



Sveučilište u Zagrebu

FILOZOFSKI FAKULTET

Adrijana Vidić

**ŽENSKA AUTOBIOGRAFIJA U RUSIJI:  
Modeli osobnog i javnog**

DOKTORSKI RAD

Zagreb, 2011.



University of Zagreb

FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Adrijana Vidić

**WOMEN'S AUTOBIOGRAPHY IN RUSSIA:  
Models of Private and Public**

DOCTORAL THESIS

Zagreb, 2011



Sveučilište u Zagrebu

FILOZOFSKI FAKULTET

ADRIJANA VIDIĆ

**ŽENSKA AUTOBIOGRAFIJA U RUSIJI:  
Modeli osobnog i javnog**

DOKTORSKI RAD

Mentorica: doc.dr.sc. Zdenka Matek Šmit

Zagreb, 2011.

## SAŽETAK

Suvremena istraživanja autobiografije su od sredine prošlog stoljeća bila usmjerena protiv opće pozicije marginalnosti žanra koja mu je pripadala i u književnosti i u znanosti o književnosti. Etapno su mijenjala naglasak izučavanja po glavnim sastavnicama, bilo da je riječ o životu koji se tematizira, o autorskom jastvu ili o činu pisanja. Prije tridesetak godina ekstenzivno započinje razvoj feminističkog pristupa zasebno marginaliziranoj ženskoj autobiografiji, a ubrzo, isključivo na Zapadu, započinje i feminističko čitanje autobiografija ruskih autorica. Kraj Sovjetskog Saveza označava početak sporog i otporu podložnog prodora uvoznog feminizma u mladu demokraciju i rusku znanost o književnosti, a usporedo započinje polemika o opravdanosti primjene zapadne metodologije na rusku književnost.

Autobiografija kao žanr sastavljen od imanentno osobnog materijala koji se činom ispisivanja javno reproducira, postaje zanimljiva i upravo s tog aspekta. U slučaju ženske autobiografije se ovo prije svega odnosi na potrebu za preispitivanjem dostupnosti sferi javnosti, koja nikako nije univerzalna niti strogo binarna, a zatim na osobita narativna rješenja kojima se autobiografski čin odvija naspram ovih, često normiranih odrednica. Budući da je autobiografija oduvijek bila izrazito ovisna o nizu čimbenika povijesno-kulturalnog konteksta, poznaje i prilagodbene oblike alternativnih sfera javnosti, koje su za određeno vrijeme ili za određene skupine žena ujedno predstavljale jedine dostupne.

Pomnim smo čitanjem pet neesencijalistički odabranih tekstova skrenuli pozornost na strategije putem kojih autorice daju javni značaj osobnim životnim pričama i koje, poput odnosnosti, dvostrukosti samoprikazivanja ili oblikovanja teksta prema adresatu, ne predstavljaju isključivu osobitost ruskih tekstova, ali zahtijevaju tumačenje osjetljivo na poznavanje općeg i individualnog konteksta autorice. Temu dodatnih varijanti javnog jastva koje tekstovi posljedično proizvode smo proširili ispitivanjem njihovih naknadnih upotreba u različite svrhe. Rezultati ovog čitanja nužno su valjani isključivo za analizirane tekstove, ali i temeljno uklopivi u sustavno čitanje osobnog i javnog koje ruskoj ženskoj autobiografiji tek predstoji.

## ABSTRACT

If autobiography is said to be a marginalized genre, then Russian women's autobiography should be recognized as triply marginalized phenomenon with all the constitutive parts of the phrase being subject to extensive discussions. What once were texts read primarily by historians for their documentary value now transformed into the vast field for seminal Western feminist readings of the 1980s. Meanwhile, such was not the case with interest in these texts in Soviet Russia. The disintegration of USSR marked the beginning of both feminist approach and of strong resistance to any such attempt being generally perceived as imported and alien to Russian culture. Another important issue raised in the 1990s was the degree to which Western methods should be applied to Russian literature. A whole set of other unsolved problems concerning genre limits, referentiality, fictionalization of the Self, subject universality, essentialism, relations of power, etc. remain obstacles that require specific research strategies.

Another broadly used concept applicable to autobiography is the relationship between public and private. Although commonly perceived as binary in nature, it becomes much more complex when integrated into studies of women's autobiography and involves such side phenomena as alternative publics which take place of the public sphere in cases it becomes inaccessible. Since Russian women's exclusion from "real" public posed a norm or their rare presences implied set of rules to be followed both in public and in their autobiographical texts, it was exactly this relationship between private and public spheres that became the main interest of this study.

Our main goal was to identify all the narrative strategies in which private and public could be discussed through close reading of five specifically chosen autobiographical texts. Another dimension we found useful for this discussion was the extrinsic issue of additional uses these texts went through with or after their publication, respectively. These regularly involved different propaganda purposes which consequently altered public images of their authors.

Text corpus we used for analysis involved very heterogeneous texts of different length from different periods and of different authorial backgrounds, but we perceived and discussed each of them as autobiography in narrow sense of the term, although

most texts displayed memoir features as well. The reasons we chose those signed by Natalia Dolgorukova, Anna Labzina, Ekaterina Dashkova, Nadezhda Durova and Marina Tsvetaeva are connected with essentialism avoidance strategies. None of these texts, alone or paired, is quantitatively, versatively or proportionately substantial for description of generally recognized phases of women's autobiography chronology or some other group of features. By doing so, we disabled any general conclusion drawing but rather oriented ourselves towards particular cases in depth.

General narrative devices detected in these texts are in no way exclusively Russian. All the strategies used by respective authors, such as dual self-representation, relationality, mythologization or addressee conditioned content, were familiar from autobiographical theory but nevertheless extensive context knowledge remains the foremost requirement for their detection and their proper interpretation. Finally, conclusions reached in this study are solely valid for the chosen text corpus although they concurrently constitute solid ground for further studies of private and public in Russian women's autobiography.

## **KLJUČNE RIJEČI:**

ruska ženska autobiografija, autobiografska teorija, feministički pristup, esencijalizam, osobno i javno, alternativne sfere javnosti, odnosnost, samopredstavljanje, adresat, mitologizacija

## **KEYWORDS:**

Russian women's autobiography, autobiographical theory, feminist approach, essentialism, private and public, alternative public spheres, relationality, self-representation, addressee, mythologization

# SADRŽAJ

- I. UVOD** *1*
  
- II. TEORIJA AUTOBIOGRAFIJE** *8*
  - II.1 Problem žanra *9*
  - II.2 Proučavanje autobiografije *13*
  - II.3 Feministički pristup *19*
  - II.4 Osobno i javno *29*
  
- III. ŽENSKA AUTOBIOGRAFIJA U RUSIJI** *36*
  - III.1 Povijest ženske autobiografije u Rusiji *40*
  - III.2 Problem metodologije *55*
  - III.3 Metodologija, korpus i struktura istraživanja *66*
  
- IV. OSOBNO I JAVNO U RUSKOJ ŽENSKOJ AUTOBIOGRAFIJI** *78*
  - IV.1 Natal'ja Dolgorukova *79*
    - IV.1.1 Tekst *80*
    - IV.1.2 Samoprikazivanje *86*
    - IV.1.3 Odnosnost *89*
    - IV.1.4 Duhovnost *95*
  - IV.2 Anna Labzina *99*
    - IV.2.1 Tekst *100*
    - IV.2.2 Samoprikazivanje *104*
    - IV.2.3 Odnosnost: roditelji *108*
    - IV.2.4 Odnosnost: brak *112*
    - IV.2.5 Duhovnost/duh vremena *119*



IV.3 Ekaterina Daškova	126
IV.3.1 Tekst	128
IV.3.2 Samoprikazivanje	134
IV.3.3 Odnosnost	141
IV.3.4 Rod	147
IV.4. Nadežda Durova	154
IV.4.1 Tekst	156
IV.4.2 Samopredstavljanje	161
IV.4.3 Odnosnost	166
IV.4.4 Rod	177
IV.5 Marina Cvetaeva	184
IV.5.1 Tekst	186
IV.5.2 Pitanje žanra	191
IV.5.3 Odnosnost	196
IV.5.4 Samoprikazivanje	215
IV.5.5 Mitologizacija	221

**V. ZAKLJUČAK** 229

**VI. BIBLIOGRAFIJA** 237

**ŽIVOTOPIS** 253

# I. UVOD<sup>1</sup>

Praksa ženske autobiografije u Rusiji stara je koliko i samo žensko autorstvo. U prilog ovoj tvrdnji je dovoljno posegnuti za kronološkim dodatkom *Rječniku ruskih spisateljica* (*Dictionary of Russian Women Writers*, 765) sastavljenom prema vremenu rođenja ili stvaralaštva autorica. Obiman popis spisateljica svih žanrova u njemu otvara prva poznata ruska autobiografkinja<sup>2</sup> Natal'ja Dolgorukova (1714.-1771.), čiji tekst, iako tiskan tek posthumno 1810. godine, predstavlja i prvi tiskani ženski autobiografski zapis na ruskome jeziku. Na ovu se postojanu, ali i marginaliziranu književnu produkciju iz Rusije i inozemstva od tada gledalo ovisno o promjenjivom i složenom kontekstu. Nastanak književnosti koju potpisuju žene je pratio uvjete nastanka, no ne i razvoja ruske književnosti općenito, pa se u tom kontekstu ženska autobiografija nalazila u dvostruko nezavidnom položaju. Žanr se i van ruske književnosti nerijetko doživljavao neknjiževnim ili drugorazrednim bez obzira na spol autora, ali je, naizgled paradoksalno, kvaliteta autobiografskog nailazila na pozitivan prijem ako je riječ o odlici muških tekstova, dok je jednaka atribucija ženskih tekstova imala negativne konotacije (Stanton 4).

Autobiografija u Rusiji je puno više nego teoretičarima književnosti bila zanimljiva povjesničarima, pa je izostanak povijesti ženske autobiografije izjednačen s izostankom opće povijesti žanra. Ovu tvrdnju podupire i sama terminologija. Ruski i sovjetski proučavatelji su davali prednost memoarskim terminima *memuarnaja literatura*, *memuaristika*, *dokumental'naja literatura* nad na Zapadu ustaljenim terminom autobiografija, što jasno govori o naglasku na dokumentarnoj vrijednosti žanra (Clyman i Vowles 3).

---

1 Svi prijevodi naslova navedenih kao izvorno ruskih ili engleskih su vlastiti. Za označavanje korištene literature se koristio MLA standard prema 7. izdanju MLA priručnika (*MLA Handbook for Writers of Research Papers [Seventh Edition]*, 2009).

2 Savkina prvom ženskom autobiografijom proglašava onu Sohanske (Nadežda Sohanskaja, pseudonim Kohanovskaja), napisanu između 1847. i 1848. godine, a tiskanu tek poslije smrti autorice 1896. godine (2000, 179). Različita mišljenja po pitanju prve autobiografije prirodna su posljedica problematičnosti određenja žanra naspram ostalih, ali i unutar samoga sebe, te neusuglašenosti u imenovanju koja se događa uslijed ovih nejasnoća o kojima će kasnije biti riječi. Prvom autobiografijom ovdje ipak smatramo onu Dolgorukove koju, iako je u formalnom smislu riječ o nešto arhaičnijem tekstu u usporedbi s ostalima koji će se analizirati, smatramo upravo autobiografijom, što će biti pojašnjeno u analitičkom dijelu rada. Svakako se čini zastarjelijom i usporedi li se s onim što je poznato o autobiografiji Sohanske (Clyman i Vowles 10; Heldt 87-93; Zirin 1994, 613-616), čija autobiografija, koliko nam je poznato, još uvijek nije doživjela kompletno izdanje (fragmenti su izašli u moskovskom zborniku *Slovo* 1989. godine, te je djelomično prevedena u izdanju Clyman i Vowles koje se koristi u ovom radu [47-58]).

Mogući razlozi ovakvog pomaka su prije svega oni vezani uz percepciju ruskog mentaliteta koji ne inzistira na individualnosti i na ličnosti, no razlog leži i u činjenici da je onakva individualna ispovijest, koja je na Zapadu nazvana autobiografijom, u Rusiji postojala u obliku autobiografskog romana autora poput Aksakova ili Tolstoja. Dok se na Zapadu kanonom žanra smatraju tekstovi Augustina, Rousseaua i Goethea, u Rusiji je to A. I. Gercen s opširnim autobiografskim tekstom *Prošlost i razmišljanja* (*Byloe i dumy*, 1855.). Kao jedan od razloga nepopularnosti termina autobiografija se navodi i loš prizvuk koji je imao u sovjetsko vrijeme, jer su se kratki životopisi pod nazivom *avtobiografija* pisali u svrhu traženja zaposlenja ili upisa studija (Ljiljeström, Rosenholm i Savkina 7). Međutim, vjerojatno je krunski razlog korištenja ovih tekstova kao svjedočanstava specifično ruski povijesno-politički i ideološki kontekst, prepun prevrata, no za rusku književnost kontinuirano represivan od početaka do novijeg vremena.<sup>3</sup> Osobno svjedočanstvo sredstvo je razbijanja službenog jednogumlja i službenih verzija povijesti, a na autobiografiju u Rusiji nesumnjivo utječe povijesno osobit položaj književnika kao moralnog vođe i vladara riječi (Savkina 2001, 30).

Poticaaj značajnijim analizama ženskog autorstva kao zasebnoj i koherentnoj struji u ruskoj književnosti je došao sa Zapada, gdje je početkom osamdesetih feministički kritički pristup nastojao pronaći svoje mjesto unutar mlade teorije autobiografije. Tu se kao prvi ozbiljniji pristup tematici ističe pionirsko izdanje Barbare Heldt *Strašno savršenstvo: žene i ruska književnost* (*Terrible Perfection: Women and Russian Literature*) iz 1987. godine, čiju trećinu autorica posvećuje ženskoj autobiografiji, a druge dvije 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

---

3 Clyman i Vowles ovu tvrdnju podvlače citirajući upravo uzoritim navedenog Gercena, jer u predgovoru poglavljima četvrtog dijela *Prošlosti i razmišljanja* (objavljenim u časopisu *Polarnaja zvezda*) razmatra vrijednost svog teksta kao svjedočanstva:

"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, opoziva, 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. Bez isključenja kraljice i njezina muža. 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" (Gercen n. pag.).

Irina Paperno navodi zanimljiv podatak da je ovaj naslov bio nevjerojatno često spominjan i u tekstovima sovjetskog razdoblja u ulozu "signala vlastite autorske pozicije po kojem će se prepoznati 'svoji'" (1). Ova popularnost se prema Paperno ne temelji toliko na žanrovskoj uzoritosti koliko na licenci za autorstvo, a kada je to postalo moguće i za tiskanje, jer svatko može napisati "punovrijedan povijesni dokument" (1). Ključ ovakvog tumačenja je u Gercenovom stavu da memoare može svatko pisati, a ne mora čitati nitko, to jest Gercenovi su čitatelji znali da je unatoč formalnoj fragmentarnosti riječ o punovrijednim povijesnim dokumentima (1).

relativno površno bavi prikazom triju njezinih dominantnih sadržajnih okosnica: odnosa osobnog i javnog, majke i kćeri i 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. samo 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 raspravama, zbog razrade ruskih uvjeta marginalizacije žanra, kao i zbog prvog kratkog povijesnog pregleda po periodizacijskim cjelinama koje predlažu. Nezahvalnost istraživačke pozicije koju opisuju slična je današnjoj: iako je 19. stoljeće vrvjelo autobiografskim tekstovima u najširem smislu, većina tiskanih među njima ostaje nepoznata široj, pa čak i istraživačkoj javnosti, zbog raspršenosti po različitim časopisima tog vremena (Clyman i Vowles 2).

Ovim razlozima svakako treba pridružiti i relativno kasnu pojavu zanimanja za njih. Rodni studiji i feminističke teorije su se često smatrali zapadnjačkim fenomenima neprimjenjivima na rusku kulturu (4), no ni na Zapadu, s kojeg je došao poticaj ovakvim izučavanjima, ženska autobiografija nije bila smatrana dostojnim istraživačkim odabirom prije sedamdesetih godina prošlog stoljeća. Feministički pristup teoriji autobiografije tek s početkom osamdesetih postaje priznat i ekspanzivan. Rastuće zanimanje je u novije vrijeme rezultirao zbornicima kakav 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 su obranjene i doktorske disertacije koje se bave nekim segmentima teme i čije će se postavke i rezultati koristiti u ovom radu. Finski projekt predstavlja najopširniji nama poznati slučaj multidisciplinarnog sumiranja ženskih autobiografskih zapisa u razdoblju između 1800. i 2000. godine, na žanrovski široko shvaćeno autobiografskim tekstovima odabranim po različitim kriterijima.

Usporedo sa zbornicima koji koriste različite pristupe, ali su uglavnom usmjereni na proučavanje ženske autobiografije kao književnog fenomena, izlaze i oni koji se autobiografije dotiču u ulozi povijesnog svjedočanstva pri stvaranju 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)* Natalie Pushkareve iz 1997. godine. Dragocjena su i slična izdanja koja žensku autobiografiju

koriste kao izvor izučavanja određenih aspekata ženskog iskustva ili općih fenomena poput religije, a neka će se koristiti u ovom radu. Hrvatska se rusistika do ovog trenutka nije sustavno bavila ruskom ženskom autobiografijom niti je većina tekstova koji će se obrađivati prevedena na hrvatski jezik, na čemu počiva dio očekivanog znanstvenog doprinosa i praktične koristi ovog rada.

Clyman i Vowles ističu tek neka univerzalna mjesta ženskih autobiografija na Zapadu i u Rusiji poput zabrinutosti (*anxiety*) vezane uz žensko autorstvo, proizašle iz predrasuda usmjerenih protiv ženskog bavljenja pisanjem, kao i naglašene povezanosti žene s ulogom u kućnom životu (7). Iako je ruska autobiografija po svemu sudeći zaseban fenomen, koji je nastao i opstao pod drugačijim zakonitostima od zapadne varijante, nju je ipak moguće proučavati jednakom metodološkom aparaturom, što na različite načine zorno dokazuju prethodno nabrojani naslovi i što u konačnici predstavlja metodološku pretpostavku ovog rada. Istodobno je riječ i o metodološkom izazovu, jer će postojećem metodološkom temelju, nastalom za potrebe proučavanja zapadnih tekstova, biti nužno pristupiti s oprezom i mjestimice izvršiti određene preinake. Ovakav pristup prije svega podrazumijeva posebno razmatranje osobnog i javnog u svjetlu kulturalnog i društvenog konteksta vremena nastanka teksta.

Cilj ovog rada je 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 ćemo navedene sfere pokušati identificirati i u njihovoj naknadnoj upotrebi. Iako su osobno i javno kakvima se doživljavaju u svakidašnjem govoru, imanentne, naizgled očigledne i binarno suprotstavljene sastavnice svake autobiografske prakse, u radu ćemo ukazati i na njihova manje očita određenja, te ih dovesti u vezu s postupcima više ili manje konvencionalnog pripovijedanja o sebi. Prividne očiglednost i jednostavnost ova dva parametra, proistekle iz njihove upotrebe u širokom spektru ljudskih djelatnosti, ne sprječavaju nas da u njima vidimo predmet znanstvenog interesa, jer ih, prije svega, smatramo na različite načine propisanima i tu propisanost prekršenom. Iz istog razloga će se ispitivanje narativnih strategija i njihovih mogućih implikacija izvršiti uz jako uvažavanje društveno-povijesnog, ali i osobnog konteksta svake od pojedinih autorica koje se u ovu tradiciju upisuju iz različitih pobuda i različitih profesionalnih miljea.

Pokušat ćemo prije svega odgovoriti na pitanje kako se autorice odnose prema vlastitom pisanju kao o temeljnom i neizbježnom obliku prodora osobnog u javno i kakve sve tehnike izbora iz materijala vlastitog života, njegove organizacije i pretvorbe u tekst

koriste u pet odabranih slučajeva. Tematiziraju li metafizijski svoje pisanje? Nude li neku vrstu apologije pisanja i traži li se ona od njih? Je li ova apologija, u slučaju njezine prisutnosti, prikriivena ili eksplicitna? Može li ženski autorski glas odoljeti ne postaviti protutežu apologiji pisanja u tekstu te na taj način izbalansirati vanjska očekivanja i unutrašnje potrebe? Razvija li se ova suprotstavljenost očekivanja i potrebe u dvostrukost prikazivanja? Kakva je njezina kvaliteta i kako se odnosi naspram individualnog i općeg društvenog konteksta autorice? Koliko su autorice svjesne da ih javnost čita kao žene i što je odraz toga u tekstu? U kakvoj je vezi s vremenom nastanka, javnim značajem autorice i prvobitnom namjenom teksta? Usmjeravaju li autobiografkinje svoju pozornost na pojašnjavanje stava prema nekoj drugoj djelatnosti kojom se bave, kojoj teže ili na koju su primorane? Kakve se sve narativne tehnike pri ovome koriste? Je li nešto očito prešućeno, preinačeno novom verzijom, nadogradnjom mitološkim dimenzijama ili nečim sličnim? Postavljaju li dio vlastite karakterizacije, motivacije ili apologije odabira u pripovijedanju u odnos s nekim? Kako se prvobitna autorska namjena teksta odražava na njegov sadržaj? Na kakve su sve načine naknadne sudbine tekstova utjecale na njihovo tumačenje?

Navedenim se, dakako, niz mogućih pitanja nipošto ne iscrpljuje, jer osobitost svakog teksta omogućava postavljanje samo njemu svojstvenog, njegovog "osobnog" pitanja. U uvodu smo dužni naznačiti i neka ključna mjesta pretpovijesti rada da bi njegova izvedba u ovom obliku postala jasnija, a osobito da bi se pojasnio zaključak koji je u značajnoj mjeri određen ovim nevidljivim dijelom istraživanja.

Na ideju bavljenja osobnim i javnim u ruskoj ženskoj autobiografiji nas je navelo proučavanje feminističkih kritičkih tekstova osamdesetih godina koji su davali toliko zapanjujuće "jasne" rezultate da su predstavljali i snažan poticaj istraživanju i metodološki imperativ pri njenoj provedbi. Ohrabreni takvim spoznajama, prvotnu strategiju rada smo vidjeli u prikazu različitih *reprezentativnih* oblika osobnog i javnog u ženskoj autobiografiji u Rusiji od početka ovakvog vida stvaralaštva u drugoj polovini 18. stoljeća do kraha Sovjetskog Saveza. Ova se zamisao poslije različitih redukcijskih pokušaja uravnoteživanja korpusa i istodobnog otkrića iluzornosti reprezentativnosti, pokazala neprikladnom i ograničavajućom. Drugim riječima, u ovim se okvirima pokazalo nemoguće odabrati tekstove koji bi rusku žensku autobiografiju predstavljali na način dostojan ozbiljnijeg zaključivanja o osobnom i javnom u nekim njezinim vrstama i dijakronijskim fazama, čime se dovela u pitanje valjanost zamisli i nametnula nužnost njezina ponovnog razmatranja.

Nakon mjeseci pokoravanja prvobitnom planu i širenja teorijskih obzora otkrila se manjkavost odabranog pristupa i strategije prvotnog nacрта koji su, najkonciznije rečeno, počivali na strogom binarizmu i esencijalizaciji. Velikom zabludom se u ovom slučaju pokazao bilo kakav odabir tekstova koji se vremenski vezuje uz neko razdoblje, jer nameće nužnost periodizacijskog opisa i zaključivanja, pa smo ga zbog opsega ovakvog istraživanja u konačnici zaobišli kao nerealno zahtjevan. Ovaj princip nipošto ne smatramo općenito nevaljanim, već, naprotiv, vrlo poželjnim, ali tek nakon testiranja metode na slobodnije vezanim i odabranim tekstovima i u cijelom nizu novih istraživanja. Stoga smo smatrali razboritim odustati od uključivanja sovjetskog iskustva u vidu analiziranih tekstova,<sup>4</sup> ali smo ga dotaknuli teorijski s ciljem kontekstualizacije i pojašnjenja ove odluke. Vremenska se racionalizacija korpusa protegnula i na prethodna stoljeća, pa smo tekstove birali preinakom nedostižnog principa reprezentativnosti, što će biti pojašnjeno u dijelu rada koji tematizira izbor i strukturu.

U ovom smo dijelu početne probleme istraživanja tek naznačili. Kako je autobiografija izuzetno nehomogeno i relativno neprecizno područje istraživanja, a sintagma "ženska ruska autobiografija" u sebi nosi (barem) tri vrlo problematične sastavnice, veliku ćemo pozornost na početku rada posvetiti osvjetljavanju temeljnih genologijskih, metodoloških, kulturalnih i sličnih problema koji leže u temeljima navedenih zaključaka o nužnosti izmjene prvobitne strategije, ali i koje smo susretali drugdje tijekom istraživanja.

Smatramo nužnim istaknuti činjenicu kako smo svjesni da se istraživanje vrši na odabranim tekstovima, da je svaki odabir u konačnici subjektivan, te da rezultati ovog istraživanja ne mogu niti teže biti sveobuhvatni i reprezentativni za cjelokupnu žensku autobiografsku produkciju. Također, ne težimo rezultatima u vidu strogo odijeljenih sinkronijskih, dijakronijskih, žanrovskih ili inih modela, već ćemo se ograničiti na mogućnosti modela koje nude odabrani tekstovi.

U poglavlju koje slijedi će se detaljnije objasniti dinamika teorijskih pristupa i prijepora autobiografske teorije s posebnim osvrtom na feminističku kritiku te same odrednice osobnog i javnog, čiju će se teorijsku i multidisciplinarnu složenost za potrebe ovog rada pokušati pregledno sažeti. Naredno poglavlje bit će posvećeno raspravi o osobitostima ruskog slučaja. Sažeto će se prikazati povijest ruske ženske autobiografije,

---

<sup>4</sup> Pri odabiru tekstova smo se vodili upravo načelom autobiografskog iskustva, a ne vremenom izdanja teksta, što će biti detaljnije pojašnjeno u ostatku rada.

osvijetliti problematika primjene zapadne feminističke metodologije na ruske materijale, objasniti i opravdati odabir tekstova za analizu. U sljedećem će se poglavlju odabrani tekstovi analizirati, a na kraju rada će se donijeti zaključak i prikazati korištena literatura.



## II. TEORIJA AUTOBIOGRAFIJE

Teorija autobiografije kao osnovno polazište za ovo istraživanje čini prvu, no ne i jedinu njegovu problematičnu sastavnicu, jer je teorija žanra podložnog povijesnim, nacionalnim, književnim i rodnim disputima. Temeljno nesuglasje se u ovom slučaju odnosi na starost materije, pa time onda i na korpus tekstova koji bi se mogli svesti pod ovaj nazivnik. Andrea Zlatar ističe da se promišljanje o autobiografiji kao o zasebnom žanru u književnosti vremenski poklapa s pojavom Rousseauovih *Ispovijesti* (*Les Confessions*, 1782.-1789.) i početkom korištenja termina, dok se prvi tekstovi mogu pratiti još s postankom indoeuropske i antičke književnosti. Na osnovi ove dvojnosti izdvajaju se i dvije struje, od kojih jedna smatra da se o autobiografiji može govoriti samo usporedo s legitimizacijom termina od 1800. godine, dok druga u obzir uzima tri tisuće godina prakse (2009, 36). Međutim, kako ista autorica ističe na drugom mjestu, stabilna vjera u postojanje jasno izdvojenog žanra, koji bi se retrospektivno bavio životom svog autora u prvom licu jednine, nije trajala niti dvije stotine godina (1996, 10).

Nestabilnost i hibridnost žanra čine autobiografiju otvorenom za najrazličitije disciplinarnе i metodološke pristupe i ispitivanja, a najčešće dihotomijskih koncepata subjekta i objekta, identiteta i jastva, osobnog i javnog, faksije i fikcije i slično. S druge strane je pri donošenju čvrstih zaključaka upravo ta fleksibilnost čini nepristupačnim i pomalo nezahvalnim predmetom istraživanja. Pored ovog se autobiografiju uparenu s navedenim dihotomijama uobičava doživljavati ambivalentno. Izmjenično postaje ili statična pomiriteljica ili dinamična poklonica jednog pola konceptualnog para (Marcus 14).

Sigurni smo da će i ovako reduciran pregled istaknutih mjesta teorije i prakse autobiografije koji slijedi uspjeti dočarati iznimnu dinamičnost pristupa u relativno kratkom razdoblju proučavanja i dati naslutiti u kojoj mjeri su proučavatelji prisiljeni posezati za radnim hipotezama i praktičnim rješenjima kada su u pitanju određenje žanra i njegovih granica. Stoga upravo generički aspekt smatramo dobrim uvodom u priču o problematici proučavanja autobiografije.

## II.1 Problem žanra

Tek se naizgled može činiti pretjeranim citat iz teksta Jamesa Olneya koji Andrea Zlatar koristi kao epigraf svom tekstu: "Svi misle da znaju što je autobiografija, ali se ni dvoje ljudi ne može složiti što doista ona jest" (Zlatar 1996, 16).

Pogleda li se dodatak *Čitanju autobiografije (Reading Autobiography)* autorica Smith i Watson naslovljen "Pedeset dva žanra narativa o životu" ("*Fifty-Two Genres of Life Narratives*"), uočiti će se mnoštvo drugih termina koji su bili u opticaju prije termina autobiografija ili koegzistirali usporedo s njim, a impliciraju istu ili sličnu pojavu. Žanrovski nazivi mutiraju i otvaraju prostor za nastanak novih, zbog ovisnosti o vremenu, mjestu, sustavu vjerovanja i društvenom položaju. Dodatan problem predstavlja činjenica da su načini čitanja različiti unutar i nasuprot postojećih termina. Prema navedenim autoricama su povijesno najčešće korišteni sljedeći nazivi:

"apologija, autobiografika, auto/biografija (a/b), autobiografija u drugom licu, autobiografija u trećem licu, autoetnografija, autofikcija, autografija, autoginografija, autopatografija, autotanatografija, autotopografija, bildungsroman, biomitografija, narativ o zatočeništvu (*captivity narrative*), studija slučaja, kronika, kolaborativni životni narativ, narativ o preobrazbi (*conversion narrative*), dnevnik, ekobiografija, etnički životni narativ, etnokritika, genealogija, heterobiografija, "journal" (termin za koji u hrvatskom jeziku nema odgovarajućeg termina koji bi ga razgraničio od dnevnika, A. V.), "journaling" (isto, A. V.), pisma, zapis o životu (*life writing*), narativ o životu, meditacija, memoari, usmena povijest, "oughtautobiography" (od engleskog *ought*, fokus je na stvarima koje je subjekt trebao učiniti, A. V.), periautografija, osobni esej, poetska autobiografija, narativi iz zatvora, odnosno autobiografija (*relational autobiography*), skriptoterapija, narativ o samopomoći (*self-help narrative*), autoportret, serijska autobiografija, narativ o ropstvu, duhovni narativ o životu, narativ preživjelog (*survivor narrative*), "testimonio", narativ o traumi, narativ o putovanju (*travel narrative*) i svjedočenje" (2001, 183-207).

Ovim se nomenklatura raznolikost ni izdaleka ne iscrpljuje. Usporedo s porastom zanimanja za čitanje i proučavanje autobiografskih tekstova pojavljuje se i potreba za novim terminima ili jednostavnom preinakom postojećih da bi se što točnije odredile i istaknule osobitosti određenih tekstova. Prikladan primjer termina koji je doživio niz preinaka je u prethodnom popisu navedena biomitografija.<sup>5</sup> Unatoč relativnoj mladosti

---

<sup>5</sup> Sidonie Smith i Julia Watson tvrde kako je termin biomitografija Lorde skovala da bi "signalizirala kako se ponovno stvaranje značenja u životu pojedinca ulaže u pisanje koje nanovo posreduje s kulturom nevidljivošću" (2001, 190). Lorde mitsku sebe u *Zami*:

termina i razgranatosti njegove upotrebe, ne nalazimo uniformno objašnjenje njegova sadržaja, te se čini iznimno pogodan za daljnje subjektivne upotrebe i tumačenja.

Termin prvi put za svoju autobiografsku prozu *Zami: novi način pisanja mog imena* (*Zami: A New Spelling of My Name*) upotrebljava američka spisateljica Audre Lorde 1982. godine. Autorica za svoju (nesumnjivo) autobiografiju koristi termin "biomitografija", bez prefiksa "auto". Susreće se i inačica "mitobiografija", a sasvim se opravdanim onda čini stvoriti i koristiti termine "autobiomitografija/mitoautobiografija". Rezultati internetske pretrage pokazuju da se termin automitografija u interpretaciji autobiografskih tekstova koristi dosta slobodno, kao unaprijed poznat, bez posebnih definiranja i najčešće s referencom na Audre Lorde. Ako se spominje usporedo s terminom biomitografija, u pravilu se izjednačavaju po značenju, postaju sinonimični te služe jedan drugom kao zamjena, a ne kao nadopuna. Nemoguće je precizno odgovoriti na pitanje o odnosu "čiste" autobiografije i automitografije, zato što nam na raspolaganju ne stoji ni zadovoljavajuće određenje autobiografije. Automitografija, čini se, podrazumijeva apriornu kulturalnu nevidljivost subjekta ili neku vrstu polaznog identitetskog određenja subjekta neusklađenu s odgovarajućim kulturnim idealom. Subjekt pri pisanju zadržava raspršenost identiteta,

---

*novi način pisanja mog imena* ispisuje iz pozicije majčinih karipskih korijena i mitske zajednicu prijateljica lezbijki, dok u *Dnevnicima o raku* (*The Cancer Journals*) proširuje pojam uklapajući dnevničke zapise i analitičke eseje. Rezultat ovog proširivanja je jastvo s kvalitetama mitske Amazonke – žene s jednom dojkom koja je preživjela rak. Glavne odrednice (lezbijске) biomitografije su svakako postojanje identiteta različitih od univerzalistički određenog identiteta žene kao univerzalno bijele i pripadnice srednje klase u bipolarnoj opoziciji prema univerzalističkom muškarcu i proširenost žanra (190).

Caren Kaplan navodi biomitografiju među ostalim nelegaliziranim žanrovskim oblicima i povezuje izgradnju spolnog identiteta s proširivanjem postojećih i stvaranjem novih književnih žanrova. Uvodi i ideju važnosti zajednice (situacije, lokacije, veze s drugima) pored autonomije pojedinca (117).

Diane DuBose Brunner nastavlja razvijati ideju zajednice. Biomitografiju preinačuje u "auto/biomitografiju" i razumijeva u svjetlu otpora esencijalizmu, fiksnim identitetima, spajajući književno, povijesno, teorijsko i sociološko. Primarnom funkcijom narativa proglašava "rekonceptualizaciju povijesti iz prisjećanja" pri čemu postoji mogućnost da je rečeno prisjećanje "opasno", jer se ne poklapa s homogenim mitovima opće kulture. Spajanjem ideje mita s oblicima narativnog ispitivanja može nastati "žanr koji ruši kodove" (Brunner 60). Auto/biomitografija ima dodatnu komponentu dvosmjerne interakcije između jastva i "zajednica različitosti i sličnosti", a spoj mita i autobiografije "predlaže zapise oduvijek prisutne zbog univerzalnih narativa, kao što predlaže i fiktivne mogućnosti ponovnog stvaranja jastva/jastava" (60). Auto/biomitografija na ovaj način postaje sredstvo protivljenja dualizmu, pa je povezuje s tekstom Douglasa Hofstadtera *Gödel, Escher i Bach* (logičar, slikar i glazbenik) u kojem autor kroz koncept zlatne trake ruši čitateljeve perceptivne dualističke navike slično kao što to prema Brunner čini auto/biomitografija. U oba slučaja se na taj način dovode u pitanje nametnute podjele i odvojeni hijerarhizirani sustavi. Auto/biomitografija pomaže preinaci ranije stvorenih ideja čitatelja (61-62).

Analizirajući *Zami* Leigh Gilmore ističe da se pri prelasku autobiografije u biomitografiju topos autobiografije zamjenjuje terenom gdje domovi, identiteti i imena imaju mitsku kvalitetu, a emocionalni fokus ove vrste narativa leži između gladi za odgovarajućim značenjem jezika i žudnje za mjestom punim mitskih kvaliteta doma. I ova će autorica naglasiti promjenjivu narav identiteta u biomitografiji u kojoj se autobiografsko jastvo stavlja u odnos s drugim ženama, stalno propituje i ne ustaljuje usporedivši ovu vrstu identiteta s onim fiksnim u tradicionalnoj muškoj autobiografiji koji se u početku spoznaje u odnosu prema drugima, ali se razvija u razumijevanje odvojenosti od drugih (27-28).

koji nikad ne postaje konačan i fiksni, kroz stalno postavljanje u bliski suodnos s drugim licima. Drugi u automitografiji poprimaju mitske kvalitete, a osim njih se mitologiziraju i prostori i događaji. Ova "srednja vrijednost" automitografije će biti primjenjiva na neke tekstove koje ćemo analizirati.

Neusuglašenost viđenja i nepreciznost u upotrebi ne iskrsavaju samo kod neologizama i općenito modernijih termina nego i pri sagledavanju odnosa dva najčešće korištena među svim navedenima. Sam termin "autobiografija" se prema Folkenfliku pojavljuje izolirano u sedamdesetim, osamdesetim i devedesetim godinama 18. stoljeća u Engleskoj i Njemačkoj, a do 20. stoljeća je učestao i termin "memoari" (Smith i Watson 2001, 2). Dva se naziva i danas vrlo često sinonimično izmjenjuju ne samo u svakidašnjem govoru nego i u teoriji, iako je razliku među njima moguće relativno jednostavno opisati. Andrea Zlatar početak razlikovanja između autobiografije u užem smislu i memoara smješta na kraj 18. stoljeća i povezuje s odnosom prema retorici koja je do tog trenutka pokrivala memoarsku produkciju. Razlikovna obilježja prema kojima su memoari bliži historiografskom, a autobiografija literarnom određenju, vrlo često ne utječu na priznavanje postojanja dvije zasebne pojave. Dok su proučavatelji poput Neumanna radili na distinkciji, drugi poput Mischa su autobiografiju i memoare smatrali nerazlučivima (1996, 12).

Smith i Watson definiraju memoare kao "vrstu pripovijesti o životu koja subjekt povijesno smješta u društveno okruženje u ulozi promatrača ili učesnika; memoari više usmjeravaju pozornost na živote i postupke drugih već na pripovjedačeve" (2001, 198). Riječ je, dakle, o kategoriji koja ne zahtijeva drugi Lejeuneov uvjet iz autobiografskog ugovora, prema kojem se autobiografija bavi osobnom poviješću ili pojedinačnim životom. Lee Quinby postulira distinkciju na sljedeći način: "Dok autobiografija promovira 'ja' koje s ispovjednim diskursom dijeli pretpostavljenu interiornost i etički nalog da tu interiornost ispita, memoari promoviraju 'ja' koje se eksplicitno konstituira u prikazima i raspravama drugih. 'Ja' ili subjektivnost koja se proizvodi u memoarima je eksternalizirana i... dijaloška" (Smith i Watson 2001, 198).

Helena Sablić Tomić ističe da je subjekt memoara obično javna, društveno važna i ugledna osoba koja tek pasivno oblikuje povijest vlastitog života "kada on postane vrijedan pripovijanja, odnosno kada je odnos prema istini dovoljno sazrio da se i put do nje može komentirati" (2002, 23). Naglasak je na namjeri prenošenja bitnih odsječaka povijesti, to jest "problematiziranju povijesne, političke, socijalne i kulturalne zbilje iz perspektive

memoarskog subjekta u prvom licu jednine" (149). Subjekt učestvuje u zbivanjima i prenosi ih iz pozicije objektivnog promatrača, pri čemu je u prvom planu javno. "Memoari su označeni centrifugalnom silom koja autora rasipa u društvenopolitičkim prostorima i kulturnim identifikacijama. Temeljna 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*" (23).

Prema Zlatar je autor/subjekt u slučaju memoara 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" (1996, 12).

Čak i izučavatelji koji priznaju postojanje razlike ovaj problem često rješavaju ili stavljaju "na čekanje" upotrebom kompromisnih neutralnih termina poput autobiografskog teksta. Vlastitom stavu ćemo se posvetiti pri opisu izbora tekstova za analizu, a prije toga sažeto prikazati povijest trendova u proučavanju autobiografije s posebnim osvrtom na feministički pristup.

## II.2 Proučavanje autobiografije

Ozbiljniji književnoteorijski pristup temi autobiografije relativno je nov fenomen,<sup>6</sup> a interesna sfera proučavanja se prema Olneyu izmjenjivala između tri sastavnice koje će Lejeune postaviti u koncept autobiografskog ugovora. Pedesetih i šezdesetih godina je u žarištu bio sam život o kojem se pisalo dok autorstvo i čin pisanja ostaju nevidljivi. Koncem šezdesetih i u sedamdesetim je porastao interes za jastvom koje autobiografiju ispisuje, a od tada pa do danas intrigira pisanje samo po sebi (Zlatar 1996, 18).

Prvim modernijim proučavateljima autobiografije, na temelju čijih postavki se pokreće ushuktala teorijska aktivnost u 20. stoljeću, smatraju se Wilhelm Dilthey i Georg Misch. Iako su ideje poput otkrića određenih reprezentativnih tipova zapadnjačke ličnosti prema narativnim strategijama korištenim u autobiografiji danas zastarjele i neprimjerene, ipak se prvom valu može pripisati zasluga za ustoličenje žanra među one za kojima se pojavio progresivno pojačavan proučavateljski interes posljednjih šezdesetak godina. Normativni standardi, poput reprezentativnosti pojedinaca na temelju njihovih iznimnih činova, s jedne su strane doprinijeli prijenosu autobiografije, pa makar i samo autobiografije strogo određenih pojedinaca, s rubnih predjela polja biografskog u književnost. S druge je strane ovakva normativnosti doprinijela jačanju monolitnog kanona koji je isključivao sve autobiografske subjekte bez pristupa mogućnosti postati reprezentativnim, poput žena, koloniziranih naroda, rasa drugačijih od bijele i slično (Smith i Watson 2001, 119).

Koncept koji je važio u pedesetim i do polovine šezdesetih godina, prema kojem "autor, koji je ujedno i junak priče, hoće osvjetliti svoju prošlost tako da iscrta strukturu svoga bića kroz vrijeme" (Zlatar 1996, 19), predstavlja najraniji pokušaj definiranja žanra do kojeg Guy Gusdorf dolazi nastojeći opisati preobražaj iskustva u književnost. Ovaj autor ističe da autobiografija ne može biti objektivna, jer je riječ o ponovnoj rekonstrukciji života koji pri tome nužno zadobiva smisao. Pri sklapanju priče je uvijek potrebno vršiti odabir, pa priča ne može izbjeći dimenziju samoopravdanja. "(...) Autor deklarira svoju objektivnost, ali u stvarnosti je točku gledišta onog *Ja* koji *sam bio* pojela točka gledišta

---

<sup>6</sup> Prema Olneyu ovaj barem stotinu i pedeset godina odgođeni teorijski interes za autobiografiju počiva na tri temeljna razloga: neliterarnost ili snižena literarnost autobiografije, neformaliziranost tekstova i samorefleksija sadržana unutar samih autobiografskih tekstova, koja na taj način ne potiče potrebu za naknadnim promišljanjem (Zlatar 1996, 19).

onog *Ja* koje *jest sad*. Neodređenost, mogućnost različitih izbora koji su se jedanput ostvarili ne postoje za onog tko poznaje kraj priče" (Savkina 2001, 23). Drugi val pristupa autobiografiji je općenito insistirao na ponovnom, kreativnom stvaranju umjesto na pukom transkriptu prošlosti. Zahvaljujući njemu autobiografija službeno postaje književni žanr, no jednako zatvoren za marginalizirane identitete kao i u prethodnom slučaju (Smith i Watson 2001, 128).

Šezdesetih i sedamdesetih se teorija bavila pitanjima odnosa fikcije i faksije, referencijalnosti subjekta, odnosno ispitivanjem pozicije subjekta: je li riječ o pripovjedaču, autoru ili protagonistu autobiografije. Bavila se i problemom spoznajnosti i jedinstva jastva u tekstu, problemom narativnosti, to jest kronologije i ulogom recipijenta teksta (Savkina 2001, 24). Prekretnicom koja označava kraj drugog vala, početak otvaranja i tektonskog pomicanja granica proučavanja se smatra izdanje Jamesa Olneya *Metafore jastva: značenje autobiografije (Metaphors of Self: The Meaning of Autobiography)* iz 1972. godine (Smith i Watson 2001, 129). Među najznamenitijim teorijskim dosezima sedamdesetih godina prošlog stoljeća i trećeg vala pristupa autobiografiji je onaj strukturalista Philippea Lejeunea, koji pokušava uspostaviti granice žanra na tekstovima od romantizma naovamo.<sup>7</sup>

Njegova definicija, prema kojoj je autobiografija "retrospektivni prozni tekst u kome neka stvarna osoba pripovijeda vlastito življenje, naglašavajući svoj osobni život, a osobito povijest razvoja vlastite ličnosti" (Lejeune 2000, 202), vjerojatno je najcitiranija u povijest izučavanja žanra.<sup>8</sup> Tvorac je originalnog koncepta autobiografskog ugovora kojim ističe četiri bitna elementa autobiografskog teksta: prozno pripovijedanje u prvom licu, odredivost teme te identitet autora i pripovjedača. Pojednostavljeno rečeno, prema ovom konceptu je na čitatelju da vjeruje da su autor autobiografije i glavni protagonist jedna te ista osoba, odnosno da vjeruje da je autor autobiografije ona osoba kojom se predstavlja. Autobiografija prema Lejeuneu mora ispunjavati sljedeća četiri uvjeta (u manjem ili većem omjeru, no obavezno uvjete 3. i 4.a), odnosno kod prave autobiografije je:

---

<sup>7</sup> Do 19. stoljeća je retorika jednako pokrivala i historiografiju i memoare (podrazumijeva se i autobiografija), izjednačavajući ih po principu istinitosti: bave se onim što se u zbilji dogodilo, a to ih razlikuje od fikcije kao izmišljene tvorevine. Međutim, historiografija tad prelazi u znanstvenu, pozitivističku istinu i okreće leđa autobiografiji. Autobiografija pak zapušta dotadašnji princip istovjetnosti zbilji vlastitom pojačanom literarnošću, te počinje egzistirati u svom i danas prepoznatljivom hibridnom obličju između historiografije i fikcije (Zlatar 1996, 11; Zlatar 2000, 24-27).

<sup>8</sup> Njezin autor trideset godina poslije izdanja *Autobiografije u Francuskoj (L'autobiographie en France)* 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 49).

- "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" (202).

Osobine suženost i isključivost su prepoznate i kod ovog teorijskog koncepta. Nancy K. Miller ga dovodi u pitanje ističući nejednakost statusa svih autorskih potpisa, pri čemu za primjer navodi ženski autorski potpis. Ovakvo propitivanje se pokazuje revolucionarnim za uključivanje u rasprave i tumačenje niza autobiografija koje su do tog trenutka bile nezamijećene. Univerzalnost subjekta, kakvu podrazumijeva koncept autobiografskog ugovora, pravovaljana je za bijelca, pripadnika zapadnjačke srednje klase, no isključuje veliki broj autorica, a zatim i autora koji nisu pisali unutar okvira pozicija moći (Anderson 3).

S poststrukturalizmom i usložnjavanjem oblika suvremene autobiografske prakse se granice proučavanja protežu na različite autobiografske diskurse, odnosno "zanimanje za raznolikost oblikotvornih osobina potiskuje potragu za definicijom žanra, a termin autobiografija počinje postojati mimo genološkijske problematike" (Zlatar 1996, 16). Poseban problem predstavlja pitanje nužne fikcionalizacije jastva u autobiografskoj narativnoj strukturi, pa se u sedamdesetima ova nuspojava nastoji istaknuti, ali i legitimizirati tvorbom termina autofikcija (40). Autorice i autori trećeg vala su široka i raznolika teorijskog zamaha. Paul de Man zauzima poziciju prema kojoj nije riječ o žanru, već o načinu recepcije, proširujući tako polje na mogućnost svih tekstova (Zlatar 2009, 37). 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 slično.

Kritika strukturalizma je u središte pozornosti dovela komunikativnost autobiografskog subjekta, te nužno s tim i pitanje autora.<sup>9</sup> Prodorom poststrukturalizma u

---

<sup>9</sup> Krajem šezdesetih Roland Barthes u eseju "Smrt autora" ("*La mort de l'Auteur*") piše:

"Čim se činjenica ispriopovijeda (...) glas gubi svoje porijeklo, autor ulazi u vlastitu smrt, pisanje započinje. (...) Autor još uvijek vlada povijestima književnosti, biografijama književnika, intervjuima, časopisima, kao i pojedincima od pera (*men of letters*) koji žude



autobiografsku teoriju narušavaju se pozicije centraliziranosti, poosobljenosti, hijerarhije, konačnosti značenja, binarnih opozicija i slično. Sve ovo otvara prostor čitanju dotad marginaliziranih tekstova, pri čemu, između ostalog, kasnih sedamdesetih i ranih osamdesetih na scenu samouvjereno i bučno stupa ženska autobiografija s vlastitim modusima čitanja. Savkina ističe kontradiktornu ulogu poststrukturalizma u slučaju ženske autobiografije: riječ je o ključu čitanja koji je iznjedrio pojavu zanimanja za ženske autobiografske tekstove, ali koji je istodobno izvršio negaciju istih kao predmeta istraživanja uklanjanjem referencijalnosti i proglašavanjem smrti autora kao stvarne ličnosti (Savkina 2001, 32). Na ovaj se odnos osvrnuo i Terry Eagleton koji smatra da je poticaj tako brzom zamahu feminizma dala ponešto slaba i nejasna politička komponenta poststrukturalizma, čiju je "disidentsku energiju prethodne epohe" razrijedio "skepticizam 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" (193).

I teorije kulturnog kolektivnog identiteta su odigrale značajnu ulogu u izučavanju osobnih identiteta u autobiografskoj produkciji u osamdesetim i devedesetim godinama 20. stoljeća. Univerzalnost kolektivnih i osobnih identiteta leži u načinu samopredstavljanja. U oba slučaja jastvo posreduje pripovijedanjem, pri čemu fikcionalnost kao nusproizvod svakog takvog pokušaja ne umanjuje njegovu učinkovitost. Kolektivni i osobni identiteti dijele i mehanizme razlučivanja razlike između subjekta i "drugog", subjekta i određene konstitutivne izvanjskosti (Zlatar 2009, 38).

U novije vrijeme se genologijske granice proučavanja neslućeno šire do tih razmjera da, kako ne pretjerujući ističe Irina Savkina, predmetom teorijskog interesa može postati i račun iz restorana. Istodobno djeluje i struja koja odriče postojanje referencijalnosti i autoreferencijalnosti, te ih vidi kao "artefakt, retorički efekt koji se rađa na presjeku

---

ujediniti svoj lik i djelo kroz dnevnike i memoare. (...) Pojašnjenje djela se uvijek traži u čovjeku ili ženi koji su ga proizveli, kao da je u konačnici uvijek, kroz manje ili više transparentnu alegoriju fikcije, glas jedne osobe, autora koji nam se 'povjerava'. (...) Sada znamo da tekst nije red riječi koji otpušta jedinstveno 'teološko' značenje (poruku Boga-Autora), nego multidimenzionalan prostor u kojem se mnoštvo tekstova, od kojih nijedan nije izvoran, miješa i sudara. (...) Tekst je tkivo sačinjeno od citata izvučenih iz nebrojenih središta kulture (...)" (142-146).

Pokušaj vlastitog izražavanja u tekstu nije drugo nego nova kombinacija već postojećeg rječnika, čije riječi mogu u beskonačnost objasniti samo druge riječi, pa je onaj tko ih koristi pisar (*scriptor*). Ukloni li se autor, više nema potrebe za dešifriranjem teksta, jer postavljanjem autora tekst postaje konačan. Ovo je u slučaju klasične književnosti išlo na ruku proučavatelju koji je pronalaskom autora pronalazio i objašnjenje teksta, dok je prema Barthesu ono zapravo u (za razliku od autora) depersonaliziranom čitatelju, čiji život počinje s autorovom smrću i koji čini sjecište svih citata i jedinstvo teksta (147-148).

diskursa usnulih u tekstu" (Savkina 2001, 46). Laura Marcus čak smatra recentnu razgranatost kategorizacija i klasifikacija u teoriji pokušajem da se obuzda i kontrolira "problem" autobiografije.

"Prema varijanti u kojoj autobiografija nudi rješenje, a ne samo predstavlja problem, identitet autobiografije se promatra kao preduvjet ili jamac lijeka za prelomljeni identitet moderniteta. Za neke nove književne proučavatelje i teoretičare koji se protive primjeni generičkih klasifikacija na autobiografiju, odbijanje sustava klasifikacije može također proizaći iz možda pretjeranog doživljaja uloge autobiografije u premošćivanju tradicionalnih suprotstavljenosti. Ovdje se smatra da autobiografija 'previšava' (*transcending*), a ne 'prekoračuje' (*transgressing*) generičke i kulturne kategorije. Prema drugom modelu, kojeg su prije svih prihvatili dekonstrukturalisti, autobiografija postaje svjedočanstvo artifičnosti svih generičkih klasifikacija i nepriznavanje modela žanrova kao prirodnih razreda. Stoga je autobiografija važna kao najvidljiviji primjer 'žanra' koji otkriva heterogenost svih književnih proizvodnji – kao u opisu autobiografije Mary Jacobus kao 'onog mješovitog i prijestupnog žanra' ili kao u referenci na 'čudovišnost' autobiografskog pisma" (Marcus 14).

Za teoriju autobiografije je ipak, čini se, revolucionarno bilo poststrukturalizmom potaknuto feminističko čitanje. Skretanjem pozornosti na nečitane i neizučavane tekstove (prethodno) marginaliziranih skupina su se umnožile sve dimenzije izučavanja autobiografije, a osobito sam korpus. Na početku ovog poglavlja već je nagoviještena problematika temeljnih postavki autobiografske teorije za ženski slučaj i postavljeno pitanje o relevantnosti jedne od najpopularnijih. Koliko je, dakle, koncept autobiografskog ugovora primjenjiv na žensku autobiografiju (i ne samo žensku!) pogledaju li se povijesne mogućnosti ženskog pristupa autorstvu u različitim književnostima? Zvučno i često citirano mjesto razmišljanja o autobiografiji je ono već spomenute Nancy K. Miller koja o relevantnosti smrti autora za ženski slučaj kaže:

"Budući da za žene nije vrijedio isti povijesni suodnos između identiteta, s jedne, te izvornosti (*origin*), institucije i proizvodnje s druge strane, kao za muškarce, mislim da žene (kolektivno) nisu bile u tolikoj mjeri opterećene s *previše* jastva, ega, cogita, itd. Kako je ženski subjekt pravno bio isključen iz polisa, dakle, decentraliziran, razvlašten od izvornosti (*'disoriginated'*), deinstitutionaliziran i slično, njegov odnos prema integritetu i tekstualnosti, žudnji i autorstvu pokazuje strukturalno značajnu različitost od tog univerzalnog položaja" (Bennett 85).

