijest – napisan je u formi ženskoga, privatnog žan-

ra, pisma, u početku je bio obrana ženskoga prava na izlazak u javnost, na tržište rada, a u konačnoj verziji apel autsajderke za otkazivanjem poslušnosti patrijarsima i diktatorima.

Naomi Black u studiji *Virginia Woolf as Feminist* najviše piše o *Trima gvinejama*. Nijedan drugi tekst nije dobio zasebno poglavlje. *Tri gvineje* su dobile dva. Možda je prerano zaključiti da je to kapitalni feministički tekst Virginije Woolf. Mislim da ga je ipak opravdano smatrati najradikalnijim (a povijest recepcije to potvrđuje), pri čemu mi je posebno zanimljivo povezivanje feminiteta i apatridije: „No dok se *Vlastita soba* svidjela ‚gotovo svima‘; koliko se god prepirali oko značenja i funkcije pojedinih primjera, digresija ili međusobno isključivih postavki, *Tri gvineje* izazvale su averziju čak i u Woolfičinih najbližih prijateljica” (Čale Feldman 2004, 46). *Tri gvineje* su odgovor na „pismo možda i jedinstveno u povijesti ljudskog dopisivanja, jer kad je to prije neki naobraženi muškarac upitao ženu kako se, prema njezinu mišljenju, može spriječiti rat?” (Woolf 2004, 5) Kao što Black pokazuje navodeći dnevničke zapise Virginije Woolf, autorica je 1931. željela napisati nastavak *Vlastite sobe*, esej naslovljen *Profesije za žene* – obranu ženskoga prava na ekonomsku i seksualnu emancipaciju.⁴ Osim toga, Woolf je u svojoj „knjižici”, kako je nazivala tekst u nastajanju, odlučila pisati i o tome što znači biti prezrenom. U njezinim privatnim spisima, od kojih su neki upotrijebljeni prilikom pisanja *Triju gvineja*, sve su češće reference na muško nasilje i (ugušeni) ženski otpor. Primjerice, ona komentira Noć dugih noževa: „Ti brutalni zlostavljači kruže u kapuljačama i s maskama, poput prurušenih dječaka, i izazivaju ovaj idiotski, besmisleni, brutalni, krvavi kaos” (Woolf prema Black 2004, 57), a 1935. citira ženu koja je odbila kućanskim/reproduktivnim radom pomagati vojsci i *odgovara* joj: „I, onda sam dodala, ali oni će te prisiliti, Oni [sic] imaju pištolj” (66). Woolf je s vremenom zaključila da su „seksizam kod

4 *Professions for Women*; tekst pod tim naslovom objavljen je posthumno, a radi se o proširenoj verziji predavanja koje je Woolf održala 1931. (cf. Black 2004, 51). Tom je prilikom Woolf rekla da „su se žene probile u književnosti jer je papir jeftin i ne stvara buku” (spisateljica je također važna figura u *Trima gvinejama*). Rat je spomenula usputno, „raspravljajući o tome kakvu bi recenziju napisala o ‚ratnoj prozi‘, rekla je da bi odbacila i rat i ‚mušku perspektivu’” (Black 2004, 56).

kuće i fašizam vani ista stvar” (Black 2004, 68) i da treba „razviti nekakav plan za borbu protiv engleske tiranije” (Woolf prema Black 2004, 68). „U *Trima gvinejama* fašizam nije tretiran kao neki tip ekstremne aberacije nego kao posljedica patrijarhalnoga sustava spola i roda” (Gätgens 2001, 21). Javni i privatni svijet su za Woolf neraskidivo povezani; tiranija i podložnost jednoga su tiranija i podložnost drugoga.

Paradigmatski je prizor engleske tiranije „povorka obrazovanih muškaraca”, muškarci srednje i više klase koji dolaze i odlaze sa svojih radnih mjesta:

„eno ih, idu, naša braća koja se obrazuju na privatnim školama i sveučilištima, uspinju se onim stubama, ulaze i izlaze kroz ona vrata, penju se na one propovjedaonice, pripovijedaju, poučavaju, dijele pravdu, obavljaju medicinsku praksu, vode poslove, zarađuju novac. ... A neki su napustili tu povorku i, prema posljednjim vijestima, završili u Tasmaniji, gdje ne rade ništa; viđeni su kako u krajnje otrcanoj odjeći prodaju novine na *Charling Crossu*. No većina njih je nastavila održavati taj korak, hodajući onako kako određuju pravila” (Woolf, 2004, 95).

Sudjelovanje u povorci vodi k isticanju nadmoći nad drugim ljudima i ljubavi prema dominaciji. Njezina hijerarhijska narav istovremeno nagrađuje i kažnjava,⁵ „oni koji ne mogu održavati korak doslovno ispadnu iz sustava značenja” (Gätgens 2001, 29-30), društveno su i ekonomski na margini – rade kao ulični prodavači novina. Gätgens primjećuje i da povorka koja tjera na održavanje koraka asocira na vojsku i njezin običaj postrojavanja vojnika u formacije. Woolf se pita „kamo nas, ukratko, vodi ta povorka sinova obrazovanih muškaraca” (Woolf 2004, 97) u kojoj se uspjeh nagrađuje natpisima „*Za Boga i Kraljevinu*”, koje uvaženi sinovi nose kao psi adrese na ogrlici (cf. Woolf 2004, 105). Postupno postaje jasno da povorka vodi u fašizam, Diktator stupa na njezinu čelu.

5 Zanimljivo je da je niz kulturalnih teoretičara već tridesetih godina primijetilo sadističko-mazohističke sklonosti sljedbenika totalitarizma: Fromm je nacističkoga podanika eksplicitno nazvao sadističko-mazohističkom ličnošću, a slične odlike (ulagivanje onima iznad, podčinjavanje onih ispod) pokazuje autoritarna ličnost o kojoj su pisali Adorno i Horkheimer.

Autsajderski/feministički legitimitet⁶ stječe se odbijanjem sudjelovanja, istupanjem iz povorke (žene, piše Woolf, izvode akrobacije na samome repu te povorke), nastavljanjem ženske *tradicije* nenasilja:

„U povijesti gotovo da i nema ljudskog bića koje je izgubilo život od ženine puške; najveći dio ptičjeg i životinjskog svijeta poubijali ste vi, a ne mi; zato je teško prosuđivati ono što nam nije zajedničko. ... Očito za vas u borbi ima neke uzvišenosti, neke nužnosti, nekog zadovoljstva, koje mi nikad nismo osjetile, u kojima nikad nismo uživale” (Woolf 2004, 9).

Woolf zaključuje da žene najbolje mogu pomoći u sprječavanju rata nesudjelovanjem:

„Ali, kao rezultat, odgovor na vaše pitanje mora biti taj da vam mi najbolje možemo pomoći spriječiti rat ne ponavljanjem vaših riječi i primjenjivanjem vaših metoda već pronalaženjem novih riječi i oblikovanjem novih metoda” (ibid., 206).

