

Adrijana Vidić  
RUSKA ŽENSKA AUTOBIOGRAFIJA:  
OSOBNOST I JAVNO

**L** — biblioteka Zavoda za znanost o književnosti  
Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

Recenzentice

*doc. dr. sc. Ljubica Matek*

*dr. sc. Zdenka Matek Šmit, izv. prof.*

Urednica

*Danijela Lugarić Vukas*

Prijelom i likovna oprema

*LIKARIJA d.o.o.*

ISBN 978-953-169-323-3

CIP zapis je dostupan u računalnome katalogu  
Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu  
pod brojem 000949654.

Otisnuto u prosincu, 2016.

Knjiga je otisnuta uz potporu Ministarstva znanosti,  
obrazovanja i sporta RH

Adrijana Vidić

**RUSKA ŽENSKA  
AUTOBIOGRAFIJA:  
OSOBN I JAVNO**

HRVATSKA SVEUČILIŠNA NAKLADA  
ZAVOD ZA ZNANOST O KNJIŽEVNOSTI  
FILOZOFSKOGA FAKULTETA U ZAGREBU

Zagreb, 2016



## SADRŽAJ

Uvod .....	7
1. Proučavanje autobiografije .....	19
2. Feministički pristup autobiografiji .....	39
3. Ženska autobiografija u Rusiji .....	69
4. Feminističko čitanje u Rusiji .....	93
4. 1. “A ja sam dokazala svijetu da sam vjerna u ljubavi”: Natal’ja Dolgorukova .....	111
4. 2. “Ali meni ostavi moja pravila”: Anna Labzina .....	133
4. 3. Ekaterina Velika, Ekaterina Mala: Ekaterina Daškova .....	166
4.4. “Postati vojnik, biti sin za svoga oca i zauvijek se odijeliti od spola”: Nadežda Durova .....	197
4.5. “Postoje djeca koja se rađaju s gotovom dušom”: Marina Cvetaeva .....	226
5. Zaključak .....	289
Bibliografija .....	297
Izvori .....	297
Sekundarna literatura .....	300
Kazalo imena .....	317
Bilješka o autorici .....	327



## UVOD

Praksa ženske autobiografije u Rusiji stara je, prema svemu sudeći, koliko i samo žensko autorstvo. Obiman popis spisateljica u kronološkom dodatku *Rječniku ruskih spisateljica (Dictionary of Russian Women Writers)* otvara prva poznata ruska autobiografkinja, Natal'ja Dolgorukova (1714-1771), čiji je tekst ujedno i prvi tiskani autobiografski zapis neke autorice na ruskom jeziku (tiskan je posthumno 1810. godine). Nastanak književnosti koju potpisuju žene pratio je uvjete nastanka – ali ne i razvoja – ruske književnosti općenito, pa se u tom kontekstu ženska autobiografija nalazila u dvostruko marginalnom položaju. I izvan ruske književnosti žanr se nerijetko doživljavao neknjiževnim ili drugorazrednim bez obzira na rod autora, međutim kvaliteta autobiografskog sama po sebi nije nosila negativne konotacije isključivo u slučaju muških autora (Stanton 1984: 4).

U Rusiji je autobiografija bila zanimljivija povjesničarima nego teoretičarima književnosti, o čemu govori i terminologija. *Memuarnaja literatura, memuaristika, dokumental'naja literatura* umjesto u zapadnoeuropskom ili američkom slučaju ustaljenog termina *autobiografija* upućuju na postavljanje naglaska na dokumentarnu vrijednost žanra (Clyman, Vowles 1996: 3). Mogući razlog

takvog pojmovnog pomaka leži u ruskoj kulturi i mentalitetu u kojima individualnost ne igra jednaku ulogu kao u “takozvanoj ‘paneuropskoj’ tradiciji” (Ljiljeström, Rosenholm, Savkina 2000: 7). Razlog vjerojatno leži i u činjenici da je onaj tip individualizirane ispovijesti koja je u Zapadnoj Europi smatrana autobiografijom u Rusiji postojao u specifičnim oblicima koje su razvili L. N. Tolstoj (*Djetinjstvo* [*Detstvo*, 1852]; *Dječastvo* [*Otročestvo*, 1854], *Mladost* [*Junost*’, 1857]), S. Aksakov (*Obiteljska kronika* [*Semejnaja hronika*, 1856]), M. Gor’kij (*Djetinjstvo* [*Detstvo*, 1914]), A. Belyj (*Kotik Letaev*, 1922) ili I. Bunin (*Život Arsen’eva* [*Žizn’ Arsen’eva*, 1930]), a koje Andrew Baruch Wachtel u svojoj studiji naziva *pseudo-autobiografijama* jer su posrijedi “retrospektivne pripovijesti u prvom licu temeljene na autobiografskoj građi u kojima autor i protagonist nisu ista osoba” (1990: 3). Premda je, dakle, riječ o romanesknim djelima, ti se tekstovi tematski i strukturno – usredotočenošću na sazrijevanje ličnosti i razvoj identiteta – uklapaju u konvencije autobiografije kao žanra.

Naposljetku, za određivanje onoga što će se smatrati standardom žanra meritorna je i sama tradicija proučavanja autobiografije. Dok se u zapadnoeuropskom slučaju kanonom žanra smatraju tekstovi Augustina, Rousseaua i Goethea, u Rusiji je to opširan i vrlo složen tekst A. I. Gercena *Prošlost i razmišljanja* (*Byloe i dumy*, 1855), koji nije jednostavno definirati kao autobiografiju, kao što je to slučaj u zapadnoeuropskih uzora. Jedan od razloga nepopularnosti termina autobiografija potječe iz sovjetskoga vremena: naime, kratki su se životopisi pod nazivom *avtobiografija* pisali u svrhu traženja zaposlenja, upisa studija i slično (Ljiljeström, Rosenholm, Savkina 2000: 7). Međutim, vjerojatno je ključni razlog korištenja tih tekstova kao svjedočenja specifično ruski povijesno-politički kontekst, koji je



bez obzira na prevrate za rusku književnost bio kontinuirano represivan od početaka do novijeg vremena. Osobno svjedočenje postaje sredstvo razbijanja službenog jednoulja, službenih verzija povijesti ili povijesnog zaborava, a na autobiografiju u Rusiji nesumnjivo utječe osobiti položaj pisca kao “moralnog glasnogovornika” i vladara riječi od osobite važnosti za rusku kulturu (Clyman, Vowles 1996: 7). Ilustrativan je u tom pogledu upravo Gercen, koji u predgovoru četvrtom dijelu *Prošlosti i razmišljanja* razmatra vrijednost svoga teksta kao svjedočenja:

Na drugom ću mjestu reći kakav ogroman značaj za mene osobno imaju moji memoari i s kakvim sam ih ciljem započeo pisati. Ograničit ću se zasad tek na opću opasku da je kod nas izrazito korisno tiskanje suvremenih memoara. Zahvaljujući cenzuri nismo navikli na javnost, svaki nas publicitet plaši, zaustavlja, čudi. U Engleskoj svaki čovjek, koji bi se pojavio na nekakvoj društvenoj sceni kao raznoslač pisama ili čuvar pečata, potpada pod onu vrstu, iste zvižduke i aplauz kao i glumac posljednjeg kazališta negdje u Islingtonu ili Paddingtonu. Ni kraljica ni njezin suprug nisu izuzetak. To je velika uzda!

Neka i naši carski glumci tajne i javne policije, tako dobro zaštićeni od publiciteta cenzurom i očinskim kaznama, znaju da će prije ili kasnije njihova djela izaći na svjetlo. (1956: 266)

Na Gercenov trajni utjecaj upućuje i Irina Paperno. Primjećuje da se na *Prošlost i razmišljanja* izrazito često pozivalo u memoarima koji su bili napisani mahom u poststalinskom razdoblju, tiskani od kraja osamdesetih godina 20. stoljeća i koji predstavljaju svojevrsan trend “opovješćivanja privatnog života i privatizacije povijesti” o čemu će biti riječi kasnije (2004).

Poticaj značajnijim analizama ženskog autorstva u Rusiji došao je iz angloameričke humanistike, gdje je početkom osamdesetih feministička kritika nastojala pronaći svoje mjesto unutar teorije autobiografije. Među prvim i najcitiranijim pristupima tematici ističe se pionirsko djelo Barbare Heldt *Strašno savršenstvo: žene i ruska književnost (Terrible Perfection: Women and Russian Literature)* iz 1987. godine, u kojem autorica trećinu teksta posvećuje ženskoj autobiografiji, a ostatak ženskoj poeziji i prikazu žena u tekstovima muških autora. U tom se danas često osporavanom, ali nezaobilaznom štivu, uz vrlo kratak opis geneze i nekih osobitosti ženske autobiografije, autorica relativno površno bavi prikazom triju njenih dominantnih sadržajnih okosnica: odnosa osobnog i javnog, majke i kćeri te temom spisateljice u nastanku. Catriona Kelly u svojoj *Povijesti ženskog pisma u Rusiji 1820-1992 (A History of Russian Women's Writing 1820-1992)* iz 1994. uzgred spominje pojedine autobiografkinje unutar općeg konteksta ženskog autorstva, a tek Toby W. Clyman i Judith Vowles izravno prilaze žanru. Uvod izdanju *Rusija kroz ženske oči: autobiografije iz carske Rusije (Russia Through Women's Eyes: Autobiographies from Tsarist Russia)* iz 1996. godine predstavlja iznimno dragocjen doprinos daljnjim proučavanjima, kako zbog obrade ruskih uvjeta marginalizacije žanra tako i zbog prvog kratkog povijesnog pregleda po periodizacijskim cjelinama koje autori predlažu. Nezahvalnost istraživačke pozicije koju opisuju slična je današnjoj: premda je 19. stoljeće vrvjelo autobiografskim tekstovima u najširem smislu, većina onih koji su bili tiskani ostaje nepoznata široj, pa čak i istraživačkoj javnosti, zbog raspršenosti po različitim časopisima tog vremena (Clyman, Vowles 1996: 2). Tim razlozima svakako treba pridružiti i relativno kasnu pojavu zanimanja za njih. Rodni studiji i feminističke teorije često su se smatrali zapadnjačkim fenome-

nima neprimjenjivima na rusku kulturu (ibid.: 4), no ni na Zapadu, odakle je došao poticaj takvim proučavanjima, ženska autobiografija nije bila smatrana dostojnim istraživačkim odabirom prije sedamdesetih godina prošloga stoljeća. Feministički pristup teoriji autobiografije, koji stječe priznanje i počinje se širiti početkom osamdesetih, riješit će neke, da bi stvorio druge probleme.

Porast zanimanja za rusku žensku autobiografiju u novije je vrijeme rezultirao zbornicima kao što je *Modeli jastva: autobiografski tekstovi ruskih autorica* (*Models of Self: Russian Women's Autobiographical Texts*) iz 2000. godine, koji je nastao u okviru istoimenog istraživačkog projekta Finske akademije. U okviru istog projekta obranjene su i doktorske disertacije koje se bave nekim segmentima teme te knjige i čije se postavke i rezultati ovdje koriste. Na temelju jedne od njih tiskana je 2007. godine monografija najsličnija ovoj knjizi. Riječ je o knjizi Irine Savkine *Razgovori sa zrcalom i zazerca-ljem: autodokumentarni ženski tekstovi u ruskoj književnosti prve polovine 19. stoljeća* (*Razgovory s zerkalom i zazerkal'em: avtodokumental'nye ženskie teksty v ruskoj literature pervoj poloviny XIX veka*). Finski projekt je najopširniji meni poznat pothvat multidisciplinarnog pristupa ženskim autobiografskim zapisima, nastalim u razdoblju od 1800. do 2000. godine, na žanrovski široko shvaćenim autobiografskim tekstovima odabranim po različitim kriterijima.

Usporedo sa zbornicima koji koriste različite pristupe, ali su uglavnom usmjereni na proučavanje ženske autobiografije kao književnog fenomena, objavljuju se i oni koji autobiografiju koriste kao povijesni izvor u ispisivanju ženske kulturne povijesti. Takva su izdanja *Žene u Rusiji, 1700-2000* (*Women in Russia, 1700-2000*) autorice Barbare Alpern Engel iz 2004. godine ili *Žene u ruskoj povijesti: od 10. do 20. stoljeća* (*Women in Russian History:*

*From the Tenth to the Twentieth Century*) Natalije Pushkareve iz 1997. godine. Među općim istraživanjima ruske memoaristike izdvaja se zbornik *Ruski memoari: povijest i književnost (The Russian Memoir: History and Literature)* koji je 2003. uredila Beth Holmgren i u kojem je značajan dio radova posvećen ženskim tekstovima. Dragocjena su i izdanja koja žensku autobiografiju koriste kao izvor proučavanja određenih aspekata ženskog iskustva ili općih fenomena poput religije, od kojih se neka i ovdje koriste. Hrvatska se rusistika nije sustavno bavila ruskom ženskom autobiografijom, niti je većina tekstova koji se ovdje analiziraju prevedena na hrvatski jezik.

Premda je ruska autobiografija prema svemu sudeći zaseban fenomen, koji je nastao i opstao pod drugačijim zakonitostima od zapadnjačke varijante,<sup>1</sup> ipak ju je moguće proučavati sličnom metodologijom, što na različite načine zorno dokazuju i studije na koje ću se pozivati u ovoj knjizi. Clyman i Vowles ističu tek neka univerzalna mjesta zapadnjačke i ruske ženske autobiografije poput tjeskobe (eng. *anxiety*) vezane uz žensko autor-

- 1 Zbog nužnosti isticanja naravi ruske autobiografije i ruske kulture općenito nasuprot slučajevima karakterističnima za zapadnoeuropsku i/ili američku tradiciju u knjizi se slijedom korištenja literature u kojoj je takva podjela uobičajena i u pravilu nedefinirana često koriste termini *zapadnjački* i *Zapad*. Pod njima se u nedostatku sretnijeg rješenja u različitim kontekstima u kojima se ovdje bavi osobitošću ruskih fenomena podrazumijevanju zapadnoeuropska i/ili američka iskustva ili (najčešće) angloamerička teorijska misao. “[P]aradigma’ suprotstavljanja Rusije ‘Zapadu’ kao cjelini“ je prema sociologu Juriju Levadi nastala tek u 19. stoljeću poslije Napoleonove invazije te ima osobine “kasnog društvenog mita” (cit. prema Diligenskij 2000: 5). Za više informacija o različitim aspektima sličnih suprotstavljanja i mjestu koje Rusija zauzima u njima preporučujem tekstove Marka Bassina, Robin Okey, Olega Rjabova i Reinharda Wittrama navedene u popisu literature.

stvo, proizašle iz predrasuda o ženi kao spisateljici, kao i naglašene povezanosti žene s kućanskim životom i sferom osobnoga (1996: 7). Moj pristup tekstovima u ovoj knjizi temelji se na osjetljivosti za kulturni i društveni kontekst nastanka i distribucije teksta, posebice pri razmatranju odrednica osobnog i javnog. Nastoji se prepoznati i opisati načine na koje je moguće govoriti o sferama osobnog i javnog u odabranim autobiografskim tekstovima ruskih autorica, ali i izvan samih tekstova, jer se navedene sfere identificiraju i u njihovoj naknadnoj upotrebi. Premda su osobno i javno kakvima se doživljavaju u svakidašnjem govoru, naizgled imanentne, očigledne i binarno suprotstavljene sastavnice svake autobiografske prakse, ovdje se ukazuje i na njihova manje očita određenja te ih se dovodi u vezu s postupcima više ili manje konvencionalnog pripovijedanja o sebi. Prividna očitost tih dviju odrednica, proistekla iz upotrebe u širokom spektru ljudskih djelatnosti, ne sprečava njihovu pretvorbu u predmet znanstvenog interesa jer ih se ovdje sagledava kao propisane, pri čemu se svaki odabrani tekst smatra izazovom toj propisanosti. Iz istog se razloga analiza pripovjednih strategija i njihovih mogućih implikacija izvodi uz naročito uvažavanje društveno-povijesnog, ali i osobnog konteksta svake pojedine autorice, koje se u autobiografsku tradiciju upisuju iz različitih pobuda i različitih profesionalnih miljea. Analiza pokušava odgovoriti na sljedeća pitanja:

- Kako se autorice odnose prema vlastitom pisanju kao temeljnom i neizbježnom obliku prodora osobnog u javno? Jesu li tekstovi autorefleksivni u tom pogledu?
- Usmjeravaju li autobiografinje pozornost na pojašnjenje stava prema nekoj drugoj djelatnosti kojom se bave, kojoj teže ili na koju su primorane? Kakve se sve pripovjedne tehnike pritom koriste?

- U kakvoj je vezi tekst s vremenom svoga nastanka, javnim značajem autorice i vlastitom prvobitnom namjenom?
- Kako se prvobitna autorska namjena teksta odražava na njegov sadržaj? Na koje su sve načine naknadne sudbine tekstova utjecale na njihovo tumačenje?
- U kojoj je mjeri u tekstovima prisutna svijest o adresatu? Kako utječe na pripovijedanje i je li rodno uvjetovana?
- Kakve se tehnike izbora iz materijala vlastitog života, njegove organizacije i pretvorbe u tekst koriste u pet odabranih slučajeva? Što je prešućeno, preinačeno, nadograđeno mitologizacijom?
- Nude li autorice neku vrstu apologije pisanja i potražuje li se ona od njih? Je li apologija, u slučaju da postoji, prikrivena ili eksplicitna?
- Može li ženski autorski glas odoljeti da ne postavi protutežu apologiji pisanja u tekstu te tako uravnoteži vanjska očekivanja i unutrašnje potrebe?
- Razvija li se ta suprotstavljenost očekivanja i potrebe u dvostrukost samoprikazivanja? Kakva je kvaliteta te suprotstavljenosti i kako se ona odnosi prema individualnom i općem društvenom kontekstu autorice?
- Povezuju li autorice odnos s nekim drugim licem u tekstu s motivacijom za pisanje, apologijom pripovijedanja ili samooblikovanjem?
- Koliko su autorice svjesne da ih javnost čita kroz rod i kako se to odražava u tekstu?

Navedenim se niz mogućih pitanja nipošto ne iscrpljuje jer osobitosti svakog teksta omogućavaju postavljanje i njemu svojstvenih, njegovih “osobnih” pitanja. Budući da je autobiografija izuzetno nehomogeno područje istraživanja, a sintagmu *ruska ženska autobiografija* čine tri sastavnice od kojih svaka zaslužuje posebnu pozornost, u teorijskim poglavljima knjige čitatelja upu-

ćujem na teorijske, metodološke i analitičke poteškoće različite prirode. One se odnose na dinamiku teorijskih pristupa i prijepora autobiografske teorije s posebnim osvrtom na feminističku kritiku, same odrednice osobnog i javnog, čija je teorijska i multidisciplinarna složenost za potrebe analize ovdje nužno sažeta, a osobita je pažnja posvećena specifičnostima ruskog slučaja koji se prikazuje kroz kratku povijest ženske autobiografije i složenu problematiku primjene mahom angloameričke metodologije na ruski materijal.

Na ideju pisanja doktorske disertacije koja bi se bavila osobnim i javnim u ruskoj ženskoj autobiografiji, na kojoj se temelji ova knjiga,<sup>2</sup> navelo me je prouča-

- 2 Ova je knjiga nastala na temelju doktorske disertacije *Ženska autobiografija u Rusiji: modeli osobnog i javnog*, koja je obranjena na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 2011. godine. Neki njezini dijelovi objavljuvani su po periodici i zbornicima sa znanstvenih konferencija u manje ili više izmijenjenom obliku. Riječ je o sljedećim tekstovima: *Osobno i javno u ranoj ruskoj ženskoj autobiografiji: slučaj Natal'je Dolgorukove*. "Folia Linguistica et Litteraria: časopis za nauku o jeziku i književnosti" 6 (2012): 129-144; *The Myth of Your Womb: Mythologizing Mothers in Russian Women's Autobiography*. "Language, Literature and Mythology" [zbornik radova] (2013): 243-256; *U ime oca i kćeri i duha vremena: funkcionalna odnosnost u Konjanik-djevi N. A. Durove*. "Književna smotra: časopis za svjetsku književnost" 174.4 (2014): 75-83; *Ekaterina Velika, Ekaterina Mala: proturječja autobiografskog jastva 18. stoljeća*. "Fluminensia: časopis za filološka istraživanja" 26.1 (2014): 73-85; *Anna ili nedaće kreposti: (samo)odgoj kasnoga 18. stoljeća u ruskoj ženskoj autobiografiji*. "Croatica et Slavica Iadertina" X.II (2014): 429-446; *Majka – glazba – poezija: o matrilinarnosti u autobiografskoj prozi Marine Cvetaeve*. "Hum" IX (2014): 11-12; 256-276; *Kulturni imperijalizam ili posve opravdano čitanje? Prilog raspravama o valjanosti feminističkog čitanja ruske književnosti*. "Kultura u ogledalu jezika i književnosti" [zbornik radova] (2015): 53-71.

vanje feminističke kritike osamdesetih godina koja je davala ohrabrujuće usuglašene smjernice i rezultate. Prvotna zamisao je stoga bila prikazati *reprezentativne* oblike osobnog i javnog u ženskoj autobiografiji u Rusiji od početka takvog stvaralaštva do raspada Sovjetskog Saveza, što me nakon niza redukcija korpusa tekstova za analizu dovelo do otkrića iluzornosti bilo kakve precizne reprezentativnosti osobnog i javnog, bez nanošenja štete materijalu, i zamjene navedenog pristupa antiesencijalističkim. Uporabom termina ženska autobiografija ne želim sugerirati da je primarna ili isključiva kvaliteta tih tekstova rodna ili da zbog toga dijele neki zajednički iskustveni temelj. Upravo suprotno, iskustva odabranih autorica izuzetno se međusobno razlikuju, dok za autobiografiju, nevezano uz rod njezina potpisnika/potpisnice, izrazito važnim smatram odnos tekstualnosti – konkretno, strategija pripovijedanja i samooblikovanja – prema pojedinačnim iskustvima, i to ne samo u procesu pisanja nego i u procesu čitanja takvih tekstova.

Za analizu osobnog i javnog odabrala sam isključivo one tekstove koji posjeduju elemente zbog kojih bi se *mogli* nazvati autobiografijom u užem smislu. Pritom sam se oslonila na klasifikaciju Ol'ge Demidove, koja prema stupnju društveno-kulturnog značaja autorica i učešća u opisanim događajima razlikuje: (a) autobiografije političkih i društvenih djelatnica, (b) autobiografije kulturnih djelatnica i (c) autobiografije autorica koje nisu aktivno sudjelovale u društvenom, političkom i umjetničkom životu (2000: 53). Premda svoju kategorizaciju Demidova nije namijenila isključivo autobiografiji u užem smislu, s ovom knjigom dijeli pretpostavku o različitom sociokulturnom i profesionalnom porijeklu autorica, odnosno postavlja odgovarajuća pitanja o tipologiji uloga kojih se autorice pridržavaju, konvencija



koje slijede i tabua prema kojima se na različite afirmativne ili negacijske načine odnose (ibid.: 50). Podjelu autorica po tim kategorijama u tri zasebna poglavlja izbjegla sam zbog opće antiesencijalističke tendencije knjige: većinu autorica koje sam naposljetku odabrala tek je uvjetno moguće smjestiti u jednu kategoriju te bi takvo njihovo svrstavanje zasigurno utjecalo i na oblik konačnog zaključka. Umjesto toga, model sam iskoristila kao kontrolni mehanizam raspona subjektivnosti i presložila kategorije Demidove tako da su tekstovi gradacijski poredani od onih koja podrazumijevaju najmanji javni značaj autorica (c) preko slučajeva ekstremnog istupanja u javnost (a) do uže kulturnog javnog značaja (b). Tako je omogućena i kronološka susljednost. Natal'ja Dolgorukova i Anna Labzina po osobinama svoje proze najbliže su kategoriji autorica koje nisu aktivno sudjelovale u društvenom, političkom i umjetničkom životu, no Labzina je i životom i prozom prelazni tip prema kategoriji političkih i društvenih djelatnica. Njoj bi izrazito pripadala Ekaterina Daškova, koja je, unatoč političkom i društvenom angažmanu, koji predstavljaju okosnicu njezine autobiografije, bila i kulturna djelatnica poput Nadežde Durove. Njezina se autobiografija, međutim, bavi vojnom karijerom pa, premda je Durova bila i spisateljica, nemoguće ju je bez zadržke odrediti kao kulturnu djelatnicu, što Marina Cvetaeva nesumnjivo jest. Naposljetku, izbor tekstova je bio podložen i subjektivnom osjećaju za važnost, "reprezentativnost" i zanimljivost.

James Olney je u vrijeme moga rođenja iznio izazovnu pretpostavku da proučavatelji autobiografije pišući o tuđim autobiografijama dijelom ispisuju i vlastitu. Zahvaljujem se Danijeli Lugarić Vukas i Tomislavu Brleku na strpljivom sudjelovanju u mojoj.



# 1. PROUČAVANJE AUTOBIOGRAFIJE

Teorija autobiografije prva je, ali nikako i jedina problematična sastavnica čitanja autobiografija u ovoj knjizi. Temeljno se nesuglasje odnosi na njenu starost, pa time i na korpus tekstova. Promišljanje o autobiografiji kao o zasebnom žanru u književnosti vremenski se poklapa s pojavom Rousseauovih *Ispovijesti* (*Les Confessions*, 1782-1789) i početkom korištenja termina, ali se prvi autobiografski tekstovi mogu pronaći već u razdoblju nastanka indoeuropske i antičke književnosti. Taj nerazmjer dijeli proučavatelje na dvije struje, od kojih jedna smatra da se o autobiografiji može govoriti samo usporedo s uvođenjem termina u upotrebu od 1800. godine, dok druga u obzir uzima tri tisuće godina autobiografske prakse (Zlatar Violić 2009: 36). Međutim, stabilna vjera u postojanje jasno izdvojenog žanra, koji bi se retrospektivno bavio životom svog autora ili autorice u prvom licu jednine, nije trajala ni dvije stotine godina (Zlatar 1996: 10). Generička nestabilnost i hibridnost čine autobiografiju otvorenom za najrazličitije pristupe. Naglasak je pritom nerijetko na dihotomijama identiteta i jastva, osobnog i javnog, faksije i fikcije i slično, zbog čega je se uobičava doživljavati ambivalentno: kao statičnu pomiriteljicu oba ili dinamičnu poklonicu jednog

člana takvog konceptualnog para (Marcus 1995: 14). Tek se naizgled može činiti pretjeranim tvrdnja Jamesa Olneya kako su svi uvjereni da znaju što je autobiografija, ali ipak teško da bi se dvoje ljudi složilo oko toga što ona jest (1980: 7). Pitanje o tome koji bi se tekst bez sumnje mogao odrediti kao autobiografski za sobom povlači i njemu suprotstavljeno o tekstu koji se nikako ne bi mogao tako okarakterizirati jer “ljepota” autobiografskog je, čini se, u oku promatrača.

Odnosno, kako piše Olney, “ono što je jednom promatraču autobiografija, drugom je povijest ili filozofija, psihologija ili lirsko pjesništvo, sociologija ili metafizika” (1980: 5). U dodatku knjizi *Čitanje autobiografije: vodič za tumačenje pripovijesti o životu (Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives)* autorica Sidonie Smith i Julije Watson, naslovljenom *Pedeset dva žanra pripovijesti o životu (Fifty-Two Genres of Life Narratives)*, nudi se mnoštvo drugih termina koji su bili u opticaju prije termina autobiografija, s njim su supostojali ili supostoje, a odnose se na istu ili sličnu pojavu. Žanrovski nazivi skloni su mutiranju, otvaraju prostor za nastanak novih, pri čemu dodatan problem predstavlja činjenica da su načini čitanja različiti unutar i prema postojećim terminima. Prema Smith i Watson, povijesno su najčešće korišteni sljedeći nazivi:

apologija, autobiografika (eng. *autobiographics*), auto/biografija (a/b), autobiografija u drugom licu, autobiografija u trećem licu, autoetnografija, autofikcija, autografija, autoginografija, autopatografija, autotanatografija, autotopografija, *Bildungsroman*, biomitografija, pripovijest o zatočeništvu (eng. *captivity narrative*), studija slučaja, kronika, skupna pripovijest o životu (eng. *collaborative life narrative*), ispovijest, pripovijest o preobraćenju

(eng. *conversion narrative*), dnevnik, ekobiografija, etnička pripovijest o životu, etnokritika, genealogija, heterobiografija, *journal*,<sup>3</sup> *journaling*,<sup>4</sup> pisma, zapis o životu (eng. *life writing*), pripovijest o životu,<sup>5</sup> meditacija, memoari, usmena povijest (eng. *oral history*), otobiografija, *oughtautobiography*,<sup>6</sup> periautografija, osobni esej, poetska autobiografija, pripovijesti iz zatvora, odnosna autobiografija (eng. *relational autobiography*), skriptoterapija, pripovijest o samopomoći (eng. *self-help narrative*), autoportret, serijska autobiografija, pripovijest o ropstvu, duhovna pripovijest o životu, pripovijest preživjelog (eng. *survivor narrative*), *testimonio*,<sup>7</sup> pripovijest o traumi, putopis (eng. *travel narrative*) i svjedočenje (eng. *witnessing*). (2001: 183-207)

- 3 U hrvatskom jeziku osim termina *dnevnik* nema dodatnog koji bi *journal* razgraničio od *diary*. Proučavatelji koji inzistiraju na razlici između dva termina smatraju da je *journal* manje intiman te da pokazuje veću sklonost prema javnom (Smith, Watson 2001: 196).
- 4 Prema Smith i Watson, riječ je o “praksi redovitog, slobodnog pisanja o životu potenciranoj na radionicama pisanja dnevnika (eng. *journal*), koje je organizirao i o kojima je pisao Ira Proggoff” (2001: 196).
- 5 Ili *life narrative*, termin koji se od *life writing* razlikuje po tome što se odnosi isključivo na pisanje o vlastitom životu, a što nije dovoljno jasno iz mog prijevoda termina, ni iz termina na engleskom jeziku (Smith, Watson 2001: 197).
- 6 Od engleskog *ought* jer naglasak se postavlja na stvari koje je subjekt trebao učiniti ali nije, pa su ti tekstovi prožeti žaljenjem. Termin je prvi upotrijebio Chon Noriega (Smith, Watson 2001: 199).
- 7 Pripovjedač pripovijeda o represiji nad nekom grupom, o borbi i zatočenju, čitatelja stavlja u aktivan odnos prema ispripijedanom koje u prvom planu ima “iskrenost namjere, a ne literarnost teksta” (Smith, Watson 2001: 206).

Time se nomenklatura raznolikost ni izdaleka ne iscrpljuje. Usporedo s porastom zanimanja za proučavanjem autobiografskih tekstova pojavljuje se potreba za novim terminima ili preinakom postojećih da bi se u danom trenutku što točnije odredile i istaknule osobitosti pojedinačnih tekstova. Prikladan je primjer te tendencije, recimo, termin *biomitografija*. Smith i Watson navode kako je riječ o slučaju kada autobiografija postaje biografija mitske sebe otkrivene u “imaginarnom pripadništvu mitskoj zajednici” (2001: 190). Unatoč relativnoj mladosti, termin se pokazao pogodnim za daljnje subjektivne upotrebe i razgranata tumačenja. Prvi put ga upotrebljava američka spisateljica Audre Lorde 1982. godine za svoju autobiografsku prozu *Zami: novi način pisanja moga imena* (*Zami: A New Spelling of My Name*). Za njim slijede pojave inačica *mitobiografija*, *autobiomitografija*, *mitoautobiografija*, a rezultati internetske pretrage pokazuju i da se termin *automitografija* u interpretaciji autobiografskih tekstova koristi dosta slobodno, kao unaprijed poznat, bez posebne definicije i pritom se autori najčešće pozivaju na Lorde.<sup>8</sup> Spominje li se usporedo s

- 8 Diane DuBose Brunner nastavlja razvijati ideju zajednice. Biomitografiju preinačuje u *auto/biomitografiju* i razumijeva u svjetlu otpora esencijalizmu. Primarnom funkcijom pripovijedanja proglašava “rekonceptualizaciju povijesti iz prisjećanja” pri čemu postoji mogućnost da su takva “prisjećanja ‘opasna’ jer nije riječ o homogenim mitovima opće kulture. Unatoč prirodi mita da poopćava i tako stereotipizira (...), opažam da pojam ‘mita’ pridodan oblicima pripovjednog ispitivanja može postati žanr koji ruši kodove” (1998: 60). Auto/biomitografija postaje sredstvo protivljenja dualizmu, pa je povezuje sa zlatnom trakom Douglasa Hofstadtera koji na sličan način ruši perceptivne dualističke navike (ibid.: 61-62). Leigh Gilmore primjećuje da se pretvorbom autobiografije u biomitografiju “ja” zamjenjuje mitom i s početka termina prebacuje u sredinu “novog načina pisanja” (eng. *new spelling*). Težište teksta je

terminom biomitografija, u pravilu se izjednačavaju po značenju te služe jedan drugom kao zamjena a ne nadopuna. Navest ću još i primjer termina *autobiografikcija*, koji Max Saunders za potrebe svoje studije koristi umjesto već spomenutog *autofikcija*, a predlaže još i termine *biografikcija* i *auto/biografikcija* (2010: 7).

Neusuglašenost viđenja i nepreciznost u upotrebi ne vezuju se samo uz pojmove novijeg datuma nego i uz odnose dvaju najčešće korištenih. Prema Robertu Folkenfliku, termin autobiografija pojavljuje se izolirano u sedamdesetim, osamdesetim i devedesetim godinama 18. stoljeća u Engleskoj i Njemačkoj, bez naznaka da bi jedan slučaj upotrebe utjecao na drugi, a do 20. stoljeća je učestao i termin *memoari* (Smith, Watson 2001: 2). Andrea Zlatar početak razlikovanja između memoara i autobiografije u užem smislu smješta na kraj 18. stoljeća. Razlikovna obilježja prema kojima su memoari bliži historiografskom, a autobiografija literarnom određenju vrlo često ne utječu na priznavanje postojanja dviju zasebnih pojava. Dok su proučavatelji poput Neumanna naglašavali distinkciju, drugi su, poput Mischa, autobiografiju i memoare smatrali nerazlučivima (Zlatar 1996: 12). Smith i Watson memoare definiraju kao “vrstu pripovijesti o životu koja subjekt povijesno postavlja u društveno okruženje u ulozi promatrača ili učesnika; memoari usmjeravaju pozornost na živote i postupke drugih više nego na pripovjedačeve” (2001: 198). Lee Quinby postulira distinkciju ovako:

[D]ok autobiografija propagira *ja* koje s ispovjednim diskursom dijeli pretpostavljenu interiornost i etički

između potrage za adekvatnim značenjem i za mjestom koje bi imalo mitske kvalitete doma, a između tih dviju potraga Lorde “stvara mitsku sliku sebe naspram mitskih, povijesnih i potencijalnih lezbijki” (1994: 27-28).

nalog da tu interiornost ispita, memoari propagiraju *ja* koje se eksplicitno konstituira tako da izvještava o riječima i postupcima drugih. *Ja* ili subjektivnost koja se proizvodi u memoarima eksternalizirana je i... dijaloška. (Smith, Watson 2001: 198)

Helena Sablić Tomić ističe da subjekt memoara oblikuje povijest vlastitog života “kada on postane vrijedan pripočavanja, odnosno kada je odnos prema istini dovoljno sazrio da se i put do nje može komentirati” (2002: 23). Naglasak je na “problematiziranju povijesne, političke, socijalne i kulturne zbilje iz perspektive memoarskog subjekta u prvom licu jednine” (ibid.: 149). Subjekt sudjeluje u zbivanjima i prenosi ih iz pozicije objektivnog promatrača, pri čemu je u prvom planu javno, a “[t]emeljna nakana pripovjedača ogleda se u želji za proizvodnjom što dokumentarnijeg zapisa o samome sebi, prostoru, o ideološkoj matrici vremena, kako bi se udovoljilo ili iznevjerilo *horizont* čitateljevih *očekivanja*” (ibid.: 23). Prema Andrei Zlatar, autor/subjekt u slučaju memoara je javna ličnost koja na ovaj ili onaj način sudjeluje u opisanim događajima kao “osobni” povjesničar te iskazuje namjeru da pasivno, objektivno prenese događanja, kloneći se eksplicitnog iznošenja vlastitog gledišta.

Memoaristi računaju s interpersonalnom poviješću, dok za autobiografa cijela povijest postoji da bi se on (*ja*) imao gdje događati. Autobiografski tekst u užem smislu obilježava, nasuprot memoarima, istaknutu prisutnost sebevidnog pripovjednog gledišta. Neumannovim riječima, *aktivni* odnos prema onome što se oko autobiografa zbiva. Autobiografija je fokusirana na svoga autora s pomoću centripetalnih sila, memoari su više centrifugalni, njihov se autor razasipa u svojim javnim društvenim obličjima. (Zlatar 1996: 12)



Čak i proučavatelji koji pokazuju svijest o postojanju razlike taj problem često rješavaju upotrebom kompromisnih neutralnih termina kao što je *autobiografski tekst*. Razlog tomu ne čudi: premda je razliku između autobiografije i memoara apstraktno moguće relativno jednostavno opisati, takva jednostavnost nerijetko nestaje pri pokušaju provedbe takve distinkcije na konkretnom tekstu. Dodatan problem predstavlja međujezična neusklađenost nazivlja, postojanje, odsutnost ili razlike u značenju žanrovskih oznaka u međujezičnoj perspektivi, kao i različita upotreba nazivlja ukorijenjena tradicijom. Najčešći naziv pod kojim su se, na primjer, tiskali stariji ženski autobiografski tekstovi su *zapiski* i *vospominanija*, koji označavaju više žanrovskih pojava. Prema rječniku Ožegova i Švedove, riječ *zapiska* označava “listić papira sa zapisom, kraće pismo”, “kratko izlaganje o nekoj stvari”, “bilježnicu, listove sa zapisom”, a u obliku množine riječ *zapiski* znači “djelo u obliku memoara, sjećanja (rus. *vospominanij*)” ili “naziv nekih znanstvenih časopisa” (2006: 215). Isti rječnik *vospominanie* objašnjava kao “misaonu reprodukciju nečeg što je sačuvano u sjećanju”, dok u obliku množine riječ *vospominanija* označava “zapise (rus. *zapiski*) ili priče o prošlosti” (ibid.: 99). Rječnik Poljanca za riječ *zapiska* predlaže prijevode “pisamce, (za)bilješka, notica; (u množini) bilješke; sjećanja, opažanja, memoari; dnevnik; zapisi, bilješke (znanstvene)” (1973: 285), a za *vospominanie* “uspomena, sjećanje; (u množini) uspomene, memoari” (ibid.: 105).

Prvi se moderniji proučavatelji autobiografije pojavljuju krajem 19. i početkom 20. stoljeća. Prema Williamu C. Spengemannu, prvobitni kritički interes prema autobiografskim tekstovima posljedica je njihove pojačane proizvodnje i recepcije, porasta broja kritičkih radova o njima te utjecaja koncepcije *Geistesgeschichte* Wilhel-

ma Diltheya. Smith i Watson Spengemannovim uzrocima pojave kritičkog interesa upravo u spomenutom razdoblju pridodaju niz drugih mogućih faktora koji su vezani uz transformaciju zapadnjačkog subjekta, koja je započela u 17. stoljeću, poput shvaćanja “prosvjetiteljskog ili liberalno-humanističkog subjekta” 18. stoljeća kao “univerzalnog čovjeka i transcendentalni um”; zatim pojavu “revolucionarnih pokreta kasnog 18. stoljeća koji su izvršili pritisak u smjeru veće demokratizacije društva i davanja prava ženama i nekim klasama”; koncept “radikalnog individualizma” vezan uz romantizam i početak 19. stoljeća; pojavu darvinizma; utjecaj industrijske revolucije na nastanak mita o “samonastalom” (eng. *self-made*) čovjeku i “ispisivanje povijesti kroz paradigmu ‘velikana’ (eng. *great men*)”; pojavu psihoanalize i nagli rast pismenosti, što je dovelo do demokratizacije u svim odnosima u književnoj praksi (2001: 112). U perspektivi u kojoj je subjekt koncipiran kao “ostvareni i izuzetni pojedinac”, a jačanje takvog subjekta postaje “ključnim sredstvom širenja imperijalizma diljem planeta”, autobiografija logično postaje vodeći tip pripovijesti o “zapadnjačkoj racionalnosti, napretku i superiornosti”, u čemu je svoju ulogu imala i kritika (ibid.: 112-113). James Olney smatra da postoje tri temeljna razloga odgode izrazitijeg proučavateljskog interesa, koji će nastupiti tek kasnije. Prije svega je riječ o činjenici da je autobiografija “često nešto što je znatno manje od književnosti i da je uvijek nešto značajno više od književnosti” te da se toliko prožima sa životom da bi se stoga loša kritika neke autobiografije mogla izjednačiti s prosudbom nekog života lošim (1980: 24). Nadalje, autobiografija nikad ne može biti cjelovita jer za razliku od biografije nikad ne može uključiti kraj priče, kraj *biosa*. To bi za kritičare sredine 20. stoljeća, koji su cijenili cjelovitost i uravnoteženost, snizilo njezinu estetsku kvalitetu i umanjilo

njezinu privlačnost. Naposljetku, riječ je o žanru koji je samorefleksivan i samokritičan, pa je posljedica toga da “kritika autobiografije postoji *unutar* književnosti umjesto usporedo s njom” (ibid.: 25).

Pomicanje težišta u recentnoj povijesti proučavanja autobiografije mogla bi se ugrubo skicirati na sljedeći način: *bios – autós – grafĕin* (Zlatar Viočić 2009: 36). Prvi val modernih proučavatelja, poput Georga Mischa, bavio se “velikanima”. Misch je smatrao da se napredak zapadnjačke povijesti može “čitati u reprezentativnim životima vođa koji su sudjelovali u tom civilizacijskom postignuću”, pa je čitanjem takvih autobiografskih tekstova otkrio “tipove zapadnjačkog čovjeka” određene samoblikovnim osobinama u tekstovima različitih generacija. Autobiografiju definira kroz sastavnice termina: “opis (*graphia*) pojedinačnog ljudskog života (*bios*) od strane tog istog pojedinca (*autos*)” (Smith, Watson 2001: 113). Premda su ideje poput otkrića određenih reprezentativnih tipova zapadnjačke ličnosti prema pripovjednim strategijama korištenim u autobiografiji s pravom kritizirane kao ograničene, prvom se valu nesumnjivo mora pripisati zasluga za ustoličenje žanra te davanje poticaja progresivno sve jačem proučavateljskom interesu tijekom posljednjih šezdesetak godina. Normativni standardi poput reprezentativnosti pojedinaca na temelju njihovih iznimnih činova s jedne su strane doprinijeli prijenosu autobiografije – pa premda i samo autobiografije strogo određenih pojedinaca – s rubnih predjela polja biografskog prema književnosti. S druge je strane takva normativnost doprinijela jačanju monolitnog kanona, koji je isključivao sve autobiografske subjekte čiji *bios* nije odgovarao pretpostavljenoj reprezentativnosti, od kojih su tek neki žene, pripadnici koloniziranih naroda, rase različite od bijele i slično (ibid.: 119).

Proučavatelji drugog vala zaokupljeni su samopredstavljanjem i istinitošću pripovijedanja. Pomak prema *autosu* je moguće tumačiti u dokidanju “prosvjetiteljskog ili liberalno-humanističkog pojma jastva u kojem je *ja* univerzalna, nadiskustvena oznaka ‘čovjeka’” pa dolazi do sumnje u “koherentno *ja*” i ranije na ovakav način neupitnu “‘istinu’ pripovijedanja o sebi” (Smith, Watson 2001: 123). “Univerzalno *ja*” uz koje se vezuju “samo-otkrivenje, samokreacija i znanje o sebi” sad postaje “samootuđenju i samorascjepkanosti” podložan subjekt, kojemu je prekinuta izravna veza između istine o sebi i samopredstavljaja pa “pripovjedač nastoji oblikovati ‘identitet’ od amorfnog iskustva subjektiviteta” (ibid.: 124-125). Tu novonastalu sumnju u *autos* i istinu pripovijedanja o sebi Smith i Watson dovode u vezu s klasnom sviješću koju otkriva marksizam te se posljedično pojedincu oduzima djelovanje i on “biva podređen ekonomskim strukturama i odnosima”. Nadalje, psihoanaliza poništava racionalno djelovanje pojedinca i podređuje ga podsvjesnom, pa kroz jezik dovodi u pitanje i istinu onog što se o sebi može ispričovijedati. Jezik nikad nije neutralan nego je podložan žudnji, a dodatnoj destabilizaciji odnosa između jezika i govornika pridonose i Ferdinand de Saussure i ruski formalisti (ibid.: 125-126). Na posljedice po shvaćanje autobiografskog pisma ukazuje Georges Gusdorf, koji 1956. godine piše da autobiograf – kojeg naziva “povjesničarom samoga sebe” – “sebi zadaje zadatak ispričovijedati vlastitu povijest; ono što namjerava učiniti je da nanovo spoji raspršene elemente svog pojedinačnog života i regrupira ih u razumljivu skicu”, te navodi kako, za razliku od slikara koji prikazuje sadašnjost, autobiograf teži “prema kompletnom i koherentnom izrazu cijele svoje sudbine” (1980: 35). No, neosviještena poteškoća leži u tome što, “vrativši se u posjet vlastitoj prošlosti, jedinstvo i identitet svog bića

uzima zdravo za gotovo i zamišlja da može spojiti ono što je bio s onim što je postao” (ibid.: 40). Ukratko, problem objektivnosti i istinitosti autobiografije leži u “neizbježnoj optičkoj varci” da je piše netko tko već poznaje ishod, dok je povjesničar, to jest junak svoga života, u stvarnom vremenu kada su se događaji odigrali toga bio nesvjestan, pa je “istočni grijeh autobiografije prvenstveno logička koherencija i racionalizacija” (ibid.: 41). Gusdorf to ne smatra problemom jer stvarni značaj autobiografije vidi u tome što je ona umjetničko djelo, a ne povijesni dokument (ibid.: 43).

Dok je pregled neke vrste preduvjeta za autobiografiju kojima započinje svoj esej nesumnjiv doprinos teoriji autobiografije, domet je njegova pristupa, zasnovanog na tipologiji idealnih slučajeva, neizbježno ograničen. Tvrdi, na primjer, da je autobiografija prostorno i vremenski ograničena, to jest da je tipična za kršćanstvo i zapadnjakog čovjeka (Gusdorf 1980: 28-29), da nužno zahtijeva svijest pojedinca o vlastitoj pojedinačnosti koja je nerazvijena u kulturama s cikličkim konceptom vremena i mitskim strukturama vječnog ponavljanja, čija je “pozornost usmjerena na ono što ostaje, a ne ono što prolazi” (ibid.: 29-30). Srodnu koncepciju autobiografije kao vrste umjetničkog teksta za koji je referencijalna dimenzija nebitna otprilike u isto doba zastupa i Northrop Frye, koji dapače smatra kako je to “oblik koji se nizom neosjetnih stupnjeva stapa s romanom”. Autobiografiju ili ispovijed presudno određuje stvaralački poriv “da se odaberu samo oni događaji i doživljaji koji mogu sazdati cjelovit obrazac”. Važno je pritom uočiti da taj “obrazac može biti nešto veće nego što je spisatelj, nešto s čime se on poistovjetio, ili naprosto sukladnost njegova karaktera i njegovih stajališta” (1979: 347) te da je upravo “[u]spjeh u povezivanju mišljenja o tim temama ono što autora ispovijedi navodi na vjerovanje da je njegov život vrijedan toga da se o nje-

mu piše” (ibid.: 348). Značenje autobiografskog teksta za Fryea je u potpunosti određeno samom činjenicom pripovjednog uobličavanja, dok je svrha uvažavanja strukturalnih specifičnosti takvih tekstova da omogući djelima koja bi inače ostala u “maglovitu limbu knjiga koje nisu baš književnost” da nađu “odredivo mjesto u pripovjedačkoj književnosti” (ibid.: 347). Drugi val pristupa autobiografiji općenito inzistirao je na ponovnom, kreativnom stvaranju umjesto na pukom transkriptu prošlosti. Premda zahvaljujući njemu autobiografija službeno postaje književni žanr, Smith i Watson drže kako konceptualno ostaje jednako zatvoren za marginalizirane identitete kao i njegovi pretходnici (2001: 128).

Prekretnicom koja označava istovremeni vrhunac i početak kraja drugog vala općenito se smatra studija Jamesa Olneya *Metafore jastva: značenje autobiografije* (*Metaphors of Self: The Meaning of Autobiography*) iz 1972. godine, nakon čega slijedi niz pristupa koji naglasak s koncepta jastva prebacuju na koncept subjektiviteta: transkulturnog, hibridnog, nomadskog, iseljeničkog (Smith, Watson 2001: 129). Smith i Watson tu promjenu paradigme povezuju s teorijskim propitivanjima Lacana, Derride, Lyotarda, Althussera, Foucaulta i Fanona; s Bahtinovim dijalogizmom i antropološkim obogaćenjem raspona jastava nezapadnjačkima; te s pojavom i efektom rodnih, etničkih, *queer*, postkolonijalnih i kulturalnih studija. Niz se tekstova može smatrati prijelaznima između drugog i trećeg vala, a među proučavateljima svakako valja istaknuti Philippea Lejeunea, koji ispisuje možda najcitiraniju definiciju autobiografije, koja je prema njemu “retrospektivni prozni tekst u kome neka stvarna osoba pripovijeda vlastito življenje, naglašavajući svoj osobni život, a osobito povijest razvoja vlastite ličnosti”

(2000: 202).<sup>9</sup> Lejeune uvodi koncept autobiografskog ugovora kojim ističe četiri bitna elementa autobiografskog teksta: prozno pripovijedanje u prvom licu, odredivost teme te identitet autora i pripovjedača. Drugim riječima, na čitatelju je da vjeruje da su autor autobiografije i protagonist jedna te ista osoba, odnosno da vjeruje da je autor autobiografije ona osoba kojom se predstavlja. Autobiografija mora ispunjavati sljedeća četiri uvjeta (u manjem ili većem omjeru, no obavezno uvjete 3. i 4. a), odnosno kod prave autobiografije je:

1. Oblik upotrebe jezika:
  - a) pripovijedanje
  - b) u prozi
2. Tema: osobni život, povijest razvoja ličnosti.
3. Situacija autora: identičnost autora (čije se ime odnosi na neku stvarnu osobu) i pripovjedača.
4. Pozicija pripovjedača:
  - a) identičnost pripovjedača i glavnog lika
  - b) retrospektivna perspektiva pripovjednog teksta.(ibid.: 202)

Tom je konceptu prigovoreno kako je sužen i isključiv, pa ga Nancy K. Miller dovodi u pitanje tako da ističe nejednakost statusa autorskih potpisa, pri čemu za primjer navodi upravo ženski potpis. Naime, prema Lindi Anderson, Miller problematičnim smatra upravo Lejeunovo korištenje pravne terminologije (sporazum, potpis) jer “je-

9 Trideset godina nakon objavljivanja *Autobiografije u Francuskoj* (*L'autobiographie en France*) njezin autor preispituje postavke koje su ga proslavile i priznaje da nije ni slutio sudbinu definicije koju je uz minornu izmjenu preuzeo iz Larousseovog rječnika da bi ograničio korpus tekstova kojima se bavio (Ležen 2009: 49).

smo li nužno jednako vjerovali svim subjektima? Jesu li svi potpisi imali jednak pravni status? Ne implicira li već sama iskrenost (...) muški subjekt jer su manji izgledi da će se vjerovati ženama jednostavno na temelju onog tko jesu?” (2001: 3). Takvo se propitivanje pokazalo korisnim za uključivanje u rasprave i tumačenje niza autobiografija koje su do tog trenutka bile neprimijećene. Ukoliko se koncept autobiografskog ugovora tumači tako da prešutno podrazumijeva univerzalnost subjekta, doista bi bio pravovaljan jedino za bjelačkog pripadnika zapadnjačke srednje klase i nužno bi isključivao veliki broj autorica, a zatim i autora koji nisu pisali unutar okvira pozicija moći, kao što smatraju neki proučavatelji. U svakom slučaju, skretanjem pozornosti na dotada nečitane i neizučavane tekstove marginaliziranih skupina umnožile su se i poteškoće usklađivanja raznovrsnih aspekata proučavanja autobiografije, a osobito sam korpus.

U najnovije se vrijeme genološke granice proučavanja autobiografskih tekstova neslućeno šire, što poprima takve razmjere da, kako bez osobitog pretjerivanja ističe Irina Savkina, predmetom teorijskog interesa može postati i račun iz restorana. Istodobno je i dalje aktivna struja koja odriče postojanje referencijalnosti i (autorske) autoreferencijalnosti te ih vidi kao “artefakt, retorički efekt koji se rađa na presjeku diskursa utkanih u tekst” (Savkina 2007: 53). Laura Marcus smatra recentnu razgranatost kategorizacija i klasifikacija pokušajem da se obuzda i kontrolira “problem” autobiografije. Ukoliko se autobiografija ne promatra kao problem, nego je čak u stanju ponuditi nekakvo rješenje, ona je “preduvjet ili jamac postojanja lijeka za prelomljeni identitet moderniteta”. Odbija li se generička klasifikacija, razlozi za to mogu ležati u pretjeranom optimizmu vezanom uz ulogu autobiografije u pomirenju uvriježenih opozicija. Za pobornike dekonstrukcije, autobiografija ukazuje na artificijelnost bilo kakvih



generičkih klasifikacija, pa se stoga može uzeti kao “žanr” koji najbolje pokazuje heterogenost svih književnih proizvoda (1995: 14). Paul de Man u znamenitom eseju iz 1979., *Autobiografija kao obezličjenje (Autobiography as De-Facement)*, zauzima poziciju prema kojoj autobiografija nije žanr već način recepcije (1984: 67-81) te tako širi polje proučavanja jer uspostavlja autobiografski potencijal svih tekstova. Supstantivizacija se prebacuje u atribuciju, pa Elizabeth Bruss govori o autobiografskom činu, Paul de Man o autobiografskoj figuri, Avrom Fleishmann o autobiografskoj aktivnosti, Paul Jay o autobiografskoj kvaliteti, Mirna Velčić o autobiografskom diskursu i tako dalje (Zlatar Violić 2009: 37). Zaseban pak problem predstavljaju tekstovi koje Michel Beaujour izdvaja iz autobiografskog korpusa pod odrednicom *literarni autoportret*, navodeći još neke moguće nazive: *autografija, samopisanje, autoskripcija, autospekularizacija* (1991: 1). Riječ je o tekstovima koji se od autobiografije razlikuju prije svega po “odsustvu kontinuirane pripovijesti”, u kojima mjesto sistematske povijesti ličnosti zauzima “*logički ili dijalektički*” odnosno “*tematski*” poredak (ibid.: 2). Dok je autobiografija ograničena pamćenjem pojedinca, literarni autoportret više nije primarno individualan.

Stroj za pisanje, sistem mjesta, figure koje se rabe – sve u njemu teži generalizaciji, pri čemu intratekstualno pamćenje, to jest, sistem upućivanja, isticanja i palinodija koji zamjenjuje pamćenje okrenuto prema “sjećanju”, proizvodi mimezu drugog tipa anamneze, koji bi se moglo nazvati *metempsihozom*: u svakom slučaju, to je tip arhaičnog i istodobno vrlo modernog pamćenja u kojem događaji pojedinačnog života bivaju zastrti prisjećanjem čitave kulture, što dovodi do paradoksalnog samozaborava. (ibid.: 20-21)

Prodorom poststrukturalizma u autobiografsku teoriju narušavaju se pozicije centraliziranosti, poosobljenosti, hijerarhije, konačnosti značenja, binarnih opozicija i slično, što otvara prostor čitanju dotad marginaliziranih tekstova pri čemu, između ostalog, kasnih sedamdesetih i ranih osamdesetih na scenu samouvjerenom stupa ženska autobiografija s vlastitim modusima čitanja. Terry Eagleton smatra da je poticaj brzom zamahu feminizma dala ponešto slaba i nejasna politička komponenta poststrukturalizma, čiju je “disidentsku energiju prethodne epohe” razrijedio “skeptizam konačnih istina i značenja” u kombinaciji s “liberalnim senzibilitetom lišenim iluzija”. S druge se strane nametnuo feminizam, kao neposredno politički teorijski okvir koji pokriva “potrebe i iskustva više od polovine onih koji proučavaju književnost” (1996: 193). Međutim, poststrukturalizam je u feminističkoj perspektivi imao kontradiktornu ulogu: premda je iznjedrio pojavu zanimanja za ženske autobiografske tekstove, istodobno ih je načelno onemogućio kao predmet istraživanja uklanjanjem referencijalnosti i proglašavanjem smrti autora (Savkina 2007: 38). Nancy K. Miller ističe zasluge koje je destabilizacija autorstva autora imala za feminističku kritiku, ali napominje da to nije riješilo “problem njegovog ‘zloduha’ (eng. *bogey*) na razini formacije subjektiviteta. *Učinak* njegovog identiteta i autoriteta na ženski spisateljski identitet ostaje zasebna tema i traži druge kritičke strategije” (2000: 195). Miller smatra da je rođenje Barthesovog čitatelja ponešto problematično zbog nediferencijacije među različitim čitateljima koji postaju “prostor i proces”, “*netko*’ na kome se piše”, lišeni “povijesti, biografije, psihologije” (ibid.) te se pita zašto bi Barthes bio relevantan za feminističku kritiku ako iz svog modela čitanja i pisanja isključuje pitanje identiteta. Prepoznaje da Barthes poput feminističke kritike “manevrira u prostorima prepredenih veza koje

premošćuju osobno i političko, osobno i kritičko, interpersonalno i institucijsko (primjerice, njegov seminar)” (ibid.: 196). Međutim, “postmodernistička odluka da je Autor Mrtav, a s njim i subjekt” nije nužno relevantna i za ženski slučaj te Miller smatra da za njega “prerano zatvara pitanje djelovanja”. U ženskom slučaju povijesna povezanost između “porijekla (eng. *origin*), institucije, produkcije” i identiteta nije bila jednaka kao u muškom, nisu bile “opterećene s *previše* jastva, ega, cogita, itd. Budući da je ženski subjekt bio isključen iz polisa pravnog, njen odnos prema integritetu i tekstualnosti, žudnji i autoritetu biva decentraliziran, ‘lišen porijekla (eng. *disoriginated*)’, ‘deinstitucionaliziran’”, ukratko “strukturalno bitno različit od univerzalnoga gledišta” te zahtijeva naknadno promišljanje “prihvatimo li radnu metaforu da je ženski subjektivitet smješten u žensko autorstvo” (ibid.: 196-197). Očito je, dakako, da taj pristup počiva na pretpostavci da je ženski subjektivitet unaprijed zadan, čime se nepobitnim polazištem proglašava upravo ono što je poststrukturalizam doveo u pitanje, o čemu svjedoči, na primjer, rasprava između Miller i Peggy Kamuf (Čale Feldman, Tomljenović 2012: 82-83). O specifičnim okolnostima koje su dovele do prodora feminizma na teorijsku scenu općenito Terry Eagleton tvrdi:

Žene su sada na jedinstven i drugačiji način mogle intervenirati u temu koja je oduvijek u praksi, ako ne i u teoriji, bila uvelike njihova. Feministička teorija je pružala dragocjenu poveznicu između akademije i društva, kao i između problema identiteta i problema političke organizacije, koju je bilo sve teže ostvariti u sve konzervativnijem dobu. Osim što je proizvodila značajan intelektualni ushit, ostavljala je dovoljno prostora za ono što je visoka teorija, kojom su dominirali muškarci, strogo

isključivala: zadovoljstvo, iskustvo, tjelesni život, nesvjesno, afektivno, autobiografsko i interpersonalno, pitanja subjektivnosti i svakodnevnu praksu. Bila je to teorija koja se vratila nazad proživljenoj stvarnosti te ju je bez odlaganja izazvala i poštivala, a kao takva je obećavala biti pogodnim prizemnim staništem onih naizgled apstraktnih tema kao što su esencijalizam i konvencionalizam, gradnja identiteta i priroda političke moći. Međutim, također je nudila oblik teorijskog radikalizma i političkog angažmana u razdoblju koje je bilo progresivno skeptično prema tradicionalnijim varijantama politike ljevice, kao i – što uopće nije zanemarivo u slučaju Sjeverne Amerike – društvima oskudna sjećanja na socijalizam. S neumoljivim potiskivanjem sila socijalne ljevice, spolna ih je politika počela obogaćivati i izmiještati. U ranim sedamdesetima puno se govorilo o odnosu između označitelja, socijalizma i spolnosti, u ranim osamdesetima o odnosu između označitelja i spolnosti, a na prijelazu iz osamdesetih u devedesete se puno govorilo o spolnosti. Teorija se skoro preko noći prebacila s Lenina na Lacana, s Benvenistea na tijelo, pa i ako je to predstavljalo spasonosno produženje teorije u područja koja ranije nije bila u mogućnosti dosegnuti, također je djelomično bila riječ i o rezultatu zastoja u drugim vrstama političke borbe. (1996: 193-194)

Zanimljivo je primijetiti djelovanje “neizbježne optičke varke” koja je po Gusdorfu autobiografski “istočni grijeh” u Eagletonovom opisu, koji očito strukturno počiva na logičkoj koherenciji i racionalizaciji. Upravo kao i u autobiografiji, i tu prikaz razvojnoga procesa pisan iz pozicije retrospektivnoga uvida pridonosi da se takvo stanje doista i uspostavi. Suprotno tomu, politička di-

menzija feminističkog čitanja, kako smatraju Lada Čale Feldman i Ana Tomljenović, “ne izvire iz nastojanja da se književnošću promiče neka politika”, nego iz afirmacije “otpora književnosti različitim izvanjskim upotrebama”, koja u toj perspektivi seže “onkraj ideja o posvećenoj umjetničkoj izuzetosti iz ideoloških prijepora” upravo zato što neprestano podsjeća kako je dodavanje “osobnih, društvenih, povijesnih i inih ‘viškova’ tekstu proces koji se nikada u potpunosti ne može nadzirati” (2012: 31). Opisujući isti povijesni proces kao i Eagleton, ali s bitno različitim pozicija, Julia Kristeva tako dolazi do sasvim drugačijih zaključaka i u jednostavnom obrtanju vrijednosti ekskluzivističke feminističke kritike vidi inverzni seksizam, čemu suprotstavlja nadilaženje opreka:

Imam na umu, kao prvo, demasifikaciju problematike *razlike*, koja bi implicirala, u prvoj fazi, prividnu de-dramatizaciju “borbe na smrt” među suprotstavljenim grupama, pa tako i među spolovima. I to ne u ime nekog pomirenja – zasluga je feminizma barem što je pokazao što je nesvodljivo, pa čak i pogubno u društvenom ugovoru – nego zato da bi se borba, neumoljiva razlika, nasilje pojмили upravo na onom mjestu gdje djeluju najvećom intransigentnošću, drugim riječima, u samom osobnom i spolnom identitetu, kako bi bili razoreni u samoj svojoj jezgri. (1986: 209)



## 2. FEMINISTIČKI PRISTUP AUTOBIOGRAFIJI

Budući da je povijest feminističkog pristupa autobiografiji perspektiva u koju se neizbježno upisuje metodologija ove knjige, pokušat ću ga približiti kroz pregled osnovnih prekretničkih momenata kojima je obogatio i doveo u pitanje dotadašnja razmišljanja o autobiografiji. Bez feminističkih čitanja bi se o tekstovima koji će se ovdje analizirati zasigurno teško, ako i uopće, govorilo izvan konteksta žanra ili referencijalnosti. Što nipošto ne znači da brojna pitanja nisu ostala otvorena; dapače, kao što će se nastojati pokazati, mnoga upravo zbog toga moraju biti postavljena. Irina Žerebkina feminističku književnu kritiku dijeli na žensku književnost, žensko čitanje, žensko pismo, a kao četvrtu sastavnicu izdvaja upravo žensku autobiografiju (2001: 543). Pri podjeli se vodi utjecajnim razmišljanjima Elizabeth Grosz, koja razlikuje “ženske tekstove” (eng. *women's texts*) koje su “uglavnom za žensku publiku napisale žene”, “feminilne tekstove” (eng. *feminine texts*), nastale “s gledišta ženskog iskustva ili napisane stilom koji je kulturno određen kao feminilan” te “feminističke tekstove” koji “samosvjesno izazivaju metode, predmete, ciljeve ili principe matice patrijarhalnih kanona” (Grosz 1995: 11). Razliku između tih triju oblika tekstualnosti feministička literatura je

ispitivala kroz četiri parametra od kojih je za Grosz (u tekstu iz 1995. godine) svaki problematičan pa nijedan ne predstavlja nositelja razlike: spol autora i čitatelja te sadržaj i stil teksta (ibid.: 11-12). Grosz dovodi u pitanje nužnost bilo kakve jasne razdiobe između feminističkih i nefeminističkih tekstova, nju naprotiv zanimaju odnosi moći koji bi mogli utjecati na takvu razdiobu te kako je ona uopće moguća ako se jedan te isti tekst u različitim kontekstima može čitati kao feministički, nefeministički, pa čak i antifeministički. Sklona je i stavu prema kojem je svaki od parametara koristan, odnosno, da se istraživanje može koristiti “nekim elementima svake od pozicija, ali i baviti se onim što svaka izostavlja, onim što bih nazvala ‘diskurzivnim pozicioniranjem’, složenim odnosom između tjelesnosti autora, to jest tekstualnim ostacima ili tragovima autora, materijalnosti teksta te tjelesnosti i produktivnosti čitatelja” (ibid.: 18). Ti i slični parametri izmjenjivali su se po važnosti koju su u feminističkoj kritici zauzimali u posljednjih četrdesetak godina.

Pitanja na koja je feministički pristup u početku nastojao pronaći odgovor tiču se osobitosti ženskih autobiografskih tekstova i njihova položaja u autobiografskom kanonu, a prvi se teorijski pokušaji temelje na ženskom iskustvu. U osporavanom, ali i nezaobilaznom tekstu iz 1981. godine, Elaine Showalter opisuje potpunu odsutnost teorijskog okvira koji bi sredinom sedamdesetih mogao ujediniti ciljeve svih “metodologija i ideologija koje su se nazivale feminističkim čitanjem i pisanjem” (1981: 180). Takva je situacija djelomično bila odraz ženskog odbijanja teorije kao ograničavajućeg čimbenika, ali i zadovoljstva činjenicom isključenosti iz “patrijarhalne metodolatrije”, kakvo Showalter, karakteristično, čita i u opisu zabrane ulaska ženama u sveučilišnu knjižnicu u *Vlastitoj sobi* (*A Room of One's Own*, 1929) Virginije Woolf (ibid.: 180-181), premda Woolf tu, kao i inače,



nesumnjivo zastupa “poetiku čitanja koja predmnijeva stalne perturbacije spolnih identiteta i apetita, čitateljskih putanja i kritičkih evaluacija” (Čale Feldman, Tomljenović 2012: 98), što je uostalom vidljivo i iz naglašene generičke ambivalentnosti toga spisa. Antiteorijski stav se ipak pokazao samo etapom u razvoju, pa je Showalter usustavila teorije u četiri modela – biološki, lingvistički, psihoanalitički i kulturni. Biološki se naziva još i organskim, pa može prizvati nezgodne anatomske apologije kojima se žene još u 19. stoljeću držalo podalje od autorstva. Odnosi se na “metaforičke implikacije ženske biološke različitosti u pisanju” (Showalter 1981: 187) i imaginarij tjelesnosti izražen u sintagmama poput književnog očinstva, u usporedbama kao što je ona pera s falusom autorica Gilbert i Gubar ili kreativnosti s rađanjem djeteta i slično. Lingvistički model je, najopćenitije rečeno, usmjeren na pronalaženje razlika u upotrebi jezika kod dvaju spolova, zatim na biološke, društvene i kulturne implikacije te razlike, mogućnost stvaranja ženskog jezika i rodnu obilježenost govora, pisma i čitanja (ibid.: 190). Psihoanalitički tip kritike obuhvaća i biološki i lingvistički aspekt “rodne razlike u teoriji ženske psihe ili jastva koju oblikuju tijelo, razvoj jezika i socijalizacija kroz spolne uloge”, a u toj se perspektivi suočava s raznim poteškoćama jer Freudove postavke mora stalno preispitivati da bi im pridao ginocentrično određenje (ibid.: 193-194). Showalter kulturni model feminističke kritike smatra najpotpunijim jer spaja tri prethodna i postavlja ih u kulturni kontekst, u kojem su tijelo sa spolnošću i reproduktivnom moći, psiha, lingvističko i ponašanje ovisni o normama i idealima pripadajuće kulture. Kulturna teorija tako uviđa razliku među spisateljicama vezanu uz njihov položaj u društvu, rasu, nacionalnu pripadnost i povijest, koje se po važnosti izjednačavaju s kategorijom roda. Međutim, unutar cjelokupne kulture postoji i

ženska kultura koja predstavlja kolektivno i kohezivno iskustvo spisateljica kroz vrijeme i prostor (ibid.: 197).

Polazeći od uvida Julije Kristeve, Toril Moi osporava koncept ginokritike, koja bi se bavila književnošću koju su napisale žene i kojoj je suprotstavljena takozvana “ženska kritika” (Showalter kasnije za isti koncept koristi naziv “feminističko čitanje”). Prvi tip se bavi ženom kao spisateljicom, a drugi kao čitateljicom muških tekstova, međutim, samo drugi tip podrazumijeva “sumnju” pri pristupu književnom tekstu (2002: 74). Moi ističe kako Showalter pokazuje sebi svojstvenu sklonost da se oslanja na žensko iskustvo ne bi li izbjegla da se bavi muškim akademizmom te istodobno ukazuje kako njezin “strah od teksta” služi tomu da se ne otkrije “temeljno suučesništvo” empirizma i humanizma u feminističkoj kritici i “muške akademske hijerarhije kojoj se s pravom opire” (ibid.: 77). Kritika ginokritike sažeto predočuje opasnost koju metodološka neosviještenost predstavlja za feministički pristup:

Humanist vjeruje u književnost kao u odličan instrument obrazovanja: čita li “velika djela”, student će postati bolje ljudsko biće. Veliki autor je velik zato što je uspio (ponekad čak i uspjela) prenijeti vjerodostojnu viziju života; uloga čitatelja ili kritičara je da s poštovanjem sluša glas autora kako je izražen u tekstu. Književni kanon “velike književnosti” osigurava da se upravo to “reprezentativno iskustvo” (koje su odabrali muški buržoaski kritičari) prenosi na buduće generacije umjesto devijantnih, nereprezentativnih iskustava prisutnih u mnogo ženskih, etničkih i radničkih tekstova. Angloamerička feministička kritika vodi rat s tom samodostatnom kanonizacijom vrijednosti muške srednje klase. No, rijetko je dovodila u pitanje sam

pojam tog kanona. Showalter je cilj, u praksi, da stvori odvojen kanon ženskih tekstova, a ne dokidanje svakog kanona. Međutim, novi kanon suštinski ne bi bio ništa manje represivan od starog. Uloga feminističkog kritičara još uvijek jest ta da sjedi šutke i sluša gospodaričin glas kako izražava autentično žensko iskustvo. Feministički čitatelj neće dobiti dopuštenje da ustane i izazove taj ženski glas; ženski tekst vlada jednako despotski poput starog muškog teksta. Kao nadoknadu za poslušnost feministički kritičar ima dopuštenje odaslati skeptične kritike na račun “muške” književnosti ako tu kritičku poziciju drži na sigurnoj udaljenosti od zanimanja za spisateljice. Međutim, počnu li se tekstovi smatrati procesima tvorbe značenja (eng. *signifying process*), a čitanje i pisanje shvaćati kao tekstualna proizvodnja, izgledno je da će čak i tekstovi koje su napisale žene biti podvrgnuti pomnom proučavanju feminističkih kritičara lišenom poštovanja. Ako bi se to dogodilo, jasno je da bi “ginokritičar” showalterskog tipa bio suočen s bolnom dilemom, uhvaćen između “novih” feminista s njihovim muškim teorijama i muških humanističkih empirista s njihovom patrijarhalnom politikom. (ibid.)

Međutim, da bi feministička nasuprot maskulinističkoj kritici bila moguća, njezina različitost ne može počivati na poistovjećivanju s podjelom na autore i autorice te čitateljice i čitatelje.

I Estelle C. Jelinek je polazila od iskustva, ali uže vezano uz autobiografske tekstove. Kao urednica antologije eseja iz 1980. godine upozoravala je na otad mnogo puta ponavljane razlike između muškog i ženskog autobiografskog pisma. Glavna sadržajna različitost koju prepoznaje razdvaja dva toka autobiografije

prema odrednicama osobnog i javnog u osnovnom značenju: žene za razliku od muškaraca skoro bez izuzetka tematiziraju *oikos*, obitelj i najuži krug ljudi. Subjekti ženske autobiografije su za razliku od muške fragmentirani, otuđeni i traže potvrdu vlastitog postojanja, a osim fragmentarnosti subjekta javlja se i fragmentarnost forme, koja u većini slučajeva teži nekronologičnosti i epizodnosti, što bi po Jelinek imala biti i odlika ženskog života (Smith, Watson 1998: 9). U epilogu izdanja *Tradicija ženske autobiografije: od antike do sadašnjosti* (*The Tradition of Women's Autobiography: From Antiquity to the Present*) iz 1986. godine, Jelinek tvrdi da se neke bitne stvari vezane uz produkciju ženske autobiografije nisu promijenile promotri li se povijesni slijed tekstova. Ono što se ipak promijenilo jest to da suvremene spisateljice više ne osjećaju potrebu ispričavati se zbog "egoističnog" čina pisanja o vlastitom životu jer je "pisanje sada prirodna posljedica življenja". Također, oblici profesionalne ili neke druge osobite pozadine iz koje autorice dolaze i koju će aktualizirati u svojim tekstovima uključuju prethodno nezamislivu raznolikost (1986: 185). Primjetni su i emancipacijski pomaci: sekularizacija subjekta, odabir autorica da pišu o cijelom životu umjesto o nekom njegovu dijelu, pomak od apologetskog preko ambivalentnog do samoafirmativnog stava pri samooblikovanju, odnosno pomak koji Jelinek sumira kao "postupan napredak u profinjenosti" (ibid.: 186). Usmjerenost teorije na žensko iskustvo kao na "istinski feministički 'sadržaj' ženske autobiografije i transparentan 'izraz' njihovih života" otvara kritici pristup tekstovima, ali istovremeno i esencijalizira ženu i žensko iskustvo, što je očito u težnji da se u prvi plan postave određene faze iz životnog ciklusa žene (djetinjstvo, adolescencija, brak i slično). Modeli teorija koje su se temeljile na ženskom iskustvu "suprotstavljaju sve

žene svim muškarcima i uspostavljaju strukturu otpora i samoautorizacije kroz kolektivnu kritiku i političko djelovanje utemeljeno na pretpostavljenoj univerzalnoj podčinjenosti” (Smith, Watson 1998: 10).

Univerzalistička narav tih tvrdnji omogućila je radne hipoteze koje su feminističkom pristupu proučavanju autobiografije dale neprocenjiv zamah na njegovu početku, no istodobno je utemeljenost te univerzalnosti na rodu, uz zanemarivanje dimenzija društvenog položaja, etničke pripadnosti, osobitosti žanra i slično, nužno otvarala prostor za pitanja o različitosti među samim ženskim autobiografijama. Razmatrajući pravne dimenzije esencijalizma, Angela P. Harris postavlja važno pitanje o uzrocima upornosti feminističkog esencijalizma. Po njoj problem prvenstveno proizlazi iz činjenice da je esencijalizam “intelektualno zgodan” te donekle “kognitivno ugrađen”. Nikako nije zanemariva ni dimenzija njegovih “emocionalnih i političkih obračuna”, pa se, osobito bjelkinjama, često čini “jedinom alternativom kaosu, bezglavom pluralizmu (...) i kraju feminističkog pokreta” (2000: 264). Za feminističku epistemologiju, međutim, kako ističu Čale Feldman i Tomljenović, “uvjeti spoznaje prije svega se tiču same univerzalnosti, prava i autoriteta spoznajne moći” (2012: 25).

Osamdesetih godina izlazi niz knjiga koje “polažu temelj za ženski protukanon” tako što preispituju i proširuju postavke Estelle C. Jelinek, da bi do kraja osamdesetih sve već bile preispitane. Mary G. Mason je na primjeru ženskih tekstova iz razdoblja između 14. i 17. stoljeća otkrila “nešto nalik na skup paradigmi za žensko pisanje o životu valjan sve do našeg vremena” (1998: 321) te zaključila da, kao što ženska iskustva imaju malo veze s iskustvima Rousseaua ili Augustina, ni njihovi tekstovi, općenito smatrani žanrovski uzoritima, nisu od takva značaja za žensku autobiografiju.

Dramatska struktura preobraćenja kakvu nalazimo u Augustinovim *Ispovijestima*, u kojima je jastvo predstavljeno kao pozornica za bitku suprotstavljenih sila i gdje ono što za jednu silu predstavlja klimaksnu pobjedu – pobjeda duha nad tijelom – okončava dramu jastva, jednostavno nije u skladu s najdubljom zbiljnošću ženskog iskustva, te je stoga neprimjeren model za žensko pisanje o životu. Jednako tako, u ženskom pisanju o vlastitim životima nema odjeka ni egoistični sekularni arhetip kojega je Rousseau predao bratiji romantičarima u svojim *Ispovijestima* i koji dramatski prikaz prebacuje na postupno samootkriće, u kojem karakteri i događaji predstavljaju tek nešto malo više od aspekata autorove svijesti koja evoluirala. (...) [Č]ini se da samootkriće ženskog identiteta potvrđuje stvarnu prisutnost i priznavanje druge svijesti, a očitovanje ženskog jastva povezano je s prepoznavanjem nekog “drugog”. Također se čini da to priznavanje druge svijesti – naglašavam priznavanje a ne prepuštanje – da to utemeljenje identiteta kroz odnos s izabranim drugim (...) omogućava ženama da otvoreno pišu o sebi... (ibid.)

Umjesto da se ugleda na navedene muške modele, ženska se autobiografska subjektivnost pojavljuje i gradi na odnosnosti (eng. *relationality*). Kod ranih autobiografkinja koje Mason analizira pojavljuje se kao suodnos s božanstvom kroz koji dolazi do samoostvarenja, odnos s dvostrukim, sekularnim ili profanim pozivom autorice, kao udvostručavanje slike same sebe putem supružnika ili tvorevine mašte ili čak i kao odnos s kolektivnom svijesću (ibid.: 323). Taj opis, međutim, očito podsjeća na ranije navedena Fryeova zapažanja o strukturnoj nužnosti identifikacije s nekim “cjelovitim obrascem” (1979: 347).

Za Michela Beaujoura upravo je Augustin ključan autor za uspostavu literarnog autoportreta a ne autobiografije (1991: 37-71). Ukratko, prije nego o specifično ženskim, riječ je o specifičnim tekstualnim svojstvima. Ipak, pojam odnosnosti ostaje od velike metodološke važnosti. Smith i Watson u *Čitanju autobiografije* preporučuju da se za prepoznavanje i tumačenje odnosnosti postave sljedeća pitanja:

Koji drugi nastanjuju tekst? Postoji li u tekstu pretpostavljen značajan drugi preko kojeg, kojem ili o kojem se pripovijeda pripovijest o životu? Tko ili što je taj drugi – član obitelji, prijatelj, mentor, ljubavnik ili čak božanska sila? Do koje se mjere taj odnos daje na znanje čitatelju? Čujemo li glasove tog drugog (ili drugih) u tekstu eksplicitno ili implicitno? Kada se pojavljuju glasovi drugih? Kakve je naravi pripovjedačev interes za tog nekog ili nešto i kako taj interes utječe na pripovjedačevo tumačenje života? Koji je učinak te *odnosnosti* na vaše razumijevanje retoričkog “ja” ili pripovjedačeve subjektivnosti? (2001: 177)

Poticaј razmatranju drugosti dala su psihoanalitička istraživanja ženske odnosnosti Nancy Chodorow, kao i kritičko promatranje lacanovskog rascijepljenog subjekta i njegovih implikacija u ženskom slučaju u radovima Julije Kristeve, Luce Irigaray i H  l  ne Cixous, koje su “na razliĉiti naĉin, prizivale i opozivale tradiciju zapadnjaĉkog mišljenja, naziruĉi žensku Drugost i negativna obiljeŹja koja je prate u samim temeljima razliĉitih spekulativnih pothvata”. Dok je za teorijske modele koji su se oslanjali na žensko iskustvo transparentnost jezika bila neupitna, takvi pogledi na odnos subjekta i jezika te oznaĉitelja i oznaĉenog postali su upitni za one teoretiĉarke koje su, slijedom uvida strukturalne lingvistike,

tražile metodološku alternativu koja bi, “ne samo svojom aparaturom i angažmanom, nego i svojim navlastitim *stilom* doskočila aporijama u koje misao nužno zaluta” kad operira unutar tradicionalnih kategorija (Čale Feldman, Tomljenović 2012: 57). Kristeva, Irigaray i Cixous su autobiografsku teoriju obogatile novim pogledom na ženski položaj u simboličkom poretku, skrenule pozornost na prazna mjesta u tekstu, upozorile na iluzornost prethodnih čitanja u ključu narativne linearnosti i cjelovitosti jastva te na scenu izvele mogućnosti alternativnog jezika (Smith, Watson 1998: 19-20). Podijeljenošću subjekta i kritikom lacanovskih subjekata u tom su se razdoblju bavile i Nancy K. Miller, Domna C. Stanton i Shari Benstock. Domna C. Stanton kritizira i stilsku fragmentarnost i vezivanje žene uz domenu osobnog u dihotomiji osobnog i javnog. Potonji slučaj smatra problematičnim i zbog mogućnosti “strateškog prilagođavanja kulturnim normama” (1984: 13). Iz problematičnosti te distinkcije proizlazi i ona odnosnosti, pa Stanton napominje da je iznova moguće riječ o još jednom načinu prikaza žene u patrijarhalnom sustavu kao neprikosnoveno ovisne i podređene.

Susan Stanford Friedman proširila je ideju odnosnosti na žensku vezu sa zajednicom i upozorila na dimenziju kolektivnosti ženskih identiteta, koja je karakteristična i za druge marginalizirane skupine. Na njezinu je misao utjecala Chodorow, ali i Sheila Rowbotham, koja kao i Lacan u teoriji koristi zrcalo. Zrcalo Rowbotham je “refleksna površina kulturnih predodžbi” koje žena promatra pri tvorbi identiteta, ali ono ne uzvraća svakoj pojedinoj ženi jedinstvenim i pojedinačnim identitetom nego “projicira sliku ŽENE, kategoriju koja bi trebala definirati identitet” (1998: 75). Ako žena piše u tuđoj (patrijarhalnoj) kulturi na tuđem (muškom) jeziku, tada nikako ne može zanemariti stereotipe i mitove o ženskosti karak-



teristične za tu kulturu. Njezin je identitet nužno određen odnosom prema dominantnoj muškoj kulturi. To prema Stanford Friedman dovodi do kolektiviteta subjektivnosti, pa su za nju temeljni pojmovi razvoja ženskog identiteta poistovjećivanje (eng. *identification*), međuovisnost i zajednica. Njih već spomenuti Georges Gusdorf ne smatra dijelovima autobiografskog jastva, pa Gusdorfovu tezu o društvima u kojima ne postoje preduvjeti za autobiografiju Stanford Friedman mijenja i tvrdi da:

pojedina žena ne osjeća da postoji van drugih ili još manje prema drugima, već u značajnoj mjeri *zajedno s* drugima u međuovisnom postojanju koje potvrđuje svoj ritam posvuda u zajednici (...) (u kojoj, op. a.) su životi tako temeljito isprepleteni da svaki od njih ima središte posvuda, a periferiju nigdje. Stoga izolirano biće nikada nije značenjska jedinica. (ibid.: 74-75)

Kako je navedeno ranije, slične odlike Beaujour smatra karakterističnima za literarni autoportret, za razliku od autobiografije. Kao kvaliteta suprotstavljena individualnom načelu, koje je toliko često isticano kao preduvjet autobiografije, kolektivitet možda i jest bio jedan od razloga zbog kojih je ženska autobiografija ostajala izvan kanona, ali očito ipak nije dovoljan da bi se uspostavila kao samostalan žanr.