Pitanje autorstva, dakako, nije jedino sporno mjesto teorije autobiografije prije osamdesetih godina 20. stoljeća, proizašlo iz pokušaja da se pravično primijeni i na ženske tekstove.

Usporedo s nekim već navedenim problematičnim mjestima općih teorijskih razmišljanja o autobiografiji, posljednjih se tridesetak godina razvija, razgranava i u njih urasta i feministička strana priče. O suverenom prodoru feminizma na teorijsku scenu općenito Terry Eagleton svojim osebnim stilom kaže:

"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 im je pružala dragocjenu poveznicu između akademskog i društva, kao i između problema identiteta i onih političke organizacije, koju je bilo sve teže ostvariti u progresivno konzervativnom dobu. I pored toga 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 ljevičarske politike, 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 izmješati. U ranim sedamdesetima je bilo puno govora 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 Benveniste na tijelo, pa i ako je ovo predstavljalo spasonosno produženje teorije u područja koja ranije nije bila u mogućnosti dosegnuti, također je djelomično bila riječ i o rezultatu zastoja drugih vrsta političke borbe" (193-194).

Kako u povijesti feminističkog teorijskog pristupa autobiografiji istodobno leže i ključne postavke metodologije ovog rada, pokušat će se približiti kroz osnovne prekretnice kojom je obogatio i doveo u pitanje dotadašnja razmišljanja o autobiografiji i bez čije pojave bi se o tekstovima koji će se analizirati zasigurno teško govorilo van konteksta žanra ili referencijalnosti.

## II.3 Feministički pristup

Feministički pristup teoriji autobiografije<sup>10</sup> je kroz svoj kratki razvoj vrlo dinamično mijenjao težišta proučavanja i bio poprište žive polemike s drugima, ali i sa samim sobom. Nerijetko su i pojedine proučavateljice i proučavatelji, aktivni od samih početaka ovog pristupa do danas ili kraće, dolazili do zaključaka ponekad dijametralno suprotnih vlastitim prethodnim, što otežava preglednost razvoja misli, ali i ohrabruje pri istraživanju.

Pitanja na koja je feministički pristup u početku nastojao pronaći odgovor se tiču osobitosti ženskih autobiografskih tekstova i njihova položaja u autobiografskom kanonu. U već zastarjelom i osporavanom, no i nezaobilaznom radu iz 1981. godine, Elaine Showalter govori o potpunoj odsutnosti teorijskog okvira koji bi sredinom sedamdesetih mogao ujediniti sve načine na koje su "feminizmi" u to vrijeme pristupali predmetima svog zanimanja. Ovakva situacija je djelomično bila odraz ženskog odbijanja teorije kao ograničavajućeg čimbenika, ali i zadovoljstva činjenicom isključenosti iz patrijarhalne metodolatrije kakvo nalazimo već u *Vlastitoj sobi* Virginije Woolf pri susretu sa zabranom ulaska u sveučilišnu knjižnicu (181). Antiteorijski stav se ipak pokazao samo etapom u razvoju, pa je ista proučavateljica prije trideset godina usustavila teorije u četiri modela – biološki, lingvistički, psihoanalitički i kulturalni, svaki s pripadajućim tekstovima, metodama i stilovima.<sup>11</sup>

---

10 Irina Žerebkina feminističku književnu kritiku dijeli na žensku književnost, žensko čitanje, žensko pismo, a kao četvrtu sastavnicu izdvaja upravo žensku autobiografiju (2001, 543). Autorica se vodi utjecajnim razmišljanjima Elizabeth Grosz koja razlikuje "ženske tekstove" (*women's texts*) koje su, uglavnom za žensku publiku, napisale žene, "feminilne tekstove" (*feminine texts*) nastale s gledišta ženskog iskustva ili napisane stilom koji je kulturalno određen kao feminilan te "feminističke tekstove" kojima je cilj izazivanje patrijarhalnog kanona kroz propitivanje njegovih metoda, ciljeva i slično. Autoricu zanima kako je moguće razlikovati ove vidove tekstualnosti i odrediti neki tekst kao feminilan ili feministički. Razliku ispituje kroz četiri parametra od kojih je svaki problematičan, pa nijedan ne predstavlja nositelja razlike: spol autora i čitatelja te sadržaj i stil teksta (Grosz 11).

11 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" (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 radanjem djeteta i slično. Lingvistički model je najopćenitije rečeno usmjeren na pronalaženje razlika u upotrebi jezika kod dva spola, zatim biološke, društvene i kulturalne implikacije ove različite upotrebe, mogućnost stvaranja ženskog jezika i rodnu obilježnost govora, pisma i čitanja (190). Psihoanalitički tip kritike je suočen s poteškoćama poput neprestanog preispitivanja Freudovog modela da bi ga se učinilo ginocentričnim (194). Showalter kulturalni model feminističke kritike smatra najpotpunijim i najzadovoljavajućim. Potonji model objedinjuje u sebi tri prethodna i postavlja ih u kulturalni kontekst, u kojem su tijelo sa spolnošću i reproduktivnom moći, psiha, lingvističko i ponašanje ovisni o normama i idealima pripadajuće kulture (197).

Toril Moi stiče da Showalter ovdje pokazuje za nju karakterističnu sklonost oslanjanja na žensko iskustvo da bi izbjegla baviti se muškim akademizmom, te je istodobno i opravdava svjesna složenosti odnosa empirizma i humanizma, koju objašnjava na sljedeći način:

Jedna od pionirki ovog pristupa, Estelle C. Jelinek, vrlo je utjecajno upozoravala na otad mnogo puta ponavljane razlike između muškog i ženskog autobiografskog pisma. Glavna sadržajna različitost koju prepoznaje razdvaja dva toka autobiografije upravo po parametrima 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 poput samog ženskog života (Smith i 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 tvrdi da se neke bitne stvari vezane uz produkciju ženske autobiografije nisu promijenile promotri li se povijesni slijed tekstova. Ono što se ipak promijenilo je da suvremene spisateljice više ne osjećaju potrebu ispričavati se zbog "egoističnog" čina pisanja o vlastitom životu, jer je "pisanje sada prirodna posljedica življenja". Također, vidovi profesionalne ili neke druge osobite pozadine iz koje autorice dolaze i koju će aktualizirati u svojim tekstovima uključuju prethodno nezamislivu raznolikost (Jelinek 185). Ovdje treba pridodati i količinu tema o kojima su autorice pisale. Pored religioznih su se pojavile sekularne i kvantitetom svakako preuzele dominaciju, a epizodnost nekog važnog događaja u životu koji se odabire za temu zamjenjuje cijeli život kao dostojna i zanimljiva tema. Slika o sebi je prešla put od apologetske preko ambivalentne do afirmativne i slično, a tendencije novovjeke autobiografije Jelinek sumira kao "postupan napredak u profinjenosti" (186).

---

"Humanist vjeruje u književnost kao u odličan instrument obrazovanja: čitajući '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 ovo 'reprezentativno iskustvo' (koje je odabrao muški buržoaski kritičar) prenosi na buduće generacije umjesto devijantnih, nereprezentativnih iskustava koja se mogu otkriti u mnogo ženskih, etničkih i radničkih tekstova. Angloamerička feministička kritika je ušla u rat s ovom samodostatnom kanonizacijom vrijednosti muške srednje klase, no rijetko je dovela u pitanje sam pojam tog kanona. Cilj Showalter je da stvori odvojen kanon ženskih tekstova, a ne dokidanje svih kanona. Međutim, novi kanon suštinski ne bi bio ništa manje represivan od starog. Uloga feminističkog kritičara (u engleskom jeziku nema rodne dimenzije, pa ovaj muški rod u prijevodu treba smatrati neutralnim; ovo će vrijediti za cijeli rad u slučaju da za pojedine primjere nije drugačije istaknuto; A. V.) je još uvijek da sjedi šutke i sluša gospodaričin glas dok izražava autentično žensko iskustvo. Feministički čitatelj neće dobiti dopuštenje da ustane i izazove ovaj ženski glas; ženski tekst vlada jednako despotski kao stari muški. Kao nadoknadu za poslušnost feministički kritičar ima dopuštenje lansirati skeptične kritike 'muške' književnosti ako ovu kritičku poziciju drži podalje od zanimanja za ženske spisateljice. No, ako se tekstovi počnu smatrati procesom davanja značenja (*signifying process*), a čitanje i pisanje tekstualnom proizvodnjom, izgledno je da će čak i tekstovi koje su napisale žene biti podvrgnuti pomnom proučavanju feminističkih kritičara lišenom smjernosti. Ako bi se ovo 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" (Moi 77).

I ostala istraživanje iz sedamdesetih i osamdesetih godina su na različite načine uglavnom posvećena davanju legitimiteta ženskoj autobiografiji kroz isticanje otklona od karakteristika muške.<sup>12</sup> Na prvom se mjestu osobitosti po popularnosti i opsegu istraživanja svakako nalazi odnos jastva prema drugom<sup>13</sup> (Savkina 2001, 34). Mary G. Mason je na primjeru ženskih tekstova iz razdoblja između 14. i 17. stoljeća otkrila "nešto nalik na set paradigmi za žensko pisanje o životu (*life-writing*) valjan sve do našeg vremena" (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 dramatsko predstavljanje prebacuje na samootkriće kao otvaranje, u kojem karakteri i događaji predstavljaju tek nešto malo više od aspekata autorove evoluirajuće svijesti. (...) čini se da samootkriće ženskog identiteta otkriva stvarnu prisutnost i prepoznavanje druge svijesti te da je otkriće ženskog jastva povezano s identifikacijom nekog 'drugog'. Također se čini da ovo prepoznavanje druge svijesti – naglašavam prepoznavanje radije nego pokornost – ovo utemeljivanje identiteta kroz odnos s izabranim drugim (...) omogućava ženama da pišu otvoreno o sebi..." (321).

Umjesto da se ugleda na navedene uzore, ženska se autobiografska subjektivnost pojavljuje i gradi na odnosnosti (*relationality*), to jest za izgradnju identiteta treba drugi subjekt. U ranim ženskim autobiografijama kojima se Mason bavi se odnosnost pojavljuje

---

12 Smith i Watson zaključuju kako je prva faza feministički orijentirane autobiografske teorije imala iznimnu vrijednost zbog dobro postavljenih i još uvijek neiscrpljenih pitanja:

"U kojoj mjeri žensku autobiografiju odlikuje učestalost nelinearnih ili 'usmenih' pripovjednih strategija, za razliku od izvornih autobiografskih strategija koje naizgled nastupaju kao stabilni, koherentni autonarativi? U kojoj mjeri odlikuje učestala digresivnost koja čitatelju prenosi utisak fragmentarnog, promjenjivog pripovjednog glasa ili čak više glasova u dijalogu? Je li subjekt ženske autobiografije manje čvrsto vezan, 'tekućiji'? Ako u ženskoj autobiografiji spisateljice često autoriziraju svoj tekst pozivajući se na autoritet iskustva radije nego javnim dostignućima ili povijesnom važnošću, treba li ovo privilegiranje osobnog i kućanskog oroditi (*gendered*) ženskim? U kojoj mjeri može pripisati klasnom i kulturalnom trenutku ili alternativnoj retorici familijarnog stila unutar esejističke tradicije?" (1998, 10)

13 Iako riječ *other* u engleskom jeziku nema rodni varijanti i jednako vrijedi za sva tri gramatička roda, u hrvatskom se jeziku prevodi varijantom "drugi" koja odgovara muškom rodu. Tako se prevodi i u ovdje, no smatramo važnim napomenuti da je u svim primjerima upotrebe termina u ovom radu njegovo značenje rodno neutralno.

na raznovrsne načine: kroz suodnos s božanstvom kroz koji dolazi do samoostvarenja, kroz odnos s dvostrukim, sekularnim ili profanim pozivom autorice, kroz udvostručavanje slike same sebe putem supružnika ili tvorevine mašte ili čak i kroz odnos s kolektivnom svijesću (323).

Polemizirajući s idejama Mason, Julia Watson odnosnost s kognitivnog nivoa spušta na nivo retoričke strategije teksta. Watson ovu poziciju spisateljice vidi kao mogući čin oslobođenja od konvencija ženskog, odnosno "pokušavajući se osloboditi konvencija, ženski stvaralački glas stvara svoje *ja* kroz *drugog*, pri čemu taj *drugi* ne postaje pseudonim, maska *ja*, već čuva vlastiti identitet" (Savkina 2001, 35).<sup>14</sup> Ista autorica naglašava da u ulozi drugih mogu biti i druge žene, a ne samo muške figure, kao što je bio slučaj kod Mason.

Poticaaj razmatranju drugosti dala su psihoanalitička istraživanja ženske odnosnosti Nancy Chodorow, kao i kritičko tematiziranje lakanovskog rascijepljenog subjekta i njegovih implikacija u ženskom slučaju u radovima Julije Kristeve, Luce Irigaray i Hélène Cixous.<sup>15</sup> Potonje 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 i Watson 1998, 20). Podijeljenošću subjekta i kritikom lakanovskih subjekata u ovom su se razdoblju bavile i Nancy K. Miller, Domna C. Stanton i Shari Benstock.

Za ovu je početnu fazu feminističkog pristupa autobiografskoj teoriji karakteristično esencijaliziranje žene.<sup>16</sup> Pristup se pomalo neprecizno gradio na pretpostavci jedinstvene

---

14 "Metonimija koja se podrazumijeva u strategijama drugosti kod autobiografkinja – predstavljanje 'ja' kroz modele drugih – ustvari je manje supstitucija, a više konstitucija autobiografskog 'ja' u tekstovima gdje se čini da vanjsko poprima najveću važnost kao prividan subjekt pisanja o životu. Međutim, čitateljsko iskustvo autonomnog glasa koji pripovijeda život je možda najjače ondje gdje je jastvo prividno potisnuto, što sugerira da za spisateljicu taktika pisanja u sjeni Drugog može biti čin oslobođenja od ograničenja konvencionalnih prikaza ženskih života" (Miller 1996, 101).

15 Cixous poziva žene na "krađu" jezika, a novonastali će jezik biti ispisivanje tijela i iz tijela. Za Irigaray se prikazivanje (*representation*) uvijek vrši unutar "logike istog", putem koje muškarac na površinu žene naizmjenično projicira njezinu manjkavost i svoju cjelovitost i na čiju kritiku poziva. Također poziva na stvaranje nefalogocentričnog jezika kojeg metaforički naziva "logikom fluida" (*logic of fluids*) za razliku od falogocentrične "logike krutosti" (*logic of solids*). Kristeva uvodi predbibličnu sferu koju naziva semiotičkom, a izbijanja semiotičkog jednaka su izbijanjima iracionalnog koje je nužno potisnuti da bi se subjekt mogao dočarati cjelovitim i koherentnim. Fiktivnost jastva se na bljeskove može doživjeti "u sjenama semiotičkog, u praznim mjestima, u besmislicama, u igrama riječima, u ugodnim ritmovima koji izbijaju iz nesvjesnog (ili predivjesnog) kako bi poremetili značenje" (Smith i Watson 1998, 19-20).

16 Za raspravu o esencijalizmu preporučujemo rad Jane Wong (1999.) koji se esencijalizmom bavi s pravnog aspekta, ali nudi i korisnu radnu definiciju esencijalizma M. A. Ntumu. Esencijalizam je "set fundamentalnih osobina koje su nužni i dovoljni uvjeti da bi se stvar

ženske iskustvenosti, pri čemu se podvlačila jednakost između ženskog života i teksta, te na pretpostavci pozicije ženskog teksta kao homogeno podređenog (također esencijaliziranoj) muškoj autobiografiji. Univerzalnost takvih tvrdnji je stvarala radne hipoteze koje su feminističkom pristupu proučavanju autobiografije dale neprocjenjiv zamah na njegovu početku. Istodobno je utemeljenost te univerzalnosti na rodu,<sup>17</sup> uz zanemarivanje dimenzija društvenog položaja, etničke pripadnosti, osobitosti žanra i slično, nužno otvarala prostor za pitanja o različitosti među ženskim autobiografijama samim. Do kraja osamdesetih su sve postavke Estelle Jelinek bile preispitane, a među teoretičarkama s antiesencijalističkim stavom o neispravnosti pristupa ženskoj autobiografiji kao "nemuškoj" ističu se Domna C. Stanton i Nancy K. Miller, koje predlažu čitanje kao "mapiranje ženskog dijalektičkog pregovaranja s poviješću samopredstavljanja idealiziranim ili nevidljivim" (Smith i Watson 1998, 10).

Susan Stanford Friedman je proširila ideju odnosnosti na žensku vezu sa zajednicom i upozorila na kolektivnost ženskih identiteta, koja je karakteristična i za druge marginalizirane skupine. Na njezinu je misao utjecala Chodorow, ali i Sheila Rowbotham, koja kao Lacan u teoriji koristi zrcalo. Zrcalo Rowbotham je refleksna površina kulturnih predodžbi koje žena promatra pri tvorbi identiteta. Slika koju ono odražava za svaku pojedinu ženu nije pojedinačna već skupna slika žene koja treba definirati njezin identitet. Žena piše u tuđoj (patrijarhalnoj) kulturi na tuđem (muškom) jeziku, te nikako ne može zanemariti stereotipe i mitove o ženskosti karakteristične za tu kulturu. Njezin je identitet nužno određen odnosom prema dominantnoj muškoj kulturi. Ovo dovodi do kolektiviteta subjektivnosti, a temeljni pojmovi razvoja ženskog identiteta su poistovjećenje (*identification*), međuovisnost i zajednica. Njih Gusdorf ne smatra dijelovima

---

[smatrala] stvari takvog tipa" (274). Pojašnjava da definirati stvar zapravo znači "izraziti njezinu bit (*essence*) riječima" te da ovo podrazumijeva dva čina: "razlikovanje predmeta od drugih predmeta, upućivanjem na određene dijelove njegove karakterizacije da bi se obuhvatila njegova intuitivna bit (*essence*)", a zatim i "karakterizacija predmeta unutar jednog koncepta da bi se definiciji dopustio pomak prema diskurzivnom razumijevanju. Rezultat ovog je da se osobine koje su se koristile u definiranju stvari smatraju inherentnima u vlastitoj biti (*essence*), a stoga i nepromjenjivima" (274-275). Angela P. Harris također promatra pravne dimenzije esencijalizma, no postavlja odlično pitanje o uzrocima upornosti feminističkog esencijalizma. Prema ovoj autorici se problem oslanja prije svega na činjenicu da je esencijalizam "intelektualno zgodan", te donekle "kognitivno ugrađen". Nikako nije zanemariva ni dimenzija njegovih "emocionalnih i političkih obračuna", te se osobito bjelkinjama često čini "jedinom alternativom kaosu, bezglavom pluralizmu (...) i kraju feminističkog pokreta" (264).

17 U radu koristimo polazišne etnometodološke koncepte autorica Kessler i McKenna, prema kojima se rod (termin kojemu daju prednost) uobičajeno odnosi na psihološke, kulturalne i društvene, a spol na biološke aspekte muškosti i ženskosti (7). Određivanje ili dodjeljivanje roda (*gender assignment*) je jednokratna rodna atribucija koja se događa pri rođenju, a rodni identitet je autoatribucijski postupak koji se oslanja na osjećaj pojedinca po pitanju vlastitog roda (8). Rodne uloge predstavljaju skup očekivanja vezanih uz ponašanje i rod (11).



autobiografskog jastva, pa stoga Friedman uzima Gusdorfovu izjavu o društvima u kojima ne postoje preduvjeti za autobiografiju, mijenja je i tvrdi da:

"(...) pojedina žena ne osjeća (*the individual does not feel herself*) da postoji van drugih ili još manje naspram drugih, već u značajnoj mjeri *skupa s* drugima u međuovisnom postojanju koje potvrđuje svoj ritam posvuda u zajednici (...) [u kojoj] su životi tako temeljito isprepleteni da svaki od njih ima središte posvuda, a periferiju nigdje. Stoga izolirano biće nikada nije značenjska jedinica" (Smith i Watson 1998, 74-75).

Kolektivitet kao kvaliteta je suprotstavljen individualnom načelu naravi autobiografije koje je u teoriji često isticano kao njezin preduvjet, pa i ovo postaje jedan od mogućih razloga zbog kojih je ženska autobiografija stajala van kanona.

Nova pitanja u procesu razvoja feminističkog pristupa teoriji autobiografije stavljaju naglasak na retorički odnos između samih ženskih subjektivnosti, traže odgovore na pitanja o strategijama koje su žene koristile za autorizaciju svojih tekstova te ispituju kakav stav žene pišući zauzimaju prema vlastitim prikazima u muškoj fikciji, na koji način prisutnost ili odsutnost teme ženske spolnosti u tekstu utječe na njihove književne autoritete, kako funkcionira dvostrukost ženskog samoprikazivanja smještena između žudnje za autorstvom i zabrinutosti zbog samoizlaganja i slično.

Nancy K. Miller unošenje ženske intonacije u mušku kulturu vidi kao pisanje kurzivom (Savkina 2001, 36), a Sidonie Smith napominje kako je autobiografkinjama autorizacija vlastitih tekstova bila nepristupačna, zato što su povijesno bile isključene iz javne sfere, pa time i iz pisanja. Ovo je vodilo do stvaranja osebujnih načina autobiografskog pripovijedanja. Za otkrivanje tih načina je nužno prvo istražiti kako se žena prikazivala u proizvodima patrijarhalne kulture. Tek nakon identifikacije tih "idealnih modela ženskosti" je moguće ispitivati otklone koje spisateljice pripovijedajući svoje živote čine u odnosu prema njemu.

Žena pišući ne zaboravlja voditi računa o adresatu, čitatelju<sup>18</sup> koji ocjenjuje s pozicije patrijarhalne moći. Predviđa moguću reakciju takve publike i u skladu s tim bira

---

18 Pišući o autobiografskim tekstovima Virginije Woolf i Vite Sackville-West, Shoshana Felman skoro da iscrpljuje niz mogućih pitanja o tekstualnoj referencijalnosti biografije sastavljene od autobiografskih dnevnika i pisama koju je pod naslovom *Portret braka (Portrait of a Marriage)* izdao Nigel Nicholson, sin Sackville-West. Prema Felman je tematiziranje referencijalnosti u Vitinom pismu s početka navedenog naslova po implikacijama izjednačivo s nehotimičnim obraćanjem čitatelju u bilo kojem ženskom autobiografskom tekstu (Felman 130). Korisna pitanja o referencijalnosti autobiografskih tekstova su:

narativne strategije svoga teksta. Ovo je vodilo do dvostrukosti samoprikazivanja u ženskoj autobiografiji koju je moguće raspoznati kao svijest o patrijarhalnom čitateljskom "on" s jedne i vlastitu autorsku žudnju s druge strane (Savkina 2001, 38).

Françoise Lionnet prepoznaje nove subjekte u tekstovima obojenih žena i pripadnica koloniziranih etničkih skupina, predlažući novo čitanje tradicionalnih autobiografija (Smith i Watson 1998, 12). Smatra da se u tekstu spisateljice šutke upuštaju u dijalog s tradicijom koju teže opovrgnuti te da je taj dijalog iz tekstova moguće iščitati (Savkina 2001, 37).

Domna C. Stanton kritizira i stilsku fragmentarnost i vezivanje žene uz domenu osobnog u dihotomiji osobnog i javnog. Potonji slučaj smatra problematičnim, jer uviđa poteškoće razlikovanja "čiste osobitosti ženske autobiografije od strategija prilagođavanja kulturnim normama" (Savkina 2001, 37). Zbog problematičnosti ove distinkcije smatra upitnim i odnosnost, napominjući da je i ovdje moguće riječ o još jednom načinu prikaza žene u patrijarhalnom sustavu kao neprikosnoveno ovisne i podređene. Sukob konvencionalnih ženskih uloga u sferi osobnog i jastva s ambicijama u javnoj sferi nalazi u samom činu pisanja. Kako je ono u simboličkom poretku rezervirano za muškarce, žena je u autorstvu uljez, a odraz ovog su istodobno opravdavanje i protest u ženskim autobiografskim tekstovima koje Stanton naziva autoginografijama (37-38).

Već je istaknuto da se poststrukturalizam može smatrati zaslužnim za otvaranje rasprave o ženskim autobiografskim tekstovima i za njihovo smještanje u središte zanimanja, ali i da je uklanjanjem referencijalnosti i smrću autora negirao temeljne postavke autobiografičnosti. Bella Brodzki i Celeste Schenk metodički modificiraju poststrukturalizam i dekonstrukciju za potrebe svoje teorije i pripisuju im zasluge za otkriće "drugog" subjekta na tragu dvostrukosti identiteta u ženskoj autobiografiji. I ove autorice govore o dvostrukosti samoprikazivanja i o nestabilnosti ženskog subjekta, zbog stalnog kretanja između mimikrije u kontekstu i izazova društveno-kulturne određenosti tog konteksta. Autobiografkinje su u neprekidnoj tekstualnoj igri izbjegavanja fiksacije svog identiteta kroz podjednako odbijanje da se poistovjete i s konvencionalnim i s nekonvencionalnim ulogama. Načini na koje vrše odbijanje fiksnog identiteta su u

---

"Za koga pišemo? Koga želimo za čitatelja? Kojih se čitatelja plašimo? Za koga vjerujemo da će umjeti pročitati naš tekst? Koga trebamo da bi nam pomogao dosegnuti istinu pritajenu (za nas, za druge) u našoj priči, no koju smo nemoćni sami doseći? Tko nam može pomoći ili nas osposobiti da preživimo našu priču? Tko je naš unutarnji svjedok? Tko je naš vanjski svjedok? Tko je naš dragovoljni svjedok? Tko je naš slučajni svjedok?" (Felman 130-131)

neposrednoj vezi s njihovim životnim iskustvima, što je stav suprotan onom Domne C. Stanton koja autobiografiju zamjenjuje autoginografijom. Izbacivanjem dijela riječi koji se odnosi na život zapada u zamku univerzalnosti i čini neopravdanu klasnu, rasnu, spolnu i slične redukcije ženskih subjekata. Stanton ignorira i autorski potpis, koji u ženskom slučaju vodi čitanju na vlastitu štetu, ali i kulturnoj nevidljivosti u slučaju uklanjanja. Proturječe koje Stanton ostavlja otvorenim Brodzki i Schenk rješavaju inzistirajući na autorskom potpisu, uz ukidanje istovjetnost autorice i protagonistice (Savkina 2001, 39).

Liz Stanley optužuje prethodnike za akademizam koji je vodio do stvaranja metanarativa kao cilja kojemu su stvarni autobiografski tekstovi tek ilustracijsko sredstvo i koji ujedinjuje osobitosti različitih autobiografija u veliko uniformno jedinstvo "pravilne" autobiografije. Na takav način dolazi do pojave novog kanona koji isključuje sve iskustveno i tekstualno anomalije primjere. Iz svoje sociološke pozicije predlaže čitanje s polazištem iz života te negira potrebu izučavanja razlika između muških i ženskih autobiografija. Umjesto toga predlaže proučavanje međusobne različitosti ženskih jastava, modela poistovjećenja proisteklih iz različitih ženskih iskustava i proučavanje s naglaskom na čitatelju, koji nije samo onaj implicirani u tekstu nego i budući fizički, koji će svoj identitet tvoriti poistovjećivanjem sa subjektom autobiografije (40).

Nancy Miller kritizira tendenciju pronalaska univerzalnog ženskog subjekta različitog od muškog, izgrađenog kroz odnos s drugim u teoriji sedamdesetih godina, a koji je u konačnici jednako represivan kao i muški, što je pokazala teorija osamdesetih godina. Kroz ponovno čitanje reprezentativnih muških tekstova u njima pronalazi one osobine koje su često bile navođene kao osobitost ženskih. Pri pripovijedanju o sebi bi bilo neobično isključiti druge i odnos s njima, pa je ranije spomenuta drugost neupitna osobina svih, a ne samo ženskih autobiografskih tekstova. Zbog toga nema smisla pronalaziti u tekstu nešto što jeste u njemu, već je potrebno razmotriti široko shvaćenu kvalitetu drugog (41).<sup>19</sup>

---

19 Savkina naglašava tri pitanja koja se pojavljuju kod Miller i koja smatra važnim za suvremena proučavanja ženske autobiografije: "Postoji li 'univerzalni ženski subjekt', te ako ne postoji, što onda proučavamo, o čemu je riječ kada govorimo o subjektu ženske autobiografije? Ako proučavamo žensku autobiografiju u usporedbi s muškom, što onda podrazumijevamo pod potonjom, na koji se način u tim suprotstavljenostima konstruira kanon u odnosu prema kojem se određuje osobitost ženskog teksta? U kojoj je mjeri značajan problem adresata i čitatelja (ženskog) autobiografskog teksta, je li (rodna) orijentacija čitatelja smislo- i žanrotvorna?" (Savkina 2001, 41-42)

Danas se iz različitih disciplinarnih pozicija ženska subjektivnost promišlja s naglaskom na "mnoštvo i asimetriju razlika" (Savkina 2001, 42) i s tekstovima rodno, spolno, rasno i klasno marginaliziranih skupina u središtu zanimanja. Ovo podrazumijeva jednako zanimanje za nezapadnjačke tipove autobiografskih tekstova s multikulturalnom subjektivnošću koji se čitaju iz postkolonijalne pozicije ili tekstove subjekata koji dovode u pitanje heteroseksualnu normiranost kroz spajanje *queer* teorije s autobiografskom. Neodrživost univerzalnosti ženskog subjekta se problematizira kroz ideje dijalozima i polifonije Mihaila Bahtina, a tendencije da se polje proučavanja generički proširi na sve tekstove kulture doseže ekstremna uprizorenja poput proučavanja autobiografskog *talk-show* diskursa i slično. Među istaknutije predmete teorijskog interesa spadaju i otvoreni autobiografski čin, upisanost tijela, žudnje i teorijske samorefleksije u autobiografskom tekstu (43).

Navedeni primjeri ni približno ne iscrpljuju raznolikost novih pristupa i mogućnosti njihova kombiniranja u proučavanju ženske, ali skupa s njom i muške autobiografije, jednako opterećene bremenom univerzalnosti. Ovakva polifonijska situacija na terenu, čini se, ne dopušta zastarijevanje pojedinih ideja, već se one iznova aktualiziraju polemikom i obogaćuju novim, danas u pravilu multidisciplinarnim pogledima. Ovo obogaćivanje ne mora nužno ići u korist autobiografiji, već može predstavljati opasnost, na što upozorava Laura Marcus. Autobiografiji na početku 21. stoljeća prijete "izlazak iz književnosti", odnosno opasnost gubitka statusa književnog žanra koji je u 20. stoljeću stekla nakon predugog postojanja na marginama drugih disciplina.

"Takve disciplinarne razlike možda nisu sposobne za pomirenje ili ga možda ni ne trebaju. Možemo prihvatiti 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. 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 (*self-fashioning*), subjektivnostima, kolektivnom pamćenju, ispovijesti i društvenoj konstrukciji djetinjstva. U ovim raznolikim projektima se autobiografije na nove i izazovne načine ističu kao materijal kroz koji se grade društveni oblici. Ali autobiografija gubi svoj jedinstven i privilegirani status kao odvojen žanr i oblik znanja, te više ne možemo izgraditi povijest i kulturalno polje na izabranoj *Weltliteratur* uzetoj iz konteksta dva tisućljeća" (Marcus 16).

Stabilnost, pa čak i svježinu feminističkog pristupa su u novije vrijeme uzdrmale kritike koje su mahom dolazile iz vlastitih redova, kao i pojava puno stabilnijih rodni studija. Na sljedećim ćemo stranicama pokušat približiti načine na koje je moguće govoriti o osobnom i javnom, posebno pristupajući problemu iz feminističke pozicije iz koje ćemo nastaviti analizu na odabranim tekstovima.

## II.4 Osobno i javno

Što se uopće može smatrati normama osobnog (privatnog)<sup>20</sup> i javnog u društvu, kulturi, književnosti, autobiografskoj tradiciji, a zatim i u ženskoj autobiografskoj tradiciji? Je li riječ o jasno odijeljenim sferama u svakoj od pobrojanih kategorija i šire, kao i vrijedi li u tom slučaju jednaka granica za svaku od njih?

Jeff Weintraub, na primjer, proglašava dihotomiju osobnog i javnog središnjim problemom Zapadne misli još od razdoblja antike. Popularnost ovakvog binarizma i neslućeno široka i raznolika primjena termina su doveli do prave zbrke u uporabi, prije svega zbog činjenice da nazivlje proizlazi i koristi se u vrlo različitim teorijskim diskursima (2). Stoga se između ostalog postavljaju i sljedeća pitanja:

"Je li 'javno' intertekstualna kategorija, manje konkretan prostor, a više zahtjev za privilegiranjem određenih diskursa participatornima 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 371)

Odgovori na ova pitanja, ako su i mogući, svakako nisu jednostavni. Termini se najčešće uzimaju zdravo za gotovo, podrazumijevajući jasnu odijeljenost dviju kategorija i u svakidašnjem životu i u teorijskim raspravama. Međutim, ta općenito prepoznata i

---

20 "Osobno" i "privatno" (pa čak i "intimno") nasuprot "javnom" (*personal/private/intimate* nasuprot *public*) su varijante koje se susreću u engleskom jeziku kao vodećem u istraživanjima i kritičkim tekstovima na ovu temu. Ovom se može pridodati i koncept privatnosti (*privacy*) kao još jedna zanimljiva dimenzija kojom se ovdje nećemo detaljnije baviti. Andreas Schönle je privatnost razmatrao na ruskim putopisima nastalim između 1780. i 1820. godine. Diskurs ruskog sentimentalizma i postojanje 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, zato što država nije bila u stanju regulirati 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 obilježenu 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, ono što je od presudne važnosti je 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" (730-731). U jedan od oblika ponašanja su, na primjer, spadali i bračni odnosi, čija funkcija nije bila stvaranje sfere intimnosti nego aristokratske "kuće".

vidljiva granica među njima nestaje čim se pokušaju definirati. Iako je bilo kakva analiza u ovom konceptualnom okviru unaprijed osuđena na svojevrsnu nepreciznost te svaka opširnija rasprava o sinkronijskim i dijakronijskim odrednicama osobnog i javnog nadilazi zadane okvire i metodološke potrebe ovog istraživanja, ukratko ćemo prikazati problematiku područja u povijesnom slijedu.

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. Vrlo pojednostavljeno govoreći, za Habermasa je (buržoaska) javna sfera neka vrsta diskurzivnog prostora "u kojem se pojedinci okupljaju kao javnost; ubrzo su zahtijevali javnu sferu, reguliranu odozgo i usmjerenu protiv same javne vlasti, da bi se uključili u raspravu o općim pravilima koja vladaju odnosima u načelno privatiziranoj, ali javno relevantnoj sferi robnog prometa i društvenog rada" (Habermas 27).

Vjerojatno najpoznatiji poziv na preispitivanje koncepta "domene nesputane konverzacije usmjerene na postizanje pragmatičkog suglasja", kako Mark Poster reformulira Habermasovu viđenje javnosti (5), onaj je Nancy Fraser koja, između ostalog, kritizira rodnu isključivost Habermasova subjekta. Poziva se na Joan Landes koja francusku republikansku sferu javnog smatra suprotstavljenom ženskoj i lišenom ženske salonske javnosti, te čak identificira i novi maskulini stil javnog govora i ponašanja (Fraser 60). Pretvaranje francuskog apsolutizma u buržoaski politički život ovisilo je o proglašenju javne sfere muškom, odnosno "strukture moderne republikanske politike mogu se tumačiti kao dio razrađene obrane od ženske moći i javne prisutnosti" (Helly i Reverby 10).

Geoff Eley smatra rodnu isključivost kompatibilnom s drugim isključivostima vezanim uz proces klasne formacije, a "nove rodne norme, koje su propisivale oštru odijeljenost javnih i privatnih sfera, funkcionirale su kao ključni označitelji buržoaske različitosti i od viših i od nižih društvenih slojeva" (Fraser 60). Habermasov koncept ostaje idealiziran i utopijski, jer ne vidi alternativne sfere i vrste javnosti koje su postojale usporedo i u konfliktu s buržoaskom liberalnom. Primjer takvih su za privilegirane žene bile filantropska društva ili za one manje privilegirane učestvovanje u muškim organizacijama u ulozi podrške.

Kontrast između osobnog i javnog je zapanjujuće heterogen, pa se raznolikost koncepata ne iscrpljuje isključivo preispitivanjem Habermasovih postavki. Fenomeni koje ova dva termina pokrivaju su često analitički nesrodne prirode (spomenimo samo neke primjere koje Weintraub navodi: javna dobra, javnu sferu, društvenu privatizaciju, privatni

život u smislu obitelji, spolnosti i slično), no istodobno dolazi do suptilnih preklapanja i izmiješanosti. Weintraub ovdje nastoji unijeti reda bez ambicije do kraja opisati problematiku materije, te postavlja četiri upotrebna modela<sup>21</sup> ovih termina.

Dva su osnovna pitanja koja se često previđaju i koja istodobno otkrivaju složenost teme, jednako kao što pomažu usustavljivanju:

1. što je skriveno ili povučeno nasuprot onom što je otvoreno, otkriveno ili pristupačno – princip vidljivosti (podrazumijeva i audibilitet, čujnost);
2. što je pojedinačno ili se odnosi na pojedinačno nasuprot onom što je kolektivno ili utječe na interese kolektiviteta pojedinaca – princip kolektiviteta (5);

Ako pojedinac slijedi privatni, osobni umjesto javnog interesa, ne čini to nužno u tajnosti, pa je u pitanju drugi princip po kojem je privatno partikularno, no Weintraub napominje da granica između dva principa u određenim slučajevima može biti nejasna te da su moguće njihove različite kombinacije. Glasovanje na izborima jeste tajno, ali je riječ o javnom činu (5).

---

21 Prvi Weintraubov organizacijski model koji se odnosi na tržište i državu je liberalno-ekonomski. Podjela na javni i privatni sektor najčešće podrazumijeva državno i nedržavno, odnosno, kako autor pojednostavljeno kaže, riječ je o ravnoteži između pojedinaca i ugovorno stvorenih organizacija s jedne i državne djelatnosti s druge strane (8). U drugom se modelu javno odnosi na političku zajednicu utemeljenu na građanstvu, koja aktivno učestvuje 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 samoupravljujućeg polisa ili republike (*res publica!*) u kojem odlučuju pojedinci kao građanstvo (11). Aristotelov je građanin kadar i vladati i imati vlast nad sobom, a sfera za dominaciju je oikos, s "prirodnom" neravnopravnošću gospodara i roba, muža i žene, roditelja i djece. Treći model se odnosi na javno u smislu društvenosti (*sociability*). 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" (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 (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 jednostavna kao što bi se na prvi pogled moglo učiniti. Polazišna točka i naglasak su kod ovog modela na sferi osobnog, za razliku od prva dva koji u prvi plan postavljaju javno. Treći model je u ovom smislu neka vrsta prijelaza između prva dva i četvrtog (28). Prema Weintraubu je put ovakvom shvaćanju suprotstavljenosti privatne ili kućanske sfere i vanobiteljske ekonomske i političke aktivnosti utrla Michelle Zimbalist Rosaldo. Disproporcionalnost modela je rodna, a feministički tekstovi na tragu ovog su isticali najmanje tri bitne odrednice koje se donekle preklapaju: društvene i političke teorije su ovako određenu sferu privatnog držale trivijalnom, sama podjela na osobno i javno je dubinski i pomalo pakosno "orođena" (*gendered*), te je klasifikacija institucija poput obitelji kao privatne vrlo često štitila dominaciju i zlostavljanje od poduzimanja zakonskih mjera (29). Ovakva 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 (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, prema istima autoricama, važnost teme koju je zadržala do današnjih dana pokrenuli naslovi zbornika *Žena, kultura i društvo* (*Woman, Culture, and Society*) Michelle Rosaldo iz 1974. i *Ka ženskoj antropologiji* (*Toward an Anthropology of Women*) Rayne Reiter iz 1975. godine (4). Oba su zbornika iz područja antropologije i 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 u predgovoru dihotomiju odvojenih sfera (pod uvjetom da postoji) 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 i Reverby 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 Rosaldo, vrlo kratko nakon prvog zbornika, radi oštar zaokret u stavu. 1974. godine je sklona univerzalizmu u ovom pogledu i vidi potrebu za oštrom odvojenošću kućanskog i javnog zbog potrebe za strukturalnim okvirom istraživanja, te smatra da:

"(...) suprotstavljenost između 'kućanskog' i 'javnog' pruža temelj za strukturalni okvir, nužan da identificira i istraži mjesto muškarca i žene u psihološkim, kulturnim, društvenim i ekonomskim aspektima ljudskog života (...) Iako će ova opozicija biti manje ili više istaknuta u različitim društvenim ili ideološkim sustavima, pruža univerzalan okvir za konceptualizaciju djelatnosti spolova. Opozicija ne određuje kulturne stereotipove ili asimetrije u ocjenjivanjima spolova, već tvori podlogu da bi podržala vrlo općenito (i za žene vrlo često degradirajuće) poistovjećivanje žena s kućanskim životom, a muškaraca s javnim" (Helly i Reverby 4).

Već 1980. 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 (skupa s muškarcima) stvaraju – i unutar kojih su definirane" (Helly i Reverby 7).

Feministička kritika dihotomije je nastojala krenuti korak dalje od marksističkog ženskog pitanja o plaćenom radu i na neki ih način spojiti s teorijama spolnosti, reprodukcije i patrijarhata, ali je i ovo često urađalo plodovima dualizma i povezanosti žene s kućanskim (11). Kad je u osamdesetim godinama postao upitan univerzalizam ženskog iskustva, odnosno kada se skrenula pozornost na primjenjivost raznih feminističkih teorija na politički, rasno, spolno, ekonomski i slično marginalizirane i/ili nevidljive žene, tad se ponovo kroz novu prizmu počinju preispitivati osobno i javno. Psihologinja Aída Hurtado 1989. 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 okolišu" (Helly i Reverby 14). Povijesno istraživanje primjenjivosti odvojenih sfera osobnog i javnog te zajednice i srodstva na specifičnim kontekstima Afrike, Azije, Srednjeg Istoka i Latinske Amerike je otkrilo povijesnu i kulturnu različitost u značaju koncepta od onog koji ima u eurocentričnom ideološkom modelu (15).

Gisele Bock se osobnog i javnog (pored prirode/kulture, posla/obitelji) dotakla u radu o središnjim analitičkim dihotomijama koje iskrsavaju u proučavanju ženske povijesti, nazvavši ovu još i varijantama političko/osobno, sfera moći/kućanska sfera i upozorivši na hijerarhijske odnose koji vladaju u ovakvim podjelama. Također je slično Weintraubu istaknula kako je ženska povijest pokazala da ne postoji usklađenost mišljenja prilikom gledanja na jednu te istu stvar kroz prizmu ovih termina.<sup>22</sup> Za sve tri navedene dihotomije je karakteristično da su zasnovane na podjeli između kategorija koje ukazuju ili

---

22 Primjer ovog navodi i 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 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 samovolje samoga sebe (1998, 727). Odjek ovog ambigviteta je prisutan i u njegovoj definiciji privatnosti. U idealnoj varijanti koja najčešće nema veze sa zbiljom, jer društva uvijek kontroliraju pravo na privatnost, riječ bi bila o sljedećem:

"Privatnost 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 ovih 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 nasamo i za sebe, iako ovi činovi nužno ne zahtijevaju skrivenost od javnosti" (725-726).

na muškarce ili na žene, dok se kod novijih dihotomija (spol/rod, jednakost/razlika, integracija/autonomnost) suprotstavljeni termini odnose na obje kategorije.

Iako se dosad spomenuta mišljenja ne dotiču autobiografije, proučavanja autobiografskih tekstova se dotiču 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 napučaju i muškarci. Ne koristi termin kućanska (*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 ga ne može u potpunosti kontrolirati. Unutar matroneuma žene imaju utjecaja, ali ne i moć pomicanja njegovih granica. Parati predlaže vizualizaciju takvog prostora usporedbom s 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 (7).

Parati opravdano vidi potrebu za smještanjem žena u javnu sferu unutar rasprave o heterogenosti javnog prostora, pa ni ona ne zaobilazi kritiku Habermasove isključenosti žena iz političke debate i djelomičnu uključenost u književnost u ulozi promatrača (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 prema njoj ovakva podjela uključuje barem tri analitički različite stvari: državu, službenu ekonomiju plaćenog rada i arene javnog diskursa. Kritiku Fraser proglašava korisnom za raspravu o javnom i osobnom u ženskoj autobiografiji upravo zbog već navedenih alternativnih sfera javnosti poput filantropskog rada, koje buržoaska maskulina ideologija označava kao privatne i ne dopušta im pravo pristupa u svoje viđenje javnog (9). Fraser također razlikuje "slabu" (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) (9).

"Upravo definiranjem razlika među 'privatnim ljudima' 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 (jednoj) javnosti ('*a' public*). Kod Habermasa fragmentacija javne sfere označava njezinu degeneraciju. Fraser umjesto toga tvrdi da stvaranje 'podređenih protujavnosti' (*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'" (9).

O osobnom i javnom je iz svega rečenog moguće tvrditi tek da njihova strogo odijeljena i prepoznatljiva binarna priroda postoji isključivo u vidu istraživačke hipoteze, no upitno je koliko je takvo što danas opravdano i potrebno. Za potrebe ovog istraživanja će od velike koristi biti koncept alternativnih sfera i spoznaja o nestalnoj prirodi dva parametra, što ćemo podrobnije objasniti u sljedećem poglavlju posvećenom metodologiji rada u uvjetima ruskog konteksta.

### III. ŽENSKA AUTOBIOGRAFIJA U RUSIJI

Što se ruskog slučaja tiče, porast općeg izučavateljskog interesa se događa uslijed memoarskog buma šezdesetih i sedamdesetih godina 20. stoljeća. Zanimljivo je da se pojavio posve neovisno o zapadnim teorijskim pozicijama tog razdoblja, no fokusi proučavanja su se unatoč različitim početnim polazištima poklapali (Savkina 2001, 26).

Jane Gary Harris osnovnu razliku između zapadnog i sovjetskog pristupa autobiografiji vidi u višestruko isticanoj razlici između individualizma Zapada i ruskog kolektivizma, što rezultira naglašavanjem ispovjednosti u prvom, a dokumentarnosti u drugom slučaju, pa stoga i različitim terminima za žanr u dvije tradicije.

Savkina pobija ovo mišljenje i smatra pretjeranom često isticanu usredotočenost sovjetskih proučavatelja žanra na referencijalnost. Smatra da su jednako zapadnim kolegama naglasak stavljali na osobitu literarnost. Među takvim se ruskim proučavateljima memoarsko-autobiografske produkcije osobito ističe Lidija Ginzburg, koja se i sama može smatrati autoricom autobiografskih tekstova čak i kod žanrovski složenih primjera poput *O starom i novom* (v. Sarah Pratt), a čija su se razmišljanja poklapala ili čak prethodila onim mišljenjima koja su dolazila sa Zapada (26). Njezino identificiranje usmjerenosti na autentičnost (*ustanovka na podlinnost*), koju pripisuje *Prošlosti i razmišljanjima* Gercena u izdanju *O psihološkoj prozi (O psihologičkoj proze)* iz 1971. godine, može se smatrati varijantom autobiografskog sporazuma Lejeunea.

Ginzburg je pokušala imenovati žanr *Prošlosti i razmišljanja*, o kojima se sam autor izražavao na neutralan način, izbjegavajući u osobnoj prepisci ikakve posebne žanrovske oznake osim dosta općenitog termina *zapiski* koji će se kasnije u radu posebno pojasniti. Po vanjskim odlikama ovog oblika se na prvi pogled može zaključiti da je riječ o umjetničkim memoarima, no riječ je o tekstu koji opsegom povijesnosti i umjetničkim novatorstvom nadržava prethodnike te grupacije i vlastitu prvotnu zamisao aktualizacije osobne nesreće poslije smrti supruge. Spoj je povijesne kronike, romana i memoara, ali ne predstavlja ništa od toga. Ginzburg upozorava na opasnost čitanja *Prošlosti i razmišljanja* kao autobiografskog romana, jer se na taj način može propustiti osobiti tip spoznajnosti presudan za metodologiju teksta, a karakterističan za Gercena. Spomenuti 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 vanestetskom 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" (Ginzburg, n. pag.).

Usporede li se *Prošlost i razmišljanja* i *Anna Karenina*, 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. U potonjem su slučaju važne dvije stvari vezane uz usmjerenost na autentičnost: 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 (Ginzburg, n. pag.). Iako su stranice i stranice teksta kod Tolstoja posvećene autorovom svjetonazorskom razmišljanju, 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 se po estetskoj vrijednosti ne nalazi ispod dijaloga ili karakterizacije. Čitatelj čitajući ne gubi svijest o autentičnosti, iako je autor primoran izvršiti odabir materijala iz stvarnosti, obraditi ga na određen strukturalni način koji može uključivati i opis onih situacija kojima autor nije nazočio. Ovim se tekstom ne smije koristiti kao dokumentarnim povijesnim materijalom bez provjere, jer, čak i ako pisac neke detalje nije bio primoran izmisliti, sve je činjenično "preradio, montirao, stilski obradio, često dao događajima iz prošlosti novu ocjenu, drugačiju emocionalnu nijansu" (Ginzburg, n. pag.). Međutim, ključna je činjenica da pri svim ovim preinakama Gercen nikada ne prekida vezu sa stvarnošću.

Razmatrajući dokumentarnost, Ginzburg se ne zaustavlja na pukoj referencijalnosti, nego opširno govori i o estetskim karakteristikama tekstova i narativnim strategijama koje proizvode usmjerenost na autentičnost, što je protivno već iznesenom stajalištu Jane Gary Harris. Potonja je ipak u pravu kada ističe da se u ruskoj tradiciji izučavanja ni kod Ginzburg niti kod drugih proučavatelja ne koristi termin autobiografija, već dokumentarna, neizmišljena ili memoarsko-autobiografska književnost (Savkina 2001, 27).

Savkina razrađuje neke od razloga koje smatra valjanima za ovakvu uporabu terminologije u ruskoj inačici. U uvodu je već navedena njezina povezanost s kolektivnošću kao karakteristikom ruskog mentaliteta. Ovaj razlog postavlja na prvo mjesto, s čim je suglasna i Harris, a kao dokaz navodi niz podataka iz članka B. Egorova "Ruski karakter" ("*Russkij harakter*") iz 1996. godine. Prema ovom autoru za oblikovanje ruskog mentaliteta presudna su četiri uzročnika: pravoslavlje, kmetstvo, proporcije imperija i ruralnost (*derevenskost'*). Komunalno ustrojen život (*obščiny*, ali i sovjetski ustroj života) je iznjedrio 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*, osnovne termine autobiografske teorije na engleskom jeziku. Od ideja Egorova ističe još cikličnost vremena, svojstvenu ruskom patrijarhalnom seoskom životu, koja je kroz repetitivnost stvarala tradicionalizam i svojevrsnu vremensku nepokretnost. Zaustavljenost vremena ne potiče razmišljanja o prošlosti i budućnosti, pa je i ova okolnost jedan od mogućih organskih uzroka zakašnjelosti žanra na ruskom tlu (28).

Ista autorica produbljuje i već navedeni uzrok nesimpatije prema terminu autobiografija povezan s pisanjem formalnih životopisa koji su se pod tim nazivom u sovjetskom razdoblju pisali za sve poteze u kojima je bilo potrebno potvrditi vlastitu ideološku podobnost, od upisa na fakultet do odlaska u inozemstvo. Ovakva sovjetska *avtobiografija* je imala i sebi sličan žanr ankete u kojem su određeni organi sovjetske države potraživali od građana podatke o rodbini u inozemstvu i slične kontrolne upite presudne za njezin opstanak. Vezivanje strogo formalnih zahtjeva, čija je svrha bila potvrditi ideološku ispravnost građanina, s terminom autobiografija iznova depersonalizira pojedinca te ga čini bližim kolektivitetu nego individualnosti, odnosno generira se odbojnost prema terminu autobiografija kojemu je individualizam inherentan (29). Autorica smatra valjanima i sve ostale razloge osebnosti ruske autobiografske tradicije navedene u uvodnom dijelu.

U ovom će se poglavlju, prije prelaska na analizu odabranih tekstova, iznijeti posljednje dimenzije teorijske problematike i na različite načine pokušati obrazložiti osobitosti ruskog slučaja. Prije svega će se radi kontekstualizacije dati sažeti povijesni pregled ruske ženske autobiografije, a zatim pojasniti neki problemi (zakašnjelog) feminističkog pristupa ruskoj književnosti općenito. Obrazložit ćemo odabir autobiografskih tekstova za analizu i strukturu rada, a najviše pozornosti ćemo posvetiti

opisu metodološke strategije, koja će predstavljati pokušaj prilagodbe zapadnog feminističkog pristupa autobiografskoj teoriji specifično ruskim uvjetima.



### III.1 Povijest ženske autobiografije u Rusiji

Clyman i Vowles povijest ženske autobiografije dijele na dva predrevolucionarna razdoblja, prvo od 1700. do 1855. i drugo od 1855. do 1917. godine (12). Sovjetsko razdoblje se samo po sebi nameće kao treća velika cjelina, a danas je već moguće govoriti i o postsovjetskom. Mary Zirin također govori o tri razdoblja, ali unutar predrevolucionarnih okvira. Prvo se odnosi na rano 19. stoljeće u kojem su se autobiografije sastavljale prema zapadnoeuropskom modelu gdje je autobiografska pripovjedačica bila i glavna junakinja svog teksta. Poslije ovog razdoblja se ruska ženska autobiografija ugleda na rusko-viktorijanske modele ženske skromnosti, što vodi do promjene naglaska: pripovjedačica više nije u središtu pripovjedne strukture, već postaje promatračica zbivanja. Čisti se autobiografski model prebacuje na memoarski, a u trećoj fazi, uvjetovanoj pojavom modernističkih struja i pomakom prema individualizmu, pripovjedačica se ponovno vraća u središte (2004, 101).

Prvo među razdobljima periodizacije Clymana i Vowles, ono od 1700. do 1855. godine, neujednačeno je i povezano s općim uvjetima u kojima je nastajala ruska književnost. Tekstovi prije 1812. su puno rjeđi, a pravi procvat nastaje tek iza 1855. godine, kada se u tisku pojavljuje dotad nezapamćena količina ženskih autobiografskih tekstova. Navode se brojke od barem 200 različitih vidova zapisa o životu (uključuje i memoare vezane uz poznate muškarce, obiteljske kronike, putopise i slično) objavljenih u predrevolucionarnom razdoblju. Pogleda li se vrijeme izdanja tekstova, dobit će se omjer od manje od 20 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 oba spola bili obiteljski dokumenti nenamijenjeni objavljivanju, a prema Tatarkovskom je ovaj trend bio dominantan sve do tridesetih i četrdesetih godina 19. stoljeća (Tatarkina 24). U vrijeme kada na Zapadu postaju omiljeni tiskan žanr, ti se tekstovi u Rusiji ne umnažaju. Ovakva je samopromocija za oba spola u tadašnjoj ruskoj kulturi, koja je samonegaciju držala idealom ženskosti, bila nezamisliva i bliska samoljublju. Clyman i Vowles navode kako je 1869. jedan autobiograf smatrao nužnim ispričati se za objavljivanje memoara i njihovo izvođenje van obiteljskog kruga, no osim toga i zbog činjenice da ih objavljuje za vlastita života (14).