Autsajderstvo je, dakle, kritičko i kreativno, revolucionarno. Nove vrijednosti ne nastaju unutar mirovnih ili ženskih društava, „njih može ponuditi samo mišljenje i pisanje izvan, a i usuprot postojećih intelektualnih, etičkih i političkih kategorija” (Čale Feldman 2004, 48). Kasniji su povijesni događaji (Drugi svjetski rat, američke i britanske regresivne politike 1950-ih), ipak, pokazali da nesudjelovanje nije bilo dovoljno. Iako su mnoge feministkinje kritizirale Woolf zbog povlaštene rasne i klasne perspektive (ukratko, neki ne mogu postati autsajderi/ke jer to već *jesu*),⁷ Catherine Sandbach-Dahlstorm u

6 Ženama nije dopušteno ratovati, one nemaju oružja kojim bi nametale vlastitu volju (cf. Woolf 2004, 16). Woolf u fusnoti primjećuje i da su engleske žene bile žestoko osuđivane zbog upotrebe sile u borbi za pravo glasa (ibid., 56). Mislim da se jugoslavenski feministički identitet gradio na suprotan način; bivše su AFŽ-ovke i njihove nasljednice zahtijevale i izborile svoja prava zato što su sudjele u oružanom sukobu. Ugrešić, primjerice, ravnopravno sudjelovanje žena u partizanskome pokretu smatra dijelom jugoslavenskoga feminističkog nasljedstva (cf. Ugrešić 1999, 140).

7 Rosi Braidotti, primjerice, prigovara „egzilu kao metafori” i poziva se na Alice Walker koja je lagodno odricanje nazvala privilegijom bjelkinja – „što ono može značiti za ljude koji nikada nisu imali dom ili za ljude koji se

svojoj interpretaciji *Triju gvineja* kao teorije oslobođenja za suvremeni svijet tvrdi da se ne radi o promašenoj nego o nikada primijenjenoj taktici. „Biti Aut-sajderkom [sic] znači prigrliti stanje uma koje se izlaže otuđenju tako što odbija biti uvučeno u bilo koju strukturu ili sustav vrijednosti” (Sandbach-Dahlstrom 1994, 5) što feminizmu, koji se upleo u postojeće odnose moći, nije uspjelo.

Autsajderstvo uključuje „slobodu od nestvarnih odanosti” (Woolf 2004, 115), kakve su, između ostalih, ponos i nacionalnost. U konačnici je i Bog prokazan kao tek jedna od patrijarhalnih predodžbi. Ipak, već se na početku uspostavlja da žene ne mogu odbaciti nacionalnost, jer nikada nisu bile njezine prave nositeljice. U tom je kontekstu ženski (nacionalni) identitet zrcalan (žena, uostalom, brakom preuzima muževljevu nacionalnost), pomalo sličan rodnim odnosima opisanima u *Vlastitoj sobi*.⁸ Kći obrazovanoga muškarca jedva se izborila da postane pastorkom Engleske, a nikako joj nije punopravna kći (cf. Woolf 2004, 19):

„I zato, ako vi ustrajno tvrdite da se vi borite kako biste zaštitili mene, ili ‚našu’ zemlju, raščistimo to između nas, trijezno i racionalno, neka se zna da se vi borite da biste udovoljili nagonu svog spola koji ja ne mogu imati; da biste namakli koristi koje ja nemam i vjerojatno neću imati; a ne da biste udovoljili mojim nagonima ili zaštitili mene ili moju zemlju. ‚Jer’, reći se

ne sjećaju zemlje iz koje su potekli” (Braidotti 1994, 33). Toril Moi, koja se u prvome poglavlju feminističkoga klasika *Seksualna/tekstualna politika* bavi kritičkom recepcijom Virginije Woolf, piše o Elaine Showalter i Q. D. Leavis, koje su prozivale Woolf zbog političke naivnosti i nerazumijevanja svakidašnjice zaposlenih žena (cf. Moi 2007, 19).

8 Woolf piše:

„Žene su svih ovih stoljeća služile kao ogledala što su posjedovala magičnu i dražesnu moć da muški lik odražavaju u dvostrukoj veličini. ... Time se djelomično može objasniti zašto su [muškarci] tako nemirni kad ih one kritiziraju; zašto je njoj nemoguće reći im ova knjiga je loša, ova slika slaba, ili bilo što drugo, a da im ne zada više boli i izazove kudikamo više bijesa nego kad bi kritika dolazila od muškarca. Jer ako ona počne govoriti istinu, lik se u ogledalu smanji; opada njegova životna snaga” (Woolf 2003, 39–40).

Nije nevažno da ženska poruga više boli i u *Trima gvinejama*. Dominator je, smatra Woolf pozivajući se na Sofokla, neobično osjetljiv na podsmijeh ili otpor ženskoga spola.

autsajderica, „ja kao žena zapravo nemam zemlje. Kao žena ja ne želim imati zemlju. Meni je, kao ženi, moja zemlja cijeli svijet” (ibid., 165).

Žena je možda u međuvremenu dobila vlastitu sobu, ali muškarac svejedno posjeduje kuću (cf. Black 2004, 71) i državu sa svim njezinim fikcijama, simbolima i paradama. Žene ne mogu imati stvarnoga utjecaja na društveni poredak jer nemaju ni moć ni kapital, njima su mnoga vrata „još zaključana ili, u najboljem slučaju, odškrinuta” (Woolf 2004, 29).

Muškarcem se postaje ratujući (u nedostatku rata može poslužiti i uspon na tržištu, posjedovanje titule, imovine i žene), tri razloga koja muškarce navode na borbu su „rat je profesija; izvor sreće i uzbuđenja; a isto tako i mogućnost da se izraze odlike muškosti, bez čega bi muškarci zakrčljali”⁹ (Woolf 2004, 11). Woolf navodi jedno od općih mnijenja: ratni je nagon maskulini pandan majčinskome nagonu (ibid., 163).

„Šok nad *Trima gvinejama* ticao se, dakako, ponajviše odrešite tvrdnje kako je rat ‚muška igra’; ili, kako se jedan od njegovih zastupnika što ih Woolf citira izrazio, ‚odušak muških kvaliteta koje borba potiče’, te kako je logičan plod nacрта u kojemu žene, doduše, neizbježno sudjeluju, samo ne vodstvom i nadleštvom, nego skrblju i materijalnim odricanjem, pa za taj nacrt nipošto ne mogu biti optužene” (Čale Feldman 2004, 47).

Ipak, i žene su povremeno huškačice koje u ratu vide priliku za emancipaciju, bijeg od morskoga obrazovanja u privatnoj kući.¹⁰ Osim toga, žena libidalno investira u figuru vojnika (cf. Gätgens 2001, 31)¹¹ i civilizaciju za

9 Slične sam argumente čula kada se nedavno raspravljalo o vraćanju vojnoga roka u Hrvatsku; sasvim je jasno da pravi Hrvat ratuje, a prava mu Hrvatica rađa sinove.