U osamdesetim se godinama prošlog stoljeća javlja i trajno pitanje o inkluzivnosti i ekskluzivnosti, odnosno o širini polja čitanja autobiografskih tekstova (Smith, Watson 1998: 11-12). Sidonie Smith je 1987. godine iznijela tezu da “svaka teorija ženske tekstualnosti mora prepoznati kako je patrijarhalna kultura fikcionalizirala ‘ženu’ i kako su zauzvrat autobiografkinje izazvale rodne ideologije koje su ih okruživale da bi zacrtale (eng. *script*) pripovijest o vlastitom životu”. Istovremena želja da

ispripovijedaju i potpišu svoju priču i zabrinutost da su previše otkrile vodila je do dvostrukog glasa i dvostrukog samoprikazivanja. Pitanja koja Smith predlaže postaviti tekstu pri čitanju su: “Kako autorica ovlašćuje (eng. *authorize*) svoje pravo na pisanje? kako posreduje orodene fikcije (eng. *gendered fictions*) samopredstavljanja? kako je njen književni autoritet obilježen prisutnošću ili odsutnošću vlastite spolnosti kao predmeta njezine priče?” (Smith, Watson 1998: 12). Françoise Lionnet je predložila koncept nazvan *métissage* kojim naglašava višeglasje u autobiografiji rodno, rasno, kolonizacijom “povijesno utišanih” s naglaskom na usmenost i hibridnost identiteta, a koji je poput teze Smith usmjeren na retoričke strategije ženskog samopredstavljanja. Bella Brodzki i Celeste Schenk su kao urednice zbornika proširile autobiografsku tekstualnost i na autoportrete, poeziju, filmove, postkolonijalne oblike, *coming out* priče i slično (ibid.).

Niz je imena i koncepata nužno izostavljen ili krajnje reduciran u ovom kratkom pregledu u nadi da je ono što je navedeno kadro naznačiti razvoj i raznolikost autobiografskog pristupa, što mu je i bio cilj, i što ujedno predstavlja sažet opis stanja u najnovije vrijeme. Sidonie Smith i Julia Watson preinačuju kronološki pregled pristupa u niz odziva autobiografske teorije na teorijske struje osamdesetih, čime žele naglasiti da feministička kritika “ne pristaje ropski uz određenu teorijsku frontu” nego “aktivno sudjeluje, kritizira i modificira teorijske modele, čak i onda kada uvozi određene ideje i rječnike u prakse čitanja. Također, takoreći, predomišlja svoju teorijsku misao” (1998: 16). Premda su prethodno neki od tih pristupa već spomenuti, zbog preglednosti ću ukratko opisati sve odzive koje ističu.

*Teorije razlike: ego psihologija (Theories of Difference: Ego Psychology)* bave se utjecajem psihologijske ili psihoanalitičke kategorije spolne razlike na koncept

žene. Ego psihologinja Nancy Chodorow iznosi tezu o pojačanoj odnosnosti u ženskom slučaju za što je presudna majka, jer kod djevojčica, za razliku od dječaka, u ranoj identifikaciji s majkom ne dolazi do opiranja ili prekida. Smanjena potreba za različitošću od majke rezultira “fluidnijim granicama ega” (Smith, Watson 1998: 16-17). Kritike tog modela odnose se na univerzalizam, a popularnosti modela pridonijela su proučavanja razlika u muškom i ženskom pripovijedanju i ona o važnosti zajednice za ženski identitet. Izučavateljice autobiografije koje su se oslanjale na postavke Chodorow su već spomenute Mary G. Mason i Susan Stanford Friedman.

*Teorije razlike: Lacan i francuski feminizmi (Theories of Difference: Lacan and French Feminisms)* sumnjičave su prema onim teorijama koje su u prvi plan postavljale žensko iskustvo i podrazumijevale transparentnost jezika. Niz teoretičarki je pod utjecajem strukturalne lingvističke doveo u pitanje odnos označitelja i označenog te propitao Freudove i Lacanove koncepte. Autobiografska promišljanja skreću pozornost na “etiologiju spolne razlike, odnos subjekta prema njegovom konstitutivnom drugom i retoriku jastva” (Smith, Watson 1998: 19). Radovi Héléne Cixous, Luce Irigaray i Julije Kristeve kod autobiografske teorije (Nancy K. Miller, Domna C. Stanton, Shari Benstock, Bella Brodzki) potiču suprotstavljanje “patrijarhalnim strukturama njihovim otkrivanjem duboko u nesvjesnom i u temeljnom odnosu subjekta prema jeziku”, razumijevanje “složenosti ženskog pozicioniranja kao podijeljenog subjekta u simboličkom poretku” i načina na koje “ženski subjekt (krivo) prepoznaje sebe kao koherentan subjekt”. Ohrabruju čitatelja na potragu za “prazninama i šutnjom u tekstu”, pružaju “rječnik za istraživanje odnosa žena prema jeziku, prema sustavima prikazivanja, majci, tijelu” i ukazuju na “mogućnosti alternativnog jezika” (ibid.: 22).

*Pitanja subjekta: Althusser i Foucault (Subject Matters: Althusser and Foucault)* proizlaze iz psihoanalitičkog zanemarivanja “materijalnih uvjeta ljudskog života tokom vremena” i “smještaju autobiografski subjekt u njezinu povijesnu posebnost” (Smith, Watson 1998: 21). Oslanjaju li se ti odzivi na Althusserovu analizu ideologije, čitanje autobiografije postaje političko jer je “autobiografija jedna od zapadnjačkih književnih institucija” koja “subjektu pruža konfekcijske identitete” (ibid.). Za Foucaulta je moć “kulturno sveprožimajuća, centrifugalno raspršena, lokalizirana”, sveprisutna, neizbježna i diskurzivna. Zbog njezine je diskurzivnosti teoretičar primoran obratiti pozornost na “povijesnu osobitost diskursa, povijesno određeno znanje i razumijevanje svijeta, povijesno specifične režime istine”, a sama povijest se pretvara u “genealoško istraživanje povijesne pojave koncepata o osobama putem kojih se proizvode tvrdnje da se zna”. Te su postavke poslužile za kritiku koncepta ženskog iskustva, “autentičnog” glasa i istinitosti autobiografije, a kako se dva navedena teoretičara nisu bavila rodnim osobitostima, proučavatelji ženske autobiografije su njihove teorije uzeli za temelj svojih, ali su ih i kritizirali tako da su skrenuli pozornost na diskurzivne prakse, ženama povijesno dostupne oblike samoprikazivanja i značenja koja su ženske autobiografije proizvodile kroz opisano iskustvo (ibid.: 22). Istaknuta imena autobiografskog pristupa koja su koristila te postavke su Leigh Gilmore, Felicity A. Nussbaum i Rita Felski. Dolazi i do skretanja pozornosti na djelovanje subjekta, odnosno postavila su se pitanja o mogućnostima subjekta da se drukčije spozna, pronade prostore slobode, otpora ili manevra, a upozorava se i na klasnu pripadnost autobiografkinje i implikacije njezinog društveno-ekonomskog položaja na diskurzivne prakse i čitatelja (ibid.: 23-24). Potpoglavlje *Upitnost “žene”, umnažanje razlika (Interrogating*

“*Woman*,” *Multiplying Differences*) ističe da univerzalizam pojma žene i kanon ženskog pisma osobito dovode u pitanje one teorije koje ističu žensku rasnu ili etničku pripadnost. Alternativna subjektivnost afroameričkih, azijskih, latinoameričkih, emigrantskih, Chicana i sličnih subjekata upućuje i na pitanje kolektivnog identiteta, domorodačkog ili onog iz dijaspore te na načine na koje su “potlačeni subjekti internalizirali dominantne kulturne vrijednosti” (ibid.: 26). Imena koja navode su Nellie Y. McKay, Shirley Geok-lin Lim, Sau-ling Cynthia Wong, Hertha D. Sweet Wong, Lourdes Torres, Gloria Anzaldúa i druga.

*Post/kolonijalni pomaci* (*Post/Colonial Moves*) kreću se prema osvjetljavanju činjenice da je autobiografija zapadnjačka kulturna tvorevina pa se postavljaju pitanja o utjecaju i mogućem upisivanju zapadnjačkih modela identiteta preko već postojećih kod koloniziranih subjekata, kao i o implikacijama dekolonizacije (Smith, Watson 1998: 28). Barbara Harlow upućuje na “kolektivno davanje glasa otporu” i “poziv na globalnu društvenu reorganizaciju” u autobiografijama zatočenih žena (ibid.). Caren Kaplan upućuje na alternativne pripovjedne prakse koje izazivaju generičke norme (etnografija, biomiografija, psihobiografija). Dolazi do procvata termina poput “hibridno, marginalno, migracijsko, dijaspora, multikulturno, granično, manjinsko, *mestiza*, nomadsko, ‘treći prostor’”, a dolazi i do “prelaska s termina ‘ženska autobiografija’ na termine poput ‘ženske autobiografske prakse’, ‘ženske osobne pripovijesti’, ženskog pisanja o životu” zbog “odmicanja od nekritičkog zapadnjačkog razumijevanja subjekta autobiografije” (ibid.: 29). Postkolonijalna teorija nije “monolitna” pa se kritizira i sam termin postkolonijalno jer je “ideja vremena podijeljenog u pretkolonizacijska, kolonizacijska i postkolonizacijska razdoblja samo po sebi zahvaćeno u teleološko uokviri-

vanje povijesti koja uvijek privilegira trenutke susreta sa Zapadom” (ibid.).

*Teorije heteroglosije i heterogeniteta (Theories of Heteroglossia and Heterogeneity)* uzimaju Bahtinov dijalogizam za promišljanje ženskih autobiografskih glasova kao pogodnu strategiju za izbjegavanje esencijalizma i univerzalizma, koncepata autentičnog ženskog glasa ili univerzalne žene. *Métissage* Françoise Lionnet daje “prednost usmenosti i inkorporiranju ekstra(euro) literarnih oblika u ženske tekstove”, a Mae Gwendolyn Henderson ističe “glosalaliju” (Smith, Watson 1998: 31). *Teoretiziranje svakodnevnog i kulturalni studiji (Theorizing the Everyday and Cultural Studies)* je generički inkluzivno. Margo Culley je skrenula pozornost na tekstualnu prisutnost stvarnog ili impliciranog recipijenta dnevnika, na “učinak vremena” u dnevniku jer je “ishod vremena nepoznat i piscu dnevnika i njegovu čitatelju”, Jerome Bruner na činjenicu da se “svakodnevni život može razumjeti kao pripovjedno pregovaranje u tijeku” i slično (ibid.: 32). Proučavatelji koji su se bavili oblicima svakodnevnice susreli su se sa stavom da je riječ o drugorazrednim oblicima, a kulturalni studiji su zauzvrat osigurali odmak od visoke književnosti i pomak prema “svim vrstama kulturne proizvodnje kao tekstualnim”, što je dovelo do “revitalizacije rasprava o raznim vrstama ženskih tekstualnih praksi” i do toga da se autobiografsko smatra “aspektom tekstualnosti prije negoli usko definiranom generičkom praksom o životima življenim kronološki” (ibid.).

*Osobna kritika (Personal Criticism)* za Nancy K. Miller, koja razlikuje osobnu od autobiografske, podrazumijeva “eksplicitno autobiografsko djelovanje u činu kritike” (Smith, Watson 1998: 32-33). Učinak joj je “premošćivanje problematičnog jaza” akademskog i aktivističkog feminizma, “potraga za širom publikom,

obuhvatnijim dijalogom, u idealnom slučaju iskrenijim i ravnopravnijim” (ibid.: 33). Među imenima vezanim uz takav pristup najistaknutija je bell hooks, a opasnost predstavlja mogućnost da teoretičar samim sobom zasjeni ono čime se bavi. *Queering scene, poništavanje “žene”* (*Queering the Scene, Undoing “Woman”*) nadahnut je, između ostalog, radovima Adrienne Rich i Judith Butler. *Queer* pristup maskulinitet i feminitet ne smatra “fiksним atributima jastva. ‘Žena’ je u stvarnosti (...) materijalizacija koja se jednako može dematerijalizirati u nesvjesnim i svjesnim ponavljanjima”. Ne postoje “prirodne” razlike između muškarca i žene nego predstavljaju tek “stil tijela” koji nije monolitan već postoje “različiti stilovi maskuliniteta i feminiteta, specifični za različita vremena, prostore i sociokulturne lokacije”, a *queer* teorija odbija bilo kakvo “pribježište tijela ili smjer žudnje kao temelj esencijalne razlike” (ibid.: 34-35). Autobiografski identitet pod tim utjecajem postaje “performativan” i strana su mu bilo kakva fiksna određenja (ibid.: 35). U potpoglavlju *Tijela i žudnja* (*Bodies and Desire*) se ističe da su izučavatelji autobiografije počeli proučavati “načine na koje se tijelo pojavljuje, remeti, preusmjerava pripovjedne prakse” (ibid.: 36), a u *Praktičnom teoretiziranju* (*Practical Theorizing*) – da su žene koje su pribjegavale autobiografskom oduvijek teoretizirale identitet pa se može govoriti o “uzajamnoj igri” teorije i autobiografskog, što je urodilo nizom “generičkih mogućnosti” (ibid.: 36-37).

Takva situacija, čini se, ne dopušta potpuno zastarijevanje pojedinih ideja, već se one iznova aktualiziraju polemikom i obogaćuju novim, danas u pravilu multidisciplinarnim pogledima. Proširenje polja proučavanja na nekonvencionalne oblike može predstavljati i svojevrstu opasnost na koju sredinom devedesetih upozorava Laura Marcus. Autobiografiji na početku 21. stoljeća možda prijete “izlazak iz književnosti”, odnosno opasnost gubit-

ka statusa književnog žanra koji je u 20. stoljeću stekla nakon predugog postojanja na marginama interesa drugih disciplina.

Književni kritičari će se razlikovati po tome smatraju li autobiografski žanr demokratičnim ili elitističkim, ali teško da će poželjeti biti bez konačnog kompleta autobiografskih modela ili uzora koji su zadržali zapanjuću postojanost.

Među takvim je disciplinarnim razlikama možda nemoguće odabrati jednu opciju ili to možda nije ni potrebno. Možda bismo radije prihvatili da različite discipline grade svoje predmete proučavanja na vrlo različite načine. Možemo smatrati da postoji odvojena književna kategorija “autobiografije” koju treba razlikovati od šire kategorije pisanja o životu. Ili možemo pozdraviti, kao što bih ja to željela, činjenicu da ono što se trenutno radi na polju autobiografije teži prema interdisciplinarnoj sintezi te se okreće od generičke povijesti prema konceptualnijem pristupu povijesti kulture, obilježenom novijim radovima o samooblikovanju (eng. *self-fashioning*), subjektivnostima, kolektivnom pamćenju, ispovijesti i društvenoj konstrukciji djetinjstva. U tim raznolikim projektima autobiografije se na nove i izazovne načine ističu kao materijal kroz koji se grade društveni oblici. Međutim, autobiografija gubi svoj jedinstven i privilegirani status kao odvojeni žanr i oblik znanja te više ne možemo izgraditi povijest i kulturno polje na izabranoj *Wellliteratur* uzetoj iz konteksta dva tisućljeća. (1995: 16)

Među značajnim dostignućima feminističkih čitanja ženskih autobiografija svakako je i narušavanje stabilnosti jedne od najjače ukorijenjenih predodžbi o tom žanru – one o povezanosti ženske autobiografije s privatnom



sferom. Što se uopće može smatrati normama osobnog (privatnog)<sup>10</sup> i javnog u društvu, kulturi, književnosti,

10 *Osobno i privatno* (pa čak i *intimno*) nasuprot *javnom* (eng. *personal/private/intimate/public*) varijante su koje se susreću u engleskom jeziku kao zasigurno vodećem po opsegu istraživanja i tekstova na tu temu. Tomu se može pridodati i koncept privatnosti (eng. *privacy*). Andreas Schönle privatnost je razmatrao na ruskim putopisima nastalim između 1780. i 1820. godine. Diskurs ruskog sentimentalizma i prisutnost osjetljivosti na teme privatnosti analizira u četiri široko definirane životne sfere: javni život i javna mjesta, društvene grupe, moral i čitanje/pisanje. Dolazi do zaključka da je, zbog nemoći države da regulira objektivna pravila ponašanja, postojala potreba za propagiranjem neke vrste diskursa ili ideologije koja bi obeshrabrila pojedince od preindividualnog ponašanja. Ovaj diskurs naziva "strahom od sebe" i definira kao "jaku nevoljkost da se vodi računa o želji za psihološkom i moralnom autonomijom i istražuju vlastita nutrina i subjektivnost" (1998: 730). Za istog je autora privatnost općenito pravo na fizičku, moralnu i intelektualnu osamljenost. Prava privatnosti reguliraju tjelesni integritet, materijalnu sigurnost i intelektualnu slobodu pojedinca te postoje kada društvo ima pravni sustav i moralni kod za osiguravanje njihove provedbe. Privatnost može biti ustavna, građanska, kolektivna i slično, a rezultat je različitih odnosa između privatnih i javnih stranki koje je čine fluktuirajućom. U oblasti javnog života i javnih prostora razrađuje već spomenutu obilježnost društvenog položaja osobitim tipom ponašanja jer je ovaj položaj bio nesiguran u rukama državnog zakona. "Pojavio se osobit obrazac ponašanja za koji je Jurij Lotman primijenio koncept teatralnosti. Nužnost da se prati etiketa, govore ispravan jezik i ispravan idiom, nosi ispravna moda i osjeća sklonost za pravi ukus: ovo nametanje ponašanja je, naravno, težilo poništiti bilo kakav osjećaj privatnog jastva koje bi moglo ujediniti osobnost. Ipak, od presudne je važnosti to da se teatralizirano ponašanja plemstva u društvenoj areni ne može tek tako smatrati načinom javnog ponašanja suprotstavljenom njihovom privatnom ponašanju u drugim okruženjima. Personalizacija razuzdanosti moći je u apsolutističkim režimima uistinu dovela do potpune zamršenosti" (ibid.: 730-731). U jedan od oblika ponašanja su, na

autobiografskoj tradiciji, a zatim i u ženskoj autobiografskoj tradiciji? Jeff Weintraub proglašava dihotomiju osobnog i javnog središnjim problemom zapadnjačke misli još od razdoblja antike. Popularnost takvog binarizma te neslućeno široka i raznolika primjena termina doveli su do prave zbrke u uporabi, prije svega zbog činjenice da nazivlje proizlazi iz i koristi se u vrlo različitim teorijskim diskursima (1997: 2). Između ostalih postavljaju se i sljedeća pitanja:

Je li “javno” intertekstualna kategorija, manje konkretan prostor, a više zahtjev za privilegiranjem određenih diskursa participativnima i slobodnim od prinuda države i kućanstva? (...) Označava li “ženska prisutnost” specifično učešće žena (...) ili sugerira nešto tekstualno, to jest kategoriju unutar javnog koja se iz nekog razloga smatra “ženskom”? (Marker 2000: 371)

Današnja brojna razmišljanja o pojmu javnosti uglavnom se polemički odnose prema konceptu koji je šezdesetih godina 20. stoljeća stvorio njemački filozof i sociolog Jürgen Habermas. Pojednostavljeno rečeno, za Habermasa je (buržoaska) javna sfera neka vrsta diskurzivnog prostora u kojem se “privatni pojedinci (eng. *private people*) okupljaju kao javnost”, no “ubrzo su preuzeli javnu sferu reguliranu odozgo” i time je oduzeli samoj javnoj vlasti, kako “bi je uključili u raspravu o općim pravilima koja upravljaju odnosima u načelno privatiziranoj, ali javno relevantnoj sferi robne razmjene i društvenog rada” (1989: 27). Međutim, taj koncept “domene nesputane konverzacije usmjerene na postizanje pragmatičkog suglasja”, kako Mark Poster reformulira Habermasovo viđenje jav-

primjer, spadali i bračni odnosi, čija funkcija nije bila stvaranje sfere intimnosti nego aristokratske “kuće”.

nosti (2004: 5), rodno je isključiv. Prema Nancy Fraser, na primjer, Joan Landes smatra da je francuska republikanska sfera javnog nastala namjerno kao protuteža ženama pristupačnijoj salonskoj javnosti jer je potonja smatrana “artificijelnom”, “aristokratskom” i – “ženskastom” (eng. *effeminate*). U toj se novoj javnosti promiče i novi strogi stil – novi tip javnog govora i ponašanja čiji su atributi posve različiti od salonskih: “racionalan”, “čudoredan” i – “muževan”. Tako su “muževni rodni konstrukti ugrađeni u samu koncepciju republikanske javne sfere” (1990: 59). Fraser napominje da Geoff Eley ovakvu rodnu isključivost osim u Francuskoj vidi i u Njemačkoj i Engleskoj te je smatra povezanom s drugim isključivostima vezanim uz proces klasne formacije, a “nove rodne norme, koje su nalagale ženski domesticitet te oštru odijeljenost javnih i privatnih sfera, funkcionirale su kao ključni označitelji buržoaske različitosti i od viših i od nižih društvenih slojeva” (1990: 60). Habermasov koncept ostaje idealiziran i utopijski jer nema sluha za alternativne sfere i vrste javnosti koje su postojale usporedo i u konfliktu s buržoaskom liberalnom.

Kontrast između osobnog i javnog je zapanjujuće heterogen. Fenomeni koje ta dva termina pokrivaju često su analitički nesrodne prirode (spomenimo samo neke primjere koje navodi Weintraub: javna dobra, javnu sferu, društvenu privatizaciju, privatni život u smislu obitelji, spolnosti i slično), no istodobno dolazi do suptilnih preklapanja i izmiješanosti.

Weintraub nastoji unijeti reda u upotrebu termina te uspostavlja četiri upotrebna modela. Dva su osnovna pitanja koja se često previđaju, a koja istodobno otkrivaju složenost i pomažu usustavljanju. Prvo se odnosi na ono što je skriveno ili povučeno, nasuprot onomu što je otvoreno, otkriveno ili pristupačno, odnosno može se sumirati kao princip vidljivosti (podrazumijeva i audibilitet, čuj-

nost), a drugo zanima što je pojedinačno ili se odnosi na pojedinačno, nasuprot onomu što je kolektivno ili utječe na interese kolektiviteta pojedinaca, te se može govoriti o principu kolektiviteta. Slijedi li netko privatni, osobni umjesto javnog interesa, ne čini to nužno u tajnosti, pa je u pitanju drugi princip po kojem je privatno pojedinačno, no Weintraub napominje da granica između dva principa u određenim slučajevima može biti nejasna te da su moguće njihove različite kombinacije. Glasovanje na izborima jest tajno, ali je riječ o javnom činu (1997: 5). Prvi Weintraubov organizacijski model je liberalno-ekonomski i odnosi se na tržište i državu. Podjela na javni i privatni sektor najčešće podrazumijeva državno i nedržavno, odnosno riječ je o ravnoteži između pojedinaca i ugovorno stvorenih organizacija s jedne te državne djelatnosti s druge strane (ibid.: 8). U drugom se modelu javno odnosi na političku zajednicu utemeljenu na građanstvu, koja aktivno sudjeluje u donošenju odluka i nevidljiva je iz perspektive prvog modela, a primjer za ovo je koncept “javnog prostora” Hannah Arendt. Za oba je modela javno političko, ali dok za prvi model znači državno-administrativno, drugi podrazumijeva debatiranje i kolektivno djelovanje. Oba modela porijeklo vuku iz antike, no prvi iz centraliziranog Rimskog carstva s rimskim pravom i “javnim” vladarom koji upravlja u ime “privatnih” pojedinaca, a drugi iz samoupravljavajućeg polisa ili republike (*res publica*) u kojem odlučuju pojedinci kao građanstvo (ibid.: 11). Aristotelov je građanin kadar i vladati i imati vlast nad sobom, a sfera za dominaciju je *oikos* s “prirodnom” neravnopravnošću gospodara i roba, supruga i žene, roditelja i djece. Treći model se odnosi na javno u smislu društvenosti (eng. *socialability*). Donekle je sličan drugom modelu, ali umjesto organizirane akcije podrazumijeva heterogenu spontanost i nehotimično, nesamosvjesno okupljanje kojemu cilj nije solidarnost nego društvenost, to jest “učiniti raznolikost

ugodnom” (ibid.: 17). Philippe Ariès, prema Weintraubu, vidi vezu između propasti ovako shvaćenog starog javnog svijeta i pojave i jačanja uloge moderne obitelji, a posljedica je drastičan preokret u osobnom i javnom. Moderna obitelj sada postaje privatno koje funkcionira kao zajednica nasuprot individualnim interesima građanskog društva (ibid.: 19). Za treći model je bitna i prostorna organizacija modernog života s gradom, ulicama, parkovima, susjedstvom, kafićima i slično. Četvrti je model feministički. Najčešće promatra privatno kao obiteljsko/kućansko i javno kao građansko društvo, no situacija uopće nije tako jednostavna kao što bi se na prvi pogled moglo učiniti. Polazišna točka i naglasak kod tog su modela na sferi osobnog, za razliku od prva dva modela koji u prednji plan postavljaju javno. Treći model je u ovom smislu neka vrsta prijelaza između prva dva i četvrtog (ibid.: 28). Put takvom shvaćanju suprotstavljenosti privatne ili kućanske sfere i izvan-obiteljske ekonomske i političke aktivnosti utrla je Michelle Zimbalist Rosaldo. Disproporcionalnost modela je rodna, a feministički tekstovi su isticali najmanje tri bitne odrednice koje se donekle preklapaju: društvene i političke teorije su tako određenu sferu privatnog držale trivijalnom, sama podjela na osobno i javno je dubinski i pomalo pakosno rodno obojana te je klasifikacija institucija poput obitelji kao privatne vrlo često štitila dominaciju i zlostavljanje od poduzimanja zakonskih mjera (ibid.: 29). Takva osnovna verzija modela je zapravo nalik već spomenutom Aristotelovom konceptu raspodjele na *oikos* i *polis*, pa Weintraub mapira dvostruki put kojim su se feminističke teorije vratile antičkom polazištu obitelji kao privatne sfere: jednim je krenula feministička antropologija, a drugim feministički marksizam (ibid.: 30).

Helly i Reverby aktualizaciju pitanja osobnog i javnog u ženskoj povijesti vremenski smještaju u drugi val feminizma i revolucionarnim proglašavaju slogan “osobno je

političko”. U akademskim su krugovima važnost teme koju je zadržala do današnjih dana pokrenuli antropološki zbornici *Žena, kultura i društvo (Woman, Culture, and Society)* već spomenute Michelle Zimbalist Rosaldo iz 1974. i *Prema ženskoj antropologiji (Toward an Anthropology of Women)* Rayne Reiter iz 1975. godine. U njima su prvi put objavljene danas klasične teze o povezanosti žene sa sferom kućanskog i prirodom, a muškarca sa sferom javnog i kulturom. Reiter dihotomiju odvojenih sfera naziva društveno uvjetovanom te stoga sklonom izmjeni, što izvodi iz pretpostavke da su razna društva iskoristila reproduktivnu ulogu žene protiv nje same da bi joj dodijelila odgovarajuću ulogu u podjeli rada i na taj način osigurala mušku superiornost (Helly, Reverby 1992: 5). Antropologinje sedamdesetih su osigurale početak decentralizacije muške pozicije u povijesti i uključivanje žene, slobodne od kulturnog determinizma i biološkog esencijalizma. Nakon toga su uslijedila vrlo živa, čak i ekstremna kritička promišljanja o postojanju i prirodi dihotomije osobnog i javnog te o njezinoj primjenjivosti. Sama Zimbalist Rosaldo uskoro nakon prvog zbornika poduzima oštri zaokret u svojim stavovima. U prvom je zborniku sklona univerzalizmu i vidi potrebu za oštrom odvojenošću kućanskog i javnog zbog potrebe za strukturalnim okvirom istraživanja koji je

nužan da identificira i istraži mjesto muškarca i žene u psihološkim, kulturnim, društvenim i ekonomskim aspektima ljudskog života (...). Premda će ta opozicija biti manje ili više istaknuta u različitim društvenim ili ideološkim sustavima, pruža univerzalan okvir za konceptualizaciju djelatnosti spolova. Opozicija ne određuje kulturne stereotipe ili asimetrije u ocjenjivanjima spolova, već tvori podlogu za njih da bi podržala vrlo općenito (i za

žene vrlo često ponižavajuće) poistovjećivanje žena s kućanskim životom, a muškaraca s javnim. (cit. prema Helly, Reverby 1992: 4)

Već 1980. godine upozorava na probleme univerzalnosti i odustaje od ovako stroge podijeljenosti na bazično mušku i bazično žensku sferu:

Sada mi se čini da ženino mjesto u ljudskom društvenom životu nije izravan proizvod onoga što čini (ili još manje biološka funkcija onoga što jeste), već značenja koje njezino djelovanje stječe kroz konkretne društvene interakcije. A značenja koja žene pripisuju djelatnostima u svojim životima su stvari koje možemo dokučiti samo kroz analizu odnosa koje žene kuju, društvenih konteksta koje (zajedno s muškarcima) stvaraju – i unutar kojih su definirane. (cit. prema *ibid.*: 7)

Feministička je kritika dihotomije nastojala krenuti korak dalje od marksističkog pitanja o plaćenom radu i na neki ga način spojiti s teorijama spolnosti, reprodukcije i patrijarhata, ali je i to često znalo uroditi plodovima dualizma i povezanosti žene s kućanskim (*ibid.*: 11). Kada je u osamdesetim godinama postao upitan univerzalizam ženskog iskustva, odnosno kada se skrenula pozornost na primjenjivost raznih feminističkih teorija na politički, rasno, rodno, ekonomski i slično marginalizirane i/ili nevidljive žene, ponovno se kroz novu prizmu počinju preispitivati osobno i javno. Psihologinja Aída Hurtado 1989. godine ovako vidi značaj osobnog i javnog za afroameričke žene u novonastalom kontekstu feminizma: “Obojene žene nisu imale povlasticu ekonomskih uvjeta koji leže u temelju razlikovanja javnog/privatnog (...). Za obojene ljude ne postoji privatna sfera osim one koju uspijevaju stvoriti i zaštititi u inače neprijateljskom okružju” (cit. prema Helly, Reverby 1992: 14). Povijesno istraživanje primjenjivosti

odvojenih sfera osobnog i javnog te zajednice i srodstva na specifičnim kontekstima Afrike, Azije, Srednjeg Istoka i Latinske Amerike otkrilo je povijesnu i kulturnu različitost značaja koncepta od onog koji ima u eurocentričnom ideološkom modelu (ibid.: 15).

Gisela Bock se osobnog i javnog (pored prirode/kulture, posla/obitelji) dotakla u radu o središnjim analitičkim dihotomijama koje iskrsavaju u proučavanju ženske povijesti i upozorila na hijerarhijske odnose koji vladaju u ovakvim podjelama. Slično Weintraubu je istaknula kako je ženska povijest pokazala da ne postoji usklađenost pri pogledu na jednu te istu stvar kroz prizmu tih termina (1992: 4-5). Primjer toga navodi Schönle ističući kako patrijarhat zamagljuje granice između privatnog života i javnog poretka. Odbacuje Habermasov koncept privatnosti jer je provođenje moći (npr. tjelesna kazna) u obiteljskom krugu također služilo održavanju javnog poretka, pa privatnost u feudalnoj Rusiji ne treba ograničavati na obitelj koja stoga nije opozicija državi nego njezina produžena ruka. U osnovi svih obiteljskih, posjedovnih i državnih odnosa stajao je patrijarhat u čijoj hijerarhijskoj strukturi nadređeni (monarh, feudalac, otac) štiti podređenog (podanika, kmeta, dijete) od vanjske opasnosti, ali i od vlastite samovolje (1998: 727). Odjek tog ambigviteta je prisutan i u Schönleovoj definiciji privatnosti. U idealnoj varijanti, koja najčešće nema veze sa zbiljom jer društva uvijek kontroliraju pravo na privatnost,

[p]rivatnost je svijest i prepoznavanje granice u sferi ljudske djelatnosti koja pojedincima dopušta da zaštite dio vlastitih života od javnog nadgledanja ili intervencije. Privatni život je onaj koji se odvija iza tih zidova, ali je u širem smislu i život pojedinaca kada ne djeluju po službenoj, kolektivnoj ili javnoj ovlasti, na primjer, kada čitaju, pišu ili se mole na-



samo i za sebe, premda ti činovi nužno ne zahtijevaju skrivenost od javnosti. (ibid.: 725-726)

Za sve je tri navedene dihotomije karakteristično da su zasnovane na podjeli između kategorija koje ukazuju ili na muškarce ili na žene, dok se kod novijih dihotomija (spol/rod, jednakost/razlika, integracija/autonomnost) suprotstavljeni termini odnose na obje kategorije. Na primjeru djela iz triju prijelomnih povijesnih momenata, od antike do 20. stoljeća, Čale Feldman i Tomljenović prate kompleksne artikulacije privatnog i javnog u drami, kao književnom žanru koji se i sam nalazi na presjecištu tih sfera, pokazujući da se prevratnički potencijal književnosti ne uklapa ni u kakav jednostavan model raspodjele odnosa moći (2012: 41-57).

Premda se dosad spomenuta mišljenja ne dotiču autobiografije, proučavanja autobiografskih tekstova dotiču se njih. Čini se da su čitanja osobnog i javnog u autobiografskim tekstovima ozbiljnije započela kada je već prepoznata neizjednačivost ženskog, osobnog i kućanskog, pa se osim monolitnosti javnog propituje i ona osobnog. Graziella Parati odbija strogu povezanost ženskog i privatnog jer prostor privatnosti napučuju i muškarci. Ne koristi termin kućanska (eng. *domestic*) sfera kao sinonim za privatnu zbog povezanosti termina *domus* s fizičkim prostorom koji ne pripada samo ženi nego uključuje i muški prostor, a postoje i konotacije koje termin vežu uz javno – povijesno i političko – zbog dodatnog značenja (npr. *pro domo*). Umjesto njega bira termin *matroneum*, kao prostor unutar prostora čiju ograničenu sferu definira patrijarhat, no istodobno izmiče njegovoj potpunoj kontroli. Unutar *matroneuma* žene imaju utjecaja, ali ne posjeduju moć pomicanja njegovih granica. Parati predlaže vizualizaciju takvog prostora usporedbom sa ženskom galerijom u crkvi u kojoj su žene bile odvojene od muškaraca, ali su i

dalje bile predmeti njihovog pogleda i nadzora, te su na taj način bile i povezane i odvojene od javne sfere. Ni Parati ne zaobilazi kritiku Habermasove isključenosti žena iz političke debate i djelomičnu uključenost u književnost u ulozi promatrača (1996: 7-8). Direktno se dotiče kritike Nancy Fraser, koja upozorava na upotrebu termina javna sfera za sve što je izvan kućanske ili obiteljske sfere, zato što ovakva podjela uključuje “barem tri analitički različite stvari: državu, službenu ekonomiju plaćenog rada i arene javnog diskursa” (Fraser 1990: 57). Kritiku Fraser proglašava korisnom za raspravu o javnom i osobnom u ženskoj autobiografiji zbog prepoznavanja alternativnih sfera javnosti poput filantropskog rada, koje buržoaska maskulina ideologija označava kao privatne i ne dopušta im pravo pristupa u svoje viđenje javnog (Parati 1996: 9). Fraser također razlikuje “slabu” javnost (sudjeluje u stvaranju mnijenja, ali ne i u donošenju odluka, što su odlike i koncepta *matroneuma*, u kojem žene imaju utjecaj, ali ne i moć) i “jaku” javnost (podrazumijeva i stvaranje mnijenja i donošenje odluka) (ibid.).

Upravo definiranjem razlika među “privatnim pojedincima” koji se prema Habermasu “okupljaju kao javnost” fragmentacija javne sfere kod Fraser postaje teorijski kôd interpretacije ženskih autobiografskih konstrukcija jastva koji uzima u obzir njihova osobna podrijetla i njihove “neobične” uloge u *pojedinoj* javnosti (eng. a *public*). Kod Habermasa fragmentacija javne sfere označava njezinu degeneraciju. Fraser umjesto toga tvrdi da stvaranje “poređenih protujavnosti” (eng. *subaltern counterpublics*), to jest “alternativnih javnosti”, koje stvaraju oni koji se smatraju “drugima”, dopušta tim istim “drugima” da “formuliraju oprečne interpretacije svojih identiteta, interesa i potreba”. (ibid.)

U ovoj knjizi će od velike koristi biti upravo koncept alternativnih sfera i spoznaja o nestalnoj prirodi dva parametra, kao i stav koji Graziella Parati, oslanjajući se na *métissage* Françoise Lionnet, zauzima prema odnosnosti, to jest genealogije i identiteta, koje usko povezuje s osobnim i javnim. Zanimaju je genealogije koje su sklone “decentralizaciji jednog diskursa, porijekla, utjecaja ili naslijeđa” i tvore “hibridne ili isprepletene (eng. *braided*) genealogije” te pokušavaju “nanovo ispisati tradicionalni odnos između ženskih i muških uloga u javnim i privatnim sferama. (...) Zahvaljujući fikcionalnoj konstrukciji miješane osobne genealogije, pripovjedači stvaraju nove uloge koje omogućavaju protagonistima autobiografskih činova da sudjeluju u obje sfere” (Parati 1996: 10). Kada se u “osobnoj prošlosti” nanovo ispisuje “očinsko i majčinsko naslijeđe”, zapravo se koristi “prostor autobiografije kao mjesto gdje žene mogu razraditi javne i privatne uloge očeva i majki”, a učinak tradicionalnih dihotomija biva podložan slabljenju kada ženski glasovi “redefiniraju prostor” u koji se upisuju, to jest privatne živote “prevode u javnu sferu književnog svijeta” i stvaraju “zamišljene sebe” (eng. *imagined selves*) različite od obje suprotnosti koje su pokušale hibridizirati” (ibid.: 10-11). Odstranjivanje “tradicionalnih granica *matroneuma*” ujedno znači i dodavanje “alternativnih, transgresivnih označenih oznakitelju ‘majka’”. Mit o biološkoj majci zamjenjuju “ženski pokušaji da se unutar pripovijesti o ženskim životima upiše gradnja ‘matrilinearnosti’”. Isprepletene genealogije se oslanjaju na “početnu matrilinearnu strukturu” koju Parati zove ginealogija (eng. *gynealogy*). Ginealogijama autobiografkinje ojačavaju “utišane glasove svojih majki” te im ginealogije omogućavaju da se “usredotočuju na majke kao zrcalne slike kćeri, da stvore vezu isključivo s *matroneumom* kako bi odbile njegovu izolaciju, ali i da bi učinile dragocjenom žensku povijest zatvorenu unutar

njegovih granica”. “Gin” umjesto “gen” ujedno naglašava i “prisutnost pripovjedačica i protagonistica” u autobiografijama, a “tekstovi i genealogije koje potpisuju žene udaljavaju se od ponovnog čitanja ženskih uloga u *matroneumu* tako što prošlost lome na djeliće i upisuju je u isprepletene genealogije kao heterogene sustave” (ibid.: 12). U genealogijama dolazi do “genealoškog krivudanja (eng. *zigzagging*) kroz rascjepkane očinske i majčinske linije” te se prednost daje “razlikama” umjesto “razlici” i “istraživanju i ženskih margina i muških subjektiviteta na margini” (ibid.: 15). Zanimljivo je da Jean-François Lyotard predlaže sličan projekt kao izlaz iz slijepe ulice u koju vodi prihvaćanje svake metodologije utemeljene na esencijalističkim određenjima: “Posvetimo se oblikovanju fikcija a ne hipoteza i teorija; to bi bio najbolji način da govornik postane ‘žensko’...” (1989: 118). U kontekstu ove knjige od presudne je važnosti Lyotardova tvrdnja kako u tu svrhu “mi Zapadnjaci moramo preoblikovati svoje vrijeme-prostor i svu svoju logiku na temelju ne-središnjosti, ne-konačnosti, ne-istine” (ibid.: 120).

Prije prelaska na analizu odabranih tekstova nužno je posvetiti pozornost osobitostima ruske autobiografske tradicije i njezinog čitanja.

### 3.

## ŽENSKA AUTOBIOGRAFIJA U RUSIJI

Porast općeg proučavateljskog interesa prema autobiografiji u Rusiji zbiva se usporedo s “memoarskim bumom” tijekom šezdesetih i sedamdesetih godina 20. stoljeća. Iz činjenice da su se sovjetski proučavatelji vrlo rijetko pozivali na radove inozemnih kolega može se zaključiti da su proučavanja tekla neovisno o zapadnjačkim teorijskim strujanjima toga razdoblja. Međutim, premda su polazili od ponešto drugačijih pozicija, zanimljivo je da su se bavili sličnim problemima (Savkina 2007: 29-30).

Jane Gary Harris osnovnu razliku između zapadnjačkog i sovjetskog pristupa autobiografiji vidi u višestruko isticanoj razlici između individualizma Zapada i ruskog kolektivismu, što rezultira naglašavanjem ispovjednog u prvom, a dokumentarnog u drugom slučaju, kao i različitim terminima za žanr u dvjema tradicijama. Savkina smatra pretjeranom tu često isticanu usredotočenost sovjetskih proučavatelja žanra na referencijalnost te napominje da su ništa manje nego u zapadnjačkom slučaju naglasak stavljali na osobitu literarnost (2007: 30). Među takvim se ruskim proučavateljima osobito ističe Lidiya Ginzburg, koja se može smatrati i autoricom autobiografskih tekstova, čak i u slučaju žanrovski složenih primjera poput *O starom i novom* (1982), a njezina su

se razmišljanja na temu autobiografije podudarala ili čak prethodila nekim mišljenjima koja su dolazila sa Zapada (30). Koncept usmjerenosti na autentičnost (rus. *ustanovka na podlinnost*'), koju u izdanju *O psihološkoj prozi (O psihologijskoj proze)* iz 1971. godine kao osobinu teksta pripisuje *Prošlosti i razmišljanjima* Gercena, svojevrsna je varijanta Lejeuneova autobiografskog sporazuma. Sam Gercen se o žanru *Prošlosti i razmišljanja* izražavao neutralno i u osobnoj prepisci izbjegavao bilo kakve posebne žanrovske oznake, osim dosta općenitog termina *zapiski*. Prema tom terminu bi se moglo zaključiti da je riječ o umjetničkim memoarima, no riječ je o tekstu koji opsegom povijesnosti i umjetničkim novatorstvom nadrašta srodne prethodnike, ali nadrašta i prvotnu autorsku zamisao aktualizacije vlastite nesreće poslije smrti supruge. Spoj je povijesne kronike, romana i memoara, no ne predstavlja nijedno od tih određenja zasebno. Ginzburg upozorava na opasnost čitanja *Prošlosti i razmišljanja* kao autobiografskog romana jer bi se tako mogao propustiti osobiti tip spoznajnosti presudan za metodologiju teksta. Taj tip spoznajnosti nije ništa drugo nego autentičnost. Stoga nije riječ o romanu i to ne zbog snižene umjetničke vrijednosti teksta, ali nije riječ ni o jednom od onih umjetničkih dijela izgrađenih na dokumentarnom materijalu.

Činjeničnost, dokumentarnost romana, pripovijetke – riječ je o izvanestetskom momentu (osim kod povijesnog romana). Čitatelj možda poznaje, a možda i ne poznaje porijeklo onog što se opisuje iz osobnog iskustva autora. Ta je okolnost esencijalna za psihologiju piščeva stvaralaštva, no za dotično djelo nije važno porijeklo činjenice, već njezina daljnja funkcija u određenom umjetničkom jedinstvu. (1999: 222-223)

Usporede li se *Prošlost i razmišljanja* i *Anna Karenina*, kako piše Ginzburg, postaje jasno da se oba slučaja bave potankostima iz života, no dok se roman *Anna Karenina* može pravilno pročitati i bez prepoznavanja umetnutih autobiografskih detalja, iznenadno otkriće fikcionalnosti nekih činjenica iz Gercenovog teksta ne bi bilo tako bezazleno. Dok u romanu autor stvara “drugu stvarnost”, kroz koju istodobno izražava i vlastiti stav prema “prvoj”, u *Prošlosti i razmišljanjima* između objektivne stvarnosti i autorske spoznaje ne stoji artefakt fabule (ibid.: 223-224). Stranice i stranice teksta u romanu *Rat i mir* posvećene su autorovom iznošenju vlastita svjetonazora, no i Gercenova teorijska razmišljanja također imaju svoju estetsku ulogu. Nisu znanstveni silogizam, kod kojeg bi bili važni samo rezultati, nego je vrijednost upravo u samom procesu, odnosno načinu na koji se odvija misao i koji po estetskoj vrijednosti nije podređen dijalogu ili karakterizaciji. Čitatelj čitajući ne gubi svijest o autentičnosti, premda je autor primoran izvršiti odabir materijala iz stvarnosti, obraditi ga tako da može uključivati i opis onih situacija kojima nije nazočio. Dakako da se tim tekstom ne valja koristiti kao dokumentarnim povijesnim materijalom jer, čak i ako spisatelj neke detalje nije bio primoran izmisliti, sve je činjenično “pre-radio, montirao, stilski obradio, često dao događajima iz prošlosti novu ocjenu, drugačiju emocionalnu nijansu” premda pri svim tim preinakama nikad ne prekida vezu sa stvarnošću (ibid.: 224-225). Dakle, u razmatranjima dokumentarnosti Ginzburg se ne zaustavlja na pukoj referencijalnosti nego opširno govori i o estetskim karakteristikama tekstova i pripovjednim strategijama koje proizvode usmjerenost na autentičnost, što je u skladu, na primjer, s postavkama Northropa Fryea, ali je protivno stajalištu Jane Gary Harris.

Harris je ipak u pravu kada ističe da se u ruskoj tradiciji proučavanja ni kod Ginzburg ni kod drugih proučavatelja u pravilu ne koristi termin autobiografija, već dokumentarna, neizmišljena ili memoarsko-autobiografska književnost (Savkina 2007: 31). Savkina razrađuje neke od razloga koje smatra valjanima za takvu uporabu terminologije u ruskoj inačici. Na prvo mjesto postavlja kolektivni karakter ruskog mentaliteta te tomu u prilog navodi niz podataka iz članka B. Egorova *Ruski karakter (Russkij harakter, 1996)*. Prema Egorovu, četiri su uzročnika oblikovala ruski mentalitet: pravoslavlje, kmetstvo, proporcije imperija i “seoskost” (rus. *derevenskost*). Komunalno ustrojen život (rus. *obščiny*, ali i sovjetski ustroj života) iznjedrio je i jezične strategije za izbjegavanje “jakanja”: *mne hočetsja* umjesto *ja hoču, menja zovut* umjesto *moje imja* i slično, te ni u suvremenom ruskom jeziku ne postoje odgovarajući izrazi za *self* i *selfhood*, što su osnovni pojmovi angloameričke autobiografske teorije.<sup>11</sup> Ističe još i vremensku cikličnost, svojstvenu ruskom patrijarhalnom seoskom životu, koja je kroz repetitivnost stvarala tradicionalizam i svojevrsnu vremensku nepokretnost. Zaustavljenost vremena ne potiče na razmišljanja o prošlosti i budućnosti, pa je i ta okolnost jedan od mogućih uzroka “kasnijeg razvoja autodokumentarnih žanrova u ruskoj književnosti” (ibid.: 32). Savkina uzrok nesklonosti terminu autobiografija povezuje još i s formalnim životopisima koji su se pod tim nazivom u sovjetskom razdoblju pisali za sve prilike u kojima je bilo potrebno potvrditi vlastitu ideološku podobnost, od upisa na fakultet do odlaska u inozemstvo. Takva *avtobiografija* imala je i sebi sličan žanr ankete u kojem su određeni organi sovjetske države potraživali od građana podatke

11 Više o sličnim jezičnim strategijama u knjizi Anne Wierzbicke navedenoj u popisu literature.



o rodbini u inozemstvu i slične informacije namijenjene kontroli pojedinca. Vezivanje strogo formalnih zahtjeva, čija je svrha bila potvrditi ideološku ispravnost građana, s terminom autobiografija iznova depersonalizira pojedinca te ga čini bližim kolektivitetu nego individualnosti, odnosno generira se odbojnost prema terminu autobiografija od kojega je individualizam pak neodvojiv (ibid.: 33-34).

Mary Zirin povijest ruske ženske predrevolucionarne autobiografije dijeli u tri faze. Prva se odnosi na rano 19. stoljeće, u kojem su se autobiografije sastavljale prema zapadnoeuropskom modelu, gdje je autobiografska pripovjedačica bila i glavna junakinja svoga teksta. Nakon toga uzor postaju rusko-viktorijanski modeli ženske skromnosti, što dovodi do promjene naglaska u pripovjedačkoj organizaciji teksta: pripovjedačica više nije u središtu pripovjedne strukture već postaje promatračica zbivanja, odnosno model se prebacuje na memoarski. U trećoj fazi, uvjetovanoj pojavom modernističkih strujanja i pomakom prema individualizmu, pripovjedačica se ponovno vraća u središte pozornosti (2004: 101). Clyman i Vowles pak predrevolucionarnu žensku autobiografiju svrstavaju u dva razdoblja, prvo od 1700. do 1855. i drugo od 1855. do 1917. godine. Prva je cjelina te periodizacije neujednačena i povezana s općim uvjetima u kojima je nastajala ruska književnost. Tekstovi napisani prije 1812. godine puno su rjeđi, a pravi procvat nastaje tek iza 1855. godine, kada se u tisku pojavljuje dotad nezapamćena količina ženskih autobiografskih tekstova (1996: 12). Ukupno je prije 1917. godine objavljeno dvjestotinjak različitih oblika ženskih zapisa o životu (uključujući i memoare vezane uz poznate muškarce, obiteljske kronike, putopise i slično), od čega je manje od dvadeset tekstova tiskanih prije 1860. godine, otprilike toliko samo u šezdesetima,

a ostatak izlazi po različitim časopisima iza šezdesetih (Zirin 2004: 100-101).

Rani su autobiografski zapisi i u muškom i u ženskom slučaju bili obiteljski dokumenti nenamijenjeni objavljivanju (Clyman, Vowles 1996: 13), a taj je trend bio dominantan sve do tridesetih i četrdesetih godina 19. stoljeća (Tatarkina 2007: 24). U vrijeme kada na Zapadu postaju omiljeni tiskani žanr, ti se tekstovi u Rusiji ne umnažaju, što svakako ima veze s kasnijim razvojem tiskarstva u Rusiji. Međutim, svakako je važno i to da bi objavljivanje bilo smatrano nekom vrstom samoljublja u tadašnjoj ruskoj kulturi, koja je samonegaciju držala idealom. Clyman i Vowles kao primjer postojanja takvoga stava navode da je 1869. godine jedan autobiograf smatrao nužnim ispričati se zbog činjenice da objavljuje memoare i izvodi ih van obiteljskog kruga, no osim toga i zato što ih objavljuje za vlastita života (1996: 13-14). Zbog te nemogućnosti da se “javno objektivizira vlastito iskustvo”, autobiografija namijenjena obiteljskom čitanju može se smatrati jedinim oblikom samoopisa u uvjetima u kojima autorica nema mogućnost otvoreno govoriti sama o sebi (Tatarkina 2007: 24). Poticaj za objavljivanje različitih autobiografskih formi pojavljuje se nakon Napoleoneve invazije 1812. godine zbog pojave vala patriotizma i potrebe za svjedočenjem o povijesnim događajima. Međutim, vrijedio je samo za svjedočenja koja su smatrana povijesno bitnima, a na tiskanje autobiografija u užem smislu i dalje se gledalo s neodobravanjem. Vojna autobiografija Nadežde Durove u takvim uvjetima predstavljala je sretan izuzetak (Clyman, Vowles 1996: 19-20) jer ženska autobiografska produkcija kraja 18. i prve polovine 19. stoljeća uglavnom otkriva iskustva autorica koje su slijedile ili bile primorane slijediti ideal ženskosti.<sup>12</sup>

12 Oleg Rjabov ideal ženskosti povezuje s mitom o ruskoj ženi,

U drugoj polovini 19. stoljeća događaju se dramatične društveno-povijesne promjene s izravnim utjecajem na živote i tekstove žena koji sada preispituju i postavljaju izazove idealu ženskosti (Clyman, Vowles 1996: 25). U atmosferi nastaloj nakon poraza u Krimskom ratu i nakon vladavine Nikolaja I. jedna od gorućih intelektualnih zadaća među ostalim reformističkim postaje takozvano “žensko pitanje”. U početku se žensko pitanje odnosilo na poboljšanje ženskog obrazovanja, ali se proširilo sve do tema poput ženske sudbine (Stites 1990: 30). Interes publike prema ženskim autobiografskim tekstovima razvija se usporedo s realizmom i popularnošću povijesnih tekstova, ali se poklapa i s trendom općeg porasta broja spisateljica. Autobiografije izlaze u nizu časopisa koji se

koji u sebi spaja logička proturječja poput same Rusije. Do tog zaključka dolazi kroz analizu ruskih i stranih povijesnih, filozofskih i književnih tekstova koji govore o vezi između žene i Rusije (na primjer, “Rusiju će spasiti žena” kod Dostoevskog ili “Rusiju će spasiti Majka” kod Merežkovskog [2001: 121]). Budući da (prema V. S. Solov’evu) u Rusiji voljeti zapravo znači suosjećati, ljepota u okviru mita o ruskoj ženi ne leži u fizičkoj privlačnosti, nego u sposobnosti duševnog suosjećanja (ibid.: 122). Uvriježene kvalitete “fizičke i moralne snage, brige, sažaljenja, požrtvovnosti, aseksualnosti” arhetipski su majčinske, no premda je taj arhetip ambivalentan pa jungovska psihologija uz njega veže i bezdan, smrt, proždiranje, sudbinu i užas općenito, negativne kvalitete u mitu o ruskoj ženi ne prodiru u prvi plan (ibid.: 125-126). Nadalje, u tom mitu ženska snaga ne potire ženstvenost nego, kako piše I. A. Il’in, “[o]na (ruska žena, op. a.) zrači unutarnjom ravnotežom u kojoj u ženskom obliku bivaju izraženi i vječno-ženstveno i vječno-muževno (...)” (cit. prema Rjabov 2001: 126). Takva neosjetljivost za logička proturječja, tvrdi Rjabov, može se objasniti time što je u androcentričnoj kulturi žena isključivo istočnjačkog ili zapadnjačkog porijekla, no kako Rusija u sebi spaja europsko i azijsko, ruska žena postaje presedan (ibid.: 127).

zbog političke situacije gase i ustupaju mjesto novima (“Sovremennik”, “Russkoe slovo”, “Russkij vestnik”, “Vestnik Evropy”, “Otečestvennye zapiski”, “Mir božij”, “Russkoe bogatstvo” i sl.), a Clyman i Vowles navode kako su se cenzurirani i neobjavljivani autobiografski tekstovi autora i autorica radikalnih stavova šezdesetih i sedamdesetih godina 19. stoljeća počeli hrpimice objavljivati u sovjetskim postrevolucijskim časopisima (“Byloe”, “Golos minuvšego”, “Katorga i ssylka”). Osim književnih časopisa, do kraja stoljeća je postojalo više od dvadeset i pet povijesnih koji su također objavljivali autobiografske materijale (1996: 26-27). Tekstovi koji više nisu namijenjeni obitelji nego široj publici često se oblikuju po uzoru na Aksakovljevu *Obiteljsku kroniku*, unatoč činjenici da je publici toga vremena bila dostupna i poznata zapadnjačka autobiografija. Sklonost Aksakovu je primjetna već i kod česte replikacije njegovog naslova za ženske obiteljske povijesti poslije 1860. godine, čega u 18. stoljeću nije bilo, a što je možda povezano s Aksakovljevom pozitivnom karakterizacijom običnih, svakodnevnih ženskih likova koji su čitateljicama i spisateljicama toga vremena zasigurno bili privlačni (ibid.: 30). Pojavljuje se niz žanrovskih varijanti poput obiteljskih kronika, autobiografija o djetinjstvu ili školovanju, profesionalnih autobiografija liječnica i nastavnica, memoarskih zapisa iz književnog života, kao i onih koje su u središtu zanimanja imale jednog određenog spisatelja iz vizure supruge i slično (ibid.: 28-29). Pojavljuju se i autobiografije žena nižih slojeva.<sup>13</sup>

13 Profesionalne autobiografije ruskih autorica se u značajnoj mjeri nisu niti mogle pojaviti prije posljednje četvrtine 19. stoljeća jer se više obrazovanje pojavljuje tek iza 1870. godine, a prije 1858. nije postojalo niti sekundarno obrazovanje za djevojke neplemenita porijekla. Između 1764., koja se vezuje uz

Među čitateljicama su osobito popularne bile školske autobiografije i pseudoautobiografije iz djevojačkih škola (rus. *instituty*), a tragovi odgoja na takvom štivu se mogu pronaći i u autobiografskim tekstovima iz 20. stoljeća. Na primjer, Marina Cvetaeva u proznome tekstu *Vrag (Čert)* među za nju zabranjenim naslovima na polici polusestre Valerije navodi i *Djevojčice. Memoari iz institutskog života (Devočki. Vospominanija iz institutskoj žizni)* N. A. Luhmanove (Cvetajeva 2005: 11). Autorice koje su pisale takvu vrstu autobiografskih tekstova su bile svjesne da je cilj tih institucija bio odgoj koji je pratio ruski ideal ženskosti jer redovito pišu o vlastitom odnosu prema njemu.<sup>14</sup> Primjetna je razlika između tek-

Društvo za odgoj plemenitih djevojaka (*Vospitatel'noe obščestvo blagorodnyh devic*) i institut Smol'nyj, te 1858., kada su na snagu stupile obrazovne reforme Aleksandra II., nerazvijeno je sekundarno obrazovanje bilo dostupno djevojkama iz plemićkih obitelji, nekolicini trgovačkih kéeri te povlaštenom vojnom i birokratskom sloju ako su se očevi pokazali zaslužnima. Postojala su dva tipa škola, već navedeni državni institut i privatni *častnyj ženskij pansion*. Pansione su uglavnom vodile strankinje, a oba je tipa škola karakterizirala jednaka artifičijalnost i potpuna odsječenost od svakidašnjeg života (Stites 1990: 4). Do revolucionarne 1905. godine djevojke neplemenita porijekla obavljale su poslove nastavnica, liječnica, novinarki, profesionalnih spisateljica i prevoditeljica, a poslije toga su u gradovima mogle raditi kao farmaceutkinje, inženjerke, odvjetnice i zubarice te obavljati "manje privlačne" poslove kao što su tvornički, stenografski, činovnički, računovodstveni, glumački, biti švelje, prostitutke ili raditi u radnjama sa šeširi-  
ma (Clyman, Vowles 1996: 35).

- 14 Priroda toga tipa obrazovanja ostala je zabilježena i u ruskome jeziku. Prema rječniku Poljanca *institutka* ne označava samo zastarjelo "institutkinja", koje se odnosi na učenicu privilegirane srednje škole, nego figurativno označava naivnu djevojku institutskog odgoja (1973: 106). Na to upozorava i Aleksandr Belousov kada napominje da slično dodatno značenje ne po-

stova koji se odnose na školovanje prije 1850. i onih koji se odnose na školovanje nakon te godine. Stariji tekstovi se u pravilu kritički odnose prema metodama umjesto ciljovima institucija, ali kritički odmak postoji u cjelokupnoj produkciji i kulminira poslije obrazovnih reformi iz 1858. godine u tekstovima poput onog Elizavete Vodovozove (Clyman, Vowles 1996: 34). Clyman i Vowles te institucije, zbog ponavljanja motiva loše prehrane, strogosti i “regimentacije života”, nazivaju “mjestima zamrznutim u vremenu” (ibid.: 35), a osim ponavljanja motiva postoji i strukturalna sličnost. Školske su autobiografije u pravilu podijeljene na nesretan prvi i sretan drugi dio između kojih se nalazi granica koja označuje prelazak učenice u više razrede. Nesretan tonaliteta posljedica je odlaska iz roditeljskog doma i dolaska u institut kojim te autobiografije započinju. Slijedi trogodišnja adaptacija, a tekstovi obično završavaju krajem obrazovanja (ibid.).

Značajan broj autobiografskih tekstova potpisivale su liječnice. Ruskinje su u formalnu medicinsku obuku kroz primaljstvo ušle još u 18. stoljeću, kada posebna obuka za taj položaj nije bila potrebna i sve što se od kandidatkinja zahtijevalo je bilo umijeće pisanja i čitanja. Od

stoji za riječi *gimnazistka* ili *kursistka*, niti su se te dvije tako obilato reproducirale u poslovicama, anegdotama ili u književnosti. U književnosti se na internatkinje (rus. *institutki*) gledalo dvojako, no s jednakim fokusom na nevinu djetinjastost. Dok se u ranim tekstovima klasicizma, sentimentalizma, pa čak i romantizma veličalo ponašanje i izgled djevojaka, postojao je i suprotstavljeni pogled koji je na sve što su prethodnici smatrali vrlinama gledao s podsmijehom (Belousov 2004). Navest ću primjer iz *Mrtvih duša* koji ilustrira postojanje tog (stereo)tipa u književnosti: “Dame su se uhvatile za ruke, poljubile se i ciknule kao što ciče internatkinje kada se sretnu uskoro nakon izlaska iz internata, kada im mamice još nisu stigle objasniti da je otac jedne od njih siromašniji i niži po činu od oca druge” (Gogolj 2004: 148).

Krimskog rata i uloge medicinskih sestara u njemu vršio se pritisak da se ženama dopusti ravnopravno bavljenje medicinom. Od polovine 19. stoljeća djevojke su povremeno odlazile studirati u inozemstvo, no koristile su i sporadične mogućnosti medicinskog obrazovanja u Rusiji.<sup>15</sup> Po časopisima tog razdoblja, pojavio se i veliki broj tekstova koje su potpisivali liječnici, ali se u tekstovima liječnica pojavljuje rodna svijest o obavljanju posla u javnoj sferi (Clyman, Vowles 1996: 36-37). Kao što se u ranim ženskim autobiografijama općenito pojavljuje neka vrsta apologije zbog samog čina pisanja, tako se u tim tekstovima pojavljuju opravdanja medicinskog poziva, potaknuta izrazitim protivljenjem javnosti inicijativi da se ženama dopusti upis medicinskih škola i rasprava o sposobnosti žene da se bavi liječničkim pozivom. Ženske kvalitete brižnosti, suosjećajnosti, posvećenosti i izdržljivosti, koje su se smatrale poželjnima u kućanskoj sferi, na ovaj su se način prenijele u sferu javnog (ibid.: 37-38).

Beth Holmgren u tome vidi svojevrsan paradoks. Čini se da su žene u Rusiji na početku rodne emancipacije u 19. stoljeću više no feminizam privlačile svrhe od šire društvene koristi poput populizma, nihilizma, socijalizma ili potlačenosti seljaka i radnika, pa para-

15 Potaknute odobravanjem profesora, 1861. godine prve kandidatkinje prijavljuju studij medicine i počinju pohađati predavanja. Konzervativni im krugovi u strahu za održivost patrijarhalnih struktura zabranjuju studij 1863. godine, pa značajan broj žena studij nastavlja u Švicarskoj. U Rusiji ponovo postaje moguće studirati medicinu 1872. godine, što traje do 1887., kada su žene ponovo primorane na studij u inozemstvu. U Sankt-Peterburgu se 1895. otvara Ženski medicinski institut, a ista ustanova otvara vrata za oba spola tek 1917. pod nazivom Leningradski medicinski institut, premda i dalje brojem polaznika nastavljaju dominirati žene (Riska 2001: 73-76).

doks leži u činjenici da su se žene, u trenutku kada su uspjele uteći kućanskom zatočeništvu i nadići nametnuta profesionalna i obrazovna ograničenja, ponovo stavile u službu drugog, stremeći generičkim umjesto vlastitim ciljevima. Iznova su se vezale uz kvalitete predanosti i samopožrtvovnosti i do druge polovine 19. stoljeća činile značajan manjinski postotak ruske radikalne inteligencije. Zanemarivanje partikularnog u korist generičkog rezultiralo je ženskim učešćem u muškim revolucionarnim djelatnostima, pri čemu su se nerijetko u prvi plan isticala konvencionalno ženske osobine (“moralna gorljivost”, “samopožrtvovnost” i slično), a u tom se cijenjenom i općenito propisanom (mitskom) obličju žene pojavljuju i u utjelovljenjima ženskog junaštva u ruskoj (muškoj) književnosti (1993: 11).

Prešavši skoro izravno iz kućanske sfere u podzemlje, žene su pokazale da se određene osobine i ponašanja, naučena kod kuće, mogu spektakularno prilagoditi opozicijskom (čak i terorističkom) djelovanju. (...) [P]osvećenost i uspješnost tih žena proizlaze iz onoga što su same definirale ženskom baštinom – vjerska uvjerenja i prakse njihovih majki, “obiteljska” podrška drugih revolucionarki i njihov vlastiti ideal ženskosti kao “kapacitet za osjećanje, patnju i samopožrtvovnost”. (ibid.)

Na kraju 19. stoljeća ideal ženske potčinjenosti i samopožrtvovnosti pretvara se u vlastitu suprotnost u dnevnicima Baškirceve, koja samu sebe, ne oklijevajući, postavlja u središte teksta (Clyman, Vowles 1996: 41). “Novi čovjek” i “nova žena”, novi ideali jastva i identiteta, koji odbijaju služenje drugome ili društvenu utilitarnost, pojava kulta ljepote i larpurlartizma na početku Srebrnog vijeka, ubrzo ostavljaju traga i u ženskoj autobiografiji i u fikciji, koja se počinje oblikovati u pseu-



doautobiografskim formama uz istovremeno postojanje autobiografskih žanrovskih obrazaca *šestidesjatnica* iz druge polovine 19. stoljeća (ibid.: 42). Potonje su zadržale vjeru u književnost kao sredstvo reforme i društvene polemike. Memoari su im nalik na romaneskne strukture Gončarova, Černyševskog ili Turgeneva, a središnja tematska preokupacija su im emancipacija i svladavanje opresije koja se pojavljuje u obliku društvenih konvencija ili individualnih ograničenja poput očinskih zapreka na putu prema višem obrazovanju. Pritom često imaju potrebu braniti vlastitu moralnu ispravnost, no istodobno nastavljaju cijeniti stare ideale služenja društvu (ibid.: 43). Uzorita samopožrtvovnost za društvenu stvar okosnica je i autobiografija društvenih aktivistica poput Vere Figner i Vere Zasulič, koje unatoč svojoj revolucionarnoj djelatnosti zauzimaju ulogu sekularnih svetica. Neposredno se nastavljaju na stari ideal ženskosti i tako ga prenose na novu sovjetsku ženu (ibid.: 45).

Rusku žensku autobiografiju 20. stoljeća, shvaćenu u najširem smislu, karakterizira to što je manje nalik na ispovijest, a više na svjedočenje o povijesno velikim događajima. Odnosno, kako Sheila Fitzpatrick piše, autobiografkinje ne mogu ignorirati uzbudljivo vrijeme u kojem žive.<sup>16</sup> Sklonost svjedočenju iz istih razloga vrijedi

16 Povijesno velike događaje Sheila Fitzpatrick i Yuri Slezkine koriste kao okosnicu za strukturu antologije tekstova od 1917. do 1941. Dijele je u tri dijela: Oktobarska revolucija i Građanski rat 1918., NEP i kolektivizacija, te treći dio koji se bavi Stalinovim terorom tridesetih godina. Autori antologije termin autobiografija ne koriste isključivo za autobiografiju u užem smislu nego kao krovni termin za sve tekstove, a riječ je i o memoarima, usmenim pripovijestima o životu, pismima i službenim životopisima, koji su, kao što je već istaknuto, zapravo bili jedina vrsta tekstova koji su se u SSSR-u nazivali autobiografijom. Za potpuniji pregled žanrova u ovom razdoblju

i za autobiografije vanjskih i unutarnjih emigranata,<sup>17</sup> za sovjetske i za postsovjetske tekstove. Povijesni događaji ključna su mjesta struktura većine takvih pripovijesti u kojima će se u prvom planu prije pojaviti kolektivizacija nego udaja ili rođenje djeteta, što Fitzpatrick ilustrira primjerom traktoristice Paše Angeline koja se narugala američkom biografu kada je pokušao saznati datum njezine udaje (2003: 3-4). Naglašena testimonijalnost nasuprot konfesionalnosti ne znači da među tekstovima ne postoje razlike u načinu na koji su autorice promatrale vrijeme u kojem su živjele i vlastite živote. Emigrantska perspektiva je bila drugačija od sovjetske, a sami se emigrantski tekstovi razlikuju, na primjer, ovisno o valu emigracije kojemu je autorica pripadala. Među tekstovima nastalim u Sovjetskom Savezu takav raskorak postoji između onih koji su službeno tiskani i onih namijenjenih samizdatu ili boravku u ladici do trenutka kad ih je bilo moguće tiskati. Precizniji trenutak nastanka memoara o iskustvima sovjetskog razdoblja također je važan čimbenik autorske perspektive pa Sheila Fitzpatrick navodi primjer Frume Trejvas u čijem je tekstu, koji se bavi iskustvom gulaga, istaknuta svijest da je povijesnu zbilju drukčije razumijevala prije 1936. godine negoli poslije (ibid.: 4). Može se govoriti i o utjecaju “tržišnih ograničenja” jer je devedesetih godina u Rusiji postojala potražnja za tekstovima “žrtava sovjetskog režima” kao što je ranije u inozemstvu vladala potražnja za disidentskim memoarima (ibid.: 5).

Autobiografski žanrovi popularni u sovjetskom razdoblju dijelom su i usmeni, a takve su – premda i zapisivane – pripovijesti iz života stahanovaca koje su se redovito kazivale na njihovim sastancima da bi se slavili

preporučujem predgovore autora antologije.

17 Tim terminom (eng. *internal émigrés*) Sheila Fitzpatrick naziva “otuđene sovjetske građane” (2000: 4), odnosno disidente.

udarnički proizvodni rezultati. Osim takvog tipa priče o uspjehu, postojala je još i varijanta o revolucionarnom usponu žena skromnog porijekla nalik na latinoamerički *testimonio*. Individualnost podviga u oba je slučaja u sjeni kolektivnog iskustva (ibid.: 5-6). Fitzpatrick parafrazira Marxa te tvrdi da “zadaća revolucionarne autobiografije nije razumjeti sebe, već zabilježiti vlastite promjene” (ibid.: 16). Otuda u tim tekstovima i sveprisutni binarizam staroga i novoga načina života, no i starog i novog jastva. U slučaju “stare i nove osobe” dolazi do dvojništva jer nova sovjetska osoba, kojom se nastoji postati, nužno prekriva ili negira još uvijek prisutnu staru nesovjetsku. “Samorazumijevanje postaje nevažno, čak opasno. U takvim okolnostima, objekt autobiografske potrage nije samootkriće u uobičajenom smislu, nego prije otkriće *iskoristiva* jastva” (ibid.: 17).

Treba istaknuti i probleme recepcije službenih sovjetskih autobiografskih tekstova. Anna Krylova ističe općenit pogled na upitnost “autonomnog izričaja u službenom književnom životu” u Sovjetskom Savezu za Stalina života. Službeni književni život nije pretjerano zanimala zapadnjačka kritika, kao što ni tu kritiku uglavnom nije zanimala takva produkcija nego ona koja nije prolazila kroz službene kanale distribucije u sovjetskom društvu. Krylova problem vidi u tome što “uspostavljene kategorije interpretacije (otpor/opstanak/marginalnost) i konceptualne opozicije (privatno/javno, osobno/službeno) čine izučavanje takozvanih ‘službenih’ pisaca irelevantnim jer se njihovim glasovima, tobože zatočenim u službenom diskursu, osporava povijesna valjanost i diskreditiraju ih oni koji to što smatraju autentičnim za sovjetsko razdoblje otpravljaju na margine društva” (2004: 243). Ilustrativan je u tom pogledu slučaj popularne sovjetske spisateljice Vere Inber koja u autobiografskom romanu *Mjesto pod suncem* (*Mesto pod solncem*, 1928) iznosi

tezu da svatko može imati život, ali samo nekolicina biografiju. “[S]vijest o postojanju nečeg višeg od običnog života” karakteristična je za dvadesete i tridesete u kojima je vladao kult junaštva, pa je u takvom kontekstu “junačka biografija” bila poželjna, a “obična biografija” “dosadna”, “sramna”, “društveno otuđena” ili čak “opasna” (ibid.: 245-246). Kako je ustroj sovjetskog života zahtijevao pisanje kratkih *avtobiografija* u različite svrhe, od upisa škole ili fakulteta do primanja ili ostanka u različitim organizacijama, potreba da sovjetski građanin svakih pet ili deset godina piše o sebi u kontekstu novih povijesnih zbivanja – potvrđuje vlastitu odanost, preispituje je i nanovo tumači – zahtijevala je da građani sebe promišljaju biografski. Ni Vera Inber nije bila izuzetak pa je njezina “stvarna” biografija uključivala “društvene imperATIVE” sovjetskog razdoblja, od teškog djetinjstva preko revolucionarne aktivnosti, pritvora, bijega, emigracije i povratka u SSSR. Međutim, Krylova smatra da je takva njezina biografija istovremeno i indikator “manjka biografije” i “neadekvatnosti njezina života u novoj postrevolucionarnoj stvarnosti” jer se u njezinim dnevnicima i bilježnicama pojavljuju identiteti suprotstavljeni “retorici optimističnog trijumfa u službenoj autobiografiji” i opovrgavanju “biografskog imperativa” u javnim nastupima (ibid.: 246-247). Drugim riječima, između općenito prepoznatog službenog toka i margine sovjetskih autobiografskih tekstova postoji još (barem) jedan sloj kojega je potrebno priznati i nanovo ocijeniti. Na nedostatke uobičajenog pristupa službenim autobiografskim tekstovima na nešto drukčiji način upozorava i Catriona Kelly. Kritizira one koji ih smatraju nužno manjkavima, punim prešućenog, “kao da je u drugim društvima moguće ‘izreći sve’ bez truda i kao da se žanrovske konvencije autobiografije, jednog od žanrova u kojima je nacionalna idiosinkrazija izraženija, lako prevode iz društva u druš-

tvo” jer usmjeravanje pozornosti na ono što je u tekstovima prešućeno “odvlači pozornost od stvarnih načina kazivanja u službenim sovjetskim autobiografijama” (2000: 68-69).

Službena i neslužbena književnost – pa tako i autobiografska produkcija – usporedive su i po “davanju prednosti različitim kulturnim konstruktima roda koji, naizmjenice, prenose različite političke i filozofske svjetonazore”, to jest, “[o]no što označava rod (...) postaje složen pokazatelj nečijeg odnosa prema državi” (Holmgren 1993: 12). Za sorealizam je karakteristična “rigidna hijerarhija” konstruktura roda, kojoj je temelje udario sam Stalin, jer su se “kombinirani elementi fizičke sposobnosti, tehničke i industrijske snage i vojnog stila promicali u svim aspektima javnog života i pretpostavljali kult stereotipiziranog, hiperboliziranog maskuliniteta, no nisu dolazili u sukob sa službenom retorikom ravnopravnosti spolova” nego su zajedno sa “sveprožimajućom radnom etikom i odanošću državi” vrijedili za sve (ibid.). Premda su i žene pisale u skladu sa sorealističkom poetikom i u tim su se djelima pojavljivale protagonistice, nosile su “luđačku košulju muških uzora”, to jest osobno je bilo podređeno političkom, “dobile su ravnopravnost kroz usklađivanje”, a iskazivanje ženstvenosti kod junakinja bilo je rezervirano tek za sporedne uloge (ibid.: 13). Najčešći je slučaj kod junakinja bio onaj mješavine “stalinističkih maskulinih ideala i opreznih signala konvencionalne cjelovite ženstvenosti – ‘skromnosti’ i ‘slatke naivnosti’ (za djevojke), bračne vjernosti i trajnih majčinskih nagona” (ibid.: 14). Nakon Drugog svjetskog rata i uvjeta u kojima su žene preuzele brigu za obitelj i društvo dok su muškarci bili na ratištu, čak su i pisci službenog toka sovjetske književnosti počeli napuštati ovaj strogi rodni obrazac te tako nagovještavali “veću ‘iskrenost’ i naglasak na emocionalni razvoj i obiteljski život” koji će ući u književnost nakon Stalinove

smrti. Međutim, taj je trend bio i odraz onog što se događalo u neslužbenoj književnosti jer se ona tim temama već “puno hrabrije” bavila (ibid.).

I pitanje autorstva je, nevezano isključivo uz žensku autobiografiju, bilo posebno složeno u sovjetskom razdoblju. Beth Holmgren navodi preinake Foucaultovog koncepta autorstva u sovjetskoj varijanti.

Dok Foucault datira prepoznavanje autorstva početkom njegove “kažnjivosti” i ucrtava njegov pomak od “bipolarnog polja sakralnog i profanog” do komercijalnog “sklopa vlasništva”, službeno je autorstvo pod Stalinom učinkovito stopilo te vjerske i komercijalne fraze. U tim je uvjetima autorstvo bilo izvedeno iz politički svetog, ali je ipak bilo inkorporirano u moderni birokratski sustav vlasništva i distribucije. (1993: 7)

Osnivanje Saveza sovjetskih pisaca 1932. godine dokinulo je svaku javnu spisateljsku ili izdavačku raznolikost. Socrealizam je propisivao jezik, sintaksu, teme i slično autorima koji su prihvatili “taj složeni odnos učenika/klijenta s državom tako što su pisali ono što je država smatrala svetim i uživali u materijalnoj potpori kojom je država opskrbljivala njene odane radnike” (ibid.). Izvan socrealističkog jednodimenzionalnog pristupa službenom autorstvu, ali cijeli je podzemni mehanizam pušten u pogon. Tekst je bio “čuvan kao kućanski ili usmeni artefakt, dok se arhiv iz fizičkog pogona prebacio u privatno kućanstvo ili ljudsko tijelo” (ibid.: 8). Iz tog su se odnosa proizvodnje i čuvanja književnosti pojavile i nove dimenzije odnosa pisca i čitatelja. Čitatelj je čitajući bio jednako podložan opasnosti od progona kao spisatelj pišući te se njihov odnos temeljio na neprijepornom idealističkom uvjerenju u vrijednost necenzurirane umjetnosti. Zbog podijeljene odgovornosti, čitatelj

preuzima ulogu arhiva u slučaju kada memorira tekst ili postaje svojevrsan suvlasnik koji može preuzeti kontrolu nad tekstem i umiješati se u njegov konačan izgled, osobito u slučaju nestanka stvarnog autora. Čitatelj može postati i biograf jer mu je često pripadala uloga identificiranja izgubljenog ili tekstu krivo pripisanog imena (ibid.: 8-9). Budući da ulogu književnih institucija preuzimaju kućanstva, vodeće funkcije u njima pripadaju ženama. Naime, sovjetska rodna radna ravnopravnost podrazumijevala je da se žene uz bavljenje kućanstvom i obavljanje profesije nisu imale mogućnost baviti i politikom. Takva relativna zaštićenost kućanstvom omogućavala im je pristup neslužbenim, tajnim tokovima sovjetskog kulturnog i političkog života te žene u razdoblju poslije Stalinove smrti igraju golemu ulogu u otkrivanju velikog korpusa tekstova javnosti. Pripadaju im velike zasluge u objavljivanju tekstova iz razdoblja i/ili o razdoblju u kojem su autori tih istih tekstova nestajali u političkim čistkama,<sup>18</sup> ali su također i memoarski svjedočile o cenzuriranom, sočrealizmom nadomještenom razdoblju ruske književnosti, što je, na primjer, slučaj s Lidijom Čukovskom i Nadeždom Mandel'stam (ibid.: 10).

Stoga se može ustvrditi da je prostor književne proizvodnje koja nije odgovarala zahtjevima države, kao i ulogu književnih institucija, preuzela kućanska sfera koju država nije uspjela do kraja kolonizirati poput službenog javnog prostora (s druge strane u većini slučajeva nije niti moguće govoriti o sasvim privatnim domovima). Unutar te sfere, koja cijelim nizom domišljatih rješenja preuzima ulogu alternativne javnosti, žene preuzimaju vodeće (javne) funkcije. Takav preokret osobnog i javnog nije novina 20. stoljeća, već su se sovjetski građani

18 Na tu temu preporučujem knjigu Carla Proffera navedenu u popisu literature.

mogli osloniti na iskustvo iz prethodnog stoljeća kada je, ipak nešto blaža, carska vlast

protjerivala svaku opoziciju u sferu kućanskog (čitateljske kružoke i grupe za proučavanje), u podzemlje u razvoju i osamljeni javni književni forum, kroz koji su se za rusku publiku mogli šifrirati, ako ne i javno izraziti, različiti filozofski i politički pogledi (na primjer, kroz ezopovski jezik). Stoga su spisatelji i čitatelji stalinskog razdoblja bili povijesno uvježbani da aktiviraju tu poveznicu između osobnog života, političkog otpora i pisane riječi. (...) To povijesno stapanje kućanske sfere i političkog disidentstva učvrstilo je uzorke ženskog učešća u opoziciji. Dakako, u carskom su razdoblju žene više bile zatočene nego oslobođene unutar kućanske sfere jer im je u većem dijelu 19. stoljeća bilo uvelike zapriječeno da uđu u javnu sferu i postanu kvalificiranom radnom snagom. Ipak, zbog izloženosti radikalnim i liberalnim ideologijama, uglavnom kroz čitanje i kućne rasprave, kućanska ih je sfera opremila nehотиčnom vezom s političkim podzemljem. Dok s jedne strane nisu bile u mogućnosti napustiti dom radi osiguranog sveučilišnog obrazovanja ili državne službe, s druge su mogle pobjeći od doma i priključiti se surogatnim kućanstvima podzemlja – njegovim fiktivnim brakovima i stvarnim komunama. (Holmgren 1993: 10-11)

Holmgren smatra da je zapravo riječ o paradoksalno pogodnom razdoblju za žensko autorstvo proizašlo iz sretnog spoja prilike i zanemarenosti žena u nesretnom trenutku povijesti. Međutim, žene nisu puke “rječite preživjele” (1993: 2), već njihovo autorstvo počiva i na drugim razlozima, a u konačnici stvaraju utjecajne tekstove i pokreću posve “novu vrstu disidentstva. Ek-



stremno viktimizirane žene, ostavljene u društvu, ponovo posežu za mitskim ženskim junačkim kvalitetama samopožrtvovnosti i zbrinjavanja i koriste ih da bi sačuvala tekstove, slike i biografije” (ibid.: 12). Drugim riječima, standard mitske supruge, koji je svojom autobiografijom postavila Dolgorukova, postaje ponovo aktualan. Rehabilitacija koju su tako vršile (uglavnom) supruge bila je daleko brža od službene, koja je započela normalizacijom političke situacije poslije Stalinove smrti. Službena rehabilitacija je tekla odmjerenim, birokratskim ritmom, a “književne udovice” su istodobno, osim izvršavanja odgovornosti koju su preuzele za opuse svojih suprugaa, rehabilitirale i samu memoaristiku. Žanr koji je Ruskinjama bio “tradicionalno pristupačan” u tom im je slučaju pružao idealnu mogućnost neposredne autosubjektivnosti, pod javno priznatom apologijom pisanja kao načina odavanja počasti političkim žrtvama (ibid.: 2).