Takva marginalnost je činila autobiografiju dovoljno "nevidljivom" da bi bila idealnim žanrom za žene:<sup>23</sup> žensko se autorstvo smatralo dopustivim samo ako je zadovoljavalo uvjete ljubavne i/ili obiteljske tematike, a ako se tekst bavio osobnim iskustvom autorice nije smio izlaziti u sferu javnog. Zbog te nemogućnosti "javno objektivizirati vlastito iskustvo" se autobiografija namijenjena obiteljskom čitanju može smatrati jednim oblikom samoopisa u uvjetima u kojima autorica nema mogućnost otvoreno govoriti sama o sebi (Tatarkina 24).

Prema Puškarevoj ni muška autobiografska tradicija u liku Rousseaua izvana ili protopopa Avvakuma iznutra nije bila poticaj ženskom autobiografskom izričaju u Rusiji, već se pojavio isključivo iz konteksta epohe. Dokaz toga je činjenica da se javlja usporedo sa ženskom književnošću općenito. Književna vrijednost ranih autobiografija se čini superiornom povijesno-dokumentarnoj vrijednosti, pa je po tome bila različita i od muške autobiografije, ali i od zapadnoeuropskih u kojima se stvara neka vrsta javne službene slike autobiografa. Ruska je ženska autobiografija od početka bila suprotstavljena dominantnoj maskulinoj kulturi, jer je emocionalno i stvaralačkom maštom obojana, pa je prema istoj autorici od početka u autobiografiji, u osjetno višoj mjeri od memoara, dnevnika i pisama, postojala svojevrsna intriga ovisna o položaju autorice u sferi javnog. Što je bio veći značaj autorice u rečenoj sferi, tim je intriga bila više okrenuta prema političkoj stvarnosti, a izraženija je bila i težnja autorice da se prikaže društveno važnom.

Napoleonova invazija 1812. godine je natopila zemlju patriotizmom i potrebom svjedočenja povijesnim događajima,<sup>24</sup> pa se javljaju potreba i poticaj za objavljivanje

---

23 Prema Tatarkinoj se u ruskoj kritici već u prvoj polovini 19. stoljeća (na Zapadu i prije) pojavljuje veza pojmova "autodokumentarno"/"autobiografsko" i "žensko" (stvaralaštvo), pa je sve skupa imalo ocjenu drugorazrednosti unutar tadašnje patrijarhalne kulture (23).

24 Zanimljivi su nalazi povjesničarke Irine Martianove vezani uz osjećaje nacionalne pripadnosti, koja je korpus od 120 memoarskih (autoričina žanrovska oznaka, A. V.) tekstova iz 19. i ranog 20. stoljeća koristila kao materijal za otkrivanje načina na koje se nacionalni identitet oblikovao u svakodnevnom životu ruske plemićke djece. Napominje da su se u 19. stoljeću dogodile velike promjene u konceptu nacionalne svijesti. U 18. stoljeću je vladala potpuna nezainteresiranost za ovo pitanje, jer je jedinu vrstu kolektivne pripadnosti za plemiće predstavljala položajna, a nikako ne nacionalna pripadnost. Plemići su putem svog položaja i moći koju je nudio bili skoro izjednačeni s državnom vlašću. Već početkom 19. stoljeća slijedi niz događaja poput rata i kulturnog svjetonazora romantizma koji ukazuju najvišem sloju na vezu s nižima, a kako ta veza nije bila, niti je mogla biti vezana uz društveni položaj, stvarala je zajedništvo na osnovi nacionalne pripadnosti (59). Plemićke obitelji koji se pojavljuju u ovom memoarima su vrlo često bile nacionalno miješane, a ne čisto ruske. Nije bila rijetkost ni boraviti u krugu stranaca i biti u svakodnevnom kontaktu s njima, osobito kod najviše pozicioniranih obitelji. Normom se pokazuju putovanja i dugotrajni boravci u inozemstvu, a i kućanski i osobni predmet su stranog porijekla (60–62). Djeca su se u takvim obiteljima nalazila na samim njezinim marginama, živeći u najudaljenijim sobama i bez prisnog kontakta s roditeljima. Preko posluge, a osobito dadilja, upoznavali su narodnu kulturu, ali u memoarima figuriraju i najstariji članovi obitelji poput baka, koje bi se, napustivši monden život, povukle na imanja, živjele seoskim, religioznim životom i potomcima predstavljale živu vezu s tradicijom, folklorom i slično. Važnu ulogu igraju i učitelji ruskog jezika kojih se u memoarima rado sjećaju

različitih autobiografskih formi kao svjedočanstava usporedo s nadolazećom cenzurom Nikolaja I. Poticaj je važio samo za svjedočanstva bitnih povijesnih događaja, a autobiografije (uvjetno rečeno) bliže odrednici osobnog su se i dalje tiskale s poteškoćama. Vojna autobiografija Nadežde Durove predstavljala je sretnu kombinaciju ta dva vida tekstualne usmjerenosti (Clyman i Vowles 20), dok cjelokupna ženska autobiografska produkcija kraja 18. i prve polovine 19. stoljeća uglavnom otkriva iskustva autorica koje su slijedile ili bile primorane slijediti ideal ženskosti.<sup>25</sup>

U drugoj se polovini 19. stoljeća događaju dramatične društveno-povijesne promjene s izravnim utjecajem na živote i tekstove žena koji sada preispituju i postavljaju izazove tom istom idealu (25). Beth Holmgren ističe zanimljiv paradoks vezan uz interesnu sferu žena u Rusiji na početku rodne emancipacije u 19. stoljeću. Čini se da su ih više od feminizma privlačile svrhe od deklarativno šire društvene koristi poput populizma, nihilizma, socijalizma ili potlačenosti seljaka i radnika, pa paradoks leži u činjenici da su se žene, u trenutku kada su uspjele pobjeći od kućanskog zatočeništva i nadići nametnuta profesionalna i obrazovna ograničenja, ponovo stavile u službu drugog

---

(62). Martianova donosi zaključak da je u ovom slučaju nacionalni identitet podložan cijelom nizu ruskih i inozemnih podražaja, no u konačnici osobni "kulturalni izbor, a ne ovaj ili onaj postotak 'krvi'" (64).

25 Rjabov (2000) tvrdi kako su mnogi autori ženu smatrali utjelovljenjem ruskosti, te da je zapravo moguće govoriti o mitu o ruskoj ženi, a u svom radu istražuje kvalitetu njezina prikaza, kako je povezan s prikazom same Rusije i u kakvom kontekstu funkcionira. Analizira diskurs stranih i ruskih autora povijesnih i književnih tekstova koji govore o vezi između žene i Rusije (na primjer: "Rusiju će spasiti žena", "Rusiju će spasiti Majka") u kojima se žena prikazuje kao silna i jaka, ali s druge strane i brižni anđeo čuvar s majčinskim kvalitetama dodijeljen muškarcu. Rjabov ovo podvlači zanimljivom tvrdnjom da u Rusiji voljeti zapravo znači žaliti, suosjećati, pa ljepota Ruskinja u okviru ovog mita ne leži u fizičkoj privlačnosti, nego upravo u sposobnosti duševnog suosjećanja. S time je vezan i idealizirani nematerijalni, netjelesni prikaz žene, atribucija lakoćom, eteričnošću, nevezanošću uz banalnosti svakodnevnice, samonegirajuće služenje ideji, uloga nositeljice vjere, moralna izdržljivost, supružanska vjernost i slično. Prema ovom autoru su presudan značaj u stvaranju navedenog ideala imale žene dekabrista i lik Tat'jane Larine, koji su mit sami po sebi. Međutim, Rjabov podvlači činjenicu da u arhetipu majke postoji ambivalencija i da pored brižnosti, dobrote, podrške i sličnih kvaliteta podrazumijeva i neke mračnije poput tajnovitosti, bezdana, tame, svijeta mrtvih, otrova, proždiranja, iskušenja, užasa, usuda, no ove jungovske asocijacije ne prodiru u prvi plan, nego to čine njihovi antipodi. Rjabov ističe i da je ženska snaga u prikazima koje analizira išla nauštrb njezinoj ženstvenosti, ali da su se i tu iznašla rješenja. "Neosjetljivost na logiku" u ovim kontradikcijama Rjabov smatra dobrom podlogom za mit, a nalazi i opravdanje i razloge njegove opstojnosti. Binarizam androcentričnog svijeta, prema kojem žena može biti samo istočnog ili zapadnog porijekla, ugrožava činjenica da Rusija u sebi spaja Europu i Aziju, pa je i ruska žena presedan koji u sebi spaja te dvije vrste kvaliteta. "Stvarne osobine stvarne ruske žene u stvaranju ovakvog mita ne igraju ni najmanju ulogu. Stvar je prije u strukturama spoznaje, u načinu organizacije slike svijeta, pa kada ruska žena ne bi postojala, trebalo bi je izmisliti. Podtekst zaključaka zapadnih autora o ruskoj ženi je sljedeći: 'naše', europske feministice traže ravnopravnost motivirajući taj prohtjev visokim stupnjem razvoja vlastite ličnosti. A postoji takva žena – ruska žena, postoji takvo mjesto na zemlji – Rusija, u kojoj žene uopće ne zaostaju za zapadnim sestrama, ali pri tome ostaju ženstvena i mila bića i ne teže preuzeti vlast nad muškarcima" (n. pag.).

Rjabov u zaključku prepoznaje opasnost rasprostranjenosti ovog mita koji rusku ženu obvezuje biti superžena s dvostrukim, kućanskim i društvenim bremenom, te mit navodi kao mogući razlog nepopularnosti shvaćanja ideje zapadnog feminizma o otvorenom i skrivenom seksizmu.

stremeći generičkim, a ne vlastitim ciljevima. Iznova su se vezale uz kvalitete predanosti i samopožrtvovnosti, čineći do druge polovine 19. stoljeća značajan manjinski postotak ruske radikalne inteligencije. Zanemarivanje partikularnog u korist generičkog je stvorilo mit o ženskom učešću u muškim revolucionarnim djelatnostima, pri čemu u prvi plan stupaju konvencionalno ženske osobine ("moralna gorljivost", "samopožrtvovnost" i slično), a u ovom se cijenjenom i općenito propisanom obličju žene pojavljuju i u utjelovljenjima ženskog junaštva u ruskoj (muškoj) književnosti (1993, 11).

Sredinom stoljeća, poslije atmosfere nastale zbog poraza u Krimskom ratu i nakon vladavine Nikolaja I., jedna od gorućih intelektualnih zadaća među ostalim reformističkim postaje takozvano "žensko pitanje". U početku je imalo skroman cilj poboljšanja ženskog obrazovanja, ali se antropološki proširilo sve do tema poput ženske sudbine (Stites 30). Među prvim propagatorima više prava i boljih uvjeta za žene je bio liječnik Pirogov, koji je podržao žensko učešće i uvježbao jednu grupu medicinskih sestara za pomoć na bojišnici, što je bila tema na koju se u Rusiji tad dvojako gledalo.

"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. (...) posvećenost i uspješnost ovih 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'"(11).

Interes publike za autobiografskim tekstovima ide usporedo s modom realizma i popularnošću povijesnih tekstova, ali se poklapa i s trendom općeg porasta ženskog autorstva. Autobiografije izlaze u nizu časopisa koji se zbog političke situacije gase i ustupaju mjesto novima (*Sovremennik*, *Russkoe slovo*, *Russkij vestnik*, *Vestnik Evropy*, *Otčestvenye 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 u 20. stoljeću počeli hrpimice objavljivati u sovjetskim postrevolucijskim časopisima (*Byloe*, *Golos minuvšego*, *Katorga i ssylka*). Osim književnih časopisa, do kraja stoljeća je postojalo čak 25 povijesnih koji su također objavljivali autobiografske materijale (27). Tekstovi više nisu namijenjeni obitelji, nego široj publici i često se oblikuju po uzoru na Aksakovljevu pseudoautobiografsku

trilogiju,<sup>26</sup> unatoč činjenici da je publici tog vremena bila dostupna i poznata zapadna autobiografija. 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 (28-29). Pojavljuju se i autobiografije žena nižih slojeva.

Među čitateljicama su osobito popularne bile školske autobiografije i pseudoautobiografije iz djevojačkih škola (*instituty*), a tragovi odgoja na takvom štitu se mogu pronaći i autobiografskim tekstovima iz 20. stoljeća.<sup>27</sup> Clyman i Vowles tvrde da su autorice koje su pisale ovakvu vrstu autobiografskih tekstova bile svjesne da je cilj tih institucija bio uobličavanje djevojaka u žene koje odgovaraju ruskom idealu ženskosti,<sup>28</sup> pozivajući se na činjenicu da redovito pišu o vlastitom odnosu naspram njege.

Kvalitetu ovog tipa obrazovanja zabilježio je i ruski jezik. Prema rječniku Poljanca, *institutka* ne označava samo zastarjelo "institutkinja" koje se odnosi na učenicu privilegirane srednje škole nego figurativno označava naivnu djevojku institutskog odgoja (106), odnosno prema Ušakovu naivno zanesenu, neiskusnu djevojku. Na ovo upozorava i Belousov, napominjući da slično dodatno značenje ne postoji za riječi *gimnazistka* ili *kursistka*, niti su se ove dvije tako obilato reproducirale u poslovicama, anegdota ili u književnosti.<sup>29</sup>

---

26 Činjenicu da su u slučaju obiteljske kronike autorice rado prihvatile oblikovanje svojih autobiografskih tekstova po uzoru na Aksakova, zamjetnu već i kod čestog preuzimanja samog naslova koji se prije nije davao sličnim tekstovima, autori objašnjavaju Aksakovljevom pozitivnom karakterizacijom običnih, svakodnevnih ženskih likova, koji su čitateljicama i spisateljicama toga vremena zasigurno bili privlačni (Clyman i Vowles 30).

27 Na primjer, Marina Cvetaeva u prozi "Vrag" ("*Čert*") među za nju zabranjenim naslovima na polici polusestre Valerije navodi i *Djevojčice. Memoari iz institutskog života (Devočki. Vospominanja iz institutskoj žizni)* N. A. Luhmanove (Cvetajeva 2005, 11).

28 States rusko obrazovanje s početka stoljeća proglašava usmjerenim na društveni položaj kao i u većini tradicionalnih društava, a početak spolne, funkcionalne i statusne utemeljenosti "količine" i kvalitete obrazovanja vidi u 17. stoljeću i pripisuje idejama nadbiskupa François Fénélon, čija je konzervativna, no za svoje vrijeme inovativna *Rasprava o obrazovanju djevojaka (Traité de l'éducation des filles)* iz 1687. godine, bila u izravnoj vezi s činjenicom da je zanemariv postotak ruske ženske populacije uopće bio obrazovan, te da je to obrazovanje bilo usmjereno na pripremu učenice za sferu kućanskog (3).

29 Stites privatni tip škola ilustrira dijelom iz *Mrtvih duša* posvećenim karakterizaciji Lizan'ke Manilove. *Smoljanki* su, kao i učenice drugih škola koje su oponašale najprestižniji institut, polazile program koji je naglasak stavljao na odgoj, a ne na obrazovanje, te Gogol' samo neznatno pretjeruje u sljedećem citatu:

"Dobar se pak odgoj, kao što je poznato, stječe u internatima. A u internatima, kao što je poznato, tri glavna predmeta smatraju se osnovama ljudskih vrline: francuski jezik, koji je prijeko potreban za sretan obiteljski život, klavir kojim se suprugu priređuju ugodni časovi, i, najposlije, sami kućanski poslovi: kačkanje novčarki i drugih darova. Ima doduše raznih usavršenih i poboljšanih metoda, pogotovo u današnje doba; sve to ponajviše zavisi o razboritosti i sposobnosti samih vlasnica internata. U drugim je internatima takav

U slučaju književnosti, na *institutke* se 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 upozorava da se ne smije zaboraviti „kulturni potencijal“ lika *institutke* koja se pojavljuje u vrijeme procvata plemićke kulture, preživljava njezinu krizu i koja se u sižeima realizma pretvara u prostitutku kao pali anđeo (Belousov n. pag.).

U ženskim autobiografskim tekstovima postoji razlika između onih koji se odnose na školovanje prije 1850. i onih koji slijede. Stariji tekstovi se u pravilu kritički odnose naspram metoda umjesto ciljeva institucija, ali kritički odmak postoji u cjelokupnoj produkciji i kulminira poslije obrazovnih reformi iz 1858. godine u tekstovima poput onog Vodovozove (Clyman i Vowles 34). Isti autori ove institucije zbog ponavljanja motiva loše prehrane, strogosti i "regimentacije života" (35) nazivaju "mjestima zamrznutim u vremenu" (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 u obliku prelaska učenice u više razrede. Nesretan tonaliteta posljedica je odlaska iz roditeljskog doma i dolaska u institut kojim ove autobiografije započinju. Slijedi trogodišnja adaptacija, a tekstovi obično završavaju krajem obrazovanja (35).

Profesionalne autobiografije žena koje su putem službenog zvanja iskoračile u javnu sferu 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. godine nije postojalo sekundarno obrazovanje za djevojke neplemenita porijekla (Stites 4).<sup>30</sup> Do revolucionarne

---

režim da je na prvom mjestu klavir, pa onda francuski jezik, a tek onda kućanski poslovi. A ponekad biva i tako da su na prvom mjestu kućanski poslovi, to jest pletenje darova, pa onda francuski, a tek onda klavir. Ima različitih metoda" (Gogolj 22).

Znamenita institutka je i Anna Sergeevna iz Čehovljeve pripovijetke "Dame s psićem".

30 Između 1764. godine, koja se vezuje uz 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 kćeri i kremi vojnog i birokratskog sloja u slučajevima da su se očevi pokazali zaslužnima. Postojala su dva tipa škola, već navedeni državni institut i privatni *častnyj ženskij pansion*. Pansione su uglavnom vodile strankinje i trudili su se oponašati svoje državne dvojnice, pa je oba tipa škola karakterizirala jednaka artifičijelnost i potpuna odsječenost od svakidašnjeg života (Stites 4). Belousov objašnjava razvojni put ovih ustanova od prvobitnog Društva za odgoj plemenitih djevojaka. Prosvjetiteljske ideje humanizma tvorca ovog društva nisu dugo potrajale, pa ih je ubrzo zamijenila rigidnost državnih institucija u kojima je disciplina bila samoj sebi svrha i sadržaj, a koju su kroz kazne provodile uglavnom surove odgajateljice. Ovom su bili oštro suprotstavljeni neposrednost i djetinje vladanje među učenicama. Belousov navodi primjer iz institutskog romana Zakrevske koja na spomen institutskih tema pred nepoznatim mladićem započinje skakati, lupati dlanovima i ponašati se kao dijete. Djevojke koje su proživjele godine posve odsječene od vanjskog svijeta je bilo vrlo jednostavno prepoznati poslije završetka takvog školovanja. Glavni simptom je bila osjećajnost s pretjeranim afektom, svojstvena mladoj djeci, koja nije bila norma vladanja u vanjskom

1905. obavljale su poslove nastavnica, liječnica, novinarki, profesionalnih spisateljica i prevoditeljica, a poslije toga su u gradovima imale mogućnost rada kao farmaceutkinje, inženjerke, odvjetnice i zubarice, te obavljati "manje privlačne" poslove kao što su tvornički, šivanje, stenografija, činovništvo, računovodstvo, gluma, prostitucija ili rad u radnjama sa šeširima (Clyman i Vowles 35).

Značajan broj autobiografskih tekstova iza sebe ostavljaju prije svega 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 Krimskog rata i uloge medicinskih sestara u njemu se vršio pritisak da se ženama dopusti pravi ulazak u medicinu, zbog čega su žene od polovine 19. stoljeća na mahove hrpimice odlazile studirati u inozemstvo, no koristile i sporadične mogućnosti medicinskog obrazovanja u Rusiji. Svoje su studije i iskustva rada sa siromašnim seljacima opisivale u svojim autobiografskim tekstovima.<sup>31</sup> Clyman i Vowles ističu da se po časopisima tog razdoblja pojavio i veliki broj sličnih muških tekstova, ali da su ženski tekstovi preplavljeni rodnom sviješću žena koje obavljaju posao u javnoj sferi (37).

Kao što se u ranim ženskim autobiografijama općenito pojavljuje neka vrsta opravdanja ili opravdavajućeg stava zbog samog čina pisanja, tako se u ovim tekstovima pojavljuju opravdanja medicinskog poziva, potaknuta izrazitim javnim protivljenjem inicijativi da se ženama dopusti upis medicinskih škola i raspravama o sposobnosti žene da bude liječnica. Liječnice stoga pišu o odnosu i ophođenju s pacijentima, te na taj način opisuju svojevrsan "ženski" doprinos medicinskoj praksi. Ukratko, ženske kvalitete

---

svijetu odraslih u koji su i same već odrasle izlazile. Prema romanu Luhmanove su "svi tako činili u institutu i ispadalo je jako dobro". Ovaj autor još navodi i praznovjernost učenica, inače rasprostranjenu među populacijom, koja se kod ovih djevojaka oblikovala u vidu legendi o crnim ženama, bijelim damama i raznoraznim sličnim natprirodnim stanovnicama instituta. Redukcija štiva, koja je za mlade dame bila karakteristična, ovdje je bila rigorozna, pa Belousov citira ironičan stav odgojiteljice iz Gorbunov-Posadova koja kaže da učenicama nije potrebno duševno uzvišavanje kada ionako potječu iz visokog društva, te da je važnije da čuvaju nevinost. O neporočnosti koja se gradila na neznanju svjedoči činjenica da je sedma zapovijed bila prekrivana papirićem tako da djevojke nisu imale predodžbe o spolnosti, a vanjski su svijet poznavale isključivo prema romanima iz posebne edicije za institutke, koji su prema Šalamovu imali više trotočki nego teksta. Kolektivnost u takvoj zatvorenosti je poprimala razmjere korištenja prvog lica množine i maštanja naglas, a krajnji cilj mašte je bio izlazak u svijet koji je iz perspektive instituta izgledao svečarski, jer ih je rodbina smjela posjećivati samo za vrijeme praznika i pri tome dotjerana ili su rijetke pripadnice najprestižnijih instituta imale dopuštenje pohoditi institutski bal, što je produbljivalo ionako ogroman jaz između života unutra i vani (Belousov n. pag.).

31 U Rusiji je u 19. stoljeću medicinsko obrazovanje provodeno po uzoru na europski model – sveučilišno i znanstveno. Potaknute odobravanjem profesora, 1861. se prve žene prijavljuju za studij medicine i počinju pohađati predavanja dok se njihove prijave rješavaju. Konzervativni krugovi u strahu za održivost patrijarhalnih struktura im zabranjuju studij 1863. godine, pa značajan broj žena studij nastavlja u Švicarskoj. 1872. ponovo postaje moguće studirati medicinu u Rusiji i ovo traje do 1887. kada su žene ponovo primorane na studij u inozemstvu. 1895. se u Sankt Peterburgu otvara Ženski medicinski institut, a ista ustanova otvara vrata za oba spola tek 1917. pod nazivom Lenjingradski medicinski institut, iako i dalje brojem polaznika nastavljaju dominirati žene (Risk 73-76).

brižnosti, suosjećajnosti, posvećenosti i izdržljivosti koje su se smatrale poželjnim u kućanskoj sferi su se na ovaj način, djelomično zasigurno i iz navedenih razloga, prenijele u sferu javnog (37-38).

Na kraju 19. stoljeća ideal ženske podčinjenosti i samožrtvovanja se pretvara u vlastitu suprotnost u dnevnicima Baškircve koja samu sebe, bez ikakvog tabuiziranja, postavlja u središte teksta (41). "Novi čovjek" i "nova žena", novi ideali jastva i identiteta koji odbijaju služenje drugome ili društvenu utilitarnost, pojava kulta ljepote i larpurlartizma s početkom Srebrenog vijeka, ubrzo ostavljaju traga i u ženskoj autobiografiji i u fikciji, koja se počinje oblikovati u pseudoautobiografskim formama uz istovremeno postojanje autobiografskih žanrovskih obrazaca *šestidesjatnica* iz druge polovine 19. stoljeća (42). Potonje su zadržale neindividualističko vjerovanje u književnost kao sredstvo društvene polemike i reforme. Odražavaju polemike oko ženskog pitanja i svoju memoaristiku oblikuju poput romaneskne struktura Gončarova, Černyševskog ili Turgenjeva. Središnja tematska preokupacija su emancipacija i svladavanje opresije koja se pojavljuje u vidu društvenih konvencija ili individualnih ograničenja poput očinskih zapreka na putu k višem obrazovanju. Pri tome često imaju potrebu braniti svoju moralnu ispravnost, no istodobno nastavljaju cijeniti stare ideale služenja društvu (43). Uzorito samožrtvovanje za društvenu stvar je okosnica 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, na taj ga način prenoseći na novu sovjetsku ženu, dok popularnost relativno malog broja ovakvih tekstova guši predrevolucionarni individualistički trend (45).

Za rusku je žensku autobiografiju 20. stoljeća, shvaćenu u najširem žanrovskom smislu, karakteristično polazište iz sfere javnog, odnosno kako Fitzpatrick i Slezkine ističu, autobiografkinje ne mogu ignorirati izvanredno vrijeme prevrata u kojem žive. Opisuju u povijesnom smislu velike događaje (vii), što navedenim urednicima postaje okosnica za strukturu antologije tekstova od 1917. do 1941. godine.<sup>32</sup>

---

32 Antologiju dijele na tri dijela: Oktobarska revolucija i Građanski rat 1918., NEP i kolektivizacija te treći dio koji se bavi staljinskim terorom tridesetih godina. Ne smije se zaboraviti da 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 u uvodu istaknuto, bili zapravo jedina vrsta tekstova koji su se u SSSR-u nazivali autobiografijom.



Fitzpatrick u svom uvodu ističe kako tipična ruska ženska autobiografija prve polovine 20. stoljeća pokazuje nepravilnost u odnosu na općenite norme ženske autobiografije o kojima je već bilo riječi. Ulogu drugog u ovim tekstovima igra država, a veća ih usredotočenost na javno nego na osobno čini bližima svjedočanstvu nego ispovijesti. Naglašena dimenzija svjedočanstva vrijedi i za autobiografije vanjskih i unutrašnjih emigranata,<sup>33</sup> za sovjetske i za postsovjetske tekstove (4). Upravo ovo nam se čini mogućim razlogom zbog kojeg je, prenesu li se proporcije autorstva, autobiografija u užem smislu u 20. stoljeću značajno zanemarena u odnosu na 19. stoljeće. Dok je, prema Heldt, u ranim autobiografijama bila skoro nezaobilazna neka vrsta autoričina opravdanja za pisanje, neki razlog različit od vlastite ličnosti i života koji se nije smatrao dostojnim čina pisanja, u 20. stoljeću je situacija preokrenuta i podrazumijeva se da žene pišu s nekom višom, "javnom" svrhom svjedočanstva koja ne može biti njihov "osobni" život kao takav.

Ženskom pisanje o vlastitom životu u ovom razdoblju legitimitet daju vanjski povodi, bez obzira je li riječ o ideologiji, revoluciji, kulturnom naslijeđu ruske inteligencije ili nečemu sličnom (Rytkönen 2001, 4). Svrhovitost i normiranost izvedenosti autobiografskih tekstova iz tih viših povoda, koje rezultiraju određenom šabloniziranom društvenom prihvatljivošću tekstova, ne dovodi (ili možda ne može dovesti) u pitanje probleme ženske subjektivnosti u Sovjetskom Savezu:

"(...) izgleda 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 se biraju ne suočavati s tim. Čine se zadovoljne već utvrđenim opcijama: služba brojnim političkim i kulturnim stvarima opunomoćuje ih da svjedoče, odaju počast i budu od koristi iako 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 ove granice koje se podrazumijevaju" (Holmgren 1994, 140).

---

33 Ovim terminom (*internal émigrés*) autorica naziva "otudene sovjetske građane" (4), odnosno disidente.

U Sovjetskom se Savezu uloga žene, a s njom i obitelji, u više navrata mijenjala kroz prilagodbu na vladajuću ideologiju.<sup>34</sup> Autorice ovog razdoblja se često predstavljaju žrtvama, no ne rodnim već povijesnim, ovisno o političkoj poziciji koju zauzimaju. U značajnom se broju tekstova pojavljuju i žene koje se predstavljaju moralno i fizički superiorne suprotnom spolu. Spremne su svjedočiti deklarativno, pa se ni u ovom smislu ne pojavljuju nikakva malodušnost ni apologetski stav naspram čina pisanja na koji je čitatelj navikao kod tekstova 19. stoljeća, jer ove spisateljice, zagrnutе višom svrhom, "zapravo" ne pišu o sebi (Fitzpatrick i Slezkine 3-4).

Holmgrem dolazi do zanimljivog zaključka vezanog uz to tko je u 20. stoljeću bio žrtva (odnosi se prvenstveno na staljinsko razdoblje) i kakve je to kulturne implikacije imalo. Sovjetska je međuspolna radna ravnopravnost podrazumijevala da se žene uz bavljenje kućanstvom i obavljanje svoje profesije nisu imale mogućnosti baviti i politikom. Upravo ta činjenica vezanosti uz dom (*oikos*, osobno) imala ih je mogućnost zaštititi od progona u vrijeme staljinskih čistki tridesetih i četrdesetih godina, a za posljedicu je

---

34 Najturbulentnije razdoblje u ovom pogledu predstavlja prva faza, pa je, primjerice, između 1917. i 1936. godine došlo do potpunog obrata u pogledu na obitelj. U početku su težnje vlasti bile usmjerene na brisanje tradicionalne obitelji putem jačanja slobode pojedinca, a na kraju ovog razdoblja su poduzete represivne mjere za njezino jačanje, odnosno, "koncepti socijalističke obitelji, zakona i države, više nalik na Konstantina Pobedonosceva nego na Marksa, postali su novo Sveto Trojstvo partije" (Goldman 338). Prevrati u ideologiji su bili vrtoglavi i kontradiktorni. U govoru povodom druge godišnjice Oktobarske revolucije, Lenin izjavljuje da je u prve dvije godine postojanja Sovjetskog Saveza, u njemu kao u jednoj od nazadnijih zemalja svijeta, učinjeno više za ravnopravnost žene nego u proteklih 130 godina u svim naprednijim državama. U to se vrijeme teži ukinuti bilo kakvo posredništvo između građana i države, te ih se teži dovesti u izravnu vezu uništenjem zaobilaznih puteva u obliku tradicionalnih struktura obiteljskih, ekonomskih i religijskih veza. Promjene u zakonu o nasljeđivanju slabe i obitelj i ulogu muškarca kao njezine glave, a dogodile su se i promjene u pravnoj regulaciji razvoda (Lapidus 119-120). U prvoj je fazi postojanja novonastala država uistinu prepoznavala dvostruku opterećenost žena u dvije sfere u koje su sad dobile potpuno ravnopravan pristup, vođen zamišlju o primatu profesionalne nad kućanskom sferom tako što bi ulogu potonje preuzele razne komunalne službe (centri za dnevni boravak, komunalne kuhinje i slično) (Holmgrem 1993, 9). *Ženotdel* (od *ženskiy otdel*) je predstavljao ženski odjel unutar Komunističke partije u razdoblju od 1919. do 1930. Unatoč zamahu koji je Sovjetski Savez pružao ženskom djelovanju, 1922. godine su samo 8% članova partije činile žene. Prosjek je bio nizak i u razvijenijim zapadnijim dijelovima SSSR-a, dok su žene u ostalim dijelovima bile praktički nevidljive. Primarnu ulogu *Ženotdel*-a je predstavljala upravo mobilizacija žena, skupa s iskorjenjivanjem nepismenosti i tradicionalnih patrijarhalnih struktura koje su blokirale žensko djelovanje. *Ženotdel* je svakako imao revolucionarnog udjela, što pokazuje činjenica da je zbog trenda dezintegracije obitelji potaknuo izražen hostilitet prema sebi. S druge strane ga je matična partija jako ograničavala u djelovanju, često ga snižavajući na vlastito sredstvo dopiranja do onih žena do kojih u protivnom ne bi imala pristupa (Lapidus 120-124). Iako je boljševicima ovakav tip agitiranja među ženama predstavljao nužnost, istodobno je partijskoj središnjici predstavljao problem i ideološku smetnju, što je dovelo do njegova ukidanja u sklopu Stalinove opće reorganizacije Komunističke partije 1930. godine.

"'Feminizam', kakav je u to vrijeme bio poznat u zapadnoj Europi i u ruskim varijacijama, smatran je sumnjivim kao ideologija žena višeg sloja koje su težile unaprijediti vlastite interese bez brige za opće društvene nepravde i neravnopravnosti. Svi feministički napori da ujedine žene bez obzira na klasne podjele su bili protivni srži marksizma. Kako je predani revolucionar mogao pristupiti 'ženskim stvarima', poput organiziranog čuvanja djece ili porodiljnog dopusta, bez narušavanja klasne solidarnosti i klasne borbe? Druga dilema je bila vezana uz pitanja separatizma i integracije. Ako sindikati i partija ne bi poduzimali nikakve dodatne mjere u slučaju žena, to jeste, ako bi se prema njima ophodili jednako kao prema muškim radnicima, onda bi ta praksa ubrzo pokazala da žene nisu uspijevale dolaziti na sastanke, govoriti za vrijeme rasprava i općenito bi bile u drugom planu. Ako bi pak sindikati poduzeli dodatne mjere u slučaju radnica, riskirali bi produžiti stare neravnopravnosti i getoizaciju ženskih tema" (Wood 2-3).

ostavila i neprocjenjiv trag u kulturi. Relativna zaštićenost kućanstvom im je omogućavala pristup neslužbenim, tajnim tokovima sovjetskog kulturnog i političkog života, a u poststaljinskom su razdoblju imale ogromnu ulogu u otkrivanju velikog korpusa tekstova javnosti. Zaslužne su za različite vidove učešća u izdavanju tekstova iz razdoblja i/ili o razdoblju u kojem su autori tih istih tekstova nestajali u političkim čistkama, ali su također i memoarski svjedočile o cenzuriranom, socrealizmom nadomještenom razdoblju ruske književnosti, što je slučaj s Lidijom Čukovskom i Nadeždom Mandel'stam kojima se Holmgrem bavila.

Stoga se može reći 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 kao službeni javni prostor (s druge strane nije niti moguće govoriti o sasvim privatnim domovima!), a unutar ove sfere, koja cijelim nizom domišljatih i jedinih mogućih rješenja preuzima ulogu alternativne javnosti, žene preuzimaju vodeće (javne) funkcije. Ovakav preokret osobnog i javnog nije novina 20. stoljeća, već su se sovjetski građani mogli osloniti na iskustvo iz prethodnog stoljeća kada je, ipak nešto blaža carska vlast,

"protjerala 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 staljinskog razdoblja bili povijesno uvježbani da aktiviraju ovu poveznicu između osobnog života, političkog otpora i pisane riječi. (...) Ovo povijesno stapanje kućanske sfere i političke disidencije utvrdilo je uzorke ženskog učešća u opoziciji. Naravno, u carskom razdoblju su žene više bile zatočene nego oslobođene unutar kućanske sfere, jer su u većem dijelu 19. stoljeća bile uvelike spriječene ući u javnu sferu i u kvalificiranu radnu snagu. Ipak, zbog izloženosti radikalnim i liberalnim ideologijama, uglavnom kroz čitanje i kućne rasprave, kućanska ih je sfera opremila nehotičnom 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" (Holmgrem 1993, 10-11).

Staljinističko podzemlje je, dakako, zbog opasnosti bilo podložno ekstremnoj tajnovitosti, pa se u ovom pogledu ne može porediti s polujavnom aktivnošću čitateljskih i izučavateljskih kružoka 19. stoljeća. Holmgrem ipak vidi situaciju ispod površine i smatra da je zapravo riječ o paradoksalno pogodnom razdoblju za žensko autorstvo, proizašlom iz

sretnog spoja prilike i zanemarenosti žena u nesretnom trenutku povijesti. Međutim, žene nisu puke "rječite preživjele" (2), već njihovo autorstvo počiva i na drugim razlozima, a u konačnici stvaraju utjecajne tekstove i pokreću posve "novu marku disidentstva. Ekstremno viktimizirane žene, ostavljene u društvu, ponovo posežu za mitski ženskim junačkim kvalitetama samopožrtvovnosti i zbrinjavanja i koriste ih da bi sačuvala tekstove, slike i biografije" (12). Drugim riječima, standard mitske supruge, koji je na određeni način svojom autobiografijom postavila Dolgorukova, postaje ponovo aktualan.

Rehabilitacija koju su ovako vršile (uglavnom) supruge je bila puno brža od službene, koja je započela normalizacijom političke situacije u Sovjetskom Savezu poslije Stalinove smrti. Službena rehabilitacija je tekla svojim odmjerenim, birokratskim ritmom, a "književne udovice" su istodobno, osim izvršavanja odgovornosti koju su preuzele za opuse svojih muževa, rehabilitirale i samu memoaristiku. Žanr koji je Ruskinjama bio "tradicionalno pristupačan" im je u ovom slučaju pružao idealnu mogućnost neposredne autosubjektivnosti, pod javno priznatom apologijom pisanja kao načina odavanja počasti političkim žrtvama (Holmgren 1993, 2).

Pitanje autorstva je, nevezano uz isključivo žensku autobiografiju, bilo posebno složeno u sovjetskom razdoblju. Beth Holmgren navodi preinake Foucaultovog koncepta autorstva u staljinskoj 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 ove 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 je dokinulo svaku spisateljsku ili izdavačku raznolikost. Socrealizam je propisivao jezik, sintaksu, teme i slično državnim autorima koji su prihvatili "ovaj složeni odnos učenika/klijenta s državom, pišući ono što je država smatrala svetim i uživajući u materijalnoj potpori kojom je država opskrbljivala svoje odane radnike" (7). Van socrealističkog jedroumlja, pristupa službenom autorstvu nije bilo, ali su pisci nastavljali pisati i dalje.

Cijeli je podzemni mehanizam pušten u pogon. Tekst je bio "čuvan kao kućanski ili usmeni artefakt, dok se arhiv prebacio iz fizičkog pogona u privatno kućanstvo ili ljudsko tijelo" (8). Iz ovog odnosa proizvodnje i čuvanja književnosti su se pojavile i nove

dimenzije odnosa pisca i čitatelja. Čitatelj je čitajući bio jednako podložan riziku od progona kao spisatelj pišući, te se njihov odnos temeljio u neprijepornom idealističkom uvjerenju u vrijednost necenzurirane umjetnosti. Čitatelj zbog podijeljene odgovornosti preuzima čak i ulogu arhiva u slučaju memoriranog teksta ili postaje neka vrsta suvlasnika koji može preuzeti autorsku 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 povezivanja autorskog imena koje nedostaje ili je krivo pripisano s tekstem (8-9). Ulogu književnih institucija preuzimaju kućanstva, a vodeće funkcije u njima žene.

Uniformnost tekstova ovog razdoblja, koje na okupu drži kvaliteta svjedočanstva, dubinski je nehomogena, pa postoje razlike između tekstova emigrantica i autorica stalno naseljenih u SSSR-u, kao i razlike među samim emigranticama, ovisne o valu emigracije kojemu pripadaju ili o samom vremenu u kojem pišu o iskustvu tog razdoblja. Dakako, tekstovi su predodređeni biti različiti i u ovisnosti o ciljanoj publici: službenoj sovjetskoj javnosti, za koju su do 1953. godine tekstovi prolazili kroz krajnje strogu cenzuru i nešto blažu poslije, ili alternativnoj javnosti, za koju su se ovi tekstovi umnažali u vidu samizdata. Recepcija tekstova predstavlja zanimljivu temu za zasebno istraživanje. Zapadna se kritika uglavnom bavila onim tekstovima koji su bili na margini, tajni, polutajni ili disidentski, pa su iz istih razloga one spisateljice koje su pisale unutar službenog toka sovjetske književnosti, ali i u nekom od autobiografskih žanrova (autorica rada se bavi Verom Inber, Verom Panovom i Antoninom Koptjaevom), ostale potpuno lišene pozornosti i Zapadu nepoznate (Krylova 243).

U sovjetsko je doba autobiografičnost dobila neke nove ili isključivo za Sovjetski Savez vezane oblike. Neki stahanovci su svoje životne priče zapisivali, no uobičajenije je bilo kazivanje na sastancima, a osim ovakvog udarničkog tipa priče o uspjehu, postojala je još i varijanta o revolucionarnom usponu žena skromnog porijekla. Individualnost podviga je u oba slučaja u sjeni kolektivnog iskustva. Fitzpatrick spominje zanimljiv običaj prilaganja kratkih autobiografija uz razna pisma žalbe koja su sovjetski građani slali za objavljivanje novinskim redakcijama, pa, iako je rijetko dolazilo do njihova objavljivanja, po različitim arhivima je sačuvana ogromna količina ovakvog materijala (5-6).

Ukorijenjenost jastava u vrijeme u kojemu stvaraju je u slučajevima poput pripovijesti stahanovaca zahtjev samog žanra, ali iza ovih tekstova kao da stoji pretpostavka o reprezentativnosti, a ne o izuzetnoj individualnosti ili, prema Fitzpatrick "možda, da parafraziram Marxa, zadaća revolucionarne autobiografije nije razumjeti sebe,

već zabilježiti vlastite promjene" (16). Otuda u ovim tekstovima i sveprisutni binarizam staroga i novoga načina života, no i starog i novog jastva. U slučaju "stare i nove osobe" ovo, promotri li se pažljivije, nije binarizam već dvojništvo, jer nova sovjetska osoba koja 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" (17).

Catriona Kelly osvjetljava zanimljiv problem čitanja službenih sovjetskih tekstova kao nužno manjkavih, punih prešućenog:

"kao da je 'izreći sve' moguće učiniti bez truda u drugim društvima i kao da se žanrovske konvencije autobiografije, jednog od nacionalno idiosinkratskih žanrova, bez truda prevode iz društva u društvo. Također možda, što je još važnije, jer naglasak na informaciji koja je skrivena ili podcijenjena odvlači pozornost od stvarnih načina kazivanja u službenim sovjetskim autobiografijama" (2000, 68-69).

Osamdesete predstavljaju vrijeme memoaristike kojom pisci traže oprost zbog prošlosti ili okrivljuju društvo i povijest, a na vidjelo izlaze i tekstovi pisani "za ladicu". Procvat memoaristike prati pomicanje granica žanra u suvremenoj prozi, a sve ovo predstavlja tendencije koje se nastavljaju i u devedesetima. Naglasak je na otkrivanju vlastite subjektivnosti koja je bila potisnuta u sovjetskom razdoblju, a zatim i otkrivanju problematične prošlosti koje je ostala cenzurirana. Odnosno, naglasak se sa "o vremenima i o sebi" prebacuje na "o sebi i vremenima", kako Marina Balina identificira ovu tendenciju, parafrazirajući sovjetski slogan *o vremeni i o sebi*. Još jedna osobitost tekstova iz ovog razdoblja je prisutnost motivacije da se "razumije što je 'bilo' i što 'jeste', skupa s čitateljem kojeg autorica vidi kao sebi ravna (*her equal*) i koji poznaje autoricu i vrijeme" (Rytkönen 2004, 33-34). Gorbačevljeva i neposredno postsovjetska Rusija ponovo mijenjaju pogled na ulogu žene u društvu.<sup>35</sup>

---

35 Mary Buckley u istraživanju "Glasnost i žensko pitanje" ("*Glasnost and the Woman Question*") dolazi do zaključka da se, uglavnom pozitivni rezultati nove politike daju podijeliti u šest kategorija. Prije svega su se artikulirali radni problemi žena o kojima se ranije jedva govorilo, a zatim šira društvena problematika koja se izravno tiče žena (prostitucija, abortus, kontracepcija, silovanje, zlostavljanje djece i slično). Radi se na novim statističkim podacima o ženskim pitanjima, pojavljuju se prethodno tabuizirani koncepti (*mužskoj mir, principy mužskogo prevashodstva, patriarhal'nye predstavljenija, patriarhal'noe otnošenje mužčiny k ženščine, mužekratija*), nove ženske grupacije različitih interesnih sfera i dinamike, a otvoreno se i u različitim oblicima, od natjecanja u ljepoti do pornografije, pojavljuje u SSSR-u zabranjena ikonografija ženske spolne opredmećenosti (Buckley 202-224).

I u postsovjetskom razdoblju su sovjetska svjedočanstva iznimno popularna i tražena. U suvremenoj se ženskoj ruskoj autobiografiji tematiziraju prvenstveno one povijesne činjenice poput iskustva gulaga koje prije perestrojke nije bilo moguće iznijeti u javnosti (Rytkönen 2001, 6). Bitnu razliku u odnosu na sovjetsko razdoblje kod autobiografskog čina predstavlja odsutnost više svrhe pisanja (18). Pamćenje više nije isključivo kolektivno, nego se opisuju osobna iskustva usporedo s postojanjem sovjetskog tipa službene autobiografije.

Kako je riječ o razdoblju autobiografske produkcije koje još uvijek traje, te je stoga podložno donošenju preuranjenih zaključaka, zadržat ćemo se na ovih par najopćenitijih karakteristika i u sljedećem se poglavlju, u svjetlu svega navedenoga, posvetiti problematici feminističkog pristupa ruskoj književnosti.

### III.2 Problem metodologije

Feministički pristup ruskoj književnosti i feminizam u raznim disciplinama kakav je Zapad već neko vrijeme poznavao, neovisan o ruskim ženskim pokretima iz prethodnog stoljeća, na rusko tlo prodiru krajem osamdesetih godina s dezintegracijom Sovjetskog Saveza. S pravom se može govoriti o prodoru, jer je riječ o "uvoznom" pristupu.

Usporedo s njegovim napredovanjem i porastom korištenja raznolike metodološke ponude ovog tipa se vode rasprave o opravdanosti korištenja zapadne terminologije i primjene "već pripremljene" zapadne metodologije, jer se – navedimo radikalni primjer neodobravanja koji odzvanja postkolonijalnom teorijom – "žene sa Zapada ne mogu baviti autoritarnim oblicima kulturnog imperijalizma govoreći ženama sa Istoka za čim da žude" (Heaton 65). Elena Baraban vidi i određenu prednost zakašnjelog prodora ovog tipa pristupa na rusko tlo, jer je na taj način bilo moguće zaobići pogreške i stranputice koje je Zapad prethodno iskusio (Baraban 1). Pitanja opravdanosti, problema i načina korištenja feminističkog pristupa književnosti, pa time i autobiografiji, dio su problematike ovog rada, te će se različitim dimenzijama tog pitanja ovdje posvetiti dužna pozornost.

Među prvim teoretičarkama koje su pozornost s rasprava o razlikama među spolovima skrenule na problem univerzalnog pristupa Zapadu i Istoku je i, vjerojatno najpoznatija među njima, Gayatri Chakravorty Spivak. Iako se posvetila ženskim subjektima Indije i Trećeg svijeta, koji predstavljaju slučaj vrlo različit od ruskog, predstavlja dobar uvod za razmišljanje o različitostima kroz njezin poziv da se "od-učimo od naše povlaštenosti kao našeg gubitka" (*un-learning our privilege as our loss*) (Morton 77).

Ovaj proces je otežan ne samo zbog manjka informacija nego i nemogućnosti razumijevanja nastale uslijed određenog okvira rasuđivanja karakterističnog za određeni društveni položaj, pa autori Landry i MacLean vide dvostruku zadaću koja očekuje privilegirane pri odlučavanju od privilegiranosti. Prije svega su dužni steći znanje o onima koji su za privilegirano gledište najskrivljeniji, a zatim ostvariti kontakt na razumljiv način koji ostavlja mjesta za odgovor (Dutta 286). Ponešto modificiran odraz navedene strategije će, zapravo, postati pitanja koja će se postavljati tekstovima u analizi. Iako su odgovori na ta pitanja puno bliži zapadnima nego mogućim indijskima ili onima Trećeg svijeta, smatramo da je princip propitivanja više nego pravovaljan i u ruskom slučaju.



Kao nama puno bliži i praktičan primjer svijesti o neusklađenosti zapadne metode i istočnog 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 bivšoj Jugoslaviji, te se nada da će različiti tekstovi koje će prikupiti biti više od pukog opisa događaja, odnosno da će biti "neka vrsta kritičko-teorijskog pristupa" (Drakulić 291). Ovo autoricu izbezumljuje, ne može odgovoriti na njezina pitanja "jer su sva pogrešna" (292), te se umjesto odgovora prisjeća nespretnih početaka feminističkih grupiranja u bivšoj Jugoslaviji, Poljskoj, Mađarskoj i Bugarskoj kojima je nazočila. Tekst s gorčinom tranzicijskog trenutka završava rezignacijski: "*Kritičko-teorijski pristup? Možda za deset godina. U međuvremenu, zašto ne pokušas pitati nekog drugog?*" (296).<sup>36</sup> Koegzistencija istodobno oprečnih stavova prihvatanja i odbijanja Zapada se može ilustrirati činjenicom da je Drakulić ipak napisala esej za ovaj zbornik i da se nije 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, iako je autorica dolazila iz iste bivše države (65).

Pristupati na jednak način zapadnoj i nezapadnoj autobiografiji je jednako iluzorno i jednako esencijalistički kao govoriti o zapadnom feminističkom pristupu u jednini, zato što je riječ o mnoštvu međusobno vrlo različitih pristupa.<sup>37</sup> Zadržavajući svijest o raznolikosti feminizma, Carol Adlam upozorava da lakoća prevođenja, a zatim kalkiranja terminoloških anglizama i njihova puštanja korijenja u ruskoj akademskoj misli<sup>38</sup> od

---

36 Heaton čak i identificira američku teoretičarku. Riječ je o Nanette Funk koja u eseju "Feminizam istočno i zapadno" ("*Feminism East and West*") priznaje da hegemonizam zapadnog 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 65).

37 Ovaj se pluralizam često neprecizno dijeli na dvije kategorije. Prva je angloamerički tip koji je orijentiran na žensko sociokulturalno iskustvo u tekstu uz zanemarivanje složenost jezika. Drugi tip je francuski, s terminima poput logocentrizma i falocentrizma, lišen političkog angažmana, no orijentiran na jezik koji smatra muškim i koji negativan pol nebrojenih hijerarhijski strukturiranih binarnih opozicija zapadne misli smatra ženskim i osuđenim na tišinu (Heaton 66).

38 Aleksandr Smuljanskij vrlo oštro i s filozofske pozicije kritizira suvremenu metodološku sliku dominacije feminizma i rodnih teorija. Koristi živopisne termine poput "tajne", "intimnog i traumatskog odnosa", te je prvi predmet njegove kritike "zamršeni, ali lukavi" diskurs rodne teorije čiju opstojnost osiguravaju čak i studenti ove orijentacije pišući 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". Pišući na vrlo osebujan način, dolazi do istih problematičnih termina moći i ugnjetavanja kao Baraban o kojoj će biti riječi. Naglašava da se odnos prema moći, u načinu na koji se govori o njoj, promijenio, pa je danas govoriti o njoj neprijatno ili čak sramno, za razliku od načina na koji se rado i otvoreno raspravljalo već prije pedesetak godina (Smuljanskij 244).

devedesetih godina 20. stoljeća naovamo, "dopušta pretpostavku da je i cijeli kompleks ideja, koji stoji iza zapadnih termina, također proputovao na Istok za vrijeme posve neometene kulturne konverzije, da bi zauzeo nezauzeto 'demokratizirano' prostranstvo nastalo poslije sloma sovjetske ideologije" (204).<sup>39</sup> Sličnosti *feminism-a* i *feminizm-a* su isključivo površinske naravi, a razlike ogromne, unatoč heterogenosti obje strane. Ruski antagonizam naspram zapadnog feminizma i svih njegovih tekovina i zadaća vodi do toga da su omjeri prisutnosti i zamaha feminizma u dva slučaja zapravo neusporedivi. Adlam se koncentrira upravo na nevoljkost ruskog primanja i na zapadnu reakciju u vidu paradoksalnih očekivanja razvoja feminizma u mladoj ruskoj demokraciji, te radikalne promjene u zapadnoj paradigmi srodnosti dviju kultura u drugoj polovini devedesetih godina (205).

Feminizam poslije tri desetljeća evolucije na Zapadu više nije predstavljao posljednju modu u vrijeme kada u Rusiji nailazi na podozriv prijem. Među razlozima ovakve recepcije Adlam navodi "endemsku kulturnu mizoginiju" (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.

Navodi niz velikih proženskih projekata ostvarenih od pada Sovjetskog Saveza koji bi mogli navesti na zaključak da je bila riječ o uspješnoj integraciji (206-208), no slika se jako mijenja uzme li se u obzir diskrepancija ruskih razmjera između prijestolnica do kojih su ovi projekti doprli i većinskog ostatka zemlje. Antagonizam prema feminizmu, kakav se

---

"Svaki se put u kritici oblika ugnjetavanja očituje defekt same rasprave u obliku nezamjetno infiltrirane logike ugnjetavača ili njihovih predrasuda. Upravo je tom spajanju potrebna proizvodnja teorijski još finije lukavosti kao sredstva objašnjenja samog defekta i istovremeno kao pokušaja ispraviti taj položaj. Potonje predodređuje onaj osobiti oblik koji je prije nekog vremena zadobio kritički etos. Kritička tradicija treba shvatiti da je efekt brzog konačnog prажnjenja, koje uništava sve plodove diskurzivnog napora, već neko vrijeme založen u temeljima logike kritike koja je postala samoj sebi teškim i iscrpljujućim predmetom rasprave. Treba primijetiti da sličan sukob profinjenosti diskursa sa samim sobom nije nepredviđena katastrofa, slučajan kratki spoj kojeg treba jednostavno odstraniti da bi kritička misao ponovo potekla po slobodnom toku. Ta je situacija unaprijed zadana time što je analitika fiksirana okolo jednog punkta u odnosu prema kojem se namataju sve duže i duže teorijske putanje – uvredljive poruke koju je poslala instanca najviše vlasti. Zato se sve kritičke bitke vode u ime onog što je već na samom početku oduzeto i spašeno – ovdje se ne bore ispočetka, nego za već zadržano i osvojeno. Otuda nečista savjest, ogorčeni strah za predmet rasprave i krivica koja je zbog toga porasla" (243).