10 Prvi i Drugi svjetski rat bili su važni i u povijesti emancipacije LGBTQ populacije. Primjerice, u lezbijskome klasiku *The Well of Loneliness* protagonistinja Stephen društveni legitimitet stječe kao vozačica hitne pomoći i odlikovana ratna heroina, a Sarah Waters u povijesnome romanu *The Night Watch* piše o Drugome svjetskom ratu koji je omogućio ženama nošenje praktičnije odjeće i izlazak na tržište rada.

11 Podnaslov knjige *Virginia Woolf and Fascism* u kojoj sam našla tekst na koji upućujem je *Resisting the Dictators’ Seduction*. Podnaslov istovremeno

koju se on *bori*. Ironija je u tome što je civilizacija utemeljena na podčinjavanju žena, ona im (nam) ne vraća investicije.

„Rat je tako nepodnošljiv, tako užasan, tako neljudski” (Woolf 2004, 92) zbog čega mu se svatko mora oduprijeti (kao, uostalom, i patrijarhatu i očinskim „infantilnim fiksacijama” o kojima autorica također piše). Zamjetan je Woolfin oprezni optimizam, optimizam koji djeluje pomalo naivno nakon radikalnoga zla Holokausta, transvaluacijske traume (cf. Laub 1992, 73). Woolf, naime, ostaje modernistkinja koja se pouzda u argumentirano razlaganje, obrazovanje i „određeno znanje o politici, međunarodnim odnosima i gospodarstvu” (Woolf 2004, 8) koje je nužno kako bi se spriječio rat. *Tri gvineje* je stoga opravdano smatrati političkim esejem. Pamflet, doduše, u relativiziranome postmodernističkom kanonu rodova i vrsta nema toliko negativne konotacije, ali mislim da *Tri gvineje* elaboriranom argumentacijom, vrlo pažljivim citiranjem i pozivanjem na izvore i subjektivnim uvidom ipak nadrastaju formu pamfleta. Nema potrebe da ukazujem i na to da je rod političko pitanje – *Tri gvineje*, nastavak slavne *Vlastite sobe* u najširem smislu, vjerojatno najpoznatijega feminističkog eseja i nulte točke velikoga broj rodnostudijskih silaba, djelomično su također obrana ženskih prava i afirmacija ženske povijesti. Ipak, optimizam više nije neupitan jer se „čini kao da u razvoju ljudskoga roda ne postoji nikakav pomak prema naprijed već samo ponavljanje” (ibid., 101), a rat koji je Woolf nastojala spriječiti se – dogodio. Kao i niz ratova nakon njega, među njima i onaj jugoslavenski.

Dekonstruktivsko čitanje dio je Woolfina borbenog plana. Ona iščitava biografije kćeri obrazovanih muškaraca na čijim se marginama nalazi povijest opresije, zapovijed da se bude damom („Dama je bila ona koja nije smjela zarađivati novac, stoga je damu trebalo uništiti” [Woolf 2004, 194] i ženom („Žena je bila ta, to ljudsko biće kome je vlastiti spol kao svetu dužnost nalagao da se žrtvuje ocu, to biće koje su morale ubiti Charlotte Brontë i Elizabeth Barrett [ibid., 195]”). Također, sličnost dviju opresivnih

upućuje na (pred)bračno zavođenje i poželjan položaj oficirske supruge, ali i, apstraktnije, na zavodljivost (diktatorske/maskuline) moći.

struktura, fašizma i patrijarhata, dokazuje usporednim čitanjem¹² britanskog dnevnog tiska i fašističke propagande:

„Ondje, u onim navodima, čuči jajašce istoga onog crva kojeg poznajemo pod drugim imenom u drugim zemljama, Diktatora, kako ga zovemo kad je talijanskog ili njemačkog podrijetla, koji je uvjeren da ima pravo diktirati drugim ljudskim bićima kako da žive, što da rade, a je li mu to pravo dano od Boga, Prirode, spola ili rase nije važno. ... Ne govore li nam oba navoda isto? Ne pripadaju li oba glasa Diktatorima, bilo da govore engleski ili njemački, i ne slažemo li se svi oko toga da je diktator, kada ga sretnemo u drugoj zemlji, vrlo opasna, baš kao što je i vrlo ružna životinja. A on je, evo, tu među nama, podiže ogavnu glavu, pljuje otrov, još je malen, sklopčan poput gusjenice na listu, ali je u srcu Engleske” (Woolf 2004, 85).

Kućni despoti, ti sitni ugnjetavači svojih žena i kćeri, postupno šire djelokrug iz privatne prema javnoj sferi. Patrijarhalna opresija usmjerena protiv žena postaje opći društveni model:

„Sada se upleće u vašu slobodu; naređuje vam kako da živite; ne pravi razlike samo između spolova već i između rasa. U vlastitu biću osjećate ono što su vam majke osjećale kad su bile isključene, kad su bile ušutkane zato što su žene. Sad ste vi isključeni, sad ste vi ušutkani jer ste Židovi, zato što ste demokrati, zbog rase, zbog vjere” (ibid., 158).

12 Istom se analitičkom strategijom poslužila Marie-Luise Gättens, koja je usporedila Woolfine zaključke u *Trima gvinejama* i zapise/svjedočenja o položaju uglednih zagovornica nacizma Getrud Scholtz-Klink i Leni Riefenstahl, koje su sklopile kompenzacijski ugovor: „Žene koje su odlučile podržati nacizam prihvatile su svoj podređen položaj u zamjenu za nagrade” (Koonz prema Gättens 2001, 24). Gättens smatra da su podržavateljice patrijarhata, britanska srednja klasa koju opisuje Woolf, sklopile umjereniji, ali strukturno isti ugovor kako bi „kao kćeri ili žene uživale privilegije svoje klase” (Gättens 2001, 24). Autorica u zaključku uspoređuje paradu koju je opisala Woolf i grandiozne (muške) trijumfe na krajevima filmova Leni Riefenstahl, radova koji „slave fašistički maskulinitet i protjeruju žene iz povijesti” (ibid., 37).

Adrienne Rich, na čiju se politiku lokacije oslanja Braidotti, kritizira patrijarhalno *pravo prvenstva* čija je zagovornica nekada bila. U govoru iz osamdesetih, kasnije objavljenome kao „Notes toward a Politics of Location”, tvrdi da „patrijarhat nigdje ne postoji u čistome stanju, moramo zakoračiti u splet opresija koje su srastale stoljećima” (Rich 1994, 218). Za Rich, koja citira Cynthiju Enloe, nije više važno kako je militarizam povezan s patrijarhatom, a patrijarhat s maskulinitetom, nego kako se te vrijednosti generacijski ponavljaju (cf. Rich 1994, 224–225).