U svjetlu svega prethodno navedenog u ovom kratkom pregledu povijesti ruske ženske autobiografije postavlja se pitanje može li se govoriti o nekom kontinuitetu. Prema Barbari Heldt i tekstovima iz 19. i 20. stoljeća koje je analizirala, prisutan je kontinuitet “skoro obvezne” apologije pisanja, odnosno u tekstu je u prvom planu istaknut povod za pisanje koji nikad nije samopromidžba. Takvi su povodi na primjer “istaknuti život” koji autorica sama nije tražila (Ekaterina Daškova), objašnjenje “neobičnog života” (Nadežda Durova, Nadežda Sohanskaja), “život pored važnog pisca” (Ljubov’ Blok, Nadežda Mandel’shtam) ili reprezentativan “život u zatočeništvu” (Vera Figner, Evgenija Ginzburg) (1987: 67). Beth Holmgren smatra da normiranost tih viših povoda rezultira određenom šabloniziranom društvenom prihvatljivošću tekstova te u pravilu ne dovodi u pitanje probleme ženske subjektivnosti u Sovjetskom Savezu.

[I]zgleda da problematičan status ženskog jastva u ruskom društvu – njegova sekundarna vrijednost, pomoćne uloge, konformističke vrline, spolnost vezana uz konvencije – ostaje uglavnom prigušena tema ili se uopće ne smatra temom, što mnoge spisateljice osjećaju i zaobilaze te biraju da se s tim ne suoče. Čine se zadovoljne već utvrđenim opcijama: služba brojnim političkim i kulturnim stvarima opunomoćuje ih da svjedoče, odaju počast i budu od koristi, premda o sebi moraju pisati na pažljivo sužene, društveno odobrene načine. Pažljiva, na nijanse osjetljiva revalorizacija ženskog jastva u svim mogućim varijacijama uključivala bi i revalorizaciju tradicionalnih ruskih i sovjetskih konstrukata roda, kao i hrabrost propitivanja i neposluha konsenzusu (bilo da je riječ o službenom ili disidentskom). Ukratko, Ruskinje su morale pisati kroz podmuklu suprotstavljenost patrijarhalnih struktura – državna praksa nasuprot disidentskom djelovanju i povezano s visokom ruskom kulturom – te su morale podnositi zastrašujuću krivicu i neodobravanje ako bi se usudile prekoračiti te podrazumijevane granice. (1994: 140)

Međutim, Marja Rytönen primjećuje da u devedesetima, unatoč raznolikosti autobiografskih tekstova, žene nanovo ispisuju sovjetsku i rusku povijest kroz osobno iskustvo (2001: 6) jer “[u] vrijeme perestrojke, posebno nakon kraha Sovjetskog Saveza, a s njim i kraha ‘Povijesti’, ova osobna iskustva omogućavaju važan uvid u ‘drugu’ povijest države” (ibid.: 12-13). Tema ženskog života u Sovjetskom Savezu u tim je tekstovima isprivojedana tako da

ženskost i žensko “ja” nisu objekt posebne “gradnje” i “potrage” nego ženska biografija tvori glav-

ni interes pripovijedanja. (...) “Velike” povijesne i kulturne teme se preispituju u tekstovima koji se proizvode u drukčije svrhe nego što je to ranije bio slučaj. “Autor” više nije glasnogovornik određenih kulturnih vrijednosti nego pojedinac koji umije govoriti za samog ili samu sebe bez obveznog upućivanja na “viši povod”. (ibid.: 18)

Ovo je također u skladu s trendom Gercenove popularnosti koja je već istaknuta u uvodnom dijelu knjige. Prema Paperno, Gercen je bio izrazito poticajan ne toliko zbog žanrovskog modela koliko zbog “licencije za autorstvo (rus. *licenziej na avtorstvo*), a kada je – krajem sovjetskog razdoblja – to postalo moguće, i za tiskanje” (2004). Ključ takvog tumačenja leži u činjenici da su Gercenovi čitatelji znali kako je unatoč formalnoj fragmentarnosti riječ o punovrijednim povijesnim dokumentima. Primjerice, i Lidija Ginzburg i Lidija Čukovskaja, autorice studija o Gercenu, ali i memoarskih tekstova u kojima je prisutan historizam karakterističan za *Prošlost i razmišljanja*, navode Gercenovu formulu žanra tog teksta kojom tvrdi da nije riječ o “povijesnoj monografiji već o odrazu povijesti u čovjeku koji joj se slučajno našao na putu” (cit. prema Paperno 2004).

Iz svega navedenog može se zaključiti da vladajuća paradigma autobiografskih tekstova krajem 20. stoljeća predstavlja mješavinu onog što je poznato iz prethodnog. Kao što je krajem 19. stoljeća došlo do pomaka prema individualnosti, ali je uporedo s tim opstao autobiografski model služenja kolektivnom cilju, tako krajem 20. stoljeća supostoje njemu blizak sovjetski model i novi, koji ne upućuje na viši povod, nego se oblikuje prema Gercenovom modelu “opovješćivanja privatnog života i privatizacije povijesti” (Paperno 2004).



#### 4.

## FEMINISTIČKO ČITANJE U RUSIJI

Feministički pristup ruskoj književnosti i feminizam u raznim disciplinama kakav je Zapad već neko vrijeme poznao, neovisan o ruskim ženskim pokretima iz 19. stoljeća, na rusko tlo prodiru krajem osamdesetih godina dezintegracijom Sovjetskog Saveza. Novonastali ruski rodni studiji počinju rabiti mnoštvo uvezenih zapadnjačkih koncepata i teorija te pokreću rasprave o intelektualnoj globalizaciji ili čak i kolonizaciji. Stvara se dihotomija domaćeg pristupa s naglašeno lokalnim specifičnostima i međunarodnog (post)modernoga te postavlja pitanje kojim putem krenuti (Temkina, Zdravomyslova 2003: 57). Polemizira se o, primjerice, opravdanosti korištenja angloameričke terminologije, nužnosti poznavanja engleskog jezika i primjene unaprijed pripremljene metodologije jer se – navedimo radikalniji primjer neodobravanja koji odzvanja postkolonijalnim feminizmom – “žene sa Zapada ne mogu baviti autoritarnim oblicima kulturnog imperijalizma tako da govore ženama s Istoka za čim da žude” (Heaton 1997: 65).

Ethel Crowley manjkavosti primjene normativnih i deskriptivnih dimenzija zapadnjačkog feminizma na istočne kontekste svodi na teorijski redukcionizam kakav predlaže Somjee, a koji definira kao “potragu za univer-

zalnom valjanošću argumenata kroz pokušaj homogenizacije složenih i unutarne promjenjivih aspekata društvene stvarnosti s ciljem uklapanja u njihove (feminističke, op. a.) teorijske modele” (2014). Jedan od pokušaja obožavanja ili premošćenja te manjkavosti inkorporacija je etnografskog materijala koji ima sposobnost da pokaže i otklone u teoriji stasaloj na Zapadu. Feministički marksizam tako pokazuje eurocentrizam zbog jednakih pretpostavki o industrijalizaciji svih društava, pretpostavki o nuklearnoj obitelji koja ne predstavlja normu mnogih društava te neosjetljivosti na sivu ekonomiju u koju je uključen ogroman broj žena. Radikalni feminizam, pak, teži transpovijesnim i transkulturnim konceptima patrijarhata, koji vode zanemarivanju važnih razlika. Prokreacijska uloga žene se podrazumijeva bez učitavanja razlika u ekonomskim, kulturnim i povijesnim iskustvima, kao što se podrazumijeva i globalni model patrijarhata, a emancipacija nipošto ne može predstavljati jednak koncept ženama s različitim iskustvom, položajem, porijeklom i slično. Crowley smatra da se svi koncepti, od podjele rada do privatne i javne sfere, mogu nanovo promisliti (rad je izvorno napisan 1991. godine) i da se materiji može fleksibilnije pristupiti, a strah koji različitosti proizvode kod radikalne zapadnjačke feminističke misli jest strah od “dekonstrukcije izomorfizma” na kojem počiva feministička politika. Implementacijom etnografskog materijala mogu se osvijetliti nevidljiva, anonimna mjesta otpora kapitalizmu i patrijarhatu (2014).

Kao nama puno bliži i praktičan primjer svijesti o nesuklađenosti zapadnjačke metode i nezapadnjačkog materijala, Julia Heaton navodi naslov *Pismo iz Sjedinjenih Država – kritičko-teorijski pristup* iz zbirke *Kako smo preživjeli komunizam i čak se smijali* Slavenke Drakulić. U njemu američka teoretičarka B. predlaže autorici da napiše esej o iskustvu života u Jugoslaviji te se nada da

će različiti tekstovi koje će prikupiti biti “neka vrsta kritičko-teorijskog pristupa” (Drakulić 2005: 291). Autoricu to izbezumljuje, ne može odgovoriti na njezina pitanja “*jer su sva pogrešna*” (ibid.: 292) te se umjesto odgovora prisjeća nespretnih početaka feminističkih okupljanja u Jugoslaviji, Poljskoj, Mađarskoj i Bugarskoj kojima je nazočila. Tekst s gorčinom tranzicijskog trenutka završava u rezignaciji: “Kritičko-teorijski pristup? Možda za deset godina. U međuvremenu, zašto ne pokušaj pitati nekog drugog?” (ibid.: 296).<sup>19</sup> Koegzistencija istodobno oprečnih stavova prihvaćanja i odbijanja Zapada može se ilustrirati činjenicom da je Drakulić ipak napisala esej za taj zbornik, koji se nije izrijeком oslanjao ni na kakav teorijski pristup, dok se, s druge strane, u istom zborniku našao esej Daše Duhaček, koji se teorijski oslanjao na francuski feminizam, premda je autorica tad dolazila iz iste države (Heaton 1997: 65). Taj slučaj odiše varljivošću koju Biljana Kašić u hrvatskom slučaju (tekst je napisan 2006. godine) povezuje s nepostojanjem kako službene povijesti feminizma tako i kritičkog pogleda na nju (pored problematike dijakronije, slojeva, mehanizama i subjektivnosti pamćenja te moguće autocenzure socijalističkog razdoblja) (2006: 213).

Rasprave o metodološkom uvozu u postsovjetskom kontekstu ili općenito o neadekvatnosti zapadnjačkog, posebice feminističkog pristupa ruskom specifikumu, vode se na više razina i kritika je usmjerena u različitim pravcima. Istovremeno je riječ o problematici koja često

19 Američka teoretičarka o kojoj je tu riječ je Nanette Funk, koja u eseju *Feminizam istočno i zapadno (Feminism East and West)* priznaje da hegemonizam zapadnoeuropskog i američkog feminizma može biti neosjetljiv na neke dijelove iskustva komunizma, pa ih čak i izokrenuti, te iz vlastitog iskustva priznaje da je spornim pitanjima koje spominje Drakulić izazivala “politički i intelektualni otpor” (Heaton 1997: 65).

ostaje zanemarena i neosviještena u velikom dijelu radova koji su posvećeni proučavanju rodničkih aspekata ruske književnosti. Navedena problematika ovdje će se pokušati predstaviti kroz dvije razine. Prva razina nije usmjerena isključivo na književnost nego je vezana uz korpus kritičkih i teorijskih tekstova o pojavi rodničkih i ženskih studija u Rusiji koji dobro ilustriraju različitosti i otpor zapadnjačkim iskustvima i tradicijama. U drugom dijelu poglavlja fokusirat će se na konkretnu problematiku rodno osviještenog pristupa ruskoj književnosti.

Općenito se smatra da je prvi članak posvećen rodničkim temama u Sovjetskom Savezu izašao tek 1989. godine u časopisu *Kommunist*.<sup>20</sup> Premda još uvijek na margini, na starim su se i novim institucijama strategijama autonomizacije i integracije od 1990. godine nadalje otvarali rodni i ženski studiji, uglavnom financirani sredstvima sa Zapada (Temkina, Zdravomyslova 2003: 51-53). Taj se proces odvijao u specifičnom društvenom i kulturnom kontekstu etakratskog rodnog sustava, u klimi oživljenog patrijarhata, isključenosti žena iz javne sfere, dominacije biološkog determinizma u javnom mnijenju i neprijateljskog odnosa prema feminizmu u javnom diskursu (ibid.: 54-55). Kontekst razvoja ženskih studija bio je toliko različit od zapadnjačkog da se isprva postavljalo pitanje čemu uopće ženski studiji, kada je i tijekom socijalizma objavljivan zavidan broj radova o reproduktivnom zdrav-

20 Riječ je o članku A. I. Posadske, N. M. Rimaševske i N. K. Zaharove *Kako rješavamo žensko pitanje (Kak my rešaem ženskij vopros)*. Međutim, u rujnu 1979. tiskan je almanah "Ženščina i Rossija" na inicijativu Tat'jane Mamonove, koja je još 1975. predlagala časopis koncipiran po uzoru na zapadnjački feminizam i tiskanje u tamizdatu. Tiskan je u samizdatu, no došlo je do nesuglasica oko uredničkih koncepcija i političkog pritiska, pa su ga smijenili almanasi "Marija" (u samizdatu) i "Rossijanka" (u tamizdatu) (Voznesenskaja 1981).



lju, usklađivanju majčinstva i zaposlenja i slično, te čime se uopće takvi studiji mogu baviti u zemlji u kojoj službeni stav o ženskoj emancipaciji postoji već tri četvrtine stoljeća. Njihova pojava na Zapadu bila je rezultat ženskih pokreta dok to u Rusiji nikako nije bio slučaj, pa ni odgovori na pitanja o ženskim studijima i njihovom sadržaju nisu mogli imati iste odgovore (Posadskaya 1994: 158-159). U radu iz 1994. godine glavnim tadašnjim problemom održivosti feminističke usmjerenosti ženskih studija Anastasia Posadskaya je proglasila manjak feministički orijentiranih proučavatelja i ženskih pokreta.<sup>21</sup>

Jedan od prvih zadataka bio je razlučiti biodeterministički i instrumentalni tip istraživanja prethodnih desetljeća od odgojnih ženskih studija koji odbijaju biodeterminizam kao odrednicu razlike među spolovima, propituju rod, otkrivaju ga u raznim dimenzijama društvenoga života te podižu svijest o rodnim temama koje nastoje integrirati u klasičan nastavni plan. Također, rodni studiji su imali ulogu opismenjivanja ženskih pokreta u nastanku i probijanja njihovih interesa u političku aktivnost (Posadskaya 1994: 157-158). Prvi problemi su se pojavili kao odbojnost prema jeziku emancipacije jer su riječi poput “jednakost”, “solidarnost”, “socijalizam”

21 Posadskaya piše iz konteksta nove politike isključivanja žena s tržišta rada koja je započela perestrojkom i nastavila se u ranom postsovjetskom razdoblju. Navodi nekoliko sovjetskih osobitosti poput marksističke podjele rada i ekonomije na produktivni i neproduktivni sektor. Budući da su žene većinom bile zaposlene u neproduktivnom sektoru (prosvjeta, zdravstvo, kultura, turizam i slično), koji nije donosio nacionalni prihod nego ga je trošio, žene su kao “neproduktivne radnice” navedenog “feminiziranog sektora” imale niže plaće, a rad u kućanstvu uopće se nije vrednovao (1994: 160). Sve navedeno uz neke dodatne razloge išlo je u prilog politici perestrojke koja je željela vratiti žene u kućanstvo.

ili “socijalno” bile vezivane uz prethodni sustav. Jednakost žena prizivala je marksizam, zasićenost i odbojnost te se povijesni pristup društvenim fenomenima vrlo lako mogao odbaciti na temelju povezanosti s marksizmom. Krucijalnim događajima Posadskaya smatra uvođenje riječi *gender* (rod) i *gendernye issledovanija* (doslovce: rodna istraživanja) jer se time otvorio prostor za društvenu umjesto biološke uvjetovanosti ženskosti i muškosti, omogućilo se da se premosti povijesno kašnjenje i uspostavi ravnopravnost ruskog feminizma s već postojećima (ibid.: 164-165). Dodatan problem predstavljala je opsjednutost sovjetskih društvenih znanosti “znanstvenošću”, to jest, kvantifikacijom koja je u sebi obično skrivala rodnu pristranost i bila neprimjerena za feministička istraživanja (ibid.: 165).

Sredinom devedesetih postojala su dva paralelna trenda u rodnim studijima. Prvi je bio vezan uz “*grass-root* feminističke grupacije postsovjetske Rusije” i epistemološki je bio bliži zapadnjačkom feminizmu. Usmjerio se je na položaj žena (i muškaraca) u društvenoj hijerarhiji te je sam sebe u analitičkom smislu predstavljao kao “feminističku ideologiju” (Temkina, Zdravomyslova 2003: 56). Drugi se pak vezivao uz “‘službenu’ granu ruskog ženskog pokreta”. Umjesto na društveni položaj, usmjerio se je na ženske i općenito spolne društvene uloge te izbjegavao “koncepte patrijarhata, pojmove orodene neravnopravnosti i feminističke okvire” (ibid.). Donekle se može smatrati produžetkom sovjetske tradicije sociologije (obitelji), istraživanja ženskih društvenih problema, demografije i psihologije. Dva su se trenda zbližila krajem devedesetih, a termin rod se, premda donekle još uvijek nedefiniran i različito rabljen, ukorijenio u društvenim znanostima. Može se govoriti o “diskurzivnoj otvorenosti” u kojoj se preklapaju različite zapadnjačke, sovjetske i ruske diskurzivne tradicije, ali istovremeno i

o “zatvorenom diskurzivnom prostoru” jer, unatoč mogućnosti kritike *mainstreama*, feministička teorija i rodni studiji nisu imali širi utjecaj na društvenu misao (ibid.: 57). Zapadnjački orijentirana proučavanja postaju kritična prema zapadnjačkim konceptima zbog mogućeg imperijalizma u kulturnom i epistemološkom smislu, esencijalizacije, zanemarivanja pitanja moći pri konceptualizaciji roda u ruskom kontekstu i slično. Jednostavan primjer koji pokazuje razliku između zapadnjačkog i ruskog konteksta, uzme li se u obzir etakratski koncept rodnih uloga u sovjetskoj prošlosti, pitanje je kućanske uloge žene i ženskog plaćenog rada.<sup>22</sup> U dvama kontekstima s dvije različite pozadine predznak se ne može izjednačiti, odnosno ono što se u jednom slučaju smatra “dijelom projekta oslobođenja”, u drugom postoji kao povijesno iskustvo i izaziva dvoznačnu reakciju (ibid.: 59-60).

Mitrofanova pak upozorava da se u suvremenoj Rusiji svaka rasprava o spolu i rodu svodi na seksualnost, premda je javnost seksualnošću zasićena ili čak i iziritirana. Razloge iritacije autorica ne povezuje s licemjerjem ili uskoumnošću, već smatra da masovna javnost preuzima u ruskoj visokoj kulturi tradicionalnu podjelu između spola/roda i spola/seksualnosti, u kojoj se seksualnost nikada nije razmatrala u fiziološkom smislu. Takvo što bilo je rezervirano za neobjavljene priče ili pjesme koje je država ocijenila pornografskima (2006: 251). Frojdovska zapadnjačka tradicija težila je odnose među spolovima, pa čak i prema svijetu, svesti na seksualnost, dok su se u ruskom slučaju međuspolni odnosi doživljavali materijalnom manifestacijom erotskog, ali ne seksualnoga odnosa prema svijetu, koja, Platonom nadahnuta,

22 Više kod Puškareva (2012a), Zdravomyslova i Temkina (2003) i u knjigama Wendy Z. Goldman, Gail Warshofsky Lapidus i Elizabeth A. Wood navedenima u popisu literature.

premošćuje prazninu između muškoga i ženskoga i teži njihovoj harmoniji (ibid.: 252). Tolstojeve ideje o grešnosti seksualnosti i potrebi da se postavi iznad spola/roda možda su najutjecajnije odraz tog koncepta (ibid.: 259). Ruska filozofija ljubavi i roda/spola u tekstovima Fedorova, Solov'eva i Berdjaeva temeljila se na gnostičkom preziru prema seksualnosti i pogledu na materijalni svijet kao na rezultat pogreške, s telosom u uništenju svijeta i materijalnih tijela. Međutim, iznimke postoje jer kod Rozanova se ne pojavljuje prezir prema tjelesnome već pohvala neraskidivog trojstva seksualnosti, braka i čina rađanja te kritika kršćanskog asketizma (ibid.: 260).

Marianne Ljiljeström ističe da unatoč opetovanim zahtjevima za priznavanjem različitosti opstaje tendencija integracijskog feminizma za centraliziranom sintezom opozicija u teoriji i metodologiji. Uzroke vidi u povezanosti feminističke teorije s konceptima interseksionalnosti, ali i u pojavi postsocijalizma, koji skreće pozornost na propitivanje odnosa Istoka i Zapada. Podrazumijevana uvriježenost zapadnjačkog *besserwisserizma* operira “krajnjom monokulturalnošću”, “jednostranom historiografijom” te život feminizma postavlja linearno kao “marš od premodernizma preko modernizma do postmodernizma” pod pretpostavkom usporedivosti različitih iskustava (2010: 166). Pozivajući se na Janet Halley, tu tendenciju linearnosti naziva “deskriptivnim paranoidnim strukturalizmom”, a hegemonijska hijerarhija u postsocijalističkim kontekstima uspostavlja se upravo zbog vremenske odgode – Zapad je proživio jednako iskustvo i zna krajnji ishod kretanja na Istoku (ibid.: 166). Pored sumnjičavosti prema mogućnosti adaptacije, javlja se ambivalentni pogled na odgodu uvoza feminizma sa Zapada te ga jedan dio smatra pogodnim zbog smanjene mogućnosti ponavljanja istih grešaka, posebice generalizacija koncepta roda.

Unatoč prvobitnoj oduševljenosti, Ljiljeström afektivno čita kritička promišljanja Irine Žerebkine iz 2003. godine, problematična prvenstveno zbog ignoriranje dugotrajnih interseksionalističkih debata, pa stoga i dodatnog poopćavanja dihotomije Istoka i Zapada. Prema Žerebkini, četiri su diskurzivna problema vezana uz proizvodnju roda u sovjetskom i postsovjetskom kontekstu. Riječ je o razlikovanju između spola i roda (u postsovjetskoj varijanti moguće je samo rod), razmišljanju u binarnim opozicijama (dijakronijski smjer kretanja u dvama je slučajevima suprotstavljen), binarnosti drugosti (u postsovjetskoj je varijanti povezana i s nemuškošću i s nezapadnjaštvom) te politici identiteta koja je zbog vremenske odgode bila preskočena (2010: 167). Ključnim ishodištem govora o postsovjetskom rodnom identitetu poslije prethodne “rodne prohibicije” smatra “markiranje ženskosti”, odnosno naglašava da je Zapad imao priliku iskusiti i dekonstrukciju te ženskosti, dok Rusija nije prošla kroz rodni esencijalizam, nego na temelju spomenute prohibicije postoji “negativno tlo” na koje se upisuju suvremene “afirmativne strategije ženskog” (ibid.). Lišeni (razdoblja) esencijalizacije, ruski rodni studiji zaobišli su rasprave o rodnom identitetu, tijelu, seksualnosti i žudnji te preskočili na problematiziranje socioekonomskog statusa žena (ibid.: 173). Ljiljeström ističe da se Žerebkina upušta u paradoksalni pothvat rekonstrukcije dihotomije spola i roda kako bi dokazala da ona ne postoji u postsovjetskoj Rusiji. Prema Žerebkini, rod se u Rusiji nije formirao “klasično zapadnjački”, kroz obiteljske odnose, nego kroz državne prakse, pa je ženskost na Zapadu činila pomak od biološkog prema društvenomu, privatnoga prema javnomu, dok se u Rusiji kretala u suprotnom smjeru (ibid.).

Carol Adlam zadržava svijest o raznolikosti feminizama i upozorava da lakoća prevođenja, a zatim kalkiranja

terminoloških anglizama i njihova puštanja korijenja u ruskoj akademskoj misli<sup>23</sup> “dopušta pretpostavku da je i cijeli kompleks ideja, koji stoji iza angloameričkih termina, također proputovao na Istok za vrijeme posve neometene kulturne konverzije da bi zauzeo nezauzeto ‘demokratizirano’ prostranstvo nastalo poslije sloma sovjetske ideologije” (2009: 204).<sup>24</sup> *Feminism* i *feminizm* slični su isključivo na površini, a razlike su goleme, unatoč heterogenosti obiju strana. Adlam se usmjeruje upravo na nevoljkost ruskog primanja i na zapadnjačku reakciju u obliku paradoksalnih očekivanja razvoja feminizma u mladoj ruskoj demokraciji te radikalne promjene u zapadnjačkoj paradigmi srodnosti dviju kultura u drugoj polovini devedesetih godina (ibid.: 205). Među razlozima takve recepcije Adlam navodi “endemsku kulturnu

- 23 Aleksandr Smuljanskij vrlo oštro kritizira suvremenu metodološku sliku dominacije feminizma i rodnih teorija. Prvi predmet njegove kritike je “zamršeni, ali lukavi” diskurs rodne teorije čiju opstojnost osiguravaju čak i studenti te orijentacije koji pišu na sličan način. Povijest razvoja kritike smatra gotovom, a sve teorije u nekoj vrsti slijepe ulice u kojoj se vodi borba za “najplemenitiji način izražavanja” (2009: 244).
- 24 Ruski udžbenik urednice Irine Žerebkine *Uvod u rodne studije (Vvedenie v gendernye issledovanija)* (2001), unatoč sveobuhvatnosti obrade rodnog pitanja u većini disciplina poput političkih znanosti, sociologije, ekonomije, povijesti, lingvistike, teorije književnosti i slično, ne pokazuje osjetljivost na rusku praksu i ne dotiče se problema o kojima je ovdje riječ. Nastavno orijentirani udžbenik istog naziva urednice Irine Kostikove (2005) drukčije je koncipiran i pokazuje puno više zanimanja za ruske uvjete. Jedno je poglavlje posvećeno pitanju spola u filozofiji i društveno-političkoj misli u Rusiji od polovine 19. do polovine 20. stoljeća, jedno se bavi rodnom ideologijom u Sovjetskom Savezu, u poglavlju o ženskim pokretima pozornost se posvećuje i onima u Rusiji u 19. i početkom 20. stoljeća, a ondje gdje je to moguće koriste se podaci iz ruskih istraživanja.

mizoginiju” (ibid.: 206), opću usporenost društvenih reformi zbog naslijeđa socijalizma, negativno podsjećanje na marksizam, koje je feminizam drugog vala budio zbog nekih sličnosti (pa čak i dojma da kopira njegove najlošije ideološke dijelove), percepciju feminizma kao uvoznog proizvoda, koji bi mogao biti neosjetljiv na domaće osobitosti i slično. Antagonizam prema feminizmu, kakav se susreće čak i kod kulturnih djelatnica, u upotrebu uvodi termin liberalni feminizam kao protutežu radikalnom (ibid.: 211), a zapadnjačka reakcija na distribuciju feminizma u Rusiji općenito je neka vrsta razočarenja.

Rasprave o opravdanosti angloameričkog pristupa ruskoj književnosti odnose se i na onu koju su napisale autorice, jednako kao što se preispituje kanon autora. Međutim, govoriti o jednakom pristupu, to jest o jednom pristupu, jednako je iluzorno kao govoriti o zapadnjačkom feminističkom pristupu u jednini. Marja Rytönen, na primjer, prepoznaje opasnost čitanja iz zapadnjačkih feminističkih, ali i općenito zapadnjačkih teorijskih perspektiva. Iznosi potrebu za oprezom, no usput ističe i golemu važnost koju je imalo čitanje tekstova autorica iz povijesnog i kulturnog konteksta. Kako se sama bavi ženskom autobiografijom, ističe da i termin autobiografija, nekarakterističan za ruski kontekst, može postati oruđe kulturnog kolonijalizma ne priznaju li se razlike u kulturnim kontekstima (2004: 26-27).

Rosalind Marsh pak smatra da je ionako neprijateljski odnos prema feminističkoj kritici produbljen njezinim radikalnim primjerima te da joj ekstremne kritičke pozicije, poput prijedloga da se treba baviti isključivo spisateljicama, ne idu u korist. To protivničkoj strani daje dobar izgovor da je etiketira preskriptivnom poput soerealizma jer običava čitatelje pozivati na odbacivanje istaknutih djela kanona tako što u svakome od njih pronalazi nešto problematično s feminističkog stajališta. Nadalje tvrdi da

ruske spisateljice time što se odbijaju identificirati kao spisateljice zapravo održavaju razliku između “ženskih tema” i “univerzalnih tema”. Potonjima se priklanjaju nesvjesne da je zapravo riječ o temama utemeljenim u muškoj tradiciji pisanja te ne uviđaju da se istodobno moguće baviti i feminističkim i ljudskim temama bez isključivosti (1998: 27). Feministički pristup je, naprotiv, po svojoj biti dekonstruktivan i u “normalnim” se slučajevima analiza prikaza u književnosti provodi bez hijerarhizacije s osvrtom na spol autora (ibid.: 29). Također smatra promašenim potrebu feminističke kritike da na sav glas hvali romane s feminističkim sadržajem ako je umjetnički doseg takvih romana ograničen (ibid.: 29-30).

Uobičajen je prikaz junakinje kanona 19. stoljeća kao moralno nadmoćne, “mentorice ili muze slabom ‘suvišnom čovjeku’” piše Marsh, što može navesti na zaključak da kanonski ruski roman daje ženskoj ulozi u njemu povlašteno mjesto. Međutim, ta laskava idealizacija ruske žene ne predstavlja ništa manji teret od ponižavanja jer jednako negira jedinstvenost i ne predstavlja drugo nego “projekciju muške mašte i žudnje”. Odnosno, riječima Theodorea Roszaka, koje navodi Marsh: “Majka Zemlja, muza, boginja ljubavi, sirena, nimfa, anđeoska djeva – sve su feminilne kvalitete, bez obzira na oblik, podignute do najvišeg kulturnog statusa... Mitologizacija žene predstavljala je standardnu metodu pozlaćivanja njezina kaveza” (cit. prema Marsh 1998: 8). Marsh kritizira i navadu da se feminističkim nazivaju tekstovi koji pokazuju otvorene naznake mizoginije, ali istovremeno sadrže i neke feminističke ideje, za što kao primjer navodi kritiku *Kreutzerove sonate* Barbare Heldt. To je za nju neprihvatljivo, kao i činjenica da se često propušta prepoznati uloga koju su neke junakinje u kanonu odigrale pri razvoju ženskih pokreta i dizanju ženske svijesti. Tvorci takvih likova, poput Turgeneva, istodobno su ih ograničavali u



opsegu djelovanja i nužno postavljali u odnos s muškarcem, što je činjenica koju treba uzeti u obzir, ali ne u svrhu radikalne evaluacije i odbacivanja nekih tekstova (ibid.: 30). Naizgled mizogini tretmani ženskih likova mogu nositi sasvim drugačiju poruku, odnosno, “premda klasični autori idealiziraju žene ograničavajući im ulogu, istodobno ispituju rodne pretpostavke uobičajene za vlastitu književnu tradiciju: na primjer, opis nesretnog braka (kao u *Anni Karenini*) može implicirati da brak nije ispravan ili jedini cilj za žene” (ibid.: 31) i slično. Marsh vidi rješenje u uravnoteženju stavova feminističke kritike, pri čemu je revizionizam dobrodošla metoda protiv klopke esencijalizma u kojoj pristupi nerijetko zaglave.

Pošteno bi bilo reći da ruska književnost nije seksistička ili jednodimenzionalna, u što nas uvjeravaju neki radikalni feministički kritičari, ali nije ni slobodna od stereotipa i mizoginije kao što bi željeli protivnici “feminističke kritike”. U ponovnom čitanju ruske književnosti važno je zadržati otvorenost prema tekstu i ne pokušavati umanjivati njegovu složenost, ali je od jednakog značaja i pripravnost da se, ondje gdje se pronadu, dekonstruiraju rodni stereotipi i izlože mizogini stavovi. Ne smije se zaboraviti ni da su klasični književni tekstovi često bivali, i još uvijek jesu, korišteni kao propagandno sredstvo esencijalističkih ideja o rodu u ruskom društvu. (ibid.: 31-32)

Elena Baraban na sličan se način bavila problematičnim mjestima feminističkog čitanja ruskih klasika 19. stoljeća započevši s Barbarom Heldt, kojoj je cilj “pokazati žensku pasivnost u ruskoj kulturi” (2003: 4). Baraban kritizira tvrdnju da je ruska književnost isključivo muška i da su junakinje svedene na sredstva karakterizacije junaka. Smatra da Heldt ne uzima u obzir ključnu

ulogu koju su muškarci odigrali u ženskoj emancipaciji u Rusiji te činjenicu da su neki od najvažnijih romana ruskih spisatelja iza četrdesetih godina 19. stoljeća nastali kao odgovor na žensko pitanje (navodi Tolstojeve *Kreutzerovu sonatu* i *Uskrsnuće* te *Idiota* Dostoevskog), što na sličan način ističe i Marsh. Baveći se većinom ostalih autora koje kritizira Rosalind Marsh, ali i samom Marsh, Baraban smatra da je angloamerička feministička kritika ruskih klasika sklona pristranosti zbog orijentacije prema unaprijed određenim ciljevima istraživanja i navodi niz takvih primjera koje je, čini se, moguće podijeliti u dvije kategorije. U jednim je žena prikazana kao pokorna/andeoska, u drugima kao moćna/demonska, to jest, u oba je slučaja naglasak na omjeru/smjeru moći. Međutim, zanimljivo je da moć koja pripada ženi i nije joj nadređena feministička kritika nije sklona pozdraviti već je prikazuje kao nedostatak, deformaciju, kao što je slučaj u naslovu Barbare Heldt. Autori klasika se, također iz predodređenih pozicija, prikazuju šovinistima i olako se poseže za mizoginijom. "Predvidivost rezultata feminističke analize i sličnost feminističkih tumačenja svjedoče o metodološkim problemima unutar feminističke teorije. Opovrgnuti te zaključke feminističkog pristupa putem podrobnije tekstualne, biografske i povijesne analize materijala ne predstavlja zahtjevnju zadaću" (ibid.: 5-6). Umjesto toga, Baraban nastoji identificirati mehanizme na osnovu kojih feministički orijentirani proučavatelji rabe književne tekstove kao dokaze potlačenosti žena u ruskom društvu i dolazi do zaključka da su najradikalniji među njima (Barbara Heldt, Nina Pelikan Straus, Joe Andrew i Rosalind Marsh) skloni zlorabiti književni tekst jer se u pristupu nastavljaju na prethodnike iz šezdesetih i sedamdesetih godina koji su u nedostatku povijesnih dokumenata u svrhu kontekstualizacije koristili fikciju. U tom slučaju

feminizam politizira temeljne koncepcije psihoanalize uz pomoć marksističke teorije klasne borbe. Tehnika oštre ocjene koja dovodi do osude velikog broja književnih tekstova predstavlja naslijeđe marksizma. Politički program feminizma, koji predviđa kolektivnu i prije svega žensku sreću u pravednom društvu u kojem vladaju ekonomska, politička i društvena ravnopravnost, srodan je političkom programu marksizma koji jednako tako propagira političku i društvenu ravnopravnost, ali među predstavnicima različitih klasa, a ne spolova. (...) I u marksizmu i u feminizmu ideja neravnopravnosti rađa pogled na književnost kao na oblast borbe za hegemoniju, za preraspodjelu kulturnih i političkih simbola. Oslanjajući se na marksističko tumačenje vlasti kao predmeta i cilja borbe, radikalni feminizam posuđuje i premisu o dihotomiji ugnjetavača i ugnjetavanih u svrhu opravdanja borbe za vlast. (ibid.: 7)

Ta veza feminizma i marksizma u Rusiji je rijetko ističana zbog neprivlačnih konotacija dotrajale marksističke ideologije u vremenu u kojem se pojavljuje feministički književni pristup, pa se ruska rodno osviještena kritika bazirala na teorijskim osnovama psihoanalize (tumačenja francuskih proučavateljica), poststrukturalizma i dekonstrukcije (ibid.: 8).

Feminističke interpretacije su nerijetko jako slične jedna drugoj, a spolnost se u velikom broju radova postavlja kao jezgra ženskog identiteta i konceptualno se vezuje uz sreću – tu simbiozu Baraban proglašava tekovinom 20. stoljeća koja, kad se primjenjuje na 19. stoljeće, i dalje više govori o vrijednostima današnjice nego o okolnostima prošlosti. Čak se ni leksici spolnosti (iz psihoanalize) i estetike romantične ljubavi (iz klasične

književnosti) ne podudaraju. Romantična ljubav se čini jako nepopularnom temom istraživanja radikalne feminističke književne teorije te se lakše dovodi u vezu s kičem nego s teorijskim interesom, najvjerojatnije zato što ne odgovara političkim interesima feminizma (2003: 9-10). Koncept površinske veze ljubavi i kiča (koji posuđuje od Kaje Silverman), zamjenu ljubavi spolnošću i dovođenje spolnosti u vezu sa srećom Baraban smatra osobito bitnima za rusku klasičnu književnost jer je riječ o preokretanju vrijednosti (ibid.: 10). Kroz te odrednice britko prokazuje zasjedu esencijalizma:

Kao što je poznato, pojam “banalnosti” (rus. *pošlost*) (koji u sebi sadrži pojam “kič”) postao je temeljnom koncepcijom društvene kritike u djelima ruskih spisatelja 19. stoljeća. Nije li onda isključenje kiča iz polja analize važno u ruskom kontekstu? Nisu li naglasci koje su postavila feministička istraživanja na Zapadu neadekvatni za proučavanje ruske književnosti? Formulirat ću to nešto drukčije: ono što se je smatralo banalnim u ruskoj književnosti postaje važno za novu feminističku koncepciju žene u ulozi seksualnog subjekta i obrnuto – romantični ideali (uključujući i ljubav), koji su bili važni za žensko samoostvarenje u književnosti 19. stoljeća, sada se proglašavaju moralnim manjkom ukusa. (ibid.: 11)

Prema Baraban, junakinje ruskih romana u pravilu su svjesne svoje seksualnosti, premda njezinu društvenu propisanost ne drže za stigm, pa se stoga ni ne bune protiv tog poretka kao što bi to očekivala feministička kritika. Sloboda ličnosti junakinja ruske književnosti 19. stoljeća ne ograničava se na seksualnu slobodu, a protiv stereotipizacije se vode vlastitim moralnim principima. Umanjivanje važnosti seksualnog identiteta (u korist, na primjer, društvenog kod Dostoevskog, opčinjenog inteli-

gentnim i moralnim junakinjama poput Aglaje u *Idiotu*) radikalno feminističko tumačenje može prepoznati kao mizoginiju, dok je zapravo riječ o različitim kulturnim vrijednostima (ibid.: 13-14). Richard Stites smatra da je, na primjer, Elena Gan bila itekako svjesna problema *pošlosti* ženskog života, ali nije vidjela rješenje u bilo kakvoj promjeni odnosa među spolovima ili u slobodnoj ljubavi, što bi predstavljalo feminističko rješenje (1990: 14).

Slobodna ljubav nije najpopularnija metoda rješavanja ženskog pitanja među spisateljicama 19. stoljeća. U realističnijem i složenijem sociokulturnom i etičkom kontekstu ruskog romana od onog George Sand, reakcija ličnosti junakinja neusporedivo je značajnija od seksualne slobode, obrazovanja ili čak osobne neovisnosti. U kontekstu ruske književnosti ljubav i sreća se ne mogu svesti na slobodu zadovoljavanja vlastitih seksualnih potreba. Naprotiv, u ruskoj klasičnoj književnosti 19. stoljeća upravo se slobodna ljubav, kao radikalni protest žena protiv njihove seksualne objektivizacije, poima kao banalnost (rus. *pošlost*). (Baraban 2003: 14-15)

Razlike između važnosti spolnosti za feminističku kritiku i njezine marginalnosti u okružju kvaliteta poput moralnosti ili osjećaja duga u ruskoj književnosti 19. stoljeća u skladu su s različitim koncepcijama sreće i *pošlosti*. Elena Baraban vrlo spretno povlači analogiju između sreće, kako je predstavlja i vrednuje radikalna feministička kritika, i Nabokovljevog koncepta potrošačke *pošlosti*, koji sugerira svijest da kupnja novog predmeta nema veze s pravom srećom, ali i svijest da je moguće naučiti se takvoj sreći. Stoga se sličnost radikalnog feminizma i konzumerizma temelji na zajedničkoj sposobnosti da “uvjere ljude da povjeruju u dosezanje niza apstraktnih kvaliteta” (2003: 18).

Da bi se opravdalo prešućivanje romantične ljubavi, ostvarenja ličnosti, osjećaja duga i drugih “problematičnih” pojmova, koji mogu pokolebati žensku vjeru u progresivnost feminizma, ti se termini reduciraju do nivoa banalnosti (rus. *pošlosti*), kojom se nema smisla baviti. Međutim, ti su romantični ideali bili značajni u oblikovanju žene kao ličnosti u književnosti (kulturi) 19. stoljeća. Koristeći književnost 19. stoljeća u ulozi scene za izvođenje izvanredno političkih predstava, radikalni feminizam uništava njezinu auru i vrijednosti. Pri primjeni feminističkog pristupa književnosti nužno je voditi računa o teorijskim osnovama njegovih političkih aspekata, o njegovim mogućim izdacima. (ibid.: 19)

Adele Barker smatra da su konvencija smještanja “istine” u fikciju, na koju su spisatelji (u konkretnom slučaju, spisateljice poput Evgenije Ginzburg i Lidije Čukovske) sovjetskog razdoblja bili primorani, te osobit, povlašten i posvećen status književne riječi kao potencijalno moćnog oružja za mijenjanje stvarnosti, oštro suprotstavljeni temeljnoj doktrini postmodernističkih teorija, koja odriče ideju o tekstu kao o povijesnom svjedočenju (1998: 43).

Spornim načinom čitanja ruskih klasika bavila se i Zdenka Matek Šmit. Osobito ističe temeljnu logičku pogrešku na kojoj počivaju razmišljanja Heldt, a koja se odnosi na izjednačavanje fikcije sa ženskim iskustvom. Smatra da feminističko čitanje klasičnog ruskog romana ima malo ili nimalo smisla (pri čemu je iz primjera koje kritizira jasno da misli na ekstremne prvotne pokušaje takvog čitanja na Zapadu) zbog redovitog redukcionizma koji taj roman svodi na ljubavni, a naglasak čitanja postavlja na spolnost junakinje (2007: 208-213). Julia Heaton se pak orijentira na razlike u diskursu koje otkrivaju mnoštvo razlika između Rusije i Zapada. Pojmovi poput feminizma i

ženskog pisma izazivaju puno stroži i lošiji niz konotacija u Rusiji koja još (rad je napisan krajem 1990-ih) nije prihvatila da je rodno društveno/kulturno, što je tipično za patrijarhalna društva u kojima se rodno prikazuje prirodnim i u kojima se ženstveno izjednačava sa ženskim. Zbog tabuiziranosti i derogativnosti terminologije izbjegavaju je koristiti i same ruske spisateljice (1997: 63). U ruskom je slučaju književnost i politiku iluzorno odvajati jer su od postanka na različite, no na jednako neosporive i snažne načine vezani, pa su ovo u različitoj mjeri prihvatili i proučavatelji ruske ženske književnosti proučavajući je u društvenom i ideološkom kontekstu (ibid.: 67).

Navedene polemike zaključila bih stavom Irine Savkine, koji razborito sumira strategije pomirenja metode i materijala. Priznaje da bi njezino istraživanje raznolikih autobiografskih žanrova spisateljica 19. stoljeća bilo nemoguće bez američkih i zapadnoeuropskih teorija, no zadržava svijest o opasnostima primjene zapadnjačke metodologije i ističe odabir metodološkog opreza (2007: 55).

#### 4. 1. “A JA SAM DOKAZALA SVIJETU DA SAM VJERNA U LJUBAVI”: NATAL’JA DOLGORUKOVA

Prvi tiskani ženski autobiografski tekst u Rusiji, uobičajena skraćena naziva *Vlastoručni memoari* (*Svoeručnye zapiski [knjagini Natal’i Borisovny Dolgorukoj, dočeri g.-fel’dmaršala grafa Borisa Petroviča Šeremeteva]*), napisala je Natal’ja Borisovna Dolgorukova (ili Dolgorukaja,<sup>25</sup> rođena Šeremeteva, 1714-1771). Dolgorukova se može smatrati i jedinom ruskom autobiografki-

25 Oba se oblika prezimena jednako često susreću pa će se ovdje sustavno koristiti oblik Dolgorukova, osim u slučajevima kad se pozivam na tuđu upotrebu u drugoj varijanti.

njom 18. stoljeća jer su autobiografski tekstovi Ekaterine II. i Ekaterine Daškove napisani na francuskom, odnosno su, poput onog Anne Labzine, tiskani puno kasnije. Bila je supruga Ivana Dolgorukova, miljenika Petra II., čijom smrću u dobi od 14 godina i dolaskom nove vladarice, Anne Ioannovne, obitelj Dolgorukov 1730. godine pada u nemilost. Premda je u vrijeme smjene na prijestolju bila tek njegova zaručnica i imala mogućnost te čak, zbog nedaća koje su očekivale obitelj, bila ohrabrivana da odustane od braka, šesnaestogodišnja se Natal'ja ipak udaje. Prati supruga u progonstvo, rađa dva sina, a u Sibiru ostaje još dvije godine nakon suprugova smaknuća. Nakon smrti carske progoniteljice 1740. godine se kao dvadesetšestogodišnja udovica vraća u Moskvu i trpi poniženja. Počinje živjeti ovisna o starijem bratu i u naporima da povрати dobro ime i imetak obitelji. Nakon ženidbe starijeg sina, s psihički bolesnim mlađim odlazi živjeti u Kijev, gdje se strogo zavjetuje u Frolovskom manastiru, mijenja ime u Nektarija i piše svoj autobiografski tekst (Hammarberg 2003: 93).

### *Tekst*

U usporedbi s vremenski bliskim tekstovima Ekaterine II., Daškove i Labzine, spis Dolgorukove je kraći. Na početku ističe da je slabog zdravlja, što je vjerojatno predodredilo konciznost teksta i njegov konačan oblik jer “premda ne mogu puno pisati, vaša me molba tjera da se, koliko sam u mogućnosti, potrudim prisjetiti svega onog što mi se u životu dogodilo” (Dolgorukova 1991: 257). Općenito je arhaičniji, komorniji, zahvaća kraći dio života, ali je imao i daleko veći utjecaj. Bio je izučavan kao bitan povijesni dokument relativno zanemarenog razdoblja ruske povijesti između dvoje “Velikih” vladara 18. stoljeća, Petra I. i Ekaterine II., a smatra se i lingvistički zanimljivim jer je riječ o dokumentu u kojem se



pojavljuje govorni izričaj obrazovane žene 18. stoljeća, koji se promicao kao model ruskog književnog jezika (Hammarberg 2003: 94). Njime opisuje životne događaje od najranijeg djetinjstva i smrti starog oca do dolaska u mjesto progonstva. Najviše se bavi nedaćama vezanim uz put u progonstvo, koje ironično naziva “svadbenim bombonima” (Dolgorukova 1991: 265), dok Berezov, u kojem će provesti deset godina života, opisuje tek kao nemoguć za život. Ne bavi se uvjetima opstanka u Sibiru, već tekst završava hvalospjevom svome suprugu.

Upravo je to izraženo veličanje supruga, koje je sustavno raspoređeno kroz cijeli tekst, prva u nizu osobina koje navode na zaključak da je riječ o memoarima. Površinski čak podsjeća na memoare “književnih udovica”. Međutim, premda bi se na temelju Lotmanova određenja teksta kao žitija njezinoga supruga, a ne same Dolgorukove (1994: 301), kao i na temelju izražene povijesne dimenzije, rehabilitacijske funkcije teksta i ostalih sličnih karakteristike, dalo pretpostaviti da je riječ isključivo o “čistim” memoarima, tekst sam ipak sklona smatrati barem jednako toliko bliskim autobiografiji u užem smislu. Razlog tomu vidim u autoričinu neposrednom kontekstu: pripovjedački glas nužno je predodređen osobitom pozicijom zaređene žene vremena u kojem piše. Iz istog razloga zasigurno izostavlja činjenicu da je na svom križnom putu već bila u drugom stanju, što predstavlja podatak koji je svakako mogla iskoristiti da pojača sliku vlastitog mučeništva “da su takvi biološki podaci bili podena tema za redovnicu” (Hammarberg 2003: 109). Subjektivnost je u tekstu nesumnjivo reducirana, dok je pozornost usmjerena na suučesnike, uz nužno prepuštanje prostora povijesnom kontekstu, vjerojatno stoga što je to bio jedini način da uopće piše o sebi. Namjena teksta obiteljskom čitanju, pri čemu je riječ o povijesno iznimno važnoj obitelji čiju je javnu sliku trebalo popraviti barem

pred potomcima, sadržajno ga nužno usmjerava prema memoarskom polu, ali je tu o memoarskom pasivnom oblikovanju vlastitog života riječ tek u onoj mjeri koju od autorice potražuje kontekst u kojem živi. Premda je u toj prozi deklarativno sve čin Božje volje, autoricu teško da bi se uopće moglo povezati s pasivnošću jer si pripisuje aktivnu ulogu u svjesnom donošenju važnih odluka u vlastitom životu. Stoga sam, zbog istodobno kontekstom ograničene i vrlo izražene subjektivnosti, sklona govoriti o autobiografskoj prozi u užem smislu.

U temelju svakoga čitanja spisa Dolgorukove nužno leži okolnost da nije bio namijenjen publici izvan obitelji. Budući da je ipak objavljen, ne mogu se zaobići pitanja o poduzetim manipulacijama i razlozima za njihovo provođenje. Tekst nosi datum 12. siječnja 1767. godine, a postoji pretpostavka da je prije tiskanja cirkulirao u rukopisu (Hammarberg 2003: 95). U časopisu “Drug junostva i vsjakih let” 1810. godine ga je objavio sin starijeg sina Dolgorukove, na čiju molbu je bio napisan. Taj je unuk, kojem je, kao i njegovu djedu, ime bilo Ivan Dolgorukov, bio relativno poznat pjesnik, dramaturg i suradnik navedenog časopisa namijenjenog mladeži, s ciljem da “probudi u čitatelja ljubav prema Bogu, caru, domovini i bližnjima” (Hammarberg 2003: 95). Već prvo izdanje stvara golemi interes i nagovještava kasniju složenu sudbinu teksta jer je tada postao predmetom prve u nizu stilističkih i sadržajnih manipulacija. Sadržaj se poklapa sa sentimentalističkom tendencijom da dirne čitatelja te se naglašava njegov “poučni, nabožni i domoljubni potencijal”. U kasnijim izdanjima pak dobiva niz komentara i predgovora, koji “odvlače čitatelja od izvornika” i za posljedicu imaju “kanonizaciju” autorice (ibid.: 96-97).

Od starijih varijanti teksta dostupna mi je bilo digitalizirana verzija izdanja iz 1912. godine, koje je izdavač

Usov, prema vlastitim riječima, cjelovito, vlastoručno i *s rabskoju točnost'ju* (doslovce: ropskom točnošću) prepisao iz izdanja “Druga junošestva” iz 1810. godine, koje je pronašao u roditeljskom domu za ljetnih praznika 1911. godine. Naslov *Zapiski, ostavšijasja po smerti knjagini Natal'i Borisovny Dolgorukoj* navodno preuzima iz časopisa iz 1810. godine, dok naziv edicije i zadovoljstvo koje vidi u izdavanju teksta odišu prenošenjem čudorednih vrlina tadašnjoj mladeži. Usporedbom tog izdanja s tekstom kojim se ovdje koristim nisu pronađene nikakve razlike, čak ni na potencijalno problematičnim mjestima na kojima carica Anna nije laskavo opisana.<sup>26</sup> Međutim, izdanje iz 1912. ima komentarom naznačen kraj teksta na drugome mjestu. Prekida se nizom retoričkih pitanja o svrsi stražara koji su bili zaduženi da ih prate na putu do Berezova. Komentar upozorava na prekid teksta, ali također i na činjenicu da nastavak sadrži neka ponavljanja, da ga je najvjerojatnije Dolgorukova napisala kasnije, kao i da je prvi put tiskan u časopisu “Russkij arhiv” 1867. godine. Ostatak teksta sastoji se od dolaska u Berezov i panegirika suprugu, no sastavljač teksta dodaje i vlastiti kratak epilog u obliku obraćanja tadašnjim “mladim i starim zemljakinjama”, kojima će čak zahvaliti i smatrati svoj trud opravdanim pokažu li želju biti nalik Dolgorukovi. Zbornik o obitelji Dolgorukov kontroverznog genealoga i povjesničara Petra Dolgorukovog iz 1840. godine donosi tekst u cijelosti, ali su neka mjesta, poput zgražanja nad fizičkim izgledom carice, cenzurirana i izostavljena (1840: 137).

Pitanje o prvobitnom sadržaju teksta predstavlja zaseban kuriozitet. Novija izdanja teksta Dolgoruko-

26 Varijanta teksta prema izdanju iz 1913. godine naziva se izvornom (Hammarberg 2003: 97), pa će se ovdje koristiti pretisak iz 1991.

ve koja se mogu pronaći u elektroničkom obliku ili se prodaju u internetskim knjižarama, kao i izdanje koje se ovdje koristi, u pravilu navode da je riječ o pretisku “najvjernije” varijante teksta, objavljene u Sankt-Peterburgu 1913. godine “na temelju izvornika rukopisa koji nije sačuvan do našeg vremena” (Dolgorukova 1991: 356). Prema Borisu Handrosu, scenaristu dokumentarnog filma o Dolgorukovi pod nazivom *U ljubavi sam vjerna... Natal'ja Dolgorukaja (Ja v ljubvi verna... Natal'ja Dolgorukaja)*, rukopis teksta je pohranjen u Centralnom državnom arhivu (*Central'nyj gosudarstvennyj arhiv Rossii*). Handros navodi opis rukopisa na 52 požutjela lista s “karakterističnim“ rukopisom Dolgorukove, često bez samoglasnika i velikih početnih slova. Opremljen je s desetak ilustracija, koje, primjerice, prikazuju mjesto izgnanstva s mladićem na stupu srama, prema kojem se s neba spušta anđeo i kojemu su kod nogu ljudska lubanja i kornjača s carskom krunom, ili lavove upregnute u kočiju koju vozi boginja pravosuđa, a koju za milost moli žena na koljenima uz natpis “isto moli sav narod” (rus. *to že prosit ves' narod*) (Handros). Službeni podaci o postojanju izvornika koji danas cirkuliraju u tisku su, dakle, proturječni.

Korištenje Dolgorukovina teksta u različite svrhe uvelike je povezano s njegovom žanrovskom polimorfnošću, ali je uz to jednako važna i ikonična slika skromne, požrtvovane, hrabre patriotkinje, koju Dolgorukova stvara pišući o sebi, a koja u potpunosti odgovara ruskom kulturnom idealu ženskosti (Hammarberg 2003: 96) i koja prelazi granice književnosti. Catriona Kelly Dolgorukovu proglašava pretkinjom dugog niza žena koje su u vrijeme političkih prevrata pružale potporu supruzima, istodobno negirajući same sebe (1994: 50). Po popularnosti u nacionalnoj svijesti i prisutnosti u kulturi, Dolgorukova postaje ikonom poput Puškinove Tat'jane

Larine. Nakon propasti Dekabrističkog ustanka, životna priča Dolgorukove postala je surogatom za analogne, no i cenzurirane sudbine supruga dekabrista, a kako je njima tekst bio izravno poznat (prvo izdanje iz 1810., Glinkina priča, pjesme Ryleeva i Kozlova s početka 1820-ih), moguće je da je utjecao i na njihovu odluku da prate svoje supruge u progonstvo (Zirin 1994: 155). Na to se osvrnuo i Lotman te postupcima Dolgorukove posredno dao rodni karakter. On ističe kako je svojim *dumama Natal'ja Dolgorukova* i *Vojnarovskij* Ryleev uspostavio novi tip ponašanja junakinja te da se time postupak žene koja supruga prati u progonstvo izjednačio s drugim oblicima “građanske vrline“ (1994: 353). Glinka je u svojoj obradi života Dolgorukove njezin život suprotstavio ponašanju “modernih” žena i postavio ga uz bok

nizu “životopisa velikih ruskih muževa“ (rus. *žizneopisanij velikih mužej Rossi*). Time je stvorio posve novi kod za dešifriranje ženskog ponašanja. Upravo je književnost zajedno s religioznim normama koje su ušle u nacionalno-etičku svijest ruske žene dala ruskoj plemkinji s početka 19. stoljeća program ponašanja svjesno osmišljen kao junački. Istovremeno i autor *duma* vidi u njima program djelatnosti, obrasce junačkog ponašanja koji bi trebali neposredno djelovati na postupke njegovih čitatelja. (ibid.: 354)

Najvjerojatnije je upravo *duma* “Natal'ja Dolgorukova” utjecala na suprugu dekabrista Mariju Volkonsku i njezinu odluku da prati supruga u izgnanstvo. Do braka ga uopće nije poznavala, a u braku su do uhićenja bili svega tri mjeseca, što podsjeća na slučaj Dolgorukove i pobija pretpostavke o mogućim dubokim osjećajima Volkonske. Prema svjedočanstvu njezinog oca, suprug joj je čak “bivao nesnosan”, ali je njezinim postupcima očito

ravnao osjećaj junaštva potaknut modelom iz književnosti (ibid.).<sup>27</sup>

Tekst koji je autorica ostavila obitelji kao privatni dokument od svoga je nastanka bio na različite načine čitan, imitiran, osakaćivan, produljivan, iskrivljavan, obrađivan, pri čemu su se pojačavala neka obilježja, tekst se je adaptirao za sve uzraste i slojeve, citiran je i pretvaran u dramu i poeziju, dok su ga članovi obitelji koristili kao sredstvo da poprave narušeni ugled uzoritim mučeništvom Natal'je Dolgorukove. Ništa se od njegovih žanrovskih, lingvističkih ili drugih pionirskih osobina ne čini proporcionalnim kasnijoj popularnosti koja je dovela do neslućena fenomena kanonizacije autorice. Sve je to dovelo i do neobične pomutnje u predvidivim odnosima osobnog i javnog. Promatraju li se namjenska, izdavačka i interpretacijska sudbina teksta Dolgorukove, očit je oštar zaokret od dokumenta koji nastaje za potomstvo, i kao takav se ne može smatrati potpuno javnim, do njegova izlaska u širu sferu javnog kad je objavljen. "Nepotpuno javno" podrazumijeva drugačiji izbor materijala iz života, koji se oslanja na predznanje publike (što će Dolgorukova čak i otvoreno istaknuti kao razlog zbog kojeg zaobilazi priče o vlastitim roditeljima) i pojačano bavljenje onim sadržajima koji prema autoričinoj procjeni zanimaju ciljanu publiku ili naručitelja teksta. Premda je kod Dolgorukove svakako u pitanju i *humilitas topus*, koncentracija na supruga u njezinu tekstu moguće je također odraz potraživanja publike. Pri prenamjeni teksta čak nije riječ o običnom iskoraku izvan obiteljskog kruga, nego njegovu korištenju u političko-propagandnu – to jest, izrazito javnu – svrhu rehabilitacije obitelji.

27 Za potpunu sliku o korištenju lika Dolgorukove u nizu obrada, preporučujem rad Gitte Hammarberg na koji se ovdje pozivam.

Početna se priča u obradama dodatno interpretira i mijenja, s naglaskom na motive samoodricanja, dobre kćeri i vjerne supruge (Hammarberg 2003: 106), te tako odstupa sve dalje od sfere nepotpuno javnog iz koje je potekla do neslućeno javnog, čemu, dakako, pripada i njezina interpretacija u ovoj knjizi. Iz toga proizlazi dodatna instrumentalizacija teksta kojoj čitanje iz feminističke perspektive ne može umaći. Kroz utjecaj koji je neposredno izvršio na cijeli niz osobnih sudbina ili implementacijom u kulturnu svijest, kojom je iznova ideološki potvrdio kulturni ideal samopožrtvovne žene, autobiografski tekst Dolgorukove postaje normativan, instrument učvršćenja uloge žene u ruskom društvu, a posredno i takvog razgraničenja osobnog i javnog koje žene primorava da traže alternativne sfere.

#### *Samoprikazivanje, hagiografičnost*

Budući da je tekst Dolgorukove nastao na zahtjev njezinoga starijega sina i nije bio namijenjen javnosti, prožet je premisom da ciljana publika jako dobro poznaje kontekst njezina života, što je izgledan razlog njegove konciznosti i reducirane detaljnosti. Odraslog je i vrlo lepršav razgovorni stil, koji sugerira prisnost s publikom kojoj se autobiografinja neposredno obraća (“Pišem vam kao da s vama razgovaram i zato vam kazivam svoj život ispočetka” [Dolgorukova 1991: 257]). Povremeno pak aludira i na mogućnost da će krug čitatelja biti širi od neposrednog obiteljskog: “Gospode, daj mi snage da iskažem svoje jade, da ih opišem na znanje potrebitima i za utjehu unesrećenima, da ih tješi spomen na mene” (ibid.: 259). Već se prvi odlomak teksta, u kojem se njegov nastanak opravdava željom obitelji, može čitati i kao svojevrsna apologija samog čina pisanja, kojom žena – štoviše, zaređena žena – nastoji sačuvati propisanu javnu sliku vlastite skromnosti i ograditi se od sebičnih namjera.

Čim ste od mene otišli (aludira na posjet starijeg sina Mihaila i njegove supruge u samostanu, op. a.), ostala sam u osami, obuzela me potištenost i glava mi je bila tako opterećena nemirnim mislima da se činilo kako ću od tog bremena klonuti na zemlju. Nisam znala čime razbiti te nemirne misli. Palo mi je na um kako ste me uvijek molili da za uspomenu ostavim dnevnik (rus. *žurnal*) o onom što mi se u životu dogodilo vrijedno pamćenja i kako sam provela život. Premda je on dosad bio jako nesretan, svejedno vas radi vaše rasonode želim time utješiti i vašu želju ili radoznanost zadovoljiti kada to Bog da i slabost mog zdravlja dopusti. (ibid.: 256)

Dvostrukost samoprikazivanja, koja bi se očitovala u razapetosti između žudnje za autorstvom i zabrinutosti zbog samoizlaganja (ili kao žudnja za javnim i prisila na osobno), u tekstu zadobiva dimenzije kolebanja između napada na samu sebe i vlastite obrane i isticanja, odnosno između dominantnoga prikaza sebe kao grešnice (ili nedostojne nekog dara, poput majčine ljubavi) i prikaza sebe kao žrtve. Javlja se i u obliku nekih blažih proturječja, kao što su jasno isticanje činjenice da je ostala bez svega zbog jednog čovjeka, koje ponekad gotovo poprima ton optužbe, dok je ponekad obojano kajanjem, i postojano naglašavanje dometa vlastitog žrtvovanja, nasuprot glorifikaciji tog istog čovjeka i jednako jasno izrečenoj poruci da se nimalo ne kaje. Potonje se iz analitičke pozicije ipak doima ponešto nedovoljno uvjerljivo, sagleda li se, s jedne strane, omjer opisanih muka i žrtava, koje čine veći dio pripovijesti, i jedanput izrečene tvrdnje da se ne kaje, s druge strane.

Takva bi se dvostrukost mogla nazvati hagiografskom te povezati s konvencijama pozicije redovnice iz koje Dolgorukova piše i koja od nje zahtijeva da sve što se do-



gađa pripiše Božjoj volji: umanjuje vlastite zasluge kada one postoje i imenuje samu sebe grešnicom. Ne može se izbjeći, ali ni čvrsto dokazati, pretpostavka da je ta dvostrukost predstavljala jedini način na koji je Dolgorukova uopće mogla pisati o sebi, odnosno, kako je to bio jedini za to vrijeme prihvatljiv način samoprikazivanja; u suprotnom tekst uopće ne bi bio objavljen 1810. godine, a moguće ni nama danas ne bi bio poznat. Tipičan primjer isticanja vlastite grešnosti je sljedeći:

Zahvaljujem svome Bogu što nije popustio davši mi okusiti slasti ovoga svijeta. Što je radost – ne znam. Moj nebeski Otac vidio je u meni sklonost zlu, nije dopustio da umrem dušom, na sve me je načine smirivao i presijecao moje puteve ka grijehu, ali ja, prokleta i grešna, nisam to sa zahvalnošću primala i žalila sam se na Boga, nisam to priznavala za milost već za kaznu, ali je On kao Otac milostivi trpio moje bezumlje i provodio Svoju volju u meni. (Dolgorukova 1991: 276)

Jurij Lotman u objašnjenju (auto)hagiografičnosti kod Labzine ističe da se, zbog jezičnog nerazumijevanja ili pripadnosti čitatelja nekoj drugoj kulturi, odnos između hagiografskog i svakodnevnog može lako pobrkati, pa čitatelj sveti tekst može početi čitati kao da je nastao i iz svakodnevnice i/ili obratno. Riječ je o proturječju koje je srednjovjekovna tradicija sasvim dobro podnosila zbog jasno označenih pozicija prema kojima je pastir trebao izvršavati svoju svetu dužnost i “sprovoditi apostolske zakone u svakodnevnoj praksi”, dok su oni koji se tog nisu pridržavali živjeli u grijehu. Običan se čovjek “ne upadajući u oholost morao pokoravati pravilima toga života. Njegovo je spasenje ležalo u spoznaji vlastitoga grijeha i u pokajanju. Svojevoljno si pripisivati sveto postupanje predstavljalo je grijeh oholosti” (1994: 305). I

kao osoba rođena 1714. godine i kao redovnica, Dolgorukova je toga zasigurno bila svjesna, te smatram da je moguće i zbog tih razloga, uz već spomenutu prilagodbu sadržaja publici i rehabilitacijsku funkciju teksta, stvorila sliku supruga mučenika kako bi uopće bila u mogućnosti ispričati svoju priču. Također, unatoč Lotmanovu mišljenju da je taj tekst zapravo žitije Dolgorukova, njegova recepcija i daljnja upotreba jasno pokazuju da se mučenička uzoritost kao glavna hagiografska osobina prije može pripisati autorici negoli njezinom suprugu.

Irina Savkina ističe zanimljivo “napredan” psihologizam u tome tekstu jer postaje i mjestom sublimacije pretrpljenih uvreda i frustracija. Dolgorukova ne ostaje dužna ni novoj carici, ni njezinom favoritu Bironu, kao ni svadljivoj obitelji svoga supruga, koja se za vrijeme puta prema njoj kao najmlađoj članici odnosi krajnje bezobzirno. U tako postavljenoj strukturi suprug nije zaštitnik ni junak, nego supatnik (2007: 72-73). Također, ta tvrdnja donekle podupire moju pretpostavku da se tekst može čitati kao autobiografija u užem smislu.

### *Odnosnost*

Dolgorukova predbračni život predočava kao oštro suprotstavljanje nesreći koja ju je kasnije zadesila. U neusporedivo kraćem predbračnom dijelu teksta ne razrađuje odnos s roditeljima, već se i tu usmjeruje na supruga. Razloge takvog odabira fokusa pozornosti možda nije potrebno tražiti izvan činjenice da je pisala upravo za njihovu djecu, a ta je ciljana publika posjedovala predznanje (“I sami znate tko su moji roditelji, tko me je na svijet donio. I dom naš znate koji i danas u blagostanju stoji (...)” [Dolgorukova 1991: 256]). Svoje rođenje pak atribuirala svrhovitošću tako što navodi da su se roditelji “nadali da ću im biti utjeha u starosti” (ibid.: 256). Oca je izgubila kada je imala pet godina, a njegovu šturu sli-

ku s početka teksta nešto kasnije nadopunjuje činjenicom da je, kao prvi feldmaršal, u narodu uživao popularnost. Time se očitito ponosi i na to zasigurno želi podsjetiti potomke, ali zbog zazivanja Gospoda da joj dade snage da iskaže jade “na znanje potrebitima i za utjehu unesrećenima” (ibid.: 259) na to možda želi skrenuti pozornost i drugoj potencijalnoj publici.

Kažu da se od te velike vatre (rasvjete, op. a.) oko ograde naše kuće moglo vidjeti toliko naroda da se cijela ulica zatvorila, a narod je vikao: “Hvala Bogu da se kći našeg oca udaje za Velikog čovjeka, da će uzdići svoj rod i podići braću svoju na očevu razinu”. Nadam se da ste upoznati s činjenicom da je moj otac bio prvi feldmaršal, da ga je narod jako volio i do danas ga još pamti. (ibid.)

Taj je kratki – a ujedno i jedini – spomen oca, u usporedbi s većinom drugih autorica koje ću analizirati, krajnje šturi primjer roditeljskoga duhovnog naslijeđa. Ni majčina slika nije više doli skica osobe koja ju je obrazovala najbolje što je mogla i koja ju je, u maniri ranije opisane hagiografske dvostrukosti prikazivanja, neizmjerno (rus. *prebezmerno*) ljubila, *premda ona toga nije bila dostojna*. Majčinu smrt, kada joj je bilo 14 godina, proglašava prvom nesrećom koja je zadesila. Dimenzijom samoodgoja koji slijedi stvara začudnu sliku vlastite zrelosti u tako ranoj dobi i kreće u smjeru autonomnosti vlastitog djelovanja, koja će uskoro nastupiti.

I tako sam se poslije (smrti, op. a.) majke lišila svih prijateljevanja. Postala sam ponosna, namjerila se sačuvati od suvišnih zabava, da mi ne nanese štetu neka ružna riječ – tada se je jako pazilo na čast. Tako sam samu sebe zatvorila. Istina je da u tadašnje vrijeme nije bilo ovako: u svijetu su jako primjećivali postupke uvažениh ili mladih djevojaka. Tada se

nije moglo skitati kao u današnje doba. Pišem vam kao da s vama razgovaram i zato vam kazujem svoj život ispočetka. Shvatit ćete da ni u mladosti nisam veselo živjela i nikada mi srce velikog zadovoljstva nije ćutilo. U mladosti sam odisala razumom, uzdržavala sam na vrijeme sve svoje želje misleći kako će doći vrijeme za moje zadovoljstvo, unaprijed sam se učila čami. (ibid.: 257-258)

Međutim, premda i reducirano predočeno, roditeljsko naslijeđe ipak daje naznake predodređenosti očevom hrabrošću, majčinom bezuvjetnom ljubavlju te vlastitom razboritošću i skromnošću nakon gubitka roditelja jer se proročanski “unaprijed učila”. Redukcija roditeljskog naslijeđa se, osim s pretpostavkom o predznanju koje posjeduje ciljana publika, može povezati i s konvencijama hagiografije, prihvati li se Lotmanova tvrdnja da Dolgorukova ispisuje žitije svoga supruga. Međutim, Hammarberg navodi da je u tekstu suptilno naglašena “patrijarhalna muška prisutnost” jer za Dolgorukovu je “*raison d’écriture*” eksplicite njezin sin, očeva veličina je izrazito potencirana, kao i suprugove kvalitete, premda nisu odgovarale onomu što su suvremenici o njemu zapisali. Također, muške smrti – očeva i careva – rekreativni su događaji u njezinoj autobiografiji (2003: 106).

Konvencije vremena u kojem je živjela, odgoj koji se može pretpostaviti i položaj redovnice iz kojeg piše, najvjerojatnije stoje iza toga što Dolgorukova sve odluke i postupke pripisuje Božjoj volji, ili mjestimice pukom automatizmu po kojem podređenost proizlazi iz njezine mladosti. S druge strane, plijeni samostalnošću odlučivanja, koja podsjeća na slučaj Labzine, o kojem će uskoro biti riječi. Jedini savjet koji u tekstu dobiva – kolektivno rodbinski u vezi odluke pri izboru ženika – Dolgorukova odbija poslušati. Iznova treba uzeti u obzir da su odluke i

postupci Dolgorukove bili u skladu sa službenom ideologijom ženskosti i da bi u protivnom slučaju teško postigla ikoničnost kakvu uživa. Štoviše, teško da bi sam tekst kao obiteljski dokument uopće nastao ili kasnije bio tiskan.

S Tat'janom Larinom je veže – te objema omogućuje da postanu ikone – princip vjernosti predbračnim i bračnim obećanjima: jedna u napasti odlučuje biti vjerna svom ne-perspektivnom budućem suprugu, a druga svom nevoljenom suprugu. Larina Onegina odbija sljedećim riječima:

Ja znam: u srcu puni vi ste  
i ponosa i časti čiste.  
A čemu lagat? Ja vas volim,  
al drugome ja pripadam,  
vjerna ću bit dok za se znam. (Puškin 2005: 236)

Dolgorukova pak, također etički motivirana, odbija relativno predvidivu osiguranu budućnost na koju je mogla računati zbog svoga porijekla:

Nisam mogla pristati na tako sraman savjet već sam ovako odlučila: ako sam svoje srce već jednom dala, živjet ćemo i umrijeti skupa, a za drugog više nema mjesta u mojoj ljubavi. Nisam podlegla običaju da danas volim jednog, a sutra drugog. U današnje je doba takva moda, a ja sam dokazala svijetu da sam vjerna u ljubavi: u svim sam nedaćama bila prijatelj svom suprugu. Sad ću reći čistu istinu da se usred svih nesreća nikada nisam kajala što sam za njega pošla (...). (Dolgorukova 1991: 261)

Iznenaduje sličnost načina na koji je formulirana srž njihova (samo)odricanja: *ja budu vek emu verna* i *ja v ljubvi verna*.

Uloge koje Dolgorukova pripisuje suprugu mahom su glavne – “i milostivog supruga i oca i učitelja” (Dolgorukova 1991: 278) – ali se iz onog što je u tekstu prikazano

čini da je on ipak više definira sudbinski, zbog njezine odluke da pođe za njega, nego istaknutim nijansama njegove ličnosti i postupaka. Unatoč prostornoj zastupljenosti, o Dolgorukovu se iz teksta činjenično ne saznaje puno, a ponovo vjerojatno zbog predznanja ciljane publike i rehabilitacijske namjene teksta, koji bi onda u tom smislu bilo moguće nazvati i protupoviješću. Dolgorukova inzistira na tome da prikazuje supruga u najsvjetlijim tonovima dok snižava vlastite kvalitete, a rezultat je njegova krajnje jednodimenzionalna slika, koja iz istih razloga nije ni životna, ni uvjerljiva, ali odgovara hagiografskom prikazu svetog mučenika, na kojemu inzistira Lotman.

U usporedbi s “nečistoćama” koje iznosi vremenski bliska Labzina, postaje jasno da je Dolgorukova, iz razloga koje možemo samo pretpostaviti, preuveličavala i moralnu čistoću svog vremena. Argumenti koji potkrepljuju tezu o preuveličavanju morala pojavljuju se i u komentarima izdanju koje se ovdje koristi. U njima se navode primjeri iz bontonskog teksta *Časno zrcalo za mladež ili upute za svakodnevno ponašanje (Junosti čestnoe zercalo, ili Pokazanije k žitejskomu obhoždeniju)* nastalog po ukazu Petra I. i namijenjenog odgoju mladeži u prvoj polovini 18. stoljeća. Upute za dobro ponašanje mladih ruskih plemkinja tog razdoblja dosta se razlikuju od krutosti *Domostroja*, koji je djevojke držao u ženskom dijelu kuće – *teremu*. U vrijeme Petra I. *terem* nestaje i djevojke se izvode u muško društvo, pa su i pravila ponašanja u skladu s tim te ne odgovaraju moralnoj čistoći suvremenica, koju Dolgorukova tako rado ističe. Usmjerena su na obuzdavanje ženskog ponašanja umjesto na emancipaciju, koja bi se nakon *Domostroja* mogla očekivati. Djevojkama se savjetuje da gnjevno odstupe od stola ako se dogodi da sjede pored muškarca koji “ne miruje nogama”, da se ne raduju već ljute kada ih netko poželi dovesti u napast jer se “neprilična djevojka sa sva-

kim smije i razgovara, trči po ozloglašanim mjestima i ulicama, ne pazeći kako joj stoji odjeća na grudima, sjeda kraj mladića i muškaraca, mlati laktima i ne sjedi mirno, već čak pjeva bludne pjesme, veseli se i opija, skače po stolovima i klupama, da se razvlačiti i vući po svim kuto-vima kao strvina” (Anisimov 1991: 357).

Odnos supružnika, kakvim ga opisuje Dolgorukova, zasnovan je isključivo na ljubavi, a ljubav je, začudno, obostrana i prava.

Njegova istinska ljubav prema meni natjerala me je da prigušim svoj duh i prestanem plakati, a trebala sam još krijepiti i njega da se ne žalosti: od svega mi je na svijetu bio draži. Eto do čega me je dovela ljubav: sve sam ostavila, čast, bogatstvo, rodbinu te s njim patim i lutam. Razlog svemu tomu je neporočna ljubav koje se neću posramiti ni pred Bogom, ni pred cijelim svijetom, jer je jedino on bio u mome srcu. Činilo mi se da se on rodio za mene, a ja za njega i da ne smijemo živjeti jedno bez drugog. Prema tomu, ne tužim se što mi je život propao već zahvaljujem svom Bogu što mi je dao poznavati čovjeka koji je vrijedan toga da životom platim ljubav, cijeli život skićem i svakakve nesreće trpim. (1991: 271)

Međutim, ipak ne propušta priliku uveličati svoju pa-ćeničku sliku te iznova napomenuti da – premda se ne kaje i premda je sve Božja volja – ipak je tako “ostala sama, svih sam izgubila zbog jednog čovjeka” (ibid.: 272).

Jesu li to moje blagostanje i veselje dugo potrajali? Ne dulje od 24. prosinca do 18. siječnja. I moja se varljiva nada okončala! Dogodilo mi se isto što i Natanu, sinu kralja Davida: liznuo je med i slijedila je smrt. Tako je bilo i sa mnom: poslije dvadeset šest sretnih ili radije srdačnih dana, četrdeset godi-

na do dana današnjeg patim. Za svaki dan po dvije godine, još je šest dana ostalo. A tko može znati budućnost? (ibid.: 259)

Ipak, u usporedbi s autobiografijom Labzine, Dolgorukova daje daleko bolji uvid u vlastitu budućnost. Ona, primjerice, tvrdi da je kao šesnaestogodišnjakinja bila posve svjesna onoga što je čeka, premda nije očekivala da će je to zadesiti u tim razmjerima (“Dobro sam znala običaj svoje države da svi miljenici poslije smrti svojih vladara nestaju, što sam i ja mogla očekivati” [1991: 260]). Vlastitoj moralnoj superiornosti suprotstavlja nepraktičnost u svakodnevnom životu, vezanu uz neiskustvo i odgoj svojstven njezinom društvenom položaju. Na primjer: “Počela sam se spremati za put, a kako sam bila jako mlada i nikamo nisam putovala, nisam znala što je za put potrebno i što mogu očekivati. Zajedno je suprugu i meni bilo trideset sedam godina, on je odrastao u inozemstvu, živio na dvoru i sve mi je prepustio, a ja nisam znala što činiti niti me je tko imao podučiti” (ibid.: 266). Ta je nepraktičnost, kao i negativna slika neprijatelja, od koje se ne može uzdržati unatoč proklamaciji da neće govoriti o tuđim porocima, čine prizemnijom i bližom vlastitoj dobi, čime cijela pripovijest dobiva na uvjerljivosti.

#### *Duhovnost, duh vremena*

I Labzina i Dolgorukova ispisuju pripovijesti prepune religioznih referenci i obraćaju se krajnjem zaštitniku – Bogu. Kod Dolgorukove pobožnost dolazi i iz “profesionalne” redovničke sfere, koja, međutim, nikako nije javna već i stoga što je drži podalje od javnosti, no koja upravlja cijelim tekstom uslijed okolnosti da je tekst napisala kad je već bila zaređena. Vjerojatno su iz istog razloga izostavljeni i osobni detalji poput onog o trudnoći, dok u slučaju prošnje i zaruka eksplicitno ističe da će “šutjeti:



moj današnji položaj i zvanje mi brane” (Dolgorukova 1991: 259). Boga ili biblijske prethodnike spominje u gotovo svakom odlomku teksta, a na kraju ističe da upravo suprugu mora biti zahvalna za poznavanje Boga jer je sve “u njemu imala: i milostivog supruga i oca i učitelja. On me je učio da se molim Bogu, učio me milosti prema siromasima, tjerao da dajem milostinju, uvijek čitao Sveto pismo da bih upoznala Riječ Božju. (...) On mi je u srce postavio da za sve zahvaljujem Bogu” (ibid.: 278-279). U skladu s dvostrukošću samoprikazivanja, povremeno se skromno predstavlja kao grešnica koja nije uvijek razumjela Božju volju, ali je Božja mudrost bila jača od njezina privremenoga gubitka razuma.

Moj nebeski Otac vidio je u meni sklonost zlu, nije dopustio da umrem dušom, na sve me je načine smirivao i presijecao moje puteve prema grijehu, ali ja, prokleta i grešna, nisam to sa zahvalnošću primala i žalila sam se na Boga, nisam to priznavala za milost već za kaznu, ali je On kao Otac milostivi trpio moje bezumlje i provodio Svoju volju u meni. (ibid.: 276)

Premda supruga opisuje kao iznimno pobožnog čovjeka redovničkih principa, koji je vrijeme provodio u molitvi, davao milostinju, išao u Crkvu, postio, živio prema zapovijedima (ibid.: 278), svjedočenja o njemu otkrivaju posve drugačiju sliku. Knez Ščerbatov, ruski povjesničar i publicist 18. stoljeća, u pamfletu o upitnom moralnom stanju tog doba o njemu piše sasvim suprotno od Dolgorukove, a nije jedini dokumentarni svjedok koji ga prikazuje kao razvratnika.

Knez Ivan Alekseevič Dolgorukov je bio mlad, volio je razuzdan život i bio je sklon svim strastima kojima su bili obuzeti mladi ljudi koji nisu imali razloga da ih obuzdavaju. Prethodni red je ustupio mjesto opi-

janju, izobilju, bludu i nasilju. Kao primjer toga, sramote toga vremena, navest ću kako je stupio u odnos, ili bolje rečeno uzeo si za blud, među ostalima, i ženu K. N. Ju. T., rođenu Golovkinu, i ne samo da je otvoreno s njom živio, nego se i na čestim putovanjima u K. T. sa svojim mladim društvom opijao, tukao i vrijeđao njezina supruga (...). Ali požuda je njegova zbog ovog ili onog bivala nezadovoljena, suglasnost žena na blud mu je već oduzimala dio zadovoljstva, pa je ponekad žene koje bi došle iz poštovanja prema majci odvlačio u svoju sobu i tamo ih silovao. Njemu su slični bili i drugi mladi ljudi koji su ga okruživali i koji su se upravo preko razvrata sprijateljili s njim i oponašali njegov primjer, pa se može reći da je u to doba ženska čast u Rusiji bila jednako ugrožena kao u gradu koji su zauzeli Turci. (2001: 21)

U tom se kontekstu Dolgorukov pojavljuje kao Natal'jin prosac, a postoje podaci o tome da se i u progonstvu ponašao slično, koliko su mu to prilike dopuštale. Toga se dotaknuo i Lotman, ustvrdivši da su o Dolgorukovu napisana brojna svjedočenja, no da je jedno od njih napisano "po svim zakonima književnosti žitija, s iznimkom činjenice da je žitije napisala zaljubljena žena koja je sačuvala svoje osjećaje kroz iskušenja kakva bi se mogla naći u Danteovu *Paklu*" (1994: 291). Lotman navodi još neka nimalo laskava svjedočenja o Dolgorukovu, poput onog Feofana Prokopoviča, prema kojem se knez Dolgorukov ponašao tako nadmeno i nesnošljivo kao da želi navući opću mržnju ne samo na sebe nego i na cijeli svoj rod. Jedan ga španjolski veleposlanik atribuirao i ograničenim umom te posvemašnjom lijenošću, ali i dobrim srcem i odsutnošću lukavosti (ibid.). Proturječna su svjedočenja najvjerojatnije odraz njegove izrazito proturječne личности. Navodno je ugrizao za uho Petra II. kada se ovaj pripre-

mao potpisati nečiju smrtnu presudu da bi mu ilustrirao kako giljotiniranje sigurno boli više od ugriza. Spominje se i da je vrlo hrabro podnio vlastito mučenje. “Lakomisljen, loše obrazovan, u strasnom trku za svojim omiljenim zabavama, on je u potpunosti bio čovjek svoga vremena. Očevi su služili državi i vladaru, ratovali i gradili tvornice. Djeci se prohtjelo vlasti i naslade” (ibid.: 292). Koliko su kod Dolgorukove u pitanju bile ljubav ili očaranost, a koliko između ostalog i činjenica da tekst piše za potomke, teško je odrediti. Moguće je i da je posrijedi neka vrsta kognitivne disonance, nastojanje da se pred samom sobom opravda vlastiti život, dokaže da je bio vrijedan življenja. Ponovo se vrijedi pozvati na konvencije položaja iz kojeg Dolgorukova piše, a koji je posve nenalik onomu Labzine, koja ničim ne pokušava uljepšati tekstualni prikaz svog supruge, također sklonog silovanju, uključujući i ono deseto-godišnje sluškinje pred Labzininim očima. Lotman navodi još jedan moguć razlog takve beatifikacije, staro uvjerenje da izvršenje kazne briše ranije nepodopštine, iskupljuje i pretvara u mučenika “onog koji je do jučer bio intrigant i častohlepan” (ibid.: 300). Takvo je uvjerenje vrijedilo u ruskom društvu 18. stoljeća, a Dolgorukov je, prema svjedočenjima, iznimno okrutna fizička mučenja prije smrti podnio u kršćanskom duhu, moleći naglas.