39 Ruski udžbenik urednice I. Žerebkine *Uvod u rodna istraživanja (Vvedenie v gendernye issledovanija)* iz 2001. godine, 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 riječ u ovom poglavlju. Više nastavno orijentiran udžbenik istog naziva urednice I. Kostikove iz 2005. godine, drugačije 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 (57-72), jedno se bavi rodnom ideologijom u Sovjetskom Savezu (87-98), u poglavlju o ženskim pokretima se pozornost posvećuje i onima u Rusiji u 19. i početkom 20. stoljeća (76-79), a ondje gdje je to moguće se koriste podaci iz ruskih istraživanja.

susreće čak i kod ženskih predstavnica kulture,<sup>40</sup> u upotrebu uvodi termin "liberalni" kao protutežu radikalnom feminizmu (211), a zapadna reakcija na distribuciju feminizma u Rusiji općenito pokazuje neku vrstu razočarenja.

Anastasia Posadskaya ističe činjenicu je kontekst nastanka ženskih studija u Rusiji krajnje različit od onog na Zapadu, gdje je njihova pojava rezultat ženskih pokreta. Iz istog razloga ni odgovori na pitanja o ženskim studijama i njihovom sadržaju ne mogu imati iste odgovore (158-159). U radu iz sad već relativno davne 1994. godine, glavnim problemom održivosti feminističke usmjerenosti ženskih studija proglašava manjak feministički orijentiranih proučavateljica i ženskih pokreta, što je u skladu s prethodnim navodima Adlam.<sup>41</sup>

Dobar uvod u uži opis problema književnog teksta između Zapada i Istoka predstavlja rad Rosalind Marsh. Ova autorica je prepoznavala potrebu opreza pri korištenju zapadnjačke feminističke metodologije u tumačenju ruske književnosti, ali je također naglasila iznimnu važnost takvog čitanja. Njezin pogled na problematiku je zanimljiv, jer je po stavu radikalna, no kritizira neke stavove svojih radikalnih kolega (Barbare Heldt i Joe Andrewa), te je i sama, zbog stava, predmet kritike koju ćemo navesti poslije.

Smatra da je ionako neprijateljski odnos naspram feminističke kritike produbljen njezinim radikalnim primjerima, te da joj ekstremne kritičke pozicije, kao prijedlog da se treba baviti isključivo spisateljicama, ne idu u korist. Ovo protivničkoj strani daje dobar izgovor da je etiketira preskriptivnom poput sočrealizma, jer običava čitatelje pozivati na odbacivanje istaknutih djela kanona, pronalazeći u svakome od njih nešto "feministički problematično". Odbacuje bilo kakvo atribuiranje glavnice ovog pristupa preskriptivnim: feministički pristup je po svojoj biti dekonstruktivan i u "normalnim" se slučajevima analiza prikaza u književnosti provodi bez evaluacije superiornosti s osvrtom na spol autora (29).

---

40 Rosalind Marsh u prilog ovoj tvrdnji navodi činjenicu slijepog neprepoznavanja rodne dimenzije i patrijarhalne utemeljenosti kanona ruske književnosti od strane spisateljica. Odbijajući se identificirati kao ženske spisateljice (pomalo neprecizan prijevod engleskog termina *woman writers*, A. V.) 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 (*human*) temama bez isključivosti (27).

41 Posadskaya piše iz konteksta nove politike isključivanja žena s tržišta rada koja je započela s perestrojkom i nastavila se u ranom postsovjetskom razdoblju. Navodi par sovjetskih osobitosti poput podjele marksističke rada i ekonomije na produktivni i neproduktivni sektor. Budući da su žene većinski bile zaposlene u neproduktivnom sektoru (ovaj se odnosi na prosvjetu, zdravstvo, kulturu, 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 se uopće nije se vrednovao (Posadskaya 160). Sve ovo, uz još neke razloge, išlo je u prilog politici perestrojke koja je željela vratiti žene u kućanstvo

Također smatra promašenim potrebu feminističke kritike da na sav glas hvali "prosječne" romane s feminističkim sadržajem ako je umjetnički doseg takvih romana ograničen, jer je zapravo riječ o naličju obrasca po kojem se vrhunsko umjetničko oblikovanje kanona može spojiti s mizoginim sadržajima (29). Isto vrijedi i za neke feminističke tekstove spisateljica kojima se feministička kritika rado bavi, a koji su svjesno reducirane umjetničke vrijednosti, utoliko što su ih autorice pojednostavile radi pristupa široj čitateljskoj publici (30).

Učestao je prikaz junakinje kanona 19. stoljeća kao moralno nadmoćne, "mentorice ili muze slabom 'suvišnom čovjeku'" (8), što može navesti na zaključak da kanonski ruski roman daje ženskoj ulozi u njemu povlašteno mjesto. Međutim, ova laskava idealizacija ruske žene od strane spisatelja ne predstavlja ništa manji teret od ponižavanja, jer jednako negira jedinstvenost, potiče fikcionalizaciju mogućeg i ne predstavlja drugo nego "projekciju muške mašte i žudnje"(8).<sup>42</sup> Zanimljiv je podatak da se idealizacija majke i majčinstva, često u simboličkoj vezi s "majčicom Rusijom", značajno pojavljuje tek u proleteriziranoj književnosti muških autora 20. stoljeća, osobito u razdoblju nakon ratnih gubitaka u ljudstvu.<sup>43</sup>

---

42 Odnosno, riječima Theodorea Roszaka koji ovu situaciju opisuje vrlo slikovito: "Majka Zemlja, muza, boginja ljubavi, sirena, nimfa, andeoska djeva – sve su feminilne kvalitete, bez obzira na oblik, podignute do najvišeg kulturalnog statusa... Mitologizacija žene je predstavljala standardnu metodu pozlaćivanja njezina kaveza" (8). Ovo je moglo voditi do nametanja modela ponašanja čitateljicama 19. stoljeća kakvo se pojavljuje u tekstovima samim, no takvo što je teško dokazivo uzmu li se tekstovi ruskih autorica kao dokaz, jer ih danas čitamo pod premisom različitih tipova ograničenja. Česta je pojava uparenih junakinja od kojih bi jedna predstavljala arhetip "andela u kući", a druga "luđakinje na tavanu" (10), kao i binarni doživljaj žene u ulozi nadmoćne enigme kojom se bavi glavni muški lik ili u ulozi suicidalne žrtve kao posljedice vlastite pasivnosti/ vlastite probudene spolnosti koja prijete patrijarhalnom poretku (11). Nerijetko se ženske junakinje povezuje sa smrću i zatvorenim prostorima (12). Još jednu vrstu tipizacije predstavlja podjela na prekrasne, neugledne i neudane žene, pri čemu, čini se, ljepota dominira i u pravilu se vezuje uz mladost, te se kroz povijest ruske književnosti prenosi s "idealističkih djeva", "prostitutki čista srca", "prekrasne dame iz razdoblja simbolizma" na "atraktivne radnice, vojakinje i majke sovjetskog razdoblja" i "nezasitno seksipilne, premda neovisne mlade žene disidentske, emigrantske ili književnosti poslije perestojke" (15). Fizička se neprivlačnost često vezuje uz intelektualne ambicije ili emancipaciju, čak i kod ženskim likovima "naklonjenih" pisaca poput Turgenjeva, a nije se s osobitim simpatijama gledalo ni na pojavu nove žene reducirano feminilnog tipa s naznakama biseksualnosti (17). Starije se junakinje uglavnom teži prikazati grotesknima i nakaznima, nalik na vještice iz ruskog i europskog folklora. Sovjetskom pak književnošću dominira ovom suprotstavljen idealizirani prikaz starice kao riznice (predsovjetskog) pamćenja, pozitivne Baba Jage, no istodobno i prikaz koji je moguće prožet simpatijom zbog ikoničnog statusa majčinstva u Sovjetskom Savezu (14).

43 Riječ je o idealiziranoj varijanti majčinstva koja je ženama takvom promocijom nanosila više štete nego koristi, zato što stvarnom ženskom iskustvu majčinstva i mogućoj ambivalentnosti majčinskih osjećaja u ovakvom konceptu nije bilo mjesta (20). Veza kćeri s bilo kojim od roditelja u kanonskom ruskom romanu je relativno neobična pojava za razliku od sinovljeve veze s majkom ili ocem, dok ovo pravilo ne vrijedi za tekstove ženskih spisateljica, osobito autobiografkinja. U slučajevima kad se u kanonu pojavljuje odnos majke i kćeri, često ga prati i njihova seksualna usmjerenost na jednog muškarca, a pri tom rivalstvu majka u pravilu poprma već navedene osobine starice. Svi ovi hladni odnosi među ženama u ruskim romanima muških autora, suprotstavljeni puno afektivnijim odnosima u fikciji i autobiografskoj prozi spisateljica, otvaraju prostor raznim pretpostavkama (20-21). Marsh ingeniozno poziva na zamišljanje alternativne ruske književnosti u kojoj se sve navedene okosnice tretiraju izokrenuto i protivno stvarnom sadržaju kanonskih romana, pa

Kritizira i etiketiranje feminističkim tekstova koji pokazuju otvorene naznake mizoginije, ali istovremeno sadrže i neke feminističke ideje, za što kao primjer navodi kritiku *Kreutzerove sonate* Barbare Heldt. Ovo je za Marsh neprihvatljivo, kao i činjenica da se često propušta prepoznati uloga koju su neki ženski likovi u kanonu odigrali u 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 (30). Naizgled mizogini tretmani ženskih likova mogu nositi sasvim drugačiju poruku, odnosno "iako klasični autori idealiziraju žene ograničavajući im ulogu, istodobno ispituju rodne pretpostavke uobičajene za vlastitu književnu tradiciju: na primjer, opis nesretnog braka (kao u *Anni Kareninnoj*) može implicirati da brak nije ispravan ili jedini cilj za žene" (31) i slično.

Rješenje nesuglasica Marsh vidi u uravnoteženju stavova feminističke kritike, pri čemu je revizionizam dobrodošla metoda protiv klopke esencijalizma u kojoj pristupi često 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 je važno zadržati otvorenost prema tekstu i ne pokušavati umanjivati njegovu složenost, ali je od jednakog značaja i pripravnost da se, ondje gdje se pronađu, dekonstruiraju rodni stereotipi i izlože mizogini stavovi. Ne smije se zaboraviti ni da su klasični književni tekstovi često bili, i još su uvijek, korišteni kao propagandno sredstvo esencijalističkih ideja o rodu u ruskom društvu" (31-32).

Elena Baraban se na sličan način bavila problematičnim mjestima feminističkog čitanja ruskih klasika 19. stoljeća započevši s Barbarom Heldt<sup>44</sup> i većinom ostalih autora

---

"bezdušna vamp aristokratkinja navodi mladog seljaka na samoubojstvo; fascinantna, visoko obrazovana koketa gradi karijeru na slamanju brojnih muških srca; lijena plemkinja ima poteškoća s ustajanjem iz kreveta; radikalna aktivistica inspirira mladog muškog ljubavnika na društvenopolitičku djelatnost; oženjeni čovjek počinu samoubojstvo zbog nerješivog sukoba između ljubavnice i djece; muška prostitutka iskupljuje ženu-ubojicu; radikalna kći politizira svog nazadnog oca za vrijeme revolucije 1905. godine" (22). Osobitu dimenziju problematičnosti uzajamnog odnosa ruske čitateljice i kanona predstavlja činjenica da spisateljici u prozi često tematiziraju "ruskost" svog iskustva i identiteta, što vodi do paradoksa da se ruska kultura predstavlja kao ženska, ali je iskustvo atribucije "ruskim" dominantno muško (28). Pored ovog se vrlo malo prikaza žena od strane žena može nazvati feminističkim u zapadnom smislu (29).

44 Kritizira tvrdnju Heldt da je ruska književnost isključivo muška, da su junakinje ove književnosti svedene na sredstva karakterizacije muških likova kojima se (isključivo muški) kritičari ionako nisu bavili, jer su bili posvećeni muškim likovima. Baraban smatra da ne uzima u obzir ključnu ulogu koju su muškarci odigrali u ženskoj emancipaciji u Rusiji, te činjenicu da su neki od najvažnijih romana ruskih pisaca iza četrdesetih godina 19. stoljeća nastali kao odgovor na žensko pitanje (navodi Tolstojeve *Kreutzerovu sonatu* i *Uskrsnuće*, te *Idiota* Dostoevskoga) (4), što na sličan način ističe i Marsh.

koje kritizira Marsh, ali među njima i sa samom Marsh. Smatra da je zapadna feministička kritika ruskih klasika sklona otklonima zbog orijentacije prema unaprijed određenim ciljevima istraživanja, pa navodi niz takvih primjera<sup>45</sup> koje je, čini se, moguće podijeliti u dvije kategorije: u jednim je žena prikazana kao pokorna/andeoska, u drugima kao moćna/demonska. Dakle, u oba je slučaja naglasak na omjeru/smjeru moći, no zanimljivo je da moć koja pripada ženi, a ne vrši se nad njom, feministička kritika nije sklona pozdraviti već je prikazuje kao nedostatak, deformaciju, neželjenu osobinu, kao što je slučaj u antologijskom naslovu Barbare Heldt (5-6).

Prema Baraban se autori klasika, također iz svojevrstih predodređenih pozicija, prikazuju šovinstima i prelako se poseže za mizoginijom. "Predvidivost rezultata feminističke analize i sličnost feminističkih tumačenja svjedoče o metodološkim problemima unutar feminističke teorije. Opovrgnuti ove zaključke feminističkog pristupa putem detaljnije tekstualne, biografske i povijesne analize materijala ne predstavlja zahtjevu zadaću" (6). Baraban to ne čini, već nastoji identificirati mehanizme na osnovu kojih feministički orijentirani proučavatelji i proučavateljice rabe književne tekstove kao dokaze potlačenosti žena u ruskom društvu.

Dolazi do zaključka da su najradikalniji izučavatelji (Barbara Heldt, Nina Pelican Strauss, Joe Andrew i Rosalind Marsh) takvi upravo zato što se u pristupu nastavljaju na prethodnike iz šezdesetih i sedamdesetih godina koji su u nedostatku povijesnih dokumenata u svrhu kontekstualizacije koristili fikciju, te u ovom 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" (7).

Ova veza feminizma i marksizma je prema Baraban u Rusiji rijetko isticana, zbog neprivlačnih konotacija dotrajale marksističke ideologije u vremenu u kojem se pojavljuje

---

45 Cilj Heldt je prema njoj "pokazati žensku pasivnost u ruskoj kulturi" (4).

feministički književni pristup, pa se ruska rodno osviještena kritika bazirala na teorijskim osnovama psihoanalize (tumačenja francuskih proučavateljica), poststrukturalizma i dekonstrukcije (8).

Feminističke interpretacije su nerijetko jako slične jedna drugoj. Spolnost se u velikom broju radova postavlja kao jezgra ženskog identiteta, pri čemu se konceptualno vezuje uz sreću. Ovu simbiozu Baraban proglašava tekovinom 20. stoljeća koja, kad se primjenjuje na 19. stoljeće, i dalje više govori o vrijednostima današnjice nego 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 predmetom, najvjerojatnije zato što jednostavno ne odgovara političkim interesima feminizma (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 slučaj ruske klasične književnosti, jer je riječ o preokretanju vrijednosti (10). Kroz ove odrednice i ona britko prokazuje zasjedu esencijalizma:

"Kao što je poznato, pojam 'banalnosti' (*pošlost'*) (koji u sebi sadrži pojam 'kič') je postao temeljnom koncepcijom društvene kritike u djelima ruskih pisaca 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 izučavanje ruske književnosti? Formulirat ću malo drugačije: ono što se 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" (11).<sup>46</sup>

---

46 Prema Baraban su junakinje ruskih romana u pravilu svjesne svoje seksualnosti, iako njezinu društvenu propisanost ne drže za stigmatu, pa se stoga ni ne bune protiv ovog poretka kao što bi odgovaralo očekivanjima feminističke kritike. Sloboda ličnosti junakinja ruske književnosti 19. stoljeća se ne ograničava na seksualnu slobodu, nego teže dokuću u okvirima u kojima bi se svodile na subjekte seksualnosti, a protiv stereotipizacije se vode vlastitim moralnim principima. Dokaz ovoga je pojava "nove žene europskog tipa" poput emancipirane, a često i podrugljivo prikazane Kukšine u *Očevima i djeci* Turgeneva, pa Baraban postavlja pitanje, je li ovakav prikaz odraz konzervativizma ili reakcionarnosti pisaca 19. stoljeća (12). U srži problema emancipacije je ležala seksualna emancipacija žena koja se mogla pretvoriti u moćno oružje borbe i u feminističkim tumačenjima postati instrumentom moći. U Rusiji su pojava i razvoj ovakvog tipa heroína povezani s popularnošću George Sand, čije junakinje utječu na neke junakinje ruske književnosti od četrdesetih godina 19. stoljeća. Umanjivanje važnosti seksualnog identiteta (u korist, na primjer, društvenog kod Dostojevskog, opčinjenog inteligentnim i moralnim junakinjama poput Aglaje u *Idiotu*) u skladu sa stavovima radikalnog feminističkog tumačenja se ponovo može protumačiti kao mizoginija (13-14). Usporedbom s prikazima u opusima ruskih spisateljica 19. stoljeća postaje jasno da je riječ o različitim kulturnim vrijednostima. Richard Stites dolazi do zaključka da je, na primjer, Elena Gan bila jako svjesna problema *pošlosti* ženskog života, ali da nije vidjela rješenje u bilo kakvoj promjeni odnosa među spolovima ili u slobodnoj ljubavi, što bi predstavljalo feminističko rješenje (1990, 14).

Zaključuje naglašavajući postojanje velikih razlika između važnosti spolnosti za feminističku kritiku i njezine marginalnosti u okružju kvaliteta poput moralnosti ili osjećaja duga u ruskoj književnosti 19. stoljeća. Sukladno ovom postoje i različite koncepcije sreće i *pošlosti* (18). Vrlo spretno povlači analogiju između sreće kako je predstavljena i vrednuje radikalna feministička kritika i prizora konzumerističke *pošlosti* Vladimira Nabokova, koji sugerira da su svi svjesni kako kupnja novog predmeta nema veze s pravom srećom, ali da istodobno postoji svijest o mogućnosti naučiti se njoj. Stoga se sličnost radikalnog feminizma i konzumerizma temelji na zajedničkoj osobini kapaciteta "uvjeriti ljude da povjeruju u dosezanje niza apstraktnih kvaliteta" (18). Pragmatičnost radikalnog feminizma ga koči da prizna moguće neostvarenje idealnih ciljeva ženskog postojanja i dokidanje *pošlosti*, čak i ako se ispune nužni uvjeti ravnopravnosti među spolovima.

"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 (*pošlosti*) kojom se nema smisla baviti. Ali naprotiv, 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 proučavanja književnosti, nužno je voditi računa o teorijskim osnovama njegovih političkih aspekata, o njegovim mogućim troškovima" (19).

Adele Barker zauzima "najrazigraniji" stav, utemeljen na iskustvu vlastitog čitanja ruske književnosti u dijalogu sa zapadnom kritičkom teorijom. Prije svega je zanima postmodernizam, pa neusklađenost promatra iz te perspektive. Konvencija smještanja "istine" u fikciju, na koju su spisatelji (u ovom 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,

---

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



oštro su suprotstavljeni temeljnoj doktrini postmodernističkih teorija koja odriče ideju o tekstu kao o povijesnom svjedočanstvu (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. Autorica 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 ovaj roman svodi na ljubavni, a naglasak čitanja postavlja na spolnost junakinje (208-213).

Julia Heaton naglašava postojanje mnoštva razlika koje se mogu identificirati sagleda li se potpuna slika položaja žene u prošlosti i sadašnjosti u Rusiji i na Zapadu, no ona se u svom radu orijentira na razlike u diskursu. Pojmovi poput feminizma i ženskog pisma izazivaju puno stroži i lošiji niz konotacija u Rusiji koja još (rad je napisan krajem devedesetih) nije prihvatila da je rodno<sup>47</sup> društveno/kulturalno, 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 je izbjegavaju koristiti i same ruske spisateljice (Heaton 63). U ruskom je slučaju književnost i politiku iluzorno odvajati, jer su od postanka na različite, no 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. Heaton promatra odnos neologizma Barbare Heldt "ginoglasnost" (*gynoglasnost*), koji uključuje i dimenziju rodne politike, i termina "ginokritika" (*gynocriticism*)<sup>48</sup> i "gineza" (*gynesis*).<sup>49</sup> Čini se da je pristup ruskoj

---

47 Sam termin roda (*gender*), tvrdi Olga Lipovskaja, u Rusiji je predstavljen tek 1991. godine kada je otvoren Centar za rodne studije u Moskvi (Heaton 65).

48 Prema *Oxfordovom rječniku književnih termina* (*The Oxford Dictionary of Literary Terms*) ovim se terminom označava ona grana feminističkog proučavanja književnosti koja se bavi ženskim spisateljicama za razliku od one koja predstavlja kritiku falocentričnog prikaza žene u uracima muških autora (Baldick 147; Waugh 326). Izvedenica za proučavatelje je ginokritičari (*gynocritics*), a među najznamenitijim ginokritičarkama su i autorica termina Elaine Showalter, te spisateljski dvojac Sandra Gilbert i Susan Gubar (Baldick 147; Waugh 328). Toril Moi kritizira Showalter i podjelu na ginokritiku i feminističku kritiku (*feminist critique*). U načinu na koji Showalter definira ginokritiku, neodrživom smatra odsutnost bilo kakve "kritike" i isključivu suosjećajnosti s autoricama, dok se samo u slučaju falocentričnih tekstova traži nešto skriveno i na prvi pogled nevidljivo. Neprihvatljivim smatra i implikacije Showalter da se u (ženskom!) tekstu može pronaći istinsko žensko iskustvo, te se čini da u strahu od muške teorije (koju Showalter tako naziva bez navodnih znakova i pod kojom podrazumijeva teoriju koja se oslanja na muško iskustvo kao univerzalno) poziva na korištenje neknjiževnih aspekata teksta - povijesnih, antropoloških, psiholoških i socioloških – u njegovu tumačenju (74-75). Na drugom mjestu, u već spomenutom članku u kojem feminističke pristupe dijeli u četiri kategorije, Showalter prepoznaje nužnost teorije, no ovdje feminističku kritiku zove i feminističkim čitanjem (*feminist reading*) (76).

49 Prema istom rječniku je riječ o ne osobito uvriježenom terminu kojim je Alice Jardine pod utjecajem francuskog feminizma govorila o "stavljanju u diskurs 'žene'" u knjizi *Gineza: konfiguracije žene i modernizma* (*Gynesis: Configurations of Woman and Modernity*) iz

književnosti općenito bliskiji angloameričkom tipu feminističke kritike, što prepoznaje i Catriona Kelly, žaleći za činjenicom da suvremene ruske spisateljice pišu težeći psihološkim studijama slučaja umjesto raspravama o jeziku (Heaton 67).

Zanimljivo je vidjeti i kako su ovu neusklađenost percipirale i njome rukovale autorice dviju disertacija koje koristimo u ovom radu. Irina Savkina priznaje da bi njezino istraživanje raznolikih autobiografskih žanrova spisateljica 19. stoljeća bilo nemoguće bez američkih i europskih teorija. Zadržava svijest o opasnostima primjene zapadne metodologije, ali se ovim podrobnije ne bavi, već općenito ističe svoj odabir metodološkog opreza (2001, 47). Strategija kombiniranja zapadnog s ruskim povijesno-tipološkim pristupom, uz izbjegavanje slijepe vjere u apriornu ispravnost bilo koje metode, te s oslanjanjem na ruski povijesno-književni kontekst i vlastito čitateljsko iskustvo nam je iznimno bliska i predstavlja tek nešto drugačiju formulaciju načina na koji namjeravamo čitati tekstove u ovom radu. Marja Rytönen također prepoznaje opasnost i iznosi potrebu za oprezom, ali ističe i važnost čitanja autobiografskih tekstova iz povijesnog i kulturalnog konteksta, između ostalog, zato što izbjegavanje priznanja važnosti ovog konteksta u slučaju autobiografije može voditi do pojave kulturnog kolonijalizma (2004, 26-27).

Ovim dijelom rada završavamo pregled područja i njegove problematike, no, prije nego pređemo na analizu odabranih tekstova, posvetit ćemo se još opisu i obrazloženju konkretnih odabira strategije ovog istraživanja.

---

1985. godine. Apstraktnu "ženu" je vidjela uzročnikom krize u zapadnoj misli, odnosno nove je teorijske koncepte, poput ludila kod Foucaulta, smatrala ženskim u rodnom smislu (Baldick 147). Riječ je o terminu niklom iz razmišljanja o razlikama između videnja "žene kao spolnog (*sexual*) identiteta" američkog feminizma i "žene kao procesa" francuske varijante, a Jardine ih postavlja u dijaloški odnos ispitujući kako se "žena" – pri čemu je riječ o "metaforičkom konceptu feminilnog kao kulturnog i libidinalnog" – pojavljuje u bitnim mjestima moderniteta, kojemu su, čini se, feminilno i žensko urođeni načini promišljanja (Stivale 1986).

### III.3 Metodologija, korpus i struktura istraživanja

Navesti sve neusklađenosti između zapadne metode koja nije nastajala na ruskom materijalu i materijala koji nije nastajao pod/u jednakim uvjetima kao zapadnjački bi bilo nemoguće, pa smo se u prethodnom dijelu rada ograničili na skretanje pozornosti na njihovo postojanje, raznovrsnost i neke proučavateljske stranputice. U analitičkom dijelu ćemo svijest o opasnostima ove neusklađenosti zadržati kako smo ranije općenito upozorili govoreći o dvostrukosti zadaće privilegiranih u procesu odučavanja od privilegiranosti.

Prikupljanjem informacija o specifičnom vremenskom, prostornom, kulturalnom i osobnom kontekstu pojedinih tekstova se nadamo ostvariti kontakt između metode i materijala tako da omogućiti razumljiv i zadovoljavajući odgovor, pa će stoga metodologija ovog rada predstavljati svojevrsnu hibridizaciju postojećih pristupa implementacijom odgovarajućeg ruskog konteksta. Pod postojećim podrazumijevamo izabrane dijelove feminističkog pristupa relevantne za ispitivanje osobnog i javnog, poput odnosnosti, dvostrukosti samoprikazivanja i slično, te feminističku kritiku sfera osobnog i javnog koja predlaže alternativne sfere javnosti.

Sve ovo predstavlja tek iz teorije poznat i donekle predvidiv dio onog što nas ovdje zanima. U istraživanje krećemo s pretpostavkom da će čitanje osjetljivo na načine na koje žene daju značaj i vidljivost vlastitom životu, neovisno o stvarnom stupnju njegove vidljivosti u stvarnom kontekstu, ukazati i na pojedinim tekstovima svojstvena narativna sredstva koja im to omogućuju. Od iznimne je važnost izbjeći esencijalizam, što ćemo pokušati učiniti već odabirom tekstova i u čemu nam pomaže ranije pojašnjen cilj istraživanja.

Vođeni metodološkim oprezom ne težimo konačnom zaključku na kakav bi riječ "modeli" iz naslova rada mogla krivo uputiti. Iako ne možemo niti želimo izbjeći metodu usporedbe i unaprijed određena polazišta za istraživanje osobnog i javnog, ona neće biti ista za sve tekstove niti će se težiti rezultatima analize na osnovu kojih bi se mogli donositi univerzalni zaključci o ženskoj autobiografskoj produkciji u cjelini, pojedinim njezinim fazama ili tekstovima koji ovom prilikom nisu ušli u analizu.

Navedimo neke konkretnije primjere hibridizacije zapadne metode koju namjeravamo provesti. Ranije smo, kroz različite stavove feminističke kritike,<sup>50</sup> pojasnili žensku dvostrukost samoprikazivanja koja se manifestira kroz istodobno postojanja žudnje za autorstvom i zabrinutosti zbog samoizlaganja "jastva koje je kulturalno definirano i jastva različitog od kulturalne propisanosti" (Smith i Watson 1998, 75). Pogledamo li kontekst sačinjen od stavova prema ženskom pisanju ili od sklonosti "neindividualnosti" ruskog mentaliteta, ne vidimo razlog zašto bi (osobito starija) ruska ženska autobiografija zbog svoje "ruskosti" bila izuzeta od ove dvostrukost. Jednako tako ne smatramo ni da je ona apriorna. Stoga u ovom radu ne polazimo od pretpostavke da dvostrukost nužno postoji, niti smatramo da o razlozima i posljedicama njezine prisutnosti ili odsutnosti možemo donijeti konačan zaključak na opsegom rada ograničenom uzorku tekstoiva. Namjera nam je *opisati* sve tragove odnosa prema vlastitom pisanju, bilo da je riječ o opravdavajućem ili obrambenom stavu ili o nečemu potpuno drugom. Obratit ćemo pozornost na distribuciju teme spisateljice u nastanku, kao i na prisutnost neke druge vrste profesionalne geneze. Ovo često poprima kvalitetu predodređenosti, pa će se razmotriti nosi li predodređenost, u slučaju da postoji, i dimenzije apologije.

Zanimljivim i često zanemarenim dijelom istraživanja osobnog i javnog smatramo sam "život" teksta. Pod ovim podrazumijevamo ono što se s tekstom događa nakon što je napisan, bilo to u skladu s namjerom autorice ili ne, jer se odnos osobnog i javnog može drastično izmijeniti različitim autorskim i neautorskim manipulacijama. Zanima nas i dimenzija osobnog i javnog koja nije nužno vezana uz stvaran sadržaj, nego uz njegovu manje ili više tendencioznu interpretaciju i korištenje koji autoricu, ili sam tekst, mogu lansirati u nepredvidive sfere javnog. Stoga će se razmotriti izdavačke sudbine tekstoiva od njihove prvobitne namjene do izdanja, ali i naknadna sudbina teksta i njegovi relevantni "imidži". Nezaobilazna su pitanja o adresatu, o načinima tekstualne prisutnosti

---

50 Stavovi su ponekad uistinu različiti. Opravdanja koje spisateljice navode za svoje autobiografske činove su najčešće nesebične ili radije samoporicajuće naravi u skladu s ruskim idealom ženskosti i nalik na *topos humilitas* iz srednjovjekovne retorike. Najčešće navodena posljedica samonegacije je podijeljen, fragmentiran autobiografski identitet, nastao zbog unutarnjeg proturječja. Barbara Heldt pak tvrdi da stvaran sadržaj tekstoiva izvrcē ovaj poredak i da je u središtu narativa zaokružena subjektivnost koja se protivi samoporicanju odlučnim samoopisivanjem (67). Prema Stanton, "ja" koje piše čini čitateljsko "vi" reprezentativnim za određeni društveni pogleda na žene, a samo pisanje činom uzurpiranja muške sfere (13). Autorica ističe i "korisnost" ženskog autobiografskog pisma: u falocentričnom sustavu u kojemu je žena tek objekt i "drugost" muškog subjekta, "grafiranje auta" terapijski je čin samopotvrđivanja, te negiranja i preokreta ženskog statusa (14).

impliciranog čitatelja,<sup>51</sup> oblikovanja teksta prema njemu i neusklađenosti koje se pojavljuje u tekstovima koji su pisani za uski obiteljski krug nakon njihova objavljivanja široj javnosti. Odnos prema tekstu će se zaokružiti i ispitivanjem čitateljskog iskustva autobiografskog subjekta, odnosno pojavljuje li se u tekstovima tema čitanja, kakve se kvalitete vezuju uz nju te motivira li sadržaj štiva autobiografske subjekte na određeni tip ponašanja ili simulaciju u vlastitom tekstu.

U dijelu rada koji se bavio poviješću feminističkog pristupa autobiografiji je već navedeno kako je jedno od gorućih pitanja sedamdesetih godina bilo pitanje odnosnosti,<sup>52</sup> pa će neizostavan analitički parametar biti odnos autobiografskog subjekta prema drugom, od odnosa s roditeljima do mogućeg cenzorskog pogleda. Ovdje nemamo namjeru ispitivati ispravnost tih tvrdnji ili psihoanalitičke implikacije odnosa, već nesumnjivu prisutnost drugog razmatrati u svjetlu njegove funkcionalnosti naspram osobnog i javnog. Pretpostavljena prvotna drugost ženskih autobiografija je majka,<sup>53</sup> a slijede otac i surogatne roditeljske ličnosti. Često je riječ o istaknutim ženskim precima poput Clyman i Vowles zaključuju da suosjećajnost s kojom autorice stvaraju ovakve poveznice pokazuje poistovjećivanje s njima, žaljenje za svjetovima kojima su pripadale i koji su nestali, a kako su često takve pretkinje čuvarice obiteljskog pamćenja i povijesti te kazivačice priča, autobiografkinje pišući preuzimaju njihove uloge (31). Upravo je poistovjećivanje ključno u odnosu prema drugom, a osim ženskih predaka se može protegnuti čak i na muške pseudopretke kao kod Marine Cvetaeve.

---

51 Heldt iznosi smjelu tezu o slobodi koju pisanje autobiografije ili poezije pružaju spisateljici koja uobličava i opisuje vlastito iskustvo uspoređi li se situacija s pisanjem "obične proze". Ovom se protivi Irina Savkina koja u svojoj disertaciji u ženskim autobiografskim tekstovima prve polovine 19. stoljeća pronalazi "cenzorski pogled drugog" (Rytkönen 2001, 5) – patrijarhalne strukture.

52 Prema Domni C. Stanton je upravo "drugost" žene zbog položaja u simboličkom poretku, moguće objašnjenje neizbježnog konstruiranja njezina tekstualnog jastva kroz odnos s nekim drugim. Ova se popularna relacijska tvrdnja autobiografske teorije oslanja na istraživanja razlika u ličnosti na temelju spola ego psihologinje Nancy Chodorow. Prema njoj se "ženska ličnost definira u odnosu i vezi s drugim ljudima više nego muška. Odnosno, u psihoanalitičkim terminima, žene su manje individualizirane od muškaraca te imaju manje savitljive granice ega" (Smith i Watson 1998, 17). Nancy K. Miller kritizira esencijalizaciju odnosnosti njezinim svodenjem na isključivu karakteristiku ženskih autobiografskih tekstova.

53 Barbara Heldt primjećuje da je odnos majke i kćeri iznimno zastupljen u ženskoj autobiografiji za razliku od fikcije koja obiluje očevima i sinovima. Štoviše, tvrdi da je u mnogim ženskim autobiografijama kćerinsko razumijevanje majke, bilo da je riječ o pozitivnom modelu koji se slijedi ili o opoziciji kao kod Durove, preduvjet razumijevanju same sebe (77). Barbara Alpern Engel smatra da je u većini autobiografskih tekstova uloga majke kao uzora pozitivna zbog odgovornosti koja joj je povjerena, za razliku od oca koji se uglavnom doživljava kao hladna figura i agent autoritarnog poretka. Ruska predrevolucionarna osobitost vezana uz ulogu majke u plemićkim obiteljima se odnosi na značajnu distanciranost od djece. U njima je majka trebala roditi i onda djelovati preko cijelog lanca dojilja, dadilja i guvernanti, a tek s približavanjem mlade djevojke dobi za udaju neposredno stupiti u djevojično okruženje, učeći je društvenim vještinama, preuzimajući na sebe detalje sklapanja braka, te tako djelujući u mušku korist, osiguravajući da djevojka pređe iz očeva pod mužev autoritet (1983, 12).

U uskoj vezi s ovim je i pitanje linearnosti nasljeđivanja. Cilj našeg čitanja nije pronalaženje nasljedne linije same po sebi već identifikacija i tumačenje narativnih sredstava koja predočavaju baštinjenje onih osobina koje se mogu dovesti u izravnu vezu s nekom vrstom autoričina iskoraka u javno. Graziella Parati nudi zanimljiv miješani, isprepleteni koncept osobne genealogije koji uspoređuje s konceptom *métissage* Françoise Lionnet.<sup>54</sup> Prenese li se ovo u kontekst ženske autobiografije kao što čini Parati, ženska jastva takvih tekstova nisu nužno čistog, jednolinijskog podrijetla, već "hibridni identiteti koji izazivaju 'degeneraciju' rigidne dihotomije između muških i ženskih, majčinskih i očinskih oznaka" (Parati 10). Stvaranje isprepletenih genealogija (*braided genealogies*) leži na matrilinearnoj strukturi koju Parati zove "ginealogija" (*gynealogy*).<sup>55</sup> Upotrebom termina ginealogija kao osnove za isprepletene genealogije, Parati ne podvlači samo matrilinearne veze s prošlošću nego i nazočnost ženskih pripovjednih glasova i protagonistica u ovim tekstovima. Nije riječ o pukom ponovnom čitanju majčinskih uloga u matroneumu, nego o upisivanje prošlosti u isprepletene genealogije kao u heterogene sustave. Ginealogija je samo polazište za hibridnu genealogiju, jer se u protivnom genealogija esencijalizira (12).<sup>56</sup> Kada kćeri istražuju sličnost s očevima, dobivaju mogućnost napuštanja nepokretljivog matroneuma i iskoraka u javno, gdje ponovo biraju između prihvaćanja muške moći ili stvaranja alternativnih modela autoriteta (16).

*Oikos* kao (ideološka) norma ženskog iskustva će biti koristan ključ za iščitavanje pristajanja, otklona i mogućih zakonitosti, odnosno postojanja alternativnih sfera. Diana Greene piše o ideologiji kućnog života (*domesticity*) koja je vladala ženama srednjeg sloja u 19. stoljeću, zapadnom fenomenu nastalom kao odgovor na industrijalizaciju, koji je propisivao javnu sferu tvornice i ureda za muškarce, a za žene neplaćenu privatnu sferu

---

54 Lionnet ovakav koncept originalno koristi u postkolonijalnom kontekstu za opis uništenja kulturnih i rasnih dihotomija u korist "transkulturalne", lingvističke hibridnosti. Koncept *métissage* Lionnet je lišen hijerarhičnosti, sastavnice ne doživljavaju klonuće jedna pred drugom već slobodno kohabitiraju, te ne dopušta ni jasnu podjelu između autobiografije i fikcije, muške i ženske autobiografije i slično (Miller 1996, 101). Posljedica ovakvog korištenja prostora autobiografije je ponovno preispitivanje osobnih i javnih uloga majki i očeva tako da prenošenje osobnih života u javnu sferu književnog oslabljuje tradicionalne opozicije, pa se prostor za upisivanje vlastitog glasa nanovo definira. Pojednostavljeno rečeno, autorice odlaze korak dalje i stvaraju imaginarna jastva različita od obje opozicije, majčinske i očinske, koje su pokušale hibridizirati (11). Tako se vraćamo na stvaranje međuprostora, prostora unutar prostora, fikcijskog matroneuma u kojem ove opozicije mogu koegzistirati, "marginalnog prostora u kojem javne i osobne sfere i uloge mogu biti predstavljene i ogoljene od tradicionalnih konotacija superiornosti i inferiornosti" (11).

55 "Ginealogije su genealogije koje autobiografkinje stvaraju da bi ojačale prigušene glasove vlastitih majki, ali su također i konstrukti otvoreni za ponovno preispitivanje i širenje prema neseparatističkom konceptu ženskih osobnih narativa. Ginealoške tehnike omogućuju spisateljicama da se koncentriraju na majke kao na zrcalne slike kćeri, da stvore ekskluzivne veze s matroneumom kako bi opovrgnule njegovu izolaciju, ali i da bi sačuvala ženske povijesti sadržane unutar njegovih granica" (12).

56 Matrilinearno stvara vertikalnu strukturu koja opasno imitira hijerarhiju patrijarhalnog i potencijalno povlači posljedice takvog strukturalnog odnosa sa sobom, no istodobno koncentracija na razlike umjesto na sličnosti narušava linearnost i homogenost.

vlastitog doma (Greene 78). Navodi kako se povjesničari ovom pojavom u Rusiji nisu bavili najvjerojatnije zbog nepostojanja razvijenog srednjeg sloja društva kao ni jake industrijalizacije, no periodika tog vremena prepuna je dokaza da je ova ideologija i u njoj uzela maha.<sup>57</sup>

Vrlo bitna varijabla za ispitivanje alternativnih sfera javnog uloga je religije i ustroja aktivnosti usko vezanih uz nju u životima i tekstovima ovih autorica. Irina Mukhina se u svom pregledu radova o ulozi Ruske pravoslavne crkve poslije 1991. godine zasebno bavi istraživanjem onih koji tematiziraju odnos roda i religije. Crkvena aktivnost poput dobrotvornog rada, rezerviranog isključivo za privilegirani sloj, bila je iznimno moćno sredstvo određenog utjecaja i društvene autonomije za žene (Mukhina 14). U ruskom slučaju je ovo predstavljalo vjerojatno najjači vid alternativne sfere. I Adele Lindenmeyer navodi kako je u 18. i ranom 19. stoljeću jedino mjesto za žensko djelovanje van kućanskog života, s izuzetkom pojedinačnih slučajeva poput Ekaterine Daškove, bilo upravo polje dobrotvornog rada (Marker 2000, 369). Odlična ilustracija ovog je slučaj autobiografkinje Anne Labzine.<sup>58</sup>

---

57 Ideologija kućanskog života je u Rusiju najvjerojatnije stigla iz Njemačke putem ženskih škola (*instituty*) u kojima je kurikulum obuhvaćao i kućanske vještine poput šivanja i pletenja, a od 1827. samo "Božji zakon, osnovne nauke (*neobhodimye nauki*), koristan ručni rad i ekonomiku kućanstva (*domašnee hozjajstvo*)" (79). Drugi izgledan izvor pojave i ukrepljivanja ove ideologije su bili prijevodi engleskih, njemačkih i francuskih naslova poput *Odgovornosti udane žene*.

Ista autorica je analizirala primjere didaktičnih indoktrinacija pobožnošću, čistoćom, pokornošću i usmjerenošću na kućni život u dječjim časopisima iz 19. stoljeća (*Zvezdočka za djevojčice* i *Biblioteka dlja vospitanija za dječake*). Kontrastivnom analizom je otkrila, na primjer, da u časopisu za dječake uopće nije bilo kršćanskih sadržaja, no pojavljivali su se grčka mitologija i istočnjačka božanstva, dok su se u onom za djevojčice molitve, pored poučnih priča, pojavljivale čak i na stranim jezicima, te isključivo u kontekstu kršćanstva (84). Čistoća je podrazumijevala da djevojčica ili žena ne zna ništa o spolnosti niti o postojanju ženske privlačnosti, da van braka ne smije iskusiti ništa spolno, a u braku svakako manje od muža (85). Taština se strogo kažnjavala, kao u priči iz 1842. godine o djevojčici koja je uljepšala obraze vodenim bojicama i koju roditelji zbog toga ignoriraju i izopćivaju iz bilo kakve obiteljske komunikacije. O čistoći i taštini se u časopisu za dječake nije govorilo, kao ni o bilo kakvoj submisivnosti osim fizičke, kojom se kontrolirao dječaki nestašluk. Djevojčice su trebale biti i emocionalno i psihološki pokorne, baš kao što savjetuje tekst iz 1844. koji navodi Greene:

"Ona (djevojčica, A. V.) mora uvijek biti skromna, jednostavna, tiha i nježna prema svima. To mora izražavati njezino lice, svi njezini pokreti i riječi. Dobro odgojena djevojčica ima u sebi nešto anđeosko, stoga je prikladno da uvijek ima na umu da ova sličnost od nje zahtijeva izvanrednu ljupkost, dobrotu, nježnost i prijatnost u izgledu, kao i u svim njezinim činovima i riječima" (86).

Neposrednu prijetnju pokornosti je predstavljao bilo kakav intelektualni interes djevojčice. Lakomislenost je nespojiva s ideologijom kućnog života, pa se svaki prekršaj iste kažnjavao krivnjom, sramom, poniženjem i prijetnjom gubitkom roditeljske ljubavi. Ženska vezanost uz kućanski život se smatrala inherentnom, a težnja za boljim obrazovanjem, kakva se izražavala u, na primjer, progresivnom časopisu *Sovremennik*, imala je za cilj učiniti ženu tek "obrazovanijom" i boljom majkom i domaćicom (87).

58 Govoreći o Anni Labzini, Gary Marker navodi još jednu zanimljivu žensku ulogu koja je ulazila u područje javnog. Riječ je o posredništvu ili zagovorništvu koje su vršile zastupnice (*zastupnica*), koristeći svoj položaj za pomoć bespomoćnima interveniranjem kod vlasti u njihovo ime (384). Prema Lotmanu je tema zastupništva bila česta u životima svetaca i u cijeloj kenotskoj tradiciji ruske duhovnosti, a u 18. je stoljeću bila rezervirana isključivo za žene. Žena je mogla biti zastupnica kod muža u ime rodbine, slugu i svih onih koji iz ovog ili onog razloga nisu mogli direktno pristupiti službenom autoritetu. Odnosilo se i na vladarice, pa Marker navodi da je Ekaterina I. 1724. godine dobila preko 120 molbi za zastupništvo, koje je očito zahtijevalo puno drugačiji odnos s vlašću od dobrotvornog rada (385).

Osobno i javno kako se doživljavaju u svakidašnjem govoru, ali i s obzirom na mogućnost transponiranja u alternativne sfere, imanentne su osobine svakog autodokumentarnog teksta, a osobito zanimljive kod autobiografije u užem smislu, jer predstavlja žanrovski optimalnu mogućnost subjektu da usmjeren sam na sebe biva "primoran" očitovati se prema vani. Dopusti li se postojanje razlike između memoara i autobiografije u užem smislu, onda te dvije vrste tekstova, jedna s historiografskom, eksternaliziranom usmjerenošću subjekta, a druga s literarnom, pounutrenom subjektivnošću, zasigurno ne funkcioniraju potpuno jednako ni po pitanju osobnog i javnog.

U ovom će radu pozornost biti usmjerena na one autobiografske tekstove koji bi se *mogli* svesti na zajednički nazivnik autobiografije u užem smislu. Iz njega će tako biti isključeni dnevnic i pisma kao najčešće generičke sastavnice rasprava o autobiografskom, no i "čista" memoarska produkcija kako je ranije bila definirana. Budući da ne postoji jasna i jednoznačna granica podjele između memoara i autobiografije u užem smislu, o nekim će se odabranim tekstovima prije moći govoriti kao o onima s prevagom na stranu autobiografije u užem smislu nego o čistoj žanrovskoj pojavnosti. Pitanje žanrovskog određenja ili polarizacije će se razmatrati sa svakim odabranim tekstom.

Dodatan problem predstavlja međujezična neusklađenost nazivlja, postojanje, odsutnost ili razlike u značenju žanrovskih oznaka u međujezičnoj perspektivi, kao i različita upotreba nazivlja ukorijenjena tradicijom. Već je navedeno kako je sovjetska/ruska škola rijetko koristila i koristi termin *avtobiografija*, daje prednost historiografskom nad literarnim upotrebom termina *dokumental'naja literatura*, *memuaristika* i slično. Najčešći naziv pod kojim su se tiskali stariji ženski autobiografski tekstovi su *zapiski* i *vospominanija*. Problem s ova dva termina je što osim svakodnevnog značenja imaju i žanrovsko, te su u tom segmentu značenja sinonimični.

Prema rječniku Ušakova riječ *zapiska* označava "komadić papira na kojemu je nešto zapisano ili sažet prikaz biti nekog slučaja, pitanja, službeni referat programatskog karaktera; (samo u množini) bilježnicu s bilješkama, zapisima, same zapise ili dnevnik, memoare, beletristički djelo u obliku dnevnika, memoara; (samo u množini) naziv znanstvenih i književnih časopisa." Isti rječnik riječ *vospominanie* objašnjava kao "ono što se sačuvalo u pamćenju ili misaona reprodukcija toga; (samo u množini) rod književnog



djela koje opisuje događaje čiji je očevidac bio sam autor; memoari, *zapiski*." Rječnik Poljanca za riječ *zapiska* predlaže prijevode "pisamce, (za)bilješka, notica; (u množini) bilješke; sjećanja, opažanja, memoari; dnevnik; zapisi, bilješke (znanstvene)" (285), a za riječ *vospominanie* "uspomena, sjećanje; (u množini) uspomene, memoari" (105).

Obje se riječi, dakle, prevode kao memoari, iako se često koriste u naslovu autobiografija u užem smislu. Usporedo s ovim se prevode i kao "zabilješke", "zapisi" i "sjećanja". Kako je u svim slučajevima pojave ovih žanrovskih termina u naslovima koje ćemo analizirati riječ o tekstovima koji do ovog trenutka nisu prevedeni na hrvatski jezik, koristit ćemo termin "memoari" čak i ondje gdje, za nas i/ili one koji priznaju distinkciju između memoara i autobiografije u užem smislu, o njima nije riječ.

Pri odabiru autobiografskih tekstova u užem smislu nužno su se razmatrali samo oni nearhivski tekstovi koji su doživjeli neku vrstu kanonizacije naknadnim tiskanjem i kojih su zbog financijskog ograničenja istraživanje u trenutku njegova provođenja bili dostupni.<sup>59</sup> Posljednja redukcija koja je učinjena se odnosila na kronološku redukciju, te je sovjetsko razdoblje izuzeto kako je navedeno u uvodu. Zbog preglednosti i unutarnje logike rada smo smatrali nužnim odabrati strukturalni model prema kojem bi se tekstovi analizirali po određenim cjelinama.

Sinkronijski strukturalni model koji se činio prigodnim za promatranje tekstova s naglaskom na ispitivanje osobnog i javnog onaj je koji predlaže Ol'ga Demidova u radu "Prilog pitanju tipologije ženske autobiografije" ("*K voprosu o tipologii ženskoj avtobiografii*"). Riječ je o podjeli prema stupnju društveno-kulturnog "značaja" autorica i učesća u opisanim događajima. Prema ovakvoj podjeli Demidova razlikuje tri kategorije autorica i njihovih autobiografskih tekstova (53):

- a) autobiografije političkih i društvenih djelatnica
- b) autobiografije kulturnih djelatnica

---

59 Predistraživanje vezano uz određenje korpusa se temeljilo na sastavljanju kronološkog popisa svih autorica koje su pisale u nekom od autobiografskih žanrova prema popisu svih autorica s kraja *Rječnika ruskih spisateljica*. Ovaj je zadatak bio usložen činjenicom da su sastavljači rječnika različiti istraživači ženskog stvaralaštva u Rusiji, pa su rječnički unosi nosili karakter neujednačenosti, za nas osobito važne pri opisu žanrova u kojima su autorice stvarale, istaknutom na početku svakog članka. Isticani su oni žanrovi kojima su istraživači subjektivno davali prednost. Stoga se sastavljanje ovakvog popisa vršilo kroz studiozno proučavanje rječničkih članaka u kojima često nije bila isticana činjenica da je autorica stvarala u nekom autobiografskom žanru, niti je to bilo jasno prema naslovima navedenim u bibliografiji svake pojedinačne autorice. Žanrovska pripadnost autorica kod kojih stvaralaštvo nije bilo jasno određeno se provjeravala i u dodatnim izvorima uz istodobnu provjeru dostupnosti teksta. Provjera po drugim izvorima je otkrila i neka imena koja nisu bila zastupljena u rječniku, od kojih je možda najpoznatije ono Ljubov' Blok, no obično je bila riječ o nedostupnim ili za ovaj rad, poslije žanrovske redukcije, irelevantnim tekstovima.

c) autobiografije autorica koje nisu aktivno učestvovala u društvenom, političkom i umjetničkom životu<sup>60</sup>

Iako ovu kategorizaciju Demidova ne namjenjuje isključivo autobiografiji u užem smislu, nego njome obuhvaća sve četiri pojavnosti prema načelu žanrovske čistoće<sup>61</sup> na emigrantskim tekstovima nastalim u razdoblju između 1917. i šezdesetih godina, s ovim istraživanjem 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 (50). Podobnost strukturalne organizacije prema stupnju "javnih" uloga i značaja autorica za rad koji naglasak postavlja na ispitivanje osobnog i javnog nam se učinila jasna i bez posebnog obrazlaganja.

Međutim, prvotna namjera da posložimo autorice po ovim kategorijama u tri zasebna poglavlja se ubrzo pokazala još jednim esencijalizmom koji vrši nasilje nad tekstem, jer je većinu autorica vrlo uvjetno i uz iscrpne dodatne komentare bilo moguće smjestiti samo u jednu kategoriju.<sup>62</sup> Pored ovog bi se nametnula nužnost zaključivanja po kategorijama Demidove. Njih ipak nismo odbacili i iskoristili smo ih kao vrstu kontrolnog mehanizma "raspona" subjektivnosti. Iz rigidno odvojenih i zatvorenih kategorija smo ih preinačili u prirodan gradacijski slijed putem kojeg smo obuhvatili sve vrste subjektivnosti modela, ali bez obveze pokoravanja nametnutim okvirima zaključivanja. Pojasnit ćemo na konkretnom primjeru.

---

60 Ove su autorice prema Demidovoj najmanje izučene, u poziciji su marginalnosti, no takva "srednjestatistička" subjektivnost nikako nije zanemariva (53).

61 Demidova prije svega predlaže klasifikaciju prema žanrovskoj čistoći. Razlučuje četiri kategorije: autobiografija kao takva (s autorskom oznakom žanra), memoari, dnevnici i pisma (51), što predstavlja tradicionalnu podjelu koja je ovdje uzeta u obzir pri sužavanju korpusa. Govori i o mogućoj podjeli po kronologiji i širini zahvata u događaje (od nacrtu, fragmenata do pune autobiografije) (52), a predlaže još i klasifikaciju prema stupnju orijentacije na autentičnost (53).

62 Odlična ilustracija ovog je primjer Nadežde Durove. Bila je spisateljica i van autobiografskog, a unutar njega je jedina od ranih autobiografkinja namijenila tekst objavljivanju i izdala ga za života. Stavi li se postrani činjenica da se sagledavanjem njezina životopisa bavljenje književnošću i kretanje u umjetničkim krugovima može smatrati situacijskim, jednokratnim i kratkim, svejedno ostaje činjenica da ništa od navedenog ne tematizira u autobiografiji već se bavi sobom u (javnoj) ulozi vojakinje. Iako je visoko odlikovana i osobna poznanica cara, ipak nije riječ o djelatnom učešću u ovim sferama, već o iskoraku u ženama nedostupnu javnost vojnog života jednostavnom rodnim preoblačenjem koje joj daje pristup slobodi kretanja. Ovu slobodu opisuje iz ženske perspektive, birajući se baviti svakodnevnicom vojničkog života, a ne vojnim strategijama i političkim intrigama, te je ne koristi je za društveni uspon. Dapače, vojnu karijeru mijenja za spisateljsku upravo zbog nemogućnosti napredovanja, dok spisateljsku također brzo napušta zbog nesnalaženja u umjetničkim krugovima, pa je zbog svega pobrojanog moguće samo uvjetno i uz objašnjenje odluke "strpati" u neku kategoriju.