Spisateljska taktika Virginije Woolf analogna je dekonstrukcijskome čitanju, njezina se forma „bavi dvoličnom prirodom diskursa te je stoga razotkriva” (Moi 2007, 26). Woolfinu neesencijalističku formu pisanja Moi tumači putem Derridaove teorije jezika kao beskonačne odgode značenja, a ona joj je, uz skepsu prema muško-humanističkoj koncepciji ujedinjenoga subjekta, omogućila da uvidi da „feministička borba mora težiti upravo dekonstrukciji binarnih opreka muževnosti i ženstvenosti” (ibid., 32).¹³ Jednim od modela otpora, uz selektivno pisanje i čitanje, Woolf smatra literarnu heroinu – Antigonu. Kultura je, za autoricu, najvažniji način potkopavanja poretka. Nije neobična sličnost jednoga od primljenih pisama koje kratko spominje u eseju i programa Francuskog društva za intelektualne slobode (cf. Black 2004, 89). Dio pisma na koje Woolf odgovara je poziv za očuvanje kulture i intelektualne slobode. Ali, žene prvenstveno moraju „obraniti vlastitu kulturu i vlastitu intelektualnu slobodu” (Woolf 2004, 141), a tek nakon toga zajedničku odnosno nacionalnu/europsku. U nastavku Woolf vivisekira trenutno stanje kulture, „prljavu trgovinu mozgom” i zaključuje da je „kultura prostituirana, a intelektualna sloboda prodana u ropstvo” (ibid., 148). Iako mi izjednačavanje prostitucije s ultimativnim poniženjem djeluje i logički i feministički upitno, to je jedno od rijetkih mjesta u tekstu na kojima se spominje politika tijela, inače ključan dio prve skice eseja. Žensko je tijelo kratko spomenuto i u jednoj od fusnota u kojoj je autorica izjednačila prestanak reprodukcije patrijarhalnoga, militarističkog poretka i prestanak biološke reprodukcije:

13 Dekonstruktivska / *queer* čitanja Woolf najviše su se bavila njezinim neobičnim romanom *Orlando* (Lada Čale Feldman je autorica jednoga od njih), a velik je broj tekstova posvećen i konceptu androginije (cf. Heilbrun 1973).

„Postoji, dakako, jedan element od temeljne važnosti koji obrazovana žena može dati: djeca. A jedan način na koji ona može pomoći da se spriječi rat jest da odbije donositi djecu na svijet” (Woolf 2004, 54).

Sandbach-Dahlstrom (ispravno) primjećuje da su *Tri gvineje* proizvod svoga vremena čija je radikalnost odgovor na konkretnu povijesnu situaciju; proricateljska moć koju im pripisujemo ne proizlazi iz teksta nego iz naše spremnosti da interpretiramo svoju stvarnost kao ponavljanje. Unatoč tome, „*Tri gvineje* su, nakon određenih prevođenja, još uvijek važan tekst” (Sandbach-Dahlstrom 1994, 231). *Prevođenje* na koje sam se ja odlučila usporedba je s esejima Dubravke Ugrešić. Iako im je politika lokacije (azilantica/egzilantica¹⁴ Ugrešić možda je malo svjesnija svoje) bitno različita, zanimljivo je da obje zbirke eseja na slične načine pregovaraju s državnom politikom. Autorice, kao i mnoge druge revolucionarke, ne žele biti „žensko pitanje’ koje postavlja netko drugi; [one su] žene koje postavljaju pitanja” (Rich 1994, 215).

3. VJEŠTICA

Autsajderke s hrvatskih prostora, Jelena Lovrić, Rada Iveković, Slavenka Drakulić, Vesna Kesić i Dubravka Ugrešić,¹⁵ prozване su u *Globusovu* članku „Hrvatske feministice siluju Hrvatsku”, poznatome i kao „Vještice iz Rija”. U članku s izrazito mnogo uskličnika, anonimni je autor zaključio da je

„većina tih dama imala ozbiljnih problema da pronađe muškog partnera, pa i stvarno područje intelektualnog interesa, [pa su] izabrale su feminizam kao vlastitu ‚sudbinu’, ideologiju i profesiju” (Globus 1992, 41).

14 Sintagma je preuzeta iz poglavlja *Teksta, tijela, traume* koje je Andrea Zlutar posvetila Dubravki Ugrešić.

15 Propuštam spomenuti mnoge regionalne disidentkinje, ali mi na pamet pada djelovanje feminističke i antimilitarističke organizacije *Žene u crnom* u Srbiji i, naravno, rad centra *Medica Zenica*, koji od 1993. pruža pomoć žrtvama ratnoga silovanja neovisno o njihovoj nacionalnoj pripadnosti (što bi trebalo biti samorazumljivo, ali u regionalnome kontekstu nije).

Problem je, dakako, u nezadovoljnim ženama, a nipošto u patrijarhatu. Jasmina Lukić u *Pisanju kao antipolitici* analizira rodnu obilježnost progona hrvatskih vještica.¹⁶ Njihov je prijestup prikazan kao prisvajanje „javne”, primarno muške sfere, a „taj tekst pokušava da diskvalifikuje ličnosti ovih žena i da obezvrredi njihovu društvenu kritiku prokazujući ih kao nacionalno nepodobne, a ipak društveno povlašćene osobe” (Lukić 2001, 93). U članku su vješticama vrlo pažljivo prebrojene i tablično popisane diplome, stanovi, djeca i muževi (uglavnom nedostatak istih); *Globus* računa na

„upravo ona duboko ukorenjena uverenja da su neudate žene i žene bez dece već same po sebi anomalija i mogu se smatrati problematičnom vrstom, dok žene koje imaju nepodobne roditelje ili muževe (u ovom slučaju reč je o ideološkoj podobnosti) moraju i same biti nepodobne, jer očevi i muževi po prirodi stvari i logici patrijarhalne ideologije zapravo određuju njihov identitet” (ibid., 93).