Autorica nije do kraja vjerna ni nekim drugim povijesnim činjenicama, poput onih vezanih uz favorita nove carice, koji će postati glavnim progoniteljem obitelji. Premda tvrdi da joj je namjera “pisati o svojoj nesreći, a ne razotkrivati tuđe poroke” (Dolgorukova 1991: 263), ipak tom rečenicom zaključuje odlomak u kojem, povijesno netočno, za Birona kaže da je bio “najpodliji čovjek, do tako je visokog stupnja došao da mu je, ukratko, još samo kruna nedostajala, već su ga svi ljubili u ruku i titulirali ‘vaša visosti’, a nije bio drugo već postolar, mom je stricu radio cipele, kažu da je velik majstor bio” (ibid.). O novoj vlada-

rici, carici Anni, piše tako da je obitelj smatrala nužnim da se ti dijelovi izostave iz prvih izdanja (Hammarberg 2003: 93-94), kao u već navedenom iz 1840. godine: “Prestrašno je bilo pogledati je, imala je odvratno lice, bila je tako velika da je od svih kavalira bila za glavu viša, i bila je izuzetno debela” (Dolgorukova 1991: 262). Kontradiktornost autoričine pozicije i izrečenog u tekstu Dolgorukovi dodaje dimenziju koja je čini “osvježavajuće ljudskom” (Hammarberg 2003: 94), a takva je i kad se višekratno hvasta uspjehom pri prošnji i brojem prosaca.

Tekst Dolgorukove lišen je eksplicitnih dimenzija javnog djelovanja te u njemu ne postoje značajnije istaknute naznake ičeg nalik alternativnoj sferi javnosti. Takve mogućnosti nisu ni bile otvorene za Dolgorukovu, koja je, unatoč najplemenitijem porijeklu, pristankom na brak koji je uključivao progonstvo došla u poziciju da traži, a ne da pruža pomoć. Jedinim profesionalnim iskorakom u autoričinom životu – koji nije bio učinjen prema javnosti, nego u suprotnom smjeru – uz veliku se zadršku može smatrati njezino kasno zaređenje, premda je vjerojatno riječ o činu na koji je bila primorana u nedostatku sretnijeg rješenja nakon povratka iz progonstva. Javnost kojoj je bila najbliža jest ona dvorska, koja joj odlukom da se uda postaje nedostupnom. Prisjetimo li se podataka vezanih uz stvaranje modela njezina junaštva i njezina posthumnog utjecaja na, u prvom redu, odluke supruga dekabrista da prate svoje supruge u izgnanstvo, moguće je još jedanput ustvrditi da je sudbina teksta i njegova utjecaja doživjela paradoksalnu situaciju. “Javna” figura Dolgorukove, kakvom je prikazana u tekstu koji se danas objavljuje i kakva je potkrijepljena u nizu književnih obrada, ni u kojem slučaju nije izazov ženskoj ulozi u ruskom društvu, nego je – nasuprot tomu – ojačava, što je načelno protivno očekivanjima da bi ženski proboj u javnu sferu u patrijarhatu trebao djelovati protiv njega i podrivati njegovu stabilnost.

#### 4. 2. “ALI MENI OSTAVI MOJA PRAVILA”: ANNA LABZINA

Četrdesetak godina nakon što je Natal'ja Dolgorukova napisala svoj tekst i iste 1810. godine kada je on prvi put objavljen, “vrijedan dokument o povijesti rodnog koncepta ruske ženskosti i o suprotstavljenim vrijednostima koje su karakterizirale ruski život za vladavine Ekaterine II.” (Zirin 1994: 355) napisala je i Anna Evdokimovna Labzina (rođena Jakovleva, po prvom suprugu Karamyševa, 1758-1828). Taj je spis prvo izdanje doživio 1903. godine, a kritičku pozornost tek u novije doba. Labzina je daleko od kanonizacije kakva je zadesila Dolgorukovu. U zadnjih dvadesetak godina izašla su tek dva nova ruska izdanja, dok je poznatije povijesti ruskog ženskog stvaralaštva, poput one Catrione Kelly, uopće ne spominju, a u zbornicima na temu odnosa majke i kćeri obrađena je tek usputno (Marker 2000: 378-379).

Sadržajnu srž teksta i ovdje čine nedaće vezane uz brak u koji Labzina ulazi s navršениh trinaest, za petnaest godina starijeg muškarca.<sup>28</sup> Izgrađen je na suprotstavljanju vrlina autobiografkinje posve drukčijem sustavu

28 Ruska pravoslavna crkva je u 18. stoljeću kao donju granicu za ulazak u brak postavila za žene navršениh dvanaest, a za muškarce četrnaest godina, što je osiguravalo djevičanstvo i potpunu roditeljsku kontrolu nad sklapanjem braka (Alpern Engel 2004: 30). Ukazom iz 1714. godine je Petar I. odredio da obje strane moraju pristati na brak, što se često zaobilazilo i čime se često manipuliralo, kao u slučaju Labzine (ibid.: 13). Osamdesetih godina 18. stoljeća uobičajena dob za udaju plemkinja bila je između četrnaest i šesnaest godina, na prijelazu stoljeća između sedamnaest i osamnaest, tridesetih godina 19. stoljeća između devetnaest i dvadeset jednu godinu, a u drugoj četvrtini 19. stoljeća brakove sklapaju i plemkinje u trećem i četvrtom desetljeću života (Belova 2007). Dolgorukova se udala u dobi od šesnaest godina.

vrijednosti njezinoga supruga, bez eksplicitnih preispitivanja patrijarhalnih vrijednosti nametnutih kroz brojne monologe muških i ženskih savjetodavaca. Dio života koji u hagiografskoj maniri pokriva opisan je kao duhovni put prepun izazova vlastitoj vrlini i izdržljivosti (Clyman, Vowles 1996: 119). Rečenicom “Često sam zavijela...” (Labzina 1996: 88) tekst posve neočekivano ostaje otvorena kraja, usred rasprave sa suprugom ranih osamdesetih godina 18. stoljeća. Hagiografski obrazac ženske autobiografije u Rusiji, to jest opis privatnog života u kanonu žitija, započeo je s Dolgorukovom. Autorice su najčešće zaređene, a u tekstovima opisuju razvojne faze vlastitog puta prema Kristu, punog raznih iskušenja (Burmistrova 2011: 120). Jednaki obrazac vrijedi i za masonske tekstove, što ovdje zasigurno nije slučajnost – Labzina je u vrijeme pisanja autobiografije već šesnaest godina bila u drugom braku te je uspješno surađivala s Aleksandrom Fedorovičem Labzinom, osnivačem peterburške masonske lože *Sfinga na umoru* (rus. *Umirajuščij sfinks*). Bratstvo je 1818. godine prepoznalo njezine zasluge i nagradilo je simboličnim parom rukavica, odavši joj tako počast koja vrlo vjerojatno u rodnom smislu predstavlja jedinstven slučaj u ruskoj povijesti (Marker 2000: 389-390). Nije poznato je li i Karamyšev bio mason, ali masonstvu je Labzina bila izložena od vremena Heraskovljeva protektorata sve do kraja života. Marker i May ističu da su masonske vrijednosti posebno prožimale dnevnik koji je vodila nekoliko mjeseci 1818. i 1819. godine i koji predstavlja drugi važniji autobiografski dokument iz njezine ostavštine (2001: XII). Premda je u sedamdesetim godinama 18. stoljeća živjela okružena ruskom elitom, ipak joj je tek suradnja s drugim suprugom osigurala aktivniji ulazak u intelektualne krugove, a masonstvo je opremilo i eshatološkim rječnikom, koji je

na njezino pisanje utjecao više od sentimentalizma (Marker 2000: 373).

### *Tekst*

Intrigira činjenica da se Labzinin tekst koristio i čitao kao dokumentarna nadopuna biografijama povijesno istaknutijih ličnosti, premda se upravo njegova dokumentarnost dovodila u pitanje. U predgovoru sovjetskom izdanju iz 1974. godine samo se je jedan odlomak teksta bavio njegovom autoricom, a ostatak je bio posvećen njezinom drugom suprugu i misticizmu, premda ga se Labzinina autobiografija sadržajem uopće nije doticala (Marker 2000: 376). Urednik prvog izdanja iz 1903. godine, B. L. Modzalevskij, usredotočenost spisa na osobni život žene smatra zanimljivim, ali i povodom da ga ocijeni drugorazrednim svjedočenjem. Prema njegovu mišljenju, Labzinini *Memoari (Vospominanija)* su “siromašni povijesnim činjenicama, potpuno lišeni povijesnog datiranja te skoro da ne imenuju aktere” i “dragocjeni su u prvom redu s gledišta *svakodnevnice* kao spomenik davno minule epohe, kao materijal za povijest ruske kulture sredine 18. stoljeća” (Savkina 2007: 75). Jurij Lotman je također suzdržan po pitanju upotrebljivosti toga teksta za povjesničara koji “neće vidjeti podrobnu, objektivnu sliku svijeta. Tu će naći oči koje na taj svijet gledaju” (1994: 313). Lotman memoare Labzine čita usporedno s tekstom Dolgorukove i pronalazi dvije suprotstavljene putanje samooblikovanja. Prema njegovu mišljenju, Dolgorukova ispisuje žitije svoga grešnog supruga pretvarajući ga u svetog mučenika i istodobno podvlači vlastitu slabost, dok Labzina čini upravo suprotno. Pretvara sebe u svetu mučenicu, a prvog supruga prikazuje kao velikoga grešnika i čovjeka punog slabosti (ibid.: 299). Također vjeruje da se, budući da ne postoje svjedočanstva s druge strane, tekst Labzine ne smije čitati kao “naivna ‘foto-

grafska' reprodukcija" stvarnosti jer bi to nalikovalo parnici u kojoj je saslušana samo jedna strana. Stoga upućuje na čitanje toga teksta s jednakom pozornošću i na ono "što je autor teksta vidio", ali i na ono što je ostalo "izvan granica njegova vidnog polja" (ibid.: 301-302). Lotman vid ne koristi u prenesenom značenju nego tvrdi da se autoričin prvi suprug u tekstu pojavljuje isključivo u epizodama kada je njoj vidljiv i prisutan, dok ostatak njegovog života i mogućih zasluga ne biva uključen. Ostaje nejasno zašto Lotman i tekst Dolgorukove ne podvrgava takvoj optici, kad oba slučaja filtriraju cjelovitu sliku. Štoviše, već je prikazan niz nepristranih svjedočenja o razuzdanosti i neprivlačnom karakteru Dolgorukova, koji njegova supruga izostavlja, premda je tih dimenzija njegove ličnosti zasigurno morala biti svjesna.

Izrazita povezanost mitologizacije i matrilinearnosti – moguće i strateška jer omogućuje da kontekstu nedopustiv ili neobičan odabir životnog poziva biva predstavljen kao neizbježan i opravdan – nikako nije posebnost te autobiografije unutar 19. i ranog 20. stoljeća, gdje se može naći i drugih ekscentričnih odgajateljica, poput majke Nadežde Durove. Posebnost je ovog autobiografskog teksta u načinu na koji Labzina, intenzivno izložena proturječnim savjetima i odgajateljima, uspijeva u samoodgoju. Štoviše, premda pitanje svrhe i namjene teksta ostaje otvorenim, baš poput njega samog, najvjerojatnijim se čini da je autorica uz njegov sadržaj, koji obiluje odgojnim izborima, vezivala i odgojnu funkciju. Labzina, naime, nije imala djece, ali je s drugim suprugom preuzela skrb za dvije djevojčice, nećakinju i kćer preminulog prijatelja (Marker, May 2001: VIII). Unatoč pomno ulaštenom stilu, nema dokaza da je tekst bio napisan u svrhu objavljivanja. Ne sadrži posvetu, ni implikacije čitateljstva, niti je bio doradivan i dovršen, premda je autorica živjela još dugo nakon što ga je napisala. Modzalevskij



površno i patetično zaključuje da je “sudeći po rukopisu koji je svugdje ujednačen, miran i odlučan, Anna Evdokimovna svoje memoare pisala ne žureći, (...) potpuno se predavši želji da se posveti svojoj teškoj prošlosti i da je, otvoreno je iznijevši, usporedi sa sretnom sadašnjošću” (cit. prema Savkina 2007: 69). Prema Lotmanu, riječ je o svjesnom ispisivanju “ispovijesti svete duše koja bi imala poslužiti kao pouka onim dušama koje su u potrazi za spasenjem” (1994: 304). Tekst – čijim sam prvim (ako ne i jedinim) recipijentom primorana smatrati nećakinju kojoj je nakon autoričine smrti povjeren – sve primljene savjete potencijalno beskonačno reproducira, ali ih i dovodi u pitanje. Majka, dadilja, teta, svekrva, Heraskov i gubernator Irkutska upućuju Labzinu na supruga kao na učitelja i utjelovljenje Božje volje. Suprug pak odbija bilo kakvu sličnu ulogu i poziva je na rušenje pravila, pa je Labzina osuđena na izbor između neposluha suprugu i žrtvovanja vlastitih moralnih principa, iz čega nužno proizlaze proturječja (Savkina 2007: 72). Odgovara mu smjelo, i sve smjelije kako tekst odmiče, a na samom kraju ostavlja izljev svoga gnjeva nedovršenim. Istodobno ga čini i svojim konačnim odgovorom, što posljedično uvjetuje ton cijelog teksta, naglašava Labzinino nepokoravanje tihoj patnji, na koju je odgajatelji masovno upućuju, te predstavlja mogući odgovor na pitanje o tome kakve je naravi bio njezin odnos prema savjetima koje je primala.

Unatoč proturječjima, a najvjerojatnije pod utjecajem zrelosti uzrasta u kojem je tekst napisala, Labzina ostaje začudno stamenom. To primjećuje i Barbara Heldt, koja tvrdi da Labzinu nikad ne napušta “osjećaj vlastite vrijednosti” te da “sam čin ispisivanja stranica (...) svjedoči o sposobnosti da se suprotstavi sramu i užasavanju. Cijela se autobiografija od nekih stotinjak stranica, prekinuta u sredini rečenice, sastoji od tog suprotstavljanja” (1987:

78-79). Oblici suprotstavljanja su raznoliki. Savkina ističe simptomatsku “odrvjenjlost” (rus. *oderevenenie*) kao bijeg u privremenu smrt, a opisuje je kao “izraz tjelesne odvratnosti i organske nemogućnosti da živi onako kako od nje to zahtijeva suprug” (2007: 73). Nije joj strano ni otvoreno davanje sebi na važnosti, tako na primjer često spominje kako ju je sredina cijenila i čudila se što njezin suprug ne vidi dragocjenost svoje supruge, a posebno plijeni sentimentalna epizoda s višnjom koja vene za dobrom gazdaricom prije njezine selidbe u Sibir.

*Odgaj: odnosnost*

Autobiografski spis Labzine suvremenog čitatelja nesumnjivo mora iznenaditi, a temelje tom dojmu udara poprilično ekscentrična majka kao prva odgojna instanca. Netom obudovjela, upada u halucinatorno stanje, upušta se u duge “razgovore” s pokojnim suprugom i u potpunosti odbija vidjeti djecu.<sup>29</sup> Nakon što tako proživi tri godine, brat je na silu vodi u Sankt-Peterburg, gdje će usnuti mističan san, u kojem joj neki starac objašnjava da nije razgovarala sa suprugom već s čudovištem te da je zgriješila protiv Boga napustivši djecu. Uviđa da je starac zapravo njezin pokojni otac, budi se, moli za pričest i za susret s djecom. Nakon povratka na selo, majka krajnje nesebično liječi bolesnike, dok kćer nastoji osnažiti izgrađujući u njoj psihofizičku izdržljivost prema vlastitom primjeru. Ono što Lotman naziva “rousseauovskim receptom” (1994: 305) uključivalo je asketsku prehranu, isposničko odijevanje, intenzivan vjeronauk, kupanje u hladnoj rijeci, pješaćenje, jahanje, posluživanje seljaka i pomoć zatvorenicima. Zanimljivo je spomenuti da me-

29 Nije poznato koliko je godina imala majka kada je stupila u brak, ali je bila četrdeset godina mlada od supruga (Marker, May 2001: VII).

moari jedne od Labzininih štićenica otkrivaju kako je u njihovom odgoju slijedila spartanske principe svoje majke, premda im je dopustila da same izaberu supružnike (Zirin 1994: 356). Lotman navodi podatak iz tih memoara, kako su bile primorane klečati cijelu noć pred vratima tetine sobe moleći za oprost, koji im često ni nakon toga ne bi bio udijeljen. Također, nećakinja piše da ju je Labzina ljubila tri puta godišnje, pružala joj ruku na cjelov i zatim je otresala kao da je prljava. Unatoč navedenom, štićenica na tetu u vlastitim memoarima gleda s divljenjem (1994: 305). Poput štićenice, ni Labzina nigdje u tekstu ne protestira protiv majčinog odgoja, već ga racionalizira uzdizanjem do razine proročanstva.

“Ne znam u kakvom će položaju biti, možda siromašna ili će se udati za nekoga s kim će morati putovati. U tom slučaju neće dosađivati suprugu i neće znati za prohtjeve, već će svime biti zadovoljna i sve će pretrpjeti: neće znati za mraz, prljavštinu ni ozeblina. A bude li bogata, lako će se naviknuti na dobro”. Ona kao da je predvidjela svoju sudbinu, da će sve to morati doživjeti. (1996: 17-18)

Sposobnošću komunikacije s mrtvima, nadljudskom požrtvovnošću i proročanskim dimenzijama majka biva mitologizirana, zbog čega ju je, kako ćemo vidjeti, bilo lako povezati s matrilinearnošću. I Lotman iz hagiografske vizure čita matrilinearnost i stereotipni prikaz blage, molitvi i pomaganju potrebitima sklone žene koja je rodila buduću sveticu, ali i neurotičarku “podvrgnutu ekscesima sentimentalizma koji se nikako ne mogu povezati sa stereotipima ‘svetačkog’ ponašanja” (1994: 306). Međutim, na prvi pogled iznimno naglašena majčinska linija nasljeđivanja postaje pomalo upitna u svjetlu podataka koje navodi Gary Marker. Naime, u uredničkoj bilješci Modzalevskij navodi dio prvobitne varijante uvodnog

poglavlja koji je sama Labzina naposljetku odbacila i promijenila početak u onaj koji se službeno reproducira. Zanimljivo je da u tom izbačenom dijelu oca daje puno veće zasluge nego u službenoj verziji, u kojoj tvrdi da ga se nije ni sjećala jer je jako rano preminuo. Čini to tako što ga opetovano spaja s majkom (“moji roditelji”) ili ga izrazitije atribuiru dobročiniteljem i davateljem milodara nego majku (Marker 2000: 385).<sup>30</sup> Je li službena varijanta bliža istini, pa je Labzina iz tog razloga odlučila zadržati, ili je svjesno radila na isticanju matrilinearnosti, nije moguće s potpunom sigurnošću ustvrditi.

Premda su se na ruskom prijestolju u 18. stoljeću izmjenjivale vladarice te se žene moglo vidjeti i na čelu uglednih institucija (autobiografkinja Ekaterina Daškova vodila je dvije akademije), opći je pogled na njihovu javnu djelatnost ostao nepovoljan i praćen raspravama o nekompetenciji i taštini. Premda vođena religioznim idejama, filantropija se početkom 19. stoljeća sekularno institucionalizira i omogućava ženama, mahom eliti, iskorak iz sfere kućanskog prema djelovanju u građanskom društvu. Predstavljala je iznimno moćno sredstvo određenog tipa utjecaja i društvene autonomije za žene (Mukhina 2004: 14), a u ruskom slučaju – vjerojatno najzastupljeniji oblik alternativne javne sfere. Gary Marker

30 “Rođena sam od poštenih i velikodušnih roditelja. Moje je rođenje roditeljima donijelo veliku radost jer, premda su imali djecu i prije mene, nijedno nije preživjelo. Bila sam prva čiji im je život donio zadovoljstvo... Roditelji nisu slavili moj rođendan balovima i mondenim večerama, već pomažući ugnjetavanima i nudeći pomoć svim siromasima hraneći ih tri dana. Moj ih je otac osobno posluživao, išao je u zatvore i dijelio im što su trebali... Nisam dugo uživala u sreći i ljubavi mog roditelja... Upravo sam bila napunila pet godina kada je smrt odnijela oca dobrotvora i prijatelja siromašnih” (Labzina 2001: 143).

navodi još jednu zanimljivu žensku ulogu koja je ulazila u područje javnog a tiče se Labzine. Riječ je o posredništvu koje su vršile zastupnice (rus. *zastupnicy*), tako što su koristile vlastiti položaj i zastupale potrebite zagovarajući njihove interese kod državne vlasti ili kod neke druge hijerarhijske instance (2000: 384). Prema Lotmanu, tema zastupništva je česta u životima svetaca i u cijeloj kenotičkoj tradiciji ruske duhovnosti, profanoj kao i sekularnoj, a u 18. stoljeću je bila rezervirana isključivo za žene. Žena je mogla biti zastupnica kod supruga u ime rodbine, slugu i svih onih koji iz ovog ili onog razloga nisu imali neposredni pristup službenom autoritetu (ibid.: 385). Neodobravanje ženske vidljivosti nerijetko je dolazilo i iz vlastitih redova te se temeljilo na stavu da bi se žensko sudjelovanje u dobrotvornom radu trebalo svoditi na puko “smekšavanje” muških članova obitelji u vlastitom kućanstvu, kako bi potom sinovi i supruzi javno činili dobro (Rosslyn 2006: 52-53).

Labzinu očito nisu zadovoljavali “pojedinačni čini milosrđa”, ali ni “poziv prosvjetiteljstva na napredak kroz institucionalnu reformu”, gdje kao žena nije imala pristupa (Marker 2000: 385). Filantropija na temelju koje će održati dostojanstvo, izgraditi javni ugled te se time i zaštititi od suprugovih nasrtaja, utemeljena je na religijskim principima i nastavlja se na tradiciju individualnog predinstitucijskog ženskog dobročinstva.<sup>31</sup> Svakako je i – čini se vrlo hotimično – matrilinarno predstavljena, što je podvučeno improviziranim ceremonijalima primanja i potvrde majčina zavjeta. Inicijacijskom se situacijom može smatrati ona u kojoj se majčini štićenici – zatvo-

31 Koje se je odnosilo i na vladarice, pa Marker navodi da je Ekaterina I. 1724. godine dobila više od 120 molbi za zastupništvo, koje je očito zahtijevalo puno drugačiji odnos s vlašću od dobrotvornog rada (2000: 385).

renici – okupljaju poslije majčine smrti i preporučuju se njezinoj zaštiti. Potvrda ispunjenog zavjeta analogna je situaciji s kraja teksta. Njezina dobrotvorna djelatnost za vrijeme boravka u Nerčinsku bila je tako uspješna da se u trenutku kada je primorana preseliti u Irkutsk njezini vlastiti štićenici okupljaju i odaju joj počast. Marker navedenu inicijaciju naziva gestom priznanja svojega svjetovnog autoriteta. Trećim društvenim područjem, uz građansko i kućansko, proglašava vjeru, unutar koje se društveni patrijarhat pokorava pred Božjim i unutar kojega ono što je žensko može imati moć. Labzina, dakle, ne odbija poredak patrijarhalnog autoriteta već oblikuje matrilinearni uzorak življenja, povezujući Boga s javnim djelovanjem, pa čak i otporom (2000: 386-387). Pretpostavi li se da je u službenoj verziji teksta hotimice umanjila očeve zasluge, može se reći da Labzina duhovnom naslijeđu svjesno dodaje dimenziju roda.

Odnos s roditeljicom prema dimenzijama koje u tekstu poprima očito nije pratio obrazac potpune roditeljske distanciranosti uobičajen za plemstvo, unatoč tomu što je postojala iznimno važna dadilja s kojom je, prema vlastitom iskazu, provodila više vremena. To vjerojatno ima veze i s tim da je riječ o seoskom nižem plemstvu. Barbara Alpern Engel smatra da je u većini autobiografskih tekstova majka kao uzor pozitivna zbog povjerene joj odgovornosti, za razliku od oca koji se uglavnom doživljava kao hladna figura i agent autoritarnog poretka. Ruska je predrevolucionarna osobitost vezana uz ulogu majke u plemićkim obiteljima značajna distanciranost od djece. U njima je majka djecu trebala roditi i zatim djelovati na njih preko cijelog lanca dojlja, dadilja i guvernanti, da bi tek s približavanjem mlade djevojke dobi za udaju neposredno stupila u djevojičino okruženje, učeći je društvenim vještinama, preuzimajući na sebe detalje sklapanja braka, te tako djelovala u mušku korist, osiguravajući da

djevojka prijeđe iz očeva pod suprugov autoritet (1983: 12). Marker u svome čitanju zaobilazi surogatne majke, među kojima se posebno ističe dadilja kao izvršiteljica očeve posljednje želje. Dadilji je, a ne majci, naloženo da se brine i za majku i za kćer te da na kćer prenosi upravo one tekovine pobožnosti i filantropije koje Marker proglašava majčinim duhovnim naslijeđem. Budući da nalog dolazi od oca, može se govoriti i o patrilinearnosti.

“Odgoj moje djece neka bude takav da poznaju Boga i da od najranije dobi nauče ljubiti Ga svim srcem, majku svoju da ljube i poštuju, da se prema starijima odnose s poštovanjem i uvažavanjem, ne samo prema sebi jednakima nego i prema slugama. Učite ih da vole siromašne i nesretnike, ne navikavajte ih na izobilje, radije na nuždu. (...) Prijateljice moja, Kostentinovna, obećaj mi na kraju moga života da ćeš sve to činiti i daj mi da mirno umrem; moja ti je kći povjerena od samog njezina rođenja, pa je sigurno nećeš ostaviti i platit ćeš nam tako za našu ljubav prema tebi”. (...) Vaše majke tu nije bilo: već je ležala u drugoj sobi. Prisilio se podignuti se da me zagrlji i rekao: “Zahvaljujem ti se, prijateljice moja, što si mi dala mir u posljednjim trenucima života. Još te molim za moju kćer: predstoje joj velike poteškoće u životu, moli se za nju. Pobrini se za moju ženu”. (Labzina 1996: 18-20)

Moguće je krenuti i korak dalje te o roditeljskom duhovnom naslijeđu govoriti u kontekstu hagiografskog čitanja. Premda se majka i prije očeve smrti zasigurno bavila dobrotvornim radom, ne odvajajući se klasno od podređenih, kao što je u izbačenom dijelu teksta spomenuto (“*Roditelji* (kurziv moj, op. a.) nisu slavili moj rođendan balovima i mondenim večerama, već pomažući ugnjetavanima i nudeći pomoć svim siromasima...”

[Marker 2000: 385]), ne treba zaobići ni činjenicu da je sve predstavljeno kao Božja volja. Odnosno, moguće je govoriti o liniji nasljeđivanja koja kreće od Boga Oca, kao vrhovne volje, preko zemaljskog oca i tek od njega prelazi na žene.

Međutim, bez obzira na prvobitni izvor od kojega kreće nasljeđivanje, filantropija kao njegova najistaknutija tekovina u kombinaciji s proročanskom matrilinearnom izdržljivošću omogućava Labzini da stekne poziv i preko njega ugled koji joj omogućava zaštitu od suprugova odgoja te očuvanje integriteta. Također ne treba zaboraviti utjecaj kojemu je bila izložena većinu života, odnosno da njezina autobiografija i masonski kodeks dijele kvalitete brige za čovjekovu nutrinu, moralnu čistoću, poslušnost, emocionalnu svjesnost i službu čovječanstvu kao religioznu obvezu (Marker, May 2001: XII). Naposljetku, spomenimo i da se od vremena Petra I. ideja građanske službe uvelike izjednačavala s kršćanskom dužnošću, to jest “ljubav prema bližnjem, koja se ostvarivala kroz aktivnu dobrotvornu i filantropsku djelatnost, bila je upravo dužnost građanina” (Mamaeva 2009: 56).

#### *Odgaj: brak*

Karamyšev se u roditeljskom domu pojavljuje u isto vrijeme kada ga majka zbog bolesti počinje napuštati. Faktografski ispripovijedan i doživljajno reduciran prvi posjet, s vrlo pokretljivom izmjenom događanja, ostavlja dojam slučajnosti i automatizma svega nekoliko sati koji su za posljedicu imali dvadesetak godina nesreće: “Vidjevši ga, jako sam se preplašila, tako da su mi drhtale noge. I bila sam jako zadovoljna što mi je bilo dopušteno povući se u sobu. (...) Kada je stigao doma, rekao joj je (svojoj majci, op. a.) da bi bio sretan kada bi me dali za njega“ (Labzina 1996: 24). Uskoro šalje nećakinju (i ljubavnicu, kako će se ubrzo doznati) da je isprosi, što



Labzina odbija monologom koji je po svojoj ozbiljnosti izrazito neuvjerljiv za njezinu dob. Karamyšev sa svojom majkom počinje laskavo dolaziti svaki dan, no “njegovu su mi posjeti bili jako neprijatni, a da ni sama nisam znala zašto” (ibid.: 25). Šalje zatim sestru preko koje je prosi uz argument da će poslije majčine smrti dobiti drugu skrbnicu, no majka ne daje konačan odgovor braneci se kćerinim mladim uzrastom.<sup>32</sup> Za nekoliko je dana odluka donesena.

Po njihovu (stričevu i tetinom, op. a.) su dolasku puno razgovarali. A srce mi je doslovno tuklo, premda nisam znala zašto i bilo mi je teško vidjevši njihove tajne pregovore. Nisam shvaćala što je sve to značilo. Završivši razgovor, teta i stric su izašli uplakani. Sve me to čudilo i plašilo, ali iz poštovanja nisam smjela ništa pitati. I tako je stvar riješena bez mene i za par dana su me obećali Aleksandru Matveeviču, ali meni ništa nisu govorili. (...) Krenule su razne pripreme, a na moje pitanje čemu sve to, odgovorili su da ćemo imati goste iz Čeljabe. I tako je prošla polovina travnja. Došao je svibanj i trinaestog je doputovao Aleksandr Matveevič s majkom i rodbinom. (...) Sutradan ujutro me majka pozvala k sebi i počela govoriti: “Prijateljice moja, poslušaj sad mirno sve što ću ti reći. Vidiš da sam tako bolesna da nema nade u moje ozdravljenje, što mi je i sam liječnik rekao. Ne bojim se smrti i nadam se milosrđu mog Spasitelja, ali mi je tebe u tim godinama bilo teško ostaviti. No, sad imaš drugu majku i zaštitnika, samo ih nemoj odbiti priznati. Tvoj će mi pristanak donekle produžiti život i do-

32 Sama ističe da je izgledala starije: “Imala sam trinaest godina i nitko mi to nije vjerovao, već su svi mislili da imam šesnaest” (Labzina 1996: 21).

pustiti mi da mirno umrem”. Uopće ne sumnjajući da je riječ o braku, uplakana sam odgovorila da se nikad nisam protivila njezinoj volji i da sam uvijek smatrala zakonom pokoriti joj se, pa zašto uopće sumnja u to. “Onda znaj da sam te zaručila za Aleksandra Matveeviča i da ćeš mu uskoro postati žena”. Tako sam odrvenjela da ništa nisam mogla izgovoriti i majka se pobjerala loših posljedica. Na posljeticu sam rekla: “Ali tko će se brinuti za vas?” Odgovorila je: “Neće te odvojiti od mene i živjet ćeš sa mnom”. “Ako je tako, neka bude volja vaša”. (...) Primijetivši moju tjeskobu, prestala je govoriti, zagrlila me, zaplakala i rekla: “Nužda me tjera da ovo učinim. Budi mirna i znaj da se ništa ne događa mimo Božje volje”. I tako sam otišla od nje potištena srca, nisam plakala, samo mi je u grudima bilo teško i ta je težina potrajala sve do onog dana kada mi je sudbina bila zapečaćena. Uostalom, što sam mogla znati o tom velikom koraku u mom životu? Imala sam trinaest godina. Jedino što me je plašilo bio je rastanak s mojom čestitom majkom, ništa drugo nisam vidjela, niti sam o čemu drugom razmišljala. (ibid.: 27)

Nakon sklapanja braka suprug je odvaja od obitelji i vodi putevima vlastite karijere, čime počinje druga etapa dugog i bolnog odrastanja i snalaženja u svijetu savjetā.

Razine predočene nevinosti i neiskustva daju čudovišne dimenzije braku na koji je primorana i potencijalno funkcioniraju kao njegova otvorena kritika. Najšokantniji je primjer seksualni odnos supruge s nećakinjom, kojemu svjedoči već prve bračne noći. Kada krenu na počinak, nećakinja se rasplače jer je primorana oprostiti se s ujakom. Karamyšev joj skreće pozornost na to koliko je različita od njegove supruge, koja bi “rado ostala kod

svoje majke: eto kakva je razlika među vama. Ali neću dopustiti da spavaš bilo gdje izvan naše spavaće sobe'. Šutjela sam, a dadilja je zaridala i izašla kazavši: 'Eto sudbine mog anđela!'" (Labzina 1996: 29). Da je narav odnosa ujaka i nećakinje nesumnjivo seksualna, svjedoči nećakinjin strah da bi se za njega moglo saznati. Labzini je njezin strah nepojmljiv jer i sama voli "svoje (ujake, op. a.) i ne plašim se da cijeli svijet sazna za moju ljubav". To sam istinski i dobrodušno govorila ne znajući za poročnu ljubav". Kasnije dadilji nevino kaže da suprug "spava jako mirno s Verom Aleksandrovom, koja ga je prijateljski zagrlila". Dadilja me pogledala jako pažljivo i, vidjevši moj potpuni spokoj, samo je teško uzdahnula" (ibid.: 30).

Taj brak svakako nije bio izolirana pojava u tadašnjem ruskom društvu osvrnemo li se i na književnost 19. stoljeća i na primjere poput skandalozne pjesme Evdokije Rostopčine *Prisilni brak (Nasil'nyj brak, 1845)*. Niz primjera iz književnosti tog razdoblja potvrđuje da nije riječ o po moralnosti izuzetnom suprugu već prije o reprezentativnom tipu pripadnika modernog ruskog visokog društva 18. stoljeća. Etika koja je ograničavala ljudsko pravo na sreću smatrana je srednjovjekovnim predrasudama i moralnim despotizmom. Karamzin piše o preprekama koje pred svojom ljubavlju nalaze brat i sestra, udana žena i njezin ljubavnik, sirotica i bogataš, a Radiščev imitira umjetnost oženivši sestru pokojne supruge. Rousseau se u *Juliji ili novoj Heloizi* bavi održivošću i prirodnošću ljubavnog trokuta s razlikama u položaju i godinama. Černyševskij je imao zamisao o romanu o dvama muškarcima i jednoj ženi na pustom otoku (Lotman 1994: 309). Lotman poglavlje o Dolgorukovi i Labzini započinje Puškinovim osvrtom na *Razgovor kod kneginje Haldine (Razgovor u knjagini Haldinoj)*, koja se suprugu obraća s *ti* i kori služavku koja ne pušta muškarce u njezinu sobu

za presvlačenje, što pjesnik smatra preslikom stvarnosti (ibid.: 287). Odraz toga mišljenja prenio je i na početak četvrtog poglavlja *Evgenija Onegina*:

Hladnokrvan se nekad razvrat  
ljubavnom vještinom nazva,  
i svugdje mu se čula truba  
užitak tražeć, a ne ljubav.  
Al ova važna razbibriga  
priliči starim opicama  
hvaljenih pradjedovskih dana. (Puškin 2005: 97)

Lotman inzistira na činjenici da je Karamyšev bio čovjek obrazovan u europskom duhu i znanstvenik te zbog toga nužno i plemenit. Nekoliko puta ističe da “dobrotu njegova karaktera nije poricala ni sama Labzina” (1994: 310), pri čemu ne dovodi u pitanje moguću konvencionalnost njezinih izjava o suprugovoj dobroti. Zaključuje da je “svjesno ‘odgajao’ svoju suprugu u duhu vlastitog shvaćanja ‘filozofskih ideja’” te da je, “u skladu s naturalizmom 18. stoljeća, Karamyšev odijelio *moralni* osjećaj od prirodne spolne privlačnosti. Time je, očito, opravdavao činjenicu da je sklopivši brak s trinaestogodišnjom djevojčicom dugo vremena nije percipirao kao ženu” (ibid.). Problematično je mjesto te tvrdnje činjenica da je Karamyšev na početku braka imao stalnu ljubavnicu, koja je, prema Labzininim riječima, bila jako mlada djevojka i koja mu je k tomu još bila i nećakinja. Iz njezinog izrazito dječjeg ponašanja i iz Labzininog čuđenja nad tim što je preuzela dužnost da je isprosi jer je i sama mlada djevojka (“*kak ona vzjalas’ za sie posol’stvo, byvši sama devuška molodaja*” [Labzina 1996: 23]) stječe se dojam da nije mogla biti više od nekoliko godina starija od Labzine. Činjenica da je riječ o vezi s nećakinjom donekle je u konfliktu s odijeljenošću ljubavi kao moralnog osjećaja od prirodne spolne privlačnosti, a

sam Karamyšev poduzima korake kako bi zaštitio tajnost njihova odnosa, zabranivši supruzi da govori o onome što je vidjela. Nije jasno zašto bi poštedito vlastitu suprugu ranog iskustva spolnosti, a da to isto ne bi učinio u slučaju najdraže unuke vlastite majke. Također nije jasno koliko je vlastitu ženu uopće poštedito iskustva spolnosti izloživši je prizoru iste s drugom “ženom” već prve bračne noći. Međutim, ni Lotman nije neosjetljiv na neobičnost odgojnih metoda. Moguće je da se Karamyševu u odgoju supruge “ono što je izgledalo poetski privlačno u filozofskim traktatima ili poemama” pokazalo posve drugačijim u praksi, a “kroz njezin se opis nazire koherentan, premda za nas čudan, pedagoški sustav u ponašanju Karamyševa”. Lotman primjećuje da ga supruga “nikad ne okrivljuje ni za okrutnost, ni za odsutnost ljubavi prema sebi, ali još manje za pohlepu ili neke slične poroke” (1994: 311), nego isključivo za razvrat. Odnosi s nečakinjom dio su tog odgoja.

U prvoj fazi čini svoju maloljetnu ženu svjedokinjom ljubavnih prizora sebe i ljubavnice. Zatim joj, kada Anna Evdokimovna već postaje žena, predlaže da uzme ljubavnika i sam se prihvaća pothvata da priskrbi “kandidata”. Očito se na takav način Karamyšev nadao priučiti je slobodi, pri čemu je cijelo vrijeme podvlačio da je voli i da se ni njegova, ni njezina sloboda ne dotiču veza među njihovim srcima. Čak i kroz prizmu Labzinina prepričavanja pred nas iskoračuje porazan prizor sukoba dvaju tipova pretvaranja filozofskih teorija 18. stoljeća u svakodnevnici. (ibid.)

Katastrofalan brak Labzine, koji je potrajao dvadestak godina, ne treba, dakle, smatrati presedanom, premda sama autorica nipošto neće isticati njegovu tipičnost za to razdoblje. U njegovu kontekstu više će puta spominjati i

propitivati ljubav: “Neobična mi je ta ljubav! Vole li se svi tako tamo gdje me želi odvesti i nije li to odgoj koji se naziva najboljim i *prosvijećenim*?” (Labzina 1996: 39). Također:

“Sada sva tvoja ljubav mora biti prema meni i ni o čemu više nisi dužna razmišljati, osim kako da mi ugodiš. Sad za mene živiš, a ne za druge”. Upitala sam: “Zar je moguće svršiti s ljubavlju prema onoj koja mi je draža od svega na svijetu? Zar ti manje voliš svoju majku od kad si se oženio?” (ibid.: 29)

Ili:

“Recite mi volite li me?” On me je upitao to isto. Odgovorila sam mu: “Voljela bih vas kada mi ne biste oduzimali ono što mi je najdragocjenije na svijetu i kada me ne biste odvajali od onih koje volim. Pitam vas samog: što biste učinili na mome mjestu kada bi se s vama postupilo tako grubo kao sa mnom?” Dok sam govorila, gorko sam plakala i počela ga grliti: “Ne mučite me, vi ste mi dani da blažite moj jad, volite me, pa ćete od mene dobiti ljubav, poštovanje i pokornost”. Bio je dirnut i rekao: “Volim te”. (ibid.: 30)

Na ljubav prema suprugu usmjeravaju je drugi, uključujući i njega samog, ali u svijetu autobiografskog teksta Labzine obitava više koncepcija ljubavi. Odnosno, postoje barem dvije – kršćanska i prosvjetiteljska, a njihovu je međusobnu suprotstavljenost možda najlakše ilustrirati jednom jedinom Lotmanovom rečenicom: “Njegova je prosvijećenost za nju bila grijeh” (1994: 312).

U tekstu ipak uglavnom negativan, Karamyšev ju je odijelio od obitelji, prokockao njezin novac i uživao u tome da je muči. Na to je Labzina odgovarala svetačkom strpljivošću, pokornošću, suzama i isticanjem vlastite

pravičnosti, što ga je dovodilo do bijesa. Pri jednom neizdrživom ispadu njegove okrutnosti pokazala je namjeru da ga napusti, ali su je drugi sprečavali savjetima. Protiviti se suprugu bilo bi jednako kao i protiviti se Bogu, a trpljenje je moralo ojačati njezinu vjeru. Labzina ipak protestira: “Već sam devetu godinu udana za tebe i nisam primijetila da si se ijednom prekrizio. Ne ideš u crkvu, ne ispovijedaš se i ne pokazuješ nikakvu sklonost prema tome. Što onda bolje od tebe mogu očekivati?” (1996: 70). Kao što je za nju suprugova prosvjećenost bila grijeh, tako je za Karamyševa suprugina religioznost bila besmislica, koju najčešće naziva predrasudom. U jednom od “nježnijih” monologa, kojim predlaže da joj sam nađe ljubavnika, čitamo: “Izbij iz glave, draga prijateljice, glupe predrasude koje su ti ukorijenili tvoji glupi učitelji još u djetinjstvu! Nema grijeha i srama u životnoj razonodi! Ti ćeš i dalje biti moja draga žena i uvjeren sam da ćeš me i dalje vječno voljeti. A ovo je prolazno zadovoljstvo!” (ibid.: 60). Na drugom sličnom mjestu, koje ilustrira i njezino ophođenje sa suprugom u manje nasilnim situacijama, dobiva se uvid u razliku između teksta Labzine i Dolgorukove.

“Kako si mila kada kreneš filozofirati! Uvjeravam te da grijehom nazivaš ono što je prirodna naslada (...). Zaplakala sam i zamukla, u sebi moleći Boga da mu oprosti. Još me nekoliko puta nagovarao da pristanem uzeti ljubavnika i da izbijem iz glave tupe predrasude. Molila sam ga da me ostavi u mojim glupim razmišljanjima i ne govori više o za mene tako sramotnom činu. “Imao si moć da mi oduzmeš imetak i mir, ali mi savjest i dobro ime ne možeš oduzeti. Sačuvat će me Bog, onaj isti koji me je čuvao od majčine utrobe do sada. Ako ti tako odgovara – onda ti tako i misli, ali meni osta-

vi moja pravila. Uvjeravam te da dok god me čuva ruka Božja neću sići s puta dobročinitelja i poslušati tvoje savjete: štetni su mi za dušu i tijelo! Bože milosrdni! Onaj u kojem sam mislila naći vodiča i učitelja, taj me hoće svesti s ispravnog puta i dovesti u nedoumicu!” (ibid.: 66)

Karamyšev je bio najbolji primjer utjelovljenja kvaliteta prosvijećenog apsolutizma – uspješan prirodnjak obrazovan u Švedskoj koji je ostvario karijeru kao predavač rudarstva u Irkutsku, Nerčinsku i Sankt-Peterburgu te bio dopisni član akademija znanosti i u Rusiji i u Švedskoj. Bio je autor brojnih studija, pa čak i poezije, i pripadao Potemkinovom krugu, preko kojeg je bio u direktnom kontaktu s caricom. I Marker i Lotman primjećuju da kad Labzina piše o njemu sve pozitivne kvalitete javnog čovjeka ostaju u sjeni njegovog mračnog privatnog profila. Marker smatra da na taj način “potkopava moralnu superiornost javnog i sekularnog i razotkriva njihove bolne uplive u njezin osobni svijet kao ništa drugo nego izopačenu tiraniju” (2000: 375-376). Međutim, Lotman je ocjenjuje jednodimenzionalnom i neosjetljivom na genijalne strane Karamyševljeve ličnosti, kao što su njegovi talenti i dostignuća, jer se te prosvjetiteljske vrline nisu uklapale u njezin kršćanski rječnik sastavljen od svega dvije riječi: dobročinitelj i grijeh (1994: 304). Suprugov brutalni prikaz, proizašao iz tog “psihološkog teksta”, postaje tek plod njezine mašte i nesporazum pri njegovoj namjeri da je kultivira. Marker u Lotmanovoj odlučnosti da razobliči autobiografiju Labzine neusklađenim smatra sljedeće:

Karamyšev je nudio darove znanja i filozofije, dok je Anna Evdokimovna željela njegovu naklonost. Zakinuta za ljubav za kojom je čeznula, izmudrila je ovu zlu personu da objasni taj gubitak. (...)



Fantastičan ili ne, stvaran tekst Labzine pobija veći dio Lotmanovog izlaganja jer kroz sumorne detalje izvješćuje o događanjima kojima je svjedočila vlastitim očima ili, kako kaže, koji su se odigrali u njezinoj vlastitoj kući. Štoviše, Labzina memoare nije napisala kao neiskusna i neuka adolescentica, već u svojim ranim pedesetima, dosta vremena nakon što je ušla u društveni život i godinama sudjelovala u kozmopolitskoj društvenosti te upila dobar dio prosvjetiteljskog rasuđivanja. (2000: 378)

Markerovoj kritici Lotmanove neosjetljivosti na autobiografinjinu retrospektivnost može se prigovoriti njezova vlastita neosjetljivost na činjenicu da je Labzina mogla svjesno odabrati da koristi donekle očuđeno pripovijedanje, odnosno mjestimice hiniti djetinjasto nerazumijevanje s određenim ciljem. U tom je pogledu ilustrativna i zanimljiva epizoda vezana uz strah od opasnosti koju predstavlja književnost i cenzuru znanja već udane žene:

Na moju sreću, još nisam imala priliku čitati romane, niti čuti za taj naziv. Jedanput su počeli govoriti o tek objavljenim knjigama i spomenuli roman za koji sam nekoliko puta čula. Naposljetku sam pitala Elizavetu Vasil'evnu o kojem to Romanu govori jer nikad nisam vidjela da ih posjećuje. Tada su mi rekli da ne govore o čovjeku, već o knjigama koje se tako zovu, "ali tebi ih je još rano čitati i to nije dobro za tebe". (Labzina 1996: 45)

Također, prije braka je dobila tetin savjet da ne smije čitati nikakve knjige koje prvo ne pogleda njezina svekrva: "I tek kad te ona posavjetuje možeš bez opasnosti čitati" (ibid.: 37). Isti princip vrijedio je i u kući Heraskova, gdje je ujutro čitala knjige "koje su mi davali, a nisam ih ja sama birala" (ibid.: 45). U Markerovoj interpretaciji

zapostavljaju se hagiografsko porijeklo teksta i njegova moguća didaktička namjena, koja bi pretpostavljala naglašavanje ispravnih i neispravnih modela ponašanja i za koju bi bio pogodan takav tip pripovijedanja. Jednaka bi se neosjetljivost na namjenu teksta mogla pripisati i samom Lotmanu koji, za razliku od Markera, moguću autoričinu namjenu teksta u svojoj kritici navodi, ali, čini se, i posve zanemaruje kada govori o grijehu postavljanja same sebe u središte pripovijedanja. Potencijalna je pak didaktička poruka Labzinine autobiografije, kako ćemo uskoro vidjeti, ambivalentna.

*Odgoj: ostali*

I u tom je tekstu prisutna prenaplašena upotreba religioznih referenci. Bog Labzinu na putu prema vlastitim dvadesetima brani od brutalnosti supruga, a kao djevojčicu zajedno s majkom od niza čudnih prijetnji atamana i kriminalaca. Kao što majka i kći štite manje zaštićene od sebe i predstavljaju se u obličju “Bogorodice zastupnice”, tako su i muški zaštitnici, koji se uvijek čudesno nađu u okolini Labzine, utjelovljenja “Boga Zaštitnika” (Marker 2003: 203). Njih stječe kroz selidbe vezane uz suprugovu karijeru i oni zamjenjuju ženske savjetodavke, koje gubi uglavnom zbog suprugovog nastojanja da preuzme njezin odgoj na sebe. Primjeri savjetovanja mlade nevjeste brojni su i otkrivaju tendenciju očuvanja patrijarhalnog poretka, bilo da savjete udjeljuju muškarci ili žene. Među nositeljima toga poretka ističe se spisatelj Mihail Heraskov, čije se mentorstvo svodi na to da je nadzire, izolira od društvenih okupljanja, te da provodi cenzuru. Labzina njegove postupke karakterizira kao sasvim novi tip odgoja koji prije nije poznavala:

    Za mene je taj odgoj bio potpuno nov: govorili su mi da ne smijem govoriti sve što mislim. Da ne smijem previše vjerovati onima koji puno laskaju, da

ne smijem slušati muškarce koji će me veličati i da ne smijem biti u bliskom kontaktu ni s jednim muškarcem. Ne smijem birati poznanstva po vlastitom ukusu; trebam više voljeti one koji će mi otkrivati vlastite poroke i zahvaljivati im. “Oni su ti pravi prijatelji. Ovdje osim nas nikoga nemaš i mi smo ti prijatelji. (...) Ne plaši se moje strogosti: u meni ćeš naći nježnog oca i druga koji i, ako ti bude činio nešto neprijatno, to će biti u tvoju korist i za buduću sreću (...). Sada sam ja tvoj vodič od Boga dan”. (...) Imala sam tada petnaest godina i od toga sam dana bila pod njegovom punom vlašću. Rečeno mi je da se od mene traže neposredna i bezgranična poslušnost, pokornost, krotkost i strpljivost i da ne smijem donositi nikakve zaključke, već samo slušati, šutjeti i biti poslušna. Sve sam obećala... (1996: 45-46)

Izolacija neiskusnog djeteta od svijeta i njegovo podvrgavanje “prirodnom” odgoju principi su koji se često pojavljuju u eksperimentalnim prikazima odgoja tog razdoblja, usmjerenima na “ideju prirodnog čovjeka, oslobođenog predrasuda, koji slijedi samo glas Prirode” (Lotman 1994: 306). Prema rousseauovskoj pedagogiji, odgojitelji su umjesto na znanju trebali raditi na produženju neznanja djeteta jer je takvo neznanje – prirodno. Mlada Labzina živjela je u neznanju, ali joj je intuicija, kakvom je prikazana u tekstu, očito bila jaka: “Bilo je i razdoblje kad sam bila tako zla da sam željela smrt svoje dobročinitelju. Dugo ga nisam mogla zavoljeti već su me strah i sram tjerali da mu ugodim” (Labzina 1996: 47-48). Heraskovljevi savjeti pomalo se razlikuju od svih ostalih i uglavnom se odnose na brak te njima dodatno podvlači povezanost poroka i kozmopolitske društvenosti, izolacije i vrline, savjetujući joj da se pretvara da ne primjećuje suprugove mane (Marker 2000: 382).

Pusti ga neka misli da ništa ne sumnjaš. On ih sam neće smjeti otkriti, skrivat će se od tebe i poštivati te. Samo vas to može izbaviti od javnih svađa. No, čim mu daš da osjeti da znaš, pomoći ćeš mu skinuti masku, bit će bezobziran i neće se sramiti činiti te neprijatnosti doma. Ali te molim, neprocjenjiva moja kćeri, budi dobrohotna i ponašaj se tako da ga slaviš i poštuješ. Neće te posramiti svojim ponašanjem i neće ti oduzeti čast, već će uzvisiti tvoje dobročinstvo i prikazati te svima kao poštenu i milu. No, ako se spotakneš i uđeš u porok, obeščastit ćeš onda i njega i sebe i svi će te prezirati. Ne žali se na njega nikomu: nitko ti ne može pomoći. (Labzina 1996: 52)

Savkina koncept skrivanja bračnih problema i suprugovih mana povezuje s *Domostrojem*, u kojemu je njihovo otkrivanje također povezano s konceptom vlastite sramote (2007: 91), a Marker i May ističu dnevnički zapis u kojem se posljedice takvog odgoja reflektiraju godinama kasnije, odnosno u kojem je Labzina zabrinuta zbog mogućnosti da drugi otkriju suprugove mane: “Ne mogu je pohvaliti za otkrivanje velike nečasnosti njezina supruga. Što će time postići i kako će živjeti sa svojim nečasnim suprugom nakon toga? Otkrivajući njegovu nečasnost, gubi vlastiti ugled” (Labzina 2001: 138).

Poput Lotmana, Modzalevskij protektorat Heraskova vidi kao odlučnu prekretnicu na bolje, dok Marker njegovu ličnost ne smatra revolucionarnom za Labzininu sudbinu jer joj je život nastavio biti “poprilično mizeran” i pod njegovom zaštitom. Zasluge za pronalazak ravnoteže između odgovornosti u braku, patrijarhata i svoje slobodne volje, kako u tekstu tako i u zreлом životu, nosi sama Labzina (2000: 379). Drugim riječima, do toga u tekstu ne dolazi putem prosvjetiteljstva ili sekularnog odgoja,

koje ističu Lotman i Modzalevskij. Kao što u tekstu ne percipira nijednu od suprugovih prosvjetiteljskih vrlina, tako se čini da je apsolutno nesvjesna Heraskovljeve veličine i društvenog značaja, što bi moglo odgovarati ranije spomenutoj pretpostavci svjesnoga i moguće strateški očuđenog pripovijedanja. Čini se da je i on poput supruga podvrgava neuspješnom odgojnom eksperimentu ili je, kako navodi Lotman, čini materijalom “psihološkog eksperimenta u duhu 18. stoljeća” (1994: 306). Vrijedi se prisjetiti da je u vrijeme Heraskovljevog odgoja bila već udana žena, premda od svega petnaestak godina, a neuspjeh njegovog odgojnog eksperimenta postaje bjelodan uzme li se u obzir da je njezina autobiografija zapravo opsežno zaobilaženje njegove upute o tajenju bračnih tema.

U vezu sa zaštitnicima i njihovim savjetima može se dovesti i dualizam (ženske) prirode i (patrijarhalne) kulture kakvim se pojavljuju u tekstu. Za Karamyševa su prosvjetiteljski “razum i zakoni prirode predstavljali puku racionalizaciju neustrašive potjere za zadovoljstvom” te on “ismijava (Labzininu, op. a.) idilu pastoralne nevinosti i slobode” i u monolozima “izjednačava racionalizam s izopačenom potjerom za tjelesnošću”. U Labzininu svijetu, kakav je predstavljen u tekstu,

apstraktni racionalizam i prirodno pravo (eng. *natural law*) – sekularizam – značili su hedonizam i zlostavljanje kreposnih žena od strane zlih muškaraca – njezinog supruga – na što su žene prisiljavali građansko pravo i običaj, ali u čemu je vidjela isključivo raskalašenost. (Marker 2000: 380-381)

Prikaz sela i prirode kod Labzine nisu nostalgija za arjadijskim djetinjstvom, već “strogo suprotstavljeni zagušenosti prisile da ostane skrivena u muškom svijetu, bilo da je riječ o gradskoj kući Heraskova ili o onoj vlastita

supruga” (ibid.: 380). I Heraskov “kozmpolitsku društvenost” povezuje s porokom, pa je drži u izolaciji, čak i od pristojnog društva koje se okuplja u njegovoj kući. U tom je smislu ilustrativan tetin savjetodavni monolog kada trinaestogodišnjoj nećakinji, primoranoj oprostiti se s rodbinom zbog suprugove samovolje, objašnjava običajne zakone braka. Smatram važnim napomenuti da teta to izgovara u prisutnosti svoga vlastitoga supruga:

“Pa, draga prijateljice, kreni, Bog s tobom! Ovo ti je prvi put da neko vrijeme nećeš živjeti u našem mirnom utočištu, već ćeš uživati gradska veselja na koja se još nisi privikla. Ali moraš se, draga moja, na sve privikavati i ne smiješ se žalostiti. Tvoj suprug više voli društvo od osame, pa ga i ti moraš voljeti i živjeti kako njemu odgovara. Nemoj se naučiti često odbijati supruga već mu potvrđuj: nijedan suprug od tebe neće tražiti ono što ne možeš napraviti. (...) Moraš se neminovno pokorno podvrći svim iskustvima koja ti nalaže suprug. Svojom ćeš poslušnošću i pokornošću osvojiti njegovu ljubav. (...) Same smo tako činile za svoje supruge. Pa ti znaš koliko je velika i sveta tvoja obaveza prema suprug, a postupajući tako, postupat ćeš i prema zakonu Božjem. Tvoja glavna dužnost bit će da ne poduzimaš ništa bez njegova pristanka. (...) Budu li ti predlagali neke knjige, ne čitaj dok ih ne pregleda tvoja majka (svekrva, op. a.). I tek onda kada te ona posavjetuje možeš bez opasnosti uživati štivo. Ne prijateljuj s njegovom nećakinjom i ne otkrivaj joj srca, a ono što ti bude govorila, ako ti se učini sumnjivo ili neprijatno potajno reci majci. (...) Budeš li se htjela čuti s nama, pitaj supruga smiješ li nam pisati, a kad napišeš pismo, pokaži ga njemu ili svekrvi, da se i tu opravdaš. No, ako

iz nekog razloga ne budeš smjela pisati, ne uznemiruj se: zauvijek ćemo vjerovati u tvoju ljubav i javljat ćemo ti se. Nemoj nam potajno pisati, nemoj imati nikakvih tajni pred suprugom već radije pitaj svekrvu, ona će bolje smisliti kako treba napraviti”. Samo sam slušala i naposljetku rekla: “O kakvoj mi to teškoj dužnosti govorite! Zašto mi sve to niste rekli prije nego što sam se udala? Kakav je to zakon prema kojem se nakon udaje moram lišiti svega što volim? Zašto ja njemu ne branim da voli?” (1996: 36-37)

Dio savjeta koji se odnosi na Karamyševljevu nećakinju svjedoči o neuspjeloj tajnosti ili barem o stavu okoline o takvoj vezi, dok prožetost cijelog savjeta neuvjerljivo dubokim razumijevanjem budućnosti braka i suprugove ličnosti zasigurno ukazuje na to u kojoj je mjeri autorica savjete naknadno osmišljavala. Takav se postupak, dakako, može dovesti i u vezu s funkcijom teksta uzme li se da ga nije namijenila tiskanju nego ostavila u nasljedstvo nećakinji.

Muški zaštitnici, nadređeni njezinog supruga, iznimno cijene prije svega njezinu nevinost, a kasnije i dobrotvorni rad. Izgrađivši vlastiti ugled na kvalitetama koje joj je usadila majka, postaje predmetom njihove zaštite. Njihova se zaštita ne odnosi isključivo na opskrbu savjetima i odgoj usklađen s majčnim, koji bi je prema njima imao izvesti na pravi put, već je štite i od njemu suprotstavljenog odgoja. Doslovno je štite od suprugove prisutnosti, pa tako i njegova odgoja, ali i od nasrtaja njegova bijesa. Labzina putem matrilinearne filantropije stječe moć: prijeti suprugu da će gubernatoru otkriti nepoželjne detalje, koristi dobar glas na kojem se nalazi da povuče veze za bratovo napredovanje, ne da se ucijeniti strahom, niti se ispričava suprugovom neposredno nadre-

đenom, jer ima još moćnije poznanike koji su joj skloni. Premda joj gubernator Irkutska opetovano savjetuje pokornost, trpljenje muka te racionalizira njezinu patnju Božjom voljom, spominje i opciju napuštanja supruga, nudi se provoditi što više vremena s Karamyševom, da bi ga tako sklonio od supruge i da bi razgovorom utjecao na njegovo ponašanje.

Možda te sama suprugova okrutnost čini jakom i dobrotvornom? Trpi, prijateljice moja, i ako to prevladaš, kakva će ti radost biti spomen tvojih prošlih jada i kakvu ćeš ljubav i zahvalnost osjećati prema svome Spasitelju, koji te je spasio, krijepio, ublaživao ti bol, davao prijatelje? Nije li ti i sada podario dragocjeni poklon, krotkost i ustrajnost i iskrenu ljubav koju svi prema tebi osjećaju? Nema čovjeka koji o tebi ne bi govorio samo dobro! No, ne gordi se time, to nisu tvoje vrline, nego ti ih je Gospodin poslao. (Labzina 1996: 81)

Autobiografkinja je tako prikazana u kontekstu tradicionalnih vrijednosti, koje su davale religijski značaj autoritetu supruga (Alpern Engel 1983: 15), dok su njegove vrijednosti bile zapadnjačke, odnosno sekularne, te su ciljem života smatrale užitak, a ne spasenje. Lotman govori o dvjema suprotstavljenim, no za kraj 18. stoljeća karakterističnim kulturnim tradicijama koje su se borile za prevlast nad mladom Labzinom, a za svoj dio bori se i “opća humanost kulture 18. stoljeća” u obličju Heraskova (1994: 313). Marker Labzinu smatra jedinstvenom među suvremenicama jer istodobno “primjećuje i potkopava odnos između privatnosti i autoriteta čineći osobno javnim, žensko moćnim i sveto društvenim”, ne propitujući otvoreno sam patrijarhat (2000: 373). Na tome se, prema svemu sudeći, temelji njezin samoodgoj.



### *Samoodgoj*

Već je navedeno da je Labzina bila izložena masonstvu od vremena Heraskovljevog protektorata do kraja svoga života. Prema Markeru, “antinomija javne neistinitosti nasuprot privatne ili skrivene istine” ima velike sličnosti sa samom organizacijom masonskih loža. Njihovo se postojanje oslanjalo na sporazum i povjerljivost članova, čije je kršenje zabrane o tajnosti smatrano duhovnom slabošću te je posljedično dalo tjelesni oblik udruženju. Kada Heraskov Labzini daje savjet da taji suprugove poroke kako ne bi odriješila njegovu “zvijer tjelesne strasti”, zapravo je savjetuje u skladu s tim masonskim principom (2000: 382). Na istom se primjeru može vidjeti i Labzinina sklonost reinterpretaciji savjeta. Naime, masoni su ženu smatrali tjelesnom, muškarce duhovnima i discipliniranima, a Labzina preokreće taj rodni obrazac unatoč dugoj izloženosti masonskom kontekstu. U tekstu je sebi – a posredno i ostalim ženama – dala osobine duhovnosti i discipliniranosti uz pomoć kojih postaju zaštitnice civilizacije “od životinjskih ispada slobodnih muškaraca, koji su predstavljali stvarne tjelesne sile i od kojih formalne strukture zakona, organizirane religije i običaja ne nude zaštitu” (ibid.). Marker zaključuje da Labzina nije imala namjeru dovesti u pitanje “legitimitet patrijarhata samog po sebi, ni moralni autoritet starijih”, već je, možda čak nadahnuta prosvjetiteljstvom, ispitivala primjenu i poželjnost tog autoriteta u vlastitom životu tako što je živjela i izvan kućanstva i javno djelovala.

Marker i May se s pravom pitaju otkud Labzini uopće ideja da piše tekst u okolnostima u kojim nije imala tiskanih žanrovskih prethodnica te što je točno namjeravala učiniti s njim. Odgovor pronalaze u mogućim neautobiografskim uzorima koje je mogla imati, a najvjerojatnijim smatraju nabožnu književnost koja je obilovala

ženskim mučeništvom u Kristovo ime (2001: XIV). U toj vrsti književnosti ponavlja se motiv Bogorodice, zastupnice čije božanske kvalitete preuzima i prenosi na vlastitu majku i sebe: potrebiti ih obje nazivaju majkama te u njihovo ime pregovaraju s moćnicima, od zatvorskih čuvara do zemljoposjednika. Za Labzinu je Bogorodica mogla biti savršen model osnaženja jer je u sebi sadržavala dvije suprotstavljene kvalitete, submisivnost i individualnost, čijom se kombinacijom mogao postići nekakav kompromis s patrijarhalnim kontekstom. Nadalje, Bogorodičino djevičanstvo moglo je poslužiti kao model za njezinu vlastitu tekstualnu aseksualnost. Naime, u ovom se autobiografskom tekstu ne pojavljuju ni najmanje naznake Labzinine seksualnosti, premda nije lišen seksualnosti drugih, a zanimljivo je da se vlastite seksualnosti ni na kakav način ne dotiče niti u već spomenutom dnevniku koji je vodila u drugom braku (ibid.: XVI).<sup>33</sup> Posebnu vezu pronalaze s puritankama u Novoj Engleskoj, kod kojih bi kalvinizam bio analogan Labzininom masonstvu. U oba se je slučaja zahtijevala jednaka submisivnost te su se postavljala ista pravila za pisanje koje se smatralo opravdanim tek ako bi autorica imala važnu moralnu poruku. Tekstu Labzine je sličan dnevnik Abigail Abbot Bailey (1746-1815), kojoj je Bog također dao grešnog supruga i koja također ne otkriva bračne nečeste izvan okvira molitve i dnevnika, te ga povremeno pokušava potaknuti na promjenu. Taj se tekst doima još šokantnijim od Labzininog jer u njemu suprug u incestu ide toliko daleko da bira vlastitu kćer, što predstavlja točku nakon koje se Bailey buni poput Labzine. Također,

33 Prema Puškarevi, “[p]otpuna odsutnost seksualiziranog ili erotiziranog diskursa” odlika je ranih ruskih ženskih autobiografskih tekstova općenito, po čemu se ruske ženske autobiografije 18. stoljeća značajno razlikuju od zapadnoeuropskih (2008: 8).

taj je dnevnik tiskan tek nakon autoričine smrti, a didaktično opravdanje tiskanja ostavljeno je na prosudbu jednom svećeniku i jednom licu povezanom s obrazovanjem (ibid.: XVII-XVIII). S obzirom na spomenutu (premda i strogo nadziranu) lektiru, možda ne bi bilo odveć hrabro ni dovesti autobiografiju Labzine u vezu sa znamenitim romanom Madame de La Fayette, *La Princesse de Clèves* (1678) – koji autorica u jednom pismu zbog točnosti opisala sama određuje bližim memoarskim nego romanesknim konvencijama (DiPiero 1992: 194) – osobito stoga što se, uz presudnu strukturnu važnost savjetā, napose majčinih, ali i suprugovih, te dinamike privatnog i javnog, mogu naći višestruke poveznice, kao što su, primjerice, obiteljski odgoj, tematika libertinstva i vjere u kontekstu braka, ambivalentnost motivacije i reprezentacije te, napokon, donekle paradoksalan ishod samoodgoja.

Na kraju bih se osvrnula na Lotmanovo opažanje da svi nositelji upadljivo dugih monologa govore jednim te istim jezikom, koji on naziva Labzinim vlastitim (1994: 302). Već je istaknuto da se sadržaji savjetā jako malo razlikuju: prije djelovanja dužna je dobiti odobrenje od majke, svekrve ili Heraskova, bračne nevolje zbog suprugovih poroka nije poželjno izlagati javnosti jer predstavljaju njezinu vlastitu sramotu i potencijalno bi se mogli multiplicirati, dok njihovu negativnost u konačnici poništava činjenica da su Božja volja te ih njezina strpljivost može pretvoriti u radost. Budući da u tekstu upravo niz savjetodavaca predstavlja “agitatorski” mehanizam koji Labzinu vrbuje za naklonost, monolozi začudno sličnog glasa kao sredstva njihove distribucije mogu otvoriti prostor za različite pretpostavke. Riječ, dakako, može biti o pukoj nediferencijaciji jezika, ali to može imati i dublje implikacije, koje se mogu dovesti u vezu sa slobodnim tumačenjem Božje volje, što je zaključak do kojeg dolazi i Marker. Stoga ostavljam otvorenom mogućnost da je

upadljiva sličnost savjetodavnih monologa takva upravo zato što su svi savjeti Labzini jednako neprihvatljivi. Automatizmom roditeljskog duhovnog naslijeđa, zaduženosti majčinim uzorom i ranim otkrićem moći koju može zadobiti kroz bogougodno vladanje i filantropiju, Labzina je primorana djelovati u skladu s naucima kršćanstva. Međutim, pobunom ga autonomno i heretički tumači prema vlastitu nahođenju. Prosvjetiteljstvo, kršćanstvo i masonstvo tako postaju jednako neprihvatljive opcije, koje podjednako mora podvrgnuti vlastitom tumačenju da bi pristala uz jednu od njih i upravo to tumačenje čini srž njezinoga samoodgoja. Slobodno tumačeći Božju volju, približava se Karamyševu, koji slobodno tumači prosvjetiteljstvo da bi ga okrenuo u korist vlastitog hedonizma, a sam čin pisanja memoara predstavlja zaobilazanje savjeta o bračnoj tajni koji se oslanja na masonske principe (“Ne žali se na njega nikomu: nitko ti ne može pomoći”). [Labzina 1996: 52].

Marker zaključuje da je cilj njezinog slobodnog tumačenja snalaženje u sekularnom svijetu 18. stoljeća, koji nije sama stvorila, niti je stvoren prema njezinom ukusu. Takav život i tekst imaju potencijal da upotrebom “vjere ili vjerskog diskursa iskoriste ili kreativno formuliraju konvencije sekularne ideologije te ih na taj način učine vlastitima u otvoreno bogocentričnoj i femicentričnoj religioznoj kozmologiji” (2003: 209). Božja su volja, dakako, i dobrotvorne aktivnosti koje dobiva u naslijeđe u obliku majčina zavjeta i koje Labzina upražnjava cijeli život. Upravo majčino zavjetovanje da nikad u životu ne prestane neumorno pomagati siromašnima stvara neku vrstu duhovne obveze, koja prema Markeru transcendirira nepromjenjive i nepravedne zakone koje su donijeli muškarci, te se na taj način za Labzinu otvara put prema osobnom izboru i otporu autoritetu. Kako tekst napreduje

prema svome kraju, Labzinin otpor je sve jasnije izražen u odgovorima suprugu.

Naposljetku, vratimo se na moguću odgojnu svrhu tog autobiografskog teksta o proturječjima odgoja. Je li moguće da ga predaje štićenici kao neku vrstu (bračnog) savjetnika i, prihvatimo li takvo tumačenje, kakav joj točno savjet daje s obzirom na preokret na njegovom kraju? Na posljednjim stranicama, nakon suprugova konačnog mučenja idejom da ima ljubavnika te njegovog pijanog istjerivanja polunage Labzine na trijem, dok u kući siluje služavku, podužim tajanstveno nedovršenim monologom nesumnjivo iskače iz modusa trpljenja i pokornosti. Komu je ili na čemu točno Labzina zavidjela te zašto je ostavila tekst nedovršenim, može se samo nagađati. Da je pisala bez posebnih žanrovskih pretenzija i smatrala da je tekst u postojećem obliku sasvim dovoljan za njegovu funkciju, teško da bi posljednju rečenicu ostavila nedovršenom. Izglednijim se čini da je takav postupak svjestan i namjeran, što čitatelja ponovo upućuje na odgonetku neriješenog motiva zavisti. Bez obzira na činjenicu da možda nije predvidjela izdavanje teksta, je li kontradikciju između čina pisanja i savjeta o tajenju bračnih tema (što je, kako smo vidjeli iz dnevnčkog citata, stav koji je pokazivala i u zrelih godinama) opravdavala odgojnim ciljem teksta, to jest njegovom moralnom porukom? Možemo biti sigurni da pripovijedajući postavlja buntovna pitanja kada joj se kroz odgoj daju savjeti koji se mogu svesti na upute o ponašanju u skladu s Božjom voljom. Međutim, zbog proturječja o kojima je ovdje bila riječ osuđena je da se oslanja na vlastito tumačenje Božje volje, zbog čega je Marker naziva “buntovnicom u Božje ime” (2000: 383). Promatra li se kroz takav doživljaj teksta njegova moguća odgojna funkcija, pokuša li se поближе odrediti poslanica nećakinji, a njegov kraj protumači kroz Markerov zaključak, *Memoari Anne Labzine* postava-

ju otvoreni (krajem i doslovno) protest protiv ograničenja mogućnosti dostupnih ženama. Naposljetku, njime možda također apelira na šticećenice da pokažu razumijevanje njezinih odgojnih metoda, čime bi naknadno dobio apološkijske dimenzije i čime bi se matrilinearnost produžila i iza triju točki kojima tekst (ne) završava.

#### 4. 3. EKATERINA VELIKA, EKATERINA MALA: EKATERINA DAŠKOVA

Položaji i oblasti djelovanja grofice Ekaterine Romanovne Daškove poprimaju stvarne proporcije tek kada se uzme u obzir kontekst njezine javne uloge. Bila je prva žena u Europi koja je stupila u državnu službu, književnica koja se okušala u više žanrova, novinarka, prevoditeljica, subesjednica Diderota, Voltairea, Adama Smitha i Benjamina Franklina, vlasnica jedne od najvećih knjižnih zbirki svog vremena u Rusiji (Woronzoff-Dashkoff 1994: 142). Ravnateljicom Ruske akademije znanosti imenovana je 1783. godine te je istovremeno osnovala i vodila Rusku akademiju. Bila je i prva članica Američkog filozofskog društva, članica Peterburškog ekonomskog društva, Irske kraljevske i niza drugih europskih akademija, pa se s pravom može govoriti o veleposlanici ruske kulture 18. stoljeća na Zapadu i francuskog prosvjetiteljstva u Rusiji (Woronzoff-Dashkoff 1996: 409), odnosno može se govoriti o prvom uspješnom slučaju “građanske diplomacije” (Tyčinina 2014: 14). Riječ je o prvom i jedinom sličnom ženskom slučaju toga vremena, u kojemu je sudjelovanje u državnim poslovima bilo dopušteno isključivo okrunjenim ženama (Moiseeva 1985: 259). Zbog javnog djelovanja združenog s književnom proizvodnjom, riječ je i o najbolje dokumentiranom te najradije proučavanom životu toga razdoblja (Rosslyn

2003: 4), a sama ga je na francuskom jeziku opisala u tekstu *Mon histoire*.

Već takav naslov upućuje i na osobno i na javno jer se može odnositi i na vlastitu priču kao i na povijest. Ruski naslov varira, ponekad mu se dodaju godine rođenja i smrti (*Zapiski 1743-1810*), a najčešći je *Zapiski knjaginji E. R. Daškovej*. Memoarsko određenje teksta nikako nije neispravno jer je službena verzija života javne osobe i uključuje dobar dio povijesnog konteksta kroz autorično djelovanje u njemu. Premda uvažavam te diskurzivne osobine, ovdje ću ipak koristiti termin autobiografija jer će analiza većinom biti usmjerena na subjektivnost i ne-memoarske slojeve. I sama autorica kao da daje za pravo da se koriste oba termina (isključivo u verziji teksta koja se temelji na engleskom izdanju). Prvo će ustvrditi da piše “povijest svoga života, a ne povijest svoga vremena i stoga ne smatram nužnim podrobno govoriti o političkim događajima te epohe. Dotaknut ću ih se u onoj mjeri koja je nužna za jasnoću moje priče”, a na drugom mjestu ističe da bi “[o]vi memoari trebali biti zrcalo ne samo mog života već i onog duha koji je na mene utjecao” (Daškova 1990). Marcus C. Levitt napominje da je napisala “*apologia pro vita sua*” pred kraj života, kada joj je slava već skoro izbljedjela, kao pokušaj da pred potomcima i javnošću “spasi svoju javnu sliku od zaborava ili, još gore, od krivog tumačenja”. Istovremeno je možda pokušavala spasiti i ugled Ekaterine II., koji je postao upitan poslije caričine smrti 1796. godine, a o kojemu je ovisio i njezin vlastiti. Levitt tomu dodaje i pisanje u svrhu “afirmacije ruske kulture prosvjetiteljstva”, za kojom se pojavila potreba zbog rasprava pripada li rusko prosvjetiteljstvo europskom (2006: 40-41).

Sadržaj bi se mogao podijeliti na dva dijela. Prvi obuhvaća događaje od rođenja do 1782. godine, kada se vratila u Rusiju iz inozemstva, gdje je boravila zbog si-

novljeva obrazovanja, a drugi od 1782. do 1804/1805. godine, kada piše tekst.<sup>34</sup> Tri su osnovna sižea: prvi se tiče osobnog obiteljskog života, drugi prevrata na prijestolju 1762. godine, a treći vođenja dviju akademija. Piše na molbu Marthe Wilmot, koja je 1803. godine posjećuje na imanju Troickoe, nekih stotinjak kilometara zapadno od Moskve. Moiseeva smatra da je iskoristila i niz ranije napisanih tekstova nastalih “pod neposrednim utjecajem događaja, susreta s ljudima koji su joj bili prijatelji ili neprijatelji”, a kao dokaz navodi da je u svoj autobiografski tekst uključila i jedan ranije objavljen koji je donekle obradila (*Putešestvija odnoj rossijskoj znatnoj gospoži po nekotorym anglijskim provincijam*, 1755) (1985: 259-260). Pismo Marthi često biva umetnuto kao predgovor i njime upozorava da joj sudbina (naziva sebe Ekaterinom Malom) prati onu Ekaterine Velike (Daškova 1987: 35). Na francuskom je svoj autobiografski tekst napisala i potonja. Prema Savkini, oba se bave

problemima i složenošću bivanja ženom u javnome svijetu koji živi po “muškim” zakonima, pa stoga prisiljava da se pribjegne rodnoj maskaradi. Istovremeno se i u jednim i u drugim memoarima naglašava dragocjenost privatnog ženskog života, privatnoga Ja, koje se s jedne strane gradi uz pomoć postojećih stereotipa (idealna, požrtvovana majka), a s druge njihovim uništenjem. U tu svrhu koriste se svjesno ili nesvjesno otkrivanje tih stereotipa proturječnosti i njihova nadopuna drugim crtama ženstvenosti, na primjer, pozitivnom ocijenjenom seksualnom privlačnošću.

Najvažnije je što u ovim memoarima slični problemi postaju predmetom razmatranja: samoopravda-

34 Mamaeva drukčije dijeli tekst na dva dijela, o čemu će biti govora kasnije.



nje i samopotvrda vlastite proturječne i individualne ženstvenosti postaju sam čin autobiografskog pisma. (2007: 86-87)

Tvrđnju o sličnosti u samopredstavljanju dviju istaknutih javnih djelatnica 18. stoljeća navodim i zato jer je u autobiografiji Daškove ono izrazito povezano s Ekaterinom II., što će biti dio teme ovog poglavlja. U njemu ću pokušati prikazati pripovjedne strategije uz pomoć kojih se izgrađuje “proturječna i individualna ženstvenost” autobiografkinje i pritom se usmjeriti na rodne uloge i njihova prekoračenja, kao i na ulogu odnosnosti u stvaranju tekstualnog identiteta.

### *Tekst*

Različite manipulacije ranim ruskim ženskim autobiografijama – kako smo vidjeli – nisu rijetkost, a kod Daškove se svode na pitanje o autentičnosti. Nema pak dvojbe da je tekst bio namijenjen tiskanju jer, kako se na njegovu kraju navodi, “[g]ospođica Wilmot jedina može njima (*memuary*, op. a.) raspolagati pod uvjetom da se tiskaju tek poslije moje smrti” (Daškova 1987: 207). Iz istog razloga i u tom svjetlu valja promatrati i sadržaj što, vidjet ćemo, nije nimalo jednostavno.

Dopuštanjem da koristi tekst Daškova je Marthi Wilmot (kasnije Bradford) otvorila put u javni život (Byrne 2011: 26-27), pa Mihail Safonov postavlja pitanje o njezinu upletanju u sadržaj. U tu svrhu izdvaja i navodi dvanaest slučajeva u kojima je Daškova između života i smrti u šezdeset godina što ih obuhvaća tekst (2009: 93-94). Taj “*life of sorrow*”, kako ga naziva Martha Wilmot, na kraju se pretvara u “*un paradis*”, a za to je zaslužna pojava dvadesetosmogodišnje Marthe, “anđela-utješiteljice” (ibid.: 95). Važno je i napomenuti da je Marthina reputacija po povratku iz Rusije bila ponešto okrnjena glasi-nama da je upravo ona povod razdora između Daškove i njezinih potomaka te je možda osjećala potrebu da na

njoj poradi (ibid.: 96). Stoga se pismo koje je iskoristila kao predgovor i u kojem je besprijekorno opisana može smatrati nekom vrstom manipulacije tekstem u vlastitu korist (“[D]ivim se Vašim talentima, Vašoj skromnosti, Vašoj urođenoj veselosti sjedinjenom s čistim pobudama Vašeg života”, itd.), a važnost koju je za nju imalo to pismo je možda i razlog odgode tiskanja teksta (ibid.).

Naime, Safonov detaljno navodi dostupne detalje prepiske i drugih kontakata između Marthe i grofičinog brata, Semena Voroncova, koji se plašio da će objavljivanje teksta nauditi uspomeni na Daškovu, ali vjerojatno i karijeri njegova sina, feldmaršala Mihaila Semenoviča (Safonov 2009: 103). Nije moguće sa sigurnošću utvrditi u kojoj je mjeri Voroncov bio upoznat sa sadržajem teksta, ali Martha mu je mogla pokazati rukopis koji je imala kod sebe i tako možda dobiti njegovo dopuštenje za tiskanje. Međutim, u rukopisu “nije bilo posvete njoj napisane rukom Ekaterine Romanovne”, pa je postojala opasnost da bi, ukoliko bi Voroncov odobrio tiskanje, taj dio morala izostaviti na svoju štetu. Također, Martha je znala da u Rusiji među papirima preminule “ruske majke” postoji još jedna kopija *Memoara*, koju je napravila vlastitom rukom, ali ni tamo nije bilo posvete njoj, pa ni na taj rukopis nije skrenula pozornost grofičinom bratu (ibid.). Svjesna Voroncovljeva utjecaja u engleskom društvu, Martha je u nastojanju da ovjeri autentičnost svoje verzije Daškovina rukopisa 1814. godine počela pisati tekst koji Safonov naziva “književnom fikcijom”. Opisivao je nastanak memoara i njezine ruske doživljaje, zaobilazio sve što Marthi nije moglo odgovarati, a uz svoje ga je englesko izdanje priložila u obliku pisma lordu Glenbervieju. Premda se nije usudila na izdanje za Voroncovljevog života, postavlja se pitanje zašto je čekala osam godina nakon njegove smrti da bi objavila tekst koji je već dva desetljeća bio spreman za tiskanje (ibid.:

104). Intrigantna je i činjenica da Wilmot u svom izdanju čitatelju nigdje ne daje do znanja da tekst nije izvorno napisan na engleskom jeziku. Štoviše, na njegov početak je ubacila faksimil Daškovina pisma napisanog njoj samoj na engleskom jeziku. Poduzela je i značajan urednički trud na izdanju koje se sastojalo od dva sveska razlomljena na poglavlja kakva ne postoje u verziji iz arhiva obitelji Voroncov (ibid.: 106).<sup>35</sup> Safonov Marthi pripisuje još niz kontroverznih elemenata, no za ovu priliku ću se zadržati na iznesenima.