Nakon predistraživanja, izdvojili smo pet autobiografskih tekstova. Svi su ispunjavali uvjete autobiografskog sporazume Lejeunea ili usmjerenosti na autentičnost Ginzburg, sadržajno se bavili predsovjetskim iskustvom, te smo ih, čak i u slučajevima gdje žanrovsko određenje nije bilo sasvim jasno, skloni tumačiti kao autobiografije u užem smislu. Također, svi tekstovi su bili tiskani bez obzira na prvobitnu namjenu i namjeru svojih autorica, što će biti pojašnjeno pri svakom pojedinačnom primjeru. Riječ je o autobiografskim tekstovima Natal'je Dolgorukove, Anne Labzine, Ekatarine Daškove, Nadežde Durove i Marine Cvetaeve. Kategorije Demidove smo u svrhu prirodnije kontekstualizacije presložili počevši od one koja podrazumijeva najmanji javni značaj autorica (c) preko rijetkih slučajeva ekstremnog istupanja u javnost (a) do užeg kulturnog javnog (b).

Ovo se pokazalo višestruko ispravnim odabirom, jer je omogućilo i kronološku susljednost. Prvu tiskanu žensku autobiografiju u Rusiji potpisuje Dolgorukova koja je najbliža trećoj kategoriji, pa smo analitički dio rada odlučili započeti njome, a završiti drugom kategorijom Demidove kojoj bi težile sadašnjosti najbliže autorice. Osim kronološki organskog slijeda, autorice su skupa s tekstovima prirodnije prelazile iz kategorije u kategoriju. Dolgorukova i Labzina bi po osobinama proze bile najbliže kategoriji autorica koje nisu aktivno učestvovala u društvenom, političkom i umjetničkom životu, no Labzina je i životom i prozom prelazni tip prema kategoriji političkih i društvenih djelatnica kojoj bi dominantno pripadala Daškova. Međutim, unatoč političkom i društvenom angažmanu, koji predstavljaju okosnicu njezine autobiografije, Daškova je bila i kulturna djelatnica poput Durove koja je bila spisateljica, ali se njezina proza bavi karijerom nagrađivane vojakinje. Bez polemike je nije bilo moguće odrediti kao kulturnu djelatnicu, što Marina Cvetaeva, posljednja i najsuvremenija autorica, svakako jeste.

Preinakom strukturalnog modela koji smo odabrali, osigurali smo pokrivanje cijelog raspona subjektivnosti bez rigidnog pokoravanja nekoj od njih, zadržavajući tako unutarnju logiku i preglednost.

Izbor tekstova koji smo naposljetku napravili je bio podložan i subjektivnom osjećaju za važnost, "reprezentativnost" i zanimljivost,<sup>63</sup> te iz više razloga može izgledati upitan.

---

63 Upisanost proučavatelja skupa s njegovim vlastitim kontekstom i iskustvom u tekst koji nastaje na osnovu njegova čitanja predstavlja zaseban kuriozitet. Ne možemo se ne složiti s Anni Vilkkö koja tvrdi da: "Pišući o autobiografijama žena i njihovim načinima obrade vlastitih života kroz pisanje, ne može se istodobno ne govoriti o vlastitom čitateljskom iskustvu tih priča o životu i pokušajima da se to iskustvo nanovo napiše, preustroji i da mu se da značenje unutar istraživačkog teksta" (Rytkönen 2004).

Upadljiva je, na primjer, činjenica da su prve tri autorice pisale o iskustvu 18. stoljeća, Durova o početku 19. stoljeća, a Cvetaeva o kraju 19. i početku 20. stoljeća. Također, Cvetaeva je svoju autobiografsku prozu napisala u tridesetim godinama 20. stoljeća, a ovo ne spada u predsovjetsko razdoblje koje smo istaknuli. Daškova svoju autobiografiju uopće nije napisala na ruskom jeziku i neće se analizirati uparena s onom Ekaterine II., što skoro predstavlja izuzetak pri proučavanju. Promatra li se kronološka ravnoteža tekstova, korpus preteže na 18. stoljeće na štetu raznolikosti autobiografskih subjekata druge polovine 19. stoljeća koju smo u povijesnom pregledu naznačili plodnom. Također, korpus se može učiniti siromašnim po pitanju kvantiteta naslova te raznovrsnosti kvaliteta subjekata. Dolgorukova i Labzina dolaze iz vrlo sličnog konteksta i vremena i nijedna autobiografija ne predstavlja neki vid izuzetnosti zbog kojeg bi se bilo nužno baviti objema. Daškova i Durova predstavljaju vrlo atipične slučajeve kojima se teško mogu pronaći srodni, pa se zbog svoje izuzetnosti mogu učiniti neopravdanima. Cvetaeva među svima njima strši svojom modernošću i fragmentiranom prozom.

Nakon navedenih činjenica se može postaviti pitanje o načelu uravnoteženosti izbora za kojim smo se vodili.

Svih smo navedenih osobina rada, koje nikako ne bismo nazvali manama, potpuno svjesni. Rezultat su niza redukcija na koje smo se u početku teško odlučili, no koje su se u konačnici pokazale saveznicima u izbjegavanju esencijalizma. Pokušat ćemo objasniti nimalo laku odluku da se zadržimo na upravo ovih pet tekstova.

Drugačija geometrija korpusa koja bi se više vodila principom kronološke proporcionalnosti autorica ili uključivanjem većeg broja što raznovrsnijih subjekta, nužno bi iziskivala ambicioznije zaključivanje o nama relevantnim zakonitostima izgradnje ruske ženske autobiografije. Sumnjičavi smo prema takvom zaključivanju na količini tekstova koja bi odgovarala opsegu ovakvog rada. Sam broj tekstova se, uz zadržavanje ovog stupnja detaljnosti bavljenja svakim od njih, ne bi značajnije promijenio ni u slučaju zamjene korpusa kronološki proporcionalnijim. Međutim, nametnuo bi se princip donošenja zaključaka po periodizacijskim jedinicama, što smatramo manjkavim, jer ne bi mogle uključivati dovoljno reprezentativnih raznolikosti. Takvo zaključivanje je nužno esencijalističko i unaprijed određeno ciljem koji korišteni materijal ne podržava.

U ranoj fazi istraživanja smo se uvjerali u jednako manjkav princip uređenja korpusa većim brojem tekstova za analizu, jer smatramo da bi ovo vodilo neizlaznoj situaciji. S jedne bi se strane neizostavno pojavila veća površnost pri analizi, potencijalno pogubna za metodu eksperimentalnu poput naše, a s druge bi veći broj primjera ponovo nametnuo potrebu za ambicioznijim zaključivanjem, ali ovaj put manjkavim, jer bi se vršilo na temelju površnijeg čitanja. Dvije autorica iz 18. stoljeća, dvije iz prve polovine i dvije iz druge polovine 19. stoljeća<sup>64</sup>, činile bi prihvatljiv zbroj od šest autorica koji bi se dao detaljno analizirati, ali bi teško zaobišli zaključivanje po ovim razdobljima, koje smatramo neodrživim zbog toga što dva teksta teško mogu opisati vremensku cjelinu poput druge polovine 19. stoljeća. Još lošiju varijantu bi predstavljao veći broj tekstova kojima se ne bi u cijelosti posvetili. Nijednu opciju ne smatramo dobrom, pa smo ih zaobišli realnijim pristupom i očekivanjima.

Jedna od mogućnosti je bila i smanjenje opsega ciljanog razdoblja, no nju smo u početku odbacili, jer je podrazumijevala detaljnost koja ne bi mogla zaobići studijski boravak radi proučavanja arhivske građe, što je u trenutku provođenja ispitivanja bila potpuno nedostupna mogućnost. Čak i ako bi se ova detaljnost uspjela izbjeći, naslućivali smo opasnost od nedovoljno širokog poligona za istraživanje osobnog i javnog. Pod ovim ne mislimo da je ženska autobiografija 18. stoljeća, prve polovine 19. stoljeća ili bilo kojeg uže određenog razdoblja u njezinoj povijesti jednolična, repetitivna ili izrazito normirana, već želimo podsjetiti da je jedan od ciljeva rada bio i testiranje hibridne metode, za što je ovako određen korpus prema našem mišljenju puno pogodniji. Radeći na disertaciji smo se susreli s istraživanjima autobiografije koja su u naslovu nosila odrednice osobnog i javnog (Parati, Sablić Tomić...), no nijedno od njih materiji nije pristupalo na ovakav način. S druge strane su mnogi relevantni aspekti tekstova koje analiziramo fragmentarno uočeni i obrađeni u nizu vrlo različitih istraživanja koja ćemo koristiti u ovom radu, ali se nismo susreli ni sa jednim pokušajem njihova grupiranja ili usustavljiivanja metode na način na koji to ovdje činimo.

Napomenut ćemo još jedanput da smo se pri izboru tekstova vodili kronološkim načelom koji je uvjetovao sadržaj. Primjer za opis ovog načela je Marina Cvetaeva čije ćemo tekstove posvećene vlastitom djetinjstvu ovdje analizirati. Iako ih je napisala u

---

<sup>64</sup> I u ovom bismo slučaju izuzeli 20. stoljeće koje bi trebalo predstaviti s (nemoguće) puno više od dvije autorice ako bismo uistinu željeli predstaviti 20. stoljeće. Kronološki princip odabira je, čini se, dugom i upornom upotrebom dosegao stupanj metodološke hegemonije i da nužno implicira reprezentativnost i donošenje zaključaka unutar na određen način omeđenih vremenskih okvira.

emigraciji tridesetih godina 20. stoljeća, modernistički senzibilitet njezine fragmentirane proze i opisano iskustvo početka stoljeća, svakako je čine bližom predrevolucionarnoj nego sovjetskoj autobiografiji, pa je predstavljala nezaobilazan izbor uklopivši se u kulturalni i teorijski kontekst i dajući na ravnoteži odabranih subjektivnosti.

Iz svih navedenih razloga će se zaključci koji će se na kraju istraživanja donijeti odnositi isključivo na ovih pet tekstova odabranih kao uzorak za prikaz raznolikosti i ispitivanje metode.

#### IV. OSOBNO I JAVNO U RUSKOJ ŽENSKOJ AUTOBIOGRAFIJI

Rusku žensku autobiografiju iz ovog naslova "zastupat" će pet tekstova čiju smo uravnoteženost koncipirali na sljedeći način.

Izabrali smo dvije općenito jako slične autobiografije (Dolgorukova i Labzina) da bismo tu sličnost ispitali po parametrima osobnog i javnog. Iz istog smo razdoblja uzeli i jednu ekstremno drugačiju autobiografiju (Daškova), pod pretpostavkom da ćemo tako pokazati *relativno reprezentativne* sličnosti i razlike u jednom jednako *relativno zaokruženom* razdoblju. Najranije razdoblje stvaranja smo u ovu svrhu smatrali i najprimjerenijim, jer je riječ o razdoblju kvantitativno snižene produktivnosti koje je bilo najlakše donekle zaokružiti manjim brojem tekstova. Njima smo pridružili ponovno neobično javnu subjektivnost autobiografskog teksta Nadežde Durove i sve zaokružili razmatranjem slučaja Marine Cvetaeve, koja prividnom usmjerenošću na djetinjstvo tematizira i genezu (profesionalne) spisateljice, bez čega ovakav izbor ne bi bio cjelovit.

## IV.1 Natal'ja Dolgorukova

Niz ovih autorica otvara prvi tiskani ženski autobiografski tekst u Rusiji uopće. Natal'ja Borisovna Dolgorukova (ili Dolgorukaja<sup>65</sup>, rođena Šeremetjeva, 1714.-1771.) s tekstom *Vlastoručni memoari (Svoeručnye zapiski [knjagini Natal'i Borisovny Dolgorukoj, dočeri g.-fel'dmaršala grafa Borisa Petroviča Šeremeteva])* se smatra prvom autoricom sekularnog teksta, a može se smatrati i jedinom *istinski* ruskom autobiografkinjom proisteklom iz 18. stoljeća, jer su autobiografski tekstovi Ekaterine II. i Daškove bili napisani na francuskom, a kao i u slučaju Labzine tiskani puno kasnije.

Natal'ja Dolgorukova bila je supruga Ivana Dolgorukova, miljenika Petra II., čijom smrću u dobi od 14 godina i dolaskom nove vladarice obitelj Dolgorukov 1730. godine pada u nemilost. Iako je u to vrijeme bila tek njegova zaručnica i imala je mogućnost te čak bila ohrabrivana odustati od braka zbog nedaća koje su očekivale obitelj budućeg supruga, šesnaestogodišnja se Natal'ja ipak udaje. Prati supruga u progonstvo, rađa dva sina, a u Sibiru ostaje još dvije godine nakon suprugova smaknuća. Dvadesetšestogodišnja udovica po povratku u Moskvu poslije smrti progoniteljice 1840. godine trpi poniženja, jer 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 (Hammarberg 93) i piše svoj autobiografski tekst.

---

65 Oba se oblika prezimena jednako često susreću, pa ćemo u ovom radu sustavno koristiti oblik Dolgorukova ondje gdje se ne pozivamo na tuđu upotrebu u drugoj varijanti.



#### IV.1.1 Tekst

Tekst Dolgorukove je najkraći, najzastarjeliji, najkomorniji, no možda i najutjecajniji od svih tekstova kojima ćemo se baviti. Bio je izučavan kao bitan povijesni dokument relativno zanemarenog razdoblja ruske povijesti između dvoje velikih vladara 18. stoljeća, a smatra se i lingvistički zanimljivim i uzoritim za razdoblje stvaranja ruskog književnog jezika. Opisuje životne događaje od najranijeg djetinjstva i smrti starog oca, u istoj dobi kad i Labzina ostaje bez svoga, te kronološki završava dolaskom u mjesto progonstva. U pogledu kvantiteta motiva se najviše bavi vlastitim križnim putem – nedaćama vezanim uz četveromjesečni put koje ironično naziva "svadbenim bombonima" (1991, 265), dok Berezov u kojem će provesti deset godina života koncizno opisuje kao nemoguć za život. Ne bavi se uvjetima opstanka u Sibiru, već tekst završava hvalospjevom vlastitom mužu.

Upravo ovo izraženo veličanje muža, koje se ne pojavljuje samo na kraju nego se sustavno distribuira kroz cijeli tekst, prvo u nizu osobina teksta navodi na zaključak da je ovdje riječ o memoarima, podsjećajući površinski na memoare "književnih udovica". Međutim, iako bi Lotmanovo određenje teksta kao žitija njezina muža, a ne njezino vlastito, o čemu ćemo govoriti kasnije, zatim, navedena istaknutost muževljeve uloge u tekstu kao jedinog istinskog drugog, izražena povijesna dimenzija, rehabilitacijska funkcija teksta i ostale slične karakteristike, dali pretpostaviti da je riječ isključivo o "čistim" memoarima, tekst smo ipak skloni smatrati barem jednako bliskim autobiografiji u užem smislu.

Iako su sve navedene odlike memoarske proze neupitne, pripovjedački glas Dolgorukove je prije svega njima predodređen, ili čak na njih osuđen, zbog osobite pozicije zaređene žene svog vremena iz koje piše. Subjektivnost je iz tih razloga svakako morala biti reducirana i prigušena "prema vani", te smatramo da je usmjeravanje pozornosti na suučesnike, uz nužno davanje više prostora povijesnom kontekstu, predstavljalo jedini način da iz te pozicije piše o sebi. Namjena teksta obiteljskom čitanju, pri čemu je riječ o povijesno iznimno važnoj obitelji čiju je javnu sliku trebalo popraviti makar i pred potomcima, sadržajno ga nužno usmjerava prema memoarskom polu, ali je ovdje o memoarskom pasivnom oblikovanju vlastitog života riječ tek u onoj mjeri koju od autorice potražuje kontekst u kojem živi. Iako je u ovoj 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 smo, zbog

zanimljivosti ovako ograničene i istodobno vrlo izražene subjektivnosti, ovu prozu skloni analizirati kao autobiografsku prozu u užem smislu.

Sudbina teksta i utjecaj njegova neobična zasebnog života na posthumnu sliku (s obzirom na rezultate, danas bismo rekli čak i imidž) Dolgorukove zahtijevaju dodatno objašnjenje, tim više što se poigravaju s osnovnim predodžbama osobnog i javnog. Tekst je datiran s 12. siječnja 1767. godine, a postoji pretpostavka da je prije tiskanja u časopisu *Drug Junošestva* cirkulirao u rukopisu (Hammarberg 95). 1810. godine ga je objavio unuk Ivan Mihajlovič Dolgorukov, djedov imenjaka, sin starijeg sina Dolgorukove na čiju je molbu tekst nastao. Bio je relativno poznat pjesnik, dramaturg i suradnik navedenog časopisa (Koržov IV) namijenjenog mladeži s ciljem da "probudi u čitatelja ljubav naspram Boga, cara, domovine i bližnjih" (Hammarberg 95). Već je prvo izdanje, koje je polučilo ogroman interes, predskazivalo kasniju složenu sudbinu teksta, jer je tad stilistički i sadržajno bio manipuliran prvi put u nizu.

Čitanju ovog relativno kratkog teksta bi trebalo pristupiti kroz prizmu niza ograničavajućih činjenica (93). Prije svega treba uvažiti da je retrospektivnost autorice u velikoj ovisnosti o njezinoj dobi i proizlazećoj zrelosti, jer je Dolgorukova započela s pisanjem u dobi od pedeset tri godine. Nikako ne treba zanemariti činjenicu da ga je napisala iz osobite pozicije zaređene udovice, kao ni da ga je pisala na zahtjev sina istog čovjeka kojega kroz tekst, a osobito na njegovu kraju, slavi. U korištenim se tumačenjima teksta ne spominje, ali je na samom njegovu početku istaknuto da je autorica bila slabog zdravlja. Ovo je moguće predodredilo konciznost i konačan oblik teksta, jer "iako 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).

U temelju čitanja i tumačenja teksta leži vjerojatno neotklonjiva činjenica distorzije koja se odnosi na okolnost da tekst nije bio namijenjen čitateljima van obitelji. Budući da je ipak tiskan, ne može izbjeći pitanja o poduzetim manipulacijama i o prvobitnom sadržaju. Međutim, na ta pitanja teško da će se ikad dati zadovoljavajući odgovor, te smo prisiljeni analizirati tekst koji se tiska od 1913. godine,<sup>66</sup> bez određenja udjela stvarnog sadržaja Dolgorukove ili onog njezine rodbine. Iako bez uvida u rukopis, postojao on ili ne, ne možemo znati je li naslov tekstu dala sama autorica i je li glasio upravo ovako ili je naknadno i konvencionalno dodan, ipak je intrigantan pridjevski dodatak naslovu

---

66 Varijanta teksta prema izdanju iz 1913. godine se naziva izvornom (97), pa će se u ovom radu koristiti njegov pretisak iz 1991. godine.

"vlastoručni" (*svoeručnye*), jer je riječ o prvoj ženskoj autobiografiji koja je k tomu još napisana na ruskom, a ne francuskom jeziku i zapisana bez diktiranja, *vlastitom rukom*.

Novija izdanja teksta Dolgorukove koja se mogu pronaći na internetu u elektronskom obliku ili se prodaju u internetskim knjižarama, kao i izdanje koje smo ovdje koristili, u pravilu navode činjenicu da je riječ o pretisku "najvjernije" varijante teksta izdanog u Sankt Peterburgu 1913. godine "na osnovu izvornika rukopisa koji nije sačuvan do našeg vremena" (Dolgorukova 1991, 356). Međutim, prema Borisu Handrosu, scenaristu dokumentarnog filma o Dolgorukovoj 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*). Navodi i opis rukopisa na 52 požutjela lista s "karakternim" rukopisom Dolgorukove, često bez samoglasnika i velikih početnih slova i s iznenađenjem u vidu desetak ilustracija. Ilustracije koje navodi Handros 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 lavovi upregnuti u kočiju koju vozi boginja pravosuđa, a koju za milost moli žena na koljenima uz natpis "isto moli sav narod" (*to že prosit ves' narod*).

Dostupno je elektronsko izdanje iz 1912. godine koje je izdavač, prema vlastitim riječima, od početka do kraja, vlastoručno i *s rabskoju točnost'ju* prepisao iz izdanja *Druga Junošestva* iz 1810. godine, pronađenog u roditeljskom domu za ljetnih praznika 1911. Naslov, koji navodno preuzima iz časopisa iz 1810. godine i koji u predgovoru koristi za svoje izdanje, glasi *Zapiski, ostavšijasja po smerti Knjagini Natal'i Borisovny Dolgorukoj*, a naziv edicije i zadovoljstvo koje izdavač Usov vidi u izdanju nose nijanse prenošenja čudorednih vrlina tadašnjoj mladeži. Usporedbom ovog izdanja s modernijim, koje se temelji na pretisku iz 1913. kao najbližem izvornom rukopisu, nisu pronađene nikakve razlike, čak ni na problematičnim mjestima na kojima carica Anna nije laskavo opisana. Međutim, izdanje iz 1912. ima komentarom naznačen kraj teksta na drugom mjestu. Tekst se prekida nizom retoričkih pitanja o svrsi stražara koji su bili zaduženi pratiti ih na jednomjesečnom vodenom putu do Berezova. Komentar upozorava na prekid teksta, ali također i na činjenicu da nastavak nosi neka ponavljanja, da ga je najvjerojatnije Dolgorukova napisala kasnije, kao i da je prvi put tiskan u časopisu *Russkij Arhiv* 1867. godine.

Ostatak teksta predstavljaju dolazak u Berezov i panegirik mužu, no sastavljač teksta dodaje i svoj kratak epilog u obliku obraćanja tadašnjim "mladim i starim zemljakinjama", kojima će čak zahvaliti i smatrati svoj trud opravdanim pokažu li želju biti nalik

Dolgorukovoj. Smirnovljevi komentari su vrlo informativni, kao i obiman predgovor na 40 stranica s ilustracijama iz 19. stoljeća koji predočuju prizore opisane u tekstu. Ne propušta spomenuti osobitosti njezina jezika, no skoro cijelim tekstom, zapravo, objašnjava život i dopunjuje podacima kontekst ovog autobiografskog teksta. 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).

Glavni preduvjet mogućnosti tendencioznog iskorištavanja vjerojatno leži u polimorfnosti žanrovskih odlika, jer se tekst kreće i ne zaustavlja nigdje između neslužbene povijesti, umjetničke književnosti, subjektivnog svjedočanstva, glasine, anegdote, društvenog i političkog teksta. Uz ovo je jednako važna i ikonična slika skromne, požrtvovane, hrabre patriotkinje koju Dolgorukova pišući o sebi stvara, koja u potpunosti odgovara ruskom kulturnom idealu ženskosti (Hammarberg 96) i koja prelazi granice književnosti. Nakon propasti Dekabrističkog ustanka, životna priča Dolgorukove je postala surogat za analogne, no i cenzurirane sudbine supruga dekabrista, a kako im je tekst izravno bio poznat (prvo izdanje od petnaest godina prije, Glinkina priča, pjesme Ryleeva i Kozlovskog s početka 20-ih), moguće je utjecao i na odluke da prate svoje supruge u progonstvo (Zirin 1994, 155). Catriona Kelly je proglašava pretkinjom dugog niza žena koje su u vrijeme političkih prevrata pružale muževima potporu, istodobno negirajući same sebe (1994, 50). U svjetlu ovih činjenica se čini da je po popularnosti u nacionalnoj svijesti i prisutnosti u kulturi Dolgorukova u određenoj mjeri ikonična poput Tat'jane Larine.

Na ovo se osvrnuo i Lotman. Ističe kako je dumama "Natal'ja Dolgorukova" i "Vojnarovskij" Ryleev uspostavio novi tip ponašanja junakinja, te da se ovim postupak žene koja muža prati u progonstvo izjednačio s drugim oblicima "građanske vrline". Što se pak Glinkine prerade života Dolgorukove tiče, njezin je život suprotstavio ponašanju "modernih" žena i postavio ga uz bok

"nizu životopisa velikih ruskih muževa, čime je stvorio novi kod za dešifriranje ženskog ponašanja. Upravo je književnost, skupa 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 je i autor 'duma' vidio u njima program djelatnosti, obrasce junačkog ponašanja koji bi trebali neposredno djelovati na postupke njegovih čitateljica" (370).

Najvjerojatnije je upravo duma "Natal'ja Dolgorukova" utjecala na suprugu dekabrista Mariju Volkonsku i njezinu odluku da prati muža u izgnanstvo. Do braka ga uopće nije poznavala, te su u braku do uhićenja bili svega tri mjeseca, što podsjeća na slučaj Dolgorukovih i pobija pretpostavke o njezinim mogućim dubokim osjećajima. Prema ocu Volkonske, muž joj je čak "bivao nesnosan", ali je njezinim postupcima očito ravnao osjećaj junaštva potaknut modelom iz književnosti (371).

Tekst, koji je autorica ostavila obitelji kao privatni dokument, od njegova nastanka se, dakle, na različite načine čitao, imitirao, osakaćivao, produljivao, iskrivljavao, obrađivao s pojačavanjem nekih obilježja, adaptirao za sve uzraste i slojeve, citirao i pretvarao u dramu i poeziju, a članovi obitelji su ga koristili kao instrument povratka svog dobrog imena uzoritim mučeništvom Dolgorukove. Ništa se od njegovih žanrovskih, lingvističkih ili inih pionirskih osobina ne čini proporcionalnim kasnijoj popularnosti koja je dovela do neslućena fenomena teksta. Skupa sa svojom autoricom je kroz zavidan broj obrada doživio pravu kanonizaciju, za razliku od njemu manje ili više sličnih tekstova. Publiciranje teksta s različitim predgovorima i komentarima je kroz dvjesto godina cirkulacije među čitateljima skretalo pozornost s njega samog i postupno vodilo do izdvajanja i kanonizacije njegove autorice (Hammarberg 95-96).

Sve ovo je, kako smo već upozorili, dovelo i do neobične pomutnje u predvidivim odnosima osobnog i javnog. Sam čin pisanja teksta, koji ne podrazumijeva i njegovo istodobno uništavanje, smatramo apriorno javnim, jer nije lišen potencije čitanja, koliko god trenutni kontekst njegova nastanka ili autorska zamisao o njegovoj namjeni pobijali takvu pretpostavku. Svako ispisivanje autobiografskog sadržaja podrazumijeva smišljen preustroj i neku vrstu konvencionalne organizacije vlastitog života pri njegovoj "prilagodbi" mediju književnosti. Ovu adaptaciju je moguće nazvati prevođenjem na novi jezik koji razumije – čitatelj. Odnosno, na razini komunikacije podacima, razumije svatko tko poznaje pismo i razumije prirodni jezik na kojemu je tekst napisan.

Želimo istaknuti činjenicu da je autobiografija vrlo "komunikativan" žanr, nešto specifičnijih motiva nastanka od fikcije, te da podrazumijeva čitatelja, podliježe vidljivosti i ne može biti potpuno osoban koliko god se bavio osobnim materijalom. Ipak, ni ovdje ne želimo esencijalizirati radi jednostavnijeg i "uspješnijeg" zaključivanja, te napominjemo da smatramo kako nije riječ o strogom binarizmu, nego o konceptu s puno stupnjeva i prelaznih oblika, poput već navedene slabe i jake javnosti.

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 izdavanja. "Nepotpuno javno" podrazumijeva drugačiji izbor materijala iz života koji se oslanja na predznanje *publike* (što će Dolgorukova čak i otvoreno istaknuti preskočivši priču o vlastitim roditeljima) i pojačano bavljenje onim sadržajima koji prema vlastitoj procjeni zanimaju ciljanu publiku ili naručitelja teksta. Alternativa ovom je izbor onih sadržaja koji podrazumijevaju predvidivog "srednjestatističkog" čitatelja kod autobiografskih tekstova namijenjenih tiskanju, što svakako treba uzeti u obzir pri raspravi o samonegaciji kod dvostrukog prikazivanja. Iako je kod Dolgorukove svakako u pitanju *humilitas topos*, bjelodano je i da je koncentracija na muža u ovom tekstu odraz potraživanja *publike*.

Pri prenamjeni teksta u ovom slučaju čak nije riječ o običnom iskoraku van obiteljskog kruga, nego njegovu korištenju u političko-propagandne, dakle, izrazito javne svrhe rehabilitacije obitelji. Prenamjena ne staje tu, nego se i tekst i autorica, koja je već prvim izdanjem od majke i redovnice učinjena uzoritom javnom ličnošću (u rangu današnjih medijskih ličnosti, dodali bismo), koriste za naknadni niz izdanja. Početna priča se dodatno interpretira, mijenja i odstupa sve dalje od sfere "nepotpuno javnog", iz koje je potekla, do neslućeno javnog, što uključuje čak i njezinu interpretaciju u ovom radu.

Iz ovog proizlazi još jedna instrumentalizacija teksta koja čitanju iz feminističke perspektive ne može umaći i koju smatramo ispravnom i u ruskom slučaju. Kroz utjecaj koji je neposredno izvršio na cijeli niz osobnih sudbina, ili implementacijom u kulturnu svijest kojom je iznova ideološki potvrdio kulturni ideal samopožrtvovnosti žene, autobiografski tekst Dolgorukove postaje normativan, instrument učvršćenja patrijarhalnog poretka, te posredno i granica osobnog i javnog, postavljenih tako da su žene primorane tražiti alternativne sfere.

## IV.1.2 Samoprikazivanje

Kako je tekst Dolgorukove nastao na zahtjev njezina starijeg sina i nije bio namijenjen izdavanju, prožet je premisom da ciljana publika jako dobro poznaje kontekst njezina života. To je moguć razlog njegove konciznosti i reducirane detaljnosti. Odraž ovog je i vrlo lepršav razgovorni stil, koji sugerira prisnost s publikom kojoj se 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 izreći svoje jade, da ih opišem na znanje potrebitima i utjehu unesrećenima, da ih tješi spomen na mene" (259).

Prvi se odlomak teksta, kojim opravdava njegov nastanak kao želju 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, A. V.), ostala sam u osami, obuzela me potištenost i tako mi je glava bila 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 (*žurnal*) o onom što mi se u životu dogodilo vrijedno pamćenja i kako sam provela život. Iako je on dosad bio jako nesretan, svejedno vas radi vaše rasonode želim time utješiti i vašu želju ili radoznalost zadovoljiti kada to Bog da i slabost mog zdravlja dopusti" (256)

Dvostrukost samoprikazivanja kakvom smo je već opisali, a koja bi se očitovala u razapetosti između žudnje za autorstvom i zabrinutosti zbog samoizlaganja (ili kao žudnja za *javnim* i prisila na *osobno*), u ovom tekstu zadobiva dimenzije kolebanja između napada na samu sebe i vlastite obrane i isticanja, odnosno između dominantnog vlastitog prikaza grešnicom (ili nedostojnom nekog dara poput majčine ljubavi) i prikaza žrtvom. Prvi bi primjer odgovarao zabrinutosti zbog samoizlaganja i izloženosti javnom pogledu patrijarhata koji posjeduje vlastitu predodžbu o njezinoj ulozi u društvu, a drugi bi odgovarao žudnji za autorstvom.

Dvostrukost samoprikazivanja se javlja i u obliku nekih blažih proturječja poput jasnog, skoro optužujućeg ili kajanjem obojanog isticanja činjenice da je ostala bez svega zbog jednog čovjeka, postojanog naglašavanja dometa vlastitog žrtvovanja, ali s druge strane i glorificiranja tog čovjeka i jednako jasno izrečene poruke da se nimalo ne kaje. Potonje je iz čitateljske pozicije ipak naizgled pomalo nedovoljno uvjerljivo sagleda li se

omjer opisanih muka i žrtava, koji čine veći dio narativa, s jedne i jedanput u njemu izrečene tvrdnje da se ne kaje s druge strane.

Ovakvu bismo dvostrukost mogli nazvati hagiografskom, te je ponovo povezati s konvencijama pozicije redovnice iz koje piše, a koja od nje zahtijeva pripisivanje svega što se događa Božjoj volji, smanjenje vlastitih zasluga kada one postoje i imenovanje same sebe grešnicom po kršćanskom automatizmu grešnosti svakog čovjeka. Tipičan primjer konvencionalnog isticanja vlastite grešnosti bi bio sljedeći:

"Zahvaljujem mom Bogu da nije popustio davši mi okusiti slasti ovog svijeta. Što je radost – ne znam. Moj nebeski Otac je vidio 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 sa zahvalnošću to 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" (276).

Ne možemo izbjeći, ali ni čvrsto dokazati pretpostavku da je ova dvostrukost predstavljala jedini način na koji je Dolgorukova mogla pisati o sebi, te jedini za to vrijeme prihvatljiv način samoprikazivanja koji je mogao dovesti do toga da tekst uopće bude tiskan 1810. godine i nama danas poznat.

Jurij Lotman će u objašnjenju (auto)hagiografske kod Labzine istaknuti da se, uslijed jezičnog nerazumijevanja ili pripadnosti čitatelja nekoj drugoj kulturi, odnos između hagiografskog i svakodnevnog može lako pomiješati, pa čitatelj sveti tekst može početi čitati kao da je stvaran i iz svakodnevnice i/ili obratno. Riječ je o proturječju koje je srednjovjekovna tradicija sasvim dobro podnosila uslijed jasno označenih pozicija prema kojima je pastir trebao izvršavati svoju svetu dužnost i sprovoditi apostolske zakone u svakodnevnoj praksi, a ostali su po prirodi stvari živjeli u grijehu. Ipak, običan se čovjek "ne upadajući u oholost trebao pokoravati pravilima tog života. Njegovo je spasenje ležalo u spoznaji vlastitog grijeha i u pokajanju. Svojevoljno si pripisivati sveto postupanje je predstavljalo grijeh oholosti" (319-320). Dolgorukova je, i kao rođena 1714. godine i kao redovnica, morala biti vrlo svjesna ovoga, te smatramo da je moguće i iz ovih razloga, uz navedenu prilagodbu sadržaja publici i rehabilitacijsku funkciju teksta, stvorila sliku muža mučenika kako bi uopće bila u mogućnosti ispričati svoju priču.

Irina Savkina ističe zanimljivo "napredan" psihologizam u ovom tekstu, jer tekst igra i ulogu mjesta sublimacije pretrpljenih uvreda i frustracija. Dolgorukova ne ostaje dužna ni novoj carici, ni Bironu, kao niti svadljivoj obitelji svoga muža koja je za vrijeme



puta bezobzirna prema njoj kao najmlađoj. U ovako postavljenoj strukturi muž nije zaštitnik niti junak, već supatnik (2001, 60-61). Također, tvrdnja ide i u prilog našoj da je ovdje samo površno moguće govoriti o pasivnom promatranju velike događajne povijesti iz sjene tih događaja ili s njima povezanih ličnosti i da je moguće govoriti o autobiografiji u užem smislu.

### IV.1.3 Odnosnost

I Dolgorukova i Labzina svoj predbračni život opisuju u oštroj suprotnosti s nesrećom koja ih je kasnije zadesila. Dolgorukova ne razrađuje svoj odnos s roditeljima, već se koncentrira na muža, a razloge takvog fokusa možda nije potrebno tražiti van činjenice da je tekst pisala upravo za njihovu djecu. Pored ovog, ta je ista ciljana publika posjedovala predznanje: "I sami znate o mojim roditeljima, tko me je na svijet donio. I dom naš znate koji i danas u blagostanju stoji (...)" (1991, 256).

Svoje rođenje atribuirala svrhovitošću: "Otac i majka su se nadali da ću im biti utjeha u starosti" (256). Na takav način, sudeći prema još nekim primjerima u tekstu, poseže za izgradnjom narativa na crno-bijelom prikazu sudbine podijeljene na prije i poslije, odnosno kako bi kasnije stanje stvari mogla suprotstaviti prvobitnim blistavim izgledima.

Navedeni se postupak suprotstavljanja izdiže do metonimijskog obrasca cijelog teksta. Oca je izgubila kada je imala pet godina, a njegovu šturu sliku na početku teksta nešto kasnije nadopunjuje onom popularnosti prvog feldmaršala koju je u narodu uživao, kojom se očito ponosi i na koju najvjerojatnije želi podsjetiti potomke:

"Od te velike vatre (misli na rasvjetu, A. V.) se kažu 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" (259).

Ovaj kratki spomen oca ujedno je i jedini primjer ograničene kontekstualizacije roditeljskog duhovnog naslijeđa, koje će u slučaju njoj bliske Labzine biti izraženo matrilinarno i puno složenije.

Ni majčina slika nije više nego skica one koja ju je obrazovala najbolje što je mogla i koja ju je, u maniri ranije opisane hagiografske dvostrukosti prikazivanja, neizmijerno (*prebezmerno*) ljubila, *iako toga nije bila dostojna*. Njezinu smrt, kada je imala četrnaest godina, proglašava prvom nesrećom koja je zadesila.

"I tako sam se poslije majke lišila svih prijateljevanja. Postala sam ponosna, namjerila se sačuvati od suvišnih zabava, da mi ne nanese štetu neka ružna riječ – tada se jako pazilo na čast. Tako sam sama sebe zatvorila. Istina je da u tadašnje vrijeme nije bilo ovako: u svijetu su jako zapažali postupke uvažanih ili mladih djevojaka. Tada se nije moglo skitati kao u današnje doba. Pišem vam

kao da s vama razgovaram i zato vam kazivam svoj život ispočetka. Shvatit ćete da ni u mladosti nisam veselo živjela i nikad 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" (257-258).

Ostala je sa starijim bratom koji je već imao svoju obitelj. Braću i sestre općenito ne približava čitatelju već spominje da su u trenutku pisanja teksta i dalje uživali blagostanje u kojem su se svi rodili i od kojeg je ona bila odsječena, te će kroz tekst ne naglašavajući nikoga pojedinačno otvoreno s gorčinom izjaviti da su joj svi okrenuli leđa.

Dimenzijom samoodgoja stvara iznenađujuću sliku vlastite zrelosti u tako ranoj dobi. Obje autorice rano ostaju bez majki, ali Dolgorukova, prema tekstu sudeći, ostaje potpuno sama, bez savjetnica i dušobrižnika kojima je bila okružena Labzina, kakva god bila njihova kvaliteta u potonjem slučaju. Iako spominje odgojiteljicu koja joj je ostala od majke i s kojom se morala oprostiti u početnoj etapi puta u izgnanstvo, kao i Labzina sa svojom dadiljom, kod Dolgorukove nema spomena nikakve određene savjetodavne osobe. Konvencije vremena u kojem je živjela, odgoj koji se može pretpostaviti i položaj redovnice iz kojeg piše najvjerojatnije stoje iza pripisivanja svih odluka i postupaka Božjoj volji ili mjestimice čak pukom automatizmu podređenosti najmlađe. S druge strane, Natal'ja Dolgorukova plijeni autonomnošću odlučivanja naizgled potpuno suprotnoj predimenzioniranoj savjetodavnosti na koju je osuđena, ali i koju forsira Anna Labzina.

Jedinstven primjer savjeta koji u tekstu nalazimo je onaj kolektivno rodbinski, vezan uz odluku pri izboru ženika, koji Dolgorukova odbija poslušati.

"Zamislite kako mi je tada bilo! Imala sam šesnaest godina, nijednu ruku da mi pomogne i nikoga da me posavjetuje, a trebalo je i kuću i dužnost i čast sačuvati i biti vjerna. Velika ljubav naspram njega (muža, A. V.) tjerala je strah iz srca, ali ponekad su nježnost odgoja i priroda dovodili do takvog jada da su mi svi udovi zamirali od nepodnošljive tuge" (264).

Odnosnost vezana uz roditelje je u ovoj prozi, dakle, svedena na minimum i teško da bi se mogli izvući neki zaključci o roditeljskom naslijeđu te da bi se mogli dovesti u posljedičnu vezu s događanjima koja slijede. Ovakav je redukcionizam moguće objasniti sadržajnim očekivanjima ciljane publike kojoj ostavlja svoj tekst, kao što smo prethodno potkrijepili primjerom, ali također i konvencijama hagiografije (ili čak memoaristike), ako se složimo s Lotmanom da Dolgorukova ispisuje žitije svoga muža.

Dvije rane autorice su sličnog porijekla i pripadaju privilegiranom sloju ruskog društva, iako je Dolgorukova i rođenjem i udajom bila pri samom njegovu vrhu, a Labzina ga je dosegla preko muževljeve karijere. Razlika u uzrastu od četrdesetak godina ovdje je zanemariva, jer su obje izdanci patrijarhalnog ruskog društva 18. stoljeća. Udaju se jako mlade, Labzina u dobi od trinaest, Dolgorukova s ipak nešto razumnijih šesnaest godina. Ova dob za udaju nije bila ništa neobično. Ruska pravoslavna crkva je u 18. stoljeću kao donju granicu za ulazak u brak za žene postavila navršenih dvanaest, a muškarce četrnaest godina, što je osiguravalo djevičanstvo i potpunu roditeljsku kontrolu pri sklapanju braka (Engel 2004, 30). Petar I. je čak ukazom iz 1714. odredio da obje strane moraju pristati na brak, što se često zaobilazilo i čime se često manipuliralo, kao u slučaju Labzine (13).

Razlika u pogledu ulaska u brak, koji u oba teksta predstavlja njegovu sadržajnu i atmosfersku prekretnicu, ipak je više nego očigledna. Dolgorukova je u svom narativu subjekt koji sam bira za koga će se udati i svjesno odabire svoju sudbinu, dok je Labzina pri udaji svedena na objekt, te njezina nezavidna sudbina proizlazi iz dobrih namjera i savjeta cijelog niza dušobrižnika na čijem pročelju stoji voljena majka. Pri ovakvom zaključivanju treba uzeti u obzir da su "zrele" 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.

Ovo nas dovodi do paradoksa kojeg smo se već dotakli s druge strane. Iako se Dolgorukova u usporedbi s Labzinom ističe kao samopromišljajući subjekt koji posve samostalno odlučuje i postupa u ključnom trenutku života, njezin tekst postaje normativan i instrument učvršćenja patrijarhalnog poretka kroz ponovno potvrđivanje javno poželjnog ideala samopožrtvovnosti

Već i u usporedbi s "nečistoćama" koje iznosi Labzina postaje jasno da je Dolgorukova, iz razloga koje možemo samo pretpostaviti, preuveličavala moralnu čistoću svog vremena.<sup>67</sup> Tim više se sljedeći citat može čitati kao središnje mjesto snage i uzoritosti njezina narativa, jer rezonira jasnoćom i snagom Tat'janina odgovora Oneginu.<sup>68</sup>

---

67 Argumenti koji potkrepljuju tvrdnju o preuveličavanju moralne čistoće vremena Dolgorukove se pojavljuju i u komentarima izdanju koje smo ovdje koristili. U njima se navode primjeri iz bontonskog teksta *Časno zrcalo za mladež ili upute za svakodnevno ponašanje (Junosti čestnoe zercalo, ili Pokazanie k žitejskomu obhoždeniju)* nastalog po ukazu Petra I., a namijenjenog odgoju mladeži prve polovine 18. stoljeća. Upute za dobro ponašanje mladih ruskih plemkinja ovog razdoblja se dosta razlikuju od krutosti *Domostroja* koji je djevojke držao u *teremu*. U vrijeme Petra I. *terem* nestaje i djevojke se izvode u muško društvo, pa su i pravila ponašanja u skladu s tom pozicijom, te su iznenađujuće usmjerena na obuzdavanje ženskog ponašanja umjesto na emancipaciju kakvu bismo poslije

"Nisam mogla pristati na tako sraman savjet, već sam odlučila da živimo i umremo skupa sad kad sam jednom dala svoje srce, za drugog nema mjesta u mojoj ljubavi. Nisam podlegla tom 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 mužu. Sad ću reći čistu istinu da se usred svih nesreća nikad nisam kajala što sam za njega pošla (...)" (Dolgorukova 1991, 261).

Dolgorukova svoj odnos prema mužu opisuje kao nesumnjivu ljubav. Iz središta njezina narativa je moguće povući samo jednu relacijsku poveznicu prema drugom, a nju će predstavljati upravo on. Uloge koje mu u tekstu pripisuje su mahom glavne – "i milostivog muža i oca i učitelja" (278), ali se čini da je, iz onog što je u tekstu prikazano, on ipak više definira sudbinski, jer dijele jednaku, nego istaknutim nijansama svoje ličnosti i postupaka. Odnosnost je, stoga, u ovom tekstu u usporedbi s drugima svedena na minimum, neisticanjem osobite uloge prerano preminulih roditelja u daljnjem oblikovanju života ili ličnosti, kao ni uloge supruga u ovom smislu, iako je njemu posvećeno puno više teksta

Unatoč ovoj prostornoj zastupljenosti se o njemu iz teksta činjenično ne saznaje puno, a ponovo vjerojatno zbog predznanja ciljane publike i rehabilitacijske namjene teksta, kojeg bi onda u tom smislu bilo moguće nazvati i "protupoviješću". Dolgorukova inzistira prikazivati ga u najsvjetlijim tonovima dok sebi "snižava cijenu", pa na kraju dobivamo njegovu krajnje jednodimenzionalnu sliku, koja iz istih razloga nije ni životna niti uvjerljiva, ali odgovara hagiografskom prikazu svetog mučenika na kojemu Lotman inzistira.

Njihov odnos kakvim ga opisuje je zasnovan isključivo na ljubavi, a ljubav je, začudno, obostrana i prava.

---

*Domostroja* mogli 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 srde kada ih netko poželi dovesti u napast, jer se "neprilična djevojka sa svakim smije i razgovara, trči po ozloglašanim mjestima i ulicama ne pazeći kako joj stoji odjeća na grudima, sjeda kraj mladića i muškaraca, mlati laktovima 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 kutovima kao strvina" (Anisimova 1991, 357).

68 S Tatjanom Larinom je veže – te ih možda upravo osposobljava postati ikoničnima – i princip vjernosti predbračnim i bračnim obećanjima. Jedna u napasti odlučuje biti vjerna budućem mužu u nevolji, druga pred velikim izazovom svom nevoljenom mužu, a obje će na iznenađujuće sličan način (*ja v ljubvi verna i ja budu vek emu verna*) artikulirati ove u konačnici samonegirajuće odluke. Dolgorukova će svoju odluku da pođe za Dolgorukova, svjesna njegova nepovoljna položaja, pojasniti isključivo etički kako je navedeno u tekstu, a (tad već djevojački) Larina: "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 236).

"Njegova istinska ljubav prema meni me natjerala da prigušim svoj duh i prestanem plakati, a trebala sam još krijepti 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 i s njim patim i lutam. Razlog svemu tome je neporočna ljubav koje se neću posramiti ni pred Bogom niti pred cijelim svijetom, jer je jedino on bio u mom srcu. Činilo mi se da se on rodio za mene, a ja za njega i da ne smijemo živjeti jedno bez drugog. Prema tome se ne tužim što mi je život propao, već zahvaljujem svom Bogu da mi je dao poznavati čovjeka koji je vrijedan toga da životom platim ljubav, cijeli život skićem i svakakve nesreće trpim" (271).

Dolgorukova ipak više puta ne propušta priliku uveličati svoju paćeničku sliku, ali i iznova napominjati da, iako se ne kaje i iako je sve Božja volja, ipak: "Tako sam ostala sama, svih sam izgubila zbog jednog čovjeka" (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 godina do dana današnjeg patim. Za svaki dan po dvije godine, još je šest dana ostalo. A tko može znati budućnost?" (259)

Ova autorica piše sadržajno oskudnije i s manje digresija od ostalih koje će se analizirati, a osobito usporedi li se s Labzinom koja joj je vremenski najbliža i najsličnija. Cijeli je narativ mirniji, čemu uvelike doprinosi i zaključni paragraf u kojem se miri sa sudbinom, te slavi Boga i muža koji su joj predodredili takav život. Vibrantnosti autobiografije Labzine, nemirnu tonu i većoj životnosti doprinose velika digresivnost i brza izmjena sablažnjujućih osobnih događaja, ali i otvoreni kraj, šokantan kao i otvorena brutalnost njezina muža. Dolgorukova kao da puno bolje poznaje život, ali konciznost teksta ne otkriva otkud joj ta razumnost za koju ističe da je ima već od majčine smrti. Na primjer, tvrdi da je kao šesnaestogodišnjakinja znala, iako nije očekivala proporcije nesreće koja je zadesila: "Dobro sam znala običaj svoje države da svi miljenici poslije smrti svojih vladara nestaju, što sam i ja mogla očekivati" (260).

Moralnoj superiornosti suprotstavljena je nepraktičnost u svakodnevnom životu proizašla iz neiskustva i odgoja svojstvenog položaju koji nije predviđao ovakve zaokrete:

"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. Skupa smo muž i ja imali trideset sedam godina, on je odrastao u inozemstvu, živio na dvoru i sve mi prepustio, a nisam znala što činiti niti me je tko imao podučiti" (266).

Ovo je, skupa s negativnom slikom neprijatelja o kojoj će kasnije biti riječi i od koje se ne može uzdržati unatoč proklamaciji da neće govoriti o tuđim porocima, čini prizemnijom i bližom vlastitoj dobi, čime cijela pripovijest dobiva na uvjerljivosti.

#### IV.1.4 Duhovnost

Sličnost dva teksta je na prvi pogled upadljiva zbog prenaplašene upotrebe religioznih referenci. I Labzina i Dolgorukova obraćaju se ultimativnom zaštitniku – Bogu. U slučaju Dolgorukove, pobožnost dolazi i iz "profesionalne" sfere koja, međutim, nikako nije javna, jer je drži nevidljivom od javnosti ili bilo kakvog utjecaja, no koja upravlja cijelim tekstom kao okolnosti da je tekst napisala već zaređena. Vjerojatno su iz istog razloga izuzeti i osobni detalji poput onih o zarukama, koji su u to vrijeme predstavljali uobičajen sadržaj sličnih zapisa: "O ostalim ceremonijalima zaruka i prošnji ću šutjeti: moj današnji položaj i zvanje mi brane" (Dolgorukova 1991, 259).

Dolgorukova će pisati kada to Bog odredi, Bog joj je odredio život koji je u oštroj suprotnosti s okolnostima njezina rođenja, Boga moli da joj da snage napisati svoju priču, njemu se zahvaljuje za izdržljivost svih godina, koju zbog odgoja nije mogla sama po sebi imati, već je čista Božja milost, Bog joj je svjedok da se nikad nije pokajala zbog udaje, Bog je taj koji je predaje na udaji, jer nema nikog od rodbine sa sobom, Bog je čuva od nedaća na putu u Berezov, Bogu se zahvaljuje jer je upoznala čovjeka kakav je njezin muž, iako odmah i više puta naglašava i činjenicu da je zbog ljubavi izgubila cijeli život i slično. Boga ili biblijske prethodnike spominje u skoro svakom odlomku teksta, a na kraju ističe da je upravo njezin muž taj kojemu ima biti zahvalna za poznavanje Boga:

"Sve sam u njemu imala: i milostivog muža i oca i učitelja. On me učio moliti se Bogu, učio me milosti prema siromasima, tjerao da dajem milostinju, uvijek čitao Sveto pismo da bih upoznala Riječ Božju, uvijek uvjeravao u dobrotu da nikome ne bih zlo pamtila. On je utemeljitelj cijelog mog sadašnjeg blagostanja: moje je blagostanje to što sam u svemu suglasna s voljom Božjom i sve nesreće nosim sa zahvalnošću. On mi je u srce postavio za sve zahvaljivati Bogu" (278, 279).

Frekvencija spominjanja religioznih instanci je jednako velika i kod Labzine, no muž Labzine ni na kakav način ne ulazi u tu domenu i njezina je religioznost laička.

Iz tipično ženske pozicije svog vremena i u skladu s dvostrukošću samoprikazivanja, obje žene se povremeno skromno predstavljaju kao grešnice koje nisu uvijek razumjele Božju volju, ali je Božja mudrost bila jača od njihovog privremenog gubitka razuma:

"Zahvaljujem mom Bogu da nije popustio davši mi okusiti slasti ovog svijeta. Što je radost – ne znam. Moj nebeski Otac je vidio 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" (276).

Svog muža opisuje kao iznimno pobožnog čovjeka koji je vrijeme provodio u molitvi, davao milostinju, išao u Crkvu, postio, imao redovničke principe, živio prema zapovijedima (278), ali povijesna svjedočanstva o njemu otkrivaju posve drugačiju sliku. Knez Ščerbatov, ruski povjesničar i publicist 18. stoljeća, u svom pamfletu o upitnom moralnom stanju tog doba o njemu piše sasvim suprotno od Dolgorukove:

"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 opijanju, izobilju, bludu i nasilju. Kao primjer tome, sramu tog 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 muža (...). 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 skrivao i 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 i pri Turcima u zauzetom gradu" (21).

Navedeno nije jedino slično povijesno svjedočanstvo o njemu. Iz ovakvog se konteksta Dolgorukov javlja kao Natal'jin prosac, a postoje podaci da se i u progonstvu ponašao slično koliko su mu to prilike dopuštale. Ovoga se dotaknuo i Lotman<sup>69</sup> ustvrdivši da su o Dolgorukovom napisana brojna svjedočanstva, 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 Danteovom *Paklu*" (1994, 304).

Koliko je u pitanju bila zaljubljenost, a koliko između ostalog i činjenica da tekst piše za svoje potomke, teško je i bespredmetno određivati. Moguća je i kognitivna

---

69 Lotman navodi još neka nimalo laskava svjedočanstva o Dolgorukovom, 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 (1994, 304), a jedan ga španjolski veleposlanik atribuirao i ograničenim umom te posvemašnjom lijenošću, ali i dobrim srcem i odsutnošću lukavosti (305). Proturječna svjedočanstva su najvjerojatnije odraz njegove jako proturječne ličnosti. Navodno je ugrizao za uho Petra II. kada se ovaj pripremao potpisati nečiju smrtnu presudu da bi mu ilustrirao koliko giljotiniranje sigurno više boli od ugriza, te vrlo hrabro podnio vlastito mučenje. "Lakomislen, 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" (305).

disonanca kojom pred samom sobom opravdava vlastiti život kao vrijedan življenja, ali i dalje, prije svega, konvencije njezina položaja žene u patrijarhatu i redovnice u samostanu ne čude da o mužu piše na ovakav način, posve suprotan od Labzine. Ona pak ničim ne pokušava uljepšati tekstualni prikaz svog muža, također sklonog silovanju, uključujući i ono desetogodišnje sluškinje koje je primorava gledati.

Lotman navodi još jedan moguć razlog ovakve beatifikacije koji se odnosi na staro uvjerenje da izvršenje kazne briše ranije nepodopštine, iskupljuje i pretvara u mučenika "onog što je do jučer bio intrigant i častohlepan" (314), što je prema njemu vrijedilo u ruskom društvu 18. stoljeća. Ovo je svakako vrijedilo i za Dolgorukova koji je prema svjedočanstvima posljednja, iznimno okrutna fizička mučenja pred smrt podnio u kršćanskom tonu moleći se naglas, pa je ovo s njega skinulo etiketu pomodnosti i vlastoljubive pohlepe carskog miljenika. Moguće je čak sagledati i motivaciju nastanka teksta uzevši ovu činjenicu u obzir.

Dolgorukova nije do kraja vjerna ni nekim drugim povijesnim činjenicama, poput onih vezanih uz miljenika nove carice koji je postao glavni progonitelj obitelji. Iako tvrdi da joj je namjera "pisati o svojoj nesreći, a ne razotkrivati tuđe poroke" (Dolgorukova 1991, 263), ipak tom rečenicom zaključuje odlomak u kojem ovako (i to povijesno netočno) opisuje caričina miljenika Birona:

"A bio je 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 (...)" (263).