Dubravka Ugrešić također je komentirala „hrvatski slučaj”, koji je:

„samo potvrdio frustracije jugo-muškaraca, ovoga puta prenesene na tobžnju političku razinu. Vještica je najtočnija mitska slika tih frustracija. Vještica je prije svega družica Đavola (narodnog neprijatelja, Srbina, stranih sila, zapadnog svijeta i t. sl.). Ona je rušiteljica komfornih muških stereotipa, ona izvrgava ruglu muški vrijednosni sistem (između ostaloga, rat), dovodi ga u pitanje, sve u svemu, ona je opasna žena. Suvremeni hrvatski medijski slučaj pritom nije eksces nego pravilo, on je tek bučnija fusnota povijesti balkanskih tihih lomača na kojima su gorjele: izopćenice, inte-

16 I Virginia Woolf se u jednoj od fusnota koristi metaforom inkvizicije. Dubravka Ugrešić u romanu *Baba Jaga je snijela jaje* analizira Bablju Internacionalu čiji je dio i „žensko antropomorfnu biće, starica-čarobnica, vještica” (Ugrešić 2008, 236) Baba Jaga. Narod se, kako piše jedan od likova, folkloristica Aba Bagay, mora braniti od vještica i njihovih vradžbina i sažima povijest genocida nad ženama, „jedna od najjačih erupcija muške mizoginije bio je evropski inkvizicijski progon vještica u 16. i 17. stoljeću” (ibid., 242). Spaljene su žene, inače, često bile primalje i liječnice (naravno, bez diplome), povremeno sudionice pokreta za prava kmetova i slobodnih seljaka ili jednostavno žene koje su odbile *romantične* ponude moćnih muškaraca. Adrienne Rich također piše o progonima vještica kao o načinu da se obustavi žensko političko djelovanje (cf. Rich 1986, 213).

lektualke, književnice, umjetnice, samoubojice, nerotkinje, usamljenice, kurve, svih vrsta” (Ugrešić 1999, 150).

Globusovu investigativnom timu koji potpisuje članak Dubravka Ugrešić otpisala je u *Kulturi laži (antipolitičkim esejima)*. Eseji pripadaju autoričinoj drugoj fazi, periodu¹⁷ nakon 1991. u kojemu autorica objavljuje političke eseje te dva ratna romana - *Muzej bezuvjetne predaje* i *Ministarstvo boli* (cf. Kolanović 2010, 110).

Kultura laži je, poput *Triju gvineja*, vremenski razvučena: njezin je najstariji dio ulomak iz autoričinoga teksta prethodno objavljenoga u časopisu *Danas* 1988. godine, a veljača 1998. datum je posljednjega eseja *Recycle Bin* drugoga proširenog izdanja. Eseji su, očekivano, primljeni neprijateljski: na poleđini su, umjesto pohvala, citirane ekstremno negativne (ne isključivo književne) kritike objavljene u hrvatskome tisku. Esejima je tematsko-politička preokupacija dekonstrukcijsko čitanje ratne zbilje i nacionalnih mitova, a bave se i odnosom književnosti i društva te odgovornošću i autonomijom intelektualca/ke. Nova ideologija svojom kulturom laži citira i brikolažira stari kič te uspostavlja dvostruki teror,

„teror sjećanjem je strategija kojom se uspostavlja kontinuitet (navodno prekinutog) nacionalnog identiteta, teror zaboravom je strategija kojom se zatire ‚jugoslavenski‘ identitet i mogućnost njegove ponovne uspostave” (Ugrešić 1999, 94).

Tekstovi imaju dvije vremenske dimenzije, *before* i *after* (cf. Ugrešić 1999, 49) i dvije odgovarajuće strategije: praksu demontaže fikcijskoga karaktera identiteta i tendenciju oblikovanja antimodernističkoga protusvijeta, nostalgичne slike Jugoslavije (cf. Kolanović 2010, 115).

17 Maša Kolanović upozorava da je podjela opusa Dubravke Ugrešić na dva dijela (dječju i postmodernističku prozu nastalu od 1970-ih do 1991. te politički angažirano razdoblje nakon) stalno mjesto novije literature o autorici. Njezini kasniji tekstovi, *Baba Jaga je snijela jaje* (2008) i *Lisica* (2017) idu u prilog interpretaciji Kolanović koja naglašava kontinuitet, a ne prekid unutar opusa Dubravke Ugrešić.

Autorica, listajući svoju početnicu, „malu utopiju” (Ugrešić 1999, 31), primjećuje patrijarhalne odlike *bratstva* i jedinstva: „Ljudi (muškarci, to tek sada vidim) veselo rade: avijatičari i traktoristi, liječnici i rudari. Žene su samo mame. Ili djevojčice” (ibid., 26). Jugoslavenska je sredina „svoj duboki patrijarhalizam skrivala iza socijalističkih floskula o jednakosti žena i muškarca” (ibid., 91). Rodno-ratnim odnosima posvećen je esej „Mi smo dečki”. Muškarci koji se vikendom odmaraju ili frajerski prešetavaju hrvatskom *metropolom* dok žene tegle vrećice dio su jugo-imaginarija. „Jugo-muškarci šeću kroz život mentalno držeći jedan drugoga za ruke” (ibid., 140), a u njihovome je imaginariju žena niže biće. „Rat je samo aktivirao ono što je u muškom imaginariju oduvijek postojalo” (ibid., 144). Ratna propaganda, iako Domovinu prikazuje kao praštajuću majku, rat promovira kao mušku avanturu, priliku da se dečki, doslovno i metaforički, malo *ispucaju*.

„Krivci za rat u bivšoj Jugoslaviji, kao, uostalom, i za svaki rat, ipak su muškarci. Muškarci su zamislili i izazvali rat, muškarci su u ratu sudjelovali. ... Žene su u ratu izgubile domove, djecu, muževe. Žene su u ratu silovali. Najprije jedni muškarci, zatim često i njihovi vlastiti muževi ... zatim strani, pa domaći mediji... U ovom trenutku o prognanim i silovanim ženama i njihovoj djeci brinu – druge žene. Ne muškarci. Muškarci imaju važnijeg posla” (ibid., 147).

Ratna su silovanja dio toga, a patrijarhat kao univerzalna činjenica postaje očit u autoričinoj napomeni da su snimke silovanja na Zapadu prodavane kao pornografski filmovi. Neke žene, ipak, rađaju buduće vojnike i spremno ih šalju u rat, a na kraju, kao prave majke popraviti će „razbijeno, počistiti smeća, ukloniti muška govna (*Mamaaaa, vidi što sam napravio!*), sve oprati, sve zaboraviti i tiho se, kao i uvijek, povući u kut” (ibid., 151).

Jugoslavenski su prostori „ukleti brod koji ne plovi nikamo” (ibid., 98), a

„na svim bivšim jugoslavenskim prostorima trenutno se živi postmoderni kaos. Istodobno se živi prošlost, sadašnjost i budućnost. U kružnom vremenskom miš-mašu naglo je izniklo sve što smo znali i sve što ćemo znati i izborilo pravo na svoje postojanje” (ibid., 97).