Povjesničar Mihail Šugurov prvi je s engleskim izdanjem usporedio rukopis pronađen u arhivu obitelji Voroncov 1880. godine.<sup>36</sup> Ta je verzija u Rusiji tiskana na

35 U drugom svesku su se pojavili i dodaci među kojima je pod nazivom *Osobna pripovijest priređivačice (Personal narrative of the editor)* bilo već spomenuto pismo lordu Glenbervieju. Funkcijom sličan tekst naziva *Uvod priređivačice (Introduction by the editor)* stavila je i na početak. U njemu navodi da je prošlo dosta godina od grofičine smrti i da ne može dati zadovoljavajući odgovor zašto se toliko dugo čekalo na objavljivanje. Navodi tek da se čekalo zbog nesklonosti bliskog rođaka, ali ne i da je od njegove smrti prošlo osam godina. Safonov smatra da je Martha čekala da “izumre generacija kojoj bi, riječima Semena Voroncova, sve ‘nemoguće i jednostavno nevjerojatne’ činjenice odmah upale u oči” (2009: 106). Predgovor je napisan tako da bi otklonio sve sumnje u autentičnost teksta, no pritom je bila nepažljiva jer se podaci o datiranju rada na rukopisu ne poklapaju s onim u pogovoru. Očito je nastojala uvjeriti čitatelja da je 1807. njezina sestra Katherine ponijela sa sobom iz Rusije u Englesku rukopis koji je kasnije tiskala, ali potkrada joj se netočnost jer na jednom mjestu spominje da je slušala grofičine životne priče kad je ova imala šezdeset tri godine. Premda je u tekstu kao godina rođenja navedena 1744., a Daškova je zapravo bila rođena 1743., šezdeset tri godine svakako nije imala 1805., kada je prema Marthi tekst dovršen (ibid.: 107-108).

36 Engleska varijanta teksta bila je poznata Gercenu koji je 1857.

izvornom francuskom jeziku 1881. godine. Zaključio je da se razlikuju kompozicijom jer otkriveni rukopis nije imao poglavlja te po pitanju osuvremenjivanja jezika i izostavljanja nekih epizoda, pri čemu se na ono što je izostavljeno čitatelja upozorava samo jednom. Krucijalno je, međutim, da je engleskoj varijanti dodano dosta materijala koji nije postojao u verziji iz obiteljskog arhiva. Šugurov “priređivačicu” nije okrivio za falsificiranje, nego je smatrao da je u tekst unijela ono što joj je Daškova usmeno pripovijedala, ali i da “mjestimice nosi tragove pomne književne prerade, koja ni izdaleka ne odgovara jednostavnom, neuglađenom izlaganju same E. R. Daškove”, premda nipošto nije smatrao njezin prijevod krivim (Safonov 2009: 113-114). Iz svih elemenata Šugurovljeve analize bjelodano je da je pretpostavljao kako su francuski rukopis iz obiteljskog arhiva i onaj koji je koristila Martha Wilmot identični. Potonji, naime, nikad nije vidio, ali je on nakon smrti Marthine kćeri završio u biblioteci Britanskog muzeja, gdje se i danas čuva.

Iste 1881. godine, kada je tiskan tekst iz arhiva Voroncova, s tim se rukopisom upoznao diplomat i kolekcionar A. B. Lobanov-Rostovskij. Zaključio je da se oni dijelovi koje je Šugurov smatrao apokrifnima nalaze u dvama dodacima rukopisu nazvanim *Ispušteno (Omissions)*, od kojih je jedan ispisan Marthinim, a drugi grofičinim rukopisom, pa je za razliku od Šugurova rukopis koji je završio u Engleskoj smatrao konačnim i tako pojasnio dijelove koji nedostaju u drugom rukopisu. Ni on nije vidio nikakav predumišljaj u engleskom prijevodu, nego ga je

u almanahu “Polarnaja zvezda” objavio članak *Kneginja Ekaterina Romanovna Daškova*. Iste je godine taj članak uzet kao predgovor njemačkom izdanju engleskog prijevoda Daškovina teksta, a zatim su i njegovi dijelovi preuzeti kao predgovor ruskom prijevodu iz 1859. (Moiseeva 1985: 269-270)

smatrao slobodnim zbog općeg karaktera prijevoda toga vremena i Marthine želje da ublaži ono što joj se činilo “pretjerano oštrim i smjelim” (Safonov 2009: 115). Među Šugurovom i Lobanov-Rostovskim se razvila polemika, koja se uglavnom odnosila na dodatke izvorniku, ali ne i na samo postojanje izvornika i porijeklo dvaju rukopisa oko kojih se rasprava vodila.<sup>37</sup> Obojica su očito vjerovali u priču detaljno opisanu u pismu lordu Glenbervieju, prema kojoj je Martha 1808. godine uništila izvornik i još neke dragocjene grofičine papire iz straha od posljedica pretresa i konfiskacije kada je iz Peterburga preko Kronstadta putovala kući. Iz grofičine i Marthine prepiske iz 1809. godine pak razvidno je tek da je Martha sa sobom na put rukopis uistinu ponijela te da je Daškova znala da su vlasti Marthu zadržale u Kronstadtu, no nigdje se ne spominje da je rukopis spalila, što se Safonovu čini suviše važnim podatkom da bi bio izostavljen. Smatra da su svi papiri koje je Martha sa sobom ponijela u Englesku tamo i dospjeli i da je spaljivanje rukopisa o kojemu je riječ naknadno izmislila (2009: 118-119).

37 Složeni odnos dvaju različitih rukopisa iz dvaju različitih arhiva Safonov povezuje s različitim stadijima rada na tekstu i u konačnici postavlja na sljedeći način. Prvi dio na kojem su radile Daškova i Wilmot ušao je u obje verzije rukopisa, ali na onom iz ruskog arhiva nisu vršene naknadne dorade. Izmjene na rukopisu koji je završio u engleskom arhivu većinski su napravljene rukom Marthe Wilmot, ali se ne može sa sigurnošću tvrditi jesu li napravljene za života Daškove ili poslije. Što se drugog dijela teksta tiče, u engleskom slučaju je riječ o nacrtu na kojem su radile i Wilmot i Daškova, a onaj iz ruskog arhiva predstavlja tek jednu fazu rada na tom nacrtu. Grofica je sama dodala još tri fragmenta koja su u ruskom arhivu ostala u obliku na kojem se dalje više nije radilo, dok je rukopis iz engleskog arhiva bio podvrgnut daljnjim stilskim i sadržajnim preradama, pa se ipak taj može smatrati konačnom redakcijom (2009: 121-122).

S iznesenim se Safonovljevim sumnjama, na primjer, nije složila E. N. Firsova. Pozvala se na Lobanov-Rostovskijeve zaključke o dotjerivanju rukopisnih neuglađenosti u prijevodu i postavila pitanje o svrsi i logici rukopisne nedotjeranosti i (grofici stilski nesvojtvene) prijevodne dotjeranosti u slučaju da je Martha Wilmot sama napisala rukopis prema kojemu je izdala engleski prijevod. Lobanov-Rostovskij je istaknuo i 55 dodataka koji su nesumnjivo Daškovini, sudeći po rukopisu i dobrom vladanju francuskim jezikom svojstvenim 18. stoljeću. Martha Wilmot je pak dokazano slabo vladala francuskim, a Safonov je mišljenja da se tek pretvarala da ne poznaje jezik. Naime, on iznosi pretpostavku da je grofica zbog starosti već bila nemoćna da piše sama i da su tekst zapravo pisale Martha i Katherine te da je grofica tek davala dopuštenje za ono što bi napisale. Teško je zamisliti da bi grofica povjerala osjetljiv zadatak zapisivanja prema usmenom izlaganju nekome tko slabo poznaje jezik na kojemu je tekst napisan. Firsova pak to opovrgava nizom dokaza koji potvrđuju da je grofica bila iznimno fizički vitalna (2009: 154-156). Obara cijeli niz Safonovljevih teza, a posebno onu o Marthinoj motivaciji da kroz izdanje teksta popravi vlastiti ugled, koji je bio narušen zbog navodnog sudjelovanja u razdoru između Daškove i djece. Firsova vidi malu vjerojatnost u tome da bi šezdesetsedmogodišnja žena tako ambiciozno opovrgavala preko trideset godina staru glasinu, koje jedva da se itko više u Rusiji mogao sjećati (ibid.: 161). Također, Safonovljevu sumnju u Marthinu priču o spaljivanju rukopisa na temelju izostanka podatka u pismima odbacuje time da pismo jednostavno nije sačuvano ili da je spaljivanje grofici prešutjela da je ne bi ražalostila (ibid.: 165).

Proglasiti neku od varijanti Daškovine autobiografije neupitno službenom se čini nemoguće već i na temelju ovdje navedenog dijela prijepora o autentičnosti, tim više

što “teško da nije najopširnije citiran i, na prvi pogled, izučavan tekst (...) epohe prosvjetiteljstva” (Mamaeva 2009: 46). To se proturječe između kontinuiranog korištenja teksta i njegove istovremene upitnosti može povezati s tvrdnjom Puškareve da “[š]to je bliži život junakinje autobiografije (to jest njezine autorice) sferi javnoga, to je izrazitije (...) ‘intriga života’ bila povezana s političkim događanjima i težnjom protagonistice da se predstavi kao osoba od društvenog značaja” (2012b: 232). Drugim riječima, od konačnog razrješenja zagonetke autentičnosti Daškovine autobiografije za ovu priliku smatram važnijom činjenicu da – kao što pokazuje i slučaj Dolgorukove – široj javnosti 19. stoljeća zanimljiv život očito ne nudi autobiografiji zaštitu od manipulacija, nego, čini se, djeluje upravo suprotno i izravno ih uzrokuje.

#### *Pripovijedanje, samoprikazivanje*

Spomenuto pismo Marthi, koje je ova stavila na početak engleskog izdanja, jedina je eksplicitna, ali i, iz prethodno navedenih razloga, vrlo upitna apologija pisanja. Zbog zanimljivosti se u pravilu preuzima i pri tiskanju verzije iz obiteljskog arhiva.

Kada sam već na svijetu proživjela šezdeset godina, podnijela mnoge nesreće, bolesti, žestok progon i u samoći se predala dobrobiti svojih seljaka, prvi put sam pogled usmjerila na prošlost i vidjela laži i pristrane optužbe koje su neki francuski pisci raširili o Ekaterini Velikoj. Ti su autori, vjerni niskim ciljevima i nadahnuti raspuštenošću današnjeg vremena, odlučili usput ocrniti i oklevetati i njezinu nevinu prijateljicu – Ekaterinu Malu. Iz njihova pisanja proizlazi da je Vaša Daškova sklona upravo onim porocima koji su joj potpuno strani: ona je i obična razvratnica i žena zločinački častohlepna. Iz toga je lako moguće zaključiti da je strogo moralan život

vođen daleko od svijeta, koji samo rijetki uspijevaju razumjeti, a još manje zavidjeti na tome, nezaštićen pred otrovnim perom zavidnih klevetnika koji udovoljavaju svom niskom osjećaju neutemeljene zlobe. Znajući da je Ekaterina II. pokušavala pronaći sredstvo protiv zla što su ga nesretnoj Francuskoj nanijeli iluminati i samozvani filozofi, ti su se ljudi, u strahu od moći uistinu velike i izvanredne ličnosti, svetili napadom na ženu koja nije imala utjecaja ni na državne stvari, ni na vlast, težeći joj oteti ono najdragocjenije – besprijeckornu reputaciju. (Daškova 1987: 35-36)

Tom službenom povodu skidanja klevete suprotstavljen je intimni naručitelj bez kojeg, kako se tvrdi na kraju teksta, on ne bi niti nastao: “Ono što od mene nisu mogli dobiti rodbina ni prijatelji izvršila sam na njezinu molbu bez obzira na to što nisam imala želju, pa sam ove memoare napisala upravo zato što je ona to jako htjela” (ibid.: 207). Daškovina djeca neslavno su ispala iz te moguće uloge. Otvoreno progovara o rasipnoj kćeri, čije je dugove otplaćivala, i sinu koji je nije obavijestio o vjenčanju. Slično obračune vrši i u areni javnog, premda time, poput Dolgorukove, iznevjerava vlastite tvrdnje o izuzeću pretrpljenih uvreda iz teksta. Premda je moguće da ih je većinom prešutjela, Daškova se bez uznemirenosti osvećuje cijelom nizu povijesnih lica, zaključno s Ekaterininim nasljednikom.

Heldt uspoređuje autobiografije Nadežde Durove i Nadežde Sohanske sa spisom Daškove te ističe da je za sva tri teksta karakterističan osjećaj svrhovitosti koji autorice pronalaze izvan uobičajene ženske sudbine svog vremena. Sve tri poznaju celibat i izolaciju, Daškova i Durova čak krajnju popularnost i zaborav, a “nesigurnost, usamljenost i djelomičan neuspjeh, koji prate



potragu za samodefiniranim ženskim postojanjem, perceptivno su u prvom planu” (1987: 66). Spomenut će i službene ženske autobiografije, poput onih Ekaterine II. i Vere Figner, u kojima je osobno žensko jastvo zasjenjeno javnim te pripoviješću vlada “jasan osjećaj poslanstva (eng. *mission*)”. Prema Heldt, njihova službena jastva ne odstupaju od pokušaja da se stvori javna slika, a svaka pojava uznemirujućih iskustava iz prošlosti pretvara se u moralni poučak na putu do ispravnosti (ibid.: 68). Međutim, smatra ih manje zanimljivim od jastava koja nisu toliko nepogrešiva, dok postoje i granični slučajevi osobite izmiješanosti osobnog i javnog – poput Daškove. Woronzoff-Dashkoff tvrdi da Daškova svoj život otkriva “kroz integrirane uzorke subjektivne vizije, tako što bira i organizira one materijale koji razjašnjavaju i potvrđuju njezin identitet” (1996: 414).

Tekst ostavlja intenzivan dojam promišljene retrospektivnosti koja ništa ne propušta motivirati i čini to krajnje odmjereno. Skoro pa potpunu odsutnost čuđenja podupire i u kontekstu vremenski bliskih tekstova osjetno sniženo oslanjanje na religiozne instance, kao i pomirljivi kraj.<sup>38</sup> Ravnotežu sastavljenu od približno jednakog broja uspona, koji se oslanjaju na autoričinu snagu i razboritost, te povijesno uvjetovanih padova, koji se objektivno nalaze izvan njezine kontrole, pripisujem Daškovinoj pripovjednoj sklonosti paralipsi. Koristi je,

38 “Zaključila bih rekavši da sam sa svoje strane činila dobro koliko je bilo u mojoj moći i da nikome nisam učinila zla, a jedino oruđe moje osvete za svu nepravdu, intrige i klevetu koje sam pretrpjela bili su zaborav ili prezir. Svoju sam dužnost izvršila onako kako sam je shvatila, u skladu s onim što je nalagao razum. Čestita srca i čistih namjera podnijela sam sve muke i da me nije podržavala mirna savjest popustila bih, dakako, pod njima, pa sad nadolazeći kraj života dočekujem bez straha i zabrinutosti” (Daškova 1987: 207-208).

primjerice, u distribuciji motiva uvrede koju joj nanosi sin pri zataji ženidbe. Kada na početku teksta pripovijeda o sklapanju vlastitoga braka, upadljivo naglašava častan postupak svoga supruga, koji ne poduzima službene korake bez majčina blagoslova. Taj se podatak doima kao suvišno repetitivan u neposrednom okruženju u kojem se prvi put pojavljuje, ali i zbog paraliptičke izolacije od događaja koji slijede. Tu činjenicu ponovo spominje da bi dala dimenzije uvredi kada se našla u ulozi majke koja od drugih saznaje da joj se sin potajno oženio, pri čemu izbor nevjeste za nju i nije bio najsretniji.

Navedeni primjer ujedno pokazuje kako se Daškova prebacuje iz javnog u osobno i natrag u javno. Za brak saznaje u društvu s kojim je vežu javni interesi. Kretanjem po sferi javnog spotiče se o osobni podatak i nastoji uspostaviti primjerenu ravnotežu.

No, ta usiljenost nad sobom zamalo je postala kobna. Primijetili su moju uznemirenost, a da mi se vladarica nije nekoliko puta obratila, moglo se pojaviti mišljenje da sam pod sumnjom zbog zločinačke prepiske s neprijateljima države. Primijetivši moju žalost, potonulost u misli i nerazumijevanje onoga što se događa oko mene, carica mi se je obraćala veselim riječima i šalama koje je znala smisliti u tren oka. Poslije predstave nisam išla carici kao što su to obično činili njoj bliski, već sam otišla kući. Nervna groznica, tuga i uvrijeđenost koje su ovladale mojom dušom učinile su da nekoliko dana mogu samo plakati. (Daškova 1987: 171)

Nakon dva mjeseca dobiva sinovljevo pismo, u kojem je moli za dopuštenje za brak, “već oženjen, što je cijeli Peterburg znao i o tom se besmislenom braku govorilo skoro u svakoj kući” (ibid.: 171). Osobno i javno ponovo su izmiješani.

Započela je nervna groznica, izgubila sam apetit, vidno mršavjela i osjećala se usamljena, ne samo u svojoj kući, već na cijelom svijetu, jer više nisam nalazila utjehu u onima od kojih sam je mogla očekivati.

Na zimu sam se počela osjećati bolje i uspjela se ponovo baviti dužnostima ravnateljice jedne i predsjednice druge akademije. Prihvatila sam se prikupljanja riječi za tri slova abecede, a također i točnih definicija kojima će se objasniti sve riječi koje se odnose na moralnost, politiku i način vladavine. To mi je bilo povjereno na jednom od akademskih skupova. Zadatak koji je za mene bio tako složen zahtijevao je vremena i danju me odvlačio od nametljivih tužnih misli. (ibid.: 171-172)

U identifikaciji načina na koji je “napravljena” ova autobiografija može poslužiti i pripovijedanje o smrti drugog sina. Čitatelj možda ne očekuje da taj događaj preraste u cijelu epizodu, ali iznenađuje da se njime bavi u svega nekoliko rečenica, na koje nadovezuje brigu za dvorske spletke. S iznimno reducirane prispodobe o gubitku i vlastitoj reakciji izravno prelazi na uvredu koju joj nanose Orlovi, dodijelivši joj na Ekaterininom krunidbi mjesto rezervirano za položajem niže dame. Na svečanom događaju najviše pozornosti posvećuje dostojanstvenom držanju u javnosti unatoč povrijeđenim osjećajima. Uvrede koje joj nanose caričini ljubavnici tako što ravnaju njezinim ponašanjem postat će oblikotvorna zakonitost cijeloga teksta i kulminirati caričnim nasljednikom, najvjerojatnije začetim s jednim od njih. Stričevom upozorenju da su hiroviti izgoni i povratci redoviti u životima onih koji su bliski prijestolju ne pridaje važnost komentarom, ali ga podvlači kontekstom situacije u kojoj je izgovoreno. Njegov kratki monolog vješto je umetnut

usred autoričine jurnjave u muškoj uniformi između vlastite obitelji i još neokrunjene Ekaterine. Činjenice koje stric iznosi zbog upotrebe paralipse dobivaju proročanski karakter. Do kraja teksta će postati jasno da nećakinja, osim što ponavlja stričev postupak, doživljava i njegovu sudbinu, jer je i sam sudjelovao u prevratu koji je na prijestolje doveo ženu te potom bivao i nagrađivan i u nemilosti.

Zatim je počeo iznositi mišljenje o prijateljevanju s vladarima, koje s njihove strane ne odlikuje ni poštojanost, ni iskrenost. Za to je imao dokaze. Uistinu, za carevanja Elizavete, koja ga je nagradila prijateljevanjem i uz koju je bio vezan od mladosti, iskrenost i čistoća njegovih postupaka i namjera nisu ga spasile od otrovnih žalaca spletke i zavisti. (Daškova 1987: 73)

Prema patrijarhalnim zakonitostima svog vremena, Daškova nije mogla otvoreno težiti ravnoteži osobnog i javnog, kako u životu tako ni u tekstu, što vodi do “stalne napetosti između samouvjerenog predstavljanja vlastitih djela i riječi – često odvažnih i sjajnih – i skromnog poricanja zasluga kojima prati ili najavljuje te opise” (Gheit 1995: 5). Drugim riječima, i u tom tekstu dolazi do dvostrukosti samoprikazivanja, a nešto slično tomu primjećuje i Levitt kada tvrdi da u tekstu postoji “temeljna tenzija između skrivanja i otkrivanja, kontinuitet između različitih jastava koje Daškova nikad u potpunosti ne pomiruje”. Primjer koji navodi suprotstavljene su slike autorice kao kozmopolitkinje u prvom dijelu teksta i jednostavne rustikalne žene u drugom (2006: 50). Vodstvo akademije isprva odbija jer “kao žena po svojoj prirodi ne mogu rukovoditi Akademijom znanosti” (Daškova 1990), unatoč postojanju iznimne ambicije i uspjeha kakav nije krasio njezine muške prethodnike. Vidljiv je i otpor društva kad

pri njezinom primanju na dužnost službenici nisu znali koji postupak primijeniti. Jehanne M. Gheit tu prepoznaje taktičnost u ponašanju, čak i lukavost. Prisegom na odanost kruni pri stupanju na položaj izjednačava se s muškarcima, ali u govoru ističe da je svjesna da je žena, čime unaprijed zagušuje zle jezike, jer se nitko ne bi usudio pobuniti protiv autokratske ženske volje koja ju je na položaj dovela (1995: 5). Tragove dvostrukosti samoprikazivanja Gheit nalazi i kod drugih junakinja te proze, kao, na primjer, kod kiparice koja se “zbog vlastite skromnosti trudila skriti, a ne izložiti svoje znanje” (Daškova 1990). Važno je još jedanput skrenuti pozornost na kontroverze oko varijanti teksta i napomenuti da se navedena skromnost pojavljuje samo u šesnaestom poglavlju izdanja koje je priredila Wilmot. U verziji iz obiteljskog arhiva ne pojavljuje se moguće rodno motivirano snižavanje talenata kiparice već se “[t]emeljito znanje kod nje spajalo s umom, talentom i skromnošću” (Daškova 1987: 132). Gheit identificira i dodatnu strategiju samoprikazivanja vlastitih zasluga kroz upotrebu svjedočanstava drugih ljudi, poput Voltaira ili Diderota, koji umjesto nje “govore” ono što sama ne smije (1995: 7).

Takva strategija, vidjeli smo, karakterizira i autobiografsku prozu Anne Labzine, no to nije jedino što ih povezuje. Levitt smatra da je za samoprikazivanje Daškove krucijalna vrlina, to jest njezino isticanje i njezina obrana (2006: 42). Premda je kod dvije autorice riječ o dvama različitim sustavima vrlina, oba bi se teksta mogla svesti na taj obrazac. Kod Daškove to Levitt ilustrira primjerom kada je Ekaterinin nasljednik progna i kada u pismu bratu piše:

Čeka me cijeli niz progona i primit ću ih pokorno. Nadam se da ću crpiti odvažnost (rus. *mužestvo*) iz spoznaje o svojoj nevinosti i iz krotke ogorčenosti na njegovo postupanje sa mnom. (...) Što god da mi

bog pošalje, nikada neću reći, niti učiniti, nešto što bi me moglo poniziti u vlastitim očima. (Daškova 1985: 183)

Levitt smatra da u tom primjeru Daškova “stoji na pozornici povijesti” te se predstavlja kao junakinja “tragične drame ili sentimentalnog romana, kao ‘Velikan’ (eng. *Great Man*) koji prikazuje transparentnost vlastite vrline svima na divljenje” dok je vrlina pod “fizičkom i emocionalnom opsadom” nasljednikove zlobe (2006: 41). Upotreba toga pisma podvlači i dokumentarnu narav pripovijesti, a tu se pojavljuje i pozivanje na božju volju, ali u slučaju Daškove ima više veze s prosvjetiteljskom ispravnošću, koja je zasnovana na razumu, i s “klasičnim stoicizmom”, nego s pravoslavnom kenotičkom tradicijom. To jest, Daškovina “pokornost nije poniznost u tradicionalnom religijskom smislu, rođena iz osjećaja grešnosti i krivnje, nego obrana ponosa i samopoštovanja kao trajnih vrlina” (ibid.).<sup>39</sup>

Mamaeva u vezi s autobiografijom Daškove spominje i “diskurzivni potencijal hagiografskog kanona”, koji je tu “posve uravnotežen, jer su na rusko tlo transplantirane i usvojene ideje europskog prosvjetiteljstva dobile takve argumente koji su pridonijeli sličnosti između osnovnih prosvjetiteljskih koncepata i pravoslavno-religioznog poimanja čovjeka” (2009: 56). Neposrednim spajanjem motiva ranoga gubitka roditelja i “plemenitog odgoja” tekst zadobiva odgojnu funkciju, što je istodobno refleks hagiografskog obrasca uzoritosti, kao i prosvjetiteljske ideologije odgoja. “Plemeniti odgoj” koji je dobila u stričevoj kući spaja u sebi “dva diskurzivna prostranstva”, tradicionalne i nove kulture.

39 O Daškovinom odnosu prema religiji vidi rad L. V. Tyčinine *O kršćanskim temeljima svjetonazora E. R. Daškove (O hrišćanskih osnovah mirovozzrenija E. R. Daškovoij)*.

Rezultat je “univerzalna ličnost: diskurs nove kulture određuje njezinu (Daškovinu, op. a.) usklađenost s osnovnim crtama idealnog muškog lika, a obraćanje religiozno-odgojnoj tradiciji joj dopušta da postane odraz ženske idealnosti” (ibid.: 59).

### *Odnosnost*

Daškova pripovijedanje započinje “javnije” od većine ranih autobiografkinja jer u njezinoj prozi roditelji, za razliku od dvorskog okruženja, ne igraju značajnu ulogu. Već je prva rečenica indikativna: “Rodila sam se u Peterburgu 1744. godine. Kraljica Elizaveta se već vratila iz Moskve poslije svoje krunidbe” (1987: 37). Osim što iz nepoznatog razloga navodi krivu godinu rođenja, trenutak dolaska na svijet precizira prema stanju ruskog prijestolja, što će biti trajna osobina teksta. Već u sljedećoj rečenici u nazočnosti je vladarice i njezinoga nećaka, koji su joj krsni kumovi, a nekoliko desetaka stranica kasnije kuma će svrgavati s prijestolja. I tu bi se, dakle, dalo govoriti o osobitoj izmiješanosti osobnog i javnog. Krajnje kratak i idealu blizak spomen majke (rus. *dobrodetel'na, čuvstvitel'na i velikodušna*), koje je umrla kad je Daškova imala dvije godine, dovoljan je da se na određen način može govoriti o matrilinearnosti karaktera. Također, činjenica da je majka prijateljevala s Elizavetom i pomagala je novčano dok je ova još bila kneginja blisko je povezala Daškovu s caricom, a kasnije i s njezinim nasljednicima. Drugim riječima, uz porijeklo, možda ju je majčina bliskost s caricom predodredila za život (i tekst) sa specifičnim odnosom osobnog i javnog.

Nitko od rođaka ne izbija u prvi plan kao figura odnosnosti, a i sama Daškova najavljuje da se neće baviti obitelji Voroncov jer je dovoljno poznata. Događaje poput rođenja djece pokriva tek rečenicom ili dijelom re-

čenice.<sup>40</sup> Međutim, u Daškovinu slučaju obitelj je teško povezati s privatnom sferom jer je “nijekala autonomnu vrijednost ‘privatnih interesa’” pa je bila sklona i majčinstvo prikazati kao “nesebičnu službu (djeci i javnosti)” (Levitt 2006: 50). U svakom slučaju, iznimka od redukcije osobnih sadržaja prerano je preminuli suprug, o kojem piše laskavo kroz cijele epizode:

Četrdeset je tužnih godina, koje sam imala nesreću proživjeti poslije obožavanog supruga, prošlo od vremena njegova gubitka i ni za kakva svjetska blaga ne bih htjela propustiti pamćenje o najsitnijim okolnostima iz najsretnijih dana mog života. (Daškova 1990)<sup>41</sup>

U životu koji opisuje kao “uzvišenu moralnu borbu između dobra i zla, života i smrti (...) rijetki su dorošli njezinim altruističnim standardima”, a jedan od njih je Mihail Daškov, koji umire kada je imala svega dvadeset jednu godinu (Levitt 2006: 48). Epizoda tajnog noćnog posjeta suprugu neopisivo podsjeća na isti takav posjet Ekaterini II. i ponovo otvara pitanje osobnog i javnog.

Carska se obitelj stoga može smatrati nekom vrstom surogatne obitelji. Majčina uloga u njoj svakako bi pri-

40 Zanimljivo je da Daškova do udaje nije govorila ruski, pa je zbog uklapanja u obitelj učila “novi” jezik. Događalo se da, kao u tom slučaju, nevjeste odgojene u kontekstu druge polovine 18. stoljeća uopće nisu poznavale ruski, dok su nekoliko desetljeća ranije obrazovane ili potpuno neobrazovane svekrve imale problema sa stranim jezicima. Pisma plemkinja na ruskom puna su gramatičkih grešaka i najčešće u potpunosti lišena interpunkcije i pravilne sintakse. Ruski postaje obavezan tek nakon 1812., na valu patriotizma (Pushkareva 2003: 116).

41 U tekstu iz arhiva Voroncova: “I danas, kada je prošlo četrdeset tužnih godina otkako sam izgubila obožavanog supruga, bog zna da uopće ne mislim da se nismo trebali predavati ‘djetinjastosti’” (Daškova 1987: 46).



pala Elizaveti, koja je već u trećoj rečenici teksta drži na krštenju i čija je idealizirana karakterizacija stabilna do kraja. Surogatna obitelj izrazitije prelazi u sferu javnog s pojavom Ekaterine II. jer obje napadno istupaju u javnost intrigantnim svrgavanjem Petra III. Teško je precizirati “obiteljsku” ulogu Ekaterine II., no ona svakako od pojavljivanja u tekstu do njegova kraja varira. Možda bi najtočnije bilo ustvrditi da je najprije predstavljala neku vrstu mlađe, a zatim sve otuđenije starije sestre. Gheit se taj odnos povremeno doima kao predanost, ali i opsjednutost, što podvlači tvrdnjom Wilmot da je vladaričin portret visio u svakoj Daškovinoj sobi. Tomu dodaje i javne, patriotske razloge, jer je Daškova bila uvjeren da Ekaterinina vladavina pridonosi boljitku Rusije (1995: 10). Zanimljivo je da su muškarci iz te “obitelji” opisani nimalo laskavo, što se proteže do granica upadljivog bavljenja vrlinama supruge cara za čije vladavine tekst završava: jedva spomenuvši Alekseja I., ne propušta istaknuti hvalevrijedne strane njegove supruge. I to se može povezati s potragom za legitimitetom ženskog djelovanja u rodno normiranom kontekstu jer u njezinoj autobiografiji, čini se, ne propušta nijedna prilika za suptilno isticanje ženske sposobnosti i manjkavosti nametnutih rodnih uloga. Takva pretpostavka bi onda važila i za tekstualnu usmjerenost na odnos s Ekaterinom II. Daškova mu uspješno izbjegava pridati eksplicitno negativne nijanse, zadržavajući privid nužnosti njegova karaktera, a zbog ekstenzivnosti i dinamike njihov je odnos središnji pokretač teksta. Prvi susret iz vremena zaruka opisuje na sljedeći način:

Iste su zime kod nas u goste na večeru došli veliki knez (budući Petar III.) i velika kneginja, koju će poslije s pravom nazvati Velika. Stranci su me Ekaterini ocrtali s pretjerivanjem, pa je bila uvjeren da cijelo vrijeme učim i čitam. To je odmah

izazvalo njezinu naklonost i za posljedicu utjecalo na cijeli moj život te me uzdiglo na pijedestal koji bi mi u protivnom bio nedostupan. Mogu dodati da osim mene i velike kneginje u to vrijeme nije bilo žene koja bi ozbiljno čitala. Osjetile smo uzajamnu simpatiju. Ekaterinin šarm, osobito kada bi naumila nekoga osvojiti, bio je prejak da joj naivno stvorenje, koje je jedva napunilo petnaest godina, ne bi zauvijek dalo svoje srce. (Pa ipak je imala jakog suparnika – kneza Daškova za kojeg sam bila zaručena, no on mi je uskoro proniknuo u misli i nije ostalo mjesta suparništvu među njima.)<sup>42</sup> (...) Taj je susret bio povod mnogim događajima o kojima ću pripovijedati. (Daškova 1987: 40-41)

Tako započinje složeni odnos koji je trajao sve do caričine smrti, a njegove je posljedice Daškova osjećala do svoje.

Na to se osvrnula i Savkina nazvavši Ekaterinu “stalnom pozadinom za usporedbu i samotumačenje”. Carica funkcionira kao autoričina pripovjedna dvojnica u slučajevima kada se uspoređuju njihove javne zasluge (obrazovanost, sklonost riziku, odlučnost pri postupanju i sl.), ali i kao suparnica ili čak zaštitnica prije Ekaterinina preuzimanja prijestolja 1762. godine (2007: 80). Levitt smatra da je za Daškovu Ekaterina II. toliko dragocjena jer joj je osigurala stvaran ulazak u sferu javnosti kroz učešće u prevratu i kroz povjeravanje ravnateljstva akademija, ali je također bila važna i kao uzor za njezin osobni razvoj. Utjelovljivala je “ideal javnog jastva, osobu za koju je riskirala život i na koju je založila ugled i dobro zemlje”, a možda se upravo zbog te idealizacije s druge strane među njima stalno javljao neki sitan sukob ili nesporazum, uglavnom zbog caričina neprepoznavanje Daškovine pot-

42 Taj se podatak ne pojavljuje u izdanju prema verziji Wilmot.

pune posvećenosti i Daškovina neodobravanja caričinih ljubavnika (2006: 49). I Gheit proglašava supruga i Ekaterinu dvjema najvećim točkama odnosnosti u tekstu, pri čemu je interpretacijski izazovniji odnos s caricom zbog suprugove preuranjene smrti, ali moguće i zbog žudnje za sferom javnosti. Ekaterina II. je imala kapacitet da u sebi spoji obje sfere, i osobno i javno, dok je suprugu potonja nedostajala. Međutim, osjećaje koje prema njima gaji kroz tekst često izjednačava (1995: 10). Ističe i paralelizam scena tajnih noćnih posjeta jer su u oba slučaja njih dvoje u nekoj vrsti opasnosti, a Daškova krhka zdravlja, trudna ili bolesna (ibid.: 11-12). Tekst nudi dovoljno materijala za psihoanalitičko čitanje posebnih osjećaja prema Ekaterini II., u što se zbog moguće latentne ljubomore uklapaju i odvratnost prema caru i njegovo svrgavanje, pa bi usmjerenost na javno u slučaju potvrde tih pretpostavki dobila osobne nijanse.

### *Rod*

Woronzoff-Dashkoff u svom je tumačenju teksta dokumentarnost i referencijalnost potisnuo u drugi plan, dok je u prvi postavio rod kao “središnji određujući čimbenik u pokušaju Daškove da stvori i da pismeni izraz vlastitom životu” (1996: 414). Smatra da je Daškova jednako svjesna vlastitoga spola i njemu nametnutih ograničenja kao i vlastite izuzetnosti na čelu ustanova i pri svrgavanju cara. Opetovano aktualizira svoj položaj u propisano muškim ulogama, što nikako nije lišeno taktičnog bunta, kao u izjavi da je “sam gospodin bog izbavio od dužnosti ravnateljice Akademije učinivši me ženom” (Daškova 1987: 151).<sup>43</sup>

43 U izdanju Wilmot: “Rekla sam joj otvoreno da život vladarice može proći nezamijećeno pred sudom povijesti, ali da se štetna i nesmotrena razdioba društvenih dužnosti nikada neće završiti i da kao žena po svojoj prirodi ne mogu rukovoditi Akademi-

Mamaeva smatra da u prvom dijelu teksta nije toliko “zakupljena temama ženske ličnosti i ženske sudbine koliko ocrtava jedinstvenost (autobiografske) junakinje kroz otvoreno ili prikriveno uspoređivanje/izjednačavanje s muškarcem” (2009: 61). Odgoj koji opisuje izrazito je nenalik onom koji je bilo tipičan za njezino vrijeme te više nalikuje prosvjetiteljskim odgojnim traktatima koji su se odnosili na dječake, a i odnos prema carici je rodno obojan, tako što je bliži “njezinom građanskom položaju i beskompromisnom služenju državi”, nego osobnim odnosima. Za razliku od njezine sestre, careve ljubavnice, za nju je “‘ženski put’ prema slavi i uspjehu nemoguć” (ibid.: 62-63). Tema roda je izričito podvučena i zbog prisutnosti rodnog preodijevanja te artikulacije njegovih posljedica jer, poput Nadežde Durove, i Daškova koristi mušku vojnu uniformu da bi ostvarila i legalizirala svoje učešće u službenoj povijesti. *Coup d'état* 1762. godine posebno je i ekstenzivno ispričovijedan, a u varijanti Wilmot ponešto dramatičniji zbog podjele teksta na poglavlja koja simuliraju romansirano.

Nakon nekih skandala i groznih uvreda koje nanosi Ekaterini II., slaba popularnost Petra III. u narodu dodatno jenjava, što Daškova koristi za pokretanje revolucije izrazito naglašavajući vlastitu ulogu. Naglašavanje doseže vrhunac samo u inačici Wilmot:

Što se mene tiče, ruku na srce, tvrdim da se, premda mi je pripadala glavna uloga u tom prevratu svrgavanja nesposobnog monarha, osim toga čudim činjenici: ni povijesno iskustvo, ni vatrena mašta osamnaest stoljeća nemaju primjera takvog događaja kakav se pred nama odigrao u svega nekoliko sati. (Daškova 1990)<sup>44</sup>

jom znanosti” (Daškova 1990).

44 U tekstu iz arhiva Voroncova se navodi: “Što se mene tiče (potpuno iskreno priznajem), došavši na ideju o svrgavanju monarha koji nije sposoban vladati, počela sam dosta razmišljati o tome

Dodatan mogući osobni povod revolucionarnom djelovanju ishitren je otkaz koji car daje Daškovu zbog slučaja neposluha vojnika s kojim nije imao nikakve veze, ali je bio primoran do daljnjega napustiti prijestolnicu.

I prije samog rodnog preodijevanja Daškova rodno ambivalentno mijenja zaštitničke i šticieničke uloge. Muževno se preplašila za Ekaterininu sudbinu zbog Elizavetine samrti i smjene na prijestolju, pa ju je, premda one-močala od bolesti i hladnoće, krišom posjetila. Ekaterina II. pak izvrće rodne uloge kada je zaštitnički poziva u postelju i majčinski joj pokriva noge.

Posjela me je na krevet i nije dopustila da govorim dok ne zgrijem noge. (...) “Što vas je ovako kasno meni dovelo, draga kneginjo, i natjeralo da riskirate zdravlje koje je toliko dragocjeno meni i vašem suprugu?” “Vaše veličanstvo, nisam se više mogla protiviti želji da saznam što se može učiniti da se rastjeraju oblaci nad vašom glavom. Vjerujte mi, zaklinjem vas bogom, zaslužujem vaše povjerenje i nadam se da ću ga zaslužiti u budućnosti. (...) Mogu li vam biti od neke koristi? Naredite, upravite mnome”. Velika kneginja je zaplakala. Uzela je moju ruku, privila je na srce i rekla: “Neopisivo sam vam zahvalna, draga kneginjo, i vjerujte da vam govorim iskreno

(koliko je sposobna razmišljati osamnaestogodišnja glava), ali, otvoreno kažem, ni čitanje knjiga o prevratima ni moja mašta, ni moje pretpostavke nikad ne bi dali rezultate poput uhićenja Passseka” (Daškova 1987: 66). Oleg Solov’ev tvrdi da se različita svjedočenja vezana uz svrgavanje razlikuju isključivo u detaljima te da je Daškova Ekaterinu II. razdražila izvantekstualnim pripisivanjem zasluga. Ekaterina II. u pismu bivšem, “predorlovskom” ljubavniku tvrdi: “Istina, jako je pametna, ali s velikim častohlepljem u sebi sjedinjuje i mušičav karakter, pa je naši starješine ne vole. Samo lakomisleni ljudi su joj priopćavali ono što su znali i to tek sitne pojedinosti” (2004: 274).

i s punim povjerenjem da nemam nikakav plan. Ne mogu ništa poduzeti, trebam se i želim muževno suočiti s onim što će se dogoditi”. (...) Bacila se u moj zagrljaj i nekoliko minuta smo sjedile tako pritisnute. Naposljetku sam ustala s postelje i, ostavivši krajnje smetenu, zabrinutu Ekaterinu, vratila se u kočiju posve izmoždena. (Daškova 1987: 50)

Pred kraj svrgavanja obje žene posežu za preodijevanjem, a prethodno sama Daškova nekoliko puta odijeva mušku odjeću i preuzima odgovarajuće oblike ponašanja. Muško odijelo, koje je “stiskalo i ograničavalo moje pokrete” (Daškova 1990), jako podsjeća na Durovu kojoj uniforma također daje slobodu kretanja, ali je sputava njezina težina. Nelagoda se, međutim, pojavljuje samo u izdanju Wilmot. U izdanju prema arhivu Voroncova nema spomena ničega sličnog, osim što se kasnije opravdava carici da joj nije mogla krenuti ususret jer krojač nije donio muško odijelo (Daškova 1987: 68-69). Daškova u izdanju Wilmot muče kavalirske misli i porivi:

Misli su se borile s očajem i užasnim slikama, gorila sam od želje da otputujem ususret carici. No, stezanje koje sam osjećala od muške odjeće me prikovalo za postelju u pasivnosti i osami. Osim toga, mašta je radila bez odmora, ocrtavajući povremeno caričinu slavu i sreću Rusije, ali te su slatke prizore smjenjivale druge strašne misli. I najmanji me zvuk budio, a Ekaterina, ideal moje uobrazilje, pričinjala mi se bližnja, unakažena. (Daškova 1990)<sup>45</sup>

45 Ništa se od podataka o neudobnosti odjeće i kavalirskog straha za caricu ne pojavljuje u izdanju prema arhivu Voroncova: “Nakon njegovog sam se odlaska prepustila čemernim mislima i mašta mi je ocrtavala zloguke slike. U šest ujutro naložila sam sobarici da mi pripremi svečanu haljinu” (Daškova 1987: 68).

Pri trijumfalnom susretu pred caricu izlazi u ženskoj haljini, neuredna i raščupana “kao danak pobjedi” (Daškova 1987: 69), no ženski kostim dobiva simboličan dodatak. S jednog od veledostojnika Daškova skida lentu s Ordenom sv. Andreja, rezerviranu za muškarce (u iznimnim slučajevima i caricu), i (o)vjenčava vladaricu, a ova sa sebe skida lentu s Ordenom sv. Ekaterine, koju Daškova sprema u džep. Muška uniforma, međutim, privremeno otvara ranije nedostupna vrata:

Dva oficira koji su stražarili na vratima savjeta su me, vjerojatno začuđeni mojim hrabrim kretanjem ili pretpostavljajući da imam pravo stalnog pristupa Ekaterini, bez ikakvih prepreka propustili u njezinu sobu. (...) Moja neočekivana pojava u savjetu začudila je uvažene senatore, od kojih me nijedan nije prepoznao u vojnoj odori. Primijetivši to, Ekaterina im je kazala moje ime, dodavši da prijateljstvu sa mnom taj tren ima zahvaliti za skretanje pozornosti na jednu jako nužnu mjeru predostrožnosti koju je potpuno smetnula s uma. Svi senatori su ustali da bi mi čestitali, pri čemu sam porumenjela i ogradila se od časti koja je vrlo malo pristajala dječaku u vojnoj uniformi. (Daškova 1990)<sup>46</sup>

U rodnom smislu je zanimljiv i komentar svite Petra III. kada tvrde: “To je muževna (rus. *mužestvennaja*) žena” (1987: 52) (u izdanju Wilmot: “To je vrag [rus. *bes*], a ne žena.” [Daškova 1990]), no možda je još za-

46 Ili: “Ta tri posjeta su mi oduzeli dosta vremena, počelo se smrkavati i nisam se imala kada preodijevati: žurila sam natrag u dvorac. Sobarica mi je priopćila da je u džepu moje svečane haljine pronašla orden. Bio je to briljantni Orden sv. Ekaterine, koji je pripadao carici, pa sam ga uzela sa sobom. (...) I tako kao četrnaestogodišnji dječak stojim u oficirskoj odori s ostrugama i lentom preko prsa” (Daškova 1987: 75).

nimljivija cijela epizoda u kojoj visoko, mahom muško društvo, uglas izgovara te riječi nakon što je cara galantno optužila da vara u društvenoj igri. Tu prvi put ističe odanost Ekaterini i to ispred vlastite obitelji kada joj Petar III. savjetuje da poboljša vlastite rodbinske odnose jer je namjeravao zamijeniti suprugu autoričinom sestrom, njegovom tadašnjom ljubavnicom. I u tom primjeru mjesto osobnih osjećaja preuzimaju javni interes i lojalnost ili surogatna sestra.

Mlada i gotovo nevjerojatno razborita Daškova umjelo zadržava vanjski privid nerazumijevanja i poseže za darom koji je razvila u ranoj mladosti jer “prividno obuzeta potrebama svog spola i uzrasta nisam odavala dojam onoga što se događalo u dubini moje duše i bila sam strastveno predana državnim interesima” (Daškova 1990).<sup>47</sup> Bolujući u predbračnoj dobi, Daškova započinje potajice čitati, predstavivši to u tekstu kao uvježbavanje viših ciljeva: “tajiti osjećaje i onda kada mi se lice prekrivalo bljedilom i vidljivom iznemoglošću”, dok je “um postupno jačao usred svakodnevnih napora” (ibid.). Sebe kako prakticira tu disciplinu u pismu Wilmot s početka predstavlja “mučenikom prisile (...) jer je mojoj prirodi skrivati osjećaje i predstavljati se u lažnom svjetlu uvijek bilo odvratno i nepodnošljivo teško” (ibid.). Na to bih poslije svega rečenog dodala – teško poput muškog kostima, koji je tek jedna od maski u ovom tekstu. Nastala zbog rođenja u krugovima u kojima je Daškova rođena u vrijeme kada je rođena, razvijena zbog zanimanja za vlastito obrazovanje, nužna zbog sfere u kojoj je djelovala, a motivirana rodom i konvencijama, maska se neprestano upisuje kroz njegove slojeve

47 U izdanju prema arhivu Voroncova: “[T]rudila sam se voditi običan život i biti tamo gdje su me navikli vidati. I samo kada sam ostajala sama kući moglo se nazrijeti da kujem planove koji nadilaze moje moći” (Daškova 1987: 58).



osobnog i javnog. Naposljetku, i tekst kao cjelina, napisan prije smrti s deklarativnom svrhom dokidanja kleveta, što se proteže na dokidanje svih nepoželjnih zaostavština, postaje konačna javna maska koja nadživljava. Kako navodi Levitt, Daškova je bila posve predana “idealu vlastitog vremena te je definirala samu sebe u smislu ‘Velikana’ (eng. *Great Man*)”. Njezin je tekst “sofisticirana obrana prosvijećenog jastva”, dok je

ozbiljna javna uloga koju je odabrala oponašati bila kulturno orođena kao muška. I, zbilja, klasično rimsko naslijeđe koje je bilo jedno od njezinih glavnih izvora, zadržalo je izravnu etimološku poveznicu između muškarca (*vir*) i vrline (*virtus*). (...) Vidljivost, a ponajviše vidljivost vrline, postala je osobito važna tema u političkom programu Ekaterine Velike, posebno u ranoj fazi njezine vladavine. Ekaterina je opravdavala preuzimanje moći svojim superiornim prosvjetiteljskim vjerodajnicama (eng. *credentials*): ona koja je bjelodano bila najbolje osposobljena da vlada i bila najvrlija u promicanju javne dobrobiti, zaslužila je da vlada. Daškova, koja je neraskidivo povezala vlastitu sudbinu s Ekaterininom, u potpunosti se priklonila tom političkom i moralnom programu. (2006: 41-42)

U prethodnom poglavlju i u sljedećim dvama spominje se mitologizacija, a Mamaeva je dovodi i u vezu s Daškovom. Osim što pri oblikovanju Ekaterine II. koristi “mitologem ‘prosvijećene monarhinje’”, svojim tekstom je stvorila i vlastiti “mitološko-legendarni lik koji se zauvijek ukrijepio u ruskoj svijesti”, a njezini “mitotvorni mehanizmi” uspješni su i do današnjeg dana, što se jasno vidi iz činjenice da ga niz popularnih radova i znanstvenih istraživanja koristi kao da je dokumentaran. Taj tekst “kao da dikтира pravila čitanja”, a presudna za to (kao i za mitotvorstvo)

jest “‘istinoljubivost’ (rus. *pravdivost*’), kojom je zadobila naklonost proučavatelja” (2009: 65-66). “*Istinnaja pravda*” je prema autoričinim riječima u tekstu prisutna i onda kada ne govori u njezinu korist, a tek je neke činjenice iz nje izostavila da ne bi nanijela štetu drugim licima, pazeći i da čitatelj zbog toga ne bude na gubitku (Daškova 1985: 208). Daškova samu sebe obdaruje proročanskim crtama slično kao što to Labzina i Cvetaeva čine u slučaju svojih majki. Prije prevrata Ekaterina II. je u pismu pita “kada je počela proricati budućnost (rus. *proročestvovat*’)” (Daškova 1985: 33), pa se tom osobinom na neki način postavlja iznad nje (Mamaeva 2009: 67).

O vlastitoj sposobnosti da mijenja povijest svjedoči u anegdotskoj epizodi vezanoj uz boravak u hotelu Rusija u Danzigu, gdje revoltirana zbog slika na zidu koje prikazuju prizore u bitkama u kojima je Rusija izgubila, uniforme ruske gubitničke vojske boji u pruske. Važno je napomenuti i to da naglašava kako Aleksej Orlov, brat caričinog ljubavnika i sudionik prevrata 1762. godine, nije poduzeo ništa u vezi te dvije slike kada je boravio u hotelu (“U usporedbi s njim ja sam jako siromašna i ne mogu kupovati ono što nije neophodno. Zbog nedostatnosti mojih prihoda i prihoda moje djece za moje putovanja, ostavila sam punomoć za prodaju kuće u Peterburgu, ali svejedno ću to riješiti!” [Daškova 1985: 74]). Zatvara se u sobu s dvama ruskim državnim službenicima i

tobožnji pobjednici su se pretvorili u Ruse, a pobijeđena vojska u Pruse. Radili smo gotovo cijelu noć. Ne znam što su pomislili domaćin i moja posluga kada su vidjeli da sam se zatvorila u sobu s tom gospodom, no ja sam bila sretna i bojala sam se da me ne bi ometali poput djeteta koje čini nešto zabranjeno. Sutradan sam zapovjedila da se u toj sobi drži moja prtljaga, pa zbog toga nisam puštala

unutra ni domaćina, ni poslugu. Prekosutra sam otputovala iz Danziga, ali prije odlaska sam pokazala našem pomoćniku poslanika preobrazbu koju sam izvršila. Ne znam što je pomislio domaćin kada je vidio da su Prusi odjedanput izgubili obje bitke, ali sam bila jako zadovoljna sama sobom. (ibid.: 75)

Tu Daškova ponovo nastupa u “muškoj ulozi”, pokreće muškarce, organizira “preustroj” i sama u njemu sudjeluje te tako ispravlja prethodni muški – Orlovljev – propust (Mamaeva 2009: 68). Mamaeva zaključuje da Daškova piše o sebi tako da

isključuje iz svoga života komponente “osobnoga”, “ženskoga” te na njihovo mjesto postavlja ekvivalent “ženske” dužnosti – služenje državi, što je nesumnjivo povezano s idejom vremena Petra I., koja je “djelo” izjednačavala s “blagostanjem” države. Sada je njezino životno “djelo” postalo sačuvati sjećanje na “idealno vrijeme” (drugim riječima mitotvorstvo i sakralizacija vlastitoga lika i lika Ekaterine II.), što je za osobu druge polovine 18. stoljeća označavalo dvostruku refleksiju nad sobom i za posljedicu imalo pravednu manifestaciju elemenata samosakralizacije i mitotvorstva u tekstu. Na takav način tekst je određen da bude otvoreni uzor čitatelju (pa nisu slučajnost višestruka izravna obraćanja čitatelju u *Memoarima*), a *Ja*-junakinja – ideal nove ličnosti unutar granica koncepcije nove kulture prosvjetiteljstva. Pritom se, kako se pokazuje, utopizam svojstven prosvjetiteljskoj ideologiji odrazio na idealne karakteristike junakinje *Memoara* i na prostor/vrijeme njezine objektivne stvarnosti: idealno vrijeme – idealna junakinja – idealni postupci. Sve to po mnogočemu podsjeća na osnovne crte mitolegendarnog “zlatnog vijeka” Ekaterininoga carstva. (ibid.: 69)

U drugom dijelu teksta Daškova živi “na periferiji kulturnog i društvenoga života”, pa se posvećuje “ulozi žene”, koja joj ne nanosi štetu u društvenom smislu jer sada postaje majka i odgojiteljica, ali ima i zadaću čuvati sjećanje na “idealno vrijeme i idealnu ženu – Ekaterinu Veliku”. S Ekaterinom II. sada nije samo ravnopravna, nego je čak i iznad nje jer je “prošla put iskušenja i muke”, što u tekstu višestruko podvlači. Stav sličan tomu, o nesreći i mukama plemenitih rođenjem kao božjem iskušenju, nalazimo i u tekstu Dolgorukove (Mamaeva 2009: 70-71). Paradigmu života kao puta zamjenjuje paradigma života kao izgradnje. Riječ je o doslovnoj izgradnji jer u drugom dijelu Daškova potpomaže izgradnju crkve, gradi kuću (u prvom dijelu nema vlastitu) i vrt (koji je kao vlastiti prostor jako važan i u Labzininoj autobiografiji), a govori i o važnosti blagostanja vlastitih seljaka. Mamaeva je zato povezuje s demijurgom Petrom I., ali i demijurgom Ekaterinom II., koja je prema Daškovinim riječima “s pravom nazvana Velikom” (ibid.: 72-73). Njezino imanje Troickoe model je države, a ona njegova graditeljica i vladarica, zabrinuta za dobrobit svojih podanika. Stoga u drugom dijelu ne dolazi ni do kakvog gubitka. Kuća u kojoj je živjela u prvom dijelu pripadala je Ekaterini II., a sad joj njezino zaštitništvo više nije bilo nužno, te “čuvajući ‘sjećanje’ na idealnu vladaricu može zamisliti samu sebe idealnijom od nje” (ibid.: 73-74). Umjesto “filozofsko-političkog diskursa prosvjetiteljstva” u tom dijelu teksta vladaju “tradicionalni načini sakralizacije ‘ženske’ ličnosti” i jasnija je veza s “oblicima i konceptima žitija” (ibid.: 75).

Autobiografija Daškove proturječnost između osobnog i javnog pokazuje kako na razini samog nastanka tako i na razini sudbine teksta. Centrifugalna memoarska usmjerenost tu pronalazi izrazito javni kontekst u kojem se artikulara, zbog čega se tekst percipira kao službena verzija života javne ličnosti, dok bi nastanak teksta, prema podacima

koje nudi, bio posve upitan bez intimne naručiteljice, čije je daljnje sudjelovanje uz prethodni blagoslov autorice dovelo do pomutnije i pitanja o autentičnosti teksta, ali i odnosa osobnog i javnog. Daškova iskorištava funkcionalnu dimenziju žanra da kroz javno samoprikazivanje naknadno uspostavi red i smisao, kako kroz obračun s pretrpljenim uvredama u vlastitoj obitelji tako i kroz obračunavanje s javnim ličnostima s kojima je to u povijesnom kontekstu bilo teže izvedivo. Život ispričovijedan paraliptički, bez kronoloških skokova i prijevremenog povezivanja, slojeve osobnog i javnog predstavlja izmiješanim i često ambivalentno pretopljenima jednim u druge. Carska obitelj, koja je pripovjedno postavljena ispred vlastite, naizmjenice pripada i osobnoj i javnoj sferi, a istaknuta stabilna pozitivnost njezinih ženskih pripadnica je moguće strateška, čak i u slučajevima pada u nemilost, koji se prikazuju kao nužnost. Tema roda i rodnih ograničenja usko povezana s pristupom javnosti postaje središnja, a vrhunac ilustrativnosti doseže uvođenjem rodnog preodijevanju radi ostvarenja u protivnom nedostupnih ciljeva. Pitanje roda izraz pronalazi u cijelom nizu primjera, a u čitanju s naglaskom na samooblikovanju dovodi do rodne, bihevioralne i/ili pripovjedne maske kao strategije rješavanja proturječnosti tog autobiografskog jastva.

#### 4.4. “POSTATI VOJNIK, BITI SIN ZA SVOGA OCA I ZAUVIJEK SE ODIJELITI OD SPOLA”: NADEŽDA DUROVA

Nadežda Andreevna Durova (1783-1866) prva je žena u ruskoj povijesti odlikovana Križem svetog Georgija, sahranjena je uz pune vojne počasti i prva je autorica koja je za života objavila autobiografski tekst na ruskom. Zirin je smatra izuzetnom zbog odlučnog bijega iz onog

što je sama nazvala “ženskom rodu prirodom i običajem propisane sfere” (1988: ix), a Irina Savkina govori o *sui generis* “rodnom i žanrovskom ekscesu” (2001: 158). Catriona Kelly je proglašava jedinom autobiografkinjom ranog 19. stoljeća “koja se je usudila stvoriti vlastitu sliku u okvirima aktivnog profesionalnog postojanja” i koja je izborom muške odjeće odbacila zanimanje za sferu kućanskog, dok su suvremenice, s izuzetkom Daškove i Ekaterine II., koje su imale ekskluzivan pristup sferi javnog, na nju bile osuđene (1994: 50).

Njezina vojna autobiografija unekoliko je ekscentrična i po pitanju odnosnosti u okvirima roditeljskog naslijeđa pa je Durova od svih autorica koje analiziram najbliža konceptu isprepletenih genealogija Grazielle Parati. Jerome Bruner “narodnom psihologijom” naziva kontekst koji postavlja određena očekivanja pri oblikovanju autobiografije kojima je potrebno udovoljiti da bi priča bila razumljiva, ali predstavlja i normu od koje treba odstupiti kako bi život postao vrijedan kazivanja. Autobiografija je u tom smislu priča koja je “prepoznatljivo kanonska i prepoznatljivo nekanonska” (2001: 30). Prepoznatljivo nekanonski dio tog vojnog autobiografskog teksta svakako su i jako naglašena, neočekivana, vrlo tegobna matrilinearnost, no i izrazito prisutna i njoj naizgled suprotstavljena patrilinearnost, a obje težim tumačiti (i) funkcionalnima. Georges Gusdorf je prije više od pola stoljeća načio temu samopredstavljanja i otvorio vrata raspravama o neizbježnoj fikcionalizaciji pri rekreiranju autobiografskog jastva, no što se događa izvan epistemološkog okvira kada postoji mogućnost da širi društveni i kulturni kontekst postavlja uvjete samoblikovanja (*self-fashioning* u Greenblattovu smislu) i kojim strategijama autobiografkinja u tom slučaju može pribjeći? U ovom će se poglavlju ukazati na odnosnost kao na jednu od mogućih strategija. Kroz čitanje roditelj-

skih pripovjednih uloga u vojnoj autobiografiji Nadežde Durove pokušat će se podvući njihova potencijalno apologetska narav u svrhu dopuštenja da se ispriča rodno i profesionalno ekscentrična životna priča. Pri tome će naglasak biti stavljen i na surogatne roditeljske figure i na pitanje roda prema kojem autobiografkinja zauzima odnos i provodi odabir.

### *Tekst i kontekst*

Prvi od dvaju tekstova iz vojnog autobiografskog opusa Durove i onaj kojim ću se ovdje baviti nosi naslov *Konjanik-djeva. Dogodilo se u Rusiji (Kavalerist-devica. Proisšestvie v Rossii, 1836)*.<sup>48</sup> Nastao je na temelju neredovito vođenih dnevnika adresiranih obitelji i prijateljima (Zirin 1988: ix) ili čak izričito ocu (Renner-Fahey 2009: 193),<sup>49</sup> a mogući dio motivacije da objavi tekst pripada dokidanju aktualnih glasina, od onih o tome je li autorica uopće stvarna do onih o njezinoj navodnoj smrti (Savkina 2007: 197). Stupanj u kojem su dnevnički zapisi dorađeni za objavljivanje nije poznat jer oni nisu

48 Nakon toga, 1839. godine Durova izdaje tekst *Memoari Aleksandrova (Durove). Dodatak Djevi-konjaniku (Zapiski Aleksandrova [Durovoj]. Dobavlenie k Device-kavalerist)*, koji nastaje od ostataka dnevničkih zapisa i u sadržajnom smislu predstavlja proširenje poznatih dogodovština. *Konjanik-djeva* je kompozicijski organizirana u dva dijela. Prvi se sastoji od deset poglavlja i opisuje događaje koji prethode 1812., drugi ima dvanaest poglavlja, a *Memoari Aleksandrova* svega pet.

49 Pitanje adresata nužno ću ostaviti otvorenim. Puškinu pismom iz 1835. preporučuje tekst kao interesantan za “naše sunarodnjakinje” (Zirin 1984: 105) te se u svome tekstu izravno obraća vršnjakinjama koje su zasigurno najviše mogle uživati čitajući o njezinoj novopronađenoj slobodi i same čeznući za njom. Renner-Fahey to smatra zanemarivim jer im se obraća samo jedanput kao i općenitom čitateljstvu, a tri preostala puta svome ocu (2009: 193-194).

sačuvani, a dnevničko datiranje se pojavljuje na svega nekoliko mjesta u tekstu, u svrhu datiranja pojedinih vojnih pohoda. Neki dijelovi *Konjanik-djeve* pokazuju zavidan stupanj književne obrade, dok neki drugi odražavaju brzopletost, pa se uslijed dvadesetogodišnje stanke pojavljuju i anakronizmi. Ipak, jezik i opća kultura odražavaju iskustvo prvog desetljeća 19. stoljeća i u skladu su s tvrdnjom da je tekst nastao neposredno iz dnevnika (Zirin 1988: xviii-xix).<sup>50</sup> Osim autobiografskih tekstova vojne tematike, Durova je napisala i jedan o vlastitom (ne)snalaženju u književnim krugovima pod nazivom *Godina života u Peterburgu ili nedostaci trećeg posjeta (God žizni v Peterburge ili Nevygody tret'ego poseščeniya, 1838)*, a pored autobiografskih zapisa općenito, u razdoblju između 1837. i 1840. godine napisala je i nešto fikcije u stilu hiperromantizma ili s osjetnim pomakom prema naturalizmu (ibid.: xx).

Izdavačke kontroverze su minimalne, ali ni u njezinom slučaju put teksta do šireg čitateljstva nije bio lišen avanturizma. Uz to se čini da je ličnost Durove bila jednako inspirativna kao i ona Dolgorukove, pa je njezin životni podvig poslužio kao predložak nizu obrada u različitim medijima, vrlo često i u propagandne svrhe. Prvo izdanje *Konjanik-djeve* posljedica je sretne slučajnosti jednog poznanstva. Vasilij Durov se 1829. godine vraćao u Puškinovom društvu s Kavkaza u Moskvu, a 1835. mu je pisao i ponudio sestrine dnevničke zapise da ih objavi u časopisu "Sovremennik". Sretan slučaj je uključivao i jednu nezgodu: prvih šest poglavlja nisu do Puškina stigli poštom, već mu ih je Durova morala naknadno odnijeti

50 U prilog tomu Zirin navodi da se tek u *Godini života u Peterburgu* pojavljuju reference na tuđe književne tekstove nastale nakon 1810. (na primjer *Srce Midlothiana* Sir Waltera Scotta iz 1818.) (1988: xix).



u Peterburg 1836. godine.<sup>51</sup> Pitanje o autentičnosti teksta je postavio možda samo Belinskij, koji se je pitao koliko je Durova Puškinov proizvod: “Ako je ovo mistifikacija, onda priznajemo da je majstorska. Ako je riječ o pravim dnevničkim zapisima, onda su nevjerojatno zabavni i zanosni” (Zirin 1988: xviii).

Kontekst koji bi pred autoricu postavio strogo određene uvjete oblikovanja prije je moguće nazrijeti nego precizno definirati, no žensko novačenje je bilo protuzakonit čin, koji bi bilo poželjno opravdati pri distribuciji teksta u širu javnosti. Sve do Prvog svjetskog rata sudjelovanje žena u ruskoj vojsci je bilo sporadično i temeljilo se na individualnom odabiru jer je 34. članak Ruske vojne regulative iz 1716. godine ograničavao njihove funkcije na administraciju i medicinsko osoblje (Cottam 2006: 503).<sup>52</sup>

51 Zirin navodi i zanimljiv dio iz *Godine života u Peterburgu* u kojem je Durova opisala susret s pjesnikom koristeći za sebe i muški i ženski rod: “Uzeo je moj rukopis... a nakon što je završio s obveznim govorom poljubio mi je ruku. Brzo sam je povukla natrag, zarumenjela se i rekla, a da uopće ne znam zašto: ‘O, Bože! Davno sam se odvikao od toga!’ Ni sjenka ironičnog osmjeha nije se pojavila na licu Aleksandra Sergejeviča, ali se usuđujem ustvrditi da se zasigurno nije suzdržao srdačno nasmijati tom mom uzviku kada je kasnije obitelji prenosio okolnosti našeg susreta” (Zirin 1988: xi).

52 U Krimskom ratu služilo je 150, a u Rusko-turskom oko 1500 medicinskih sestara. Tijekom Prvog svjetskog rata vlasti su iz vojske otpustile neke žene za čiji se spol saznalo, dok su nekim drugima dopustili da ostanu. U Peterburgu je 1917. osnovan Prvi ženski bataljun, takozvani Ženski bataljun smrti, a trend se brzo proširio i po drugim gradovima Rusije. Zapovjednica Marija Bočkareva je imala zadatak dati primjer muškarcima kako bi se smanjilo dezertiranje, a procjenjuje se da je u Prvom svjetskom ratu u vojsci služilo oko 5000 žena (Cottam 2006: 503-504). I ona je nositeljica Križa sv. Georgija, a znamenite odlikovane učesnice Prvog svjetskog rata su još i Rimma Ivanova i Antonina Pal’šina (ibid.: 505). Prva nositeljica bila je ujedno i

Zirin smatra da je autoricu na ideju da objavi osobnu žensku priču za života ohrabrila dominacija koju je nad tekstom imala njezina muška persona Aleksandrov (1988: xii). Također, vrijeme kada je tekst bio u pripremi za tiskak bilo je obilježeno potražnjom za povijesnim svjedočenjima zbog dvadesetpetogodišnjice ratne 1812. godine. Premda vojni memoari Durove toj potražnji udovoljavaju nizom karakteristika (autentičnost vremena i lica, detalji vojnog života, nacionalna superiornost itd.), žanr iz više razloga biva iznevjeren, a tekst upravo zbog toga izuzetan i aktualan. Činjenica da nije mogla očekivati napredovanje poput sinova viđenijih ruskih obitelji, koji su ujedno činili sloj iz kojeg su dolazile tada tiskane vojne autobiografije, odnosno činjenica da nisu postojali zapisi o iskustvima mladih, niže pozicioniranih vojnika, činila je to štivo dodatno posebnim. Autobiografi su obično retrospektivno preispitivali vojne strategije i poteze “sa samouvjerenošću rođenom iz obrazovanja na elitnim akademijama” (ibid.: xiv). Lišena takve pozadine, Durova je pisala o neposrednim utiscima, tek povremeno komentirajući vojnu taktiku. Dok je u muškom slučaju mir priprema za rat koji će postati fokus teksta, Durova je posvetila dvije trećine teksta mirnodopskim uvjetima ili pisala o spašavanju vojnika. Vojni autobiografi usredotočivali su se na javno iskustvo, dok se Durova po svom novom životu kretala više po sferi osobnog, bez inhibicija i pomalo nespretno (ibid.: xiii-xiv). Ili, kako navodi Rogačevskij, “[o] Borodinskoj bitci, na primjer, iz Durovinih memoara saznajemo uglavnom to da su tog dana zbog hladnoga vjetra napadačima mrzle ruke” (1993: 25). Teškoće vojničkog života (tešku opre-

utemeljiteljica odličja, Ekaterina II., a druga, Marija Sofija, kraljica Kraljevstva Dviju Sicilija. Orden joj je za hrabrost udijelio Aleksandar II., ali ga ona nije primila (Bondarenko 2013: 406-407).

mu, glad itd.) ne motivira rodnom već mladošću, premda čitatelju upotrebom gramatičkog roda ne dopušta zaboraviti da je žena. Ta je pozicija oslobađa prisile da, poput kolega, piše podređujući se idealu muževnosti, koji ne dopušta nikakvo izražavanje slabosti, a slobodna je i od jarma ideala ženstvenosti (Savkina 2007: 216). Promjenom povijesnog konteksta mijenja se i prihvatljivost teksta pa su ženska predanost lutanju, simpatiziranje stranih zemalja, nepodređen duh u općenju sa zapovjednicima, obožavanje Aleksandra I., skepsa prema muškoj prednosti i zaobilaženje stereotipne ženske podređenosti mogući uzroci da je cjelovit tekst tiskan u Sovjetskom Savezu tek 1983. godine (Zirin 1988: xxxi).

Pri razmatranju samooblikovanja nikako ne treba zaboraviti da je Durovi smjelost da objavi svoj tekst u početku vjerojatno dala ideja da se ne potpiše pravim imenom, što je osujetio Puškin kada je u časopisu "Sovremennik" 1836. godine objavio prvi dio teksta s predgovorom koji je i u sebi i u naslovu nosio autoričino puno ime (Puškin 1949c: 64). Durovu je to izbezumilo, pa predlaže naslov *Vlastoručni memoari ruske Amazonke, poznate pod imenom Aleksandrov (Svoeručnye zapiski ruskoj amazonki, izvestnoj pod imenom Aleksandrova)*. Puškin joj odgovara da je "Memoari Amazonke nekako preizvještačeno, usiljeno, podsjeća na njemačke romane. *Memoari N. A. Durove* – jednostavno je, iskrenije i plemenito. Budite hrabri, kročite na poprište književnosti jednako odvažno kao i na ono koje Vas je proslavilo" (1949a: 126). U *Godini života u Peterburgu* opisala je kako mu je prepustila da prosudi je li tekst "moguće pokazati svijetu bez straha od osuda zbog drske samouvjerenosti" (Durova 1998: 293), a uzbuđenje zbog pjesnikova odgovora punog pohvala, u kojem još nudi pomoć pri izdavanju teksta, uspoređuje s onim kakvo je osjećala "još u djetinjstvu kada sam mogla trčati po polju bez nadzora" (ibid.: 294). Međutim, saču-

vana prepiska iz 1836. godine otkriva incidentnu prirodu Durovine nestrpljivosti jer Puškinu postavlja ultimatum da krene s objavljivanjem. Oba korespondenta u prepisci za Durovu koriste muški rod, a Durova tvrdi da su “mu” čekanje i pasivnost toliko dosadili da namjerava čekati samo do 1. srpnja, “a poslije prvoga, pošaljete li mi ili ne pošaljete moje memoare, djelovat ću sam. Aleksandre Sergeeviču! Nađete li u ovom pismu izraze koji vam se neće svidjeti, sjetite se da sam se rodio, odrastao i sazreo u taboru: druge isprike nemam” (Durova 1949: 129).<sup>53</sup> Puškin na to odgovara po “točkama optužnice”, izrazito smireno, pojašnjavajući joj proces pripreme za izdanje u koji očito nije bila upućena (Puškin 1949b: 129-130).

Puškinov predgovor posve je nenalik predgovorima urednika viktorijanskih autobiografskih tekstova (Pe-

53 Umirovljena vojakinja Durova je prema rijetkim zapisima ljudi iz krugova u kojima se kretala krajem tridesetih godina “*monstre sacré*, George Sand bez imalo glamura francuske autorice”. Opisana je kao ekscentrična žena srednje dobi prilično neatraktivna izgleda za svoj spol: imala je kratku kosu, nosila frak, pušila lulu, sjedila prekriženih nogu, raspravljala s muškarcima o vojnim temama i pratila dame u blagovaonicu, a iz *Godine života u Peterburgu* se čini da je izostanak očaranosti između Durove i društva bio uzajaman (Zirin 1988: xxv). Posljednje godine života provodi u Elabugi (kao i Cvetaeva posljednje dane), koja se, unatoč njezinu čudnom odijevanju, ponašanju i inzistiranju da ju se zove Aleksandr Andreevič, pokazala ugodnijim okruženjem. Do kraja života je pratila događanja u društvenom i političkom životu. Zirin navodi i anegdotu nepoznata porijekla, prema kojoj je odbila odgovoriti na sinovljevo pismo u kojem je tražio njezin blagoslov pri sklapanju braka jer joj se u njemu obratio s “mama”, te da je bolje prošao kada je poslao novo u kojem joj se obratio s “roditelju” (rus. *roditel’*) (ibid.). Brinula se za veliki broj pasa lualica i bila toliko velikodušna prema sugrađanima u nevolji da su od tisuću rubalja godišnje mirovine u trenutku smrti kod nje pronašli svega jedan rubalj (ibid.: xxviii).

terson 1993: 94) ili nekih ruskih ženskih autobiografija, poput one Dolgorukove. Dok oni ističu ćudorednu uzoritost autorica za potomstvo, opravdavajući tiskanje didaktičnošću, Puškin smjelo i otvoreno stvara senzaciju, a u pismima Durovi od nje zahtijeva jednostavnost i nekićenost zbog zanimljivosti same teme (Puškin 1979: 418).

Kakvi su razlozi natjerali mladu djevojku dobra plemićka roda da ostavi očinski dom, odrekne se svoga spola, prihvati na sebe zadatke i obaveze koji plaše i muškarce i da se pojavi na bojnopolju – i to kakvom? Napoleonskom! Što je na to pobudilo? Tajna obiteljska ogorčenost? Plamena mašta? Urođena, neukrotiva sklonost? Ljubav? To su danas zaboravljena pitanja koja su, međutim, u ono vrijeme jako zanimala društvo. Sada će N. A. Durova sama razriješiti svoju tajnu. (...) S nepojmljivim smo suosjećanjem pročitali ispovijed žene, tako neobične, sa zaprepaštenjem vidjeli da nježni prstići, koji su nekada stezali krvavi držak konjaničke sablje, vladaju i perom hitrim, slikovitim i plamenim. (Puškin 1949c: 64)

Premda je Durovu kasnije smetala radoznala publika gladna tragova autobiografičnosti, istodobno je protestirala protiv toga da se njezin tekst odredi kao roman. Fikcionalizacija je, međutim, evidentna. U stvarnosti je imala dvadeset i tri godine kada se priključila vojsci, a u tekstu šesnaest. Heldt proglašava *Konjanik-djevu* “ultimativnom pričom o djevojci i konju (eng. *girl-and-horse story*)”, a razloge iskrivljavanja činjenica vidi upravo u takvom određenju: u pričama o djevojci i konju junakinja je uvijek mlada i na kraju odrasta, pa se Durova sama učinila dobno prikladnom za avanturistički život (1987: 83). Nije bila ni *devica* iz naslova, već udana žena koja je prije novačenja napustila supruga i sina i vratila se roditeljima. O okolnostima braka nije poznato više od godine

njegova sklapanja (1801) i godine rođenja sina (1803), a o cenzorskim razlozima moguće je samo nagađati: je li posljedica (bojazni od) službene cenzure Nikolaja I. ili posljedica samocenzure?<sup>54</sup> Ispuštanje teme braka povremeno je otvaralo prostor različitim interpretacijskim težištima priče, koja će naglasak u obradama u većoj ili manjoj mjeri stavljati na nikad potvrđenu glasinu o navodnom ljubavniku. Priču o ljubavniku lansirao je Denis Davydov, što je svakako nanijelo štetu subverzivnosti njezina čina i stavilo je uz bok ženama poput Hrapovicke, koje su se preodijevale u uniforme da bi mogle ostati u blizini partnera, pa tako “prerušavanje postaje krajnje ženstven i heteroseksualan čin koji označava predanost supruge i odanost suprugu” (Marsh-Flores 2003: 623).<sup>55</sup>

54 Poznato da je Aleksandar I. znao za njezin brak jer je naredio istragu o vojakinji “udanoj za Černova” (Zirin 1988: xx).

55 Riječ je o supruzi generala Hrapovickog koja se preodjenula da bi supruga mogla pratiti u ratu te je na taj način sudjelovala u ratnim zbivanjima i bila odlikovana medaljom, no njezin je spol bio svima poznat (Marsh-Flores 2003: 628). Durova u autobiografiji opisuje njihov letimičan susret. Hrapovickaja je bila odjevena kao žena i Durova je pitala kolegu je li to ona, a nakon njegove potvrde i komentara da je u Rusiji malo takvih junakinja razmišlja: “Takav mi je odgovor pecnuo samoljublje. ‘Čini mi se da je bila jedna...’ Ponovno su me prekinuli. ‘Da, bila je, ali te više nema, umrla je, nije izdržala...’ Kakva novost! Više puta mi se događalo da slušam vlastitu priču sa svim dodacima i izmjenama, često neumjesnima, ali mi još nikad nisu u oči govorili da sam umrla! Odakle im to? Kako se je mogla raširiti glasina o smrti kada sam živa i osobno upoznata s carem? Uostalom, neka i misle tako, možda je bolje...” (Durova 1988: 208). Durovin andromimetički slučaj nije jedinstven ni u svjetskoj povijesti. Brojni su zabilježeni slučajevi prerušavanja iz različitih razloga, a najpoznatiji i jedan od ranijih je svakako onaj Ivane Orleanske. Maria van Antwerpen je, na primjer, bila nizozemska *cross-dresserica* koja se u 18. stoljeću borila prerušena u muškarca i čak dva puta stupila u brak sa

Zirin navodi da je do 1887. godine *Konjanik-djeva* postala takav “bibliografski raritet” da je V. P. Burnašev slobodno mogao plasirati plagijat. Durovinu autobiografsku priču preobličio je u razgovore koje je navodno vodio s njom 1830. godine. Pritom je duge dijelove teksta preuzeo iz izvornika, ali im je “nametnuo muški glas i preokupacije vojnih memoara”, što je ipak imalo pozitivnog učinka jer je skrenuo pozornost javnosti na autoricu koja je počela tonuti u zaborav. Njezina pomalo fantastična sudbina lako se mogla pretvoriti u romantičnu priču “o djevojci koja 1812. pobjegne da bi borila protiv Napoleona, pronalazi ljubav i sretno se vraća kućnom ognjištu nakon završetka neprijateljskih sukoba” (1988: xxix), što je iskorišteno u većini obrada, na primjer onoj L. A. Čarske u popularnoj pripovijetci *Odvažni život (Smelaja žizn’)* iz 1905. godine. Prvih godina Sovjetskog Saveza interes za Durovu se zbog povezanosti s Aleksandrom I. posve ugasio, a nanovo se pojavio na valu patriotizma u Drugom svjetskom ratu, kada postaje propagandno zanimljiva kao uzor ženskog junaštva. Među bizarnijim obradama njezinog života je četveročinka *Nadežda Durova*, napisana u “bijelom stihu”, to jest u nerimovanom jampskom pentametru s umetnutim songovima iz 1942. godine. Autori K. A. Lipskerov i A. S. Kočetkov rastežu životnu priču Durove do granica nemogućnosti i neukusa: u njihovoj drami ona putuje na letećem tepihu, u svega dva mjeseca napreduje u vojnoj službi uglavnom zato jer je njezin konj najbrži, car se pojavljuje da je kudi zbog kršenja religiozno propisane ženske podređenosti, a uvjerava ga

ženama, no postoje i raniji nizozemski pothvati kao što je onaj Adriane la Noy iz 17. stoljeća. Durova nije ni jedina autobiografkinja među vojakinjama. Renée Bordereau i Marie-Thérèse Figueur svoje su životne priče čak diktirale drugima zbog vlastite nepismenosti (Grant De Pauw 1998: 139).

da je pusti da ostane u vojsci tek kada mu objasni da bi njezine suborce demoraliziralo otkriće da je najhrabriji vojnik njihove regimente žena. Jakov Rykačev u kratkoj biografiji iz iste godine točno navodi faktografiju, no naglašava njezinu usamljenost u vojnim redovima, slobodno interpretirajući dio iz *Konjanik-djeve* koji govori o umoru, najvjerojatnije u svrhu odbijanja sovjetskih građanki od vojne karijere (ibid.: xxix-xxx). Njezina životna priča je poslužila i kao nadahnuće za popularni sovjetski film *Husarska balada* (*Gusarskaja ballada*, 1962) redatelj El'dara Rjazanova.

Manipulacije tekstem upućuju na dvije stvari: da svi važnost te priče vide upravo u njezinoj neobičnosti te da je s promjenom povijesnoga konteksta dolazilo do različitih preinaka kako bi priča bila prihvatljiva, od vremena originalnog izdavanja sve do prvog sovjetskog izdanja, što podupire pretpostavku pod kojom se ovdje promatra odnosnost.

### *Postati vojnik*

Vojni poziv je, kako ćemo vidjeti, dvojako motiviran, pri čemu se mistična prenatalna predodređenost i posve racionalno kauzalno čitanje slijeda događaja međusobno ne isključuju te jednako počivaju na odnosnosti. Premda tekst ne započinje jasno izraženim opravdanjem čina pisanja ili iskazom o svrsi teksta, što je česti slučaj kod suvremenica, prvo se poglavlje, naslovljeno *Godine moga djetinjstva* (*Detskie goda moi*), može u potpunosti čitati kao apologija odlaska u vojsku, a u tom slučaju i pisanja. Svakako se može pretpostaviti da ono s dnevnikom prema kojem je tekst nastao nema nikakve veze jer obuhvaća razdoblje od prije rođenja autobiografkinje do odlaska iz roditeljskog doma. Kao naknadan i zaseban konstrukt uokviruje i zaokružuje cjelokupno pripovijedanje, koje će završiti najavom povratka ostarjelom ocu i proglašava-



vanjem vojnih avantura uspomenama koje su na početku bile tek plan. Tekst bi i bez njega funkcionirao kao zao-kružena cjelina, koja bi u tom slučaju započela *in medias res* priključivanjem vojsci, pa razrađenost i sam sadržaj poglavlja dodatno privlače pozornost.