I pored navedene namjere, o novoj vladarici piše tako da je obitelj smatrala nužnim isključiti te dijelove iz prvih izdanja (Hammarberg 93-94), kao u već navedenom izdanju iz 1840. godine: "(...) prestrašno je bilo pogledati je, imala je odvratno lice, bila je tako velika da, kada je išla između konjanice, od svih je bila za glavu viša i bila je izuzetno debela" (262). Ova kontradiktornost pozicije i diskursa dodaje Dolgorukovoj dimenziju koja je čini "osvježavajuće ljudskom" (Hammarberg 94), a takva je i kad se višekratno hvasta uspjehom pri prošnji i brojem prosaca.

Tekst Dolgorukove lišen je eksplicitnih dimenzija javnog djelovanja i nigdje u njemu ne postoje naznake nečeg nalik na alternativne javnosti. Ovakve mogućnosti nisu ni bile otvorene za Dolgorukovu koja je, unatoč najplemenitijem porijeklu, pristankom na

brak koji je uključivao progonstvo došla u poziciju traženja, a ne pružanja pomoći. Jedinim profesionalnim iskorakom, koji u ovom slučaju nije učinjen prema javnosti, nego u suprotnom smjeru, uz zadržku se može smatrati njezino kasno zaređivanje, iako je vjerojatno riječ o činu na koji je bila primorana u nedostatku sretnijeg životnog rješenja poslije povratka iz progonstva. Zbog toga, kao i zbog činjenice da je time odabrala odvojenost od društva, izostaje dimenzija javne relevantnosti takvog čina. Javnost kojoj je najbliža bila je ona dvorska, ali ona ubrzo nakon sklapanja braka prestaje biti njezin habitus.

Prisjetimo li se podataka vezanih uz stvaranje modela njezina junaštva i njezina posthumnog utjecaja na, u prvom redu, odluke supruga dekabrista da prate svoje muževe u izgnanstvo, moguće je još jedanput ustvrditi da je sudbina samog teksta i njegova utjecaja doživjela paradoksalnu situaciju. "Javna" figura Dolgorukove, kakvom je prikazana u tekstu koji se danas tiska i kakva je potkrijepljena u nizu književnih obrada, ni u kojem slučaju ne predstavlja izazov postulatima patrijarhata, nego ga, naprotiv, ojačava i produbljuje, što je načelno suprotstavljeno normi prema kojoj bi ženski proboj u javnu sferu u patrijarhatu trebao djelovati protiv njega i urušavati njegovu stabilnost.

## IV.2 Anna Labzina

Četrdesetak godina nakon što je Dolgorukova napisala svoj autobiografski tekst i iste godine kada je prvi put tiskan, svoj je "vrijedan dokument o povijesti rodnog koncepta ruske ženskosti i suprotstavljenim vrijednostima koje su karakterizirale ruski život za vladavine Ekaterine II." (Zirin 1994, 355) pod naslovom *Memoari (Vospominanija)* napisala Anna Evdokimovna Labzina (rođena Jakovleva, prvi brak Karamyševa, 1758.-1828.). Srž autobiografije Labzine također predstavljaju nedaće koje započinju s brakom, a s Dolgorukovom je veže i progonstvo u koje odlazi s drugim mužem pri kraju života, što predstavlja njegov dio kojim se u tekstu neće baviti.

Kronotop njezine autobiografije čini prvih deset nesretnih godina prvog braka. Zapravo je riječ i o razdoblju vlastita odrastanja, zato što se udaje ili je, točnije rečeno, udaju s trinaest godina i potpuno nepripremljenu. Stoga je u određenom smislu, vrlo uvjetno rečeno, moguće ustvrditi da je riječ o autobiografiji u kojoj dominiraju djetinjstvo i odrastanje u autorici vrlo stranim, pa stoga i okrutnim uvjetima, koji imaju malo zajedničkog s konotacijama djetinjstva. U ovoj se prozi boravišta i "odrasli" mijenjaju vezano uz tok muževljeve karijere. Navedeni odrasli predstavljaju cijeli niz savjetnika i savjetnica s kojima jeste ili nije bila u rodbinskoj vezi, a savjeti koje joj daju i njihov "ispolirani monološki stil" su današnjem čitatelju jednako začudni kao cijeli čudovišni brak kakvim je prikazan (Zirin 1994, 355-356).

## IV.2.1 Tekst

I Labzina je, kao i Dolgorukova, svoj tekst napisala u zreloj dobi, no teško je, a možda i suvišno, porediti zrelosti dva narativna glasa, jer je njezin tekst duži, razrađeniji, upadljivo stilizirane pripovjedačke pozicije i lišen "profesionalnih" ograničenja te je nastao iz svjetovnog konteksta sretnog drugog braka. *Memoare* Labzine nisu pratile velike izdavačke kontroverze niti pitanja o autentičnosti kao u slučaju Dolgorukove.

Oba teksta u sadržajnom smislu pokrivaju sretno djetinjstvo svojih autorica i nedaće koje su nastupile s brakom, no dok je Dolgorukovoj svojevrijedna odluka da se uda tek ključ za nesreću zbog povijesnih okolnosti, kod Labzine sam brak na koji je primorana postaje predmet životne nesreće i središte narativa. Također, oba slučaja predstavljaju ekstremne primjere ideala ženske samopožrtvovnosti, a *Memoari* Labzine, osobito uzme li se u obzir vrijeme njihova nastanka i nepostojanje prethodne autobiografske tradicije, šokiraju svojom eksplicitnošću.

Tekstom pokriva životne događaje od očeve smrti do isteka prvih deset godina braka s Aleksandrom Matvevičem Karamyševom, priznatim geologom, ali i tiranskom ličnošću sklonom kocki, piću i ženama. Tekst je podijeljen po podnaslovima koji ga dijele na manje tematske jedinice ("Djetinjstvo", "Prvi brak (Karamyšev)", "Preseljenje na Sjever", "Dobročinitelj Heraskov", "Iskušnja", "Preseljenje u Sibir", "Trijumf dobročinitelja"). Posve neočekivano ostaje otvorena kraja u maniri nedovršenosti. Sižejno završava usred situacije svađe s mužem ranih osamdesetih godina 18. stoljeća, ali je i sintaktički nedovršen, jer je posljednja rečenica ispisana samo do pola. Tekst završava s: "Često sam zavijdjela..." (88), no iz konteksta ostaje nejasno kome ili na čemu.

Cijeli je tekst izgrađen na suprotstavljanju vrlina Labzine posve drugačijem sustavu vrijednosti njezina muža, bez eksplicitno izraženih preispitivanja patrijarhalnih vrijednosti koje joj se nameću kroz brojne monologe muških i ženskih savjetodavaca, a dio života koji u hagiografskoj maniri pokriva je opisan kao duhovni put prepun izazova vlastitoj vrlini i izdržljivosti (Clyman i Vowles 19). Sličan koncept je karakterističan i za masonske tekstove, što nije slučajnost, jer je u vrijeme pisanja autobiografije već šesnaest godina bila u braku i uspješno surađivala s osam godina mlađim Aleksandrom Fedorovičem Labzinom, osnivačem peterburške masonske lože "Umiruća sfiga" (*Umirajušćij sfinks*). 1818. godine je društvo prepoznalo njezine zasluge i nagradili su je simboličnim parom rukavica, a u kasnim godinama vladavine Aleksandra I. par biva izgnan iza Volge, što je

ovaj put i izvantekstualno povezuje s Dolgorukovom (Zirin 1994, 355).<sup>70</sup> Za vrijeme života je izdala nepotpisani fragment jednog poglavlja pod nazivom "Pogled na Sibir" ("*Vzgljad na Sibir*") u masonskom časopisu *Sionskij vestnik* 1817. godine (Marker 2000, 372).

S tiskanjem teksta se odnos između njega i njegove odavno preminule autorice, odnosno javne slike o njoj, dodatno usložnio. Prvo izdanje se vezuje uz 1903. godinu, najprije uz časopis *Russkaja starina*, a kasnije te iste godine izlazi kao samostalno izdanje. Ponovno izdanje je doživio 1914., a kritičku pozornost tek u novije doba. U međuvremenu je Labzina književno živjela u sjeni drugog muža. Tekst se često tiska sa sačuvanim dijelom dnevnika koji opisuje posljednja tri mjeseca 1818. godine.

Marker navodi kuriozitet da se u predgovoru sovjetskom izdanju iz 1974. godine tek jedan odlomak teksta bavio samom Labzinom, a da je ostatak bio posvećen Labzinu i misticizmu, unatoč činjenici da ga se sadržajno uopće nije doticao (2000, 376). Predgovor prvog urednika Modzalevskog i slični rani prikazi su je težili svesti na "varijantu mučenice poznatu iz života svetaca, ali i iz sekularne književnosti, strpljivu patnicu i milodarku koja u maniri svetece u prvi plan postavlja vlastitu vrlinu dramtizirajući odvratnost koju trpi od strane nepobožnih ljudi koji je okružuju" (Marker 2000, 377).

Istom prvom uredniku je činjenica je u tekstu riječ o *osobnom* životu žene bila jako zanimljiva, ali i povod da ga upravo na tom temelju ocijeni drugorazrednim svjedočanstvom.

"Labzina je očito mislila samo o tome kako bi što je moguće punije ocrtala svoj *unutarnji* (svi kurzivi su Savkinini, A. V.) život, poglavito se zaustavljajući na izlaganju svojih i tuđih prosudbi, razgovora o ovom ili onom slučaju. Zbog tog *unutarnjeg* sadržaja njezini *Memoari* i jesu dragocjeni, no s druge strane su iz istog razloga siromašni povijesnim činjenicama, postupno lišeni povijesnog datiranja te skoro da ne imenuju aktere. (...) No, ponavljamo, *Memoari* Labzine su dragocjeni u prvom redu s gledišta svakodnevnice (s

---

<sup>70</sup> Počast koju joj društvo iskazuje nije činjenica preko koje bi olako trebalo preći i predstavlja rijetkost, a vrlo vjerojatno i jedinstven slučaj u ruskoj povijesti. Iako je u sedamdesetim godinama 18. stoljeća živjela okružena ruskom elitom (zaštitnik M. M. Heraskov, mužev zaštitnik I. G. Potemkin, čak se spominje i nazočnost carice u epizodi vezanoj uz Carsko selo), ipak su joj tek drugi brak i suradnja s Labzinom osigurali ulazak u intelektualne krugove. Marker ističe da je masonstvo opremilo i eshatološkim rječnikom koji je oblikovao njezino pisanje više od sentimentalizma (2000, 373). Sačuvani dio dnevnika Labzine iz 1818. godine bavi se njezinom fizičkom i duhovnom klonulošću i zabrinutošću zbog nesloge koja vlada u loži koja je činila središnju preokupaciju njezina zrelog života, a za koju okrivljuje drugu ženu (Zirin 1994, 356). Iako se ovdje nećemo baviti dnevnikom Labzine, potrebno je naglasiti činjenicu da je, unatoč "neobećavajućoj" mladosti kakvu poznajemo iz *Memoara*, ipak za života uspjela iskoračiti u službenu sferu profesionalne javnosti kao suradnica drugog muža. Ako zaredivanje Dolgorukove sa zadržkom i uvidom u njoj dostupne mogućnosti priznamo za sličan iskorak, onda možda i ovdje kao u slučaju progona možemo povući crtu sudbinske sličnosti dvije autorice.

*bytovoj točki zrenija*) kao spomenik davno minule epohe, kao materijal za povijest ruske kulture sredine 18. stoljeća" (Savkina 2001, 63).

Jurij Lotman predlaže čitanje teksta kao nužno nepravovaljanog opisa života s Karamyševom ili Karamyševljeve biografije, nepravovaljane zbog nepostojanja drugih analognih svjedočanstava. Međutim, unatoč isticanju činjenice da je ovdje riječ o osebujnoj hagiografskoj autostilizaciji i principu odabira i uklapanja svakodnevnice prema hagiografskom uzorku, Lotman je zapravo ravan Modzalevskom, jer i vidi i ne vidi određenu korisnost teksta za povjesničara:

"Sam se tekst gradi kao uspinjanje memoaristkinje po teškom putu koji vodi prema Spasenju. To je svojevrsno 'žitije' čija se autorica s visine koju je dosegla osvrće na 'uski put' kojim je prošla. Cijelu priču o svome životu Labzina organizira (...) po hagiografskoj shemi. Epizode stvarnog života za nju postaju dostojne uključivanja u memoare samo ako ih može raspodijeliti po kanonima sižea žitija. Cijeli je tekst protkan stiliziranim monolozima koji ga pretvaraju u nekakav dramski čin, svojevrsnu nadogradnju dramom. U memoarima praktički nema nijednog detalja iz svakodnevnice koji ne postaje ilustracija ovog ili onog idejnog položaja. No zbog toga memoari Labzine nisu manje vrijedan izvor za povjesničara. Ovdje neće vidjeti podrobnu, objektivnu sliku svijeta. Ovdje će naći oči koje gledaju na taj svijet" (328).

Labzina je, s druge strane, daleko od kanonizacije kakva je zadesila Dolgorukovu, čak i u okvirima govora o isključivo ženskoj književnoj produkciji. U posljednjih petnaest godina su izašla tek dva nova ruska izdanja, viđenije povijesti ruskog ženskog stvaralaštva, poput one Catrione Kelly, uopće je ne spominju, dok se u zbornicima na temu odnosa majke i kćeri spominje usputno (Marker 2000, 378-379). Ne javljaju se ni sumnje u autorstvo, jer sačuvani originalni rukopis sustavno otkriva njoj svojstvene pravopisne i gramatičke pogreške (372).

Kod Labzine se neće pojaviti ni otvorena apologija pisanja, te tekst započinje jednostavnim izricanjem namjere: "Pišem cijeli život koliko ga se sjećam" (15). Vlastitim se pisanjem neće baviti više od ovog, ali hoće vlastitim naivnim nepoznavanjem književnosti u anegdotalnoj zgodi koja se odvila u kućanstvu spisatelja Heraskova i koja odjekuje stavovima o štetnosti izlaganja djevojaka romanima.

Iako naslov nosi žanrovsku odrednicu memoara (*vospominanija*) i iako tekst pokazuje nesumnjive sličnosti s onim Dolgorukove, smatramo kako je ovdje (više) riječ o autobiografiji u užem smislu. S ovim se mišljenjem poklapa i uže hagiografsko određenje

teksta prema Juriju Lotmanu, koji u dva teksta pronalazi dvije po smjeru suprotstavljene autostilizacije. Dolgorukova ispisuje život svog grešnog muža pretvarajući ga u svetog mučenika i istodobno podvlačeći vlastitu ljudsku slabost, dok Labzina čini upravo suprotno – pretvara samu sebe u svetu mučenicu, a muža prikazuje kao velikog grešnika i čovjeka punog slabosti (Lotman 313).

Labzina je u potpunosti usmjerena na samu sebe i sve su epizode i savjetodavni monolozi usmjereni upravo na nju i oblikovanje njezine ličnosti. Lotman vjeruje da, zbog nepostojanja analognog svjedočanstva s druge strane priče, tekst Labzine ne smije biti čitan kao "naivna 'fotografska' reprodukcija" stvarnosti (315), ali ostaje nejasno zašto mu je, po svemu sudeći, činjenica da (prema njegovu mišljenju) Dolgorukova ispisuje tuđe život dovoljna da njezin tekst ne podvrgava ovakvim sumnjama.

Čak je moguće steći dojam da joj je Lotman "nenaklonjen" upravo zbog ovoga, jer o Dolgorukovoj piše neutralno, a u slučaju Labzine s mjestimice izraženim prijekorom. "Svojevoljno si pripisivati sveto postupanje predstavlja grijeh oholosti. Anna Evdokimovna Labzina upada upravo u taj grijeh. Pripisujući si svetost, istovremeno si dopušta sud nad postupcima svoga muža" (320). Pripisujući svetost svome mužu uz nepostojanje analognog svjedočanstva s druge strane, ali uz postojanje niza nepristranih svjedočanstava o njegovoj razuzdanosti i neprivlačnom karakteru, Dolgorukova bira ne iznositi ništa o svim tim stranama njegove ličnosti kojih je zasigurno morala biti svjesna u svome tekstu. Kako se Lotman ne bavi "fotografičnošću" njezina teksta, stječe se dojam da prema njoj uopće nije kritičan, što ga mehanički, barem stilski, čini pristranim prema tekstu Labzine.

Iako su Lotmanovi uvidi u tekst u najmanju ruku fascinantni, neke dijelove usporedbe Dolgorukove i Labzine uzimamo sa zadržkom, zato što smatramo da u njima dolazi do otklona, pa ćemo se u produžetku teksta kritički osvrnuti na njih.



## IV.2.2 Samoprikazivanje

Labzina nije imala djece, ali je s drugim mužem preuzela skrb za dvije nećakinje i tekst povjerila na čuvanje jednoj od njih. Unatoč visoko ispoliranom stilu, nema dokaza da je ovaj naslov bio napisan sa svrhom izdavanja. Nema nikakve posvete kakva je bila uobičajena za slične tekstove, u samom tekstu nema implikacija čitateljstva, nije bio dorađivan, kompletiran i dovršen, iako je živjela još dugo nakon što ga je napisala.

Najizglednijim se čini da je sama autorica uz tekst vezivala nekakvu didaktičku funkciju, no ostaje tek za pretpostaviti o čemu bi točno mogla biti riječ. Cijeli tekst iz perspektive suvremenog čitatelja predstavlja kuriozitet zamisli li se nad njegovom namjenom u svjetlu činjenice da ga autorica najvjerojatnije nije namijenila izdavanju ili barem nije poznato da je učinila nešto po tom pitanju. 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" (Savkina 2001, 58).

Prema Lotmanu je riječ o svjesnom ispisivanju "ispovijesti svete duše da posluži kao pouka onim dušama koje su u potrazi za spasenjem" (319). Ovo podvlači usporedbom s drugim mužem, masonom koji je težio usavršavanju vlastite duše, dok je ona stremila povratku tuđih duša na ispravan put. Takva tvrdnja svakako predstavlja izgledno i prihvatljivo objašnjenje preko kojeg ne možemo preći i najbolje je koje smo u ovom trenutku u mogućnosti ponuditi, no ono ipak ne pokriva sve pitanja koja se tekstu iz današnje perspektive u tom smislu mogu postaviti.

Kakva je motivacija pisanja mogla ležati iza teksta koji se slobodno mogao zvati *Anna ili nedaće kreposti* prema puno poznatijem naslovu Markiza de Sadea ako je trebao biti skriven od očiju javnosti, jer je diskretno predan nasljednicima? Podučiti vlastitu nećakinju? (Ova varijanta namjene teksta bi čak mogla predstavljati neku vrstu matrilinarnog čina, jer je usklađena s podacima koje imamo o njezinim odgojnim metodama, a moguće čak i apologiju odgojnih metoda koje ćemo navesti kasnije.) Svjesno i vizionarski pohraniti tekst na čuvanje do njemu izdavački dorađivijih vremena? Ili je – malo vjerojatno, no ipak – riječ o ne tako ambicioznom, ali iznimno uspješnim stilskim vježbama, pisanju radi pisanja? Na kakvo značenje navodi otvoreni kraj?

Ponovimo još jedanput da najizglednijim smatramo Lotmanovo pojašnjenje koje tekstu pripisuje dušebrižničku funkciju, podvlačeći njegovu sličnost s masonskim. Tome

bismo dodali vlastito zapažanje da se u tom slučaju savjetodavnost, koja vlada tekstem i skoro ga guši, proteže i na njegovu autorsku namjenu i/ili funkciju. Autorica tekstem, čijim smo prvim (ako ne i jedinim) recipijentom primorani smatrati nećakinju kojoj je povjeren, kao da sve *primljene* savjete potencijalno beskonačno reproducira, odnosno trajnost njihova prenošenja, a možda i provedbe, osigurava svako novo čitanje. Poput Dolgorukove, i Labzina naizgled daje svoj obol dodatnom osnaživanju patrijarhata. Međutim, to osnaživanje pažljivijim čitanjem postaje krajnje upitno, jer Labzina verbalno protestira i u naslijeđe svakom strpljivijem čitatelju ostavlja i otvoreni kraj koji pri donošenju konačnih zaključaka ne prestaje intrigirati. Na pitanje koliko su savjeti zapravo primljeni onda kada su dani izravno Labzini ćemo pokušati dati odgovor u nastavku teksta.

I u slučaju Anne Labzine riječ je o osebujnoj dvostrukosti samoprikazivanja. Irina Savkina ističe da konfliktno ponašanje Labzine proizlazi iz temeljnog nesporazuma njezinog života – između savjeta. S jedne se strane nalaze majka, dadilja, teta, Heraskov i guverner Irkutska s dugim monološkim savjetima koji se svi daju svesti pod jedan i upućuju je na muža kao na učitelja i na utjelovljenje Božje volje. Muž pak odbija bilo kakvu sličnu ulogu i poziva je na rušenje pravila, pa je Labzina osuđena na neposluš mužu ili žrtvovanje vlastitih moralnih principa. Iz ovog, prema Savkini, nužno niču proturječja (2001, 61). Zapravo je moguće ustvrditi da je objema autoricama tekst mjesto sublimacije pretrpljenih uvreda i frustracija. Dolgorukova puno suptilnije kroz tekst provlači "jezikovu juhu" usmjerenu na novu carsku garnituru i njezinu novu obitelj, dok Labzina puno eksplicitnije i upornije izražava osjećaj vlastitog dostojanstva.

Ovo primjećuje i Barbara Heldt: "Postoji osjećaj vlastite vrijednosti koji je nikada ne napušta: sam čin ispisivanja stranica koje se zadržavaju na mucu svjedoči o sposobnosti da se suprotstavi sramu i užasavanju. Cijela se autobiografija od nekih stotinjak stranica, prekinuta u sredini rečenice, sastoji od ovog suprotstavljanja" (78-79).

Savkina govori o različitim oblicima u kojima se kod Labzine pojavljuje bunt protiv muža. Jedan nesvjestan oblik ovog je i simptomatska "odrvjenjlost" (*oderevenenie*) kao bijeg u privremenu smrt, odnosno bolest koju je u mladosti pretrpjela i koju opisuje kao "izraz tjelesne odvratnosti i organske nemogućnosti da živi onako kako od nje to zahtijeva muž" (Savkina 2001, 61). Nije joj strano ni davanje sebi na važnosti, zato što često ističe kako je sredina cijnila i čudila se njezinu mužu da ne vidi supruginu dragocjenost. I ovdje se usporedo javlja snižavanje vlastitih zasluga. Savkina navodi sljedeći ilustrativan citat:

"To sam ljeta tri tjedna živjela u Carskom selu gdje je svojim poslom bio i moj prijatelj (misli na muža, A. V.). I svaki se dan skupa sa mnom radovao pri pogledu na poštovanje s kojim su se prema meni svi odnosili, uključujući i kneza. Često je tamo bila i kneginja Vjazemskaja, koju me je svaki dan vidjela i čak dolazila kod mene. I kada su svi vidjeli kako se prema meni odnosi i kako me voli, počeli su me više uvažavati, a ja sam se tom privilegiranošću pred drugima ponosila. I jedan je put odlazeći rekla mom mužu: 'Jesi li svjestan svoje sreće da imaš takvu ženu i znaš li njezinu vrijednost?' On se jako smeo i nije znao što odgovoriti, pa je sama prekinula taj po njega neprijatan razgovor " (Labzina 1991, 63).

Labzina mužu odgovara smjelo i sve smjelije kako narativ napreduje, ali na samom kraju autobiografije i dušobrižnom guverneru Irkutskaja, ostavljajući tako svoj eruptivni gnjev nedovršenim. Istodobno ga čini i svojim konačnim odgovorom, što uvjetuje ton cijelog teksta, naglašava njezino "nepokoravanje pokoravanju" i tihoj patnji po uzoru na *Domostroj* na koje je masovno upućuju te predstavlja odgovor na pitanje o kvaliteti njezina primanja savjeta.

Autobiografija Labzine puno dublje zalazi u osobno od Dolgorukove, za što presudnim smatramo činjenicu da je riječ o puno dužem i epizodno razrađenijem tekstu koji tim osobinama pruža prostorni preduvjet. Labzina nije ograničena iznositi osobno zbog zaredenosti ili nekog sličnog stjecaja okolnosti, ali je jednako kao i Dolgorukova "osuđena" na dvostrukost prikazivanja i stavljanju osobnog u neku funkciju. Kod Dolgorukove je to bila testimonijalno-rehabilitacijska funkcija, kod Labzine je najvjerojatnije didaktična, pa je Dolgorukova u tom pogledu sličnija Daškovi zbog dimenzije "službenosti" autobiografije kojom se teži stvoriti javna slika.

Ne treba zanemariti ni to da su tekstovi nastali s razmakom od nevelikih, ali vrlo značajnih četrdesetak godina u kojima je Rusija vršila književne pripreme za romantizam, što napominjemo pod ne u potpunosti opravdanom pretpostavkom da je protok vremena omogućavao progresivno dodavanje osobnog u sadržaje. O odmaku Labzine od 18. stoljeća možda govori i njezin dosta realniji pogled na prosvjetiteljsku moralnost 18. stoljeća, odnosno, cijela njezina autobiografija tu moralnost osvjetljava *pro* i *contra* s više strana, dok Dolgorukova isključivo hvali moralnu čistoću svog vremena. Njezino vrijeme jeste četrdesetak godina ranije i brak se odnosi na tridesete godine 18. stoljeća, no uzmemo li samo vanjska svjedočanstva o njezinu mužu, smatramo da ipak možemo govoriti o "njihovu" vremenu te da je Labzina vjernija njegovoj zbilji. U prilog lakšem iznošenju osobnog ide i njezina odcijepljenost ne samo od 18. stoljeća nego i od prvog braka, pa se u tekstu zapravo bavi uspješno prijeđenim križnim putem, odnosno dijelom života koji je za

nju očito gotov, jer ga kao zrela žena ispisuje iz potpuno drugačijeg konteksta sretnog drugog braka

Međutim, iako je cjelokupan tekst Dolgorukove više usmjeren na javno u smislu popravljjanje javne slike, Labzina u usporedbi s njom odlazi i u drugu krajnost. Istupa u sferu javnog na način koji je Dolgorukovoj bio nedostupan i koji ćemo opisati u nastavku rada.

### IV.2.3 Odnosnost: roditelji

Onoliko koliko je autobiografski spis Labzine suvremenom čitatelju nekonvencionalan i iznenađujući, toliko je ekscentrična i majka kakvom je ne štedeći na opisu prikazuje. Međutim, nije samo majka neobičnom ličnošću i kvantitetom kojim je zastupljena postavljena u prvi plan nego je i matrilinearnost na prvi pogled u ovom tekstu iznimno naglašena, što postaje kuriozitet u svjetlu podataka koje navodi Gary Marker.

U fusnoti ranog izdanja, urednik Modzalevskij je naveo i dio iz alternativnog uvodnog poglavlja koji je Labzina sama izbacila. Taj izbačeni tekst daje ocu puno veće zasluge od početka službene verzije u kojoj tvrdi da ga se nije ni sjećala, jer je jako rano preminuo. Ovo čini opetovano ga uparujući s majkom ("moji roditelji") ili ga atribuirajući kao dobročinitelja i davatelja milodara značajnije nego majku:

"Rođena sam od poštenih i velikodušnih roditelja. Moje je rođenje roditeljima donijelo veliku radost, jer, iako 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" (Marker 385).

Je li službena varijanta bliža istini, pa je Labzina iz tog razloga odlučila zadržati ili je svjesno radila na mitologiziranju majke i isticanju matrilinearnosti u više svrhe, nije moguće sa sigurnošću tvrditi. Ostaje za pretpostaviti i je li pogled na svijet, koji odlikuje zrele godine njezina života u kojima je tekst nastao, a koji je zapravo mješavina religioznosti i (javne) filantropske službe, oblikovan još u djetinjstvu ili je proizvod kasnijeg života u masonskim krugovima. Svako od ovih rješenja vuče sa sobom i niz implikacija koja mijenjaju smjer tumačenja ostalih pitanja o tekstu na koja nije moguće dati jednoznačan odgovor.

U svakom slučaju, odnos s majkom tekstualnih dimenzija koje ovdje poprima nije mogao pratiti već navedeni obrazac roditeljske distanciranosti uobičajen za plemstvo, unatoč postojanju iznimno značajne dadilje s kojom je prema vlastitom iskazu provodila više vremena. Majka je u tekstu posebna od samog početka. Nakon očeve smrti pada u halucinatorno stanje koje će dokinuti mističan san. Neposredno nakon muževe smrti upušta

se u duge "razgovore" s njim i u potpunosti odbija vidjeti djecu (Labzina je imala i dva mlađa brata). "I ovo je potrajalo oko tri godine, svi su se ljudi molili za nju. Tjerali su i nas, ali nismo znali za koga se molimo, jer je nismo viđali. Mrzila nas je i ni čuti za nas nije mogla, samo je govorila: 'Oni mi smetaju više od svih'" (Labzina 15).

Naposljetku je stric na silu vodi sebi u Sankt Peterburg, gdje dolazi sebi nakon četiri tjedna usnuvši fantastičan san u kojem joj "starčić" (*staričok*) objašnjava da nije razgovarala sa svojim pokojnim mužem, već s čudovištem, te da je zgriješila protiv Boga napustivši djecu. Majka skrušeno obećava za pokoru pomagati nesretnicima, što je misija koju na sebe kasnije preuzima Labzina, a starac joj odgovara da se još pamte njezina prijašnja dobročinstva i da su je spasile molitve njezine djece. Uviđa da je starac zapravo njezin pokojni otac i budi se te moli za pričest i za susret s djecom.

Poslije povratka na selo, Labzina počinje provoditi dosta vremena s majkom koja je obrazuje i odgaja na različite načine. Majka krajnje nesebično liječi bolesnike, a kći nastoji osnažiti izgrađujući u njoj psihofizičku izdržljivost prema vlastitom primjeru, što Lotman naziva "rousseauovskim receptom" (320). Asketska prehrana u kućanstvu nije poznavala slastice i nije se pio čaj. Zimi bi bila skoro isposnički odjevena po najvećoj studeni – bez kape i bez čizama, samo u papučicama i čarapama koje bi se sušile na nogama kada bi promočile. S prvim zrakama sunca išla je na kupanje na rijeku, a slijedili su vjeronauk i molitva. Puno je pješačila, jahala, posluživala seljake te s majkom u gradu pomagala zatvorenici.

Protiv ovakvog nekonvencionalnog odgoja Labzina ničim u tekstu ne protestira, već ga racionalizira uzdizanjem do majčina proročanstva, a memoari jedne od štićenica Labzine otkrivaju da je u odgoju slijedila njezine spartanske principe, iako im je dopustila da same izaberu supružnike (Zirin 1994, 356).<sup>71</sup>

"Ne znam u kakvom će položaju biti, možda siromašna ili će se udati za nekog s kim će morati putovati. U tom slučaju neće dosađivati mužu 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 predviđjela moju sudbinu, da ću sve to morati doživjeti" (Labzina 17-18).

---

71 Lotman navodi podatak iz memoara nećakinje Labzine prema kojem su ona i sestra bile primorane klečati cijelu noć pred vratima sobe Labzine moleći za oprost, a često im ni poslije toga oprost ne bi bio udijeljen. Također, nećakinja piše da je teta ljubila tri puta godišnje, a da je njoj samoj pružala ruku na cjelov da bi je poslije toga otesala kao da je prljava. Unatoč ovome, štićenica na tetu u vlastitim memoarima gleda s divljenjem (319).

Može se reći da majka u narativu Labzine poprima mitološke dimenzije svojom sposobnošću komunikacije s mrtvima, svojom nadljudskom požrtvovnošću i svojim proročanskim dimenzijama, slično kao što će kasnije Durova i osobito Cvetaeva mitologizirati svoje majke.

Lotman na ovo gleda drugačije i ističe dvojnost u načinu na koji je majka prikazana. S jedne je strane riječ o stereotipnom prikazu majke buduće svetice kao blage žene sklone molitvi i pomaganju potrebitima, što je u tom slučaju matrilinearna osobitost, ali je s druge strane riječ o "skoro patološki neurotičnoj ženi koja je podvrgnuta ekscesima sentimentalizma koji se nikako ne mogu povezati sa stereotipima 'svetog' ponašanja" (320).

Tekst nudi i svojevrsne improvizirane ceremonijale primanja i potvrde majčina zavjeta. Inicijacijskom se situacijom može smatrati ona kada se majčini štíćenici – zatvorenici – okupljaju poslije majčine smrti i preporučuju joj se pod zaštitu. Marker ovo naziva gestom priznanja njezina svjetovnog autoriteta, a vjera je dimenzija koja pokorava društveni patrijarhat pred Božjim patrijarhatom. U Božjem patrijarhatu ono što je žensko može zbiljski imati moć (2000, 387), pri čemu Marker drugim riječima govori o alternativnoj sferi javnosti. Potvrda ispunjenog zavjeta je analogna situacija s kraja narativa. Njezina dobrotvorna djelatnost za vrijeme boravka u Nerčinsku je bila tako uspješna da se, u trenutku kada je primorana preseliti se u Irkutsk, ovaj put njezini vlastiti štíćenici okupljaju i odaju joj počast.

Labzina, dakle, ne odbija poredak patrijarhalnog autoriteta već tvori matrilinearni uzorak življenja povezujući Boga s javnim djelovanjem, pa čak i otporom (Marker 387). Prisjetimo li se sad činjenice da je u službenoj verziji teksta umanjila očeve zasluge u naslijeđu, može se čak reći da Labzina svjesno i jasno dodaje dimenziju roda duhovnom naslijeđu, dodajući mu istovremeno i dimenziju pobune.

U tekstu ipak postoji jedna činjenica koju Marker u svom nacrtu matrilinearnosti začudo zaobilazi spomenuti, a koji ga uvelike usložnjava ako se prihvati kao moguća. Surogatne majke u ovom tekstu su dadilja, dobrohotna, ali bespomoćna svekrva, donekle i savjetodavnim monologom zastupljena teta. Među njima se kao osobito značajna izdvaja dadilja, a povjerena joj je uloga izvršiteljice očeve posmrtno želje:

"Ništa manje (od majke, A. V.) nisam voljela ni moju poštnu dadilju s kojom sam još više vremena provodila: budući da je upravljanje selom ovisilo isključivo o mojoj majci, obaveze su joj oduzimale puno vremena i često je razdvajale od mene, no zamjenjivala ju je dadilja. (...) I umjela je ophoditi se

tako da nije bilo nijedne misli koju joj ne bih otkrila. Za mnoge mi je stvari pružala rješenje, a ponekad me slala reći neke misli majci. Ni to mi nije bilo teško napraviti. Ta moja neizrecivo dragocjena dobročiniteljica je imala i svoju djecu, ali nije zapuštala povjerenu joj dužnost mog odgoja. Bile su joj dane žene koje su pazile na njezinu djecu, a i sama se moja majka brinula o njima i držala ih pored svoje sobe. (...) Ne sjećaš se svog roditelja, velik je dobročinitelj bio i na samrtni naložio: '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 starijim 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, Konstantinovna, obećaj mi na kraju mog 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 da me zagrlj i rekao: 'Zahvaljujem ti se, prijateljice moja, što si mi dala mir u posljednjim trenucima života. Još te molim za moju kći: predstoje joj velike poteškoće u životu, moli se za nju. Pobrini se za moju ženu (...)' (Labzina 18-20).

Povjerena dužnost izvršenja očeve posmrtno želje naglasak naslijeđa pomiče na oca i dovodi u pitanje matrilinearnost. Dadilji je, a ne majci, naloženo brinuti se i za majku i za Labzinu te na Labzinu prenositi upravo one tekovine pobožnosti i skrbi o potrebitima koje Marker proglašava majčinim duhovnim naslijeđem. Ne samo da je prema tekstu to naloženo dadilji nego nalog dolazi od oca, pa je u tom slučaju činjenično riječ (i) o patrilinearnosti umjesto o isključivoj i izraženoj matrilinearnosti.

Ovdje je moguće krenuti i korak dalje te o roditeljskom duhovnom naslijeđu govoriti u kontekstu hagiografskog čitanja. Iako se majka i prije očeve smrti zasigurno bavila dobrotvornim radom ne odvajajući se klasno od podređenih, kao što je u ranije navedenom dijelu teksta koji je Labzina izbacila i spomenuto ("*Roditelji* nisu slavili moj rođendan balovima i mondenim večerama već pomažući ugnjetavanima i nudeći pomoć svim siromasima..."), ne treba zaobići ni činjenicu da je sve 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. Ovako bi postavljen slijed bio u skladu s hagiografičnošću te bi odgovarao Lotmanovom modelu prema kojem je Labzina sama sebe "napisala" sveticom. Stoga je možda umjesto o matrilinearnosti primjerenije govoriti o isprepletenoj genealogiji kako je postulira Parati, no kao o onoj u kojoj je ipak moguće esencijalizirati genealogiju, jer sama Labzina to diskurzivno nesumnjivo čini, pa je u tom svjetlu moguće promatrati predodređenost i osposobljenost Labzine za javno.



#### IV.2.4 Odnosnost: brak

Koliko god roditeljsko naslijeđe u ovoj autobiografiji bilo složena tema, brak s Karamyševom se čini još složenijom.

U kućanstvu Labzine se pojavljuje u isto vrijeme kada njezina majka počinje pobolijevati. Njegov prvi posjet je ispričovijedan faktografski i upadljivo lišen bilo kakve doživljajnosti izuzev neprijatnog dojma koji je u njoj budio svojom pojavom. Bez obzira je li riječ o svjesnoj autorskoj namjeri takvog efekta, doživljajno reduciran prikaz njihova prvog susreta, s vrlo pokretljivom izmjenom slijeda događaja, ostavlja dojam naglašenosti da se skoro slučajno, automatski i u svega par sati dogodilo nešto što je za posljedicu imalo dvadesetak godina autoričine nesreće.

"Vidjevši ga sam se jako preplašila i to tako da su mi drhtale noge. I bila sam jako zadovoljna da mi je bilo dopušteno povući se u sobu. Odsjedio je malo i otišao izmolivši dopuštenje da navrati češće. Njegova časna majka je bila odlična prijateljica mojoj i oduvijek me je htjela za nevjestu. Kada je stigao doma, rekao joj je da bi bio sretan kada bi me dali za njega" (24).

Vjerojatno zato što je mislio da će je majka smatrati premladom za udaju, da je lukavije da joj izravno pristupi i time otvori mogućnost romantičnog bijega, šalje nećakinju (i malodobnu ljubavnicu, kako ćemo brzo doznati) da je isprosi. Labzina ovo odbacuje ozbiljnim monologom izrazito neuvjerljivim za svoju dob, ali na temelju vrlo uvjerljivog odbijanja ikakve tajnovitosti pred majkom. Budući da je majka bila smrtno bolesna i nije je htjela uznemirivati, prošnju priznaje samo dadilji. Karamyšev sa svojom majkom počinje dolaziti svaki dan kod njih sa strategijom laskavosti prema njezinu obožavanom mlađem bratu i njoj samoj, no "njegovu su mi posjeti bili jako neprijatni, a da ni sama nisam znala zašto" (25). Skoru smrt majke Karamyšev je uskoro shvatio kao svoju prednost predviđevši da je vjerojatno u strahu za budućnost nezbrinute kćeri. Stoga šalje sestru preko koje je prosi upravo uz argument da će poslije majčine smrti na ovaj način dobiti drugu skrbnicu, ali majka ne daje definitivni odgovor braneći se mladim uzrastom Labzine (sama ističe da je izgledala starije: "Imala sam trinaest godina i nitko mi to nije vjerovao, već su svi mislili da imam šesnaest" [21]). Kroz par dana je odluka bila donesena:

"Po njihovu dolasku (stričevu i tetinom, A. V.) su puno razgovarali. A srce mi je doslovno tuklo, iako 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 ovo čudilo i plašilo, ali iz poštovanja nisam smjela ništa pitati. I tako je stvar bez mene bila riješena 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 su odgovorili 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. Ali sad imaš drugu majku i zaštitnika, samo ih nemoj odbiti priznati. Tvoj će mi pristanak donekle produžiti život i dopustiti 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 pobojala loših posljedica. Naposljetku 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 ja govoriti, zagrlila me, zaplakala i rekla: 'Nužda me tjera ovo učiniti. 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 ovom velikom koraku u mom životu? Imala sam trinaest godina. Jedino što me plašilo je bio rastanak s mojom čestitom majkom, ništa drugo nisam vidjela niti sam o čemu drugom razmišljala" (27).

Ubrzo nakon sklapanja braka je muž odvaja od obitelji i vodi putevima vlastite karijere. Počinje dugo i bolno odrastanje Labzine. Vlastita nevinost i neiskustvo, kakvima ih puno godina kasnije ispisuje, te karakter njezina muža, daju ovom braku narativnom eksplicitnošću dimenzije kakve bi se teško očekivale sresti u jednom od prvih ruskih ženskih autobiografskih zapisa. Prisjetimo li se kako se Dolgorukova za razliku od nje više puta pozivala na činjenicu da je postupala u skladu s običajima svog vremena, naglašavajući njegovu moralnu čistoću, dolazimo do velikog raskoraka u prosudbi i opisu *zeitgeista*, jer ni krajnje slobodno shvaćena moralna čistoća nikako nije u skladu s podacima koje iz ovog teksta dobivamo o Karamyševu, niti je u skladu sa svjedočanstvima o Dolgorukovu.

Labzina će se svom vremenu više čuditi, povremeno izrazito očuđujući svoju narativnu poziciju dječjom perspektivom. Razina njezina nepoznavanja života daje čudovišne dimenzije braku na koji je primorana i funkcionira kao njegova otvorena kritika. Najšokantniji primjer je onaj odnosa muža s nećakinjom kojemu svjedoči već prve bračne noći:

"Poslije večere smo krenuli na počinak. Počela se (nećakinja Karamyševa, A. V.) opraštati s ujakom i plakati. On se uznemirio i rekao joj: 'Zašto se žalostiš, mila moja? Znam da je tvoja ljubav prema meni tako velika da ti je teško provesti i jednu noć da me ne vidiš. A moja bi žena rado ostala kod svoje majke: eto kakva je razlika među vama. Ali neću dopustiti da spavaš bilo gdje van naše spavaće sobe.' Šutjela sam, a dadilja je zaridala i izašla van kazavši: 'Eto sudbine mog anđela!' (...) 'Što se tiče vašeg straha da nešto ne kažem, uvjeravam vas da možete biti mirni: nikada i nikome ništa neće reći, no meni je nepojmljivo čega se imate plašiti jer volite svog ujaka? I ja sama volim svoje i ne plašim se da cijeli svijet sazna za moju ljubav.' Ovo sam istinski i dobrodušno govorila ne znajući za poročnu ljubav. (...) Rekla sam: 'Hvala Bogu, on 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" (30-31).

Vlastitu naivnost i nevinost će isticati više puta kroz tekst. O strahu od opasnosti nadolazećeg sentimentalizma i o cenzuri vlastitog znanja će posvjedočiti u pomalo šaljivoj epizodi vezanoj uz roman koji ruska književnost tad još nije imala i koji će zaludjeti junakinje romantičara nekoliko desetljeća kasnije:

"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'" (45).

Spomenimo ovdje da je i prije braka 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" (37), što je princip koji se slijedio i u kući Heraskova, gdje je jutri čitala knjige "koje su mi davali, a nisam ih ja sama birala" (45).

Brak Labzine svakako nije predstavljao izoliranu pojavu tadašnjeg ruskog društva osvrnemo li se i na (mimetičku) književnost 19. stoljeća, odnosno prisjetimo li se samo skandalozne pjesme Evdokije Rostopčine "Prisilni brak" ("*Nasil'nyj brak*") ili poigravanja sa strukturom sentimentalnog romana kod Dostoevskoga. Lotman navodi i još niz primjera iz književnosti tog razdoblja koji potvrđuju da nije riječ o po okrutnosti usamljenom tekstu niti po moralnosti "izuzetnom mužu". Etika koja je ograničavala ljudsko pravo na sreću je smatrana "srednjovjekovnim predrasudama" i "moralnim despotizmom" (322). 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 svoje pokojne supruge (322). Rousseau se u *Juliji ili novoj Heloizi* također bavi održivošću i prirodnošću ljubavnog trokuta s razlikama u položaju i godinama, a zamisao o romanu o dva muškarca i jednoj ženi na pustom otoku je imao i Černyševskij (333).

Svakako se čini da je riječ o reprezentativnom tipu moralnosti modernog ruskog visokog društva 18. stoljeća. Lotman poglavlje o Dolgorukovoj i Labzini započinje Puškinovim osvrtom na "Razgovor kod kneginje Haldine" ("*Razgovor u knjagini Haldinoj*") koja se mužu obraća na "ti" i kori služavku koja ne pušta muškarce u njezinu sobu za presvlačenje, što Puškin smatra preslikom stvarnosti (*spisano s nature*) (300). Odras ovog 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 97).

Lotman ne odustaje od činjenice da je Karamyšev bio čovjek obrazovan u europskom duhu i znanstvenik, te zbog toga nužno i plemenit. Tu se pretpostavljenu plemenitost u svojim razmišljanjima iznimno trudi pronaći, a nekoliko puta ističe da "dobrotu njegova karaktera nije poricala ni sama Labzina" (324), pri čemu ne dovodi u pitanje moguću konvencionalnost njezinih izjava o njegovoj dobroti. Iz ovog izvodi zaključak da je "svjesno 'odgajao' svoju ženu u duhu vlastitog shvaćanja 'filozofskih ideja'", te da je "u skladu s naturalizmom 18. stoljeća Karamyšev odijelio moralni osjećaj od prirodne spolne privlačnosti. Tim je, očito, opravdavao činjenicu da je sklopivši brak s trinaestogodišnjom djevojčicom dugo vremena nije percipirao kao ženu" (325).

Problematično mjesto ove tvrdnje je činjenica da je Karamyšev na početku braka imao stalnu ljubavnicu koja je prema Labzinim riječima bila jako mlada djevojka i koja mu je k tomu još bila i nećakinja. Nigdje u tekstu nije istaknuto koliko je točno godina imala, ali se stječe dojam da nikako nije mogla biti više od par godina starija od nje. Ovo zaključujemo iz njezina izrazito dječjeg ponašanja i iz čuđenja kako je mogla preuzeti dužnost da je po njegovu nalogu isprosi, jer je i sama *kao i ona* mlada djevojka (*kak ona vzjalas' za sie posol'stvo, byvši sama devuška molodaja*) (Labzina 23). Problematičnost njezine dobi nećemo uzimati posve relevantnom, jer se ne temelji na provjerenim informacijama, no činjenica da je riječ o vezi s nećakinjom, bile takve veze česte u tom razdoblju ili ne, pomalo je kontradiktorna s "odijeljenošću moralnog osjećaja od prirodne spolne privlačnosti" (Lotman 325). Istaknimo još da Karamyšev skupa s nećakinjom

poduzima korake za zaštitu tajnosti stvarne prirode njihova odnosa, zabranivši supruzi da govori o onom što je vidjela.

Nije jasno zašto bi Karamyšev poštedio vlastitu suprugu od rane spolnosti, a da to isto ne bi učinio u slučaju najdraže unuke vlastite majke. Također nije jasno koliko je vlastitu ženu uopće "poštedio" spolnosti izloživši je prizoru iste s drugom "ženom" već prve bračne noći. Ne možemo poreći da je riječ o nekoj vrsti odgoja kojeg "vrši nad" njom, no ne može se niti izbjeći dojam da, ako taj odgoj leži na nekom moralnom kodeksu po kojem djevičanstvo Labzine u početku braka biva poštedeno, onda se ta nakana posve nesustavno provodi.

Ni Lotman nije neosjetljiv na neobičnost odgojnih metoda:

"No ono što je izgledalo poetski privlačno u filozofskim traktatima ili poemama je zadobivalo sasvim drugi izgled pri pokušajima ostvarenja teorije u praksi. Moguće je pretpostaviti da se upravo to dogodilo s Karamyševom koji se prihvatio odgoja svoje supruge. Međutim, čak i pri nabranjanju svih grijeha svoga muža, Labzina ga nikad ne okrivljuje ni za okrutnost niti za odsutnost ljubavi prema sebi, ali još manje za pohlepu ili neke slične poroke. Glavni ukor je bio njegov razvrat. Također se, čak i kroz njezin opis, u ponašanju Karamyševa nazire koherentan, makar za nas čudan, pedagoški sustav.

U prvoj fazi čini svoju maloljetnu ženu svjedokinjom ljubavnih prizora njega i ljubavnice. Zatim, kada Anna Evdokimovna već postaje žena, predlaže joj da ima ljubavnika i sam se prihvaća poduhvata opskrbe 'kandidatom'. Očito se na takav način Karamyšev nadao priučiti je slobodi, pri čemu je cijelo vrijeme podvlačio da je voli i da se ni njegova niti njezina sloboda ne dotiču veza među njihovim srcima. Čak i kroz prizmu prepričavanja Labzine pred nas iskoračuje poražavajući prizor sukoba dva tipa pretvaranja filozofskih teorija 18. stoljeća u svakodnevicu" (326).

Brak Labzine se, dakle, ne treba smatrati presedanom, iako sama autorica nipošto neće isticati njegovu tipičnost za to razdoblje.

U kontekstu svog braka će i Labzina više puta spominjati upravo ljubav, ali je profil njezina nesretnog braka puno složeniji. Muž joj, na primjer, u nazočnosti ozloglašene nećakinje, na samom početku braka nalaže sljedeće:

"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?'" (29)

"Recite mi, volite li me?' On je mene upitao to isto. Odgovorila sam mu: 'Voljela bih vas kada mi ne biste oduzimali ono što mi je najdragocjenije na

svijetu i ne odvajali me od onih koje volim. Pitam vas samog: što biste učinili na mom mjestu kada bi se s vama postupilo tako grubo kao sa mnom?' Dok sam govorila sam gorko 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 dimut i rekao: 'Volim te'" (30).

"Gorko je plakala (svekrva, A. V.) i rekla: 'Zašto samu sebe, mila prijateljice, tako uništavaš? Bog je milostiv i sve može popraviti! Molit ćemo se i nadati. Meni se čini da te muž voli, zašto bi se inače ženio? Nitko ga nije tjerao!' '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*?''" (39)

Na ljubav prema mužu je drugi, uključujući i njega, usmjeravaju, ali u svijetu ovog autobiografskog teksta očito obitava više koncepcija ljubavi. Odnosno, postoje barem dvije koncepcije – kršćanska i prosvjetiteljska, a tu je suprotstavljenost među njima možda najlakše ilustrirati jednom jedinom Lotmanovom rečenicom: "Njegova je prosvijećenost za nju bila grijeh" (327). Dok je muž Dolgorukove i njezin duhovni učitelj koji redovito posti, ide u crkvu i uči je moliti se, Labzina i njezin muž su izgubljeni u prijevodu koncepta morala. Labzin i Dolgorukov su po principu kršćanstva daleki kao nebo i zemlja, ali su takve i njihove supruge, jer se čini nezamislivim da bi se Dolgorukova, kakvu poznajemo iz teksta, pobunila poput Labzine: "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 od tebe bolje mogu očekivati? Ne, nema za mene, nesretnu, nikakve nade da će mi se vratiti izgubljeni mir" (70).

Kao što je za nju njegova prosvijećenost bila grijeh, tako je za prosvijećenog Karamyševa njezina religioznost bila besmislica, a termin koji često koristi za svjetonazor svoje mlade žene je "predrasuda". Za njega su, čini se, zakoni prirode spadali u sferu karnalnog, pa njezinu pastoralnu nevinost nije mogao razumjeti te je ismijavao jednako kao i njezinu religioznost. Unutar jednog od njegovih "nježnijih" monologa, kojim joj predlaže da ima ljubavnika kojeg bi joj, štoviše, on sam odabrao, nalazimo sljedeću potkrjepu njegova stava: "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!" (60) Ili, na drugom sličnom mjestu, koje ilustrira i njezino ophođenje s njim u manje nasilnim situacijama, ali i oštro podvlači suprotnosti između uloga koje je svom mužu pripisala Dolgorukova i onih koje Karamyšev igra u tekstu Labzine:

"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 imati 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 sramnom 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 mene ostavi s mojim pravilima. 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! Ali Ti me nećeš ostaviti i bit ćeš moj zaštitnik! Jedino Ti si mi nada i ufanje i vjerujem da me nećeš ostaviti dokle god se ne udaljim od tebe!' Cijeli sam razgovor prepričala majčici (svekrvi, A. V.), koja je gorko zaplakala i molila me ne razgovarati s njim više o tome i koliko god je moguće izbjegavati taj razgovor" (Labzina 66).

Katastrofalan brak Labzine koji je potrajao dvadesetak godina u korijenu neslaganja je imao dva različita pogleda supružnika na svijet. Karamyšev je bio slobodoumnjak sekularnog obrazovanja, ismijavao je supruginu religioznost, a prva u nizu ljubavnica s kojima se zabavljao na oči svoje mlade žene bila je njegova vlastita nećakinja. Odijelio je od obitelji, prokockao je njezin novac i uživao mučiti je. Na ovo je odgovarala strpljivošću, pokornošću, suzama i isticanjem vlastite pravičnosti koja ga je dovodila do bijesa. U par neizdrživih navrata njegove okrutnosti je pokazala namjeru da ga napusti, ali su je drugi sprječavali savjetima. Protiviti se mužu bi bilo jednako kao i protiviti se Bogu, a trpljenje je imalo ojačati njezinu vjeru. Labzina je bila tipičan izdanak tradicionalnih vrijednosti koje su davale religijski značaj autoritetu muža (Engel 1983, 15), dok su vrijednosti njezina muža bile zapadnjačke sekularne koje su za cilj života uzimale užitak, a ne spasenje. Lotman govori o dvije suprotstavljene, no za kraj 18. stoljeća karakteristične kulturne tradicije koje su se borile za prevlast nad mladom Labzinom, a za svoj se dio bori i "opća humanost kulture 18. stoljeća" u obličju Heraskova (Lotman 327).

## IV.2.5 Duhovnost/duh vremena

Kada Barbara Alpern Engel govori o zapadnjačkoj sekularnoj ideologiji, zapravo govori o prosvjetiteljstvu. Gary Marker ispituje odnos Labzine upravo prema prosvjetiteljskim načelima, pri čemu za početnu definiciju prosvjetiteljstva uzima onu Andrzeja Walickog koji smatra da je riječ o antifeudalnoj, oslobađajućoj ideologiji racionalističkog univerzalizma, koja razum i ljudsku prirodu smatra superiornim "praznovjerjima posvećenim navikom" (2000, 370).<sup>72</sup> Autobiografski tekst Labzine smatra "sastavnim dijelom sentimentalizma koji je okružuje. Ali je i jedinstvena među suvremenicima, jer istodobno zamjećuje i potkopava ovaj odnos između privatnosti i autoriteta čineći osobno javnim, žensko moćnim i sveto društvenim. Ali nikad ne propituje moralnost patrijarhata kao takvu" (371).