Kružno kretanje povijesti ne dopušta mnogo optimizma (odušak se možda može pronaći u oporoj ironiji koju, pišući o autoričinoj esejistici ističe niz kritičara/ki [cf. Lukić 2001, 78–81]); ratno se nasilje „gotovo đavolskom simetrijom” (Ugrešić 1999, 97) ponavlja pedesetak godina nakon završetka Drugoga svjetskog rata: „mnoga su ista sela ponovno spaljena, mnoge su obitelji doživjele simetričnu sudbinu, mnoga djeca i unuci sudbinu svojih očeva” (ibid.). Ideološkom je naredbom, kao što autorica primjećuje (cf. Lukić 2001, 97), dozvoljeno oplakivati tek neke od tih sudbina. Iako je Ugrešić posebno kritična prema političkim elitama (mahom muškim uglednicima) čiji su interesi uzrok ratnoga sukoba devedesetih, antropologija „jugo-muškaraca” uz niz napomena o rodnoj asimetriji ukazuje da djelomičnim krivcem smatra patrijarhalni mentalitet koji je opstao unatoč socijalističkim egalitarnim politikama. Slično zaključku Sandbach-Dahlstrom, njezin bi se povijesni pregled mogao protumačiti kao priča o površnome isključivanju ili nemogućnosti isključivanja iz patrijarhalnih i nacionalističkih struktura.

Ugrešić pažljivo analizira medijsko posredovanje zbilje; televiziju je, uostalom, njezin direktor proglasio „katedralom hrvatskoga duha” (cf. Ugrešić 1999, 89). „Iznikli iz dotrajala jugoslavenskoga sistema, služeći se istim starim navikama, mediji su uspjeli legalizirati laž” (ibid., 87), a laž je postupno postala ratnom strategijom i, posljedično, moralno prihvatljivom. Manipulira se tekstom i fotografijama, vijestima i istinama. Ratna su zbivanja uvijek već interpretirana i ideološki ukalupljena, povremeno i unovčena:

„Znam za priče o stranim novinarima koji su plaćali domaće fotografe i kamermane da im snime opasne prizore za sitan honorar. ... Znam za strane novinare, koji su mislili da pišu *istinu i samo istinu*, prodali tuđu nesreću za osobnu sreću” (ibid., 96).

U metanarativnim postupcima ranih romana Ugrešić,¹⁸ Lukić prepoznaje osnovno poetičko uvjerenje o neovisnosti literature od neposredne stvarnosti (cf. Lukić 2001, 86),

18 Prvenstveno *Pozi za prozu i Štefci Cvek u raljama života*.

„drugim rečima, u njenim ranim proznim knjigama neposredna iskustvena stvarnost gubi status primarnog referenta, a mogući svetovi književnih tekstova stavljeni su na istu ravan sa neposrednim iskustvom. ... Svet je ovde shvaćen kao tekst, a tekst kao mogući svet” (ibid., 88).

Kultura laži u tome je smislu dvostruko *neprijemljiva*: osim što *brka* fiktivno i faktivno¹⁹ i čita „život kao sapunicu” (cf. Ugrešić 1999, 229), a ratnu zbilju kao tekst, ona, djelomično i zbog postmodernističke sumnje u velike priče kakva je nacija, odbija postati izraz kolektivne ideje, neke državne ili nacionalne ideologije (cf. Lukić 2001, 89).

Maša Kolanović, povezujući postmodernističko shvaćanje identiteta Stuarta Halla i esejistiku Dubravke Ugrešić, prepoznaje sponu dekonstrukcijskoga, rašivajućeg čitanja političke stvarnosti devedesetih i krojačkih metafora iz autoričina romana *Štefica Cvek u raljama života*. „No, dok se tada radilo o osviještenoj poziciji s obzirom na književne postupke, u njezinoj esejistici 90-ih, krojačka metaforika je upotrijebljena za čitanje ratne stvarnosti kao teksta” (Kolanović 2010, 113):

„Kada bismo strašnu ratnu zbilju na bivšim jugoslavenskim prostorima čitali kao književni tekst, mogli bismo nastaviti cio repertoar narativnih strategija, cio leksikon stilskih postupaka, tropa i figura. Pritom će metoda analize ratne zbilje kao književnog teksta biti isto onoliko točna (i netočna) kao i svaka druga: politička, ekonomska, vojno-strateška ili psihoanalitička. Od riječi je, naime, sve počelo i s riječima će sve završiti” (Ugrešić 1999, 69).

Osamdesetih godina odvija se obnova povijesnoga romana, „i generatora i pokazatelja narastanja nacionalističkih emocija” (Lukić 2001, 90), a nakon krize 1987. i raspada zajedničke države od pisaca se izravno zahtijeva da po-

19 Anegdota o pisanju Američkog fikcionara čiji je naslov posljedica tipfelera, promjene riječi *dictionary* u *fictionary* ukazuje da te dvije sfere i nisu radikalno različite. Osim toga, primjetan je poetički kontinuitet koji ukazuje da su Kolanović i Lukić u pravu kada ne inzistiraju na strogoj rezu između postmodernističke i političke faze opusa Dubravke Ugrešić.

stanu pristalice novih režima i nacionalni bardovi. Unatoč postmodernističkome kaosu, duboko patrijarhalan odnos prema književnosti kao izrazu „nacionalnoga bića”, nasljeđe devetnaestoga stoljeća, postao²⁰ je političkim i poetičkim imperativom. Nacionalni bard može biti isključivo muškarac (domovina je možda majka, ali ima samo očeve), i to iz nekolicine razloga,

„pre svega zato što je takvo shvatanje uloge pisca produkt jedne duboko patrijarhalne kulture koja ženu zatvara u prostor domesticiteta i isključuje iz domena javne reči. Žena kao Drugi, kao odstupanje od norme, u takvom sistemu vrednosti ne može predstavljati ‚narod’” (ibid., 91).

Žena koja ipak izađe u javni prostor postaje javnom ženom – *kurvom*.²¹

„Ukoliko se jugo-muškarac usudi nešto javno reći, on postaje *disidentom, mučenikom sistema, nacionalnim umom, hrvatskim Havelom, srpskim Rushdiem*. Ako žena učini to isto, ona postaje samo *kurvom*” (Ugrešić 1999, 149).

U takvoj je situaciji pojava „ženskog glasa koji artikuliše političku i moralnu poziciju oprečnu državno promovisanoj ideologiji opšte nacionalne mobilizacije izrazito subverzivna” (Lukić 1999, 92). Ugrešić ne samo da nije

20 Lukić primjećuje da on, unatoč „mekom totalitarizmu” sedamdesetih i osamdesetih, nikada nije posve nestao u Jugoslaviji:

„Nakon dolaska Komunističke partije na vlast, u poznim četrdesetim i pedesetim godinama, država je tražila od pisaca otvoreno iskazivanje lojalnosti, i neposredan angažman u propagiranju državne ideologije, pa je zato i bilo moguće da se relativna sloboda stvaranja u sedamdesetim i osamdesetim godinama pojavi kao simbolička ‚moneta’ u razmeni na relaciji pisci – država. Kada na vlast u novim državama dolaze nove nacionalističke garniture, one ponovo postavljaju otvoreni zahtev piscima da se neposredno uključe u propagiranje njihovih ideja” (Lukić 2001, 91).