Durova autobiografiju otvara biografijom roditelja, posebice majke, koja na početku teksta bježi iz roditelj-skog doma. Smještanje te epizode već na prvu stranicu, detaljnost opisa i paralelizmi koji se otkrivaju tijekom čitanja, zrcale se na kraju poglavlja, kada iz roditeljskog doma bježi i sama. U tekstu predočen odnos majke i kćeri daje za pretpostaviti da od nje nije čula priču tako detaljno kako je rekonstruirala, već je vjerojatno strateški pažljivo fikcionalizirala svaki korak majčina bijega od kuće tako da bude povezan s kasnijim vlastitim, također vjerojatno ne potpuno dokumentarnim. O majčinu bijegu piše ovako:

Moja majka, rođena Aleksandrovičeva, bila je jed-na od najljepših maloruskih djevojaka. Kad je sko-ro napunila šesnaest godina, prosci su se hrpimice dolazili predstaviti tražeći njezinu ruku. U tom je mnoštvu majčino srce davalo prednost husarskom konjaničkom kapetanu Durovu, no, nažalost, taj iz-bor nije bio i izbor njezina oca, ponositog vlastolju-bivog maloruskog pana. Rekao je majci da izbije iz glave fantastičnu zamisao o udaji za Rusa (pogrdno *moskal'*, op. a.), osobito za vojnika. Moj je djed u svojoj obitelji bio veličanstveni despot: ako bi ne-što zapovjedio, trebalo se slijepo pokoravati i nije bilo nikakvih izgleda da ga se umilostivi ili da se promijeni ono što je on jedanput odlučio. Poslje-dica te neumjerene strogosti bila je ta da se jedne olujne jesenje noći majka, koja je spavala u istoj odaji sa svojom starijom sestrom, tiho ustala iz po-

stelje, odjenula i samo u čarapama, uzevši pelerinu i kapuljaču, prigušujući dah, iskrala mimo sestrina kreveta, otvorila tiho vrata dnevne sobe, tiho ih zatvorila, hitro pretrčala i, otvorivši vrata u vrt, kao strijela poletjela po dugačkoj kestenovoj aleji koja je završavala kod kapije. Moja majka brzo otvara ta vratašca i baca se u zagrljaj konjičkom kapetanu koji ju je čekao s kočijom upregnutom u četiri jaka konja, što su ih kao vjetar koji je tad bjesnio povezli po kijevskoj cesti. (Durova 1999: 49-50)

Usporede li se dva načina napuštanja roditeljskog doma, detaljnost opisa i važnost uključivanja majčina bijega u vojne memoare postaju jasniji. Sličnosti su očigledne, a nepodudaranja mogu ukazivati na nejednaku prirodu sudbinskih odabira dviju žena – imenjakinja. U tekstu su iste dobi, pa je moguće da Durova sebe pomlađuje upravo zbog matrilinearnog paralelizma. Noć koju je kći odabrala za svoj bijeg iznenađujuće je slična ranije citiranoj – jednako je jesenska i atmosfera je ponovo gotička.<sup>56</sup>

Međutim, za razliku od kćeri, majka pri svom bijegu oblači, a ne svlači žensku odjeću. Time je njezin bijeg iz u *Konjanik-djevi* dvaput eksplicitno imenovanog patrijarhata tek djelomičan jer mu se vraća ulaskom u brak. Stariju Nadeždu čeka budući suprug s kočijom, kojom

56 Schönle će o Durovi govoriti kao o pravoj gotičkoj heroini, koja čita Ann Radcliffe i recitira *Ljudmilu* Žukovskoga, luta noću u blizini groblja, močvara ili po bojišnicama punih trupala, čime ispituje granice vlastite hrabrosti, istodobno izazivajući i odbacujući nadnaravno. Premda je odveć samostalna za tipičnu pasivnu gotičku heroinu, Schönle navodi neke reprezentativne junakinje Radcliffe (Emily iz *Misterija Udolpha*) koje su joj slične, a neke druge čak i po pitanju prerusavanja u muškarca (junakinje romana Charlotte Dacre i Josepha Foxa) (2001: 63-64).

vjerojatno on upravlja, mlađu s konjem Alkidom konjušar Efim kojemu konspirativno plaća za uslugu i odjaše sama. Zatvorenost majčina izbora i otvorenost vlastitog impliciraju svršeci dvaju bjegova: majčin završava rečenicom iz koje se može naslutiti ostatak života (“U prvom su se selu vjenčali i otputovali pravo u Kijev gdje je konakovala Durovljeva pukovnija.” [Durova 1999: 50]), dok za svoj niže ekstatične doživljajne rečenice.

Okružena mrtvom tišinom šume i mrakom jesenje noći, potonula sam u misli. I tako, sad sam na slobodi! Slobodna! Neovisna! Ugrabila sam ono što mi pripada, svoju slobodu: slobodu! Dragocjeni nebeski dar, neosporiva svojina svakog čovjeka! Znala sam je ugrabiti, očuvati od svih tražbina u budućnosti i od sada do groba bit će moja sudbina i moja nagrada! (ibid.: 76-77)

Ipak, Marsh-Flores ističe da, slično majci, bježi od oca kako bi ispunila vlastite želje, a zatim opet, kao što se majka nastoji pomiriti s djedom, Durova lamentira za ocem i u konačnici mu se obudovljenom doista i vraća pa se “do kraja pripovijesti patrijarhalna obitelj s patrijarhatom (...) uspješno obnavlja, a prurušenica nanovo upisuje unutar njezinih granica” (2003: 614). Također, bijeg u vojsku nije bijeg iz patrijarhata nego ponovno kretanje u njegovu smjeru, a na takav patrijarhat i njegove uvjete donekle je udajom za vojnika bila osuđena i majka. Stoga su pitanja o sličnosti i različitosti dvaju bjegova i dvaju izbora složenija nego što bi se moglo pretpostaviti, premda ne dovode u pitanje postojanje odnosnosti. Istaknutost majčina bijega ne povezujem isključivo s površinskim otklonom od majčine sudbine nego i s neprekinutom matrilinearnošću. Osim što bi majčin hrabri postupak mogao opravdati kćerin bijeg, mogao bi objasniti i njezinu kasniju hrabrost na bojišnici. I sama priznaje majčinu odvažnost jer, premda je

majka bila djevojka koja se mogla povesti za kvalitetama muškarca, njezin je bijeg bio “toliko protivan patrijarhalnoj prirodi maloruskog kraja da je moj djed u prvom naletu bijesa prokleo” (Durova 1999: 50).

O bijegu je Durova sanjarila od četvrte godine. Budući da joj je otac oputovao u potrazi za novim izvorom prihoda kada je nomadski vojnički život postao presložen za suprugu i troje djece, Durova ostaje bez njegova odgoja te je prepuštena majčinom projektu prisilne feminizacije. Majka kontrolira način na koji provodi vrijeme, potire vojnički odgoj i Durovinu ljubav prema prirodi uglavnom kroz prisilu da miruje u sobi nad ručnim radom, čemu se kći odupirala noćnim iskradanjima iz kuće. Bijeg je kasnije posve zaboravila boraveći u arkadijskom ukrajinskom okruženju, koje joj je pružilo mogućnost da izrazi vlastitu prirodu, uz neka ograničenja koja, vična skrivanju, zaobilazi. Zaborav se događa kao izravna posljedica odsutnosti nadzora, međutim, uskoro jasno artikulira namjeru da učini otklon od majčine sudbine, koju prikazuje reprezentativno ženskom, sparujući je s analognom muškom – očevom.

Možda bih i zaboravila sve svoje husarske navike i postala obična djevojka kao i sve, da majka nije na najžalosniji mogući način prikazivala žensku sudbinu. U mojoj je prisutnosti najuvredljivijim izrazima govorila o sudbini toga spola: po njezinom mišljenju, žena se morala roditi, živjeti i umrijeti u ropstvu. Vječna nesreća, tegobna ovisnost i sve vrste ugnjetavanja njezina su sudbina od kolijevke do groba, ispunjena je slabošću, lišena svih savršenstava i ni za što nije sposobna. Riječju, žena je najnesretnije, najništavnije i najprezrenije stvorenje na svijetu!

U glavi mi se je vrtjelo od tog opisa. Odlučila sam da se, makar me koštalo života, izbavim od spola

koji se nalazio, kako sam mislila, pod Božjim prokletstvom. I otac je često govorio: “Kada bih umjesto Nadežde imao sina, ne bih mislio o tome što će sa mnom biti u starosti, on bi mi bio potpora u sumrak mojih dana”. Skoro bih zaplakala od tih riječi oca kojeg sam neizmjerljivo ljubila. Dva osjećaja, tako suprotstavljena – ljubav prema ocu i odvratnost prema vlastitom spolu – jednako su uzrujavali moju dušu, pa sam se s čvrstinom i ustrajnošću nesvojstvenima mom uzrastu prihvatila smišljanja plana izlaska iz sfere koju su priroda i običaj naznačili ženskom spolu. (Durova 1999: 61-62)

Bezbrizan ukrajinski život, koji neposredno prethodi bijegu, primorana je napustiti zbog majčine hysterije uslijed očeve nevjere. Majka se potpuno zatvara u kuću, još gore nego prije opisuje žensku sudbinu, što psihološki i tehnički biva očekivanom prilikom “postati vojnik, biti sin za svoga oca i zauvijek se odijeliti od spola čija su me sudbina i vječita ovisnost počeli plašiti” (ibid.: 71). Ambivalencija je sveprisutna: premda naizgled bježi od nadzora kojim majka nastoji kontrolirati rodne uloge, od kućanske hysterije, sudbine koja joj se proriče i predočuje primjerom, istodobno bježi tamo odakle dolazi nevolja – u smjeru patrijarhalnih struktura i po uzoru na oca, koji je izvor majčina nezavidnog stanja.

#### *Biti sin za svoga oca*

I majčina preuranjena smrt predstavljena je kao posljedica ženske sudbine, ali je po nekim detaljima jednako fantastična kao i majčin bijeg. Malo je vjerojatno da joj je pripočena u tako sitnim i okrutnim pojedinostima, pa se i ona čini strateški domišljenom. Paralelizmi su ponovno očiti: majka na samrti okreće lice prema zidu jednako kao i pri rođenju kćeri, koja nije željeni sin, i u skoro mutantskom izgledu nosi esenciju onog u što će se

razviti u paralelnoj sceni majčine smrti, kada je kći već priznata kao vitez i vojnik. U određenom smislu, kako ću pokazati, može se učiniti da majka umire kada je njezina životna svrha ispunjena – nakon što saznaje da je kći sigurna od jada koji ju je samu zadesio.

Majka je strastveno željela imati sina i tijekom cijele se trudnoće zanosila maštanjem. Govorila je: “Rodit ću sina, prekrasnog kao Amor! Dat ću mu ime Modest, sama ću ga odgajati, dojiti, učiti i moj će mi sin, moj dragi Modest, biti utjeha cijelog života...” Tako je maštala moja majka, no približavao se porođaj i muke koje su prethodile mom rođenju vrlo su je neprijatno iznenadile. Za njih nije bilo mjesta u njezinoj mašti, a proizvele su prvi po mene nepovoljan dojam. Morali su pozvati akušera, koji je smatrao nužnim pustiti krv. Majka se toga izuzetno plašila, no nije bilo druge, trebalo se pokoriti nužnosti. Krv su pustili i ubrzo nakon toga na svijet sam došla ja, bijedno stvorenje čija je pojava uništila sve majčine snove i svrgnula sve nade.

“Dajte mi moje dijete!”, rekla je majka čim se malo oporavila od boli i straha. Dijete su donijeli i polegli joj ga na koljena. Ali, avaj! To nije bio sin, prekrasan kao Amor! Bila je to kći i to kći vitez!!! Bila sam neuobičajeno velika, imala gustu crnu kosu i glasno plakala. Majka me odgurnula s koljena i okrenula se prema zidu. (Durova 1999: 50-51)<sup>57</sup>

57 Smrt opisuje na sljedeći način: “Doma mi je stric ispričao da je otac dobio moje pismo iz Grodna i, saznajući iz tog pisma da sam se pridružila Konopol’skoj pukovnici, preplašio se mog neobičnog postupka. Ne znajući kako postupiti i što učiniti, poslao je pismo majci. Posljedice te neopreznosti bile su kobne. Nepromišljeno sam pisala da me je majčina neizmjerena strogost potjerala iz očinskog doma, da molim oca da mi u

Distribucija predodređenosti učestala je i odnosna kroz cijelo prvo poglavlje. Uz majčino ime i prezime Durova nosi apologetsko breme neispravnosti još od prije rođenja. Porođajne muke i puštanje krvi, kao mitološki grandiozan uvod u rođenje, ispostavljaju se promašenima kada se rađa dvostruko krivo kodirano “bijedno stvarenje” – djevojčica koja nije očekivani dječak i rodno je devijantna izgledom. Usporedbom tek rođene sebe s vitezom, ali i navođenjem majčine želje da ima sina, prvi put govori o predodređenosti. Kao što majka pri rođenju i smrti okreće lice zahtijevajući da joj više ne pokazuju dijete, tako se i Durova pomalo simbolično odriče majčinske dojke fantastično osjećajući da je majka ne voli.

Govorile su joj (druge žene, op. a.) da majka koja sama doji svoje dijete kroz to počinje i da ga voli. Donijeli su me. Majka me uzela ženi iz ruku, polegla me na grudi i dala mi da sišem, ali sam ja očito osjećala da me ne hrani majčinska ljubav, pa nisam primala dojkicu bez obzira na sve napore da me se na to natjera. Mamica je mislila nadjačati moju tvrdoglavost upornošću i nastavila me je držati na grudima, ali je od dosade što dugo ne započinjem sisati prestala paziti na mene i počela pričati s damom koja je bila kod nje u gostima. U međuvremenu sam, očito upravljena sudbinom koja mi je predodredila vojničku uniformu, odjednom ulovila majčinu dojkicu i iz sve je snage pritisnula desnimama.

slučaju pogibije oprosti tugu koju će mu nanijeti moja smrt. Majka je opasno bolesna ležala u postelji i bila jako slaba kada su joj donijeli to pismo. Uzela ga je, pročitala, odšutjela par trenutaka, zatim je s uzdahom rekla: ‘Ona krivi mene?’, okrenula se prema zidu i umrla! Ridala sam kao petogodišnje dijete slušajući tu priču. Zar sam mislila da će joj otac pokazati to pismo?’ (Durova 1988: 66-67).

Majka je prodorno zajaukala, povukla me od grudi i, bacivši me ženi u ruke, pala licem u jastuke. “Nosite, nosite mi s očiju to podlo dijete i nikad mi ga više ne pokazujte”, govorila je majka, mašući rukom i pokrivajući se po glavi jastukom. (Durova 1999: 51-52)

Nakon što je navršila četiri mjeseca, obitelj kreće putem očeve prekomande, pa ju je tijekom dana prečvrsto i bolno zavijenu u pelene hranila majčina sobarica. Detalj s pelenama očito je ponovo domišljen i prvi vezan uz odjeću koja je guši i sputava kao što će to kasnije činiti ženska odjeća, ali i vojna uniforma. Nakon što majci plačem nije dala zaspati u krevetu, ni u kočiji, ova je “izgubila vlast nad sobom i, otevši me iz djevojčinih ruku, bacila me kroz prozor!” (ibid.: 52). Time započinje muški odgoj. Kao dječaka je počinje odgajati husar Astahov. Posjeda je na konje, daje joj da se igra pištoljem i maše pred njom sabljom. U majčinoj sobi spava, a zbog straha od majke tamo su je mogli unijeti samo već usnulu, što je opet tvrdnja upitne vjerodostojnosti.

Prominentnost i sadržaj majčine uloge impliciraju toliko različitih tumačenja da je teško donijeti zaključak o pravoj prirodi očigledne odnosnosti. Čitajući *Konjanik-djevu* kao žensku gotičku prozu, Schönle ističe da navedeni žanr odlikuje nastojanje kćeri da uspostavi identitet različit od majčina, da ispita granice i odnos ženskog identiteta i parametara moći, spolnosti i majčina tijela (2001: 65). Durova to naizgled radi, ali Schönle tvrdi da je zadatak otežan nepostojanjem odgovarajućeg ženskog modela. Majka opetovano stvara tmurnu sliku ženskog roda verbalizirajući i utjelovljujući vlastito iskustvo. Premda je pasivna, u trenutku kada otac preuzima majčinsku funkciju skrbi za kćer, majka preuzima analognu očinsku i drži Durovu u okovima patrijarhalnog



okvira kućanstva. Nešto slično primjećuje i Savkina te negira simplificiran stav Rosenholm, po kojemu bi odnos majke i kćeri u toj prozi pratio klasičan obrazac karakterističan za spisateljice šezdesetih godina, koje svoj identitet grade suprotstavljajući se majčinom stereotipno pasivnom, trivijalnom, submisivnom i slično. Umjesto toga naglašava ambivalentnost majčina ponašanja jer je majka istovremeno “ona koja se bavi patrijarhalnom dresurom i ona koja provocira (moglo bi se reći i svjesno) osjećaj odvratnosti prema ženskoj sudbini” (2007: 206). Ta možda svjesna projekcija proizlazi iz nepomirenosti s vlastitom sudbinom, pa frustraciju izražava pred kćeri, u kojoj vidi i dvojnicu i predstavnicu muškog svijeta, jednako je viktimizirajući u obje uloge. Budući da u njoj vidi dvojnicu, želi s njom podijeliti vlastito breme i tjera je da pati, a predstavnicom muškog svijeta je smatra zbog očeve naklonosti i vojskoljublja. Budući da nema drugog načina da se obračuna s muškim svijetom, koji ju je zarobio udajom i uništio nevjerom, čini to preko kćeri. Zbog tog se pritiska dom za Durovu pretvara u zatvor, što jasno artikulira slavljenjem slobode poslije bijega. Savkina tu ne vidi nikakvu transseksualnost jer prema njoj Durova ne želi “postati muškarac”, već izbjeci žensku sudbinu (ibid.: 207).

I Durovin otac mašta o sinu kao o utjesi u starosti, jednako kao što je prije rođenja o sinu maštala majka, pa je intrigantan odnos prema njemu, ali i prema ostalim muškim figurama. S ocem se puno duže i teže oprašala uz skoro religiozno ritualne dimenzije: “Dobra kćeri!”, prošaptao je otac i izašao pomilovavši me po obrazu. Kleknula sam pored onog naslonjača na kojem je sjedio i klanjajući se pred njim do zemlje, orošena suzama ljubila ono mjesto na podu na kojem je stajala njegova noga” (Durova 1999: 74). Nježno ga krivi za majčinu prijevremenu smrt zbog, čini se, njegove muške prirode, no prvo-

bitnim uzrokom nesreće proglašava sebe, a izravnim kraj očeve ljubavi i vjernosti. Na taj se način dovode u suučesništvo. Povodom očeva pisma u kojem je moli da se vrati iz Ukrajine jer je to i njegova i majčina želja, piše:

To mi je bilo neshvatljivo, znala sam da me majka ne voli, dakle, otac želi da budem s njim, no kako je majka na to pristala? (...) Moj otac, koji nikad nije bio ravnodušan prema ljepoti, prevario je majku u njezinoj odsutnosti i uzdržavao prekrasnu mladu djevojku (...) Nesretnica! Bilo joj je suđeno prevariti se u svim svojim očekivanjima i ispiti čašu gorčine do dna! Otac je išao od jedne do druge ljubavi i nikada se nije vratio majci! Ona se mučila, venula, razboljela, otputovala na liječenje u Perm kod slavnog Gralja i umrla u trideset i petoj godini života, više kao žrtva nesreće nego bolesti! (...) Jao meni, koja sam prvobitni uzrok jada moje majke! Moje rođenje, spol, crte, sklonosti – ništa nije bilo ono što je željela moja majka. Moje postojanje joj je trovalo život, a neprekinuta srdžba iskvarila narav i bez toga prirodno naprasnu, te je učinila okrutnom. Tada je više ni neobična ljepota nije spasila. Otac ju je prestao voljeti, a prerani grob je bio kraj ljubavi, mržnje, patnje i nesreće! (ibid.: 67-70)

Otac je uzor koji je snabdijeva idejom o izbavljenju od ograničenja vlastitog spola, a car nakloni zaštitnik, božanski zastupnik na zemlji koje čuva tajnu njezinog spola i omogućava joj ostanak u sferi izbavljenja. Car je poput Boga stvara na svoju priliku i svojim djetetom poklonivši joj vlastito ime te slično Bogu postavlja određene zahtjeve i ograničenja kako bi mogla ostati u zemaljskom raju neograničena kretanja. Višestruko ga slavi i veliča, a njihov prvi susret nosi dimenzije susreta s božanskim:

strahopoštovanje, skrušenost, molbu, uslišanost, bacanje pred noge.

“Čuo sam”, rekao je car, “da niste muškarac. Je li to istina?” Nisam smogla hrabrosti da odmah odgovorim. “Da, Vaše Veličanstvo! Istina je!” Stajala sam trenutak spuštenu pogleda i šutjela; srce mi je jako lupalo i ruka u carevoj ruci drhtala. Car je čekao! Naposljetku sam podigla pogled prema njemu i dok sam odgovarala vidjela sam da se car crveni. Odjednom sam se i ja zacrvenjela; spustila sam pogled i nisam ga podizala sve do trenutka kada me nehotimičan pokret tuge bacio do carevih nogu. Ispitujući me u detalje o razlozima koji su me naveli da se priključim vojsci, car je naveliko hvalio moju neustrašivost kazavši da predstavlja primjer za Rusiju; da su me svi moji zapovjednici jako hvalili nazvavši moju hrabrost osobitom; da mu je drago što to može potvrditi i da me stoga poželio nagraditi i vratiti me s počastima očinskom domu davši... Car nije imao kada dovesti misao do kraja, na spomen izraza “vratiti doma” viknula sam u užasu i smješta mu se bacila do nogu. (...) “Što želite?” “Biti vojnik! Nositi uniformu, oružje! To je jedina nagrada koju mi možete dati, gospodaru, druge za mene nema! Rodila sam se u taboru! Zvuk vojne trube bio je moja uspavanka! Od dana svog rođenja volim vojni poziv, od desete godine smišljam kako stupiti u službu, sa šesnaest sam dosegla svoj cilj – sama, bez ikakve pomoći!” (...) Govorila sam to složivši ruke kao pred ikonom i gledajući cara očima punim suza. (...) “Ako smatrate”, rekao je car, “da isključivo nošenje uniforme i oružja mogu biti vaša nagrada, onda ćete je dobiti!” (...) “I zvat ćete se po mom imenu – Aleksandrov! Nemam sumnji da ćete

se učiniti dostojnom te časti izvrsnošću vašeg vladanja i postupaka. Ne zaboravite ni na trenutak da to ime mora uvijek biti neporočno i da vam nikada neću oprostiti ni sjenu mrlje na njemu!” (Durova 1988: 62-63)

Pri sljedećem je susretu car za “muževno” spašavanje života oficira nagrađuje Križem sv. Georgija, što ponovno nije lišeno eksplicitnih religioznih konotacija:

Tim je riječima car uzeo križ sa stola i vlastitim ga rukama zataknuo u našivak na mojoj uniformi. (...) “Nadam se”, rekao je car, “da će vas ovaj križ podsjećati na mene u najvažnijim događajima vašeg života”. (...) Kunem se da se obožavani otac Rusije neće prevariti u svojim nadama, taj će križ biti moj anđeo čuvar! (ibid.: 66)

Predodređenost Nadežde Durove za vojni poziv, utemeljen i potaknut isprepletenim rodnim roditeljskim modelima, verificira sam car kao najviša moguća instanca.

#### *Zauvijek se odijeliti od spola*

Rasprava o roditeljskom naslijeđu neodvojiva je od teme roda kako ga Durova predočava modelima oca i majke. Kulminacijsko je čvorište teksta po tom pitanju romantični prizor preodijevanja pri bijegu. Nakon kratkog oprostaja s majkom te dužeg i puno emocionalnijeg oprostaja s ocem, slijedi kratak niz radnji preodijevanja izraženih odlučnim svršenim glagolima. Skida haljinu, prilazi ogledalu, reže uvojke, stavlja ih na stol, oblači kozačku uniformu i nakon petnaest minuta promatranja zaključuje da nitko neće posumnjati u njezin spol. Odjeću na obali namjerno ostavlja tako da sugerira samoubojstvo utapanjem svima osim voljenom ocu, za kojeg je bila sigurna da u samoubojstvo neće posumnjati, ali mu je tim činom željela priuštiti “mogućnost da bez zbnjenosti

odgovara na teška pitanja naših kratkovidnih poznanika” (Durova 1999: 75).

Prema Heldt, Durova “svlači kožu” (1987: 80), potpuno mijenja identitet i predstavlja primjer povijesnog potencijala žene kojega je snižavao kućanski odgoj srednjeg i višeg srednjeg sloja. “Durova dihotomizira svoju percepciju slobodnog, maskulinog svijeta oca i ograničenog, beznačajnog svijeta majke. Izbor prvog od ta dva čini se neizbježnim, premda je morao biti učinjen prerušavanjem” (ibid.: 81).<sup>58</sup> Zirin tvrdi da se iz prvog poglavlja jasno može vidjeti kako se Durova ne buni protiv ženskog roda već protiv nametnutih ograničenja te da se i dalje s njime poistovjećuje (1988: xvi). Sama činjenica da se u tekstu bavi ženama u svakodnevnici razlikuje je od muških spisatelja, a odnos prema njima u tekstu je ambivalentan: od tolerancija i simpatije prema konzervativnijim ženama do podrške patrijarhalnom ustroju u koji se upisuje kao “počasna” pripadnica muškog roda. “Durova izbjegava dati nagovijestiti da bi se njezina pobuna na bilo koji način trebala smatrati uzoritom, ali sama činjenica da s takvim zadovoljstvom opisuje svoju prilagodbu na vojnu karijeru govori za sebe” (ibid.). U tekstu inzistira na činjenici da je postupila u skladu s očevom

58 Za razliku od Zirin, Heldt smatra da Durova kao žena piše o aspektima vojničkog života jednako kao i njezine muške kolege od Tolstoja do Babelja, s izuzetkom veće suptilnosti, koja proizlazi iz potpunog preuzimanja uloge mlađeg muškarca unatoč uporabi ženskog gramatičkog roda. Heldt ostaje donekle nejasna jer u istom tekstu tvrdi i da je došlo do potpune promjene identiteta i da je Durova nepromijenjena osoba kao djevojčica i kao vojnik. “Stvorila je sebe iznova, ne na priliku majke već na priliku oca. (...) Prerušila se je kako bi ušla u prostor koji bi joj bio nedostupan. Sve autobiografkinje imaju priliku da stvore sebe riječima koje nadomještaju ono što većina doživljava kao manjak iskustva u djelima. Durova je učinila i jedno i drugo” (1987: 86).

tvrdnjom da ima kvalitete “dobrog sina”, a iz perspektive suvremenog čitatelja njezina se preobrazba može činiti tragičnom jer “da bi dobila muške slobode koje je tražila, prvo je odlučila, a zatim je i sam car zamolio da zamaskira i vlastiti identitet i vlastiti spol” (Zirin 1990: 44). Carevu poruku Zirin iščitava iz njegova obraćanja prilikom kojeg je svečano imenuje svojim imenom, ali je istodobno obvezuje uvjetom neporočnosti (rus. *imja eto dožno vseгда byt' besporočno*) (Durova 1988: 63). Smatra da je riječ o spolnoj neporočnosti, a to zaključuje usporedbom dijela teksta u kojem je zahtjev iznesen s kasnijim u kojem se vidi njezina reakcija i koji tu pretpostavku čini vrlo izvjesnom.

O, gospodaru! Obožavani naš oče! Nema dana u kojem ti ne bih grlila koljena u mislima! Tebi dugujem vlastitu sreću, kojoj na zemlji nema ravne: sreću da sam potpuno slobodna! Tvojoj milostivosti, tvojoj anđeoskoj dobroti, no prije svega tvome velikome duhu koji ima snagu da shvati mogućnost visokih junaštava kod slabijeg spola! Tvoja čista duša nije u meni pretpostavljala ništa mene nedostojno! Nije se plašila da ću zloupotrijebiti zvanje koje mi je povjereneno! Uistinu, gospodar je proniknuo u moju dušu. Moje su misli potpuno neporočne: ništa ih nikada ne zauzima osim prekrasne prirode i dužnosti službe. (ibid.: 169)

Durova je žena koja je normirana muškim rodom, ali se javlja i svojevrsna očuđenost u ulozi vojnika jer piše iz pozicije nekoga tko tom svijetu ne pripada ili se barem tek treba naviknuti na okrutnost ratne smrti. Zirin njezinu pripovjedačku poziciju u vojsci ilustrativno naziva “infiltratorom u neprijateljski tabor” (1990: 46), zato što ima privilegij pisati o muškom svijetu i običajima iz maskuline pozicije, koju odobrava i sam car, čime utišava

sumnje u rodni identitet. Njih sama povezuje s iritantnim statusom nedozrelog mladića koji joj ni carska ovlast nije u stanju pomoći da nadiđe. U dijelu vezanom uz 1813. godinu objašnjava to nedostatkom vojničkog ponosa – brkova:

Primjećujem da se pronose nekakve potmule, nejasne glasine o mom boravku u vojsci. Svi govore o tome, ali nitko ništa ne zna. Svi to smatraju mogućim, ali nitko ne vjeruje. Više su mi puta već prepričavali moju vlastitu priču s izopačenjima svih vrsta: jedan me opisivao kao ljepoticu, drugi kao nakazu, treći kao staricu, četvrti mi je pripisivao divovski rast i zvjersku vanjštinu i tako dalje... Sudeći po tim opisima, mogla sam biti sigurna da se ničije sumnje nikada neće zaustaviti na meni da jedna okolnost nije zaprijetila da svrati pozornost mojih drugova na mene: moram imati brkove, a nemam ih i, jasno, nikad ih neću ni imati. (...) Ne daju mi više od osamnaest godina, no ponekad mi primjetna taktičnost u njihovu obraćanju i skromnost u riječima daju razloga primijetiti da i ako baš nisu posve uvjereni da nikada neću imati brkove, u krajnjem slučaju ipak jako sumnjaju u tu mogućnost. (Durova 1999: 169-170)

Ta isprepletenost rodni obilježja i atribuiranog uzrasta ponekad je dovodi u nevolju jer zadržava manire mlade djevojke koja slobodno fizički dotiče druge mlade djevojke, nastavljajući se tako na iskustvo druženja s prijateljicama prije rodne preobrazbe.

Zirin zamjećuje i dvostrukost koja se na početku manifestira u komičnom autoportretiranju, a kako pripovijedanje odmiče i junakinja stječe stabilnost u sferi javnog, tako komičnost jenjava (1990: 50). To povezuje s pretpostavljenom ženskom publikom, ali vjerujem da

se događa i uslijed neminovne zrelosti koja dolazi s vremenom. Osjetljivost na vremensku dimenziju može biti odraz talenta, ali i činjenice da je tekst nastao kao prerada dnevnika. Spomenuta komika se može povezati i sa samokritikom, pa ako bi se u tekstu Durove tražila dvostrukost samoprikazivanja, tu bi bila najizraženija. Komikom u tom slučaju umanjuje vlastite zasluge ili grandioznost pothvata pristajući uz ideal ženskosti, a brisanjem komike u korist vlastite profesionalnosti i zrelosti teži suprotnom. Važno je napomenuti da komika iz teksta ne iščezava već se prebacuje na (muške) kolege, a na taj se način možda prebacuje i težište kritike. Poziciju dvostruke maskiranosti često koristi da bi se nasmijala muškoj ambiciji (Zirin 1984: 106), pa Schönle naglašava i razvija upravo taj kritički odnos prema muškosti, postavljajući niz pitanja o rodnoj nestabilnosti njezinog glasa u razgovoru i pisanju (2001: 56). Nekonzistentnosti u konačnici pripisuje činjenici da Durova nije težila preuzeti obrasce muškog ponašanja već je neprestano težila da izrazi otklon od njih te je pokušala iznaći vlastiti rodni identitet uporabom konvencija gotičkih pripovijesti. Schönle vidi i političku svrhu teksta jer se njime plasira i brani ideja da ženama treba dati pristup muškim institucijama. Prema njegovu mišljenju, Durova preuzima društvenu ulogu muškarca radi ispitivanja ženskog identiteta i “promoviranja oblika ponašanja koje je doživljavala podesnijima plemenitim kvalitetama žena” (ibid.: 67).

Osim majke, represivne su i druge junakinje te proze, pa ih Savkina naziva nositeljicama ideja “nadzora, kontrole i prisile” (2007: 205). Već je spomenuta dadilja koja ju je grubo stezala pelenama, a tu pripadaju i stroga teta iz Ukrajine i baka, koja općenito nije ograničavala njezinu slobodu, no “da sam se samo i usudila spomenuti jahanje, mislim da bi me osudili na crkveno pokajanje. Toliko je neprikriven bio užas moje rodbine pri samoj



pomisli na te po njihovu mišljenju protuzakonite i protuprirodne radnje za žene, a osobito djevojke” (Durova 1999: 63). Savkina analizira i glagole koje Durova koristi za majčine postupke te pokazuje da su mahom vezani uz agresivnost (rus. *vyšla iz sebja, vyhvativ menja, vybrosila, otdermula* i slično), za razliku od zaštitničkih, suosjećajnih stavova husara i oca (2007: 204), iz čega zaključuje da su žene nositeljice patrijarhalne vlasti. Riječ je o vrlo pravilnom obrascu uređenja, po kojem su upravo žene – majke i surogatne majke – imale ulogu učiteljica patrijarhalnog ponašanja (ibid.). Kvaliteta ženskog u tekstu nosi prvenstveno osobine skučenosti i zatvorenosti (kuća, tijesna soba, kut, kruto stezanje pelena ili pletenica) (ibid.: 205-206), o kojima Durova progovara tematizirajući slobodu kretanja koju zadobiva promjenom roda. Naposljetku, u studiji putovanja u ženskoj prozi između 1700. i 1825. godine Sara Dickinson spominje da autobiografske tekstove Dolgorukove, Labzine i Durove veže i tema promjene mjesta boravka koja je u sva tri slučaja po kvaliteti vezano uz nešto muško: uz suprugovo izgnanstvo, uz suprugovu karijeru i uz vlastitu vojnu karijeru (2007: 63-64). Premda Durova u kontekstu navedenih autorica prividno doseže najviši stupanj autonomije pri kretanju, ono joj bez rodnog prerašavanja i upisivanja u mušku instituciju i mušku praksu ne bi bilo dostupno.

Ne isključujući umjetničke ili duboko intimne porive zbog kojih je odnosnost u *Konjanik-djevi*, a posebno u prvom poglavlju, toliko naglašena i mjestimice začudna, tim se razlozima može pridodati i njezina funkcionalna narav, neovisno na koju od njezinih osobina da se postavi naglasak. Bilo da se razmatra predodređenost protiv koje se uzalud buniti ili odsutnost izbora da se postane nešto drugo, strateško samooblikovanje omogućuje da se tekst pokaže svijetu “bez straha od osuda zbog drske samouvjerenosti”, kako je to Durova formulirala ponudivši

ga Puškinu na procjenu prije objavljivanja. Taj je svijet, to jest društveno-kulturni kontekst u koji je tekst pušten, teško strogo definirati, ali brojne činjenice sugeriraju da je tražio prilagodbu i upućuju na kontekst kao na faktor tekstnog samooblikovanja. Središnji čin koji tekst opisuje i koji ga čini toliko posebnim stajao je izvan granica zakona, a u vrijeme Nikolaja I. svakako je morao proći kroz strogu cenzuru. Te su činjenice zasigurno išle na štetu referencijalnosti, ali ne i estetskoj kvaliteti teksta. O njegovoj rodno i politički subverzivnoj naravi, naposljetku, svjedoči i to da se u određenim segmentima i u promijenjenom kontekstu poslije smrti autorice pokazao neprihvatljiv i bio predmetom manipulacije u obradama. Odnosnost je tu u svakom preciznijem određenju ambivalentna, što je osobito složeno u slučaju majke, ostalih ženskih figura i odnosa prema ženskom rodu i njegovim implikacijama. Majka kakvom je u tekstu prikazana, bez obzira na ambivalentnu prirodu uzoritosti, nesumnjivo funkcionira kao strateški oblikovan čimbenik motivacije za odlazak u vojsku, a time i nastanka teksta.

#### 4.5. “POSTOJE DJECA KOJA SE RAĐAJU S GOTOVOM DUŠOM”: MARINA CVETAeva

Ime Marine Ivanovne Cvetaeve (1892-1941) jedno je od najzvučnijih imena Srebrnoga vijeka ruske poezije. Unatoč nizu tragičnih životnih okolnosti, koje su je pratile od Revolucije do samoubojstva, za sobom je ostavila golemi pjesnički opus, a stvarala je i u svim drugim književnim rodovima. D. S. Mirskij ističe kako je u poeziji oduvijek bila originalna, pa se njezin glas ne može zamijeniti za nečiji drugi. Posebno joj od ruke polazi *staccato* koji “proizvodi dojam zvuka kopita konja u galopu”. Sva je njezina poezija “vatra, uzbuđenje, strast: ali nije

sentimentalna ni čak istinski emocionalna. Ne ‘zaražava’ time što izražava, nego čistom snagom kretanja”. Premda smatram da te, iz cjeline prikaza izdvojene, osobine Cvetaevine poezije u potpunosti vrijede i za njezinu prozu, Mirskij potonju ocjenjuje kao “najpretenciozniju, najaljkaviju, najhisteričniju i općenito najlošiju prozu ikada napisanu na ruskom jeziku” (1992: 761).

Michael M. Naydan smatra da je spisateljicama koje su došle nakon nje utrla stazu prije svega na području lirske poezije, poemā, kojih je napisala zavidan broj, te u autobiografskoj prozi i književnom eseju (1994: 664). Što se trećeg navedenog područja tiče, valja odmah istaknuti da se načelo autobiografičnosti kod Cvetaeve njime ne ograničava, niti se raznovrsnost njezinog opusa svodi na navedena četiri područja, već uključuje i obiman dnevnički i epistolarni opus. *Cvetaevedka* Anna Saakjanc tvrdi da je Cvetaevinu prozu “lakše podijeliti po temama nego po žanrovima” jer “[o] čemu god da je Cvetaeva pisala, bilo da je štitila Majakovskog od napada bijele emigracije, analizirala prijevod *Šumskog cara* Žukovskog ili opisivala rođenje Muzeja lijepih umjetnosti na Volhonki”, glavni je akter bila “pjesnik (rus. *poët*) Marina Cvetaeva. A ako se i nije doslovno pojavljivala, onda je nevidljivo postojala iza svakog napisanog retka i nije ostavljala čitatelju mogućnost da misli drukčije od autora (rus. *avtor*)” (1988: 417). Svetlana Boym, pišući o Cvetaevinoj prozi, ističe

pretjerani “histerični” lirizam, subjektivizam koji preplavljuje i nemogućnost da se pisanje o sebi razlikuje od pisanja o drugima. Međusobni su utjecaji dvosmjerni: Cvetaevini kritički i fikcionalni tekstovi postaju autobiografski u onoj mjeri u kojoj njezini konvencionalnije autobiografski tekstovi postaju kritički i fikcionalni. Cvetaevina proza prelazi sve

prihvatljive granice žanra i ne dopušta nam da lagodno povučemo granicu između kritike i autobiografije, proze i poezije, činjenice i fikcije, autora i pripovjedača, lica i persone. (1991: 203)

Karin Grelz kod Cvetaeve uočava obrat u odnosu pisca i stvarnosti:

Ako se autobiografija obično shvaća kao rezultat piščeva truda da pronađe odgovarajuća lingvistička sredstva kako bi se portretirao povijesno percipiran – i prikazan – subjekt (...), Cvetaeva, suprotno tomu, koristi povijesni materijal da opiše pjesnikovu sposobnost da se kroz jezik *oslobodi* od povijesne stvarnosti i njezinih ograničenja. Stoga se čini da je u tom slučaju prije riječ o pjesničkom *ja* nego o povijesnoj ili biografskoj individualnosti. U svakom slučaju, jasno je da autoricu posebno zanimaju slučajevi kada potonja odrednica može reći nešto o prvoj. (2004: 10)

Grelzine primjedbe smatram središnjom karakteristikom Cvetaevinih autobiografskih tekstova, koja ovu spisateljicu među ovdje analiziranim autobiografkinjama čini najbližom Durovi. Riječ je o posebnom korištenju (kon)tekstualnih sredstava u svrhu tematiziranja vlastitog profesionalnog ostvarenja – geneze pjesnikinje – koja opisuju ili čak opravdavaju određenu vrstu predodređenosti. Premda autori čija ću stajališta iznositi različito pristupaju čitanju Cvetaevine proze, svi su barem donekle suglasni da je za Cvetaevu i u prozi stvarnost pjesnička, pa utoliko neodvojiva od konteksta ruskog modernizma i onog što on podrazumijeva.

Karin Grelz, međutim, u čitanju proze koju ovdje uvjetno nazivam obiteljskom kronikom odbija da bude sputana postojećim teorijama autobiografije jer joj se čine tek “djelomično primjenjivima”. Razlozi koje navo-

di su činjenica da tekstovi “nikada nisu izašli u sabranom obliku, niti tvrde da kazuju priču o životu”, pa zbog toga Cvetaevine tekstove o djetinjstvu, na tragu Wachtela, čita kao “metaliterarni žanr koji je dobio posebnu važnost u kontekstu ruskog modernizma” te je usporediv s “nizom sličnih tekstova spisatelja iz posve drugih razdoblja i kultura koji svi koriste oblik uspomena iz djetinjstva za obradu genealoškog temelja i ontološkog značenja umjetničkog stvaranja” (2004: 9). Premda ću u svojoj analizi primijeniti slične postupke autobiografskog čitanja kao i u slučaju prethodno analiziranih autorica, s Grelz dijelim mišljenje o novom tipu referencijalnog okvira i o funkciji tekstova. Odgovori na pitanja o načinima na koje Cvetaeva koristi osobni materijal o vlastitoj obitelji, ali i o drugim osobama, kao pozadinu/apologiju/mitologiju javne verzije priče o vlastitom postajanju pjesnikinjom, činit će središnju okosnicu čitanja, a nakon opisa korpusa tekstova koje uzimam u obzir, čitanje ću započeti upravo s ključnim pitanjem referencijalnosti o kojem ostali dijelovi analize u cijelosti ovise.

### *Tekst*

Za analizu osobnog i javnog kod Cvetaeve najzanimljivijim smatram onaj dio njezinoga proznog stvaralaštva u kojem je autorica zaokupljena rekonstrukcijom vlastitog djetinjstva. To obuhvaća tekstove koji su nastali tridesetih godina 20. stoljeća, točnije od 1933. do 1936. godine. Cvetaeva je prozu pisala i izvan tog razdoblja, čak i autobiografsku koja je u vezi s djetinjstvom, poput teksta *Ono što je bilo (To, što bylo)*, za koji se pretpostavlja da je nastao 1910. ili 1911. godine (Grelz 2004: 10). Međutim, tridesetih se godina 20. stoljeća u usporedbi s ranijima događa oštar zaokret prema prozi što, kako primjećuje Saakjanc, kod pjesnika nije rijetkost, osobito u zreloj stvaralačkoj dobi. Kod Cvetaeve se od sredine dvadesetih

godina nazire tendencija smanjenja broja lirskih pjesama u korist dužih poema (1988: 415), a Karin Grelz spominje tri Cvetaevina prozna projekta. Prvi je trebao biti sastavljen od dnevničkih zapisa i aforizama vezanih uz ratne godine u Sovjetskom Savezu te je trebao biti objavljen u Berlinu pod nazivom *Zemaljski znakovi* (*Zemnye primety*). Tiskanje je odbijeno s obrazloženjem pretjerano politične prirode sadržaja, ali su tekstovi fragmentirano i sporadično tiskani po emigrantskim časopisima u dvadesetim godinama. Ono što se od drugog proznog projekta uspjelo rekonstruirati danas se smatra Cvetaevinim “estetskim manifestom”. Riječ je o književnim esejima koje je imala namjeru objaviti u Parizu, no kako to nije uspjela ostvariti, te je tekstove naposljetku čitala po književnim večerima i tiskala po emigrantskoj periodici, često u skraćenom obliku. Treći prozni projekt predstavlja onaj iz tridesetih kojim ću se ovdje baviti (2004: 7-8).

Saakjanc nudi cijeli niz mogućih unutarnjih i vanjskih, na različite načine povezanih i uvjetovanih razloga te orijentacije na prozu. Vanjski su, više no uz evoluciju stvaralaštva, bili vezani uz egzistenciju spisateljice koja tridesetih godina živi na rubu siromaštva u pariškoj emigraciji, u koju, slično Dolgorukovi, odlazi za suprugom (1988: 415).<sup>59</sup> Problemi pisanja u emigraciji su, uz očitu

59 Ute Stock smatra da bi za Cvetaevin slučaj, sagledaju li se posljedice, a ne uzroci dislokacije, primjereniji bio termin “egzil” zbog “traumatične prirode njezinog iskustva”, unatoč tomu što je sama koristila termin “emigracija” (2001: 762). Smatra da, premda Cvetaeva nije pisala isključivo o egzilu, “iskustvo egzila obilježava sve tekstove nastale u inozemstvu. Njezin je odziv bio osoban i instinktivan više negoli analitičan” te dolazi do “metaforičkog prijenosa egzila u stanje duhovne i psihološke potresenosti (eng. *distress*) koja najakutnije prenosi agoniju izmještenosti. (...) Utjelovljujući egzistencijalne kontradikcije situacije egzila u svojoj umjetnosti, dopustila je da je poharaju

prepreku udaljenosti i odsječenosti od matične književne kulture, uključivali i one ideološke naravi, jer Cvetaeva nije aktivno sudjelovala u emigrantskoj osudi Sovjetskog Saveza, a podozrivost emigranata je navukla i zbog suprugove povezanosti s KGB-om (Sandler 1990: 141). Neprijateljski odnos emigrantske okoline, koji je sama rado naglašavala i nerijetko preuveličavala, bio je kako političke tako i osobne i estetske naravi, jer im tradicionalnost nije dopuštala da “razumiju istinsku motivaciju iza onog što su osuđivali kao Cvetaevine iritantne lingvističke eksperimente i čudne političke izjave” (Stock 2001: 763). Iskustvo emigracije ujedno je pojačalo Cvetaevinu sumnju prema “univerzalističkim težnjama” jer se “oslanjaju na iluzorno vjerovanje u vječno ispravne istine i prijete individualnosti”, pa stoga nije mogla prihvatiti ni svjetonazor emigranata, kao ni “kolektivne ciljeve komunizma” (ibid.: 770). Dok je još živjela u Sovjetskom Savezu, “glorificirala je bijele oficire, romantične junake 20. stoljeća”, a u Francuskoj je izazvala skandal posvetom pjesničkog ciklusa Majakovskom. U konačnici se zbog povratka u Sovjetski Savez 1939. godine može reći da je dvaput emigrirala i “oba puta ostala izopćenica”, tako što je pred kraj života postala “potpuni stranac u zemlji svoga djetinjstva i nikad se nije naučila osebnom sovjetskom načinu provođenja prakse licemjerne tišine, koji su usvojili njezini kolege pjesnici i koja im je bila nametnuta” (Boym 1991: 201). Sama u pismu češkoj prijateljici Teskovi eksplicitno i efektno tvrdi: “Emigracija me čini prozaikom” (Cvetaeva 1988: 416).

njegovi učinci fragmentacije, bilo da je riječ o prostornom ili vremenskom, kreativnom ili lingvističkom, političkom ili privatnom, bez obzira na cijenu koju je za to trebala platiti”. Takva jaka “metafizička dimenzija iskustva egzila” kasnije će se pojaviti kod Brodskog (ibid.: 776).

Gašenjem praškog časopisa “Volja Rossii”, posljednjeg koji je imao razumijevanja za njezinu avangardnost, Cvetaeva biva osuđena na pariški emigrantski časopis “Sovremennye zapiski”, na čije su se stranice puno teže probijali napredniji sadržaji i čiji je urednik od nje zahtijevao kraće i jednostavnije sadržaje. Taj je urednički zahtjev, dakle, isključivao poeme, koje su činile žanrovsku okosnicu njezinoga stvaralaštva u toj fazi, pa je na taj način bila primorana na prozu jer “stihovi ne hrane, hrani proza” (Saakjanc 1988: 416). U pismu Veri Bunini iz 1935. godine o uzrocima prelaska na prozu piše:

Posljednjih sam godina jako malo pisala stihove. Kako ih nisu primali, prisilili su me da pišem prozu... I počela je – proza. Koju *silno* volim, ne žalim se. Ali ipak je pomalo prisilna: osuđenost na proznu riječ.

Dolazili su mi, naravno, stihovi, ali kao u snu. Ponekada su – i to češće – isto tako i odlazili. Jer stihovi ne pišu sami sebe. A sve je moje malo slobodno vrijeme (ispraćaji Mura u školu, kućanstvo, loženje vatre, vječito nesnalaženje u svakodnevnici, nesigurnost) odlazilo na prozu jer proza *fizički* traži više vremena – kao što traži i više papira – ima potpuno drugačiju *fiziku*. (ibid.)

Zbog “Cvetaevine odlučnosti da se prisjeti i ponovo potvrdi ono čemu je osobno svjedočila” (1983: 461), Janet Marin King ne razlikuje princip nastanka njezine autobiografske proze vezane uz djetinjstvo od sjećanja o pjesnicima jer početkom tridesetih do nje dolaze vijesti o smrtima ljudi o kojima je tih godina pisala. Maks Vološin umire 1932., Andrej Belyj 1934., a polubrat Andrej Cvetaev 1933. godine. Za smrt polubrata saznala je u travnju godine u kojoj je umro, a već početkom rujna bila je posve zaokupljena pisanjem proze. Pisanje nije išlo po nekoj



shemi i planu već je jednostavno “sjela i počela pisati”, “organski, fazu po fazu” (ibid.), pri čemu je preuzela nešto od žanra *detstva*, nešto od obiteljske kronike, “istovremeno odmjerenom evoluirajući prema vlastitim zakonitostima u temeljito originalan tip autobiografije” (ibid.). Vera Bunina joj je kao starija i “istih korijena” poslužila kao izvor podataka, osobito o članovima proširene obitelji Cvetaev vezane uz prvi očevo brak. Neki detalji iz Bunininih pisma činili su da se prisjeti drugih, što je rezultiralo “jakim emocionalnim odazivom” koji se “artikulirao u poetskim i retoričkim oblicima: u ponavljanjima, paronomazijskim lancima riječi i u ekstremno zamršenom, koherentnom sustavu metaforičkih i metonimijskih odnosa” (ibid.). Zbog činjenice da je pisala potaknuta smrtima, ti se tekstovi prema Olgi Raevsky-Hughes mogu smatrati svojevrsnim epitafima. Pisanje je toliko subjektivno da zadobiva oblik izravnog obraćanja umrlima dok za njih traži mjesto u vječnosti, odnosno, kako sama tvrdi, “[o]naj tko je *bio* treba biti *uvijek*, a to je – zadaća pjesnika” (cit. prema Grelz 2004: 16) jer “[s]vi su oni umrli i ja sam dužna ispričati” (Cvetajeva 2005: 51). Cvetaevina sklonost mitologizaciji svakako se može smatrati svojevrsnim dodavanjem “konzervansa” vremenu, čime stvara “neku vrstu vječne sadašnjice” i kojom zauzvrat osigurava vječnost i za sebe (Grelz 2004: 17).

Janet Marin King razlikuje dvije stilski različite kategorije proze iz tridesetih. Prva se odnosi na kraće tekstove koji su najbliži svjedočenju očevica, što je prema istoj proučavateljici bila njezina “početna, svjesna svrha”, a druga na duže tekstove u kojima Cvetaevin talent dolazi do punog izražaja. Prvi dovršeni tekst bio je *Kuća kod Starog Pimena (Dom u Starogo Pimena)* pod nazivom *Djed Ilovajskij (Deduška Ilovajskij)*. Iste 1933. godine priprema i ciklus o muzeju, a zatim 1934. piše proze *Majka i glazba (Mat' i muzyka)* i *Vrag (Čert)*. Niz 1936. završava

tekstom *Moj Puškin*. S obzirom na to da se proza *Vrag* bavi polusestrom Valerijom, a *Moj Puškin* samom Cvetaevom kao pjesnikinjom u nastanku, dobiva se generacijski slijed (djed – otac – majka – sestra – sama Cvetaeva) iza kojeg kao da stoji logički plan o obiteljskoj kronici (Marin King 1983: 462).<sup>60</sup> Prvoj stilskoj kategoriji na kraju će pripasti samo tekst koji je vezan uz oca i muzej. Tu je prozu napisala u tri dijela, no o točnom sadržaju i obliku danas možemo samo nagađati na temelju objavljenih dijelova. Prvi dio te trilogije nije bio objavljen u kolovozu 1933. godine, kada je o tome pisala u pismu Bunini. Početkom rujna joj piše da završava drugi dio. Marin King pretpostavlja da je riječ o cjelini kojoj bi pripadali tekstovi koji izlaze samostalno pod naslovima *Odora (Mundir)*, *Lovorov vijenac (Lavrovij venok)* i *Otac i njegov muzej (Otec i ego muzej)*, objavljen 1934). Nejasno je imaju li *Charlottenburg* i *Zaručnik (Ženih)* veze s njima. Sačuvani rukopisi naslova *Odora*, *Lovorov vijenac* i *Charlottenburg* na francuskom su jeziku i vezani uz 1936. godinu, pa ih je vjerojatno izdvojila iz većeg proznog komada i feljtonizirala da bi ih mogla objaviti u francuskom tisku. Na ruski ih je prema tim rukopisima prevela autoričina kći, Ariadna Èfron (ibid.: 463-464). Nakon dvije časopisne odbijenice, tekst koji je u početku bio naslovljen *Djed Ilovajskij* ne mijenja samo naslov nego se nadopunjuje tako da postaje grandiozna priča o ženskom naslijeđu (ibid.: 463). *Toranj u bršljanu (Bašnja v pljušče)* je napisan na ruskom i datiran 1933. godinom, no nema veze s ciklusom posvećenim ocu, kojim se tada bavi, već ga Marin King povezuje s tekstovima o Rilkeu i njemačkoj kulturi (ibid.: 464). Prema Grelz, riječ je o prvom tekstu napisanom 1933. godi-

60 I Simon Karlinsky u redosljedu tekstova vidi kronologiju jer se *Kuća kod Starog Pimena* bavi događajima prije Cvetaevina rođenja, a u tekstu *Otvorenje muzeja* je već udana (1996: 277).

ne, u proljeće ili ljeto te godine, a tragova teme djetinjstva ima i u drugim tekstovima koji nisu dio onog što ću zvati obiteljskom kronikom, ali su nastali u tom razdoblju, poput *Natal'je Gončarove, Povijesti jedne posvete (Istorija odnogo posvjašćenija)* ili *Zarobljenog duha (Plennyj duh)* (2004: 10-11).

Grelz ne navodi cjelinu proznog projekta posvećenog ocu te uključuje i neke naslove koje Marin King izostavlja. Njezin je poredak sljedeći: 1933. godine piše *Toranj u bršljanu, Muzej Aleksandra III., Otvorenje muzeja (Otkrytie muzeja), Lovorov vijenac, Zaručnika i Kuću kod Starog Pimena*, što u siječnju 1934. prekida zbog smrti Belog i pisanja njemu posvećenog *Zarobljenog duha*. Ciklusu o djetinjstvu se vraća u svibnju tekstom *Hlistovke (Hlystovki)*. Do kraja godine piše *Majku i glazbu i Majčinu bajku (Skazka materi)*. Nastaje i niz kratkih proznih tekstova u kojima se miješaju sjećanja iz djetinjstva i odraslog života, poput tekstova *Pjesnik-planinar (Poët-al'pinist)*, *Životno osiguranje (Strahovka žizni)*, *Čudo s konjima (Čudo s lošad'mi)* i *Kinez (Kitaec)*. U lipnju 1935. dovršava prozu *Vrag*, a prozu *Moj Puškin* dovršava povodom stogodišnjice pjesnikove smrti u jesen 1936. godine. Francuske tekstove iz muzejske trilogije Grelz povezuje s 25. obljetnicom od otvaranja muzeja te samu činjenicu da ih je pripremala za francusko izdanje vidi kao mogući povod zaključku da je svoj autobiografski pothvat smatrala dovršenim (2004: 11-12). Ute Stock smatra da je

glavna funkcija dobrog dijela njezinih tekstova iz egzila prevladavanje osjećaja gubitka. Kako je dom bio prostorno i vremenski definiran, čin prisjećanja je zadobio egzistencijalnu važnost i omogućio joj da nanovo stvori prethodnu sebe. (...) Prisvajajući ulogu svjedoka, mogla je sebe predstaviti kao nositeljicu kulture. (2001: 765)

Pritom je težila sinkronijskoj perspektivi koja je vidljiva u lingvističkim sredstvima neposrednosti – sadašnjem vremenu i upravnom govoru – ali i u stalnom naglašavanju veze između sadašnjosti i prošlosti, ponekad i intertekstualnom tako da citira tekstove iz bliske prošlosti kada piše o dalekoj. Međutim, tekstovi nastali u egzilu donekle su onemogućili Cvetaevinu asimilaciju u novu sredinu pa njezini autobiografski tekstovi “nisu toliko predočavanje vlastitog kreativnog porijekla, koliko mazohističko, kompulzivno ponavljanje njegova gubitka” (ibid.: 766). Egzil je za Cvetaevu i pjesničko stanje jer se, sudeći prema njezinoj poeziji, može ustvrditi da je u egzilu na zemlji, dok joj je dom nebeski. Ieva Vitins pjesnikinjina sklonost bijegu iz takvog egzila vidi u opsegu motiva “brojnih letova, prizivanja azurnih nebesa i umjetničkih simulacija zraka te prostora snova”, koji prožimaju poeme napisane u prvoj polovini dvadesetih godina. Kasnih dvadesetih i tridesetih dolazi do “svjesnog okreta od zračnih motiva prema neposrednom svijetu, a naposljetku do okreta od poezije u smrt” (1977: 644).

### *Referencijalnost*

Karin Grelz s pravom smatra da je Cvetaevinu prozu teško smatrati autobiografskom u tradicionalnom smislu, premda ispunjava zahtjeve Lejeuneova autobiografskog sporazuma i premda je sama Cvetaeva napisala da je sva njezina proza “autobiografična” (2004: 14). S tim sam stajalištem posve suglasna, premda ne i sa svim argumentima koje Grelz navodi.

Jedan od njih je upotreba “očito fantastičnih elemenata” poput bića nalik na dogu iz proze *Vrag* u kojoj se nalazi i izjava: “Neću govoriti o onom čega nije bilo, jer krajnji je cilj i vrijednost ovih zapisa u njihovoj istovjetnosti s prošlim, u istovjetnosti onog, priznajem čudnog, no već prošlog djeteta sa samim sobom” (Cvetajeva 2005: 18).

Premda Grelz ne inzistira na tom konkretnom primjeru, nego ga samo navodi među potencijalno problematičnima, za razliku od nje ne vidim prepreke autobiografskom čitanju. Mišljenja sam da dječju maštu, koliko god ona bila naknadno izmaštana, nikako ne bi trebalo pomiješati s fantastikom koja bi se otpisala kao nereferencijalna i koja bi odbila od autobiografskog čitanja. Sklonija sam u slučaju fantastičnog bića primijetiti dječju perspektivu na koju upućuje i cijela rečenica, ali i autoričin kurziv u prethodnom citatu. Postavit ću usput i pitanje za koje ne tvrdim da se odnosi na slučaj Vraga nalik na dogu, ali smatram da se dotiče referencijalnosti koja se tu dovodi u pitanje: čime bi se, na primjer, u autobiografiji trebala smatrati pojava imaginarnih prijatelja iz djetinjstva, fantastikom ili stvarnošću, i bi li na temelju njihove pojave trebalo odbaciti autobiografsko čitanje? Kako ću kasnije pokazati, a kako i sama Cvetaeva tu tvrdi, njezin je doživljaj svijeta u tekstu jednak i kad se odnosi na djetinjstvo i na već odraslu junakinju, odnosno nekadašnji i “sadašnji” svjetonazor i načini zaključivanja kakvim ih predstavlja začuđujuće su te posve osviješteno konzistentni.

Drugim riječima, premda se kod Durove ne pojavljuje ništa nalik fantastičnom biću nalik na dogu, neke sam već istaknute elemente u njezinoj pripovijesti sklona smatrati naknadno izmišljenima, pa stoga i jednako fantastičnim i upitno referencijalnim, te ih ni u jednom slučaju ne smatram preprekom autobiografskom čitanju. Funkcija je kod obje autorice bjelodano ista i odnosi se na stvaranje dojma predodređenosti, no dok je kod Durove ona osim mogućim umjetničkim razlozima posve sigurno motivirana i apologetskim (zbog društveno-povijesnog konteksta u kojem je pisala), kod Cvetaeve je motivacija predodređenosti gotovo sigurno umjetnička, a vjerojatno i psihološka (zbog njezinog osobnog konteksta). Premda je Durova bila “vitez” čim se rodila, a Cvetaeva spisatelj, Cvetaevinu je slu-

čaju predodređenosti metafora svojstvenija od metonimije. Upravo to može odbiti od autobiografskog čitanja, no, kako ću pokazati, njezine je tekstove moguće čitati poput Durovina imajući tu razliku na umu.

Moglo bi se čak reći da je Cvetaeva na metaforu bila osuđena jer je bila “uvježbana” zamišljati na osnovu sinestetičkog doživljaja izgovorene riječi, kao na primjer u epizodi kada se *pod majčinim vodstvom* sa sestrom i polubratom natječe u igri pogađanja značenja nepoznatih riječi na osnovu njihova zvučanja. Kroz cijelu se pripovijetku *Vrag* pojavljuju primjeri utjelovljivanja riječi u predodžbe jedva povezane s njihovim temeljnim značenjem, proizašle iz asocijativnih lanaca poput:

Ali ne, što je u ranom djetinjstvu usvojeno – usvojeno je jednom zauvijek: *verliebte* – znači *Seelen*. A *Seelen* je valjda *See* (baltička “*die See*” – more!) i još – *sehen* (vidjeti), i još – *sich sehnen* (mučiti se, tugovati), i još – *Sehnen* (žile). Iz žila čeznuti za nekim morem koje nisi vidio – eto duše i eto ljubavi. (Cvetajeva 2005: 31)

Do sličnog zaključka, no drugim putem, dolaze i Grelz i Saakjanc. Prva se poziva na rad potonje *O istini ljetopisa i istini pjesnika* (*O pravde letopisi i pravde poëta*), iz čega izvlači dokaze da je Cvetaeva namjerno “preoblikovala svoje uspomene u vrlo određene svrhe” (Grelz 2004: 15). Koristiti tu prozu u svrhu izvlačenja činjeničnog biografskog materijala jest iznimno problematično, ali odstupanje od dokazive istine – ako je takva istina uopće moguća – ne predstavlja problem pri autobiografskom čitanju “istine pjesnika”. Odnosno, u navedenom radu

Saakjanc citira samu Cvetaevu: “Nikada ne zadiram u činjenice – samo ih tumačim”, naglašavajući (...) da preoblikovanje predstavlja pjesnikovu neupitnu istinu i da naizgled “slobodne” maštarije

uvijek ispunjavaju određenu umjetničku funkciju u tim tekstovima. To što umjetnička istina odstupa od činjenica, ne bi smjelo oslabiti čitateljevo vjerovanje u nju. (ibid.)

Međutim, referencijalnosti je daleko problematičnija uzmu li se u obzir svjedočenja članova obitelji, koji su se manje ili više čudili prikazu zajedničkih iskustava u njezinim tekstovima. Na primjer, sestra Anastasija, koja je i sama napisala dva sveska memoarske proze, u intervjuu iznosi mišljenje da se Cvetaeva bavila samo onim što se *nije* dogodilo, dok je ono što se je dogodilo nije zanimalo, pa joj vjerojatno upravo stoga što je mogla predvidjeti reakciju nikad nije poslala tekstove obiteljske kronike (ibid.: 14). To se, međutim, može relativizirati dodavanjem niza drugih svjedočenja, pri čemu je istina svjedoka jednako upitna kao i istina pjesnika. Prema Ariadni Āfron, Anastasija Cvetaeva je namjerno dala krivu ocjenu stvarnosti događaja. Za odnos dviju sestara nakon djetinjstva piše da je jedva postojao te tetu naziva fizičkom karikaturom pjesnikinje i njezinim vječnim plagijatom (Losskaja 1992: 24). Opisani odnos s polusestrom Valerijom rijetko koji proučavatelj propusti nazvati iskrivljenim s Cvetaevine strane, no najvjerojatnije je netrpeljivost koju je Valerija osjećala prema svojoj dvanaest godina starijoj pomajci, Cvetaevinoj majci Mariji Mejn, bila vrlo zbiljska i pružila Cvetaevinoj dobru podlogu za mitologiziranje.<sup>61</sup>

61 Osim što se prema predmetima svoje majke ponijela nehajno, što joj zlopamtiva Valerija nikad nije oprostila, jednom ju je, prema tvrdnji Ariadne Āfron, pri nenadanom ulasku u sobu zatekla na koljenima mladog instruktora Kobyljanskoga te ju je optužila za niz prijevara obožavanog oca. Međutim, i Valerija je pisala, a njezine tada (1989) neizdane zapise Losskaja koristi u svom izdanju i tvrdi da je ova oslikala puno sumorniju atmosferu doma od sestara (1992: 18-19). Ariadna Āfron će

Naime, pažljivim čitanjem te proze postaju opipljive konture mitološkog, nastale promišljenom upotrebom autobiografskog, čime ona ujedno postaje i mit o nastanku pjesnikinje. Grellz navodi disertaciju Zbigniewa Maciejewskog iz 1982. godine u kojoj autor autobiografskom materijalu prilazi primarno kao “književnom autoportretu, manje ili više uređenom izborom po sklonosti (eng. *elective affinities*), koji više govori o autoričinu djelu i poetskom pogledu na svijet, nego o njezinoj biografiji” (2004: 15). Prema njegovu mišljenju “Cvetaeva vrši semantizaciju svojih sjećanja u skladu s drevnim mitovima i popularnim legendama”, a korijene Cvetaevine mitologizacije vidi u “kulturnom antropološkom univerzalizmu” koji je protivan “realističnom autobiografskom žanru” (ibid.: 15). “[U]natoč prividnoj autentičnosti i dokumentarnoj perspektivi pripovijedanja, predstavljeni svijet njezine proze ima simboličko-mitološki karakter”, što je rezultat “impresionističkih asocijacija, književnih prisjećanja, simbola,

Valeriju oslikati ambivalentno, još strašnije od mlade tete, ali i s više razumijevanja. Bez osuđivanja navodi činjenicu da je, iz straha od Marininog karaktera, odbila primiti kada ju je ova posjetila 1939., premda je tada za razliku od mlađe polusestre imala od čega živjeti, ali ističe i da kasnije na valu ponovnog otkrivanja pjesnikinje nije odbila postati “Marinina sestra”. Nazvala ju je vješticom koja nije imala dara, ali je imala sreću da se rodi u darovitoj obitelji, te navela da je kroz cijelu revoluciju prošla njegujući karakter vlastelinke iz 19. stoljeća. “Bila je teška, no u njoj je bila neka velika ljupkost. Na nju se nisu ljutili. Lera nije bila dobra, ali je bila jako zanimljiva, jako racionalna. Uopće nije shvaćala proces stvaralaštva i njegove zakone. Užasavala se Marininih tekstova. Govorila je, na primjer: ‘Kakve ideje! Kakav vrag?! I zašto je živio u mojoj sobi?’” (ibid.: 22) Ariadna Ćfron je, međutim, i sama očito imala posebno složen odnos sa svim članovima obitelji, a navodno i težak mizantropski karakter (ibid.: 23).



šifriranih ili nešifriranih (općih ili osobnih) mitova, kao i elemenata psihofilozofske koncepcije čovjeka koji mitologiziraju i poopćuju ponašanje, ličnost i sudbinu pojedinca”. Problem za proučavatelje, koji ističe problem referencijalnosti, jest taj što su “svi ti oblici posredovanja za suvremenog čitatelja polemički suprotstavljeni kognitivnoj funkciji realistične autobiografske proze” (cit. prema *ibid.*: 15-16). Alyssa W. Dinega slično Maciejewskom smatra da “teatralnost” Cvetaevinih tekstova proizvodi upravo njezina sklonost mitološkom, ali i simbolističkom *žiznetvorčestvu*, koje nikad izrijeckom ne spominje, no koje je ideološki prisutno u cijelom njezinom stvaralaštvu. Dinega primjećuje da i samu sebe i druge “raspoređuje u uloge mitoloških junaka i junakinja” tako da “zadrži njihov tradicionalni integritet, a da istovremeno novi kontekst u kojem se uloge izvode izvuče moderne, individualne i idiosinkratske nijanse”. Zanimljivo je pak da to povezuje sa samom Cvetaevinom osobnošću:

U većini slučajeva, različite su uloge koje dodjeljuje, u osnovi, jednostavno (ili ne tako jednostavno) projekcije aspekata vlastitog jastva, koji se natječu ili su u sukobu – feminilno i maskulino, smrtno i besmrtno, ljudsko i poetsko itd. U konačnici je cilj njezinog stvaralačkog pothvata da proizvede poetsku cjelinu u kojoj su nepomirljivi fragmenti njezinog subjektivnog bića međusobno približeni i služe višim interesima umjetničke forme. (...) Cvetaeva u svom pristupu nije usamljena nego bi se prije reklo da uobičajenu poetsku paradigmu dovodi do logičke krajnosti. (2001: 33)

Premda je *žiznetvorčestvo* ili *žiznestroenie* presložen i preražgranat koncept da bih mu se ovdje temeljitije posvetila, očito je da Cvetaeva poput njegovih zastupnika

nije postavljala granicu između života i riječi. Plehanova smatra da se upravo po *žiznetvorčestvu* ruski modernizam razlikuje od zapadnoeuropskog te da je ono osim za simbolizam karakteristično i za akmeizam i futurizam. Najšire shvaćen cilj *žiznetvorčestva* bio bi stvaranje novog lika čovjeka, čime bi se povijesti pridodao duhovni smisao (2013: 24). Imperativ koncepta pretvorbe stvarnog života u estetsku kategoriju sažeo je Belyj, prema kojemu je umjetnost – umjetnost življenja, pa se može govoriti o “alkemijskoj pretvorbi stvarnog života čovjeka umjetnosti u neki estetski artefakt, o umjetničkom konstruiranju ‘biografije’ koja bi bila sukladna s idejama stvaralaštva, o modeliranju života kao umjetničkog teksta” (Ioffe 2005: 135). Ne iznenađuje da Cvetaeva za svoj “*žiznetvorbeni*” model bira i (već samim naslovom *Moj Puškin*) pretvara u “estetski artefakt” i Aleksandra Puškina. Naime, trend *žiznetvorčestva* pojavljuje se još u romantizmu u kojem je karakteristično “okrupnjivanje postupaka (heroizacija ličnosti: motivi [pjesnikova, op. a.] izabraništva, božjeg dara)” s ciljem povratka renesansnom cjelovitom čovjeku. Romantičari su i vlastito ponašanje, kao i ono svojih junaka (pri čemu tu nije nužno morala uopće postojati razlika) oblikovali tako da budu kadri “sjediniti obale svakodnevnice i bitka, riječi i postupka, izabraništva pjesnika i običnosti čovjeka” (Hudenko 2010: 68). Po tome su im bliski i simbolisti, pa se u slučaju “simbolističkog mitotvorstva” može govoriti o “ponavljanju”, što se vidi i u činjenici da su simbolisti nerijetko bili nazivani neo-romantičarima. Međutim, za razliku od romantičara, kojima su ponašanje i umjetnost bili “sredstvo izražavanja visoke duhovne zasićenosti ‘teksta života’”, za simboliste je *žiznetvorčestvo* bilo “temeljni povod za preustroj cijele objektivne stvarnosti” (ibid.: 70).

Morženkova tvrdi da se modernistička autobiografija u odnosu na tradiciju uvelike izmijenila prvenstveno

zbog toga što modernistička estetika tretira pamćenja kao nedovršeno, pa ga pušta da se nanovo rodi u stvaralačkom procesu. Konceptiju pamćenja u modernističkoj paradigmi odlikuje “naglašena nestabilnost granica između istine i izmišljotine, prošlosti i sadašnjosti”, koje se subjektivno isprepleću. Važna je i pojava “ne-svjesnog pamćenja” za koju u Proustovom slučaju Gilles Deleuze tvrdi da poput metafore vrši interiorizaciju konteksta, “čime se prethodni kontekst čini neodvojiv od sadašnjeg osjećaja” (2011: 196). Modernistički autobiografski tekstovi su tako uvelike usmjereni na “izvan-racionalni tip pamćenja koji se shvaća kao izvor umjetničke autentičnosti” (ibid.: 198). Tendencija estetizacije se oslanja na “*žiznetvorčestvo* kao na osnovni princip estetske samospoznaje epohe orijentiran na pretvaranje života u umjetnički tekst”, odnosno nerijetko i na pretvaranje života u mit. Autobiografske činjenice se propuštaju “kroz prizmu *mitotvorčeske* interpretacije” pa nastaju i “osobni mitologemi” uvelike nadahnuti Schellingovom tvrdnjom da je svaki veliki pjesnik obavezan od njemu dostupnog dijela svijeta “stvoriti vlastitu mitologiju”. Modernističke autobiografije su “naglašeno estetizirane” i zato jer u njima autori “nastoje prikazati stvaralački postanak umjetnika” (ibid.), a tendencije estetizacije, “kako vlastitog života pretvorenog u mit tako i jezika modernističke autobiografije”, dovode do rasprava o faktualnosti i mogućnosti autobiografskog uopće (James Olney, Paul de Man). Naposljetku, modernističke autobiografije spisatelja često imaju i “popularizacijsku” funkciju komentara i pojašnjenja ostatka njihovog stvaralaštva. Tako, zaključuje Morženkova, autobiografija postaje “osjetljiv barometar vremena koji odražava ključne koncepte modernističke antropologije” (ibid.: 202). Cvetaevin je slučaj, vidjet ćemo, modernistički.

## *Odnosnost*

Pamela Chester tekstove *Majka i glazba i Moj Puškin* smatra cijelom “antiedenskog” ciklusa, kojim Cvetaeva ispituje muške mitove *Knjige postanka*, kao i Tolstojeva i Aksakovljeva arkadijska *detstva* (1994: 1025). Vrag je, naime, za svoje prebivalište odabrao polusestrinu sobu, u kojoj je za Cvetaevu važno mjesto zauzimao ormar s knjigama. Valerijina soba postat će “antiraj”, a u njemu će ulogu Boga odigrati majka.

A sada – znam: Vrag je živio u Valerijinoj sobi zato što je u Valerijinoj sobi, pretvoreno u ormar za knjige, stajalo drvo poznavanja dobra i zla, čije sam plodove – *Djevojčice* Luhmanove, *Okolo svijeta na “Jastrebu”* Stanjukoviča, *Katakombe* Jevgenije Tur, *Obitelj Bor-Ramenskih* i cijele godine časopisa “Rodnik” – tako halapljivo i brzo, s krivicom i nezaustavljivo proždimala, osvrćući se na vrata kao oni na Boga, no nikada ne izdajući svoju zmiyu. (“To ti je Ljora dala?” “Ne, sama sam uzela.”) Vrag je u Valerijinu sobu došao na pripremljeno mjesto: mog prijestupa – majčinske zabrane. (Cvetajeva 2005: 11-12)

Raj u kojemu je zabranjeno čitanje skreće pozornost na temu “djevojčičine vokacije lirske pjesnikinje: ‘zabranjeno voće’ su Puškinovi stihovi i njihovo konzumiranje pospješuje njezin pad u jezik” (Chester 1994: 1025-1026). U nizu tekstova obiteljske kronike pojavljivat će se Cvetaevine tvrdnje o djetinjstvu kao o vremenu kada je već sve znala, ali još nije posjedovala riječ. Prijelomnom se u tom pogledu možda može činiti sedma godina njezinog života. Naime, kako pokazuje Sibelan Forrester, koja u zagonetnom Vragu ponajviše pronalazi tragove Cvetaevinog djeda s majčine strane, Puškinova imenjaka Aleksandra Mejna, broj sedam se iz niza razloga može činiti ključnim. Nakon svršetka *dosemiletija* je

prema vlastitom priznanju počela pisati. Također, u kratkoj *avtobiografiji* iz 1940. godine izjavljuje da sve što je voljela, “voljela sam do sedme godine, a poslije ništa nisam zavoljela. Četrdeset sedam godina nakon rođenja mogu reći da sam sve što mi je bilo suđeno saznati saznala (rus. *uznala*) do sedme godine, a onih sam četrdeset godina koje su slijedile – razumijevala (rus. *osoznavala*)” (Cvetaeva 1940). U *Vragu* se broj sedam ponavlja u raznim važnim prilikama: oko sedme godine se kod nje pojavio strastven interes za karte, prvi put se ispovjedila u crkvi, počelo je 20. stoljeće, obitelj je napustila guvernanta Avgusta Ivanovna, umro je djed Mejn i, naposljetku, te je godine iz Valerijine sobe nestao i Vrag. Forrester posebno povezuje djedovu smrt s Vragovim nestankom jer vezu među njima vidi iz niza razloga, od Vragove karakterizacije kao “baltičkog barona”, što je zapravo bio njezin djed, do činjenice da je bila i djedova i Vragova, ali ne i majčina, ljubimica (2002: 14-15).<sup>62</sup> Zaključuje stoga da je gubitkom djeda (i Vraga) došlo do kraja “posebne emocionalne zaštite koju je pružao djed”, pa time i do pjesnikinjinog pomaka “od djetinjstva u mladost i od intuitivne percepcije u jezik, čime joj je oduzeta sposobnost da vidi Vraga osim u simbolima koje opisuje” (ibid.: 15). Kroz cijelu se pripovijetku *Vrag*, ali, vidjet ćemo, i u drugim naslovima, provlači tema “ljubavi unatoč zabranama: voli dogu premda nitko ne bi smio voljeti vruga, Aleksandr Danilovič ju je volio, premda je njegova vlastita kći stalno isticala njezine nedostatke. Ta ljubav osigurava djetetu osjećaj pripadnosti, premda nije

62 Na primjer, u *Vragu*: “Kad sam bila s njim, bila sam njegova djevojčica, njegova vražja sirotica” (Cvetajeva 2005: 13), ili u *Kirilovnama*: “Asju najviše vole mama, Avgusta Ivanovna, dadilja (tata je zbog svoje dobrote ‘najviše volio’ – sve), a zato mene djedica i hlistovke!” (ibid.: 93).

miljenica u kućanstvu, i nadoknađuje njezinu usamljenost” (ibid.: 16). I inače je motiv usamljenosti jako važan za moje čitanje Cvetaeve te ću mu se u nekoliko navrata vraćati. Cvetaeva se upravo po usamljenosti izjednačava s majkom, ali je istovremeno majka gura u neku vrstu usamljenosti kada joj, kako je u prozi prikazano, dodjeljuje drugo mjesto iza mlađe sestre.<sup>63</sup> Usamljenost je povezana s lirskim, koje Cvetaeva krvno nasljeđuje po ženskoj liniji, ali i iz koje joj prvu lekciju daje Puškin, pa će središnja mjesta rasprave o odnosnosti činiti upravo majka i Puškin.

Tekst *Majka i glazba* je podjednako važan i za odmjeravanje majčine uloge u tom autobiografskom odnosu, kao i za temu geneze pjesnikinje. Viktoria Schweitzer primjećuje da je Cvetaeva majčin izgled opisala samo jedanput, i to upravo u tom tekstu, ali zaključuje da je to u konačnici “psihološki portret: nesavitljivost je bila majčina najistaknutija osobina” (1995: 22).

Ne “kao danas vidim” – jer sad već ne vidim! – kao onda vidim njezinu glavu s kratkom kosom, skoro valovitom, nikada spuštenu, čak kada piše ili kada svira, zabačenu glavu na visokoj osovini vrata između dvije isto tako nesavitljive svijeće na pokretnim bočnim daščicama. I još jedanput tu istu glavu u jednom od parnih stojećih salonskih zrcala, u njegovoj zrcalnoj vertikali nad klavirskom horizontalom, istu tu glavu, no s nama nevidljive strane (tajna zrcala pojačana tajnom profila!) u strmom zrcalnom luku koji je udaljava od nas za cijelu nepojmljivost i nedokučivost zrcala, majčinu glavu između svijeća koje od zrcala rade – skoro bor! (Cvetajeva 2005: 122)

63 Kako 1940. godine navodi: “Ja sam majčina najstarija kći, ali ne i – omiljena. Mnome se ponosi, drugu – voli. Rana uvreda zbog nedostatka ljubavi” (Cvetaeva 1940).

U istom tekstu Marija Mejn Cvetaeva, poput Durovine majke, doživljava razočarenje kada umjesto sina rađa kćer. Štoviše, rodit će dvije kćeri i nastojati ih odgojiti prema vlastitom profesionalnom odabiru, koji joj je ostao uskraćen. Naime, prema želji vlastitoga oca, udala se za mnogo starijeg udovca, Ivana Cvetaeva, koji je već imao kćer i sina iz prethodnog braka. Dvije majke su slične i po tome što u tekstovima inzistiraju na odabranom odgoju starijih kćeri i nakon rođenja “benignijih” mlađih. Za razliku od Durovinog oca, kod Cvetaeve se ne tematizira očeva želja oko spola djece. Imam razloga vjerovati da će se upravo zbog mitološke zagonetnosti Cvetaevine autobiografske proze njezine biografkinje rado zadržavati na roditeljima. Viktoria Schweitzer posvećuje cijelo poglavlje životu roditelja prije njihova braka (1995: 9-19), Lily Feiler pola prvog (1994: 7-12), a općenito najkraća biografija, ona Elaine Feinstein, njihov ulazak u brak opisuje tako da povezuje majčin i kćerin karakter. Svoje dojmove vrlo vjerojatno temelji upravo na Cvetaevinoj prozi.<sup>64</sup>

64 “Najdublji utjecaj na Marinino djetinjstvo bio je majčin (...). Puno godina nakon majčine smrti Marina će izjaviti da joj duguje sve. Svakako je lako prepoznati usamljenu odvažnost i ponos koje je upila od majke. Vjerojatno je jedini predah od nje kroz formativne godine nudila polusestra Valerija. Marija Aleksandrovna se je udala bez romantičnih nada. Cvetaev je bio sijed, pogrbljen udovac čija je prethodna žena (i majka dvoje djece) bila mrtva manje od godine dana. Kada je stupala u brak s njim, Marija Aleksandrovna je tražila samo malo razumijevanja i naklonosti, jer je čovjek kojeg je zapravo voljela bio otuđen od supruge koja mu nije davala razvod. (...) Uza svu sklonost profesora Cvetaeva prema umjetnosti, nije pokazao osjetljivost za osjećaje svoje nove supruge, što se može vidjeti u narudžbi portreta pokojne supruge. Marija Aleksandrovna je samu sebe tužno ukorila u dnevniku: ‘Ljubomorna na koga? Na jadne kosti na groblju?’ No ipak je bila ljubomorna, a vrlo brzo i nesretna” (Feinstein 1989: 15-16).

Cvetaeva na više mjesta eksplicitno progovara o svojoj isprepletenoj genealogiji, pri čemu majci pripisuje zasluge za poeziju. Na primjer, u odgovoru na upitnik koji joj je Boris Pasternak 1926. godine poslao za potrebe *Bibliografskog rječnika spisatelja 20. stoljeća*, vrlo slobodno navodi i tumači podatke o roditeljima: “Presudan utjecaj je majčin (glazba, priroda, stihovi, Njemačka. Strast prema židovstvu. Jedan protiv svih. *Heroica*.) Skriveniji je, no stoga ne i slabiji utjecaj oca. (Strast prema radu. Odsutnost karijerizma. Jednostavnost. Otuđenost.)” (Cvetajeva 2005: 158). Opisane roditeljske osobine iz tog upitnika konzistentne su s njihovim karakterizacijama u ostatku proze. Otac kakvim ga stvara u tekstovima s nevjerojatnim strpljenjem gradi muzej do najsitnijih detalja, otuđen je i odsutan iz života obitelji čak i kada je fizički prisutan, a svoje će bavljenje glazbom Cvetaeva proglasiti problematičnim upravo zbog miješanog naslijeđa jer majka “nije ni računala da mi je pred vlastitu raspjevanu, lirsku, jednostihijsku (struju, op. a.) – sama pretpostavila brakom – drugu, filološku i očito kontinentalnu, s njezinom krvi – nestopivu – i nestopljenu” (ibid.: 112). Premda natjerana u, prema vlastitoj kćeri, pomalo čudovišan brak i isključivo kućansko sviranje klavira, majka nije posve iskoračila iz sfere javnog prisilom da se prestane baviti glazbom, već je za sebe pronašla alternativnu sferu učešća u osnivanju i izgradnji muzeja.