Karamyšev je bio najbolji primjer utjelovljenja kvaliteta prosvijećenog apsolutizma – uspješan prirodnjak obrazovan u Švedskoj koji je ostvario karijeru u Rusiji 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. Međutim, i Marker i Lotman primjećuju da kad Labzina ne štedeći riječi piše o njemu, sve ove pozitivne kvalitete javnog čovjeka ostaju u sjeni njegovog mračnog *privatnog* profila. Na taj način "potkopava moralnu superiornost javnog i sekularnog i razotkriva njihove bolne uplive u njen osobni svijet kao ništa drugo nego izopačenu tiraniju" (Marker 2000, 376).

I Marker je poput nas sklon percipirati pretjeranost i mogući otklon u kritičnosti Lotmana naspram Labzine. Već smo naveli kako Lotman inzistira da je nedostatak drugih svjedočanstava Labzini ostavio odriješene ruke portretirati Karamyševa prema vlastitom nahođenju. Njegov brutalan prikaz, proizašao iz njezina "psihološkog teksta", zapravo je samo plod njezine mašte i nesporazum pri njegovoj namjeri da je kultivira. Marker neusklađenim u Lotmanovoj "odlučnosti da razobličiti" autobiografiju Labzine smatra sljedeće:

---

72 Uvažava i antiracionalizam Foucaulta i novije teorije koje vide prosvjetiteljstvo represivnim te se dotiče dimenzija sfere osobnog i javnog, Landes, Habermasa, kao i činjenice da je bilo vrlo malo pokušaja primjene svega ovog na Rusiju 18. stoljeća, uslijed činjenice da se rusko prosvjetiteljstvo smatra jednostavnom mješavinom službenog utilitarizma i individualnog sentimentalizma (371).



"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 zastupanja, 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 je memoare napisala ne kao neiskusna i neuka adolescentica, već u svojim ranim pedesetima, dosta vremena nakon što je ušla u društveni život i godinama učestvovala u kozmopolitskoj društvenosti te upila dobar dio prosvjetiteljskog rasuđivanja" (2000, 378).

Ni kritiku Markera ne smatramo posve ispravnom. Njoj se može prigovoriti neosjetljivost na činjenicu da je Labzina mogla svjesno odabrati koristeći očuđenu pripovjedačku poziciju. Okolnost da je tekst napisala u zreloj dobi ne podrazumijeva pripovjedački glas i zrelost rasuđivanja karakterističnu za taj uzrast. Čini se da uz ovo Marker ne uzima u obzir ni najvjerojatniju pretpostavku o didaktičkoj namjeni teksta. Takva namjena pretpostavlja naglašenost ispravnih i neispravnih modela ponašanja, u svrhu čega bi očuđena pripovjedačka pozicija o kojoj je ovdje riječ bila idealna. 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 narativa.

Strogo rečeno, Lotman ocjenjuje Labzinu jednodimenzionalnom i neosjetljivom na "genijalne" strane Karamyševljeve ličnosti, te se u svom tekstu uopće ne bavi njegovim talentima i dostignućima, jer se te prosvjetiteljske vrline nisu uklapale u njezin kršćanski rječnik sastavljen iz svega dvije riječi: dobročinitelj i grijeh (Lotman 318). Međutim, Lotman ingeniozno primjećuje granice svijeta Labzine. Kada Karamyšev nije s njom, kao da ni ne postoji, pojavljuje se niotkuda i odlazi nikuda. Također, svi nositelji upadljivo dugih monologa govore jednim te istim jezikom kojega Lotman naziva njezinim vlastitim (316). Budući da u tekstu upravo niz savjetodavaca predstavlja "agitatorski" stroj koji Labzinu vrbuje za pripadnost jednoj od dvije suprotstavljene strane, onda monolozi "očučeno" sličnog glasa kao njihovo sredstvo distribucije mogu otvoriti prostor za različite pretpostavke pri tumačenju.

Sličnost s Dolgorukovom je izražena i na razini upadljivosti prenaplašene upotrebe religioznih referenci. I Labzina i Dolgorukova obraćaju se ultimativnom zaštitniku – Bogu. Bog je taj koji Labzinu na putu prema svojim dvadesetim brani od brutalnosti muža, a dvije nezaštićene žene, autoricu i njezinu majku, štiti u nizu čudnih prijetnji od atamana i

kriminalaca. Gary Marker ističe kako je zanimljivo da se ne ufaju u zaštitu državnih organa koji bi zapravo u svim ovom slučajevima bili dužni djelovati (2003, 203).

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" (203). Njih stječe kroz selidbe vezane uz muževljevu karijeru (odrasla je u blizini Ekaterinburga, zatim se sele u Sankt Peterburg, Irkutsk, Nerčinsk) i zamjenjuju ženske savjetodavke (majku, dadilju, tetu, svekrvu) koje, uglavnom zbog muževljeve okrutnosti, gubi.

Primjeri savjetovanja mlade nevjestice su brojni i svi otkrivaju tendenciju očuvanja istog patrijarhalnog poretka, bilo da savjete udjeljuju muškarci ili žene. Među nositeljima tog poretka se u tekstu ističe spisatelj Mihail Heraskov. Njegovo mentorstvo ne nosi prosvjetiteljske kvalitete individualnosti, sekularnosti ili društvenosti. On je u svom kućanstvu drži u izolaciji od društvenih okupljanja, kontrolira i cenzurira, a Labzina njegove postupke karakterizira kao sasvim novi tip odgoja koji prije nije poznavala.

"Za mene je ovaj 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 me budu veličali i da ne smijem biti u bliskom kontaktu ni sa jednim muškarcem. Ne smijem birati poznanstva po vlastitom ukusu; trebam više voljeti one koji mi budu otkrivali vlastite poroke i zahvaljivati im. 'Upravo oni ti jesu 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 tog 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..." (45-46)

Izolacija neiskusnog djeteta od svijeta i njegovo podvrgavanje "prirodnom" odgoju su principi koji se često pojavljuju u eksperimentalnim prikazima odgoja tog razdoblja usmjerenima na "ideju prirodnog čovjeka, oslobođenog predrasuda, koji slijedi samo glas Prirode" (Lotman 321). Prema rousseauovskoj pedagogiji su odgojitelji umjesto na znanju trebali raditi na produženju neznanja djeteta, jer je takvo neznanje – prirodno. Mlada Labzina je živjela u neznanju, ali joj je intuicija očito bila jaka jer:

"Bilo je i razdoblje kad sam bila tako zla da sam željela smrt mome dobročinitelju. Dugo ga nisam mogla zovoljeti već su me strah i sram tjerali da mu ugodim. Često me je posramljivao pred svima, prepričavao moje gluposti,

no kroz sedam ili osam mjeseci sam započela osjećati ljubav prema njemu, a moja su vezanost i srdačna iskrenost rasli iz dana u dan" (47-48).

Savjeti Heraskova se uglavnom odnose na njezin brak i njima Heraskov dodatno tematizira dihotomiju poroka i kozmopolitske društvenosti te izolacije i vrline, savjetujući je da se pretvara da ne primjećuje muževljeve mane. Nabraja ih i otkriva joj po kojim principima privatnog i tajnog treba djelovati da bi imala "dobar" brak:

"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 ni 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, onda ćeš obeščastiti i njega i sebe i svi će te prezirati. Ne žali se na njega nikome: nitko ti ne može pomoći" (52).

Prikaz Modzalevskog, urednika prvog izdanja iz 1903. godine, ne odlazi u krajnosti s pretpostavkama kao što to čini Lotman, ali i on kao i Lotman protektorat Heraskova vidi kao odlučnu prekretnicu na bolje (Marker 2000, 379). Marker pak nudi drugačije čitanje. Iako sama Labzina vidi Heraskova kao dobročinitelja, Marker njegovu ličnost ne smatra revolucionarnom za sudbinu Labzine, jer je njezin život nastavio biti mizeran i pod njegovom zaštitom. Ona sama nosi zasluge za pronalazak mirnog rješenja ravnoteže između odgovornosti u braku, patrijarhata i svoje slobodne volje, kako u tekstu, tako i u zreлом životu (379), odnosno do ovog u memoarima ne dolazi putem prosvjetiteljstva ili sekularnog odgoja koje ističu Lotman i Modzalevskij.

S druge strane, kao što u tekstu ne percipira nijednu od prosvjetiteljskih "pozitivnih" vrlina vlastitog muža, tako se čini da je apsolutno nesvjesna veličine i društvenog značaja Heraskova što odgovara našoj pretpostavci očuđene pripovjedačke pozicije. Čini se da je i on kao i vlastiti muž podvrgava eksperimentu odgoja u duhu vremena ili je, kako Lotman kaže, čini materijalom "psihološkog eksperimenta u duhu 18. stoljeća" (321). Vrijedi se prisjetiti da je tad bila udana žena od svega petnaestak godina.

U vezu sa zaštitnicima i njihovim savjetima se može dovesti i dualizam (ženske) prirode i (patrijarhalne) kulture kakvim se pojavljuju u ovom tekstu. Prikaz sela i prirode kod Labzine nisu nostalgija za arkadijskim djetinjstvom već, kao kod Durove, "strogo

suprotstavljeni zagušenosti prisile da oстане skrivena u muškom svijetu, bilo da je riječ o gradskoj kući Heraskova ili o onoj vlastita muža" (380). Već smo istaknuli da su za supruga zakoni prirode spadali u sferu karnalnog i osjetilnog, dok je supruga u vezi s prirodom iskazivala pastoralnu nevinost. Za nju apstraktni racionalizam i prirodni zakon nisu značili ništa drugo već hedonizam i ozakonjeno zlostavljanje čestitih žena putem civilnog zakona i običaja. Područje ove poročnosti je za nju predstavljala sfera građanskog, u prostornom smislu kao grad i u kulturnom kao građansko društvo (Marker 2000, 381).

U tom je smislu ilustrativan citat koji predstavlja monolog tete, još jedne od Labzininih dobrodušnih savjetodavki, kojim trinaestogodišnjoj Labzini, zbog muževe samovolje primoranoj oprostiti se s rodbinom, objašnjava običajne zakone braka (u stričevoj nazočnosti!):

"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 još nisi privikla. Ali moraš se, draga moja, na sve privikavati i ne smiješ se žalostiti. Tvoj muž više voli društvo od osame, pa ga i ti moraš voljeti i živjeti kako njemu odgovara. Nemoj se naučiti često odbijati muža, već mu potvrđuj: nijedan muž od tebe neće tražiti ono što ne možeš napraviti. (...) Moraš se neminovno pokorno podvrći svim iskustvima koja ti nalaže muž. Svojom ćeš poslušnošću i pokornošću osvojiti njegovu ljubav. (...) Same smo tako činile za naše muževe. Pa ti znaš koliko je velika i sveta tvoja obaveza prema mužu, a postupajući tako ćeš postupati i prema zakonu Božjem. Tvoja glavna dužnost će biti ne poduzimati ništa bez njegova pristanka. Druga će ti dužnost biti voljeti i poštovati njegovu majku i u svemu tražiti njezina savjeta i biti iskrena prema njoj. Ona je dobra i mudra i davat će ti pravila kakva ti je davala i tvoja pokojna majka. Potrudi se koliko možeš ne gubiti vrijeme i ne biti dokona. Budu li ti predlagali neke knjige, ne čitaj dok ih ne pregleda tvoja majka. I tek onda kad te ona posavjetuje možeš bez opasnosti uživati štivo. Ne prijateljuj s njegovom nećakinjom<sup>73</sup> i ne otkrivaj joj srca, a ono što ti bude govorila, ako ti se učini sumnjivo ili neprijatno, reci potajno majci. Trudi se biti ljubazna i učtiva prema svim njegovim rođacima, čak i ako nisu dobri prema tebi. Ne potražuj od muža da na silu voli tvoju rodbinu, nama je dosta i tvoja ljubav, i ne žalosti se ako vidiš ili čuješ da o nama ružno pred tobom govori: pusti se toga i ne štiti nas; vjeruj mi, drugarice moja, da sve ovo što govorim znam iz iskustva. Postupaj prema ovim pravilima i ponašaj se tako da te savjest ničim ne bi korila – bit ćeš onda draga i Bogu koji će te u svemu štititi i neće te napustiti. Budeš li se htjela čuti s nama, pitaj muža 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

73 Ovaj dio savjeta svjedoči o neuspjeloj tajnosti Karamyševljeve veze s nećakinjom te ujedno predstavlja i pogled okoline na nju. Tetin savjet je u cijelosti prožet dubokim razumijevanjem budućnosti njezina braka i muževljeve ličnosti, no sigurno i nužno "isfabriciran", pa iz njega možemo dobiti uvid i u smjer Labzinine tendencioznosti.

tvoju ljubav i javljat ćemo ti se. Nemoj nam potajno pisati, ne imaj nikakvih tajni pred mužem 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 poslije udaje moram lišiti svega što volim? Zašto ja njemu ne branim da voli?'" (36-37)

Marker ovu dihotomiju, na koju je Labzina primorana i koja je udaljava od javne sfere, povezuje i s masonstvom koje djeluje na sličnim principima tajnovitosti i koje je Labzini bilo blisko iz miljea drugog braka u vrijeme kada je pisala ovaj tekst. Prema Markeru su strah od davanja maha strastima i savjetovanje da se sačuva samokontrola potka masonskog diskursa kojemu je Labzina očito bila izložena od Heraskova do kraja života. Međutim, masoni su ženu smatrali karnalnom, a muškarce duhovnima i discipliniranim, dok Labzina preokreće ovaj odnos, jer posjeduje "rasuđivanje i snagu da štiti civilizaciju od životinjskih ispada slobodnih muškaraca koji su predstavljali stvarne karnalne sile i od kojih formalne strukture zakona, organizirane religije i običaja nisu nudile zaštitu (...)" (2000, 382).

Marker zaključuje da zatvorenost u sferu privatnosti i strogo zaštitništvo nad ženom, okosnice patrijarhata u vidu savjeta Heraskova i općenito savjeta starijih, Labzina nije imala namjeru dovesti u pitanje, već je sama tražila mjeru tog autoriteta u vlastitom životu *postojeći značajno* i izvan kućanstva. Kroz cijeli narativ Labzina postavlja buntovna pitanja kada joj se daju savjeti te se ponaša u skladu s Božjom voljom koja čini esenciju svih savjeta koje dobiva. Međutim, po svemu sudeći se oslanja na vlastito tumačenje Božje volje, pa je Marker naziva "buntovnicom u Božje ime" (383), što predstavlja stav s kojim se teško ne složiti.

Promatra li se kroz ovakav doživljaj teksta njegova funkcija, pokušava pobliže odrediti "poslanica" nećakinji te protumači li se kraj teksta kroz Markerov zaključak, ne smatramo pretjeranim ili prebanalnim ustvrditi da se tekst Labzine može čitati kao *otvoreni* (krajem i doslovno) protest protiv ograničenja mogućnosti dostupnih ženama. Ovo bi se prije svega kritički odnosilo na prošlost, kontekst 18. stoljeća koji u tekstu opisuje, ali postaje i univerzalna kritika, jer je Labzina zasigurno bila svjesna nedovoljnih izmjena u mogućim scenarijima ženskog života pišući iz perspektive 19. stoljeća. Ne možemo se oteti dojmu da tekst prenosi i intimni, metaforički poziv štićenici da preispita sustav oko sebe, slijepo mu se ne povinuje i nakon čitanja shvati odgojnu metodologiju Labzine. Time tekst vrši neku vrstu agitacijske, apologijske i matrilinearne uloge koju bismo, unatoč intimnom "adresatu", ipak odredili javnom. Ne tvrdimo da je to bila stvarna namjera Labzine ni da je

riječ o efektu teksta koji je nećakinja, kao njegova zasigurno prva i prema zamisli možda jedina čitateljica, prepoznala, ali je riječ o pretpostavci koju ne možemo zaobići iznijeti.

Ovdje bismo se još jedanput osvrnuli na Lotmanovo opažanje da su svi savjetodavni monolozi u ovom tekstu izrečeni iznenađujuće istim glasom koji Lotman pripisuje samoj autorici. Riječ, dakako, može biti o pukoj nediferencijaciji jezika, ali ovo može imati i dublje implikacije koje se mogu dovesti u vezu sa slobodnim tumačenjem Božje volje. Ukratko, ostavljamo otvorenu mogućnost da je stilska jednakost monološke savjetodavne svijesti takva, upravo zato što su obje strane za Labzinu u svojim izvornim pojavama jednako neprihvatljive.

Automatizmom roditeljskog duhovnog naslijeđa, zbog zaduženosti majčinom uzoritošću i ranog otkrića moći, koju kroz filantropsku alternativnu sferu javnog vezanu uz pravoslavlje može zadobiti, Labzina je na neki način primorana na kršćansku sferu, ali je autonomno i heretički tumači prema samoj sebi. Za nju su i prosvjetiteljstvo i kršćanstvo *jednako* neprihvatljive opcije koje *jednako* mora podvrći vlastitom tumačenju da bi pristala uz jednu od njih.

Sam čin pisanja memoara predstavlja zaobilaženje savjeta Heraskova, jer na taj način javnosti razotkriva upravo ono što joj je savjetovano skriti. Slobodno tumačeći Božju volju postupa se u skladu s duhom slobodnog tumačenja prosvjetiteljstva, kao i njezin muž koji doktrinu okreće u korist vlastitog hedonizma. Marker zaključuje da je cilj ovoga snalaženju u sekularnom svijetu 18. stoljeća, koji nije sama stvorila niti je stvoren prema njezinom ukusu, također i da upotrebom "vjere ili vjerskog diskursa iskoristi ili kreativno formulira konvencije sekularne ideologije te ih na taj način učini vlastitima u otvoreno bogocentričnoj i femicentričnoj religioznoj kozmologiji" (2003, 209).

Božja volja su, dakako, i dobrotvorne aktivnosti koje dobiva u naslijeđe u vidu majčina zavjeta, koje smo već definirali kao alternativnu sferu javnosti 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.<sup>74</sup>

---

74 Marker podvlači ključna mjesta već ranije citiranog teksta njezina obraćanja mužu koja podvlače ovu pretpostavku: "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 mene ostavi s mojim pravilima. 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!" (Labzina 65).

### IV.3 Ekaterina Daškova

Natuknica *Rječnika ruskih spisateljica* vezana uz Ekaterinu Romanovnu Daškovu (rođ. Voroncova) definira je kao "spisateljicu, autobiografkinju, novinarku i javnu ličnost" (Woronzoff-Dashkoff 1994, 142). Ovakav opis je neobičan utoliko što je riječ o ženskoj javnoj ličnosti iz 18. stoljeća (1743.-1810.), jednoj od najranijih ruskih spisateljica, ali i prvoj ženi u Europi koja je stupila u državnu službu. Godine 1783. imenovana je ravnateljicom Ruske akademije znanosti, iste je godine osnovala i vodila Rusku akademiju, te je zbog svoje izuzetnosti bila glavna ambasadorica ruske kulture na Zapadu, a istodobno i francuskog prosvjetiteljstva u Rusiji (142). Bila je i prva članica Američkog filozofskog društva.<sup>75</sup> Pet godina prije smrti (1804.-1805.), u dobi od šezdeset dvije godine, na francuskom je napisala autobiografiju *Mon histoire* (najčešći ruski naslov teksta je *Zapiski knjaginja E. R. Daškovej* [*Memoari kneginje E. R. Daškove*], a prvo rusko izdanje potiče iz 1859. godine).

Na francuskom je svoj autobiografski tekst izdala i Ekaterina II., poznatija kao Ekatarina Velika, koja je za Daškovu predstavljala ideal ženskog samoostvarenja. Kao što se Dolgorukova i Labzina najčešće analiziraju upareno, takav je slučaj i s dvije Ekaterine koje su autorice i subjekti službenih dvorskih autobiografskih tekstova. Prema Savkini se oba teksta bave:

"problemima (i složenošću) ženskog postojanja (u svojstvu žene, ostajući ženom) u javnom svijetu koji živi po 'muškim zakonima', pa stoga prisiljava na rodne maskarade. Istovremeno se i u jednim i u drugim memoarima podvlači dragocjenost privatnog ženskog života, privatnog ženskog Ja koje se s jedne strane gradi uz pomoć postojećih stereotipa ženstvenosti (idealna, požrtvovana majka), a s druge njihovim rušenjem kroz (svjesno ili nesvjesno) otkrivanje njihovih proturječnosti i kroz dopunu drugim crtama ženstvenosti, na primjer, pozitivno ocijenjenom spolnom privlačnošću (u tekstu carice). Najvažnije je to što u ovim memoarima slični problemi postaju predmetom razmatranja: čin samoopravdanja i samopotvrde svoje proturječne individualne ženstvenosti postaje sam čin autobiografskog pisma" (Savkina 2001, 72 ).

---

<sup>75</sup> Do ovog imenovanja je došlo 3. veljače 1781., desetak dana poslije susreta s Benjaminom Franklinom koji je tada ravnao Američkim filozofskim društvom. Franklin je iste godine postao prvi član Ruske akademije znanosti iz SAD (Woronzoff-Dashkoff 1996, 406). Bila je i članica Peterburškog ekonomskog društva te Irske kraljevske akademije, kao i onih iz Berlina i Stockholma (409). Objavljivala je poeziju, drame, eseje, putopise, napisala autobiografiju, uređivala časopise, rječnik, itd. (1994, 60), a tekstovi su često izlazili pod pseudonimom Rossijanka, pa neki još čekaju verifikaciju (1996, 411). Također je bila vlasnica jedne od najvećih knjižnih zbirki svog vremena u Rusiji (o odnosu Daškove prema knjizi i zbirci v. Woronzoff-Dashkoff 1994, 60-71).

Wendy Rosslyn ističe da je u slučaju Daškove, zbog javnog djelovanja združenog s književnom proizvodnjom, riječ o najbolje dokumentiranom, pa stoga i najradije proučavanom životu tog razdoblja. Ova zakonitost je između ostalog vodila i do održavanja redovitih godišnjih konferencija posvećenih Daškovi i njezinu vremenu od 1995. godine, otvaranja instituta nazvanog po njoj 1999. godine (*Moskovskij gumanitarnyj institut im. E. R. Daškovej*), kao i izdavačke kuće koja je nanovo tiskala njezin rječnik (*Slovar' Akademii Rossijskoj*) (2003, 4).



### IV.3.1 Tekst

Raspravu o osobnom i javnom u autobiografskom tekstu Daškove vrijedi započeti tvrdnjom Woronzoff-Dashkoffa da je u slučaju njegova nastanka riječ o povratku u sferu javnog iz koje je autorica prethodno bila izgnana, jer se, unatoč ponudi, nakon odstupanja s čela akademije nikada više nije ponovo prihvatila njezina vođenja (1996, 413).

Daškovu su poslije izgnanstva na sjever, koje joj je dodijelio osvetoljubljivi Ekaterinin nasljednik, posjetile sestre Catherine i Martha Wilmot, a na zamolbu potonje, fascinirane dvorskim događajima o kojim je čula, započinje s pisanjem.<sup>76</sup> Na početak *Memoara* je kao svojevrsan autoričin predgovor umetnuto pismo adresirano na gospođicu Wilmot iz kojeg saznajemo da je prije nje i rodbina Daškove tražila da napiše memoare, ali ih je odbila, no želju ove gospođice nije mogla odbiti zbog njezine izuzetnosti i hrabrog čina posjeta već staroj Daškovi. Pismo je napisano 27. listopada 1805. godine u Troickom i u njemu iznosi kako njezina sudbina (naziva samu sebe Ekaterina Mala) prati onu Ekaterine Velike, te na određeni način upozorava čitatelja na sadržaj, stvarajući već u takvom uvodu sumornu sliku nelagode vlastita življenja u klevetničkoj javnoj sferi (Daškova 1987, 35).

Povijest rukopisa i izdanja nije jednostavna kao ni kod većine ranih tekstova, jer se uglavnom vjeruje da su u početku postojala samo tri različita primjerka: originalni rukopis na francuskom, francuski prijepis i engleski prijevod. Daškova je pisala, Martha prepisivala rukopis, a Catherine ga je istovremeno s francuskog prevodila na engleski. 1807. godine je Catherine otputovala doma i odnijela sa sobom engleski primjerak, a kada je poslije druga sestra namjeravala učiniti isto su je zbog napetosti između Engleske i Rusije ruske vlasti uhitile i ispitivale pod optužnicom da krijumčari tajne dokumente. Martha je tad spalila originalnu vlastoručnu verziju rukopisa Daškove, njezinu prepisku s Ekaterinom II. i još neke važne papire, pa se općenito smatralo da su preostala svega dva primjerka teksta: jedan engleski koji je ostao u Engleskoj, a drugi koji je ostao kod Daškove i koji je zapravo bio nacrtana verzija bez niza dodataka, pa kao takav najvjerojatnije nije bio namijenjen objavljivanju.

---

<sup>76</sup> Svjedočanstvo o ovoj posveti postoji i s druge strane u sačuvanom dnevniku Marthe Wilmot. U dnevničkom unosu datiranom 8. studenog piše:

"Kneginja mi je večeras pokazala posvetu koju je upravo napisala za svoju povijest – posvećena je meni. Neko sam već vrijeme svjesna njezine namjere, inače bih u protivnom zbog toga bila posve van sebe. Dragi, poštovani prijatelju, neka prođe još puno vremena prije nego posveta ili knjiga memoara vrate javnosti prizore iz života koji se mora svršiti prije nego budu objavljeni" (Wilmot i Wilmot 155).

Englesko izdanje za koje je bila zaslužna Martha Wilmot (udana Bradford) se pojavilo tek 1840. godine zbog protivljenja autoričina brata. Poklonjeno je Britanskom muzeju. Prema njemu je Gercen priredio rusko izdanje iz 1859. te su se na engleskom izdanju temeljili i francuski, njemački i češki prijevod. Nacrtna verzija Daškove koja je ostala u Rusiji je prvi put tiskana 1881. godine. Prvo cjelovito izdanje prvobitnog engleskog prijevoda je izašlo tek 1958. (Woronzoff-Dashkoff 1996, 413-414). Budući da je značajno različito i da se radovi o Daškovi koje smo koristili često i bez upozorenja oslanjaju na tu varijantu teksta, nju ćemo u ruskom prijevodu (izdanje iz 1990.) ovdje koristiti za usporedbu. Citirani dijelovi teksta će većinom dolaziti iz ruskog izdanja nastalog prema francuskom tekstu iz arhiva kneza Voroncova<sup>77</sup> (izdanje iz 1987).

Verzija teksta iz arhiva autoričina nećaka i nasljednika ima zasebnu povijest. Otkrivena je 1810. godine u ostavštini Daškove. Riječ je o prijepisu originala koji je napravila Martha Wilmot i koji sadrži autoričine ispravke. Pronalazači teksta su ga poslije dvije godine predali nasljedniku. Postojanje ove kopije dopušta pretpostavku ne samo o tome da je Martha napravila dvije kopije koje su preživjele nego dovodi u pitanje konačan broj kopija rukopisa. Zbog njezinih dnevničkih opisa radnji prepisivanja postoji opravdana sumnja da je Catherine sa sobom van Rusije odnijela i dva engleska prijevoda pored francuske verzije. Iz istih razloga nije poznato je li Martha za prvo englesko izdanje napravila novi prijevod francuskog originala ili je iskoristila već postojeći sestrin (Dmitriev i Veselaja 27-28).

Kelly Herold ističe dodatne kontroverze oko teksta koje vode do postavljanja pitanja što uopće čitamo kada čitamo ovu autobiografiju. Poznato je da je Wilmot puno toga izbacila iz svoje redakcije. Prijevod u 19. stoljeću nije imao isto značenje kao danas, pa se i tvrdnja Wilmot da je njezin prijevod vjeran onome što je Daškova napisala treba uzeti sa zadržkom. Izbacila je opasne političke komentare, kao i dijelove vezane uz osobne neuspjehe, no prema ovoj autorici je tekstu dodala *humilitas topos* u količini koja toliko mijenja tumačenje teksta da bez intervencije Marthe Wilmot ne bismo mogli govoriti o dvostrukosti samoprikazivanja i pokušajima pronalaska ravnoteže između osobnog i javnog.

---

<sup>77</sup> U najnovije vrijeme su na internetu postala dostupna digitalizirana prva izdanja, kao u slučaju Dolgorukove. Izdanje iz 1840. godine je podijeljeno u dva dijela od kojih prvi sadrži dvadeset pet, a drugi četiri poglavlja. Opremljeno je raznim dodacima poput autoričina govora prilikom preuzimanja vođenja Ruske akademije i pisama. Dmitriev i Veselaja navode niz mogućih prigovora Marthi Wilmot. Smatraju da je neopravdano razbila tekst na dvadeset devet poglavlja kad ga je autorica organizirala u svega dva dijela, kao i to da je iz nepoznatog i naizgled neopravdanog razloga autoričine bilješke ispod teksta prenijela u sam tekst (29).

"Konačan rezultat portret je žene koja se našla u središtu moći, pa je začuđena i ponizna zbog naklonosti sudbine. U stvarnosti Daškova uopće nije iznosila takve tvrdnje kada je pisala svoje memoare. Nisu je čudile ni njezine mentalne sposobnosti niti njezina blizina moći u Rusiji kasnog 18. stoljeća. Martha Wilmot i njezin prijevod memoara Daškove su promijenili način na koji doživljavamo Daškovu 'njezinim riječima', štoviše, način na koji gledamo i na koji smo gledali žene na pozicijama moći u Rusiji 18. stoljeća" (Herold 2001, n. pag.).

Manipulacije o kojima govori Herold možemo tek dodati nizu prethodno istaknutih, a koje su, čini se, bile konvencionalna posljedica "upotrebe" ženskih autobiografija u Rusiji. Poslije svega što je rečeno o sudbini ovog teksta (ili bolje rečeno – sudbini tekstova), označavanje neke od navedenih varijanti superiornom smatramo upitnim i relativno marginalnim poslije skoro dva stoljeća neovisnog izdavanja i proučavanja teksta u svim varijantama.

Daškova je svoju autobiografiju pisala 1804. i 1805. godine u zreloj dobi kao i prethodne dvije autorice. Ruski naslov varira, a ponekad mu se dodaju i godine autoričina rođenja i smrti (*Zapiski 1743-1810*). Ove godine skoro da uokviruju sadržaj teksta, jer on pokriva životne događaje od rođenja te približno do vremena u kojem završava pisanje. Na njegovu kraju se bavi svojim proročanstvom smrti Ekaterininog sina i nasljednika i krajem njegove vladavine.

Na početku je autorski predgovor u obliku pisma gospođici Wilmot kojim objašnjava nastanak teksta i koji je moguće jedina eksplicitnija apologija pisanja koja je u njemu prisutna.<sup>78</sup> Poslije iskoraka u javnost kakav je učinila Daškova, koji nije bio okarakteriziran ravnomjernošću i stabilnošću, već stalnim izgonima iz javnosti i povracima u nju, čini se da joj neka ambicioznija apologija niti nije bila potrebna. Povode nastanka teksta pojašnjava ovako:

"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 svoj pogled usmjerila na prošlost i vidjela laži i pristrane optužbe koje su neki francuski pisci rasprostranili o Ekaterini V e l i k o j. Ti su autori, vjerni niskim ciljevima i nadahnuti raspuštenošću današnjeg vremena, odlučili usput ocrniti i oklevetati i njezinu nevinu prijateljicu – Ekaterinu M a l u. Iz njihova

---

<sup>78</sup> Ovo pismo nije dio nacrtne verzije Daškove, ali se u pravilu zbog svoje važnosti pri tiskanju verzije iz arhiva Voroncova preuzima iz engleskog izdanja Marthe Wilmot (Dmitriev i Veselaja 31).

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 od razumjeti 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 kojeg su nesretnoj Francuskoj nanijeli *illuminati* i samozvani filozofi, ti su se ljudi, plašeći se moći uistinu velike i izvanredne ličnosti, svetili napadom na ženu koja nije imala utjecaja ni na državne stvari niti na vlast, težeći joj oteti ono najdragocjenije – besprijeckornu reputaciju" (Daškova 1987, 35-36).

Tekst je nesumnjivo bio namijenjen izdanju poslije smrti autorice. Eksplicitno je istaknut javni, službeni povod skidanja kleveta s ugleda javne djelatnice (i ne samo nje!), a njemu je suptilno, možda čak i apološki, suprotstavljen intimni, skoro obiteljski naručitelj u obličju mlađe ženske osobe kojoj se obraća u pismu na početku i u posljednjem poglavlju teksta: "Ono što od mene nisu mogli dobiti rodbina ni prijatelji izvršila sam na njezinu molbu bez obzira na to što sama nisam imala želju, pa sam ove memoare napisala upravo zato što je ona to jako htjela. Gospođica Wilmot jedina može njima raspolagati pod uvjetom da se tiskaju tek poslije moje smrti " (207). Zamišljenom budućem čitatelju se ipak obraća više puta nego njoj ([...] jer se u svojim zapisima trudim poštediti čitatelja i ne koristiti pravo putnika da podrobno opisuje sve viđeno [...] [136]; [...] usmjeriti moje čitatelje (ako ih to zanima) na posljednji opis akademskih stvari [...] [161]; [...] zaobići ću tišinom nekoliko posljednjih godina, jer nisu od nikakva interesa za mog čitatelja [207] i slično).

Napomenimo i da su njezina vlastita djeca neslavno ispala iz uloge mogućih naručitelja teksta ili adresata svojim nedoličnim postupcima. Otvoreno, ne prije nego što u tekstu dođe vrijeme za to, progovara o rasipnoj kćerki čije je dugove mukotrpno otplaćivala ili sinu kojeg samopožrtvovano obrazuje, a koji je o vlastitom vjenčanju nije niti obavijestio već je o njemu saznala slučajno. Toj traumatičnoj slučajnosti je suprotstavila postupak njegova oca koji bez pristanka odsutne majke, autoričine svekrve, odbija poduzeti bilo kakve službene korake u sklapanju njihova braka.

Iako esencijalno vrlo različite, Daškovu i Dolgorukovu vrlo bliskima čine neposredna bliskost dvoru te ovisnosti vlastitih života o hirovima carske volje. Ovo predodređuje i obrazac izгона i povratka u dvorsku javnost u njihovim autobiografijama. Obje iznevjeravaju vlastite tvrdnje o izuzeću pretrpljenih uvreda iz teksta: "Istina, prešućivanjem sam zaobišla ili sam se samo ovlaš dotakla onih duševnih potresa što su

predstavljali trag nezahvalnost ljudi koje bih trebala opravdavati, čak i pod cijenu života, ako je to moguće. Samo se u tim slučajevima moje pero zaustavljalo, do ovog trenutka drhtim od probuđenih uspomena" (35). Iako je stvarnost sigurno obilovala događajima koji su joj na različite načine nanosili štetu, te ih je moguće većinski prešutjela, ipak se njihovim djelomičnim iznošenjem, bez uznemirena kazivanja i uvijek zadržavajući svoju poziciju dostojanstva, osvećuje cijelom nizu povijesnih i obiteljskih lica zaključno s Ekaterininim nasljednikom kao što čini i Dolgorukova.

Premda je riječ o tekstu koji je originalno napisan na francuskom te je ruskoj čitateljskoj publici poznat tek preko niza različitih prijevoda iz prve ili iz druge ruke, riječ je o nezaobilaznom dokumentu izuzetne ženske subjektivnosti 18. stoljeća. Ruski naslov u pravilu referira na memoare, te se na prvi pogled doista može učiniti da je riječ o čistim memoarima usmjerenim na opis vremena i vladavine Ekaterine Velike. Nikako ne želimo u potpunosti poreći memoarsko određenje i uobičajeno memoarsko čitanje, jer tekst pokazuje odlike službene verzije života javne osobe te se bavi velikim povijesnim događajima kroz autoričino sudjelovanje u njima. Jednako ne možemo odustati ni od određenja teksta kao autobiografije u užem smislu, jer njegova središnja subjektivnost poziva na čitanje i tumačenje nememoarskih slojeva kojima ćemo se ovdje baviti, a koji se u prvom redu odnose na složenost uzajamne uvjetovanosti osobnog i javnog i njihova odnosa prema rodu. Sama Daškova, isključivo u izdanju koje se temelji na onom Marthe Wilmot, u sedmom poglavlju tvrdi: "Pišem povijest svoga života, a ne povijest svoga vremena i stoga ne smatram nužnim posebno govoriti o političkim događajima te epohe. Dotaknut ću ih se u onoj mjeri koja je nužna za jasnoću moje priče" (1990, n. pag.). Ili na drugom mjestu: "Ovi memoari bi trebali biti zrcalo ne samo mog života već i onog duha koji je na mene utjecao" (1990, n. pag.), pri čemu misli na Ekaterinu II.

Woronzoff-Dashkoff spominje dimenzije teksta koje bismo mogli poistovjetiti i s autobiografskim u užem smislu i s memoarskim, ističući da je tekst uglavnom istraživan i korišten biografski i historiografski, no da se u novije vrijeme pojavio interes za ono što bi se moglo nazvati njegovim autobiografskim polom: za rod, masku i samodefiniciju (1996, 414). Upravo su rod, maska i samodefinicija koje navodi Woronzoff-Dashkoff, intrigantna sjecišta ovog teksta pri raspravi o osobnom i javnom. Iako ta tvrdnja vjerojatno vrijedi za većinu tekstova, u slučaju Daškove je rodna svijest u prvom planu narativa i od njega neodvojiva, kao i u slučaju Durove o kojem će biti riječi u pretposljednem analitičkom poglavlju. Obje autorice ekstremno istupaju u sferu javnosti obnašajući funkcije koje su u

njihovo vrijeme bile rezervirane samo za okrunjene ženske glave ili za muškarce, pri čemu se u manjoj ili većoj mjeri preoblače u mušku odjeću da bi ih se zamijenilo za muškarce.

Zanimljivo je onda vidjeti kako se prema svom rodu i rodnim očekivanjima odnosi Daškova te zadržava li svijest o njemu i kad je dužna djelovati unutar muških uloga.

### IV.3.2 Samoprikazivanje

Woronzoff-Dashkoff vidi autoričino ispisivanje vlastita života kao svojevrsan dihotomijski niz prerusavanja koji se temelje na rodnoj razlikovnosti između osobnog i javnog, priželjkivanog i stvarnog. Budući da je priželjkivano bilo nedostupno unutar normi propisanih za žensko ponašanje u 18. stoljeću, onda je moguće izjednačiti dva čina iskoraka u javno – preoblačenje u mušku uniformu za svrgavanje s prijestolja vlastitog krsnog kuma i pisanje vlastite autobiografije, pri čemu je u potonjem slučaju riječ o retoričkom preoblačenju (1996, 414). Izvan podataka koje nudi ovaj tekst zaključuje da je riječ o krajnje uspješnom javnom i tragičnom osobnom životu, tragičnosti koja je dosegla vrhunac u pljački njezina groba (415).

Barbara Heldt pored autobiografija Durove i Sohanske bira upravo i onu Daškove baveći se ekstenzivno osobnim i javnim te ističe da je za sva tri teksta karakterističan osjećaj svrhovitosti koji autorice pronalaze izvan uobičajene ženske sudbine pripadajućeg vremena. Sve tri spisateljice poznaju celibat i izolaciju, odcijepljenost od okoline, Daškova i Durova čak osjećaje krajnje popularnosti i zaborava. "(...) nesigurnost, usamljenost i djelomičan neuspjeh koji prate potragu za samodefiniranim ženskim postojanjem su perceptivno u prvom planu. Izoliranost od ženske 'normalnosti' može se uzeti kao preduvjet za većinu ženskih autobiografija, a ova je izolacija obično vlastiti izbor. Ni ovo nije tema ruskog romana" (66). Spomenut će i "službenu" žensku autobiografiju u kojoj javno žensko jastvo zasjenjuje osobno, u kojoj su svi konflikti riješeni i u kojoj postoji osjećaj misije kao u muškoj autobiografiji općenito. Za primjere će navesti tekstove<sup>79</sup> Ekaterine II. i Vere Figner, kod čijih službenih jastava nema odstupanja, a svaka pojava uznemirujućih iskustava iz prošlosti se pretvara u moralni poučak na putu do ispravnosti (68).

Heldt ovakve posve "javne" autobiografije, napisane s javnom svrhom, smatra manje zanimljivima od onih u kojima se pojavljuju ženska jastva koja nisu toliko nepogrešiva, dok postoje i granični slučajevi osobite izmiješanosti osobnog i javnog poput Daškove. Sličnu osobitost će zamijetiti i Jehanne M. Gheit u predgovoru američkom izdanju. Za tekst Daškove će reći kako predstavlja pokušaj pronalaska ravnoteže između osobnog i javnog (4), što predstavlja tvrdnju s kojom se nemoguće ne složiti. Ilustraciju ovoga nalazimo u pismu na početku autobiografije:

---

<sup>79</sup> Heldt naizmjence koristi termine autobiografija i memoari kao sinonime.

"Ispunjavam vašu želju, mila moja mlada prijateljice, napisavši svoj buran i uzbudljiv život, ili bolje rečeno tužan, za čijeg sam trajanja morala od svijeta tajiti muke srca. Oštrinu te boli ne može otupjeti ponos niti poraziti moć duha. Za mene se može reći da sam bila mučenica – i ne plašim se te riječi, jer je mojoj prirodi skrivati osjećaje i predstavljati se u lažnom svjetlu uvijek bilo odvratno i nepodnošljivo teško. (...) Moja će priča pokazati kako je opasan podvig ploviti na istom brodu s 'velikima svijeta ovog' i kako dvorska atmosfera guši razvitak najenergičnijih priroda. (...) Niste ga (povjerenje, A. V.) mogli bolje ni dirljivije dokazati nego odlaskom od obitelji i domovine da mene ovdje posjetite i svojim prisustvom utješite staricu koja se u sumrak svojih dana može pravedno pohvaliti samo jednom zaslugom – da ni dana za sebe samu nije proživjela" (Daškova 1987, 35-36).

Čitanje ovog teksta ostavlja jak dojam zrelog autorskog viđenja vlastitog života, vrlo promišljene retrospektivnosti koja ništa ne prepušta slučaju i ne propušta motivirati te neke vrste pomirenja s nužnošću. Kompozicijski je strukturiran tako da ništa navedeno ne oduzima tekstu napetost grupiranošću motiva "uzroka i posljedica" jednih pored drugih. Daškova ne poseže za eksplicitnom didaktičnošću, ne objašnjava otvoreno, već paraliptički pripovijeda tako da stvari čitanjem postaju jasne, te se čini da tekst mogućnost donošenja zaključaka prepušta čitatelju puno češće nego što je to slučaj kod ostalih ranih autobiografkinja.

Govoreći o tom dojmu konačne dorade imamo na umu stvari poput dojmliive scene krštenja opisane jednom jedinom rečenicom. Neće ništa reći niti natuknuti o burnim događajima koji slijede dok za njih ne dođe vrijeme, stvarajući istodobno osjećaj ravnoteže i napetosti u tekstu koji bi drugačijim kompozicijskim postupcima bio izgubljen. Ili kako primjećuje i Gheit, iako je tradicionalno sama kuma imala ulogu držati dijete pri krštenju, nju je držala Elizaveta, dok joj je zapravo kum bio Petar III. (4). Već drugom rečenicom vlastite autobiografije ne propušta naglasiti tu činjenicu. Gheit ovo tumači kao naglašavanje fizičke i duhovne veze sa ženskom vladaricom koju će nastaviti s Ekaterinom II., no moguća su i druga tumačenja. Jedno od njih je odbijanje veze s budućim vladarom u čijem svrgavanju sebi pripisuje vodeću ulogu<sup>80</sup> ili je čak riječ o postupku mitologiziranja, jer je riječ o podatku koji nije mogla poznavati iz osobnog iskustva i koji je mogao biti izmišljen zbog davanja mitskih dimenzija događaju i/ili stvaranja mitoloških veza s vladaricom. U svakom slučaju, Daškova ne nudi nikakva objašnjenja niti se na bilo kakav način zadržava na ovoj sceni slijedeći kronološku dinamiku narativa.

---

80 Ovo se eksplicitno verbalizira samo u tekstu Wilmot o čemu će biti riječi kasnije.



Sličan tretman ima i motiv sestre koji je razasut po cijelom tekstu. Kada je spomene prvi put, lišava čitatelja činjenice da će sestra postati priležnica cara koji je njoj samoj krsni kum i kojeg će petnaestak godina kasnije svrgnuti, te da će nakon svrgavanja i smrti cara njegova zakonita supruga postati krsna kuma sinu priležnice svoga pokojnog muža.

Skoro pa potpuna odsutnost čuđenja i općenito jako mali broj upitnih znakova u ovoj autobiografiji, daju Daškovi kao pripovjedačici status "sveznajućije" od ostalih ranih autobiografkinja na razini čitateljskog dojma. Možda je za to zaslužna i odsutnost oslanjanja na religiozne instance, što ovoj autorici nakon čitanja vremenski bliskih Dolgorukove i Labzine daje na autonomiji ličnosti, samouvjerenosti i znanju. Duhovnost je minimalna i svedena na nekoliko primjera spominjanja providnosti čijom voljom susreće muža, uspjeva svrgnuti cara i slično.

Ovakvom dojmu doprinosi i finale teksta. Odaje teško nadmašivu zrelost pogleda i čistu savjest žene koja pred kraj života daje smisao vlastitoj prošlosti, slažući je u uravnotežen narativ sastavljen od približno jednaka broja uspona koji se oslanjaju na njezinu snagu i razboritost, te padova na koje je tjera povijesni kontekst.

"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 su bili zaborav ili prijezir. Svoju sam dužnost izvršila onako kako sam je shvatila, u skladu s onim što je nalagao razum. Čestita srca i čistih namjera sam podnijela sve muke i da me nije podržavala mirna savjest bih, dakako, popustila pod njima, a sad nadolazeći kraj života dočekujem bez straha i zabrinutosti" (Daškova 1987, 207-208).

Sličan postupak koristi i u tekstualnoj distribuciji uvrede koju joj nanosi sin zatajivši namjeru sklapanja braka. Na početku teksta, pripovijedajući priču o sklapanju svoga, čitatelju upada u oko naglašavanje časnog postupka njezina budućeg muža koji ne želi poduzeti ništa službeno u pogledu sklapanja braka bez majčina blagoslova. Taj se podatak na početku teksta teško zaobilazi, jer se čini suvišno ponavljan u neposrednom kontekstu, ali i zbog njegove izoliranosti bez isticanja veze s događajima koji slijede. Kada se poslije određenog vremena sama našla u ulozi majke odraslog sina, kada je usputno i zapravo greškom saznala da joj se sin oženio te da izbor nevjeste prema njoj i nije baš najsretniji, ponovo izvlači tu činjenicu na vidjelo da bi dala dimenzije nanesenoj uvredi. Pri tom se ne poziva na nekakvu čistoću prošlih vremena, nego postupak starijeg Daškova prikazuje kao pojedinačan.

Prethodni primjer zorno prikazuje kako se Daškova prebacuje iz javnog u osobno i nazad u javno. Za osobnu činjenicu sinovljeva braka saznaje zbog nesporazuma u društvu ljudi s kojima je vežu javni interesi. Jedan od njih tvrdi da zna razlog njezina posjeta dvoru i spominje sinovljevo vjenčanje, što svakako nije bio razlog njezina dolaska, jer za njega nije niti znala. Na dvor dolazi zbog političkih stvari vezanih uz slučaj brata švedskog vladara. Dakle, kretanjem po javnoj sferi se spotiče o osobni podatak i ne uspijeva zadržati javnu masku profesionalnosti, već sa zabrinutošću pripovijeda kako su svi primijetili njezinu rastresenost.

"No ta usiljenost nad samom sobom zamalo da je postala kobna. Zamijetili su moju uznemirenost, a da mi se vladarica nije nekoliko puta obratila se moglo pojaviti mišljenje da sam pod sumnjom zbog zločinačke prepiske s neprijateljima države. Primijetivši moju žalost, potonulost u vlastite misli i nerazumijevanje događaja oko sebe, carica mi se 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, učinili su da nekoliko dana mogu samo plakati" (Daškova 1987, 171).

Nakon dva mjeseca dobiva 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" (171), što je jako vrijeđalo, jer je znala da je stalan predmet glasina. Uz pismo je bilo priloženo i još jedno od grofa Rumjanceva kojeg očito nije pretjerano cijenila i kojeg je nedovoljno poznavala da bi si uzeo za pravo savjetovati joj da bude milostiva u prosudbi nevjestina porijekla. To je dodatno uznemiruje, te poslije kao da "upada" u osobno i "izvlači se" u javno:

"Sinu sam napisala par riječi: 'Kada je vaš otac odlučio sklopiti brak s groficom Voroncovom, poštanskim kolima se uputio u Moskvu da zamoli za majčinu suglasnost. Vi ste, koliko znam, oženjeni već neko vrijeme. A znam i to da moja svekrva nije ništa više od mene zaslužila imati prijatelja u poslušnom sinu.'

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 svojim dužnostima ravnateljice jedne i predsjednice druge akademije. Prihvatila sam se prikupljanja riječi za tri slova abecede, a također i točnih definicija za objasniti sve riječi koje se odnose na moralnost, politiku i način vladavine. To mi je bilo povjereno na jednom od akademskih skupova. Zadatak koji mi je

bio tako složen je zahtijevao vremena i danju me odvlačio od nametljivih tužnih misli" (171-172).

Za identifikaciju načina na koji je "napravljena" autobiografija Daškove, odnosno za promatranje presjeka izmjene i slaganja osobnog i javnog, može poslužiti i epizoda smrti sina. Točnije, na horizontu očekivanja prosječnog čitatelja možda nije prerastanje događaja u epizodu, ali svakako iznenađuje da se njime bavi u svega nekoliko rečenica na koje se nadovezuje briga za daljnje spletke Orlovih. Mogući uzrok ovog je službena priroda teksta koju je autorica imala na umu, ali se uzroci prije svega čine neraskidivi od činjenice da dijete umire u vrijeme Ekaterinine krunidbe. Princip carske milosti i nemilosti se u ovom tekstu pretvara u apriornu naklonosti carice i izrazitu nenaklonost njezinih ljubavnika. S iznimno reducirane prispodobe o sinovoj smrti i o vlastitoj emocionalnoj reakciji na nju izravno prelazi i znatno se više posvećuje uvredi koju joj nanose Orlovi, koji joj na krunidbi dodjeljuju mjesto rezervirano za dame položajem puno niže od nje (mjesto za suprugu pukovnika, a ne nositeljice Ordena sv. Ekaterine). Još više se bavi vlastitim hladnokrvnim i dostojanstvenim držanjem u javnosti nakon nanesene uvrede.

Obrazac nanošenja uvrede caričinih ljubavnika koji upravljaju vladaričinim ponašanjem postat će zakonitost cijelog teksta i kulminirat će u okrutnom ponašanju Ekaterinina nasljednika – najvjerojatnije začetog u vezi s jednim od njih. Stričevu proročanskom upozorenju da se takva hirovita protjerivanja i pozivi natrag redovito događaju u blizini prijestolja ne pridaje važnost nikakvim komentarom, ali implicirani komentar postaje kontekst stričevih znakovitih riječi.

Njegov kratki monolog je vrlo vješto umetnut usred njezine jurnjave u muškoj uniformi između osobnog (obitelji) i javnog (još neokrunjene Ekaterine), dok se ekstremno nesebično žrtvuje za vladaricu malo prije "prvog protjerivanja", ne imajući vremena ni za preodjenuti se niti za vidjeti vlastito dijete.

"Zatim je počeo iznositi mišljenje o prijateljevanju s vladarima koje s njihove strane ne odlikuju ni postojanost niti 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 ga nisu spasile od otrovnih žalaca spletki i zavisti" (Daškova 1987, 73).

Vratimo se na kraju na Gheit kojom smo započeli ovaj dio i koja će isticanjem činjenice da je Daškova u mnogome slijedila primjer koji je zacrtala njezina obitelj dati još više značaja ovom stričevom monologu. Svojevremeno je stric odigrao značajnu ulogu u

svrgavanju koje je dovelo Elizavetu na prijestolje za što je bio nagrađen najvišim dužnosničkim položajima i imovinom (4), pa se onda i ovdje može povući neka uvjetna linija nasljednosti. Teško je ne pomisliti da je upravo strica koji je odgojio možda imala na umu kao uzor kada se nesebično dala u svrgavanje Petra III. s prijestolja, odnosno, možda se nadala jednakoj nagradi kroz koju bi iskoristila svoja velika znanja i sposobnosti.

Ipak, Gheit napominje da Daškova za svoje učešće nikad nije bila nagrađena jednako visokom položajnom nagradom kao stric niti je s Ekaterinom postala tako dobra prijateljica kao što su (prema njezinu tekstu) bile Elizaveta i njezina majka, pa je možda želeći "politički utjecaj koji se u Rusiji tradicionalno veže uz muškarce i prisno prijateljstvo koje se veže uz žene, često bivala razočarana i u manjak 'privatnog' prijateljstva s caricom i u vlastitu 'javnu' ulogu" (5). Nije nam posve jasno kako iz oskudnih činjenica u tekstu Gheit izvodi zaključak da je majčino prijateljstvo s caricom bilo prisnije nego ono Daškove s caricom svoje generacije. Ovo u konačnici smatramo irelevantnim, jer Gheit u prvom slučaju govori o prisnosti dvoje ljudi, muškarca i žene, odnosno strica i majke s carskom vlašću, dok u potonjem slučaju govori samo o ženi – Daškovi.

S Gheit se slažemo u tvrdnji da je cijela autobiografija Daškove pokušaj pronalaska ravnoteže između osobnog i javnog u kojima je bila jednako dobra i u kojima je željela biti jednako istaknuta (4). Međutim, po patrijarhalnim zakonitostima svoga vremena nije mogla otvoreno težiti ovome u javnoj sferi života, jednako kao ni u tekstu. To nas dovodi do dvostrukog samoprikazivanja koje je kroz ovu prozu provučeno od početka do kraja i tiče se "stalne napetosti između samouvjerenog samopredstavljanja vlastitih djela i riječi – koje su često odvažne i sjajne – i skromnog poricanja zasluga kojima prati ili najavljuje ove opise (...)" (Gheit 5).

Uspjesi su ovdje nezamislivo dalekosežni iz perspektive prethodne dvije autorice, no smatramo da je skromnost ovdje puno galantnija i "svjetovnija". Daškova odbija vodstva akademije na temelju svog spola, unatoč postojanju iznimne ambicije i uspjeha na položaju na kojem se pokazala daleko sposobnija od svog muškog prethodnika, ali je prepoznatljiv i otpor društva, jer kad je bila primana na dužnost službenici nisu znali koji postupak da primjene. Gheit u ovome vidi bihevioralnu taktičnost, čak možda i lukavost. Prisegom na odanost kruni se pri stupanju na položaj izjednačava s muškarcima, ali istodobno u govoru ističe i da je svjesna da je žena. Time unaprijed zagušuje zle jezike, jer se nitko ne bi smio buniti protiv autokratske carske volje koja ju je na taj položaj dovela (5). Na ovakav način "pregovarajući" sa svojim vremenom, društvom i kulturom, Daškova svjesno ili nesvjesno pokušava pronaći ravnotežu između osobnog i javnog.