21 U poglavlju *Femine ludens* posvećenome Miri Furlan („Šteta što je kurva: glumica i njena dvojništva između postkomunizma i postsocijalizma”), Lada Čale Feldman glumicu pozicionira između stigme izdajništva i Antigone – pomiriteljice zavađene balkanske braće. Ugrešić se također osvrće na medijsku lomaču koja joj je pripremljena i nije se dala ugasiti (cf. Ugrešić 1999, 146). Antigona ima privilegirano mjesto u ženskoj antiratnoj esejistici. Čini mi se da je ona važna upravo zbog prelaska praga privatnoga i javnog, što je, kao što Butlerina studija *Antigonin zahtjev* pokazuje, rodno kodiran prijestup.

sudjelovala u nacionalnom slavlju, trijumfu nakon „godinama priželjkivane ideje hrvatske nezavisnosti” (Ugrešić 1999, 93) nego je, progovaranjem s pozicije koju patrijarhat nastoji ušutkati i, u konačnici, dokinuti, štetila *zajedničkoj, hrvatskoj* stvari. Ugrešić je prepoznata kao Druga, a u vremenima izgradnje narodnoga jedinstva na principu društvene homogenizacije, „značajna društvena energija usmerava se na obeležavanje Drugog kao stranog tela u društveno poželjnom kolektivitetu” (Lukić 2001, 95). Napadnuta je upravo autorica, a ne njezini tekstovi koji 1992. uopće nisu bili prevedeni ni dostupni javnosti (ibid., 97). Njoj su „u našoj zajedničkoj priči odredili putanju, živim u ‚dobrovoljno’ izabranom egzilu” (Ugrešić 1999, 45), „autorica tako mijenja lijepu našu za ‚lijepu književnost’ i ostaje izvan domovine kao mjesta identiteta, a s obzirom na mjesto boravka odabire trajnu bezdomnost” (Kolanović 2010, 115). Možda nacionalni bard može biti samo muškarac, ali „nacionalni neprijatelj” kategorija je otvorena i muškarcima i ženama.

4. „NAŠ VRLI RAT”²²

„Nomadstvo je kritička svijest koja se odbija uklopiti u društveno kodirane moduse mišljenja i ponašanja” (Braidotti 1994, 6), a „žudnja za nomadstvom je žudnja za prekidom svih veza s ustaljenim diskursima” (ibid., 18). Analizirani su eseji upravo to – obračuni s (patrijarhalnim, nacionalističkim, totalitarnim) diskursima i njihovim učincima. Autorice se služe sličnim (dekonstrukcijskim) diskurzivnim strategijama: ratnike opisuju kao nedorasle dječake, one muški vrijednosni sistem podvrgavaju ruglu (cf. Ugrešić 1999, 150). Diktator o kojemu piše Woolf neobično je sličan Predsjedniku kojeg Ugrešić ironično obožava kao *povjesnika* koji govori blago, a pokroviteljski, piše debele knjige i *velikan je hrvatske misli* (ibid., 129–130). Nevolja je u tome što je Predsjednik mnogo prepoznatljiviji od apstraktnijih figura muškoga autoriteta, Diktatora, Profesora ili Ključara iz Woolfine esejistike. Također, Ugrešić je s njim, premda ne zadugo, morala živjeti u istoj državi.

22 Woolf 2004, 51.

Figurativno spaljivanje i ispadanje iz povorke o kojima piše Woolf, poput realizirane metafore, „pretvaranjem riječi u djelo” (Ugrešić 1999, 70), postali su regionalna stvarnost – spaljene su knjige, sela i ljudi, sastavljena je lista nepoćudnih, a Ugrešić je „izbačena iz lokalnog književnog života” (ibid., 294). Usporedno čitanje *Triju gvineja* i *Kulture laži* ukazuje na (inter)tekstualnu prirodu stvarnosti – ratovi su stalno ponavljanje jednoga te istoga razaranja. Ta je muška avantura, čini se, vrlo privlačna: „Vole ljudi uniforme, šta da se radi! Uniforma čini čovjeka” (Ugrešić prema Kolanović 2010, 114). Osim sablasnoga ponavljanja, sablasna je i sličnost devetnaestoga stoljeća o kojemu piše Woolf i devedesetih godina. Nisam sigurna koliko je sadašnjost različita. Odnosno, iako su doslovna i metaforička mjesta s kojih govorimo drugačija, društvo u kojemu živimo (još uvijek) nije društvo bez dominacije (cf. Rich 1986, 217). Rich, osim toga, proziva i liberalni feminizam – nije dovoljno imati (rodno) raznolike moćnike, ako postojeće strukture moći opstaju.²³ Nabrojane su paralele, kao i zajedničke kategorije pomoću kojih sam nastojala pristupiti esejima, rezultat moje intepretativne strategije, a ne učinak samih tekstova. Mislim da te sličnosti, ipak, ukazuju na postojanje određenoga tipa političke kritike, antiratne esejistike koja nije nastala nekritičkim grupiranjem spisateljica u „žensku književnost” ili „književnost za žene”.

5. O-T-H-E-R-S²⁴

Antiratna esejistika koju sam analizirala je „umjetnost nelojalnosti civilizaciji” (Braidotti 1994, 30).²⁵ Civilizacija, koja žene isključuje, ipak očekuje njihovu lojalnost: pljeskanje, divljenje i ispraćanje raznih povorki uglednih muškaraca. Iako Woolf i Ugrešić pišu o različitim totalitarizmima, njihove su kritike slično dočekane – s pripremljenim lomačama. Ženska je kritika posebno bolna, a žena koja ne sudjeluje posebno je sumnjiva, a povijesno

23 Rich, konkretno, spominje intervju s astronautkinjom koji je objavljen u liberalnofeminističkom časopisu *Ms.*, u kojem i astronautkinja i novinarka slave buduće širenje korporacija u svemir, a ne spominju (ženski) proletarijat koji stoji iza / ispod te ekspanzije.

24 Ugrešić 1999, 115.

25 Braidotti termin preuzima od Adrienne Rich; Richini su eseji jedno od važnijih teorijskih uporišta Braidottine studije *Nomadic Subjects*.

udaljena razdoblja koja autorice opisuju su, bez sumnje, patrijarhalna. Civilizacija možda ima povijest dominacije ili podčinjavanja, ali budućnost ne mora biti takva; diktatorima i njihovim nasljednicima barem se može dobro narugati, „možda je kao protuotrov za dominaciju preporučljiv smijeh” (Woolf 2004, 219). Ugrešić svoju *Babu Jagu* završava upozorenjem da vještica iz naslova spava s mačem pod jastukom.