Prema tekstu *Majka i glazba*, majka kćerima uporno i neskriveno pokušava prenijeti vlastitu vještinu, ali i vlastitu neostvarenu ambiciju: “Moje će kćeri biti slobodne umjetnice, ono što sam i sama toliko željela biti”. (Njezin se otac zalagao za kućanski odgoj i boravak, a na pozornicu je stala samo jedanput sa starcem Possartom, godinu prije svoje i njegove smrti.)” (Cvetajeva 2005: 101). Uskoro, međutim, odustaje od podučavanja mlađe kćeri i u cijelosti se usredotočuje na stariju. Pritom, zbog



vlastite metode i sličnosti između onog čemu je podučava s onim za što je predodređena, ne primjećuje kćerin interes za riječi i suzvučja.

Ali to je bilo pismeno, pisarsko, spisateljsko oduševljenje. Glazbenog oduševljenja – vrijeme je da to kažem – nije bilo. Krivica, ili točnije, povod, bila je pretjerana usrdnost moje majke koja od mene nije tražila ono što je unutar moje moći i sposobnosti nego iznad svake mjere i uzrasta pravog urođenog poziva. Od mene je tražila – sebe! Od mene, već pisca – mene koja nikada nisam bila glazbenica. (Cvetajeva 2005: 109)

Iz niza će primjera u tekstu postati jasno da se *Lirika* nadovezuje na *Muziku*, to jest da majka kakva je opisana u tekstu udara temelje budućoj pjesnikinji koja nikad nije bila glazbenica, a već je tad bila spisatelj. Tu treba dodati i podatak koji se ne pojavljuje u obiteljskoj kronici, a koji pomiče granice tumačenja majčinog upliva u Cvetaevino lirsko ja. Naime, u kratkoj *avtobiografiji* iz 1940. godine navodi da je majka “strastvena glazbenica, strastveno voli stihove i sama ih piše. Strast prema stihovima je od majke” te nešto dalje u istom tekstu tvrdi da je majka “lirska stihija” (Cvetaeva 1940).

Majka nas je natopila glazbom. (Iz te Muzike koja je postala Lirika nikada nismo isplivale – na dnevno svjetlo!) (...) Majka nas je natopila svom gorčinom svog neostvarenog poziva, svog neostvarenog života, natopila nas glazbom kao krvlju, krvlju drugog rođenja. Mogu reći kako sam se rodila ne *ins Leben nego in die Musik hinein*. (...) No ja se nisam rodila za glazbenika. (Cvetajeva 2005: 112)

U Cvetaeve lirsko postaje jednolinijsko i “krvno” – “[B]io je jedan fatalan bal i ples u životu njezine majke

od kojeg je sve i krenulo: i njezina glazba, i moji stiho-  
vi, cijela naša lirska neprolazna nesreća. No ona to nije  
saznala nikada” (ibid.: 100) – te stoga ne predstavlja iz-  
bor nego nužnost. Matrilinarno se pokušava prenijeti  
čak i na generaciju koja slijedi: “Majka nas je pojila iz  
otvorene žile Lirike kao što smo i mi poslije, nepoštedno  
otvorivši svoju, pokušavali poжитi našu djecu krvlju vla-  
stite čežnje. Njihova sreća – da nije uspjelo, naša – da  
je uspjelo! Poslije takve majke meni je preostalo samo  
jedno: postati pjesnik” (ibid.: 104).<sup>65</sup> (Trebalo primijetiti da  
upotreba množine u tim primjerima pretpostavlja i mlađu  
sestru kao recipijenta “neprolazne lirske nesreće”. Ta je  
pretpostavka u raskoraku s Asjinim dječjim likom kakav  
je predočen u prozi, premda dopušta mogućnost da sestru  
uključuje u lirsko iz odrasle perspektive jer je naposljet-  
ku i ona postala spisateljica.) Svjesna veze između glazbe  
i pjesništva, Cvetaeva pokazuje veliko razumijevanje za  
majčine postupke: “Jadna majka, kako sam je žalostila i  
kako nikada nije saznala da je sva moja ‘muzikalnost’ –  
bila tek *druga* muzika!” (ibid.: 124).

Racionalizacija majčinog intenzivnog odgoja redovi-  
to proizvodi zahvalnost i tako jako podsjeća na Labzinin  
slučaj.

Mom se sluhu majka radovala i nevoljko me hvalila  
zbog njega, odmah, poslije svakog umaklog “bra-  
vo!”, hladno dodajući: “Ipak, ti nemaš ništa s tim.  
Sluh je od boga”. Tako mi je zauvijek i ostalo kako ja  
– nemam veze s tim, kako je sluh od boga. To me je  
očuvalo i od samodivljenja i od samosumnje, od sva-  
kog samoljublja u umjetnosti – jer sluh je od boga.  
“Tvoje je samo zalaganje, jer svaki je božji dar mo-

65 Motiv žile se ponavlja više puta u prozi *Majka i glazba*, ali i  
drugdje upravo u vezi s lirskim, na primjer u pjesmi *Otvorila  
sam žile* (*Vskryla žily*, 1934).

guće protratiti” govorila je majka nad mojom četve-rogodišnjom glavom koja očito ništa nije shvaćala i upravo zbog toga zapamtila tako da to poslije ništa nije moglo izbiti. I ako taj svoj sluh nisam protratila, ne samo da ga nisam sama protratila nego ni životu nisam dala da ga protrati i zaboravi (a kako sam se trudila!), onda sam za to dužna majci. Kada bi majke češće govorile svojoj djeci nerazumljive stari, ta bi djeca kada odrastu ne samo bolje razumijevala stvari nego i odlučnije postupala. Djetetu ne treba ništa objašnjavati, dijete treba – očarati. I što su nejasnije riječi čaranja, to dublje urastaju u dijete, tim bezuvjetnije u njemu djeluju: “Otče naš, iže jesi na nebesh...” (Cvetajeva 2005: 98-99)

Na Labzininu majku će Cvetaevina izrazito podsjetiti i zbog njezinih proročanskih dimenzija. Muči kćer presadržajnim odgojem zbog dobre intuicije, koja joj govori da zbog rane smrti neće imati vremena, kao što Labzini- na nimalo nježno razvija psihofizičku izdržljivost kćeri ispravno predosjećajući da će joj dobro doći u životu.<sup>66</sup>

66 Kao što je Labzina ekscentrično i pomalo okrutno odgajala svoje štice, tako su i Cvetaevini proučavatelji obratili pozornost na nju u ulozi majke dviju kćeri i sina. Viktoria Schweitzer ističe da je mlađa Irina bila “više teret nego radost svojoj majci” (1995: 186). Zbog boležljivosti i pothranjenosti sporo se razvijala, jedva govorila, s teškoćom se kretala i zapravo bila poprilično prešućeno dijete koje je umrlo od pothranjenosti u sirotištu 1920. Schweitzer ide tako daleko da otvoreno proglašava Cvetaevu lošom majkom sve svoje djece: “Možda su njezin pjesnički dar, njezina samoživost bile nekompatibilne s nepomućenim strpljenjem i smirenošću koji su esencijalni kod onih koji se iz dana u dan bave djecom. Uništila je djecu svojom histeričnom, zaglušujućom ljubavlju i naporima da ih nanovo stvori prema vlastitoj želji (Alja i Mur) ili, u protivnom slučaju, ravnodušnošću (Irina)” (ibid.: 187).

O, kako se majka žurila s notama, sa slovima, s *Undinama*, s *Jane Eyreama*, s *Crnim Antonima*, s prezirom prema fizičkoj boli, sa sv. Jelenom, s jednim protiv svih, s jednim – bez svih, kao da je znala da neće stići, da svejedno neće sve stići, da svejedno neće ništa stići, i tako – i ovo bih, još ovo, i još ovo, i još ovo... da je se ima po čemu pamtit! Da odjednom nahrani – za cijeli život! Kako je od prve do posljednje minute davala – čak davila! – ne davajući popustiti, stisnuti se (nama – smiriti se), ulijevala je i zbijala odozgo – dojam na dojam i uspomenu na uspomenu kao u kovčeg u koji već ništa ne može stati (koji se, usput budi rečeno, pokazao bez dna), slučajno ili namjerno? Zabijajući dublje – najdragocjenije – da duže bude dalje od očiju, za rezervu, za onaj krajnji slučaj kada je već “sve prodano” i poslije posljednjeg – zaron u kovčeg gdje se otkriva još – *sve*. Da bi se dno, u posljednji čas, samo pomaklo. (O, nepresušnost majčina dna, neprekidnost davanja! Majka kao da se živa sahranila u nama – za vječni život.) Kako nas je očvršćivala nevidljivošću i bestežinstvom, time zauvijek iskorjenjujući iz nas težinu i vidljivost. I kakva sreća da sve to nije bila znatnost nego Lirika – ono čega je uvijek malo, dvostruko malo (...). (ibid.: 103-104)

Navedenom zahvalnošću majci izravno priznaje zasluge za Liriku koja leži na odnosu prema riječi i njezinoj upotrebi.<sup>67</sup> Kroz majčinu igru pogađanja značenja

67 Odjek Cvetaevinog odnosa prema riječi će naći svoj put i do hrvatske književnosti. Irena Vrkljan u *Marina ili o biografiji* piše: “Marina je svog muža upoznala 1911. na Krimu. Njoj je bilo osamnaest, njemu sedamnaest. Na prostranoj plaži, na kojoj su često ležali naplavljene poludragulje, izrekla je sljedeću zakletvu: ako pogodi moj najmiliji kamen, udat ću se za njega i nikada ga neću napustiti. I dogodilo se. Odmah prvog

nepoznatih riječi prema njihovom zvučanju u prozi *Vrag* otkriva se karakter troje djece koja pokušavaju pogoditi, a pogađa, dakako, mala Marina i pogađa da je u pitanju Vrag: “Ali zašto der Teufel, a ne... I kako to da uvijek ti sve znaš kada ja *svima* čitam?” (Cvetajeva 2005: 15). Nekonvencionalno “pogađanje” karakteristika je njezine cjelokupne proze jer je njezina logika pjesnička i iznimno metaforična. Riječ je o logici za koju će Barbara Heldt ustvrditi sljedeće: “Simulirajući antilogiku, donosi sudove čija logika tada postaje neizbježna” (1987: 98). Primjer tomu nalazimo već na prvoj stranici pripovijesti *Majka i glazba*. Njime se dodatno objašnjava odnos između Muzike i Lirike kod Cvetaeve jer zorno prikazuje kakva se izravna pretvorba događa kada majčino glazbeno sjeme pada na kćerinsko pjesničko tlo. Na spomen stupnjeva skale *do* i *re* kreće izdašan niz asocijacija mahom književnog porijekla, ali i sinestetičkog karaktera. Glazbenu terminologiju mlada Cvetaeva ne doživljava tehnički ili kao informaciju u osnovnom značenju, već kao podražaj asocijativnom nizu koji dolazi izravno iz

dana Sergej Efron joj je donio karneolski biser koji je našao u pijesku. Da li je to bio samo romantičan čin? Plavo more, lijep, blijed, tuberkulozan mladić, njen najmiliji kamen? Ne, bit će to za nju više od toga, bit će to zlatan, bit će to željezni prsten već obavijen oko budućnosti. Noseći ga Marina će pisati, Marina će propasti. Brza odluka koja želi, kao i svaka ljubav, prestići slutnju smrti. Samo slijepa odluka, izrečena zatvorenih očiju? Ne, znala je što čini i bila je hrabra, znala je budućnost. Jer je željela ono što najmanje može: vjernost. Željela je prsten, s njime smrt. ‘U mislima sam već sve doživjela, sve uzela. Moja mašta trči uvijek ispred mene’, piše Marina 18. travnja 1911. 5. svibnja 1911. ona stiže u Koktebel i na plaži susreće Sergeja Efrona. Priča s biserom je lijepa, jer se može ispričati. Ali zagonetka leži ispod te priče, u Marininu odnosu prema riječi, prema danj riječi, kao i prema napisanoj. Ona ne može izdati riječ, a time ni čovjeka” (2004: 22-23).

književnosti ili koji je svojstven pjesničkom spajanju predodžbi:

“Do, Musja, do, a ovo je – re, do-re...” To do-re se u meni pretvorilo u ogromnu, kao pola mene, knjigu – “kinjgu”, kako sam govorila, u to doba samo u njezine, “kinjgine” korice, no tako je silno i mučno iz te svjetlo-ljubičastosti izbijalo zlato da su mi sve dosad u nekom određenom osamljenom *undinskom* mjestu u srcu žar i mučnina, kao da se ono turobno zlato, rastopivši se, sleglo na samo dno srca i otuda, pri najmanjem dodiru, ustaje i zalijeva me cijelu sve do kraja očiju, ispaljujući – suze. To je do-re (Doré), a re-mi je – Rémi, dječak Rémi iz *Sans Famille*, sretni dječak kojega srditi dadiljin muž (estorpié s kao isturpijanom nogom: pied) bogalj Père Barberin odmah pretvara u nesretnog, na samom početku ne davši palačinkama da postanu palačinke, a drugi dan prodavši Rémijsa glazbeniku-skitnici Vitalisu, njemu i njegovim trima psima: Capi, Zerbino i Dolce, i jednoj majmunici Joli-coeur, užasnoj pijanici koja je poslije umrla od sušice Rémijsu u njedrima. To je re-mi. A posebno su: do – bijelo, prazno, *do* svega, re – modro, mi – žuto (možda i midi?), fa – smeđe (možda majčina svečana haljina od tvrde svile, a re – modro – rijeka?) – i tako dalje, i svaki taj “dalje” postoji, samo ne želim pretrpati čitatelja koji ima svoje boje i svoje razloge za njih. (Cvetajeva 2005: 97-98)

Sličnost između Cvetaevinog i Durovinog teksta proteže se i na mlađe sestre koje su prikazane kao negativni starijih i koje su stoga za majke “bezazlenije”, predstavljaju manju prijetnju njihovu autoritetu i “lakše” ih je voljeti. Autorice, mlađe sestre i majke tvore odnosne trokute. Sestrinskim odnosom se kod Durove nisam po-

sebnu bavila jer se ni Durova mlađom sestrom nije bavila dalje od činjenice da je majka “za utjehu imala svoju drugu kćer, prelijepu baš kao Amor, koja se, kažu, nije dala čuti” (Durova 1999: 54).<sup>68</sup> Međutim, time je skicirala sve radi čega uopće uvodi sestru u tekst: budući da je lijepa s naznakama nježnosti i da je tiha, posve je drugačija od Durove. Cvetaevina mlađa sestra Asja svakako je uvjerljivo prikazana mlađom zbog djetinjih reakcija, koje su izrazitije nego u sestrinu slučaju. Zapravo, ima li se Asja cijelo vrijeme na umu kao nekakva referentna točka pri procjeni autoričina vlastitog prikaza sebe kao djeteta,

68 S Durovom je veže i tema “amazonstva”. U prozi *Charlottenburg* opisuje kako je s ocem i sestrom bila u posjeti njemačkoj radionici gipsanih odljevaka koje su ocu trebale za muzej. Bilo joj je dopušteno odabrati neku skulpturu kao poklon, a kada bira amazonku zaključuje: “Dakle, moja ljubav na prvi pogled je – Amazonka! Ahilov voljeni neprijatelj koju je ubio i koju je oplakao (...)” (Cvetajeva 2005: 63). Motiv Amazonke se pojavljuje i drugdje u Cvetaevinu stvaralaštvu, a u tom je smislu zanimljiva i poema-bajka *Car-djeva* (*Car-devica*, 1920), koja već i naslovom neodoljivo podsjeća na Durovinu *Konjanik-djevu* (*Kavalerist-devica*) (Lewis Burgin 1995: 65). Anya M. Kroth u Cvetaevinu opusu nalazi i primjere muške androginije, a navodi i još jedan Durovi blizak slučaj iz drame *Avantura* (*Priključenje*, 1919), u kojoj junakinja Henri-Henriette dolazi u kasni noćni posjet Casanovi odjevena u husarsku uniformu (1979: 567-568). Antonina Filonov Gore pak u Cvetaevinu pjesničkom opusu nalazi tematsku nit odbijanja konvencionalnih društvenih uloga, posebno onih nametnutih ženama (1977: 231). Odbijanje rodnih uloga je u njezinoj poeziji kronološki progresivno: u ranoj poeziji tematizira “ograničavajuće aspekte ženske društvene uloge”, propituje je i pjesnički predstavlja motivima ženskih stereotipa. U razdoblju ranih dvadesetih godina 20. stoljeća dolazi do pojave motiva androginije – “muški i ženski atributi su preokrenuti ili izmiješani”, a u poeziji zrelog razdoblja otvoreno odbija “stvarne komponente ženske uloge prije negoli stereotipne slike” (ibid.: 254-255).

moglo bi se čak zaključiti da Cvetaeva samu sebe uopće ne prikazuje kao dijete nego kao konzistentno “drukčiju” ili, drugim riječima, kao pjesnikinju od najranije dobi. Sama tvrdi da “[t]o sad govorim, ali sam znala već tada, tada sam znala, a sad sam se naučila govoriti” (Cvetaeva 2004: 45). Asja je “neizuzetna”, tipizirana kao i Durovina sestra ili čak kao Ol’ga Larina, što nikako nije zanemarlivo uzme li se u obzir da je obitelj mitološki upisivala u roman *Evgenij Onegin*. Asja je prvenstveno majčina “ljubimica koja se cijelo djetinjstvo hranila plagijatima” (Cvetajeva 2005: 15), dok je njezina “drukčija” sestra čitala tako da je ulazila u mitsku ulogu Eve u raj u kojem je živio Vrag. Uvođenjem polusestre Valerije stvara se novi trokut odnosnosti između autorice, majke i polusestre. O tome će biti više riječi na kraju poglavlja, no ovdje je važno napomenuti da majka knjige zabranjuje, kao što Durovi njezina zabranjuje sve što ocjenjuje neprimjerenim za djevojčicu. Obje autorice su tako osuđene svoju pravu prirodu ispoljavati potajno. Premda je polusestra “knjige koje mi je majka zabranila, (...) upravo stoga dopustila – predala u ruke” (ibid.: 12), ipak Cvetaeva u tekstu “pristaje” uz majku, otvoreno je “odabire” i identificira se s njom, a ne s Valerijom. Takvim odabirom – što je možda potpuno kriva riječ jer prema prozi nije imala izbora – *postaje pjesnikinja*. Ili njezinim riječima: “Poslije takve majke meni je preostalo samo jedno: postati pjesnik. Kako bih se oslobodila njezina poklona – meni, onog koji bi me zagušio ili pretvorio u prekršitelja svih ljudskih zakona” (ibid.: 104).

Na odsutnost izbora upućuju “neprolazna lirski nesreća” kroz krvno naslijeđe, svakako i glazbeni odgoj koji ulazi u domenu lirskog, ali možda i činjenica da, pored toga što je uvježbava da zamišlja predmete na osnovu zvučanja, majka Cvetaevu zabranom čitanja zapravo uvježbava “nadopisati” knjige jer ih je iz straha čitala na



mahove ili ih uopće ne bi uspjela pročitati do kraja. Tako nije uspjela pročitati *Mrtve duše*, pa premda ih je povremeno čitala Valeriji naglas, u konačnici je zbog majčine zabrane od cijelog romana imala samo naslov na temelju kojeg je zamišljala mogući sadržaj.

[D]o kojih – mrtvaca i duša – nikada nisam ni stigla, jer bi se u posljednjem trenutku, baš onda kada su se trebali pojaviti – i mrtvaci i duše – kao za inat začuli majčini koraci (...). A sljedeći put, pronašavši pogledom mjesto s kojega su me majčini koraci protjerali, otkrivalo se da *ih* više nema, da su *one* opet otputovale naprijed – na nekakvo mjesto s kojega ću ponovo biti prognana. Tako da do *mrtvih duša* nikada čitajući nisam ni stigla, ni tada, niti poslije, jer se nikakva moralna groza (fizička uгода) Gogoljevih junaka nikada u meni nije poklopila s jednostavno zastrašujućim naslovom: nije u meni zadovoljavala strast za strahom koju je raspaljivao strašan naslov. (Cvetajeva 2005: 7)

Majka koju je u tom tekstu “proizvela” je “pretkinja kakvu treba: princeza-ratnica, koja svaki dan maršira do klavira da vodi apsurdnu, nezaboravnu bitku sa smrtnim stanjem koje će je pobrisati” (Greenleaf 2009: 834). Tekst o majci, glazbi i prije svega o poeziji završava sljedećim riječima: “No, bilo je i nešto drugo: zadano, neusporedivo s glazbom, ono što ju je vraćalo na njeno pravo mjesto u meni: mjesto opće muzikalnosti i ‘natprosječnih’ (kako je to malo!) sposobnosti. Postoje snage koje čak ni u takvom djetetu ne može savladati čak niti takva majka” (Cvetajeva 2005: 129).

Te nesavladive snage kod Cvetaeve utjelovljuje Puškin. Stephanie Sandler navodi da se Cvetaeva žesće od svojih suvremenika, s izuzetkom Majakovskog, eksplicitno i implicitno borila protiv kulta “službenog, kanon-

skog Puškina”, a tvrdi i da ga u tekstovima smatra nekom vrstom “saveznika protiv mnoštva neprijateljskih sila u svijetu koji bi ih oboje osporio” (1990: 139-140).<sup>69</sup> Tekst *Moj Puškin* prepun je junakinja, ne nužno pozitivnih, među koje bi se zbog “zabrane, nijekanja, ravnodušnosti” ubrajala i njezina majka, no s kojom se svejedno identificira (ibid.: 142-143). Žene prema Cvetaevi čitaju tako da štivo ima izravan utjecaj na njihove živote, “dopuštaju književnosti jaku ulogu u njihovim krucijalnim odabirima i u načinima na koje ti odabiri dobivaju značenje” pa zbog izjednačavanja sebe prošle i “sadašnje”, i načina čitanja Puškina u tekstu *Moj Puškin* čini to na način koji je opisala kao ženski. Drugim riječima, smatra da su i njezino djetinjstvo i književni tekstovi iz djetinjstva “kadri objasniti budućnost”, sjećanja joj omogućuju promišljanje okolnosti u kojima piše, a prema Sandler, upravo njezina “teorija ‘čitanja kao žena’ dovodi autobiografiju sadašnjeg trenutka (eng. *autobiography of the present*) u eseje o Puškinu” (ibid.: 143). Teorija o ženskom čitanju pojavljuje se u dijelu teksta u kojem majku sudbinski izjednačava s Tat’janom Larinom, propituje vlastitu poziciju u takvoj nanovo ispisanom priči te odlazi tako daleko da ustvrdi kako bez Tat’jane ne bi bilo ni nje.

Jer Tat’jana je prije mene izvršila utjecaj na majku. Kada joj je moj djed, A. D. Mejn, dao da bira između voljenog i njega, izabrala je oca, a ne voljenog i zatim se udala tat’janskije od Tat’jane, jer je “jadna Tanja ravnodušna na sve što spremne”, a mojoj

69 Osim naslova *Moj Puškin*, napisala je još i ciklus *Stihovi Puškinu* (*Stihi k Puškinu*, 1931), esej *Puškin i Pugačev* (1937) te esej u kojem se pojavljuje pjesnikova supruga, imenjakinja slikarice o kojoj je zapravo riječ u tekstu *Natal’ja Gončarova* (1929) (Sandler 1990: 139). Također, Puškinovi motivi i dijelovi tekstova pojavljuju se u nizu Cvetaevinih.

su majci spremili puno teže – dvostruko starijeg udovca s dvoje djece zaljubljenog u pokojnicu, za djecu se i tuđu tugu udala voleći i nastavljajući voljeti *onog* s kojim više nije tražila susreta i kojemu je, prvi put poslije i slučajno ga susrevši na suprugovu predavanju, na pitanje o životu, sreći i tako dalje odgovorila: “Moja kći ima godinu dana, jako je krupna i pametna, potpuno sam sretna...” (Bože, kako mora da me, pametnu i krupnu, taj tren mrzila zbog toga što nisam *njegova* kći!)

I tako, Tat’jana ne samo da je imala utjecaja na cijeli moj život nego i na samu činjenicu mog života: da nije bilo Puškinove Tat’jane – ne bi bilo ni mene.

Jer žene *tako* čitaju pjesnike, a ne nekako drugačije.

Indikativno je ipak da me majka nije nazvala Tat’jana – valjda se ipak smilovala nad djevojčicom... (Cvetaeva 2004: 46-47)

Živa Benčić ističe da je Cvetaevi pjesnik Puškin “prvi pružio ‘model identiteta’” te da je zapravo preko njega doživjela ideju poezije, ali i otkrila pjesnikinju u sebi. Kada je pisala o njemu u tegobnoj i nestabilnoj drugoj polovini tridesetih, zapravo se radi kontinuiteta željela vratiti vlastitim pjesničkim temeljima (2006: 135). U mom razmatranju odnosnosti korisno je i opažanje Benčić o trokutu Cvetaeva – majka – Puškin. Zaključuje da se “u dinamičnom oblikovanju identiteta buduće pjesnikinje majka i Puškin nalaze na suprotnim polovima: kao da je približavanje Puškinu istodobno i udaljavanje od majke, kao da je odrastanje i otkrivanje u samoj sebi pjesnika ujedno i izlazak iz edenskog stanja roditeljskog doma” (ibid.: 145). Odnos djevojčice i pjesnika naziva međusobnim popunjavanjem – djevojčica egocentrično popunjava Puškina vlastitim sadržajima, a pjesnik popunjava

njezin unutarnji život i oblikuje senzibilitet (ibid.: 149). Cvetaevu su Puškinu privukle “bezgranične sile”, koje naziva stihijama i kojima se, bez obzira je li riječ o stihiji ljubavi, kuge ili pobune, pjesnik predavao u potpunosti i spašavao u posljednji čas u pjesmi (ibid.: 151). Barbara Heldt komparativno pristupa određenju uloge Puškina u prozi Cvetaeve te kao suprotstavljen primjer navodi način na koji je o njemu pisala Anna Ahmatova. Tvrdi da je Ahmatovu Puškinu privukla njegova obuzdanost (eng. *restraint*), a Cvetaevu, posve suprotno, njegova sloboda. Cvetaeva mu nije pristupala učenjački već je “u svojoj prozi odala počast Puškinovoj selektivnoj pažnji u vezi s vlastitim precima te njegovoj slobodi digresivnosti” (1987: 100).

Slijed dojmova i događaja koji su oblikovali Cvetaevinu sliku Puškina od najranije dobi u uskoj je vezi, no ne i uvjetovan, njezinim usvajanjem vještine čitanja. U početku je to bila morbidna slika A. A. Naumova *Dvoboj*, koja je visjela u majčinoj spavaonici. Dječja verzija priče o dvoboju bila je cenzurirana i lišena dijela o pjesnikovoj supruzi. Majčin objektivno negativan postupak – cenzuru – ponovo racionalizira pretvaranjem u zahvalnost jer je “[m]alograđanska tragedija zadobila proporcije mita” (Cvetaeva 2004: 24). Druga pojava Puškina iz razdoblja u kojem još nije znala čitati zapravo je starija od Naumovljeve slike i ponovno vezana uz umjetninu. Spomenik Puškinu kao odredište dječjih šetnji s dadiljom materijalna je referentna točka pjesnikinjinog ranog osjećaja za prostor, boju, hijerarhiju, ili kako sama kaže: “Prva lekcija iz količine, prva lekcija iz mjerila, prva lekcija iz materijala, prva lekcija iz hijerarhije, prva lekcija iz misli i glavno, ogledna potvrda cijelog mog iskustva koje je slijedilo: Puškina se ne može napraviti od tisuću figurica, čak i ako su jedna na drugu naslagane” (ibid.:

29).<sup>70</sup> Premda materijalan, pa stoga, može se pretpostaviti, neprihvatljiv u dihotomnom Cvetaevinu pjesničkom svijetu, spomenik Puškinu nije lišen toga da bude uvršten u lirsku sferu. Dapače, vjernost izjednačavanju predodžbi spomenika Puškinu i samog Puškina s godinama samo jača, a selektivna vanjština spomenika crnoćom i dimenzijama dominira imaginarnom slikom koju u djetinjstvu ima o pjesniku. Ute Stock smatra da se “stupanj do kojeg je Cvetaeva povezivala vlastitu kreativnost s konkretnim osjećajem prostora” najbolje vidi upravo u primjeru spomenika Puškinu, koji je “sâmo utjelovljenje vječnog pjesničkog duha i koji određuje prostorno-vremenske koordinate njezinog pjesničkog porijekla” (2001: 764).

“Vanja (dadiljin unuk, op. a.), kod nas je bio sin Spomenik-Puškina (rus. *Pamjatnik-Puškina*)”. “Molim, gospođice?” “Kod nas je bio sin Spomenik-Puškina i tata mi je rekao da ti to kažem”. “Pa znači da mu je nešto od tate trebalo ako je dolazio...”, neodređeno je odgovorio Vanja. “Ništa mu nije trebalo, jednostavno je posjetio našeg gospodina”, umiješala se dadilja. (...) I tako je od majčinog lapsusa i dadiljine

70 Stephanie Sandler ističe još jedan takav niz *staccato* rečenica iz istog teksta kojima Cvetaeva tvrdi da je vrtna epizoda između Onegina i Tat’jane za nju bila: “Lekcija hrabrosti. Lekcija ponosa. Lekcija vjernosti. Lekcija sudbine. Lekcija usamljenosti” (Cvetaeva 2004: 45) i pripisuje joj “proročanske” kvalitete zbog isticanja usamljenosti, odnosno smatra da je bila nadahnuta tvrditi takvo što dijelom i zbog konteksta u kojem je taj tekst napisala. Primjećuje i da osjećaj “čudne usamljenosti” prožima cjelokupan tekst unatoč stalnom postojanju “publike”: “ideje su uokvirene u razgovor, svako se otkriće događa ispred publike, putovanja uključuju obitelj, čak je i čitanje bilo dio istraživanje zajedničke baštine. Međutim, publike često ne pokazuju razumijevanje” (1990: 143).

brzalice i od roditeljske naredbe da gledam i pantim, koja je kod mene bila povezana isključivo s predmetima – bijeli medvjed u prolazu, crnac iznad fontane, Minin i Požarskij, itd. – a nikako ne s ljudima, jer car i Ioann Kronštadtskij koje su mi pokazivali podižući me iznad mase nisu imali veze s ljudima nego sa svetim predmetima, tako mi je i ostalo: u goste nam je dolazio sin Spomenik-Puškina. No ubrzo se i neodređena pripadnost sina isprala: sin Spomenik-Puškina pretvorio se u sam Spomenik-Puškina. U goste nam je dolazio sam Spomenik-Puškina.

I što sam starija bila, ta je spoznaja sve više u meni jačala: Puškinov sin je, time što je bio Puškinov sin, već i sam bio spomenik. Dvostruki spomenik njegove slave i njegove krvi. Živi spomenik. Tako da i sada, poslije cijelog jednog života, mirno mogu reći da je u našu kuću u Trehprudnoj uličici jednog hladnog bijelog jutra krajem stoljeća došao Spomenik-Puškina. (Cvetaeva 2004: 35-35)

U retrospektivnoj potrazi za svojim prvim Puškinom navodi i još jedno zagonetno “pred-sjećanje”, koje je, čini se, starije od svijesti o slici i svemu onome što je njome predstavljeno: “Puškin dok još nisam znala da je Puškin – Puškin. Puškin nije uspomena već stanje, Puškin je oduvijek i zauvijek – prije ‘Dvoboja’ Naumova bila je zora i iz nje je izrastao, nju napuštao, nju je ramenima presijecao, kao plivač rijeku, jedan crni čovjek viši od svih i crnji od svih, s pognutom glavom i kapom u ruci” (ibid.: 26). Premda je taj primjer dosta nejasan, pretpostavljam da se odnosi na najraniju fascinaciju dojmovima koje je slika proizvodila prije nego što je dobila bilo kakvo njezino tumačenje. Međutim, zanimljivo je da i u tu fascinaciju upisuje crnoću kakva je ona moskovskog spomenika koji će tek kasnije sresti i osvijestiti.

Treći niz fenomena vezanih uz Puškina već je čitateljski. Puškinova *Sabrana djela* bila su u ormaru u istoj crvenoj sobi polusestre Valerije u kojoj se pojavljuje Vrag, a tajno čitanje u njoj skoro “intravenozno”. Čitanje započinje svojevrsnom uvodnom špicom koja nastaje uslijed čiste fizike, ali ima kvalitete posvećenosti magijskog obreda ili čina hipnoze. Prije nego što su s ilustracije sijevnule Puškinove oči, sijevaju Cvetaevine vlastite na refleksnoj površini ormara.<sup>71</sup> Potom iz straha da je ne zateknu čita doslovno s glavom u ormaru, to jest bere zabranjene plodove s drveta poznavanja dobra i zla. Prostora za odmak od Puškina jednostavno nema,

71 Živa Benčić se zadržava na tom zrcalnom motivu te ističe da za malu Marinu nisu samo Puškinove knjige od interesa nego i sama ona, i to ne samo na fizičkoj razini nego i na višoj, samospoznajnoj. “Nju svakako zanima vlastiti izgled, jer tek nakon što ga je pomno proučila u zrcalu, ona otvara ormar i poseže za knjigom. Svoju pojavu, svoje oči i nos ona, dakako, može vidjeti samo kao odraz u zrcalu, onako, dakle, kako ih vide drugi. Pretpostavimo li da se njezina želja za samospoznajom ne zaustavlja samo na razini fizičkog izgleda, tada i unutrašnjost ormara s Puškinovim djelima treba shvatiti kao neku vrstu zrcala u kojemu buduća pjesnikinja može promatrati svoje cjelokupno biće. Protežući, dakle, bahtinovsku zrcalnu metaforiku i na sadržaj ormara, mogli bismo zaključiti da je za Cvetajevu kao dijete upravo Puškin onaj drugi s čije se točke gledanja sve jasnije nazire i njezino vlastito Ja” (2006: 146-147). U vezi sa zrcalima, smatram zanimljivim i već navedeni primjer iz pripovijetke *Majka i glazba*, koji je prema Viktoriji Schweitzer jedini slučaj fizičkog opisa majke. Naime, i majku vidi “u jednom od parnih stojećih salonskih zrcala, u njegovoj zrcalnoj vertikali nad klavirskom horizontalom, istu tu glavu, no s nama nevidljive strane (tajna zrcala pojačana tajnom profila!) u strmom zrcalnom luku koji je udaljava od nas za cijelu nepojmljivost i nedokučivost zrcala, majčinu glavu između svijeća koje od zrcala rade – skoro bor!” (Cvetajeva 2005: 122).

ali možda ima za odmak od tipičnog ženskog čitanja Puškina.

A što je tajna crvene sobe? Ah, cijela je kuća bila tajnom, cijela je kuća bila – tajna!

Zabranjeni ormar. Zabranjeni plod. Taj je plod tom, ogroman modro-lila tom sa zlatnim kosim natpisom – *Sabrana djela* A. S. Puškina.

U ormaru starije sestre Valerije živi Puškin, onaj isti crnac s kovrčama i sijejavjućim bjeloočnicama. No prije bjeloočnica postoji drugo sijevanje: vlastitih zelenih očiju u zrcalu, jer je ormar obmanjujući, zrcalan, dvokrilan, u svakom krilu – ja, a ako se sretno namjestim nosom nasuprot tom razvodu dobiju se niti dva niti jedan nos – neki neprepoznatljiv.

Debelog Puškina čitam u ormaru s nosom u knjizi i u polici, skoro potpuno u tami i skoro tik do i pomalo čak zagušena njegovom težinom koja dolazi pravo u grlo i skoro zaslijepljena blizinom sitnih slova. Puškina čitam pravo u grudi i pravo u mozak. (Cvetaeva 2004: 35-36)

“Pravo u grudi i pravo u mozak”, čini se, isključuje prostor interpretacije i razmatranje konvencija književnog, pa je možda riječ o već spomenutom načinu na koji žene prema Cvetaevi čitaju pjesnike i dopuštaju izravan utjecaj književnosti na život. S tim se ne bi nužno složila Svetlana Boym, koja smatra da se Cvetaeva kao šestogodišnja djevojčica “usuđuje drukčije čitati književnost” (1991: 231), pa kada je majka nakon glazbene večeri, na kojoj se između ostalog davala i scena Oneginova odgovora Tat’jani, pita što joj se najviše svidjelo, uporno nekoliko puta odgovara “Tat’jana i Onegin”. Majka, koja bi tu bila tipična ženska čitateljica, zaključuje da se zaljubila u Oneginu, a Cvetaeva pojašnjava:



Majka se prevarila. Nisam se zaljubila u Onegina, nego u Onegina i Tat'janu (a možda u Tat'janu malo više), u njih oboje, u ljubav. I ni jednu svoju stvar poslije nisam pisala a da se nisam istovremeno zaljubila u oboje (u nju malo više), ne u njih dvoje nego u njihovu ljubav. U ljubav. (Cvetaeva 2004: 44)

Boym zaključuje da Cvetaeva u tom primjeru nije “naivna čitateljica”, ni “ženska čitateljica”, nego da se prije može govoriti o budućoj pjesnikinji (1991: 232).

Da je Boym ipak u pravu postaje jasno kada Cvetaeva na vijest o majčinoj bolesti, koja će u konačnici dovesti do njezine preuranjene smrti, reagira s neskrivenom radošću, zato što je majka tješi činjenicom da putuju na more, odnosno – “prema moru” (rus. *k morju*) (Cvetaeva 2004: 64). Takva majčina formulacija odredišta kod Cvetaeve otvara asocijativni niz koji započinje istoimenom Puškinovom elegijom. Nju je cijelo ljeto 1902. prepisivala na listiće papira da bi “more” mogla nositi svugdje sa sobom. Za tumačenje su od presudne važnosti čin “rada” na ispisivanju pjesme i činjenica da viziju mora, koje nikada još nije vidjela, stvara prema Puškinu, što nužno vodi do razočarenja pri susretu sa stvarnim Mediteranom. Benčić ističe da Cvetaeva već kao desetogodišnje dijete nije osjećala ugodu pri činu pisanja i da je uporno prepisivanje navedene elegije iziskivalo i uporno savladavanje tehničkih i izvanjskih pojedinosti (2006: 152). “Za nju je već tada, a pogotovu u trenutku evociranja uspomena, pjesnik biće slobodno u svome stvaralačkom impulsu u odnosu na vanjski svijet, jer taj svijet on pjesnički ne preoblikuje objektivnim oponašanjem, nego emaniranjem u nj unutarnjih sadržaja vlastite duše” (ibid.: 154). Kada dođe do stvarnog susreta s morem, razočarano mu okreće leđa, a lice i pozornost okreće prema konačnom ispisivanju Puškinove pjesme “da bi na glatkoj stijeni obno-

vila (*vosstanovila*) sadržajnije i smislenije puškinovsko more” (ibid.: 157). Ispisivanje je ponovno mučan posao jer valovi prijete brisanjem, a jedina podobna glatka površina za ispisivanje je hrid koja je premalena za cijelu pjesmu. Međutim, uspijeva je ispisati cijelu i čak potpisati pjesnika punim imenom prije nego val posve izbriše tekst.

Puškin je, vidjeli smo, kod Cvetaeve upadljivo povezan s crnom bojom ponajprije zbog moskovskog spomenika. Pjesnika opetovano naziva crncem (rus. *negr*) i izjavljuje da bi to prema spomeniku znala i da joj nisu rekli. Premda je Puškin imao svijetle oči i kosu, svoju djetinjtu viziju Puškina ocrtava u posve drugim bojama koje odgovaraju materijalu spomenika.

Puškin je bio crnac. Puškin je imao zolufe (njih imaju samo crnci i stari generali), Puškinu je kosa rasla uspravno i usne su mu išle prema vani i imao je crne oči s tamnoplavim bjeloočnicama kao štenac – crne za razliku od svijetlih kakve se pojavljuju na njegovim mnogobrojnim portretima. (Ako je crnac onda su crne.) (...) [R]uski je pjesnik – crnac, pjesnik je – crnac i pjesnika su – ubili.

(Bože, kako se to zbililo! Koji pjesnik od prošlih i sadašnjih nije crnac i kojeg pjesnika – nisu ubili?) (Cvetaeva 2004: 25-26)

Međutim, crnu boju prenosi i na pojava mora u tom tekstu sve do stvarnog susreta s njim. Prvo je riječ o boji tinte kojom je prepisivala Puškinovu elegiju, a zatim se pojavljuje u obliku malog crnog mora na modroj razglednici koju je ukrala od polusestre Valerije i koju je skrivala u crnoj unutrašnjost školske klupe. U Nervi stižu u crnu, mrklu noć, a pri konačnom susretu sa sada već plavim i slanim morem, okreće mu leđa i bijelim škriļljcem ispisuje Puškinovu pjesmu na crnoj stijeni.

Bijela slova, kojima s mukom ispisuje pjesmu na crnom kamenu u posljednjem činu teksta *Moj Puškin*, ali i cijele obiteljske kronike, bremenita su značenjem. Premda je pjesma tuđa, potpisana punim Puškinovim imenom, a čin pisanja svjesno uzaludan jer zna da će val pjesmu trenutak nakon ispisivanja posve obrisati, to je ispisivanje ritualno javno, izvedeno leđima okrenutim “stvarnosti” predmetnog mora koje ne odgovara pjesničkoj predodžbi te je cijeli postupak u metonimijskom odnosu s budućnošću mlade Marine i, dodala bih, nasušno potreban odrasloj pjesnikinji koja daje smisao vlastitoj prošlosti u nezahvalnoj sadašnjici. I Stephanie Sandler potvrđuje tu pretpostavku jer epizodu čita kao “alegoriju situacije” u kojoj se zatekla u razdoblju pisanja tog teksta.

Čin ispisivanja stiha u prostoru u koji slova neće stati, pokušaj da piše brže da bi uspjela napisati prije nego val obriše slova, navala osjećaja koji čine da se zapita kakva ju je želja uopće potakla na pisanje, opetovana odlučnost da piše čak i kada je zaboravila vlastite želje, cjelokupan prizor izbrisan – taj hermetički redosljed odigrava upravo one pritiske na zrelu Cvetaevu da ne piše, kao i mogućnost da će morati gledati kako joj ono što stvara nestaje pred očima. (1990: 144)

Raspravu o odnosnosti zaključit ću činjenicom da je upravo majka prva nehotice “snabdjela” pjesnikinju Puškinom, da bi ga kasnije cenzurirala, zabranila, “učinila privlačnim” i neizbježnim te tako ambivalentno dodala još jednu dimenziju svojoj pozitivnoj ulozi u stvaranju pjesnikinje. Na primjer:

“Ne, ne, ne, zamisli samo!” govorila je majka uopće ne misleći na to kome se obraća. “Smrtno ranjen, u snijegu, a nije odbio pucati! Naciljao je, pogodio i još sam sebi rekao: bravo!”, kazivala je tonom ta-

kvog uzbuđenja kakav bi za nju kršćanku bio prirodan da je rekla: “Smrtno ranjen, u krvi, a oprostio je neprijatelju!” Zavitlao je pištoljem, ispružio ruku – time ga je sa svima nama vratila nazad u njegovu rodnu Afriku odmazde i strasti i ne podozrijevujući kakvu lekciju – ako ne odmazde, onda barem strasti – za cijeli život daje meni četverogodišnjoj, jedva pismenoj. (Cvetaeva 2004: 24)

U prilog tvrdnji da Cvetaeva tu logiku ni kasnije nije izmijenila idu i zaključne, manifestne riječi toga teksta, ali tako i cijele obiteljske kronike: “I još ću ovo reći: neupućenost mog dječjeg poistovjećivanja stihije i stihova pokazala se – vidovitošću: ‘slobodna stihija’ bili su stihovi, a ne more, stihovi, to jest jedina stihija s kojom se nikad neću rasti” (ibid.: 76).

### *Samoprikazivanje*

Klasičnu dvostrukost samoprikazivanja, kao u tekstu prisutnu napetost između želje za autorstvom i samocenzure, tu ne nalazimo, što ne iznenađuje uzme li se u obzir, u odnosu na prethodno analizirane autorice, stubokom promijenjeni kontekst u kojem piše Cvetaeva. Njezinom samouvjerenom pripovjedačkom glasu ne potkrada se nikakav *humilitas*, već bi se prije moglo reći da se događa upravo suprotno i da Cvetaeva umjesto nametanja skromnosti samoj sebi bira neskromno nametanje sebe ondje gdje je to moguće. Svijet postoji radi pjesnikinje, da bi ga u autobiografskom tekstu posvojila i preobrazila u nešto prema čemu se može odmjeriti i identificirati pjesnikinjom. Stoga se u okviru Cvetaevinog opusa koji tematizira poetsku predodređenost prije negoli o apologiji može govoriti o mitologiji, kako nastanka pjesnikinje tako i teksta. Vrlo ograničen broj pojava i ličnosti u toj prozi izmiče takvom autoričinu posvajanju i objektivizaciji u svrhu pripovijedanja priče o genezi pjesnikinje. Adresat

je u tom slučaju vrlo općenit, ne primjećuju se osobine oblikovanje teksta prema nekom pretpostavljenom čitatelju, premda se on povremeno izrijeком spominje. Na primjer, u tekstu *Majka i glazba* navodi na koje je boje podsjećaj stupnjevi skale, a zatim prekida nabranje i dodaje: “samo ne želim pretrpati čitatelja koji ima svoje boje i svoje razloge za njih” (Cvetaeva 2005: 98).

Odsustvo *humilitasa* ne pretpostavlja nepogrešivost i superiornost vrlina autorice, pa se redovito ističu i neke njezine osobine koje ukazuju na nespretnost i krivo razumijevanje. Međutim, dok se kod Durove još moglo govoriti o umanjivanju vlastitih zasluga na takvim mjestima u tekstu, kod Cvetaeve to nipošto neće biti slučaj. Sve vlastite nesavršenosti ističe, umrežava i racionalizira tako što ih podređuje krovnoj funkciji cijele svoje obiteljske kronike – genezi pjesnikinje. Racionalizacija se u pravilu vrši bez korektiva, ne navode se olakotne okolnosti uslijed kojih se događa pogreška, već se inzistira na ispravnosti takvog “posvećenog”, djetinjeg uvida u prirodu stvari. To se inzistiranje nerijetko i usiljava, kao u navedenom slučaju spomenika Puškinu. Racionalizacija je, dakle, u uskoj vezi s predodređenošću – ono što bi se u neutralnom okružju činilo greškom, kod Cvetaeve postaje proročanstvo.

Pod utjecajem neprekidnog lopovskog čitanja mi se, naravno, obogaćivao rječnik.

“Koja ti se lutka više sviđa: tetina nürnbergška ili kumina pariška?” “Pariška”. “Zašto?” “Zato što ima strasne oči”. Majka, prijeteći: “Što-o-o?” “Ja...”, trgnula sam se brzo, “htjela sam reći: strašne”. Majka još više prijeteći: “I to isto!” Majka nije shvatila, majka je čula smisao i možda se s pravom ozlojeđila. Ali je shvatila nepravilno. Nisu oči strastvene, nego sam ja osjećaj strasti koji su te oči u meni

budile (i ružičasta koprena i naftalin i riječ Pariz i djelomice – kovčeg i nedostupnost lutke za mene) pripisala – očima. I ne samo ja. Svi pjesnici. (...) Svi pjesnici, a prvi Puškin. (Cvetaeva 2004: 41-42)

Budući da su ti autobiografski zapisi smješteni u kontekst djetinjstva, središnjim se pitanjem samopredstavljanja nameće upravo pozicija pripovjedačice u odnosu na dob. Živa Benčić primjećuje da Cvetaeva svoje djetinjše shvaćanje Puškina uopće ne smatra problematičnim. Navodi niz primjera iz različitih dijelova opusa kojima potkrepljuje njezinu vjernost krivo usvojenim značenjima riječi, ali po istom principu ostaje tvrdoglavo vjerna i svom cjelokupnom predškolskom doživljaju Puškina (2006: 132). Zbog toga se može govoriti o kontinuitetu unutarnjeg iskustva autorice.

Ako se bit poezije krije u sferi duhovnoga i duševnoga, tada se jezik ne može ispriječiti između genijalnog pjesnika i djeteta, pogotovu djeteta koje je i samo osuđeno da postane pjesnikom. Takvo dijete dolazi na svijet “s gotovom dušom”, tj. s osjećajima i znanjem koji su mu dani od samog početka, dakle – prije svakog iskustva i jezika. (...) Čvrsto vjerujući u posvemašnju autonomiju individualnoga duševnog života u odnosu na jezik, Cvetajeva zapravo ističe da ono što je znala i osjećala kao dijete, osjeća i zna i kao odrasla osoba, s tom nebitnom razlikom koja se sastoji u umijeću govorenja. To podcrtavanje vlastite postojanosti u vremenu, tj. vjernost sebi bez obzira na sve životne promjene i nedaće, otkriva nam možda još jedan od razloga zbog kojih se Cvetajeva pišući o Puškinu okrenula unatrag – prema svojem djetinjstvu. (ibid.: 132-134)

O kontinuitetu unutarnjeg iskustva autorice donekle govori i Barbara Heldt kada tvrdi da

osjećaj autoričinog jastva dolazi izravno kroz stil; ne postoji koherentno izlaganje životnog svjetonazora u njegovu razvitku kao u ostalim nemodernističkim autobiografijama. Umjesto toga, prošlost prosuđuje jastvo koje je već formirano i to jedinstveno pronicljivim tonom glasa. Sam tekst postaje jedina istina. (1987: 98)

Gotovo jednaku misao ponavlja Natasha Kolchevska za tekst *Kuća kod Starog Pimena* kada primjećuje da, u usporedbi s tradicionalnom autobiografijom, tu nema dojma autorskog razvoja, a priču o Ilovajskim prenosi “zrela odrasla osoba čija interpretacija, da citiram Elizabeth Bruss, ‘odijeva prošlost i jastvo koherentnošću i značenjem koji možda nisu bili očiti prije čina pisanja’” (Kolchevska 1996: 137).

Takav poseban status djetinjstva i izjednačavanje vjerodostojnosti njegova uvida u stvari sa zrelim uvidom nije isključiva osobitost Cvetaeve. Usmjerenost na djetinjstvo je u skladu s trendom neoprimitivizma koji se u Rusiju probio zajedno s modernizmom početkom 20. stoljeća. Odlikuje ga povišeno zanimanje svih umjetnosti za bajke, dječju književnost, igre, dječju percepciju općenito, ali osobito za dječju percepciju jezika (Grelz 2004: 26). Moderan pogled na djetinjstvo kao na razdoblje istinskog stvaralaštva bliskog umjetničkom bilo je afirmirano i vrlo popularno oko 1910. godine, kada Cvetaeva stupa na književnu scenu. Dok su Čehov, Dostoevskij, Aksakov i Tolstoj o djetinjstvu rasuđivali sa stajališta odraslih ljudi, generacija koja je stasala usporedo s Cvetaevom pristupala je djetinjstvu iznutra i bila usredotočena na najranija sjećanja i svijest (ibid.: 28). Među autorima s kojima je Cvetaeva bila bliska, a koji su njegovali ideju o stvaralačkom potencijalu djetinjstva, ističu se Maksimilian Vološin i Adelaida Gercyk. Grelz ističe da ne treba čuditi veza

između dvaju naslova: između najranije Cvetaevine autobiografske pripovijesti o djetinjstvu *Ono što je bilo* (*To, što bylo*, za koju se pretpostavlja da potiče iz 1910-1911. godine) i žanrovski srodnog izdanja *O onom što nije bilo* (*O tom, čego ne bylo*, 1911) Gercyk. Premda nema dokaza da je potonji naslov Cvetaeva čitala, činjenica da su se obje kretale u Vološinovom krugu umanjuje mogućnost da nije znala za njegov sadržaj, a Alexandra Smith čak vidi značajnu sličnost između Cvetaevine kasne proze i nazora o dječjoj mitologizaciji stvarnosti Gercyk (ibid.: 29). Preko Vološinovog kruga je najvjerojatnije i Cvetaevin koncept pamćenja oblikovan po uzoru na Henrija Bergsona, što se najbolje vidi u njezinom “briljantno konkretnom ostvarenju komičnih i glazbeno-asocijativnih struktura” u *Majci i glazbi* (Greenleaf 2009: 826).

Cvetaeva 1933. godine u eseju *Pjesnici s poviješću i pjesnici bez povijesti* (*Poèty s istoriej i poèty bez istorii*) navodi sljedeće:

Jer smo svi u dugu pred vlastitim djetinjstvom, jer nitko od nas (osim možda Goethea) nije ispunio ono što je obećao sebi u djetinjstvu, u vlastitom djetinjstvu, i jedina mogućnost nadomjestiti neizvršeno je to svoje djetinjstvo – nanovo sagraditi (rus. *vossozdat* '). I ono što je još važnije od duga: djetinjstvo je vječiti pjesnikov izvor nadahnuća, povratak pjesnika nazad svojim rajskim izvorima. Raj – jer bio si dio njega. Raj – jer se zauvijek raspao. Tako ni Pasternak, kao ni svako dijete, ni svaki pjesnik, nije mogao odoljeti da se ne vrati svomu djetinjstvu. Mitu svoga djetinjstva koji se okončava poviješću... (Cvetaeva 1988: 405)

U navedenom fragmentu djetinjstvo spaja sa za njega karakterističnim cjelovitim rajem, koji poslije djetinjstva nestaje, te uvodi i mit o djetinjstvu, što bi bila karakteri-



stika književnog povratka u djetinjstvo. Odnosno, govori o djetinjstvu kao o mitu o raj, što je karakteristika prikaza njezinog vlastitog u “antiedenskim” tekstovima. Na drugom mjestu u istom eseju govori o djetinjstvu pjesnika tako da potvrđuje ovdje iznesene zaključke o karakteru i o ulozi Puškina u njezinom vlastitom. Djetinjstvo nije ništa drugo nego razdoblje kada je sve znala, ali nije posjedovala riječ.

Takva je bit čistih lirika, priroda čiste lirike. A ako nam se neki put učini da se razvijaju, mijenjaju, ne razvijaju se i mijenjaju oni već njihov rječnik i njihov jezični arsenal.

Rijetko su kome od čistih lirika odmah dane *one* riječi – njegove riječi! Često iz bespomoćnosti započinju od tuđih riječi, ne vlastitih, već općih (osim toga, upravo tada se i sviđaju većini koja u njima prepoznaje vlastitu bezličnost!). I kada drugi put počnu govoriti vlastitim jezikom, čini nam se da su se promijenili i odrasli. Ali nisu odrasli oni, već je odraslo i do njih doraslo njihovo jezično “ja”. Pa ni najveći se glazbenik ne može izraziti na dječjoj klavijaturi.

Postoje djeca koja se rađaju s gotovom dušom. Nema djeteta koje bi se rodilo s gotovom riječju. (Bilo je samo jedno – Mozart.) Čisti se liričari doslovno uče govoriti, jer je pjesnički jezik fizika njihova stvaralaštva, tijelo njihove duše, a svako je tijelo podložno razvoju. I liriku je najteže od svega upravo pronaći svoju riječ, uopće ne svoj osjećaj, jer ga ima od rođenja. (Cvetaeva 1988: 385-386)

Na “gotovu dušu” (rus. *gotovaja duša*) neizravno se poziva i u obiteljskoj kronici kad tvrdi da je Vrag “u Valerijinu sobu došao na pripremljeno mjesto (rus. *gotovoe*

*mesto*): mog prijestupa, majčinske zabrane” (Cvetajeva 2005: 12), ili “Vrag je u mene kao i u tu sobu, došao na gotovo (rus. *prišel na gotovoe*)” (ibid.: 13).

### *Mitologizacija*

Mit, mitske dimenzije i mitologizacija već su spominjani kod ranije analiziranih autorica. U Dolgorukovinu slučaju može se govoriti o “standardu” mitske supruge čemu je pogodovao život njezine autobiografije nakon objavljivanja. Labzinina majka je otvorena za etiketiranje mitološkom zbog svoje sposobnosti komunikacije s mrtvima, nadljudske požrtvovanosti, proročanskih dimenzija i slično, a pripovijest o majčinom i kćerinom bijegu te učinci majčina odgoja prepoznati su kao Durovina mitska nadogradnja u svrhu apologije, kako odabira vojne karijere tako i pisanja autobiografije. U slučaju Daškove istaknuta je upotreba mitologema prosvijećene monarhinje, čime je pored mitološkog lika Ekaterine II. autorica stvorila i vlastiti mitološki lik. Kod Cvetaeve, međutim, mit dominira cijelim pripovjednim strukturama, no ujedno joj ostavlja mogućnost da istovremeno ispriča *svoju* priču o svojoj obitelji i stvori mit o vlastitom postajanju pjesnikinjom. Tema mitologizacije u cjelokupnom opusu Cvetaeve preopširna je da bih ovdje ulazila u sve primjere, pa ću se ograničiti na skretanje pozornosti na osnovne smjernice o tome kako funkcionira u tekstu *Kuća kod Starog Pimena*.

Pod mitologizacijom u slučaju Cvetaevine obiteljske kronike podrazumijevam korištenje struktura postojećih, “javnih” mitskih priča pri ispisivanju osobne životne priče, kao i stvaranje vlastitih mitova koji na neki način oponašaju opće. Tony E. Afejuku smatra da mitološki dodatak autobiografiji pojačava njezin umjetnički dojam i ljepotu te da mitologizacija autobiografije “otkriva portrete junaka veće od života i podvlači autorovu sklonost da opiše ne nužno ono što je bilo, već ono što mitska uobrazilja za-

mišlja mogućim” (2001: 243). Korištenjem okvira mitskih priča ili mitoloških motiva, Cvetaeva može “pokrpati” nepoznata mjesta vlastitog djetinjstva, dati im na veličini i značaju, utješiti se u trenutku pisanja, nadvladati gubitak, osamljenost i slično, ali prvenstveno kroz druge mitove stvoriti vlastiti o genezi pjesnikinje. Premda je tumačenje mitoloških dodataka neodvojivo od ispitivanja referencijalnosti, smatram da oni ne snižavaju ionako posve upitnu mogućnost čiste autobiografičnosti, već da je, naprotiv, barem umjetnički podižu na novu razinu. Riječ je o istini koju, zadržimo li se u okvirima osobnog i javnog, autor/ica proglašava javnom istinom o sebi i koja činom pisanja to nužno i postaje. Mit ima upravo takvu funkciju prisjetimo li se određenja Andréa Jollesa prema kojem “u mitu predmet stječe svoje stanje (Beschaffenheit) iz stvaranja“ (2000: 96), pri čemu nije riječ o onom znanju “prema kojem se u konačnici ravna spoznaja” niti o onom “što je unaprijed izvjesno, strogo neophodno, općevažće, što uvjetuje i utemeljuje iskustvo i spoznaju te prethodi svakoj spoznaji”. Protivno tomu, mit je ono neuvjetovano znanje “koje se samo nadaje kad predmet sam sebe stvori u pitanju i odgovoru te se putem riječi, putem *pravorijeka* obznani i čuva” (ibid.: 98-99). Drugim riječima, “[p]okraj suda koji traži opću valjanost stoji mit koji priseže na *obvezatnost*” (ibid.: 104).

Prema Olgi Raevsky-Hughes, mitologiziranje u prozi Cvetaeve započinje kada uspijeva pronaći “čisto subjektivnu perspektivu” (Grelz 2004: 16), a Svetlana El’nickaja tvrdi da se mitotvorstvom Cvetaeva osvećuje “prozaičnoj i prolaznoj stvarnosti, gdje ništa nije stalno i svaki ideal biva oblaćen” te da mit kao način transcendencije stvarnosti ima terapeutsku svrhu (ibid.: 17). S takvim se stavovima slaže i Gadijatulaev, koji tvrdi da je zemaljsko za Cvetaevu vulgarno i nisko, pa njezino mitotvorstvo nije usmjereno na običnu uobrazilju, već na ideale. Prepoznaje i terapeutsku ulogu,

kao i bogatstvo njezinog “pjesničkoga mita” te navodi da ga tvore različiti kulturni slojevi od antike, preko srednjovjekovlja do europskog romantizma ili slavenskog folklor a i slično. Unutar jednog djela redovito i s lakoćom spaja elemente mitologija vrlo različitih tradicija ili epoha u kojima sama pronalazi sličnost, a sklona je i mitološkom pogledu na vlastite suvremenike, koje predstavlja u obličjima drevnih junaka ili bogova, pa ih tako ovjekovječuje (2011: 285). Pamela Chester se osvrće na koherenciju obiteljske kronike i tvrdi da je “nit koja veže taj kompleks modernističkih tekstova jak ženski subjekt, koji se bez srama bavi samoistraživanjem mitologizirajući svoj pjesnički poziv” (1994: 1027), a već je navedena sklonost mitologiziranju i u modernističkoj autobiografiji općenito. Sama Cvetaeva će u nekoliko navrata metafizički progovoriti o mitu i potvrditi ta mišljenja. U tekstu *Kuća kod Starog Pimena*, na primjer, pružit će smjernice za razumijevanje svog odnosa prema njemu i tumačenje njegove upotrebe u vlastitoj poetici, određujući usput povjesničaru Ilovajskom mitsku ulogu Krona (zbog toga što nadživljuje svoju djecu) ili Harona (zbog stalne prisutnosti smrti).

Nad tom je djecom bila kob rane smrti. Ne smješkaite se, ona postoji. A Ilovajskij je, možda, kao u mitu, bio samo oruđe. (Kron *mora* proždirati svoju djecu.) (...) I jer je sve – mit, jer ne-mita – nema, jer van-mita (rus. *vne-mifa*) – nema, iz-mita (rus. *iz-mifa*) – nema, jer je mit predvidio i jednom zauvijek isklesao sve, Ilovajskij mi se sad javlja u obliku Harona koji preko Lete u lađi prevozi jedno za drugim svu svoju smrtnu djecu. (...) Mit ne zna za mrtvački pokrov, svi su živi, živi ulaze u smrt, netko s grančicom, netko s knjižicom, netko s igračkom... (1972: 554-555)

Mitom tu proglašava *sve*, čime podvlači njegovu važnost, ali i to koliko je za nju samu uobičajen. Sveprisutnost

i nemogućnost izlaska iz mita impliciraju dodatne karakteristike. Prva je od njih nužnost pjesničkog sagledavanja svijeta kroz prizmu mitskih struktura. Kron *mora* proždirati djecu, pa je usporedba Ilovajskog s njim *nezaobilazna*, ali je *moguća* i ona s mitskim Haronom. Pjesniku je pak, čini se, usporedba *nužna*, ali mu je i mit nužan kao već spomenuto sredstvo da nadvlada gubitak voljenih jer, kako to Cvetaeva postavlja, mit ne poznaje smrt.

Premda Cvetaeva mitom proglašava sve, čitatelj će osjetiti različite stupnjeve prožetosti pojedinih naslova mitom. Neki proučavatelji, poput Pamele Chester koja smatra da su prozni komadi koji se bave ocem i muzejom “manje intenzivni” (1994: 1042), iz mita izuzimaju njezinog oca, koji je prikazan toliko odsutnim iz kućanstva da se u usporedbi s drugim licima čini pomalo i odsutnim iz proze, osobito usporedi li se njegov prikaz s opisom intrigantnog i grandiozno mitologiziranog pseudopretka Ilovajskog. S takvim pogledom na oca nisam u potpunosti suglasna, već sam i tu očevu odsutnost sklona smatrati mitskom ili barem instrumentaliziranom tako da se naglasi podudarnost svrha očeve gradnje muzeja i kćerinog pisanja autobiografske proze, to jest “da bi se prošlost održala živom” (Grelz 2004: 98), ili da se naglasi žensko učešće u antiedenskom ciklusu kojeg prepoznaje sama Chester. Ipak, Ilovajskij bi svakako odnio pobjedu usporedi li se otac s njim, jer je riječ o jedinom muškom licu koje je, pored Puškina, dobilo tako posebnu ulogu u njezinoj obiteljskoj kronici. Tekst u kojem je Dmitrij Ilovajskij središnja ličnost, *Kuća kod Starog Pimena*,<sup>72</sup>

72 Sam sveti Pimen je zaštitnik crkve kod koje je bila kuća Ilovajskih, a pridjev “stari” se dodaje jer se ustalio naziv Stari Pimen nakon što je sagrađen Novi Pimen, odnosno novija crkva koja nosi ime istog sveca (Lebedeva 2003). Stari Pimen su srušili boljševici, a teško da je autorici promaklo kako je riječ o svecu koji je zaštitnik povjesničara (Kolchevska 1996: 140).

predstavlja duboko mitologiziranu strukturu, za koju Natascha Kolchevska tvrdi da se može čitati i kao antripatrijarhalna, premda autorica pokazuje veliko suosjećanje za dugovječnog patrijarha te se čak na određeni način identificira s njim. Nameću se pitanja o razlozima zbog kojih Ilovajskom daje ulogu koja bi po značaju bila primjerenija vlastitom ocu i zbog kojih bira njegovu kuću za poprište tragične mitologizacije. Na njih ću u nastavku pokušati dati odgovor u svjetlu Cvetaevine potrage za legitimitetom spisateljice, odnosno javnim legitimitetom.

Kolchevska u tekstu *Kuća kod Starog Pimena* vidi “lanac književnih prisutnosti i književnih aluzija”, od Dostoevskog preko Belog do grčkih mitova, koje predstavljaju kontekst priče o Ilovajskimima (stari povjesničar, dvije supruge i šestero djece) (1996: 139). Prepiska s Verom Buninom daje naslutiti da je Cvetaeva u početku željela pisati isključivo o Dmitriju Ilovajskom, no nakon što je časopis odbio tekst dopisala mu je drugi, mitologizirani dio i dodala mu ženski tragizam. U tom se dodatku Ilovajskij, kojemu tuberkuloza jedno za drugim odnosi mlade ukućane, pojavljuje u ulozi velikog nadzornika. Budući da je autor povijesnih, zastarjelih i vrlo antisemitskih udžbenika, u određenom je smislu nadzornik teksta. Kao vlasnik kuće kod Starog Pimena nadzire njezinu opću sudbinu i spolnost ukućanki, ali kao upravitelj kuće Cvetaev nakon smrti kćeri (koja je bila prva supruga Cvetaevina oca i kojoj je kuću dao kao miraz) ima izravna utjecaja i na njih. Međutim, posve suprotno očekivanom, u tekstu se pojavljuje suosjećajnost (ibid.: 140).

Kroz važnu metaforičku identifikaciju djeda (*ded*)/kuće (*dom*)/susjedstva (*kvartal*) (sve su imenice na ruskom muškog roda), stari Ilovajskij postaje arhetipski simbol drevnog, prisilnog, patrijarhalnog

poretka koji vreba i pušta korijenje dublje nego što prosvijetljena misao i progresivne društvene politike mogu prodrijeti. Možda je u Cvetaevine svrhe najvažnije to što je u *Kući kod Starog Pimena* riječ o poretku koji utišava žene i odbija im pristup maskulinim domenama ideja i djelovanja, čime nadzire njihovu potragu za novim čitanjima i značenjima te poistovjećivanje s njima. (ibid.: 141)

Kolchevska neobičnu i nesretnu obitelj Ilovajskij proglašava autoričinom surogatnom obitelji, putem koje vrši “mitom i lirskim obogaćenu kritiku kulturnih i društvenih normi kasne carske Rusije i njihova učinka na nekoliko generacija Ruskinja, uključujući i njezinu”, ali i “palimpsestom na koji će upisati priču o postanku vlastite kreativnosti i svijesti” (ibid.: 135). Obitelj je surogatna po svojoj psihološkoj i fizičkoj paralelnosti s Cvetaevinom. U obje se obitelji umire od tuberkuloze (sva djeca Ilovajskog, ali i Cvetaevin polubrat i majka) i u obje je prisutan roditeljski jaram (u Cvetaevinoj samo majčinski). Također, mitologizacija se čini i jednim stratezijskim rješenjem piše li se u autobiografskoj maniri o kući koju je Cvetaeva prema svjedočanstvima posjetila samo jedanput. Stoga ju je u djetinjstvu i/ili u naknadnom promišljanju o njemu zasigurno intrigirala intuitivna drugost kuće i drugost elementa “Ilovajskij” općenito, čemu je doprinijelo nepotpuno poznavanje i razumijevanje, kako stanovnika kuće tako i onog što se u njoj događalo. Zbog svega se navedenog prostor kuće Ilovajskij nadaje kao riznica mitova.

Svijet toga naslova podijeljen je na Dmitrija Ilovajskog i sve ostale: njegovu tragičnu obitelj. Poput ostatka obiteljske kronike potpada pod dihotomiju cjelokupnog svijeta Cvetaevina djetinjstva na sferu nasljeđa očeve prve žene i na sferu vlastite majke, a može služiti i kao

apologija ili pojašnjenje te dihotomije.<sup>73</sup> Međutim, dolazi do paradoksa jer stari antisemit Ilovajskij – premda je bio otac prve neprežaljene očeve supruge čija se prisutnost i dalje osjećala jer je bila nositeljica, Cvetaevinoj majci i njoj samoj suprotstavljene, sfere tjelesnoga, dopadljivog i materijalnog<sup>74</sup> – uopće ne pripada toj sferi već je bli-

- 73 Anya M. Kroth navodi da su kritičari težili opisati Cvetaevin pogled na svijet kao dualistički te, također, da bi se “odbacivanje jednog pola antiteze, zemlje, i težnja za drugim, nebom, moglo smatrati karakterističnim za pjesnike romantičarske orijentacije”. Cvetaevinu romantičarsku orijentaciju, pa stoga i dualizam, priznavali su primjerice Mark Slonim, Aleksandr Bahrah, Jurij Ivask i Simon Karlinsky, kada su je nazivali zakašnjelim romantičarom ili simbolistom, “pjesnikom platonске orijentacije” (1979: 579). Kroth smatra da je od dualizma primjereniji termin dihotomija jer prvi upućuje na podjelu na dva dijela, a drugi na supostojanje u paru, što je krucijalno “razumijevanje umjetničke funkcije androgenije” i njezine središnje uloge u pjesničkom svijetu Cvetaeve, kojima se Kroth bavila. Premda se pjesnički model autorice “može opisati kao serija antiteza”, ipak je odnos “između konceptualnih polova svake antiteze odnos međusobne povezanosti a ne radikalne neovisnosti”, odnosno Cvetaevine antiteze nisu sastavljene od “zasebnih, hermetički zatvorenih i međusobno isključivih sfera, nego su naprotiv povezane i predstavljaju suprotne strane jedne te iste pojave” (ibid.: 580). Svijest o tako shvaćenim Cvetaevinim antitezama pokazivali su rijetki, među kojima je bio i Iosif Brodskij, koji je Cvetaevu smatrao “pjesnikom pragmatičnim po prirodi, ali i romantičarske poetike” (ibid.: 582).
- 74 Vitins smatra da je Cvetaeva zapravo bila romantičarka koja je “akutno iskusila pukotinu između stvarnosti i ideje, tijela i duha, misli i osjećaja”. Njezinu djelomičnu odbojnost prema “ovom svijetu” povezuje upravo s odbojnošću koju je gajila prema “fizikalnosti”, materijalnosti svijeta, koju je doživljavala kao “glavnu prepreku (...) izravnom kontaktu sa suštinom bića i predmeta”. Kao primjer navodi more iz proze *Moj Puškin*: “Nije se mogla nositi s njegovom fizičkom neizmjerljivošću i nesavladivošću i nisu joj se sviđala ograničenja koja je predstavljala horizontalna os, od koje je više voljela vertikalnu os



ži onoj otvoreno judofilskoj: Cvetaevinoj i majčinoj. S Ilovajskim se Cvetaeva čak postavlja u neku vrstu odnošnosti koja je zbog povezanosti s pjesničkim nezanemariva. Prije svega to čini posredno, povezujući ga izravno s majkom izjavom da bi mogao biti njezin otac:

D. I. je moju majku otvoreno poštovao i ona ga, tako strastvena i beskompromisna u svojim prosudbama, nikada ni u čemu nijednom u cijelom mom djetinjstvu niti jednom riječju nije osudila. Neobičnost te naklonosti je bila i u uzajamnoj situaciji tih ljudi: otac prve žene, a sklon drugoj. A druga, koja je toliko propatila zbog prve (sjene prve!), sklona je ocu prve. (...) Reći ću i ovo: da nema zakona prema kojemu kći otuđenog znanstvenika i starca biva nužno ljepotica i pjevačica (ili plesačica), da ne postoji taj zakon obrnute nasljednosti, moja bi mu majka bolje pristajala kao kći nego njegova vlastita, vlastite. (...) Moja majka pak, kao otuđena, no istinska Njemica, koja je više od svega voljela ono što je trudno i poštovala trud, nije mogla naći riječi osude za onoga tko cijeli život, htio ili ne htio, u poslu kao i u životu, ni za što drugo nije znao. I nije želio znati. Uzajamno priznanje snaga. Mislim da kada bi ona riječima poželjela odrediti svoj odnos prema D. I., te bi riječi bile: “*To je već van prosudbe (rus. suda)*”. Što je – “*to*”? Pa ta neljudska usamljenost koja je ledila krv u žilama njegove vlastite djece. Neljudska usamljenost službe. (Cvetaeva 1972: 568)

visina i dubina. Ti čimbenici, kao i nelagoda vlastitog tijela, spriječili su je da komunicira sa suštinom mora” (1977: 644). Monika Greenleaf smatra da je u Cvetaevinom “preokrenutom svijetu majka sâmo utjelovljenje prezira prema materiji” te da čak i tijela vlastite djece vidi kao “izazove svojoj viteškoj transcenciji” (2009: 834).

Iz primjera i prethodno navedene povezanosti Cvetaevine pjesničke izopćenosti i emigrantske usamljenosti jasno je da se i po tome mogla identificirati s Ilovajskim, a Kolchevska primjećuje da to čini i preko riječi kao što je činila u slučaju Puškina. U udžbeniku povijesti Ilovajskog, zastarjelom već za njezina školovanja, Cvetaeva primjećuje rečenicu preko koje se ostvaruje ta tajna veza:

Jednom sam, otvorivši njegov udžbenik, na dnu naletjela na sljedeću bilješku ispisanu sićušnim slovima: “Mitridad je na Pontskim blatima izgubio sedam slonova i jedno oko”. Oko mi se sviđjelo. Izgubljeno, a – sačuvano! Tvrdim da je to oko – umjetničko! Jer što je sva umjetnost ako ne pronalženje izgubljenih stvari, ako nije ovjekovječenje – gubitaka? (Cvetaeva 1972: 551)

Drugim riječima, s Ilovajskim se u tom primjeru izjednačuje kao s autorom, štoviše umjetnikom koji čini isto što i ona kada piše o njemu. Time i Ilovajskij u svijetu te proze prelazi na stranu lirskog i pridružuje se majci i njoj samoj.

Mitološka dihotomija svijeta Cvetaevinog djetinjstva tako postaje instrument spisateljčine potrage za legitimitetom. Kolchevska se u svojoj studiji poziva na tvrdnju Svetlane Boym o lijepoj djevojci kao o objektu žudnje i usamljenoj djevojci kao o temi za pisanje (1996: 147). Ta je esencijalna razlika između dviju očevih supruga temeljna za prepoznavanje dviju sfera svijeta Cvetaevine proze, pa može poslužiti i za razvrstavanje svih/svega ostalog što bi predstavljalo neku referentnu točku odnosti u njoj. Cvetaevi i njezinoj majci suprotnu stranu zauzimaju Valerijina pokojna majka, ali i sama Valerija, kao i predmeti koji su prvo pripadali jednoj, a sad pripadaju drugoj. Autoricu u djetinjstvu predmeti očaravaju svojom neobičnošću i potpunim odsustvom iz vlastite (i

majčine) svakodnevnice, ali – unatoč tragizmu njihove prve vlasnice – ne predstavljaju i ne mogu predstavljati autoričin izbor jer pripadaju sferi materijalnoga, koja isključuje osamljenost i izopćenost, pa time i poeziju. Valerija je, međutim, cijeli život “*ispohađala*. Prva je odlika *njegovih* (Vragovih, op. a.) ljubimaca – potpuna izopćenost, od rođenja i odsvakuda – isključenost” (Cvetajeva 2005: 13). Stoga nikako ne može predstavljati izbor za Cvetaevu, unatoč činjenici da je u njezinoj sobi bio ormar s knjigama, živio Vrag i da je tamo odlazila stvarati prvi kontakt s književnošću. Pritom je možda presudniji podatak da to ipak čini prekoračenjem normi jer majčina sfera redovito izdaje zabrane i ograničenja, a njoj suprotna dopušta i čini lako dostupnim i – materijalnim.

Kolchevska primjećuje da su sve tri pojave Varvare Dmitrievne Ilovajske u *Kući kod Starog Pimena* popraćene verbalnim ili slikovnim dijalogom s Marijom Mejn. Dvije žene će sudbinski naposljetku povezati rana smrt, ali i brak koji guši njihovu seksualnost, no očita je razlika u polaznoj poziciji jer je Varvara Dmitrievna u Cvetaevinoj prozi “ikona ženske ljepote i požude”, “manje ljudsko biće nego kompilacija fizičkih atributa, kostima, ukrasa i mirisa” poput Puškinove supruge u prozi *Natal’ja Gončarova* (1996: 147).<sup>75</sup> Prvi dijalog na koji Cvetaeva “primorava” dvije majke vezan je uz proljetno čišćenje, koje uključuje iznošenje pokojničine ostavštine, budućeg Valerijinog miraza, na provjetranje u dvori-

75 Stephanie Sandler primjećuje da je Gončarova prema svjedočenjima suvremenika bila isključivo ljepotica, ali nijema ljepotica jer nitko nije obratio pažnju na njezin govor, pa ako su i postojale riječi, “bile su prazne” (1990: 147). Smatra da onda ne iznenađuje što Cvetaeva kao spisateljica uspostavlja vezu s Puškinom, “čovjekom gotovo neograničenog verbalnog autoriteta”, ali je zanimljivo da “Cvetaeva često pokazuje verbalnu pirotehniku baš u onim primjerima kada piše o ženskoj šutnji” (ibid.).

šte. “Ljepotici Varvari Dmitrievnoj, prvoj ljubavi, vječnoj ljubavi, vječnoj čežnji moga oca” (Cvetaeva 1972: 545) pripadali su lijepi ženski predmeti poput papučica s jako visokom potpeticom, šalovi, koralji, fini materijali, kutije za nakit i mirisi s esencijom pačulija, koji malu Cvetaevu naizgled oduševljavaju jer su joj posve nepoznati. Međutim, čini se da je djevojčica oduševljena ne toliko neuobičajenošću tih predmeta koliko neuobičajenošću *njihova zvučanja*, pa smatram da je upravo zvučanje riječi koje označavaju te predmete ono što ih čini posebnima: “Naftalin, moljac, miraz, pačuli – nikakvog smisla, najčišća magija” (ibid.: 546). Tvrdnju da je ne privlače sami predmeti nego riječi koje iza njih stoje podvlači i odsutnost smisla kao indikator prekinute veze sa stvarnim predmetima.

Fraza o smislu i magiji doslovno se replicira na drugom mjestu u odlomku nakon niza riječi koje ne razumije, ali koje plijene upravo zato jer su riječi i jer posjeduju zvučnu stranu. Riječi su grupirane po nekoj auditivnoj osobini koja je raspoznatljiva jedino na ruskom (rus. *faj, muary, fermuary; larčiki, futljarčiki*) ili ih navodi zasebno (rus. *špaga, pačuli*). Također, u istom se dijelu teksta pojavljuju digresivni fragmenti rečenica umetnuti u zagrada koji jako podsjećaju na ranije navedenu igru pogađanja značenja prema zvučanju. U njima majka uči malu Asju da izgovori riječi koje su nazivi za strane predmete, a Cvetaeva ih kao krajnje autentičan, naizgled kolateralni recipijent, prenosi upravnim govorom te koristi i kasnije u tekstu u obliku u kojem ih majka izgovara (“*Skaži, Asja, korallvoe ožerel’e!*” (...) “*Skaži, Asja, granatovij braslet. Bra-sleť*” [Cvetaeva 1972: 545]). Osim zvučanja, pojavljuje se i predmetno načelo metaforičnosti jer joj majka objašnjava da je ono što sama naziva srebrnim snijegom naftalin protiv moljaca. Međutim, to nimalo ne umanjuje njezino uživanje u tim predmetima zato što

uništenu metaforu prebolijeva fonetskom stranom majčina objašnjenja i govori o najčišćoj magiji zvučanja kako sam prethodno navela. Naftalin i moljci zbog svoje uporabne vrijednosti i prirode nisu ništa manje poetični od srebrenog snijega zato što – zvuče. Princip oduševljenosti zvučnom slikom svakako se može tumačiti kao signal predodređenosti da postane pjesnikinja, odnosno – signal predodređenosti za tu vrstu javnosti. I u tom, kao i u mnoštvu drugih slučajeva, ponovno je upravo majka ta koja pjesnikinju snabdijeva riječju.

Kolchevska taj odlomak čita uglavnom psihoanalitički, kao borbu dviju žena za naklonost djevojčice, pa smatra da ih Cvetaeva čini suparnicama upravo po borbi za djevojčicu, a ne po borbi za ljubav zajedničkog supruga. Lingvističkom se stranom te epizode Kolchevska podrobnije ne bavi, ali je prepoznaje i ističe druge zanimljive pojedinosti vezane uz kvalitetu predmeta. Njihov odabir perpetuira inzistiranje na tjelesnosti pokojnice i majčinoj bestjelesnosti, poput mirisa pačulija (senzualnost, egzotika) i naftalina (frigidnost, smrt).

U pogledu formacije djeteta koje će izrasti u zrelu pjesnikinju, taj prizor sjedinjuje dvije antipodne biti: te se dvije svijesti – osjetilna i didaktička – spajaju u odrasloj rekonstrukciji najranijih osjetilnih i lingvističkih sjećanja. (...) Koliko god ta dva glasa bila različita i disonantna, kroz niz slika u posljednjem retku – “naftalin, moljci, miraz, pačuli” – pjesnikinja ponavlja glavne teme svoje kronike – patrijarhat, matrijarhat, smrt, pamćenje, žensku spolnost – te završava zaključkom preko kojeg umjetnost potvrđuje svoju moć nad zapamćenim iskustvom: cijeli prizor je “magija, najčišća magija”. Bez stvarnih predmeta u “škrinji s blagom” Varvare Dmitrievne i njihova imenovanja od strane

Marije Aleksandrovne, ne bi bilo ni smisla, ni magije, dvaju elemenata – logike riječi i magije njihova zvučanja – Cvetaevine poezije. Spona oskudnih, neriješenih odnosa u povijesnim obiteljima Cvetaev/Ilovajskij pronalazi jedino moguće rješenje kroz rekonstrukciju u toj pjesničkoj autobiografiji koja svladava ograničenja ljudske smrtnosti i ličnosti da bi stvorila trajni umjetnički dokument. (1996: 149)

Cvetaevine mitologizacijske strategije za ovu su priliku nužno pojednostavljene i svedene na praktičan primjer koji pokazuje kako se mitološka dihotomija svijeta djetinjstva autorice može dovesti u vezu s genezom pjesnikinje i kako je odabir obitelji Ilovajskij za temu vrlo pogodan odabir “palimpsesta na koji upisuje priču o postanku vlastite kreativnosti i svijesti” (ibid.: 135).