Zaključno, teško mi je učiniti ono što je Sandbach-Dahlstorm tako uspješno izvela, „urušiti vlastito subjektivno tumačenje stvarnoga svijeta u čitanje povijesnoga teksta” (Sandbach-Dahlstorm 1994, 2). Klasični obrat kritičke teorije, kritika svijeta nakon kritike teksta, posebno je složen kada moć više ne djeluje binarno, podjela na muškarca–agresora i ženu–žrtvu ne dopušta da „razlikujemo žene, muškarce, mjesta, vremena, kulture, uvjete, klase i pokrete” (Rich 1994, 221). S druge strane, „još je *politički* neophodno da feministice brane žene *kao* žene u svrhu suprotstavljanja patrijarhalnoj opresiji koja prezire upravo žene *kao* žene” (Moi 2007, 31).²⁶ Odavanje „punoga priznanja i počasti” (ibid., 38) Virginiji Woolf i Dubravki Ugrešić trebao bi biti cilj feminističke kritike, ali kategorije koje su ove dovitljive esejistkinje koristile treba vrlo oprezno primjenjivati u osmišljavanju novih interpretacija i taktika. Parafrazirat ću Rich i napisati ovo je kraj ovoga eseja, ali nije kraj (Rich 1994, 231).

LITERATURA

Ahmed, Sara. 2014. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

26 Sigurna sam da kritičkih glasova u regiji ima mnogo, ali posebno mi je drag bio rad portala *Muf* (kratica za „mediji, umjetnost, feminizam”), čije su se urednice i suradnici/ce 2014. godine odlučile, unatoč prozivanjima, baviti suvremenom popularnom kulturom iz „eksplicitno feminističke vizure”: „ideja da je kultura drugorazredna dolazi od onih ljudi koji se izražavaju isključivo u prošlom vremenu. *Muf* je uvijek propagirao budućnost i prihvaćao promjene” (Bakić 2018). Osim važnosti kulture i intelektualnoga rada, rad *Mufa* s Woolf i Ugrešić (uz esejski žanr) povezuje i uloga „profesija za žene” odnosno ekonomski aspekti rubnoga položaja. Intersekcionalni je portal, osim toga, pokazao koliko su složeni identiteti u postmodernome kaosu dvadeset i prvoga stoljeća.

- Bakić, Asja. 2018. „Šest crtica uz kraj Mufa.” *Muf*. <http://muf.com.hr/2018/01/05/sest-crtica-uz-kraj-mufa/>
- Black, Naomi. 2004. *Virginia Woolf as Feminist*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Braidotti, Rosi. 1994. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York, Chichester, West Sussex: Columbia University Press.
- Čale Feldman, Lada. 2004. „Feminizam i diktatori: gle, kako gore!” *15 dana: ilustrirani časopis za umjetnost i kulturu* 47(4-5): 46–49.
- Čale Feldman, Lada. 2005. *Femina Ludens*. Zagreb: Disput.
- Gätgens, Marie-Luise. 2001. „Three Guineas, Fascism, and the Construction of Gender.” In *Virginia Woolf and Fascism: Resisting the Dictators’ Seduction*, edited by Merry M. Pawlowski, 21–39. Hampshire & New York: Palgrave.
- Globus. 1992. „Hrvatske feministice siluju Hrvatsku.” *Globus*, 11. prosinca.
- Heilbrun, Carolyn Gold. 1973. *Toward a Recognition of Androgyny*. New York: Alfred A. Knopf.
- Kolanović, Maša. 2010. „Kome treba identitet?’ Esezistika Dubravke Ugrešić.” *U Desničini susreti 2005–2008. Zbornik radova*, uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina, 110–118. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu.
- Laub, Dori. 1992. „Bearing Witness or the Vicissitudes of Listening.” In *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, edited by Shoshana Felman and Dori Laub, 57–74. New York: Routledge.
- Lukić, Jasmina. 2001. „Pisanje kao antipolitika.” *Reč* 64/10: 73–102. <http://www.dubravkaugresic.com/writings/wp-content/uploads/2013/06/Lukic-Pisanje-kao-antipolitika.pdf>
- Mayer, Hans. 1981. *Autsajderi*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Moi, Toril. 2007. *Seksualna/tekstualna politika. Feministička književna teorija*. Zagreb: Agram.
- Rich, Adrienne. 1994. *Blood, Bread, and Poetry: Selected Prose 1979–1985*. New York: Norton & Company.
- Sandbach-Dahlstrom, Catherine. 1994. „Virginia Woolf’s *Three Guineas*: A Theory of Liberation for the Modern World?” *Women’s Studies International Forum* 17(2/3): 229–334. doi: 10.1016/0277-5395(94)90028-0

- Ugrešić, Dubravka. 1999. *Kultura laži (antipolitički eseji)*. Zagreb: Arkzin.
- Ugrešić, Dubravka. 2008. *Baba Jaga je snijela jaje*. Zagreb: Vuković & Runjić.
- Vojnović, Goran. 2013. *Jugoslavija, moja domovina*. Zagreb: Fraktura.
- Woolf, Virginia. 2003. *Vlastita soba*. Zagreb: Centar za ženske studije – Zagreb.
- Woolf, Virginia, 2004. *Tri gvineje*. Zagreb: Centar za ženske studije – Zagreb.

Primljeno: 18.07.2018.

Izmenjeno: 22.09.2018.

Prihvaćeno: 09.10.2018.

Female Antiwar Essays: Outsider and Witch as Feminist Dissidents in *Three Guineas* and *The Culture of Lies*

Natalija IVA STEPANOVIĆ

University of Zagreb

Faculty of Philosophy – Department of Comparative Literature

Summary: Nationality is a gendered concept, and only some can embody national subjects, become full citizens. Nationality is, just like the last name (its telltale sign), traditionally inherited by paternal lineage. I am interested in the history of otherness in anti-war essays by Virginia Woolf and Dubravka Ugresic whereby I analyze the outsider and the witch as paradigmatic figures of dissidents. Virginia Woolf writes of femininity as of planetary exile. In *Three Guineas* fascism is not treated as an extreme aberration but a consequence of the patriarchal sex-gender system. Woolf recognized totalitarian patterns among domestic, British tyrants. She invites women to refuse participation, to metaphorically step out of the procession of sons of educated men and stop supporting war efforts. Antiwar societies, personal donations and feminism are just not enough - women need to become pacifist outsiders. Published in prewar 1938, the essay was widely criticized. The most controversial was the definition of the war as “man’s game”. Dubravka Ugresic in *The Culture of Lies: Antipolitical Essays* writes about the regional context. Her essays were written between 1988 and 1995, and most of them were published in international magazines. Untranslated essays were read by few. Nevertheless, the author faced great persecutions. The attack on five Croatian intellectuals who have publicly criticized war-related sexual violence is known as the “Witches of Rio” case. Dubravka Ugresic accepts the label of a witch describing her as a stereotype destroyer and a dangerous woman. I tried to show that essays by these two authors share more than thematic similarity. They can be observed within the same theoretical paradigm in which feminine is existential outsidership (Mayer) or innate nomadism (Braidotti).

Keywords: antiwar essays, outsider, pacifism, witch, feminism