Svijet Cvetaevinog djetinjstva kakvim je prikazan u većim, zagonetnijim i “težim” naslovima obiteljske kronike dihotomijski je podijeljen na dvije strane kojima ravnaju dvije suprotstavljene sile. Nije riječ o klasičnoj podjeli na sile dobra i zla, tame i svjetla i slično, niti su te etičke kategorije tu funkcionalne. Umjesto njih pojavljuju se pjesničko i nepjesničko, u koje se mitološki utjelovljuju Cvetaevini bližnji. Polarizacija svijeta u kojem se one predstavljaju kao dvije supostojeće strane, među kojima je nužno odabrati da bi se odraslo u pjesnikinju, i pripovijedanje o tom izboru zapravo su stvarna tema njezine obiteljske kronike. Korištenje mita, između ostalog, poništava smrt, vraća protagoniste iz mrtvih, osigurava im mjesto u vječnosti i omogućava rješavanje napetosti, što je pothvat za koji je izvan teksta nepovratno kasno, koji izvan njega nije moguć i koji možda bez premca rezultira podizanjem estetske razine ruske ženske autobiografije. Za taj je konkretni autobiografski slučaj odrastanja u tekstu ključan odnos autobiografkinje prema riječi,

odnosno pozicija u kojoj se prema riječi u određenom trenutku nalazi, kao i izvori te riječi i put do nje, u čemu presudne i mitološke uloge igraju majka i Puškin. Podvući ću ovu tvrdnju Cvetaevinim riječima o riječima i neminovnosti odrastanja u pjesnikinju.

Ali evo i potpuno nove riječi – ljubav. Kada je vruće u grudima, baš u grudnoj jamici (svatko to zna!) i kada nikomu ne govoriš je – ljubav. Oduvijek mi je bilo vruće u grudima, ali nisam znala da je to – ljubav. Mislila sam da je kod svih tako, da je uvijek tako. Ispalo je da je tako samo kod Cigana. Aleko je zaljubljen u Zemfiru.

A ja sam zaljubljena u *Cigane*: u Aleka i u Zemfiru i u onu Mariulju i u onog ciganina i u medvjeda i u grob i u čudne riječi kojima je sve to ispričano. (Cvetaeva 2004: 36)





## 5. ZAKLJUČAK

Ruska ženska autobiografska produkcija se poput ruske književnosti u cijelosti razvijala po zakonitostima uvelike različitim od zapadnoeuropske. To se, između ostalog, odnosi na specifičan odnos prema individualnosti karakterističan za rusku kulturu, što je vidljivo već i u terminologiji kojoj ruska tradicija daje prednost. U autobiografskom je stvaralaštvu tako dolazilo do pre-mještanja između polova individualnosti i služenja kolektivnom cilju, uz uključivanje i izostavljanje određenog višeg povoda nastanka i oblikovanja teksta. Viši se povod dade tumačiti i kao apologija pisanja, što nije isključiva osobitost ruske ženske autobiografije, nego su apologetske pripovjedne tehnike – u teoriji povezivane s osporavanjem i marginalizacijom ženskog autorstva – bivale prepoznate i u autobiografskom stvaralaštvu izvan Rusije. Stoga, unatoč osobitostima, ruska ženska autobiografija svakako ima dodirnih točaka sa zapadnjačkom autobiografskom praksom, ali i zapadnjačkom teorijom autobiografije, koju sam ovdje ukratko predstavila da bih kroz analizu tekstova uputila na primjenjivost nekih njezinih koncepata, poput apologetičnosti ili odnosnosti, na ruski slučaj. Međutim, zasebnim sam poglavljem također nastojala upozoriti na prijepore i posljedice nekritičkog

preuzimanja konceptata koji su se razvijali na materijalu stranom ruskom iskustvu.

Opća je težnja analize i pristupa tekstovima u ovoj knjizi antiesencijalistička: u medijaciji između različitih stajališta same teorije autobiografije, teorije autobiografije i autobiografskog teksta te autobiografskog teksta i konteksta njegova nastanka i čitanja, ali i kod konceptata osobnog i javnog, čija se fiksirana binarna suprotstavljenost nastojala dovesti u pitanje ukazivanjem na pomičnost i prilagodljivost kontekstu. Drugim riječima, zbog uvažavanja specifičnosti ruskog slučaja, odabrani autobiografski tekstovi su se tumačili uz strogo uvažavanje društvenog, povijesnog, kulturnog i osobnog konteksta autorica, a strategija odabira tekstova temeljila se na osporavanju njihove reprezentativnosti za cjelokupnu rusku žensku autobiografsku produkciju. Ovaj se sažeti prikaz zaključaka stoga odnosi isključivo na analizirane tekstove.

Jedina među odabranim autobiografkinjama koja bi se bez zadržke mogla nazvati spisateljicom jest Marina Cvetaeva, a riječ je ujedno i o jedinoj prozi čija je središnja obuzetost upravo spisateljski poziv. Ukratko, kroz vrlo osobno, ali i vrlo mitologizirano pripovijedanje (uglavnom) o članovima obitelji, odaje se priznanje njihovom učešću u autoričinom odabiru javnog poziva – postanku pjesnikinjom. Premda su i Ekaterina Daškova i Nadežda Durova književno stvarale i izvan okvira analiziranih tekstova, profesionalne okosnice i opsegom najzastupljeniji dio njihovih autobiografija čine javna te u oba slučaja znamenita državna i vojna služba. Anna Labzina je pak samodostojanstvo i pripovijest o njegovom stjecanju izgradila oko filantropije putem koje je uspjela postići određeni javni ugled i zaštitu uglednika. Premda je tekst Natal'je Dolgorukove nakon objavljivanja imao neslućen javni utjecaj, u njezinu je slučaju teško govoriti o pozivu, tim više što tekstom nije obuhvatila redovničku

službu. Međutim, budući da se temeljio na potvrdi ideala ženskosti, to jest na – u njezinu tekstu i u brojnim obradama – izraženoj kvaliteti samopožrtvovnosti, navedeni je utjecaj istovremeno potvrdio i postojeću žensku ulogu u ruskom društvu te je, pomalo paradoksalno, pojavom u javnosti učvrstio sustav koji je ograničavao ženski pristup sferi javnog.

Kod javnih se poziva može govoriti i o predodređenosti ili o pripovijedanju koje navodi na takav zaključak, jer se zasniva na naglašenoj (i najčešće matrilinearnoj) odnosnosti, putem koje protagonistice nasljeđuju i razvijaju neki dar na kojem će temeljiti autobiografsko samoblikovanje i profesionalno samoostvarenje. Majčinski modeli filantropskog i lirskog očiti su kod Labzine i Cvetaeve, a obje autobiografkinje posežu i za postupcima mitologizacije mahom tako što obdaruju prerano preminule majke proročanskim dimenzijama, čime usputno racionaliziraju njihove ekscentrične odgojne metode. Sličan je, ali – zbog majčine ambivalentne uloge te izražene patrilinearnosti – daleko složeniji postupak, primjetan i kod Durove. Premda tekst ne nudi jasan odgovor na pitanje čini li majka samu sebe svjesno ili nesvjesno nepoželjnim ženskim modelom te tako ni na pitanje usmjerava li ili primorava kćer na rodno prerusavanje, pripovjedni su paralelizmi i majčina mitologizacija više no očiti. Posredna je funkcija cjelokupnog prvog poglavlja – dvojakog odgoja kojemu je protagonistica podvrgnuta te eksplicitne predodređenosti da postane vojnik, koja iskrsava već pri njezinom rođenju – apologetska u odnosu na odabranu karijeru kojom se bavi u ostatku teksta. U drugom se slučaju izrazitije javne službe – onom Daškove – kombinacija odnosnosti i predodređenosti sa stvarnih proteže i na surogatne članove obitelji, što je očito već na početku teksta kada su autobiografkinji kumovi na krštenju aktualna vladarica i njezin budući nasljednik.

O odnosnosti i predodređenosti se može govoriti čak i u krajnje reduciranim prikazima roditelja, poput onog u Dolgorukovinoj autobiografiji, no u njezinom slučaju nisu neposredno povezani s javnim pozivom, već s autobiografskom subjektivnošću koja će tek posthumno biti od javnog značaja.

Zanimljivo je da se u svim analiziranim slučajevima susreće neka vrsta manipulacije tekstem, bilo sadržajem ili njegovom naknadnom uporabom, što kulminira neriješenim pitanjem o službenoj varijanti Daškovine autobiografije. Premda je riječ o rado proučavanom tekstu kojega su povjesničari nerijetko koristili kao dokumentarni izvor, odstupanja među inačicama nikako nisu analitički zanemariva sagleda li se nesrazmjer u njima prisutne dvostrukosti samoprikazivanja. Kod Dolgorukove je riječ o samom činu tiskanja teksta i njegova izvođenja iz obiteljske u širu javnost, što će dovesti do svojevrstne kanonizacije autorice. Labzinina je autobiografija bila raobljena kao dopuna biografiji njezina široj javnosti zanimljivog drugog supruga, premda ga se sadržajem uopće nije doticala, a Durovina je izvanredna životna priča korištena u nizu obrada, nerijetko u propagandne svrhe, pri čemu su segmenti teksta bivali cenzurirani ili preinačeni ovisno o onom što je odgovaralo trenutnom kontekstu. Čak ni neki Cvetaevini autobiografski tekstovi nisu imali izravan put do čitateljstva u obliku u kojem ih je autorica prvotno napisala, nego ih je bila prisiljena prevoditi na francuski i fragmentirati da bi uopće mogli biti objavljeni. Na temelju navedenog se može ustvrditi i da, što je javnosti određeni autobiografski slučaj bio zanimljiviji i poznatiji, to je, čini se, bio manje zaštićen od sličnih manipulacija.

Svijest o pisanju, kao o neizbježnom obliku prodora osobnog u javno, postoji na različitim razinama teksta. Na primjer, prisutnost eksplicitnog adresata i/ili svijesti o

pretpostavljenoj publici kod većine analiziranih tekstova uvjetuje sadržaj, ali i odnos između osobnog i javnog. Faktor recepcije teksta izravno je povezan i s različitim strategijama apologetičnosti: dvostrukošću samoprikazivanja, ciljanim izborom i organizacijom materijala koji bi pretpostavljenoj publici bio od interesa te samocenzurom zbog kontekstom impliciranog čitatelja.

Namjena Dolgorukovina teksta potomstvu reducira njegovu informativnost pa opširniju pretpriповijest o znamenitom porijeklu i djevojačkom razdoblju izostavlja kao čitateljima poznatu. Međutim, uvjetovanost sadržaja pretpostavljenom publikom tu izaziva niz obrata u osobnom i javnom. Naime, unatoč intimnom naručitelju, čije se isticanje u tekstu može tumačiti kao apologetsko, Dolgorukova se usredotočuje na pripovijedanje sadržaja koji je imao rehabilitacijski potencijal; u protivnom tekst možda niti ne bi dospio u tisak. S druge strane pak javni utjecaj koji je tekst izvršio nije bio utemeljen na segmentu koji je ispravljao obitelji javno nanесenu štetu. Dolgorukovino uzorito mučeništvo, pojačano hagiografskim obrascem pripovijedanja, u cijelosti počiva na autoričinoj subjektivnosti, no takva je subjektivnost propagirana kao idealan model ženskog vladanja, pa je za posljedicu imala trajan utjecaj na cjelokupnu tradiciju ženske autobiografske proze u Rusiji. Redukcija sadržaja u slučaju Dolgorukove bila je predodređena i autoričnim redovničkim položajem, zbog čega je zasigurno izostavila neke osobne sadržaje.

Labzinin tekst se ne obraća eksplicitnom adresatu, a o njegovoj se prvobitnoj namjeni može tek nagađati na temelju činjenice da očituje dušebrižničke osobine svojstvene masonskom kodeksu, pod čijim je utjecajem autorica bila većinu života, i da je posthumno povjeren pripadnici najuže obitelji. Stoga se barem donekle može pretpostaviti da mu je funkcija bila didaktička, pa se u

granicama te pretpostavke njegov sadržaj može čitati kao otvoreni protest protiv ograničenja mogućnosti dostupnih ženama. U usporedbi s Dolgorukovim tekstom, zasićen je osobnim sadržajima koji omogućavaju moraliziranje, dok su uglednici iz sfere javnosti postavljeni u drugi plan kako bi isticali autoričine vrline.

Daškova je po pitanju naručitelja, premda ne i adresa, najsličnija Dolgorukovi. Sadržajem i namjenom usmjeren na širu javnost, njezin tekst zadržava intenciju službene verzije javnih, povijesnih događaja, te također posjeduje rehabilitacijski potencijal. Slučaj Durovine čitateljske publike rodno je obilježen jer se u tekstu izravno obraća djevojkama čije je kretanje ograničeno poput njezina prije preodijevanja. Na razini strukture teksta, ovakav se adresat potvrđuje u temeljitoj potkrepi promjene rodnog stanja, odnosno, u fokusu pripovijedanja su privilegije koje su protagonisti pripale u muškom kostimu. Moguće je govoriti i o impliciranom patrijarhalnom čitatelju, što se reflektira u (najvjerojatnije) samocenzuri vezanoj uz brak, ali i – iz istog razloga – o potrebi apologije neuobičajenog izbora cijelim prvim poglavljem autobiografije. Kod Cvetaeve ne dolazi do specifične uvjetovanosti sadržaja teksta pretpostavljenom publikom kao kod njezinih prethodnica, premda izrijekom spominje neidentificiranog čitatelja, a njezina autobiografska proza je sredstvo borbe protiv javnog (kulturnog, povijesnim okolnostima motiviranog) i osobnog (obiteljskog, smrtima motiviranog) zaborava.

U svim se tekstovima s iznimkom Cvetaevinovog pojavljuje neka vrsta dvostrukog samoprikazivanja, koja se može i rodno motivirati. U tom je pogledu u usporedbi s konvencijama hagiografije klasičan slučaj teksta Dolgorukove, u kojem supostoje samonapad i samoobrana, odnosno prikaz sebe grešnicom, nedostojnom nekog dara, i prikaz sebe žrtvom. Kvaliteta takve dvostrukosti

poveziva je s redovničkom pozicijom iz koje je tekst nastao te ostaje otvoreno pitanje bi li bez *humilitasa* – razvidnog i u pripovjednoj koncentraciji na supruga – prvi ruski ženski autobiografski tekst uopće mogao biti tiskan 1810. godine. Međutim, Dolgorukovi vremenski bliskoj Labzini nije strano upadljivo isticanje vlastite važnosti i vrlina, a dijelom to čini tako da pohvale na njezin račun u tekstu izgovaraju drugi. Takva je strategija prisutna i kod Daškove. Protuteža joj je skromno poricanje vlastitih zasluga, što je u slučaju odbijanja upravljanja akademijom (vjerojatno strateški) motivirano rodom.

Kod Durove se snižavanje vlastitih sposobnosti manifestira u komičnom samooblikovanju, no kako pripovijest odmiče, komičnost sa sebe prebacuje na muške kolege. To se može dovesti u vezu s pretpostavljenom ženskom publikom, ali i činjenicom da je tekst nastao na temelju dnevnika u kojima je vjerojatno autentično dokumentirano autoričino progresivno samopouzdanje. Prihvati li se komika kao valjan element dvostrukosti samoprikazivanja, tada njome umanjuje izvanrednost vlastitog pothvata, a njezinim otklanjanjem podiže vlastitu profesionalnost. Kod Cvetaeve nema traga klasičnoj dvostrukosti samoprikazivanja, a za to je – u odnosu na prethodne autorice – vjerojatno zaslužan kontekst prve polovine 20. stoljeća. Upraznjeno mjesto *humilitasa* zauzima njegova suprotnost, lišena apologije i služenja bilo kakvom kolektivnom cilju osim kulturnog pamćenja. Naposljetku, kod Cvetaeve je u usporedbi s ostalim autoricama najniža svijest o tome da bi je javnost mogla čitati kroz rod, što velikim dijelom počiva na zamjeni apologije mitologijom u njezinoj autobiografskoj prozi.





## BIBLIOGRAFIJA

### Izvori

- Cvetaeva, Marina. 1940. *Avtobiografija*. "Nasledie Mariny Cvetaevoj". [http://www.tsvetayeva.com/prose/pr\\_avto\\_bio2](http://www.tsvetayeva.com/prose/pr_avto_bio2). Pristup 11. 5. 2016.
- . 2004. *Moj Puškin*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo "Azbu-ka-klassika".
- . 1972. *Neizdannye pis'ma*. Paris: YMCA Press.
- . 1988. *Sočinenija. V 2 t. T. 2. Proza*. Minsk: Narodnaja asveta.
- (Cvetajeva, M.). 2005. *Ono što je bilo*. (Prev. A. Vidić). Zagreb: Naklada Breza.
- (Tsvetaeva, M.). 1983. *A Captive Spirit: Selected Prose*. (Prev. J. Marin King). London: Virago Press Limited.
- Dashkova, E. R. 1840. *Memoirs of the Princess Daschkaw, Lady of Honour to Catherine II. Written by Herself. Vol. 1*. London: Henry Colburn.
- . 1840. *Memoirs of the Princess Daschkaw, Lady of Honour to Catherine II. Written by Herself. Vol. 2*. London: Henry Colburn.
- (Daškova, E. R.). 1907. *Zapiski knjagini Daškovej*. Sankt-Peterburg: Izdanie A. S. Suvorina. "Rossijskaja gosudarstvennaja biblioteka". <http://dlib.rsl.ru/viewer/01003733314#?page=1>. Pristup 11. 5. 2016.

- . 1990. *Zapiski knjagini E. R. Daškovej*. Moskva: Nauka. “Rossijskij memuarij”. <http://www.fershall.ru/Dashkova.php>. Pristup 11. 5. 2016.
- . 1985. *Zapiski 1743-1810*. Leningrad: Izdatel'stvo “Nauka”.
- . 1987. *Zapiski. Pis'ma sester M. i K. Vil'mot iz Rossii*. Moskva: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta.
- Dolgorukova, N. 1991. *Svoeručnye zapiski knjagini Natal'i Borisovny Dolgorukoj, dočeri g.-fel'dmaršala grafa Borisa Petroviča Šeremeteva*. U: Anisimov, E. (ur.). *Bezvremen'e i vremensčiki. Vospominanija ob “Èpohe dvorcovyh perevrotov” (1720-e-1760-e gody)*. Leningrad: Hudožestvennaja literatura. Str. 254-279.
- . 1912. *Zapiski, ostavšiesja po smerti knjagini Natal'i Borisovny Dolgorukoj*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo N. M. Usova. “Èlektronnaja biblioteka Bibliotekar.ru”. <http://bibliotekar.ru/reprint-13/index.htm>. Pristup 11. 5. 2016.
- Dolgorukov, P. V. 1840. *Skazanija o rode knjazej Dolgorukovyh*. Sankt-Peterburg: V tipografii Èduarda Praca. “Rossijskaja gosudarstvennaja biblioteka”. <http://dlib.rsl.ru/viewer/01003542921#?page=1>. Pristup 11. 5. 2016.
- Drakulić, S. 2005. *Sabrani eseji*. (Prev. R. Jeger, B. Dielacher). Zagreb: Profil International.
- Durova, N. 1988. *The Cavalry Maiden. Journals of a Russian Officer in the Napoleonic Wars*. (Prev. M. Fleming Zirin). Bloomington: Indiana University Press.
- (Durova, N. A.). 1998. *Iz povesti “God žizni v Peterburge”*. U: *Puškin v vospominanijah sovremennikov v dvuh tomah. Tom 2*. Sankt-Peterburg: Akademičeskij proekt. Str. 293-298. “Fundamental'naja èlektronnaja biblioteka ‘Russkaja literatura i fol'klor’”. <http://feb-web.ru/feb/pushkin/critics/vs2/vs2-293-.htm>. Pristup 11. 5. 2016.
- . 1949. *Pis'mo Puškinu A. S., 24 ijunja 1836 g. Peterburg*. U: Puškin, A. S. *Polnoe sobranie sočinenij v 16 t.; T. 16. Perepiska, 1835-1837*. Moskva: Izdatel'stvo AN SSSR. Str. 129. “Fundamental'naja èlektronnaja biblioteka ‘Russkaja

- literatura i fol'klor””. <http://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/push17/vol16/y1621284.htm>. Pristup 11. 5. 2016.
- . 1999. *Zapiski kavalerist-devicy. Povesti*. Kaliningrad: Jantarnyj skaz.
- Gercen, A. I. 1956. *Sobranie sočinenij v tridcati tomah. Tom devjatyj. Byloe i dumy 1852-1868. Čast' 4*. Moskva: Izdatel'stvo AN SSSR.
- Gogolj, N. V. 2004. *Mrtve duše*. (Prev. Z. Crnković). Zagreb: Globus media.
- Labzina, A. E. 1996. *Vospominanija*. U: Bokova, V. (ur.). *Istorija žizni blagorodnoj ženščiny*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie. Str. 13-88.
- . 2001. *Days of a Russian Noblewoman. The Memories of Anna Labzina 1758-1821*. (Prev. G. Marker, R. May). DeKalb: Northern Illinois University Press.
- Puškin, A. S. 2005. *Evgenij Onjegin*. (Prev. I. Slamnig). Zagreb: Globus media.
- . 1949a. *Pis'mo Durovoj N. A., okolo 10 ijunja 1836 g. Peterburg*. U: Puškin, A. S. *Polnoe sobranie sočinenij v 16 t.; T. 16. Perepiska, 1835-1837*. Moskva: Izdatel'stvo AN SSSR. Str. 25-126. “Fundamental'naja èlektronnaja biblioteka ‘Russkaja literatura i fol'klor’”. <http://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/push17/vol16/y1621253.htm>. Pristup 11. 5. 2016.
- . 1949b. *Pis'mo Durovoj N. A., okolo (ne ranee) 25 ijunja 1836 g. Peterburg*. U: Puškin, A. S. *Polnoe sobranie sočinenij v 16 t.; T. 16. Perepiska, 1835-1837*. Moskva: Izdatel'stvo AN SSSR. Str. 129-130. “Fundamental'naja èlektronnaja biblioteka ‘Russkaja literatura i fol'klor’”. <http://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/push17/vol16/y162129-.htm>. Pristup 11. 5. 2016.
- . 1949c. *Predislovie k zapiskam N. A. Durovoj*. U: Puškin, A. S. *Polnoe sobranie sočinenij v 16 t.; T. 12. Kritika. Avtobiografija*. Moskva: Izdatel'stvo AN SSSR. Str. 64. “Fundamental'naja èlektronnaja biblioteka ‘Russkaja literatura

- i fol'klor””. <http://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/push17/vol12/y12-064-.htm>. Pristup 11. 5. 2016.
- . 1979. *Pis'mo Durovu V. A., 16. ijunja 1835 g. Iz Peterburga v Elabugu*. U: Puškin, A. S. *Polnoe sobranie sočinenij: V 10 t. T. 10. Pis'ma*. Leningrad: Nauka. Str. 418. “Fundamental'naja èlektronnaja biblioteka ‘Russkaja literatura i fol'klor’”. <http://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/push10/v10/d10-4181.htm>. Pristup 25. 5. 2016.
- Ščerbatov, M. M. 2001. *O povreždenii nrawov v Rossii*. Moskva, Augsburg: ImWerden-Verlag. “ImWerden”. [http://imwerden.de/pdf/scherbatow\\_o\\_nrawach.pdf](http://imwerden.de/pdf/scherbatow_o_nrawach.pdf). Pristup 11. 5. 2016.
- Vrkljan, I. 2004. *Marina ili o biografiji*. Zagreb: Večernji list.

## Sekundarna literatura

- Adlam, C. (Èdlèm, K.). 2009. “Feminism” ne perevoditsja: *rossijskie gendernye issledovanija i mežkul'turnyj perenos v 90-e i dalee*. (Prev. K. Beljaev). “Gendernye issledovanija”, 19. Str. 203-230. [http://www.intelros.ru/pdf/gender\\_issledovanija/2009\\_19/14.pdf](http://www.intelros.ru/pdf/gender_issledovanija/2009_19/14.pdf). Pristup 11. 5. 2016.
- Afejuku, T. E. 2001. *Mythologization of Characters in the Autobiographies of Camara Laye, Wole Soyinka and Ezekiel Mphahlele*. “Neohelicon”, 28, 2. Str. 243-249.
- Alpern Engel, B. 1983. *Mothers and Daughters: Women of the Intelligentsia in Nineteenth-Century Russia*. Evanston: Northwestern University Press.
- . 2004. *Women in Russia, 1700-2000*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Anderson, L. 2001. *Autobiography*. London: Routledge.
- Anisimov, E. 1991. *Putniki, prošedšie ran'se nas*. U: Anisimov, E. (ur.). *Bezvremen'e i vremenščiki. Vospominanija ob “Èpohе dvorcovyh perevorotov” (1720-e-1760-e gody)*. Leningrad: Hudožestvennaja literatura. Str. 3-24.
- Baraban, E. 2003. *Zametki na poljah feministskoj kritiki ruskaj literatury*. “Gendernye issledovanija”, 9. Str. 1-23. <http://www.gender.univer.kharkov.ua/gurnal/gurnal-09-08.pdf>. Pristup 11. 5. 2010.

- Barker, A. 1998. *Reading the Texts – Rereading Ourselves*. U: Marsh, R. J. (ur.). *Women and Russian Culture: Projections and Self-Perceptions*. Oxford: Berghahn Books. Str. 42-58.
- Bassin, M. 1991. *Russia between Europe and Asia: The Ideological Construction of Geographical Space*. "Slavic Review", 50, 1. Str. 1-17. <http://www.jstor.org/stable/2500595>. Pristup 12. 5. 2016.
- Beaujour, M. 1991. *Poetics of the Literary Self-Portrait*. (Prev. Y. Milos). New York: New York University Press.
- Belousov, A. 2004. *O vospitanii blagorodnyh devic v Sankt-Peterburge...* "Otečestvennye zapiski", 18, 3. <http://www.strana-oz.ru/2004/3/o-vospitanii-blagorodnyh-devic-v-sankt-peterburge>. Pristup 11. 5. 2016.
- Belova, A. V. 2007. *Russkaja devuška-dvorjanka: seksual'nost i gendernaja identičnost*. "Novyj istoričeskij vestnik", 16, 2. [http://www.nivestnik.ru/2007\\_2/9.shtml](http://www.nivestnik.ru/2007_2/9.shtml). Pristup 11. 5. 2016.
- Benčić, Ž. 2006. *Lica Mnemozine: ogleđi o pamćenju*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Bock, G. 1992. *Challenging Dichotomies: Perspectives on Women's History*. U: Offen, K.; Roach Pierson, R.; Rendall, J. (ur.). *Writing Women's History: International Perspectives*. Basingstoke: Macmillan. Str. 1-24.
- Bondarenko, V. 2013. *Geroi prvoj mirovoj*. Moskva: Molodaja gvardija.
- Boym, S. 1991. *Death in Quotation Marks: Cultural Myths of the Modern Poet*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bruner, J. 2001. *Self-Making and World-Making*. U: Brockmeyer, J.; Carbaugh, D. (ur.). *Narrative and Identity: Studies in Autobiography, Self and Culture*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co. Str. 25-24.
- Buckley, M. 1992. *Glasnost and the Woman Question*. U: Edmondson, L. (ur.). *Women and Society in Russia and the Soviet Union*. New York: Cambridge University Press. Str. 202-225.
- Burmistrova, S. V. 2011. *Specifika reprezentacii avtorskogo ja v ženskoj memuarnoj proze*. "Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta", 113, 11. Str. 119-124. <http://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-repre>

- zentatsii-avtorskogo-ya-v-zhenskoy-memuarnoy-proze. Pristup 11. 5. 2016.
- Byrne, A. 2011. *Supplementing the Autobiography of Princess Ekaterina Romanovna Dashkova: The Russian Diaries of Martha and Katherine Wilmot*. "Irish Slavonic Studies", 23. Str. 25-34.
- Chester, P. 1994. *Engaging Sexual Demons in Marina Tsve-taeva's "Devil": The Body and the Genesis of the Woman Poet*. "Slavic Review", 53, 4. Str. 1025-1045. <http://www.jstor.org/stable/2500845>. Pristup 11. 5. 2016.
- Chodorow, N. 1974. *Family Structure and Feminine Personality*. U: Zimbalist Rosaldo, M.; Lamphere, L.; Bamberger, J. (ur.). *Woman, Culture & Society*. Stanford: Stanford University Press. Str. 43-66.
- Clyman, T. W.; Vowles, J. (ur.). 1996. *Russia Through Women's Eyes: Autobiographies from Tsarist Russia*. New Haven: Yale University Press.
- Cottam, K. J. 2006. *Russia, Women in the Armed Forces (1700-1917); Russia, Women Recipients of the Order of St. George (1808-1917)*. U: Cook, B. A. (ur.). *Women and War. A Historical Encyclopedia from Antiquity to the Present. Vol. 1*. Santa Barbara: ABC-CLIO, Inc. Str. 503-505.
- Crowley, E. 2014. *Third World Women and the Inadequacies of Western Feminism*. "Global Research". <http://www.globalresearch.ca/third-world-women-and-the-inadequacies-of-western-feminism/5372515>. Pristup 11. 5. 2016.
- Čale Feldman, L.; Tomljenović, A. 2012. *Uvod u feminističku književnu kritiku*. Zagreb: Leykam International.
- De Man, P. 1984. *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press.
- Demidova, O. 2000. *K voprosu o tipologii ženskoj avtobiografii*. U: Liljeström, M.; Rosenholm, A.; Savkina, I. (ur.). *Models of Self: Russian Women's Autobiographical Texts*. Helsinki: Kikumora Publications. Str. 49-62.
- Dickinson, S. 2007. *Woman's Travel and Travel Writing in Russia, 1700-1825*. U: Rosslyn, W.; Tosi, A. (ur.). *Women in Russian Culture and Society, 1700-1825*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

- Diligenskij, G. G. 2000. "Zapad" v rossijskom obščestvennom soznanii. "Obščestvennye nauki i sovremennost'", 5. Str. 5-19. <http://ecsocman.hse.ru/data/319/180/1217/002dILIGENSKIJ.pdf>. Pristup 30. 4. 2016.
- Dinega, A. W. 2001. *A Russian Psyche: The Poetic Mind of Marina Tsvetaeva*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- DiPiero, T. 1992. *Dangerous Truths & Criminal Passions: The Evolution of the French Novel, 1569-1791*. Stanford: Stanford University Press.
- DuBose Brunner, D. 1998. *Between the Masks: Resisting the Politics of Essentialism*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.
- Eagleton, T. 1996. *Literary Theory: An Introduction. Second Edition*. Minneapolis: The University of Minnesota Press.
- Feiler, L. 1994. *Marina Tsvetaeva: The Double Beat of Heaven and Hell*. Durham: Duke University Press.
- Feinstein, E. 1989. *Marina Tsvetayeva*. London: Penguin Books.
- Filonov Gore, A. 1977. *The Feminine Stereotype and Beyond: Role Conflict and Resolution in the Poetics of Marina Tsvetaeva*. "Slavic Review", 36, 2. Str. 231-255. <http://www.jstor.org/stable/2495038>. Pristup 11. 5. 2016.
- Firsova, E. N. 2009. *Ešče raz ob avtorstve "Zapisok" E. R. Daškovoj*. U: Tyčinina, L. V.; Muhin, R. B.; Bessarabova, N. V. (ur.). *E. R. Daškova: velikoe nasledie i sovremennost'*. Moskva: MGI im. E. R. Daškovoj. Str. 152-168.
- Fitzpatrick, S. 2000. *Lives and Times. Introduction*. U: Fitzpatrick, S.; Slezkine, Y. (ur.). *In the Shadow of Revolution: Life Stories of Russian Women from 1917 to the Second World War*. New Jersey: Princeton University Press. Str. 3-16.
- Forrester, S. 2002. *Where the Dog is Buried: Clues to Ancestry of Tsvetaeva's Canine "Devil"*. "Canadian Slavonic Papers/Revue Canadienne des Slavistes", 44, 1/2. Str. 1-17. <http://www.jstor.org/stable/40870415>. Pristup 11. 5. 2016.
- Fraser, N. 1990. *Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy*. "Social Text", 25-26. Str. 56-80. <http://www.jstor.org/stable/466240>. Pristup 11. 5. 2016.

- Frye, N. 1979. *Anatomija kritike: četiri eseja*. (Prev. G. Gračan). Zagreb: Naprijed.
- Gadjatulaev, D. M. 2011. *Mifopoètičeskoe načalo v tvorčestve M. I. Cvetaevoj*. "Teorija i praktika obščestvennogo razvitija", 1. Str. 285-286. <http://cyberleninka.ru/article/n/mifopoeticheskoe-nachalo-v-tvorchestve-m-i-tsvetaevoy>. Pristup 11. 5. 2016.
- Gheith, J. M. 1995. *Introduction. Catherine Dashkova*. U: Dashkova, E. R. *The Memoirs of Princess Dashkova*. (Prev. K. FitzLyon). Durham: Duke University Press. Str. 1-27.
- Gilmore, L. 1994. *Autobiographics: A Feminist Theory of Women's Self-Representation*. Ithaca: Cornell University Press.
- Ginzburg, L. 1999. *O psihološki prozi*. Moskva: Intrada.
- Goldman, W. Z. 1993. *Women, the State & Revolution. Soviet Family Policy & Social Life, 1917-1936*. New York: Cambridge University Press.
- Grant De Pauw, L. 1998. *Battle Cries and Lullabies: Women in War from Prehistory to Present*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Greenleaf, M. 2009. *Laughter, Music, and Memory at the Moment of Danger: Tsvetaeva's Mother and Music in Light of Modernist Memory Practices*. "Slavic Review", 68, 4. Str. 825-847. <http://www.jstor.org/stable/25593791>. Pristup 11. 5. 2016.
- Grelz, K. 2004. *Beyond the Noise of Time: Readings of Marina Tsvetaeva's Memories of Childhood*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Grosz, E. A. 1995. *Space, Time, and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*. London: Routledge.
- Gusdorf, G. 1980. *Conditions and Limits of Autobiography*. U: Olney, J. (ur.). *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. New Jersey: Princeton University Press. Str. 28-48.
- Habermas, J. 1989. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. (Prev. T. Burger). Cambridge: The MIT Press.
- Hammarberg, G. 2003. *The Canonization of Dolgorukaia*. U: Holmgren, B. (ur.). *The Russian Memoir: History and Literature*. Northwestern University Press. Str. 93-126.
- Handros, B. *Ljubvi verna*. "Interesnyj Kiev". <https://www.interesnyj.kiev.ua/lyubvi-verna/>. Pristup 11. 5. 2016.



- Harris, A. P. 2000. *Race and Essentialism in Feminist Legal Theory*. U: Delgado, R.; Stefancic, J. (ur.). *Critical Race Theory: The Cutting Edge*. Philadelphia: Temple University Press. Str. 261-274.
- Heaton, J. 1997. *Russian Women's Writing: Problems of a Feminist Approach, with Particular Reference to the Writing of Marina Palei*. "The Slavonic and East European Review", 75, 1. Str. 63-85. <http://www.jstor.org/stable/4212306>. Pristup 11. 5. 2016.
- Heldt, B. 1987. *Terrible Perfection: Women and Russian Literature*. Bloomington: Indiana University Press.
- Helly, D. O.; Reverby, S. M. 1992. *Converging on History*. U: Helly, D. O.; Reverby, S. M. (ur.). *Gendered Domains: Rethinking Public and Private in Women's History*. New York: Cornell University Press. Str. 1-25.
- Holmgren, B. 1994. *For the Good of the Cause: Russian Women's Autobiography in the Twentieth Century*. U: Clyman, T. W.; Greene, D. (ur.). *Women Writers in Russian Literature*. Westport: Greenwood Press. Str. 127-148.
- . (ur.). 2003. *The Russian Memoir: History and Literature*. Evanston: Northwestern University Press.
- . 1993. *Women's Works in Stalin's Time: On Lidiia Chukovskaia and Nadezhda Mandelstam*. Bloomington: Indiana University Press.
- Hudenko, E. A. 2010. *Žiznetvorčeskie strategii v ruskoj literature XIX-XX vv.: romantizm i simbolizm*. "Mir nauki, kul'tury, obrazovanija", 25, 6. Str. 68-71. <http://cyberleninka.ru/article/n/zhiznetvorcheskie-strategii-v-russkoy-literature-hih-hh-vv-romantizm-i-simvolizm>. Pristup 11. 5. 2016.
- Ioffe, D. 2005. *Žiznetvorčestvo russkogo modernizma sub specie semioticae. Istoriografičeskie zametki k voprosu tipologičeskoj rekonstrukcii sistemy žizn' – tekst*. "Kritika i semiotika", 8. Str. 126-179. <http://www.nsu.ru/education/virtual/cs8ioffe.pdf>. Pristup 11. 5. 2016.
- Jelinek, E. C. 1986. *The Tradition of Women's Autobiography: From Antiquity to the Present*. Boston: Twayne Publishers.
- Jolles, A. 2000. *Jednostavni oblici*. (Prev. V. Biti). Zagreb: Matica hrvatska.

- Karlinsky, S. 1996. *Marina Cvetaeva: Her Life and Art*. Berkeley: University of California Press.
- Kašić, B. 2006. *Feminist Moments, Time-Lags, Innovations: A Case Study of Feminism(s) in Croatia*. U: Saurer, E.; Lanzinger, M.; Frysak, E. (ur.). *Women's Movements: Networks and Debates in Post-Communist Countries in the 19th and 20th Centuries*. Köln: Böhlau Verlag GmbH & Cie. Str. 213-222.
- Kelly, C. 2000. *The Authorised Version: The Auto/Biographies of Vera Panova*. U: Liljeström, M.; Rosenholm, A.; Savkina, I. (ur.). *Models of Self: Russian Women's Autobiographical Texts*. Helsinki: Kikumora Publications. Str. 63-80.
- . 1994. *A History of Russian Women's Writing 1820-1992*. New York: Oxford University Press.
- Kolchevska, N. 1996. *Mothers and Daughters: Variations on Family Themes in Tsvetaeva's "The House at Old Pimen"*. U: Chester, P., Forrester, S. (ur.). *Engendering Slavic Literatures*. Bloomington: Indiana University Press. Str. 135-157.
- Kostikova, I. V. (ur.). 2005. *Vvedenie v gendernye issledovaniya*. Moskva: Izdatel'stvo Aspekt Press.
- Kristeva, J. 1986. *Women's Time*. (Prev. A. Jardine, H. Blake). U: Moi, T. (ur.). *The Kristeva Reader*. London: Blackwell. Str. 187-213.
- Kroth, A. M. 1979. *Androgyny as an Exemplary Feature of Marina Tsvetaeva's Dichotomous Poetic Vision*. "Slavic Review", 38, 4. Str. 563-582. <http://www.jstor.org/stable/2496563>. Pristup 11. 5. 2016.
- Krylova, A. 2004. *In Their Own Words? Soviet Women Writers in Search of Self*. U: Barker, A. M.; Gheit, J. M. (ur.). *A History of Women's Writing in Russia*. Cambridge: Cambridge University Press. Str. 243-253.
- Lebedeva, E. 2003. *Moskovskie cerkvi svjatogo Pimena*. "Internet-žurnal portala Pravoslavie.ru". <http://www.pravoslavie.ru/43.html>. Pristup 11. 5. 2016.
- Ledkovsky, M.; Rosenthal, C.; Zirin, M. (ur.). 1994. *Dictionary of Russian Women Writers*. Connecticut: Greenwood Press.
- Lejeune, P. 2000. *Autobiografski sporazum*. (Prev. L. Čale Feldman). U: Milanja, C. (ur.). *Autor, pripovjedač, lik*. Osijek: Svjetla grada; Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera. Str. 201-236.

- (Ležen, F.). 2009. *Autobiografski sporazum, dvadeset pet godina kasnije*. (Prev. D. Zubac). "Polja", 459. Str. 44-54. <http://polja.rs/wp-content/uploads/2015/12/459-8.pdf>. Pristup 11. 5. 2016.
- Levitt, M. C. 2006. *Virtue Must Advertise: Self-Presentation in Princess Dashkova's Memoirs*. U: Prince, S. A. (ur.). *The Princess and the Patriot: Ekaterina Dashkova, Benjamin Franklin, and The Age of Enlightenment*. Philadelphia: American Philosophical Society. Str. 39-56.
- Lewis Burgin, D. 1995. *Mother Nature Versus the Amazons: Marina Tsvetaeva and Female Same-Sex Love*. "Journal of the History of Sexuality", 6, 1. Str. 62-88. <http://www.jstor.org/stable/3704438>. Pristup 11. 5. 2016.
- Ljiljeström, M. 2010. *Crossing the East-West Divide: Feminist Affective Dialogues*. U: Ljiljeström, M.; Paasonen, S. (ur.). *Working With Affect in Feminist Readings: Disturbing Differences*. Taylor and Francis e-Library. Str. 165-191.
- Liljeström, M.; Rosenholm, A; Savkina, I. (ur.). 2000. *Models of Self: Russian Women's Autobiographical Texts*. Helsinki: Kikumora Publications.
- Losskaja, V. 1992. *Marina Cvetaeva v žizni. Neizdannye vospominanija sovremennikov*. Moskva: Kul'tura i tradicii.
- Lotman, Ju. M. 1994. *Besedy o russkoj kul'ture. Byt i tradicii russkogo dvorjanstva (XVIII-načalo XIX veka)*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo.
- Lytard, J.-F. 1989. *One of the Things at Stake in Women's Struggles*. (Prev. D. J. Clarke, W. Woodhull, J. Mowitt). U: Benjamin, A. (ur.). *The Lyotard Reader*. London: Blackwell. Str. 111-121.
- Mamaeva, O. V. 2009. *Universal'naja ženskaja ličnost' v "Zapiskah" E. R. Daškovej*. U: Tyčinina, L. V.; Muhin, R. B.; Bessarabova, N. V. (ur.). *E. R. Daškova: velikoe nasledie i sovremennost'*. Moskva: MGI im. E. R. Daškovej. Str. 44-82.
- Marcus, L. 1995. *The Face of Autobiography*. U: Swindells, J. *The Uses of Autobiography*. London: Taylor & Francis Ltd. Str. 13-22.
- Marin King, J. 1983. *Notes*. U: Tsvetaeva, M. *A Captive Spirit: Selected Prose*. London: Virago Press Limited. Str. 405-514.

- Marker, G. 2000. *The Enlightenment of Anna Labzina: Gender, Faith, and Public Life in Catherinian and Alexandrian Russia*. "Slavic Review", 59, 2. Str. 369-390. <http://www.jstor.org/stable/2697057>. Pristup 11. 5. 2016.
- . 2003. *God of Our Mothers: Reflections on Lay Female Spirituality in Late Eighteenth- and Early Nineteenth-Century Russia*. U: Kivelson, V. A.; Greene, R. H. (ur.). *Orthodox Russia: Belief and Practice Under the Tsars*. University Park: The Pennsylvania State University Press. Str. 193-209.
- Marker, G.; May, R. 2001. *The Memories of Anna Labzina*. U: Labzina, A. *Days of a Russian Noblewoman. The Memories of Anna Labzina 1758-1821*. (Prev. G. Marker, R. May). DeKalb: Northern Illinois University Press. Str. VII-XXXII.
- Marsh, R. J. 1998. *An Image of Their Own?: Feminism, Revisionism and Russian Culture*. U: Marsh, R. J. (ur.). *Women and Russian Culture: Projections and Self-Perceptions*. Oxford: Berghahn Books. Str. 2-40.
- Marsh-Flores, A. 2003. *Coming out of His Closet: Female Friendships, Amazonki and the Masquerade in the Prose of Nadezhda Durova*. "The Slavic and East European Journal", 47, 4. Str. 609-630. <http://www.jstor.org/stable/3220248>. Pristup 11. 5. 2016.
- Mason, M. J. 1998. *The Other Voice: Autobiographies of Women Writers*. U: Smith, S.; Watson, J. (ur.). *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Madison: The University of Wisconsin Press. Str. 321-336.
- Matek Šmit, Z. 2007. *Koliko ima smisla feminističko čitanje ruskih klasika?* U: Stefanskij, E. E. (ur.). *Jazyk na pere-krestke kul'tur: Meždunarodnyj sbornik naučnyh trudov po lingvokul'turologii*. Samara: Samarskaja gumanitarnaja akademija. Str. 208-213.
- Miller, N. K. 2000. *Changing the Subject: Authorship, Writing and the Reader*. U: Burke, S. (ur.). *Authorship: From Plato to the Postmodern. A Reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press. Str. 193-211.
- Mirskij, D. S. 1992. *Istorija rusckoj literatury s drevnejših vremen po 1925 god*. (Prev. R. Zernova). London: Overseas Publications Interchange Ltd.

- Mitrofanova, A. V. 2006. *Gender in Russian Literary and Philosophical Culture: Transcending Sex*. U: Saurer, E.; Lanzinger, M.; Frysak, E. (ur.). *Women's Movements: Networks and Debates in Post-Communist Countries in the 19th and 20th Centuries*. Köln: Böhlau Verlag GmbH & Cie. Str. 251-268.
- Moi, T. 2002. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. New York: Routledge.
- Moiseeva, G. N. 1985. O "Zapiskah" E. R. Daškovoj. U: Daškova, E. R. *Zapiski 1743-1810*. Leningrad: Izdatel'stvo "Nauka". Str. 259-271.
- Morženkova, N. V. 2011. *Modernistskaja avtobiografija: žanrovyje transformacii*. "Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Puškina", 7, 1. Str. 195-203. <http://cyberleninka.ru/article/n/modernistskaya-avtobiografiya-zhanrovyje-transformatsii>. Pristup 11. 5. 2016.
- Mukhina, I. 2004. *Church and Religion in Imperial Russia. A Review of Recent Historiography*. "Marburg Journal of Religion", 9, 2. Str. 1-34. <http://archiv.ub.uni-marburg.de/ep/0004/article/view/3718/3535>. Pristup 11. 5. 2016.
- Naydan, M. M. 1994. *Tsvetaeva, Marina Ivanovna*. U: Ledkovsky, M.; Rosenthal, C.; Zirin, M. (ur.). *Dictionary of Russian Women Writers*. Connecticut: Greenwood Press. Str. 664-667.
- Okey, R. 1992. *Central Europe / Eastern Europe: Behind the Definitions*. "Past & Present", 137. Str. 102-133. <http://www.jstor.org/stable/650853>. Pristup 13. 5. 2016.
- Olney, J. 1980. *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. New Jersey: Princeton University Press.
- Ožegov, S. I.; Švedova, N. Ju. 2006. *Tolkovyj slovar' ruskogo jazyka: 80000 slov i frazeologičeskikh vyraženij / Rossijskaja akademija nauk. Institut ruskogo jazyka im. V. V. Vinogradova. – 4-e izd., dopolnennoe*. Moskva: OOO "A TEMP".
- Paperno, I. 2004. *Sovetskij opyt, avtobiografičeskoe pis'mo i istoričeskoe soznanie: Ginzburg, Gercen, Gegel'*. "Novoe literaturnoe obozrenie", 68. <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/68/pap5.html>. Pristup 11. 5. 2016.

- Parati, G. 1996. *Public History, Private Stories: Italian Women's Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Peterson, L. H. 1993. *Institutionalizing Women's Autobiography: Nineteenth-Century Editors and the Shaping of an Autobiographical Tradition*. U: Folkenflik, R. (ur.). *The Culture of Autobiography: Constructions of Self-Representation*. Stanford: Stanford University Press. Str. 80-103.
- Plehanova, I. I. 2013. *Filosofija žizni v ruskoj literature XX-XXI vekov: ot žiznestroenija k vital'nosti*. Irkutsk: Izdatel'stvo IGU.
- Poljanec, R. F. 1973. *Rusko-hrvatski rječnik*. Zagreb: Školska knjiga.
- Posadskaya, A. 1994. *Women's Studies in Russia: Prospects for a Feminist Agenda*. "Women's Studies Quarterly", 22, 3/4. Str. 157-170. <http://www.jstor.org/stable/40004262>. Pristup 11. 5. 2016.
- Poster, M. 2004. *Kiberdemokracija. Internet i javna sfera*. (Prev. O. Strpić). U: Senjković, R.; Pleše, I. (ur.). *Etnografije interneta*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Ibis grafika. Str. 1-11.
- Proffer, C. R. 1987. *The Widows of Russia and Other Writings*. Ann Arbor: Ardis Publishers.
- Pushkareva, N. 2003. *Russian Noblewomen's Education in the Home as Revealed in Late 18th- and Early 19th-Century Memoirs*. (Prev. W. Rosslyn). U: Rosslyn, W. (ur.). *Women and Gender in 18th-Century Russia*. Hampshire: Ashgate Publishing Limited. Str. 111-128.
- . (Puškareva, N. L.). 2012a. *Gendernaja sistema Sovetskoj Rossii i sud'by rossijanok*. "Novoe literaturnoe obozrenie", 117. <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/117/p5.html>. Pristup 11. 5. 2016.
- . 2012b. *Memuary i avtobiografii ženščin kak issledovatel'skij "poligon" dlja izučenija "ženskogo pis'ma"*. U: Tyčinina, L. V.; Muhin, R. B.; Bessarabova, N. V. (ur.). *E. R. Daškova i XVIII vek: tradicii i novye podhody*. Moskva: MGI im. E. R. Daškovej. Str. 224-241.
- . 2008. *Seksual'nost' v častnoj žizni ruskoj ženščiny (X-XX vv.): vlijanie pravoslavnogo i ètakratičeskogo gender-*

- nyh porjadkov. "Ženščina v rossijskom obščestve", 2. Str. 3-18. <http://cyberleninka.ru/article/n/seksualnost-v-chastnoy-zhizni-russkoy-zhenschiny-h-hh-vv-vliyanie-pravoslavnogo-i-etakraticeskogo-gendernyh-poryadkov>. Pristup 14. 3. 2016.
- . 1997. *Women in Russian History: From the Tenth to the Twentieth Century*. (Prev. i ur. E. Levin). New York: M. E. Sharpe.
- Renner-Fahey, O. 2009. *Diary of a Devoted Child: Nadezhda Durova's Self-Presentation in The Cavalry Maiden*. "The Slavic and East European Journal", 53, 2. Str. 189-202. <http://www.jstor.org/stable/40651112>. Pristup 11. 5. 2016.
- Riska, E. 2001. *Medical Careers and Feminist Agendas: American, Scandinavian, and Russian Women Physicians*. New York: Aldine de Gruyter.
- Rjabov, O. V. 2001. "Matuška-Rus'": opyt gendernogo analiza poiskov nacional'noj identičnosti Rossii v otečestvennoj i zapadnoj istoriosofii. Moskva: Ladomir.
- Rogačevskij, A. B. 1993. "Kavalerist-devica" N. A. Durovoj i "Kapitanskaja dočka" A. S. Puškina: "pravo rasskazčika". "Filologičeskie nauki", 4. Str. 23-31.
- Rosslyn, W. 2006. *Benevolent Ladies and Their Exertions for the Good of Humankind: V. A. Repnina, S. S. Meshcherskaia, and the Origins of Female Philanthropy in Early Nineteenth-Century Russia*. "The Slavonic and East European Review", 84, 1. Str. 52-82. <http://www.jstor.org/stable/4214215>. Pristup 11. 5. 2016.
- . 2003. *Women in Russia (1700-1825): Recent Research*. U: Rosslyn, W. (ur.). *Women and Gender in 18th-Century Russia*. Hampshire: Ashgate Publishing Limited. Str. 1-34.
- Rytkönen, M. 2004. *About the Self and the Time: On the Autobiographical Texts by Ė. Gerštejn, T. Petkevič, E. Bonnèr, M. Pliseckaja and M. Arbatova*. Tampere: Tampere University Press. <https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/67435/951-44-6137-1.pdf?sequence=1>. Pristup 11. 5. 2016.
- . 2001. *Women's Histories: Autobiographical Texts by Contemporary Russian Women*. "Aleksanteri Papers", 1. Str.

- 1-22. [http://www.helsinki.fi/aleksanteri/english/publications/contents/ap\\_1-2001.pdf](http://www.helsinki.fi/aleksanteri/english/publications/contents/ap_1-2001.pdf). Pristup 11. 5. 2016.
- Saakjanc, A. 1988. *Proza Mariny Cvetaevoj*. U: Cvetaeva, M. *Sočinenija. V 2 t. T. 2. Proza*. Minsk: Narodnaja asveta. Str. 415-478.
- Sablić Tomić, H. 2002. *Intimno i javno. Suvremena hrvatska autobiografska proza*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Safonov, M. M. 2009. "Zapiski" E. R. Daškovej i ih avtory. U: Tyčinina, L. V.; Muhin, R. B.; Bessarabova, N. V. (ur.). *E. R. Daškova: velikoe nasledie i sovremennost'*. Moskva: MGI im. E. R. Daškovej. Str. 83-151.
- Sandler, S. 1990. *Embodied Words: Gender in Cvetaeva's Reading of Puškin*. "The Slavic and East European Journal", 34, 2. Str. 139-157. <http://www.jstor.org/stable/309142>. Pristup 11. 5. 2016.
- Saunders, M. 2010. *Self-Impression: Life-Writing, Autobiogfiction, and the Forms of Modern Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Savkina, I. 2001. "Pišu sebja...": Avtodokumental'nye ženskie teksty v ruskoj literature pervoj poloviny XIX veka. Tampere: University of Tampere Press. <http://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/67429/951-44-5059-0.pdf?sequence=1>. Pristup 11. 5. 2016.
- . 2007. *Razgovory s zerkalom i zazerkal'em: avtodokumental'nye ženskie teksty v ruskoj literature pervoj poloviny XIX veka*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Schönle, A. 2001. *Gender Trial and Gothic Thrill: Nadezhda Durova's Subversive Self-Exploration*. U: Barta, P. I. (ur.). *Gender and Sexuality in Russian Civilization*. London: Routledge Harwood Academic Publishers. Str. 55-70.
- . 1998. *The Scare of the Self: Sentimentalism, Privacy, and Private Life in Russian Culture, 1780-1820*. "Slavic Review", 57, 4. Str. 723-746. <http://www.jstor.org/stable/2501044>. Pristup 11. 5. 2016.
- Schweitzer, V. 1995. *Tsvetaeva*. New York: The Noonday Press.
- Showalter, E. 1981. *Feminist Criticism in the Wilderness*. "Critical Inquiry", 8, 2. Str. 179-205. <http://www.jstor.org/stable/1343159>. Pristup 11. 5. 2016.



- Slezkine, Y. 2000. *Lives as Tales*. U: Fitzpatrick, S.; Slezkine, Y. (ur.). *In the Shadow of Revolution: Life Stories of Russian Women from 1917 to the Second World War*. New Jersey: Princeton University Press. Str. 18-29.
- Smith, S.; Watson, J. 2001. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- . 1998. *Introduction: Situating Subjectivity in Women's Autobiographical Practices*. U: Smith, S.; Watson, J. (ur.). *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Madison: The University of Wisconsin Press. Str. 3-56.
- Smuljanskij, A. 2009. *Ontologičeskij istok zapadnoj gendernoj teoriji i problema ego vytesnenija: vzgljad iz Rossii*. "Gendernye issledovanija", 19. Str. 240–250. [http://www.intelros.ru/pdf/gender\\_issledovanija/2009\\_19/16.pdf](http://www.intelros.ru/pdf/gender_issledovanija/2009_19/16.pdf). Pristup 11. 5. 2016.
- Solov'ev, O. 2004. *Èrotika v ruskih dvorcuh*. Moskva: Izdatel'skij dom "Geleos".
- Stanford Friedman, S. 1998. *Woman's Autobiographical Selves: Theory and Practice*. U: Smith, S.; Watson, J. (ur.). *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Madison: The University of Wisconsin Press. Str. 72-81.
- Stanton, D. C. 1984. *Autogynography: Is the Subject Different?* U: Stanton, D. C. (ur.). *The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*. Chicago: The University of Chicago Press. Str. 3-20.
- Stites, R. 1990. *The Women's Liberation Movement in Russia: Feminism, Nihilism, and Bolshevism, 1860-1930*. Princeton: Princeton University Press.
- Stock, U. 2001. *Marina Tsvetaeva: The Concrete and the Metaphoric Discourse of Exile*. "The Modern Language Review", 96, 3. Str. 762-777. <http://www.jstor.org/stable/3736745>. Pristup 11. 5. 2016.
- Tatarkina, S. V. 2007. *Specifika samoreprezentacii avtora v "Vospominanijah" A. O. Smirnovoj-Rosset*. "Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta. (Serija vypuska: Gumanitarnye nauki [Filologija])", 8. Str. 23-28. [http://vestnik.tspu.edu.ru/files/vestnik/PDF/articles/tatarkina\\_s\\_v\\_23\\_28\\_8\\_71\\_2007.pdf](http://vestnik.tspu.edu.ru/files/vestnik/PDF/articles/tatarkina_s_v_23_28_8_71_2007.pdf). Pristup 11. 5. 2016.

- Temkina, A.; Zdravomyslova, E. 2003. *Gender Studies in Post-Soviet Society: Western Frames and Cultural Differences*. "Studies in East European Thought", 55, 1. Str. 51-61. <http://www.jstor.org/stable/20099818>. Pristup 11. 5. 2016.
- Tyčinina, L. V. 2014. *Knjaginja E. R. Daškova i rossijskaja kul'tura*. U: Tyčinina, L. V.; Bessarabova, N. V. (ur.). *E. R. Daškova i russkaja kul'tura: ot èpohi Prosvešćenija k so-vremennosti*. Moskva: MGI im. E. R. Daškovej. Str. 11-27.
- . 2009. *O hristianskih osnovah mirovozzrenija E. R. Daškovej*. U: Tyčinina, L. V.; Muhin, R. B.; Bessarabova, N. V. (ur.). *E. R. Daškova: velikoe nasledie i sovmennost'*. Moskva: MGI im. E. R. Daškovej. Str. 32-43.
- Vitins, I. 1977. *Escape from Earth: A Study of Tsvetaeva's Elsewheres*. "Slavic Review", 36, 4. Str. 644-657. <http://www.jstor.org/stable/2495268>. Pristup 11. 5. 2016.
- Wachtel, A. B. 1990. *The Battle for Childhood: Creation of a Russian Myth*. Stanford: Stanford University Press.
- Warshofsky Lapidus, G. 1977. *Sexual Equality in Soviet Policy: A Developmental Perspective*. U: Atkinson, D.; Dallin, A.; Warshofsky Lapidus, G. (ur.). *Women in Russia*. Stanford: Stanford University Press. Str. 115-138.
- Weintraub, J. 1997. *The Theory and Politics of the Public/Private Distinction*. U: Weintraub, L.; Kumar, K. (ur.). *Public and Private in Thought and Practice: Perspectives on a Grand Dichotomy*. Chicago: The University of Chicago Press. Str. 1-42.
- Wierzbicka, A. 1992. *Semantics, Culture, and Cognition: Universal Human Concepts in Culture-Specific Configurations*. New York: Oxford University Press.
- Wittram, R. 1973. *Russia and Europe*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Wood, E. A. 1997. *The Baba and the Comrade: Gender and Politics in Revolutionary Russia*. Bloomington: Indiana University Press.
- Woronzoff-Dashkoff, A. 1996. *E. R. Dashkova: First Woman Member of the American Philosophical Society*. "Proceedings of the American Philosophical Society", 140, 3. Str.

- 406-417. <http://www.jstor.org/stable/987316>. Pristup 11. 5. 2016.
- . 1994. *Dashkova, Ekaterina Romanovna*. U: Ledkovsky, M.; Rosenthal, C.; Zirin, M. (ur.). *Dictionary of Russian Women Writers*. Connecticut: Greenwood Press. Str. 142-144.
- Voznesenskaja, Ju. 1981. *Ženskoe dviženie v Rossii*. "Posev", 4. <http://antology.igrunov.ru/authors/voznescenskaya/1145211846.html>. Pristup 28. 5. 2016.
- Zdravomyslova, E. A.; Temkina, A. A. 2003. *Gosudarstvennoe konstruirvanie gendera v sovetском obščestve*. "Žurnal issledovanija social'noj politiki", 3/4, 1. Str. 299-321. [https://jsps.hse.ru/2003-1-3\\_4/26553885.html](https://jsps.hse.ru/2003-1-3_4/26553885.html). Pristup 24. 5. 2016.
- Zirin, Mary Fleming. 1994. *Dolgorukaia, Natal'ia Borisovna*. U: Ledkovsky, M.; Rosenthal, C.; Zirin, M. (ur.). *Dictionary of Russian Women Writers*. Connecticut: Greenwood Press. Str. 154-155.
- . 1994. *Labzina, Anna Evdokimovna*. U: Ledkovsky, M.; Rosenthal, C.; Zirin, M. (ur.). *Dictionary of Russian Women Writers*. Connecticut: Greenwood Press. Str. 355-356.
- . 1984. "My Childhood Years": *A Memoir by the Czarist Cavalry Officer, Nadezhda Durova*. U: Stanton, D. C. (ur.). *The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*. Chicago: The University of Chicago Press. Str. 104-125.
- . 1988. *Nadezhda Durova, Russia's "Cavalry Maiden"*. U: Durova, N. *The Cavalry Maiden. Journals of a Russian Officer in the Napoleonic Wars*. Bloomington: Indiana University Press. Str. ix-xxxvii.
- . 2004. "A Particle of Our Soul": *Prerevolutionary Autobiography by Russian Women Writers*. U: Barker, A. M.; Gheit, J. M. (ur.). *A History of Women's Writing in Russia*. Cambridge: Cambridge University Press. Str. 100-116.
- . 1990. *A Woman in the "Man's World": The Journals of Nadezhda Durova (1783-1866)*. U: Groag Bell, S.; Yalom, M. (ur.) *Revealing Lives: Autobiography, Biography, and Gender*. Albany: State University of New York Press. Str. 43-52.

- Zlatar, A. 1996. *Autobiografija na kušnji srednjovekovlja*. U: Medarić, M. (ur.). *Autotematizacija u književnosti*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti. Str. 9-33.
- (Zlatar Violić, A). 2009. *Autobiografija: teorijski izazovi*. "Polja", 459. Str. 36-43. <http://polja.rs/wp-content/uploads/2015/12/459-7.pdf>. Pristup 11. 5. 2016.
- Žerebkina, I. A. 2001. *Feministskaja literaturnaja kritika*. U: Žerebkina, I. A. (ur.). *Vvedenie v gendernye issledovanija*. Č. I. Har'kov: HCGI; Sankt-Peterburg: Aletejja. Str. 543-561.

## KAZALO IMENA

- Abbot Bailey, Abigail 162  
Adlam, Carol 101, 102  
Afejuku, Tony E. 274  
Ahmatova, Anna Andreevna 260  
Aksakov, Sergej Timofeevič 8, 76, 244, 271  
Aleksandar I. (Aleksej I., Aleksandr Pavlovič Romanov) 185, 203, 206, 207  
Aleksandar II. (Aleksandr Nikolaevič Romanov) 77, 202  
Alpern Engel, Barbara 11, 133, 142, 160  
Althusser, Louis 30, 52  
Anderson, Linda 31  
Andrew, Joe 106  
Angelina, Paša (Praskov'ja Nikitična Angelina) 82  
Anisimov, Evgenij Viktorovič 127  
Anna (Anna Ioannovna Romanova) 112, 115  
Anzaldúa, Gloria 53  
Arendt, Hannah 60  
Ariès, Philippe 61  
Aristotel 60, 61  
Astahov 216  
Augustin 8, 45-47  
Babel', Isaak Èmmanuilovič 221  
Bahrah, Aleksandr Vasil'evič 280  
Bahtin, Mihail Mihajlovič 30, 54, 263  
Baraban, Elena 105-109  
Barker, Adele 110  
Barthes, Roland 34  
Bassin, Mark 12  
Baškircева, Marija Konstantinovna 80  
Beaujour, Michel 33, 47, 49  
Belyj, Andrej 8, 232, 235, 242, 278  
Belinskij, Vissarion Grigor'evič 201  
Belousov, Aleksandr Fedorovič 77, 78  
Belova, Anna Valer'evna 133  
Benčić, Živa 259, 263, 265, 270  
Benstock, Shari 48, 51

- Benveniste, Émile 36  
 Berdjaev, Nikolaj Aleksandrovič 100  
 Bergson, Henri 272  
 Biron, Ěrnst Iogann (Ernst Johann von Biron) 122, 131  
 Blok, Ljubov' Dmitrievna 89  
 Bock, Gisela 64  
 Bočkareva, Marija Leont'evna 201  
 Bondarenko, Vjačeslav Vasil'evič 202  
 Bordereau, Renée 207  
 Boym, Svetlana 227, 231, 264, 265, 282  
 Brlek, Tomislav 17  
 Brodskij, Iosif Aleksandrovič 231, 280  
 Brodzki, Bella 50, 51  
 Bruner, Jerome 54, 198  
 Bruss, Elizabeth 33, 271  
 Bunin, Ivan Aleksejevič 8  
 Bunina, Vera Nikolaevna 232-234, 278  
 Burmistrova, Svetlana Vladimirovna 134  
 Burnašev, Vladimir Petrovič 207  
 Butler, Judith 55  
 Chester, Pamela 244, 276, 277  
 Chodorow, Nancy 47, 48, 51  
 Cixous, Hélène 47, 48, 51  
 Clyman, Toby W. 7, 9, 10, 12, 73-80, 134  
 Cottam, K. Jean 201  
 Crowley, Ethel 93, 94  
 Cvetaev, Andrej Ivanovič 232  
 Cvetaev, Ivan Vladimirovič 247  
 Cvetaeva, Anastasija Ivanovna (Asja Cvetaeva) 239, 245, 250, 255, 256, 284  
 Cvetaeva, Marija Aleksandrovna (r. Mejn) 239, 247, 283, 286  
 Cvetaeva, Marina Ivanovna (Marina Cvetajeva) 15, 17, 77, 194, 204, 226-287, 290-292, 294, 295  
 Cvetaeva, Valerija Ivanovna 77, 234, 239, 240, 244, 245, 247, 256, 257, 263, 264, 266, 273, 282, 283  
 Čale Feldman, Lada 35, 37, 41, 45, 48, 65  
 Čehov, Anton Pavlovič 271  
 Černov, Vasilij Stefanovič 206  
 Černyševskij, Nikolaj Gavrilovič 81, 147  
 Čukovskaja, Lidija Korneevna 87, 91, 110  
 Dacre, Charlotte 210  
 Dante (Dante Alighieri) 130  
 Daškova, Ekaterina Romanovna 17, 89, 140, 167-169, 171-173, 175-178, 180-197, 290, 294  
 Davydov, Denis 206  
 de La Fayette, Madame 163  
 de Man, Paul 33, 243  
 De Pauw, Grant 207  
 de Saussure, Ferdinand 28  
 Deleuze, Gilles 243  
 Demidova, Ol'ga Rostislavovna 16, 17  
 Derrida, Jacques 30  
 Dickinson, Sara 225

- Diderot, Denis 166, 181  
 Diligenskij, German Germanovič 12  
 Dilthey, Wilhelm 26  
 Dinega, Alyssa W. 241  
 DiPiero, Thomas 163  
 Dolgorukov, Ivan Aleksejevič 129-131, 136  
 Dolgorukov, Ivan Mihajlovič 114  
 Dolgorukova, Natal'ja Borisovna (Natal'ja Dolgorukaja, r. Šeremeteva) 7, 15, 17, 89, 111-122, 124-136, 147, 151, 175, 176, 196, 200, 205, 225, 230, 274, 290, 292-295  
 Dolgorukov, Petr Vladimirovič 115  
 Dostoevskij, Fedor Mihajlovič 75, 106, 108, 271, 278  
 Drakulić, Slavenka 94, 95  
 DuBose Brunner, Diane 22  
 Duhaček, Daša 95  
 Durov, Vasilij Andreevič 200  
 Durova, Nadežda Andreevna 15, 17, 74, 89, 136, 176, 188, 190, 197-207, 209-217, 220-225, 228, 237, 247, 254-256, 269, 274, 290-292, 294, 295  
 Eagleton, Terry 34-37  
 Èfron, Ariadna Sergeevna (Alja Èfron) 234, 239, 240, 251  
 Èfron, Sergej Jakovlevič (Sergej Èfron) 253  
 Egorov, Boris Fedorovič 72  
 Ekaterina I. (Ekaterina Alekseevna Mihajlova [Romanova]) 141  
 Ekaterina II. (Ekaterina Velika, Ekaterina Alekseevna Romanova) 15, 112, 113, 166-170, 175-177, 179-181, 184-196, 198, 202, 274, 290  
 El'nickaja, Svetlana Ivanovna 275  
 Eley, Geoff 59  
 Elizaveta I. (Elizaveta Petrovna Romanova) 180, 183, 185, 189  
 Fanon, Frantz 30  
 Fedorov, Nikolaj Fedorovič 100  
 Feiler, Lily 247  
 Feinstein, Elaine 247  
 Felski, Rita 52  
 Figner, Vera Nikolaevna 81, 89, 177  
 Figueur, Marie-Thérèse 207  
 Filonov Gore, Antonina 255  
 Firsova, Ekaterina Nikolaevna 174  
 Fitzpatrick, Sheila 80-83  
 Fleishmann, Avrom 33  
 Folkenflik, Robert 23  
 Forrester, Sibelan 244, 245  
 Foucault, Michel 30, 52, 86  
 Fox, Joseph 210  
 Fraser, Nancy 59, 66  
 Freud, Sigmund 41, 51  
 Frye, Northrop 29, 30, 46, 71  
 Funk, Nanette 95  
 Gadijatulaev, Dibirmagomed Magomedovič 275

- Gan, Elena Andreevna 109  
 Gary Harris, Jane 69, 72  
 Geok-lin Lim, Shirley 53  
 Gercen, Aleksandr Ivanovič 8, 9, 70, 71, 91, 171  
 Gercyk, Adelaida Kazimirovna 271, 272  
 Gheit, Jehanne M. 180, 181, 185, 187  
 Gilbert, Sandra M. 41  
 Gilmore, Leigh 22, 52  
 Ginzburg, Evgenija Solomonovna 89, 110  
 Ginzburg, Lidija Jakovlevna 69-72, 91  
 Glenbervie, Sylvester Douglas 170, 171, 173  
 Glinka, Sergej Nikolaevič 117  
 Goethe, Johann Wolfgang von 8, 272  
 Gogol', Nikolaj Vasil'evič 78, 257  
 Goldman, Wendy Z. 99  
 Gončarov, Ivan Aleksandrovič 81  
 Gončarova, Natal'ja Nikolaevna 235, 258, 283  
 Gončarova, Natal'ja Sergeevna 235, 258  
 Gor'kij, Maksim 8  
 Gral', Fedor Hristoforovič 218  
 Greenblatt, Stephen 198  
 Greenleaf, Monika 257, 272, 281  
 Grelz, Karin 228-230, 233-236, 238, 240, 271, 275, 277  
 Grosz, Elizabeth 39, 40  
 Gubar, Susan D. 41  
 Gusdorf, Georges 28, 29, 36, 49, 198  
 Habermas, Jürgen 58, 59, 64, 66  
 Halley, Janet 100  
 Hammarberg, Gitta 112-116, 118, 119, 124, 132  
 Handros, Boris Naumovič 116  
 Harlow, Barbara 53  
 Harris, Angela P. 45  
 Heaton, Julia 93-95, 110  
 Heldt, Barbara 10, 89, 104-106, 110, 137, 176, 177, 205, 221  
 Helly, Dorothy O. 61-63  
 Henderson, Mae Gwendolyn 54  
 Heraskov, Mihail Matveevič 134, 137, 153-158, 160, 161, 163  
 Hofstadter, Douglas R. 22  
 Holmgren, Beth 12, 79, 85, 86, 88, 89  
 Hrapovickaja, Sof'ja Alekseevna 206  
 Hrapovickij, Matvej Evgrafovič 206  
 Hudenko, Elena Anatol'evna 242  
 Hurtado, Aída 63  
 Il'in, Ivan Aleksandrovič 75  
 Ilovajskaja, Varvara Dmitrievna (Varvara Cvetaeva) 283-285  
 Ilovajskij, Dmitrij Ivanovič 233, 234, 276-283, 286  
 Inber, Vera Mihajlovna 83, 84



- Irigaray, Luce 47, 48, 51  
 Ivanova, Rimma Mihajlovna 201  
 Ivask, Jurij Pavlovič 280  
 Jay, Paul 33  
 Jelinek, Estelle C. 43-45  
 Jolles, André 275  
 Kamuf, Peggy 35  
 Kaplan, Caren 53  
 Karamyšev, Aleksandr Matveevič 133, 134, 144-146, 148-152, 157, 159, 160, 164  
 Karamzin, Nikolaj Mihajlovič 147  
 Karlinsky, Simon 234, 280  
 Kašić, Biljana 95  
 Kelly, Catriona 10, 84, 116, 133, 198  
 Kobyljanskij, Vladislav Aleksandrovič 239  
 Kočetkov, Aleksandr Sergeevič 207  
 Kolchevska, Natasha 271, 277-279, 282, 283, 285  
 Kostikova, Irina Viktorovna 102  
 Kozlov, Ivan Ivanovič 117  
 Kristeva, Julia 37, 42, 47, 48, 51  
 Kronštadtskij, Ioann 262  
 Kroth, Anya M. 255, 280  
 Krylova, Anna 83, 84  
 la Noy, Adriana 207  
 Labzina, Anna Evdokimovna 17, 112, 121, 124, 126, 128, 131, 133-145, 147-157, 159-165, 180, 181, 191, 194, 196, 225, 250, 251, 274, 290-293, 295  
 Lacan, Jacques 30, 36, 48, 51  
 Landes, Joan 59  
 Larina, Ol'ga 256  
 Larina, Tat'jana 117, 125, 258  
 Larousse 31  
 Lebedeva, Elena Vladimirovna 277  
 Lejeune, Philippe (Filip Ležen) 30, 31, 70, 236  
 Lenin, Vladimir Il'ič 36  
 Levada, Jurij Aleksandrovič 12  
 Levitt, Marcus C. 167, 180-182, 184, 186, 193  
 Lewis Burgin, Diana 255  
 Lionnet, Françoise 50, 54, 67  
 Lipskerov, Konstantin Abramovič 207  
 Lobanov-Rostovskij, Aleksej Borisovič 172-174  
 Lorde, Audre 22, 23  
 Losskaja, Veronika Konstantinovna 239  
 Lotman, Jurij Mihajlovič 57, 113, 117, 121, 122, 124, 126, 130, 131, 135-139, 141, 147-150, 152-157, 160, 163  
 Lugarić Vukas, Danijela 17  
 Luhmanova, Nadežda Aleksandrovna 77  
 Lyotard, Jean-François 30, 68  
 Ljiljeström, Marianne 8, 100, 101  
 Maciejewski, Zbigniew 240, 241

- Majakovskij, Vladimir Vladimirovič 227, 231, 257
- Mamaeva, Ol'ga Vladimirovna 144, 168, 175, 182, 188, 193-196
- Mamonova, Tat'jana Arsen'evna 96
- Mandel'stam, Nadežda Jakovlevna 87, 89
- Marcus, Laura 20, 32, 55
- Marija Sofija (Marie Sophie Amalie von Wittelsbach) 202
- Marin King, Janet 232-235
- Marker, Gary 58, 133-144, 152-157, 160, 161, 163-165
- Marsh, Rosalind 103-106, Marsh-Flores, Ann 206, 211
- Marx, Karl Heinrich 83
- Mason, Mary G. 45, 46, 51
- Matek Šmit, Zdenka 110
- May, Rachel 134, 136, 138, 144, 156, 161
- McKay, Nellie Y. 53
- Mejn, Aleksandr Danilovič 244, 245, 258
- Merežkovskij, Dmitrij Sergejevič 75
- Miller, Nancy K. 31, 34, 35, 48, 51, 54
- Minin, Kuz'ma 262
- Mirskij, D. S. (Dmitrij Petrovič Svjatopolk-Mirskij) 226, 227
- Misch, Georg 23, 27
- Mitrofanova, Anastasija Vladimirovna 99
- Modzalevskij, Boris L'vovič 135, 136, 139, 156, 157
- Moi, Toril 42
- Moiseeva, Galina Nikolaevna 166, 168, 172
- Morženkova, Natalija Viktorovna 243
- Mozart, Wolfgang Amadeus 273
- Mukhina, Irina 140
- Nabokov, Vladimir Vladimirovič 109
- Napoleon (Napoleon I. Bonaparte) 12, 74, 205, 207
- Naumov, Aleksej Avvakumovič 260, 262
- Naydan, Michael M. 227
- Neumann, Bernd 23, 24
- Nikolaj I. (Nikolaj Pavlovič Romanov) 75, 206, 226
- Noriega, Chon 21
- Nussbaum, Felicity A. 52
- Okey, Robin 12
- Onegin, Evgenij 125, 148, 256, 261, 264, 265
- Orleanska, Ivana 206
- Orlov, Aleksej Grigor'evič 179, 194, 195
- Ožegov, Sergej Ivanovič 25
- Pal'sina, Antonina Tihonovna 201
- Paperno, Irina 9, 91
- Parati, Graziella 65-67, 198
- Pasternak, Boris Leonidovič 248, 272
- Pelikan Straus, Nina 106
- Petar I. (Petar Veliki, Petr Aleksevič Romanov) 126, 133, 144, 195, 196
- Petar II. (Petr Aleksevič Romanov) 112, 130

- Petar III. (Petr Fedorovič Romanov) 185, 188, 191, 192
- Peterson, Linda H. 204
- Platon 99
- Plehanova, Irina Inno-  
kent'evna 242
- Poljanec, Radoslav F. 25, 77
- Posadskaja, Anastasija Iva-  
novna (Anastasia Posad-  
skaya) 96-98
- Possart, Ernst von 248
- Poster, Mark 58
- Potemkin, Grigorij Aleksan-  
drovič 152
- Požarskij, Dmitrij Mihajlovič  
262
- Proffer, Carl R. 87
- Prokopovič, Feofan 130
- Proust, Marcel 243
- Puškareva, Natal'ja L'vovna  
(Natalia Pushkareva) 12,  
184
- Puškin, Aleksandr Sergejevič  
116, 125, 147, 148, 199-  
201, 203-205, 226, 234,  
235, 242, 244, 246, 257-  
270, 273, 277, 280, 282,  
283, 287
- Quinby, Lee 23
- Radcliffe, Ann 210
- Radiščev, Aleksandr Nikola-  
evič 147
- Raevsky-Hughes, Olga 233,  
275
- Reiter, Rayna 62
- Renner-Fahey, Ona 199
- Reverby, Susan 61-63
- Rich, Adrienne 55, 109
- Rilke, Rainer Maria 234
- Rimaševskaja, Natal'ja Mi-  
hajlovna 96
- Riska, Elianne 79
- Rjabov, Oleg Vjačeslavovič  
12, 74, 75
- Rjazanov, Èl'dar Aleksandro-  
vič 208
- Rogačevskij, A. B. 202
- Rosenholm, Arja 8, 217
- Rosslyn, Wendy 141, 166
- Rostopčina, Evdokija Petrovna  
147
- Rozsak, Theodore 104
- Rousseau, Jean-Jacques 8,  
19, 45, 46, 147
- Rowbotham, Sheila 48
- Ryleev, Kondratij Fedorovič  
117
- Rytkönen, Marja 90, 103
- Saakjanc, Anna Aleksandrov-  
na 227, 229, 230, 232, 238
- Sablić Tomić, Helena 24
- Safonov, Mihail Mihajlovič  
169-174
- Sand, George 109, 204
- Sandler, Stephanie 231, 257,  
258, 261, 267, 283
- Saunders, Max 23
- Savkina, Irina Leonardovna  
8, 11, 32, 34, 69, 72, 111,  
122, 135, 137, 138, 156,  
168, 186, 198, 199, 203,  
217, 224, 225
- Schelling, Friedrich Wilhelm  
Joseph von 243
- Schenk, Celeste 50
- Schönle, Andreas 57, 64,  
210, 216, 224

- Schweitzer, Viktoria 246,  
247, 251, 263
- Scott, Walter 200
- Showalter, Elaine 40-43
- Silverman, Kaja 108
- Slezkine, Yuri 81
- Slonim, Mark L'vovič 280
- Smith, Adam 166
- Smith, Alexandra 272
- Smith, Sidonie 20-24, 26-28,  
30, 44, 45, 47-54
- Smuljanskij, Aleksandr 102
- Sohanskaja, Nadežda Stepa-  
novna 89, 176
- Solov'ev, Oleg 189
- Solov'ev, Vladimir Sergeevič  
75, 100
- Somjee, Geeta 93
- Spengemann, William C.  
25, 26
- Stalin, Iosif Vissarionovič  
81, 83, 85-87, 89
- Stanford Friedman, Susan  
48, 49, 51
- Stanton, Domna C. 7, 48, 51
- Stanjukovič, Konstantin Mi-  
hajlovič 244
- Stites, Richard 75, 77, 109
- Stock, Ute 230, 231, 235, 261
- Sweet Wong, Hertha D. 53
- Ščerbatov, Mihail Mihajlovič  
129
- Šeremetev, Boris Petrovič 111
- Šugurov, Mihail Fedorovič  
171-173
- Švedova, Natalija Jul'evna  
25
- Tatarkina, Svetlana Vladimi-  
rovná 74
- Temkina, Anna Adrianovna  
93, 96, 98, 99
- Tolstoj, Lev Nikolaevič 8,  
100, 106, 221, 244, 271
- Tomljenović, Ana 35, 37, 41,  
45, 48, 65
- Torres, Lourdes 53
- Trejvas, Fruma Efimovna 82
- Turgenev, Ivan Sergeevič 81,  
104
- Tyčinina, Larisa Viktorovna  
166, 182
- Usov, N. M. 115
- van Antwerpen, Maria 206
- Vitins, Ieva 236, 280
- Vodovozova, Elizaveta Niko-  
laevna 78
- Vojnarovskij, Andrej Ivano-  
vič 117
- Volkonskaja, Marija Nikola-  
evna 117
- Vološin, Maksimilian Alek-  
sandrovič 232, 271, 272
- Voltaire 166, 181
- Voroncov, Semen Romanovič  
170-173, 183, 184, 188,  
190, 192
- Vowles, Judith 7, 9, 10, 12,  
73-80, 134
- Voznesenskaja, Julija Nikola-  
evna 96
- Vrkljan, Irena 252
- Wachtel, Andrew Baruch 8,  
229
- Warshofsky Lapidus, Gail 99
- Watson, Julia 20-24, 26-28,  
30, 44, 45, 47-54
- Weintraub, Jeff 58-61, 64
- Wierzbicka, Anna 72

Wilmot, Katherine 171, 174  
Wilmot, Martha (Martha  
Bradford) 168, 169, 171-  
174, 181, 185-188, 190-  
192  
Wittram, Reinhard 12  
Wong, Sau-ling Cynthia 53  
Wood, Elizabeth A. 99  
Woolf, Virginia 40  
Woronzoff-Dashkoff,  
Alexander 166, 177, 187  
Zaharova, Natalija Konstanti-  
novna 96  
Zasulič, Vera Ivanovna 81  
Zdravomyslova, Elena An-  
dreevna 93, 96, 98, 99  
Zimbalist Rosaldo, Michelle  
61, 62  
Zirin, Mary Fleming 73, 74,  
117, 133, 139, 197, 199-  
201, 203, 204, 206, 207,  
221-224  
Zlatar Violić, Andrea 19, 23,  
24, 27, 33  
Žerebkina, Irina Anatol'evna  
39, 101, 102  
Žukovskij, Vasilij Andreevič  
210, 227



## BILJEŠKA O AUTORICI

Rođena u Čapljini (BiH) 1979. godine. Diplomirala je Ruski jezik i književnost i Engleski jezik i književnost na Sveučilištu u Zadru 2004. godine te doktorirala 2011. godine na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Docentica je na Odjelu za kroatistiku i slavistiku Sveučilišta u Zadru. Održava nastavu iz kolegija vezanih uz rusku književnost 19. stoljeća. Uređivala je znanstvene časopise [sic] i CASCA.