Spomenimo da se i ovdje može govoriti o alternativnim sferama javnosti, jer iako se Daškova povlači iz ekstremne javnosti u kojoj je djelovala u mladosti, ni u kasnijim godinama nije lišena djelovanja s javnim učinkom koje joj je bilo dostupno.

Gheit nalazi tragove tipične dvostrukosti samoprikazivanje i kod drugih protagonistica ove proze, kao, na primjer, u slučaju kiparice koja se "zbog vlastite skromnosti trudila skriti, a ne izložiti svoje znanje" (Daškova 1990, n. pag.).<sup>81</sup> Vrlo ingeniozno zaključuje da je jedan od načina koje je Daškova pronašla za izraziti onaj pol dvostrukosti koji je žudio za realnim samoprikazom vlastitih sposobnosti taktična upotreba svjedočenja drugih ljudi poput Voltairea ili Diderota koji onda umjesto nje "govore" ono što sama ne smije (Gheit 7).

"Zapravo je dvostruko samopredstavljanje Daškove dio onog što joj je omogućilo da stekne toliko puno unutar konvencija svog društva: predajući riječ o vlastitoj inteligenciji autoritarnim drugima dok istodobno sama to poriče, postaje sposobna da se predstavi briljantnom na način koji ne bi prijetio ni njezinim niti tuđim predodžbama o tome što je značilo biti 'dobra' žena" (7).

---

81 Navedeno se pojavljuje u šesnaestom poglavlju izdanja koje je priredila Wilmot. Verzija citata iz izdanja prema arhivu Voroncova je potpuno drugačija: "Temeljito znanje se kod nje spajalo s umom, talentom i skromnošću" (Daškova 1987, 132).

### IV.3.3 Odnosnost

Daškova priču o svom životu započinje "javnije" od većine drugih ranih autobiografkinja kojima se ovaj rad bavi. Takav početak je posljedica okolnosti da roditelji, za razliku od carske obitelji i dvorskog okruženja, ne igraju skoro nikakvu ulogu u formaciji subjekta ove autobiografije.

Već prva rečenica je indikativna: "Rodila sam se u Peterburgu 1744. godine. Kraljica Elizaveta se upravo vratila iz Moskve poslije svoje krunidbe" (Daškova 1987, 37). Osim što iz nekog razloga navodi krivu godinu rođenja, točniji trenutak svog dolaska na svijet određuje smještanjem u povijesni kontekst, to jest određuje se prema onom što u tom trenutku događa na ruskom prijestolju, a što će unatoč smjeni vladara biti trajna osobina njezina teksta. Već u sljedećoj rečenici će se naći u nazočnosti vladarice i njezina nećaka na vlastitom krštenju, a nekoliko desetaka stranica kasnije će tog istog nećaka i svog krsnog kuma svrgavati s prijestolja.

Ipak je i krajnje kratak spomen majke, koje se nije sjećala, jer je umrla kad je Daškova imala dvije godine, dovoljan da se na neki način može govoriti o matrilinearnosti. Iako ništa nije rečeno o utjecaju majke na formaciju ličnosti Daškove, upravo činjenica da je majka prijateljevala s Elizavetom dok je ova još bila kneginja i da joj je novčano pomagala dok je oskudijevala u novcu je ovako blisko povezala Daškovu s caricom, a kasnije i njezinim nasljednicima. Drugim riječima, pored samog porijekla je upravo majčina bliskost s caricom predodredila za život sa specifičnim odnosom osobnog i javnog kakav je živjela.<sup>82</sup>

Što se ostatka obitelji tiče, nitko od predaka ne izbija u prvi plan kao ličnost s kojom bi se postavila u odnosnost. Najavljuje da se neće baviti obitelji Voroncovih, jer je sasvim dovoljno poznata. Ovaj naizgled nevažan podatak je usporediv sa sličnim postupkom kod Dolgorukove, koja taj dio osobnog materijala prema vlastitom iskazu ograničava predznanjem pretpostavljene publike u korist javnih, službenih podataka, pa doprinosi našem dojmu da je Daškova "skromnije skromna".

Prve četiri godine je Ekaterinu na selu s ljubavlju odgajala baka kojom se također u tekstu ne bavi, a zatim je prešla u ruke stricu koji je odgajao jednako kao i svoju kći jedinicu. Već smo naveli stričev monolog o nestabilnosti carske naklonosti i pokazali neke

---

<sup>82</sup> U predgovoru izdanju koje ovdje koristimo iskršava zanimljiv podatak da je autoričina majka Marfa prije braka s ocem bila udana za kneza Georgija Dolgorukova. Kada se cijela obitelj Dolgorukov našla u carskoj nemilosti kakvu smo opisali u slučaju prve analizirane autobiografkinje, autoričina je baka kod carice izmolila razvod braka i majka Marfa se ubrzo udala za Voroncova (Dmitriev i Veselaja 6).

podudarnosti u njihovim sudbinama, iako sama Daškova ništa od ovog ne komentira. Za oca vrlo koncizno kaže da je bio razuzdan čovjek koji se nije bavio svojim poslom, pa je rado predao dobrom stricu. Otac će se kroz tekst još pojavljivati i u njezinu zreloom životu, ali ostaje vrlo sporedna ličnost s kojom se ni na kakav način ne dovodi u nekakav identitetski odnos. U prvom se poglavlju kratko, ali vrlo faktografski bavi odnosom prema sestrama i braći. Vidala se samo sa starijim bratom koji je ostao živjeti s ocem, pa je s njim razvila prisan odnos koji je trajao do trenutka pisanja teksta, dok je mlađeg i dvije sestre jedva poznavala. Njima će se kasnije i kronološki vjerno ponovo baviti kada njihova uloga u njezinu životu otvori nužnost za to u tekstu.

U svjetlu ove odsutnosti nekog jasnog naslijeđa se stječe dojam da je Daškova samu sebe izmislila ili stvorila. Tragovi njezina zanimanja za ono čime će se u životu probiti u javnu sferu su prisutni već u ranoj dobi.

U tekstu se prije svega bavi vlastitim obrazovanjem koje je začudno bilo jako dobro, no nikome ne pripisuje zasluge za to. Od nesavršenosti navodi jedino da je jako loše poznavala ruski jezik, iako ga je učila. S trinaest godina ju je godina uhvatila posebna melankolija kada je shvatila kako je hladan svijet oko nje. Ono što bi prema opisu odgovaralo današnjem shvaćanju puberteta je kod nje postalo okidač za tajno i ekscesivno bavljenje čitanjem i obrazovanjem. Ovo postaje formativno razdoblje u kojemu njezin um i volja jačaju, te se uči svojevrsnim oblicima muževnog ponašanja u vidu potiskivanja osobnog u korist javnog, odnosno prikriivanju stvarnih osjećaja (mahom povrijeđenosti) kako bi održala privid snage što je vrlo korisna disciplina za njezinu budućnost.

Tu joj praksu omogućuje bolest. Dobila je male boginje i povukla se na selo da se zaraza ne širi po dvoru. Istodobno je naučila biti osamljena s knjigom i ne tražiti ljubav drugih,<sup>83</sup> a nad njom bi nekad provodila cijele noći od čega je znala izgledati bolesno. Najbolji liječnici nisu nalazili nikakve fizičke simptome, a ona je tajila čime se bavi.

"Zatim su me zasuli s tisuću pitanja, a većina njih nije nastala iz ljubavi niti suosjećanja za kojima sam vapila. I tako nikome nisam iskreno priznala, a tko zna jesam li i sama mogla razumjeti svoje stanje izazvano ponosom, povrijeđenim osjećajima i samouvjerenom odlukom da sve dobijem vlastitim trudom bez tuđe pomoći. Da sam priznala bi to smatrali osudom. Zato sam odlučila ne otkrivati ono što me je cijelu obuzelo. Svoj boležljiv izgled sam

---

83 Prema Albi Amoi, u stričevnoj je kući nije niti dobivala te se unatoč odličnim životnim uvjetima i najfinijem obrazovanju osjećala iznimno usamljeno i nevoljeno što je mogući uzrok kćerinske vezanosti uz Ekaterinu II. koja je od nje bila skoro dvostruko starija (14).

pripisivala jednom jedinom razlogu: rastrojenim živcima i glavobolji" (Daškova 1987, 39).<sup>84</sup>

Također tvrdi kako je politika zanimala od najranije dobi, pa je svim uvažanim posjetiteljima stričeva doma postavljala "odrasla" pitanja, što se može tumačiti kao implikacija predodređenosti. Imala je dobar pristup knjigama i na njih trošila sav džeparac stvorivši dobru biblioteku. Vani uopće nije izlazila osim dva puta godišnje u operu i vrlo rijetko u goste u privatne kuće.

Tako prvi put susreće svog prerano preminulog muža koji je jedini član obitelji kojemu posvećuje dosta pozornosti i opisuje ga besprijekorno pozitivno. Njihov odnos opisuje kao ljubav bez mrlje, toliko jaku da kada su se prvi put rastali, jer je knez morao otputovati, od tuge se razboljela. Riječ je o još jednoj jako mladoj nevjesti koja se udala u dobi od petnaest godina i obudovjela sa svega dvadeset. Njihov prvi susret, zadržavajući racionalnosti koja vlada cijelim narativom, opisuje i kao sudbonosno sentimentalno:

"Bila je predivna večer i poslije večere je sestra gospođe Samarine predložila da pustimo naprijed kočiju koja je stigla po mene i da kretanja radi prošećemo do kraja poprilično puste ulice. Pristala sam. Nismo učinile niti nekoliko koraka kada nam je ususret iz bočne ulice došao muškarac za kojeg mi se učinilo da je divovskog rasta. Kada je bio na dva koraka od nas, začuđeno sam pitala svoju suputnicu tko je on. Nazvala ga je knezom Daškovom. Nismo se prije sreli. Budući da je bio poznanik obitelji Samarinih, započeo je razgovor i krenuo skupa s nama, rijetko mi se obraćajući plašljivom sramežljivošću koja mi se jako svidjela. Poslije sam prijatan dojam koji smo međusobno proizveli pri tom susretu (čemu se nitko nije opirao) rado pripisivala božjoj providnosti koju nismo mogli izbjeći.

Kneza Daškova nismo gostili doma i njegovo se ime nikada nije izgovaralo, jer bih u protivnom čula neprijatne stvari i čula pojedinosti o slučaju koji bi uništio misao o mogućnosti našeg saveza. Nisam znala što je o meni do našeg susreta znao, ali je nesumnjivo da bi mi njegova veza s jednom mojom rođakinjom koju ne mogu imenovati i njegova očita krivica pred njom zasigurno odnijeli svaku nadu da možemo pripadati jedno drugom. Riječju, nismo se poznavali i naš se savez činio nemogućim, ali su Nebesa drugačije odredila. Ništa nam nije moglo stati na put da nepovratno damo srca jedno drugom. Moja obitelj nije zadala nikakve prepreke našem braku, a njegova ga je majka, kneginja, žarko željela vidjeti oženjenog i stalno ga je tvrdoglavo, ali uzaludno uvjeravala da se oženi. Kada je saznala da je spreman oženiti se, bila je van sebe od sreće. Iako je odbio ženu koju mu je majka predodredila, odobrila je sinovljev izbor i od srca dala

---

84 U izdanju koje je na ruski prevedeno s engleskog jezika su podvojenost i majstorsko vladanje skrivenim i javnim značajno izraženi: "Govoreći o osobitostima svog uma, moram spomenuti onaj ponos i osjetljivost, koji bi me u slučajevima kad nisam nalazila ostvarenje svojih romantičnih uobrazilja natjerali da zamišljeno tražim unutar sebe. Tako sam odlučila tajiti svoje osjećaje i onda kada bi mi se lice prekrivalo bljedilom i vidljivom iznemoglošću, što sam pripisivala živčanoj slabosti i glavobolji, a moj je um postupno jačao usred svakodnevnih napora" (Daškova 1990, n. pag.).



pristanak. Bila je zadovoljna time što će se njihova obitelj oroditi s našom" (Daškova 1987, 41).<sup>85</sup>

Nije govorila ruski, a njezina svekrva nijedan strani jezik,<sup>86</sup> pa je zbog uklapanja u novu obitelj brzo učila "novi" jezik. Sljedeće je godine rodila kći. Ni na jednom od ovih osobnih događaja se ne zadržava, pokriva ih rečenicom ili dijelom rečenice. Međutim, o mužu piše laskavo kroz cijele epizode, a takav postupak i osvještava: "Četrdeset je tužnih godina, koje sam imala nesreću proživjeti poslije svog 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, n. pag.).<sup>87</sup>

Ovi su slojevi čisto osobnog izmiješani s osobnim i javnim pogledima na sveprisutnu carsku obitelj koja u različitim inkarnacijama i na različite načine poprima ulogu surogatne obitelji. Na početku je uloga carske obitelji ipak potpuno u sferi osobnog. Uloga majke u surogatnoj obitelji bi svakako pripala Elizaveti, kojom umjesto vlastitom majkom započinje svoj tekst i čija se stabilno pozitivna karakterizacija zadržava do njegova kraja.

---

85 Ponovno radi usporedbe navodimo i primjer teksta koji je nastao iz engleskog prijevoda te predočava o kojem je stupnju različitosti tekstova riječ:

"Bila je divna ljetna večer kada je kočija došla po mene, a kako je ulica u kojoj je živjela Samarina bila mima, njezina je sestra predložila da me otprati pješice do kraja ulice. S oduševljenjem sam pristala i naložila kočijašu da me pričekava tamo. Jedva da smo prošle nekoliko koraka kad se ispred nas našla visoka figura izronila iz druge ulice. Moja je mašta pod utjecajem mjesečine pretvorila tu pojavu u nešto kolosalno. Preplašila sam se i upitala svoju suputnicu što to znači. I prvi sam put u životu čula ime kneza Daškova. On je, očito, jako kratko poznao obitelj Samarine. Među nama je započeo razgovor. Nepoznati je knez slučajno započeo razgovor sa mnom i njegov me uglađeni i skromni ton pridobio.

U tom sam nenadanom susretu i uzajamnom više nego prijatnom dojmu vidjela osobite tragove providnosti koja nas je namijenila jedno za drugo. Poznanstvo koje je započelo na tako originalan način je bilo teško održavati. Da je bilo drugačije i da je njegovo ime nekom prilikom bilo spomenuto u stričevoj kući (vjerojatno zbog jedne stvari u koju je bio nesretno umiješan), u meni bi se stvorila predrasuda protiv našeg saveza. U ovakvim prilikama je naša neizvjesnost bila naš opći drug i udarila je temelje ljubavi koja je postupno rasla. Knez je uskoro osjetio da njegova sreća ovisi o našem sjedinjenju i čim je dobio moju suglasnost, brzo je zamolio kneza Golicyna da se zauzme za njega kod strica i oca, no i da istodobno čuva tajnu do trenutka kada dobije blagoslov od majke koja je živjela u Moskvi. Sa strane mojih rođaka nije bilo nikakvih protivljenja, a njegova ga je majka odavno željela vidjeti oženjenog i kada ga nije uspjela spojiti s djevojkom po svom vlastitom izboru, srdačno je odobrila njegove planove i pristala na naš brak" (Daškova 1990, n. pag.).

86 Govoriti ruski ili poznavati gramatiku ruskog jezika nije smatrano osobito važnim krajem 18. stoljeća, što potkrepljuju pisma plemkinja koja (nekim čudom) nisu bila napisana na francuskom jeziku. Takva pisma na ruskom su puna gramatičkih grešaka i najčešće u potpunosti lišena interpunkcije i normalne sintakse. Događalo bi se zato da nevjeste odgojene u kulturalnom kontekstu druge polovine 18. stoljeća nisu uopće poznavale ili su slabo poznavale ruski, dok su nekoliko desetljeća ranije obrazovane ili potpuno neobrazovane svekrve imale problema sa stranim jezicima, pa je, kao u slučaju Daškove, komunikacija u obitelji bila otežana. Događalo se i da generacija baka, zbog izuzetosti od učenja stranih jezika, u potpunosti odbija ne samo jezik nego i sve što je strano. Ruski postaje obavezan tek iza 1812. godine uslijed vala patriotizma (Pushkareva 2003, 116).

87 U tekstu iz arhiva Voroncova do ovog osvještavanja ne dolazi: "I danas, kada je prošlo četrdeset tužnih godina otkako sam izgubila obožavanog muža, bog zna da uopće ne mislim da se nismo trebali predavati 'djetinjastosti'" (Daškova 1987, 46).

"Carica se prema meni i mom zaručniku odnosila s velikom dobrotom kao prava kuma. Pozvavši nas oboje u zasebnu sobu, rekla je da zna za našu tajnu i jako pohvalila kneza za obzirnost naspram majke i sinovsku poslušnost. Poželjela nam je najveću sreću prisegnuvši da će se i dalje žarko zalagati za nas. (...) Srdačnost i očaravajuća nježnost njezina veličanstva koje nam je udostojila iskazati su me potpuno dirnuli: moji su osjećaji bili preizraženi i prejaki, uzbuđenost mi je mogla nanijeti štetu. Carica me tiho potapšala po ramenu, poljubila u obraz i rekla: 'Smirite se, drago dijete, inače će pomisliti da sam vas zbog nečeg grdila.' Nikada neću zaboraviti tu scenu koja me je još jače vezala uz vladaricu tako dobra srca" (Daškova 1987, 42).

Uloga carske obitelji se premješta u "čišću" sferu javnog sa stupanjem Ekaterine II. na scenu. Obje žene, i Daškova i Ekaterina II., intrigantnim, združenim i "muževnim" svrgavanjem Petra III. s prijestolja ekstremno iskoračuju u sferu javnosti.

Teško je točno odrediti kakvu obiteljsku ulogu u životu Daškove igra Ekaterina II., no nije teško primijetiti da te uloga od njezina prvog pojavljivanja do kraja autobiografije nije ista. Možda bi najtočnije bilo reći da je Ekaterina II. predstavljala neku vrstu najprije mlađe, a zatim sve otuđenije starije sestre. Gheit također ne može sa sigurnošću imenovati ovaj odnos koji se povremeno čini predanošću, ali jednako tako i opsjednutošću, oslanjajući se i na svjedočanstvo Wilmot prema kojoj je Ekaterinin portret visio u svakoj sobi Daškove. Ovom dodaje i javne, patriotske razloge, jer je Daškova bila uvjerena da Ekaterinina vladavina pridonosi boljitku Rusije (10).

Zanimljivo je da su muškarci iz te "obitelji" opisani vrlo nelaskavo za razliku od panegiričkog prikaza žena. Ovo se proteže do granica upadljivog bavljenja vrlinama supruge posljednjeg vladara kojim tekst završava. Jedva spomenuvši Alekseja I., iz nekog razloga ne propušta istaknuti hvalevrijedne strane njegove supruge.

Složeni odnos s Ekaterinom II. kojemu ničim u pripovijedanju ne želi eksplicitno dati nijanse nečeg negativnog, zadržavajući vanjski privid nužnosti njegova karaktera, čini središnji pokretač ovog teksta. Njihov 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 ocrтали pretjerujući, pa je bila uvjerena da cijelo vrijeme učim i čitam. To je odmah izazvalo njezinu naklonost i za posljednicu 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>88</sup> (...) Taj je susret bio povod mnogim događajima o kojima ću pripovijedati" (Daškova 1987, 40-41).

Od tog trenutka započinje složeni odnos dvije žene koji je trajao sve do caričine smrti, ali posljedice je Daškova osjećala sve do svoje.

Na ovaj se odnos osvrnula i Savkina nazvavši Ekaterinu Veliku "stalnom pozadinom za usporedbu i samotumačenje" u ovom tekstu (2001, 66). Ekaterini II. smo naspram Daškove već pripisali izmjeničnu ulogu mlađe, pa zatim starije sestre. Savkina također govori o svojevrsnoj dvostrukosti, ističući da s jedne strane funkcionira kao narativna dvojnica autorice u slučajevima kada se uspoređuju njihove javne zasluge (obrazovanost, sklonost riziku, odlučnost pri postupanju i sl.), a s druge strane se ponaša kao neka vrsta suparnice ili čak i zaštitnice prije Ekaterinina preuzimanja prijestolja 1762. godine, jer se Ekaterina II. istodobno ponaša kao dama u nevolji, plačući i plašeći se (67).

I Gheit proglašava muža i Ekaterinu dvjema najvećim točkama odnosnosti u tekstu, a očito interpretacijski izazovniji odnos sa caricom smatra takvim zbog činjenice da je Daškov prerano umro, ali i zbog žudnje za sferom javnosti. Ekaterina je imala kapacitet spojiti u sebi obje sfere, i osobno i javno, dok je mužu potonja nedostajala. Međutim, osjećaje koje prema njima gaji kroz tekst često izjednačava. Donekle su paralelne i scene tajnih noćnih posjeta i jednom i drugom, jer su u oba slučaja njih dvoje u nekoj vrsti opasnosti, ali je i Daškova oba puta krhka zdravlja (jedanput trudna, drugi bolesna) (11).

Istaknutost rodnog pitanja u ovom tekstu primjećuje i Savkina. Upravo pri svrgavanju muža Ekaterine Velike, a krštenog kuma Ekaterine Male s ruskog prijestolja, jedna žena – autorica – preuzima muške uloge ispred druge – vladarice. Ovo čini na različite načine na koje ćemo ukazati u sljedećem dijelu.

---

<sup>88</sup> Ovaj podatak se ne pojavljuje u izdanju prema verziji Wilmot.

#### IV.3.4 Rod

Woronzoff-Dashkoff tvrdi da Daškova svoj život otkriva:

"kroz integrirane uzorke svoje subjektivne vizije, birajući i organizirajući one materijale koji razjašnjavaju i potvrđuju njezin identitet. Stoga, ako se *Memoari* mogu promatrati kao inačica samopredstavljanja i samopotvrde radije nego isključiva povijesna istina, rod tad postaje središnji određujući čimbenik pri pokušaju Daškove da stvori i da pismeni izraz vlastitom životu" (1996, 414).

Autor primjećuje da se Daškova u svoj tekst upisuje različito i ovisno o nizu rodni prerusavanja. Ona je čine izmjenično "običnom i očekivanom", željom bijega i iskupljenja, sve do "stvarnosti otuđenja i progonstva", što proizlazi iz jednostavne povijesno-kulturalne nemogućnosti da kao žena 18. stoljeća normirano ostvari svoje ambicije (414). Poput Durove odijeva mušku vojnu uniformu da bi na neki način ostvarila, legalizirala i potvrdila svoje učešće u prevratu 1762. godine, a isti autor njezin autobiografski tekst smatra "korakom natrag u javnu arenu i retoričkim preodijevanjem" (414).

O preodijevanju piše i Savkina, zamjećujući način na koji Daškova vrlo smjelo naglašava svoje učešće u svrgavanju vladara s prijestolja izražavajući ga prvim licem u izrazima poput *naš zagovor; moj zamysel; protiv samovol'nogo zamedlenija moi prikazanij, dannyh Alekseju Orlovu* i sl. (2001, 67).

Promotrit ćemo ovu epizodu malo detaljnije, kao što se i sama autorica njome ekstenzivno bavi. Uzbudljivi *coup d'état* je još dramatičniji u varijanti Wilmot zbog podjele na poglavlja koja ostavlja dojam romansiranosti. Tako se ideja rađa u četvrtom poglavlju koje otvara riječima: "U siječnju 1762. godine se zbila jako neprijatna i po svojim posljedicama za mene vrlo važna okolnost" (Daškova 1990, n. pag.). Događaj o kojem govori je ishitren otkaz koji car nepravedno udjeljuje njezinu mužu, zbog nedolična ponašanja vojnika s kojima ovaj nije imao nikakve veze, pa je Daškov bio primoran napustiti prijestolnicu dok se situacija ne promijeni ili ne smiri. Iako ne šteti na diskreditirajućem opisu Petra III., kroz tekst mu se otvoreno suprotstavlja i još otvorenije izražava naklonost prema njegovoj supruzi, ne treba zaboraviti da je još jedan, iz teksta moguć, izravan osobni motiv njezina učešća u javnom činu svrgavanju vladara i težnja da muža vrati kući.

Nakon groznih uvreda koje nanosi Ekaterini II. na jednom okupljanju i još nekih skandala, ionako slaba popularnost vladara u narodu je još slabija. Prema tekstu, Daškova sve ovo koristi za okupljanje ljudi od povjerenja s kojima će pokrenuti revoluciju, usput izrazito naglašavajući važnost svoje uloge. Ovo naglašavanje doseže vrhunac u sljedećoj tvrdnji koja se pojavljuje samo u inačici Wilmot na početku petog poglavlja: "Što se mene tiče, ruku na srce, tvrdim da se, iako mi je pripadala glavna uloga u tom prevratu svrgavanja nesposobnog monarha, skupa s tim čudim činjenici: ni povijesno iskustvo niti vatrena mašta osamnaest stoljeća nemaju primjera takvog događaja kakav se pred nama odigrao u svega nekoliko sati" (Daškova n. pag.).<sup>89</sup>

Svoju glavnu ulogu uredno potkrepljuje nizom primjera.<sup>90</sup> Prije svega, na vijest o Elizavetinom predsmrtnom stanju se toliko preplašila za Ekaterininu sudbinu u slučaju smjene vlasti da je vrlo bolesna i potajno (kočija se zaustavila malo dalje od dvorca) ušla u kuću u kojoj je carica tad prebivala. Srećom je susrela sobaricu koju je poznavala i koja je pustila Ekaterini. Ovaj prvi slučaj preuzimanja *muške zaštitničke uloge* je ujedno i poprilično začuđujući, jer je Ekaterina II., svjesna njezina loša zdravlja i hladnoće, poziva u svoju postelju i *majčinski* joj pokriva noge da se dodatno ne razboli. Namjeru da stupi u akciju spašavanja buduće carice izražava postupajući "kavalirski" u nekonvencionalnoj, interpretacijski bremenitoj, patetičnoj i pomalo gotičkoj epizodi.

"Ušla sam, velika kneginja je zbilja bila u postelji. Posjela me je na krevet i nije mi dopustila govoriti dok ne zgrijem noge. Kada je vidjela da sam malo došla sebi i zgrijala se, upitala je:  
'Što vas je ovako kasno meni dovelo, draga kneginjo, i natjeralo da riskirate zdravlje koje je toliko dragocjeno meni i vašem mužu?'  
'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 i s punim povjerenjem da nemam nikakav plan. Ne mogu ništa

<sup>89</sup> Otvoreno isticanje zasluga ne pojavljuje se u tekstu iz arhiva Voroncova: "Što se mene tiče (potpuno iskreno priznajem), došavši na ideju o svrgavanju monarha koji nije sposoban vladati sam počela dosta razmišljati o tome (koliko je sposobna razmišljati osamnaestogodišnja glava), ali, otvoreno kažem, ni čitanje knjiga o prevratima ni moja mašta niti moje pretpostavke nikad ne bi dali rezultate poput uhićenja Passeka" (Daškova 1987, 66).

<sup>90</sup> Oleg Solov'ev tvrdi da se različita svjedočanstva vezana uz okolnosti i samo svrgavanje cara s prijestolja razlikuju isključivo u detaljima. Spominje i da je Daškova Ekaterinu II. razdražila upravo pripisivanjem (vantekstualno!) zasluga u podvigu sebi te prenosimo dio iz caričina pisma bivšem, "predorlovskom" ljubavniku vezanog uz Daškovu koji navodi Solov'ev: "Istina, jako je pametna, ali s velikim slavohlepljem u sebi sjedinjuje i mušičav karakter, pa je naši starješine ne vole. Samo lakomisleni ljudi su joj pripočavali ono što su znali i to tek sitne pojedinosti" (274).

poduzeti, trebam se i želim muževno suočiti s onim što će se dogoditi. Jedina mi je nada u bogu i predajem se u njegove ruke. (...)'  
Bacila se u moj zagrljaj i nekoliko smo minuta sjedile tako pritisnute. Naposljetku sam ustala s postelje i ostavivši krajnje smetenu, zabrinutu Ekaterinu, vratila sam se u kočiju posve izmoždena (Daškova 1987, 50).

Malo kasnije u tekstu, usred akcije svrgavanja s prijestolja, još jedanput dijele postelju, jer je krčma u kojoj su odsjele imala samo jedan krevet (Daškova 1987, 70), a trećem i posljednjem putu kada se ovo iz istih razloga dogodi (73) neposredno prethodi potvrda sumnje da carica ima ljubavnika.

"Kad sam se vratila u dvorac, obratila sam pozornost na to da je stol za troje bio postavljen u sobi u kojoj je na sofi ležao Grigorij Orlov. Prošla sam ne dajući do znanja da sam ga vidjela. Uskoro su njezinom veličanstvu javili da je ručak serviran. Pozvala me i ogorčeno sam vidjela da je stol primaknut onoj istoj sofi.

Moj tugaljiv izgled ili nezadovoljstvo (a najvjerojatnije oboje, jer sam iskreno voljela caricu) su se zasigurno jasno odrazili na mom licu, pa me pitala što mi je.

'Ništa. Jednostavno nisam spavala dva tjedna i jako sam umorna.'

Zatim me je carica zamolila da je podržim protiv Orlova koji je inzistirao na povlačenju iz službe.

'Zamislite kako bih nezahvalno izgledala kada bih se usuglasila s njegovom ostavkom.'

Moj odgovor uopće nije bio onakav kakav je očekivala. Primijetila sam da je, otkako je postala carica, imala na raspolaganju mnoštvo načina da ga nagradi tako da se njegovo ime daleko čuje. Bilo je očito da joj je Orlov – ljubavnik, i bila sam očajna predviđevši da ona to ne može sakriti" (Daškova 1987, 72-73).<sup>91</sup>

Vjerujemo da tekst nudi dovoljno materijala i da bi bilo zanimljivo psihoanalitičko čitanje u smjeru posebnih osjećaja Daškove naspram Ekaterine II., bilo da je riječ o romantičnim, erotskim ili o nekim patološkim osjećajima koji skoro da bi se dali svesti na parafraziran filmski naslov *Sve o Ekaterini*. U ovo se uklapa i odvratnost naspram cara, kao i njegovo svrgavanje zbog moguće latentne ljubomore, no psihoanalitičkim se implikacijama odabranih autobiografija u ovom radu nećemo baviti, unatoč činjenici da bi usmjerenost na javno u ovom odnosu dobila osobne nijanse ako bi se neka od navedenih pretpostavki prihvatila.

---

91 U inačici Wilmot: "Tad sam se prvi put uvjerala da je među njima postojala veza. Ta je pretpostavka već dugo teretila i tištala moju dušu" (Daškova 1990, n. pag.).

Pred kraj junačkog pothvata svrgavanja Petra III. s trona, obje žene posežu za preodijevanjem u muškarce. Prije toga se Daškova sama par puta oblači u mušku odjeću i preuzima oblike ponašanja rezervirane isključivo za muški rod tog vremena. Prvo se "zaogrće muškim vunanim ogrtačem" (Daškova 1987, 67) i izdaje odrješite naredbe o pripremi prijevoza za spašavanje carice prije nego što je puč uopće započeo. Te iste večeri je naredila da joj pripreme muško odijelo, ali je krojač kasnio, a kada se na kraju odjenula "stiskalo me i ograničavalo moje pokrete" (Daškova 1990, n. pag.).<sup>92</sup> Ovo podsjeća na slučaj Durove kojoj muška uniforma zbiljski daje prostornu slobodu kretanja, ali joj ujedno težina odijela otežava pokrete. Daškovu i dalje muče kavalirske, "muške" 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 svoje 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 blijeda, unakažena" (Daškova 1990, n. pag.).<sup>93</sup>

Sljedeći dan saznaje da je Ekaterina uspjela pobjeći iz Petergofa i žuri na susret s njom. Kako je dvorac bio okružen gomilom naroda, morala se pješice probiti kroz hrpu, no kada su je oficiri prepoznali su je na rukama prenijeli do dvorca uz mnoštvo blagoslova. Pred caricu izlazi u ženskoj haljini, neuredna i raščupana "kao danak pobjedi" (Daškova 1987, 69),<sup>94</sup> a dalje opisuje jednako trijumfalno i opetovano padanje u caričino naručje: "Još smo se jedanput zagrlile i nikada nisam tako iskreno, tako ispunjeno bila sretna kao tog trenutka" (Daškova 1990, n. pag.).<sup>95</sup> Istodobno se odvija i simboličan čin izmjene i "(o)vjenčavanja" ordenjem, što bi također predstavljalo zanimljiv trenutak eventualnog psihoanalitičkog čitanja. Daškova skida lentu s Ordenom sv. Andreja rezerviranu za muškarce (u iznimnim slučajevima i carice) s jednog od veledostojnika i ovjenčava njome Ekaterinu, a ova skida sa sebe lentu sv. Ekaterine i Daškova je sprema u svoj džep.

---

92 Nelagoda se pojavljuje samo u izdanju Wilmot. U izdanju prema arhivu Voroncova nema nikakvog spomena nečeg sličnog, osim što se kasnije opravdava carici da joj nije mogla krenuti ususret, jer krojač nije donio muško odijelo (Daškova 1987, 68-69).

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

94 Prema Wilmot "zbog svog trijumfalnog dolaska" (Daškova 1990, n. pag.)

95 U izdanju Voroncova se ne spominje nikakva sreća, već opravdanje carici da joj nije mogla ići ususret, jer krojač nije bio pripremio muško odijelo za nju (Daškova 1987, 69).

Sutradan se obje oblače u muške uniforme koje posuđuju od oficira. Daškova ponovo komentira mušku odjeću:

"S tim ciljem je, želeći se preodjenuti u gardijsku odoru, uzela jednu od kapetana Talyzina, a ja sam je, slijedeći njezin primjer, nabavila kod poručnika Puškina. Bili su to dva mlada oficira našeg rasta. Te su odore bile između ostalog i drevna nacionalna odora Preobraženske pukovnije još od vremena Petra Velikog koje su poslije zamijenjene pruskim kratkim kaputima. Nevjerojatno je kako su gardijci, tek što je carica ušla u grad, kao po naredbi odbacili sa sebe stranu odoru i odjenuli se u svoju staru odjeću" (Daškova 1990, n. pag.).<sup>96</sup>

Kasnije kreće kući preodjenuti se, ali usput svraća na različita mjesta po državnoj dužnosti, jer je još uvijek bilo neizvjesno što se događa s Petrom III. U uniformi je i sva su joj vrata otvorena:

"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. Prišla sam carici i na uho joj prenijela svoju misao, savjetujući joj da poduzme sve moguće mjere protiv dolaska Petra III. (...) Moja neočekivana pojava u savjetu je začudila 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 na skretanju pozornosti na jednu jako nužnu mjeru predostrožnosti koju je bila potpuno smetnula. 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, n. pag.).<sup>97</sup>

Ili ponovo, ukazujući na to kako je jedva imala vremena za obitelj jureći u uniformi:

"Nisam dugo mogla biti kod strica ili oca, jer sam se obećala brzo vratiti carici. Trebala sam još i svratiti doma vidjeti kći i skinuti vojnu odoru. (...) Ti su mi posjeti oduzeli toliko puno vremena da se na kraju nisam uspjela preodjenuti. Pri izlasku iz kuće mi je služavka napomenula da mi je u džepu crvena lenta s briljantnom značkom. To je bio caričin Orden sv. Ekaterine, uzela sam ga sa sobom. (...) Tako sam bila utegnuta u odoru s grimiznom lentom preko prsa, bez zvijezde, s ostrugama, izgledajući kao petnaestogodišnji dječak" (Daškova 1990, n. pag.).<sup>98</sup>

<sup>96</sup> U izdanju prema arhivu Voroncova se spominje samo da su uzela odjeću od ovih časnika i da je Daškova otišla doma da se preodjene (Daškova 1987, 69).

<sup>97</sup> Mini-epizoda se jednako detaljno opisuje i u izdanju prema arhivu Voroncova, izuzev sramežljivosti i dječakog izgleda: "Tada su časni oci domovine ustali sa svojih mjesta i pozdravili me" (Daškova 1987, 69-70).

<sup>98</sup> Izdanje prema arhivu Voroncova: "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 saopćila da je u džepu moje svečane haljine pronašla orden. Bio je to briljantni



Jednako kao vlastite izuzetnosti i darovitosti pri svrgavanju cara i na čelu akademija, Daškova je ostala postojano svjesna i svoga spola i njegove rodne ograničenosti. Opetovano izražava svijest o vlastitom ženskom jastvu u društveno određenim muškim ulogama izjavama poput: "Sam me gospodin bog izbavio od dužnosti ravnateljice Akademije kada me je učinio ženom, pisala sam (...)"<sup>99</sup> (Daškova 1987, 151), a također i: "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, n. pag.).<sup>100</sup>

Zanimljiv je i komentar svite pristale za Petrom III.: "To je odvažna žena"<sup>101</sup> (Daškova 1987, 52), no možda je još zanimljivija cijela epizoda u kojoj visoko i mahom muško društvo uglas izgovara te riječi nakon što je cara vrlo galantno optužila da vara u društvenoj igri kojom su se okupljeni zabavljali. Riječ je o jednoj od prvih epizoda kojima ističe svoju odanost Ekaterini, a u ovom slučaju joj daje prednost nad vlastitom sestrom koja je bila ljubavnica Ekaterinina muža. Petar III. joj otvoreno savjetuje da poboljša odnos sa sestrom, jer je njome namjeravao zamijeniti vlastitu suprugu. Iako je o sestrinskim osjećajima teško govoriti, jer ih je zbog razdvojenosti u djetinjstvu teško mogla razviti, ipak je, izuzmemo li implikacije posebnih osjećaja, moguće ustvrditi da su i u ovom primjeru osobno mjesto sestrinstva zauzeli javni interes i javna lojalnost ili surogatna sestra kako smo je prethodno opisali. Iznimno mlada i skoro nevjerojatno razborita Daškova jako dobro razumije svijet, pa zadržava vanjski privid nerazumijevanja i postupa kao da je poslušala savjet Heraskova iz prethodnog teksta, odnosno poseže za darom koji je razvila čitajući u krajnjoj intimi, dobrodošlim u javnosti.

Temu privida ili maski prema Woronzoff-Dashkoffu također možemo zaokružiti u kontekstu roda. Već smo istaknuli da je u nježnoj prebračnoj dobi Daškova s bolešću započela potajice čitati, te da je u tekstu skrivanje ove za mlade dame neuobičajene i neprilične djelatnosti predstavila kao svojevrsno uvježbavanje viših ciljeva "tajiti svoje osjećaje i onda kada bi mi se lice prekrivalo bljedilom i vidljivom iznemoglošću" dok je

---

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).

99 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 zato što sam žena po svojoj prirodi ne mogu rukovoditi Akademijom znanosti" (Daškova 1990, n. pag.).

100 U izdanju prema arhivu Voroncova, spol se ne spominje: "(...) trudila sam se voditi običan život i biti tamo gdje su me navikli vidati. I samo kada sam ostajala sama doma se moglo nazrijeti da kujem planove koji nadilaze moje moći" (Daškova 1987, 58).

101 U izdanju prema Wilmot: "To je vrag (*bes*), a ne žena" (Daškova 1990, n. pag.).

"um postupno jačao usred svojih svakodnevnih napora" (Daškova 1990, n. pag.). Budući da je riječ o uvježbavanju i njegovanju discipline dvostrukosti predstavljanja, zbog koje se u pismu gospođici Wilmot na početku teksta predstavlja "mučnikom prisile (...), jer je mojoj prirodi skrivati osjećaje i predstavljati se u lažnom svjetlu uvijek bilo odvratno i nepodnošljivo teško" (Daškova 1990, n. pag.), a mi bismo dodali – teško poput muške odjeće (muške uloge), dolazimo do zaključka da je upravo ovo mjesto narativa u kojem je moguće govoriti o predodređenosti.

Predodređenost nositi masku, *nastala* zbog rođenja u krugovima u kojima je autorica rođena, *razvijena* zbog zanimanja za vlastito obrazovanje i *nužna* zbog sfere u kojoj je Daškova djelovala, nema mitološke karakteristike kao kod sljedeće dvije autorice koje ćemo analizirati. Iza njihovih individualnih predodređenosti postati vojakinja i pjesnikinja skoro da se osjećaju sudbinske sile koje ih od najranije dobi upravljaju prema za njih stvorenom i neizbježnom javnom. Kod Daškove je predodređenost odraz racionalnosti kojom odiše cijeli narativ, čak i u sloju formalne arhitekture teksta.

#### IV.4 Nadežda Durova

U rusku su književnosti Amazonke ušle s agresivnom ženskom rasom stepskih jahačica *poljanicy* rame uz rame s epskim junacima kao što su Il'ja Muromec i Dobrynja Nikitič. Folklorni sižeji u kojima se pojavljuju su dvostruki: u jednom se tipu *poljanica* oblači u muškarca i odjaše boriti protiv neprijatelja, a u drugom epski junak u trenutku pobjede otkriva da je nadjačao ženu koja poslije postaje član njegove obitelji (Marsh-Flores 623). Vrlo je popularna bila i romanca o Aleksandru Makedonskom i amazonskoj kraljici Klitevriji koja je u rusku književnost ušla kroz južnoslavenske redakcije u 15. stoljeću, a u 16. stoljeću jednaku popularnost uživa i priča o carici Dinari (609).

Andromimetički slučaj vojakinje Nadežde Durove nije jedinstven ni u svjetskoj povijesti. Brojni su zabilježeni slučajevi prerusavanja iz različitih razloga,<sup>102</sup> 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 prerusena u muškarca i čak dva puta stupila u brak sa ženama, no na istom tlu postoje i raniji pothvati kao što je onaj Adriane la Noy iz 17. stoljeća. Nije ni jedina autobiografkinja među vojakinjama. Renée Bordereau i Marie-Thérèse Figueur su svoje životne priče čak diktirale drugima zbog vlastite nepismenosti (De Pauw 139).

Nadežda Andreeva Durova (pseudonimi: Aleksandr Durov, Aleksandr Sokolov, Aleksandr Andreevič Aleksandrov, udana: Černova, 1783.-1866.) prva je žena u ruskoj povijesti odlikovana Križem sv. Georgija i sahranjena uz pune vojne počasti<sup>103</sup> i prva je autobiografkinja koja je objavila svoj tekst na ruskom za vlastita života. Mary Zirin smatra

---

102 Za vrijeme Napoleonskih ratova 1805.-1815. još se nekolicina žena pored Durove preodjenula u muškarce, a jednu od njih i sama spominje u *Konjanik-djevi*. Riječ je o supruzi generala Hrapovickog koja se preodjenula da bi supruga mogla pratiti u ratu, te je na taj način učestvovala u ratnim zbivanjima i bila odlikovana medaljom. Za razliku od Durove, njezin spol je bio svima poznat (Marsh-Flores 628). Durova opisuje njihov letimičan susret. Hrapovickaja je odjevena kao žena i Durova pita kolegu je li to ona, a kad ovaj potvrdi da jeste i da je u Rusiji malo takvih junakinja:

"Takav mi je odgovor pecnuo samoljublje. 'Čini mi se da je bila jedna...' Ponovo 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! Otkud im to? Kako se mogla raširiti glasina o smrti kada sam živa i osobno upoznata s carem? Uostalom, neka i misle tako, možda je bolje..." (Durova 1988, 208)

Nakon ovog dijela Durova strahuje da kolega podzrijeva o njezinu stvarnom identitetu, ali je taj *mogil'nyj razgovor* i praznovjerno plaši, što su motivi strahovanja koji će se više puta provlačiti kroz tekst.

103 Do Prvog svjetskog rata učešće žena u vojsci je bilo sporadično i temeljilo se na individualnom podvigu, jer je 34. članak Ruske vojne regulative iz 1716. godine ograničavao njihove funkcije na administraciju i medicinsko osoblje. 1917. je u Peterburgu 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 (Cook 503-504). Bočkareva je još jedna žena koja je pored Durove, Rimme Mihajlovne Ivanove i Antonine Tihonovne Pal'sine odlikovana Ordenom sv. Georgija (505).

Durovu izuzetnom zbog odlučnog bijega iz onog što je sama autorica nazvala "ženskom rodu prirodom i običajem propisane sfere" i opisa predanog devetogodišnjeg vojnog služenja u kasnijoj tekstualnoj rekonstrukciji (Zirin 1988, ix).<sup>104</sup>

Irina Savkina s pravom govori o fenomenu Durove koji uključuje i ličnost i tekst, o *sui generis* "rodnom i žanrovskom ekscesu" (2001, 158) kojeg ćemo u obje dimenzije rasvijetliti u ostatku teksta.

---

<sup>104</sup> U svom radu o putovanju u ženskoj prozi između 1700. i 1825. godine, Sara Dickinson spominje na prvi pogled neupadljivu karakteristiku tekstova Dolgorukove, Labzine i Durove da je u njima na ovaj ili onaj način prisutno putovanje. Tri navedene autobiografkinje navodi kao primjere za žensko putovanje koje je po kvaliteti vezano uz nešto muško: uz muževljevu karijeru, uz muževljevo izgnanstvo i uz vojnu karijeru (63-64).

#### IV.4.1 Tekst

Vojni autobiografski opus Nadežde Durove uključuje dva teksta. Prvi od njih i onaj kojim ćemo se u ovom radu baviti je *Konjanik-djeva. Dogodilo se u Rusiji. (Kavalerist-devica. Proisšestvie v Rossii.)* iz 1836. godine. Nastao je na temelju neredovito vođenih dnevnika za vrijeme vojne službe, a autorica je prvobitno imala u vidu obitelj kao publiku (Zirin 1988, ix). Nakon ovog izdanja, 1839. godine izdaje tekst *Memoari Aleksandrova (Durove). Dodatak Djevi-konjaniku (Zapiski Aleksandrova [Durovoj]. Dobavljenie k Device-kavalerist)*. Nastaje od ostataka dnevnčkih zapisa, a u sadržajnom smislu predstavlja proširenje poznatih dogodovština. Osim autobiografskih tekstova vojne tematike, napisala je i jedan o vlastitom (ne)snalaženju u književnim krugovima pod nazivom *Godina života u Peterburgu (God žizni v Peterburge)* (1838.), a pored autobiografskih zapisa općenito, u razdoblju između 1837. i 1840. godine je proizvela i nešto fikcije u stilu hiperromantizma ili s osjetnim pomakom prema naturalizmu (Zirin 1988, xx).

*Konjanik-djeva* kombinira "retrospektivnu kvalitetu autobiografije s neposrednošću dnevnika" (xix), a dijelovi koje iz dnevnika bira nose romaneskna obilježja razvoja književnog karaktera. Stupanj dorade dnevnčkih zapisa koji je izvršila za izdanje nije poznat, jer nisu sačuvani. Dnevnička numeracija se pojavljuje na svega par mjesta u tekstu u svrhu datiranja pojedinih vojnih pohoda. Neki dijelovi *Konjanik-djeve* pokazuju zavidan stupanj književne obrade i ispoliranost, dok neki drugi odražavaju brzopletost, pa se uslijed dvadesetogodišnje stanke pojavljuju i anakronizmi. Ipak, jezik i kultura teksta općenito odražavaju iskustvo prvog desetljeća 19. stoljeća i u skladu su s tvrdnjom Durove da je tekst nastao neposredno iz dnevnika (xix). U prilog ovom Zirin navodi da se tek u *Godini života u Peterburgu* pojavljuju reference na tuđe književne tekstove nastale nakon 1810. godine (na primjer *Srce Midlothiana* Sir Waltera Scotta iz 1818.).

Pažljiva tematska razrađenost *Konjanik-djeve* postaje očita u usporedbi sa šlampavošću *Bilješki Aleksandrova*, a suvremeni čitatelj bi neke dijelove možda prije okarakterizirao kao fikciju nego autobiografski diskurs. Zirin navodi da je u *Bilješkama Aleksandrova*, u dijelu "Ljubav", čak pisala o događajima kojima nije nazočila, što nije slučaj kod *Konjanik-djeve* koja nastaje kao prvi odabir iz veće količine materijala i koja je kao takva svakako zahtijevala viši stupanje autoričine pozornosti usmjerene na koherentnost teksta. *Konjanik-djeva* je kompozicijski organizirana u dva dijela. Prvi se sastoji od deset poglavlja ("Godine mog djetinjstva", "Bilješke", "Povratak vojske u

Rusiju", "Moj prvi dolazak u prijestolnicu", "1808. godina", "Bal", "Dopust", "Službeni put. 1810.", "Put u Peterburg", "Premještaj u drugu pukovnicu") i opisuje događaje koji prethode 1812. godini, dok se drugi sastoji od dvanaest poglavlja ("Rat 1812. godine", "Opskrba krmom", "Tatarova priča", "1813. godina", "Noć u Bohemiji", "1814. godina", "Pohod nazad u Rusiju", "Dvoboj", "1815. godina", "Dva tjedna dopusta", "1816. godina", "Put u tvornicu oružja u Iževsku"), a *Bilješke Aleksandrova* od svega pet ("Nekoliko crtica iz djetinjstva", "Don", "Gudiški", "Dombrovica", "Književne dosjetke").

Izdavačke kontroverze su minimalne, ali ni u ovom slučaju put teksta do šireg čitateljstva nije bio lišen avanturizma. Pored toga se čini da je ličnost Durove bila jednako nadahnjujuća 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 Puškinom društvu s Kavkaza u Moskvu, a 1835. mu je pisao i ponudio sestrine dnevničke zapise za izdavanje u časopisu *Sovremennik*. Sretan slučaj je uključivao i jedan nesretan: prvih šest poglavlja nisu do Puškina stigli poštom, već mu ih je morala naknadno odnijeti u Peterburg 1836. godine. Zirin navodi i zanimljiv dio iz *Godine života u Peterburgu* kojim je Durova opisala susret s pjesnikom koristeći za sebe i muški i ženski rod, napominjući kako je Puškin jedva nagovorio da se potpiše pravim, ženskim imenom:

"Uzeo je moj rukopis... a nakon što je završio s obveznim govorom mi je poljubio ruku. Brzo sam je povukla natrag, zarumenjela se i rekla, a da uopće ne znam zašto: 'O, Bože! Davno sam se odvikao od toga!' Niti sjenka ironičnog osmjeha se nije pojavila na licu Aleksandra Sergejeviča, ali se usuđujem ustvrditi da se zasigurno nije suzdržao srdačno nasmijati ovom mom uzviku kada je kasnije obitelji prenosio okolnosti našeg susreta" (Zirin 1988, xi).

Pitanje o autentičnosti teksta je postavio možda samo Belinskij koji se pitao koliko je Durova proizvod Puškina: "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).

Žensku predanost lutanju, izražavanje simpatije za strane zemlje, neovisan i nepodređen duh u općenju sa zapovjednicima, obožavanje Aleksandra I., skepsu naspram muške prednosti i zaobilaženje stereotipne ženske podređenosti (xxxi) Zirin vidi kao

potencijalno kontroverzne i kao razlog zašto cjelovit tekst nije bio tiskan u Sovjetskom Savezu prije 1983. godine. Prva i možda najveća manipulacija tekstem se dogodila zbog činjenice da su primjerci *Konjanik-djeve* do 1887. bili toliko rijetki da je V. P. Burnašev- "Bajdarov" nesmetano mogao plagirati navodne razgovore s Durovom iz 1830. godine. Dugi su dijelovi bili preuzeti iz originalnog teksta, ali im je Bajdarov nametnuo muški glas i tematske interese kakvi se pojavljuju u muškim vojnim autobiografijama. Njegov je plagijat ipak urodio ponovnim zanimanjem za Durovu, pa se pojavljuju arhivski materijali i novi radovi o njoj (xxviii).

Činjenica da je iz teksta izuzela vlastiti brak je otvorila prostor različitim interpretacijskim težištima priče koji će naglasak u obradama u većoj ili manjoj mjeri stavljati na nikad potvrđenu glasinu o navodnom ljubavniku. Njezina pomalo fantastična sudbina se lako mogla pretvoriti u romantičnu priču "o djevojci koja pobjegne 1812. boriti se protiv Napoleona, koja pronalazi ljubav i sretno se vraća kućnom ognjištu nakon završetka neprijateljskih sukoba" (xxix), što je iskorišteno u većini kasnijih obrada (na primjer L. A. Čurilova-"Čarskaja" u popularnoj pripovijetci "Odvažan život" ["*Smelaja žizn*"] iz 1905. godine).

Za vrijeme prvih dvadeset pet godina Sovjetskog Saveza se interes za Durovu zbog povezanosti s Aleksandrom I. posve ugasio, no posthumni književni život nastavlja s valom patriotizma u Drugom svjetskom ratu, kada postaje propagandno zanimljiva kao uzor ženskog junaštva. Među bizarnijim obradama njezine priče je muzička četveročinka u jampskom pentametri s umetnutim songovima iz 1942. godine. Autori Lipskerov i Kočetkov rastežu životnu priču Durove do granica nemogućnosti i neukusa: u njihovoj drami ona putuje na letećem tepihu, napreduje u vojnoj službi u svega dva mjeseca, uglavnom zato što je Alkid najbrži konj u obje vojske, zbiljske zasluge Aleksandra I. prebacuju na fikcionalnog Arakčeeva, a car se pojavljuje da je kudi zbog kršenja religiozno propisane ženske podređenosti i slično (xxx). Rykačeev 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 njezinu umoru najvjerojatnije u svrhu odbijanja sovjetskih građanki od vojne karijere (xxx).

Zirin napominje da su se početkom 19. stoljeća uglavnom tiskale dvije vrste autobiografskih tekstova: subjektivni dnevnik putovanja po uzor na Sternea i vojni memoari. Vrijeme kada je izdavanje *Konjanik-djeve* bilo u pripremi je bilo jako povoljno zbog činjenice da je postojala potreba za povijesnim svjedočanstvima u duhu jubilarnosti

dvadesetpetogodišnjice 1812. godine. Iako postoje obilježja koja ovaj tekst čine vojnim memoarima (autentičnost vremena i lica, detalji iz vojnog života, nacionalna superiornost kojom odiše...), Zirin tvrdi kako žanr iz više razloga biva iznevjeren.

Među razlozima prije svega ističe potrebu Durove da *opravda* svoj ipak protuzakoniti odlazak u vojsku. Durova nije mogla očekivati veliki napredak u vojnoj karijeri kao što su to mogli sinovi iz najfinijih ruskih obitelji, koji su ujedno činili sloj iz kojeg su dolazile vojne autobiografije tiskane u to vrijeme. Stoga je upravo činjenica nepostojanja autobiografskih zapisa o iskustvima mladih, niže pozicioniranih vojnika, skupa s činjenicom da ni van ruske produkcije nije bilo autobiografskih opisa vojničke svakodnevnice, činila ovo štivo posebnim iz još jednog razloga. Muški autobiografi su obično pisali retrospektivno preispitujući vojne strategije i poteze "sa samouvjerenošću rođenom iz obrazovanja na elitnim akademijama" (1988, xiv), dok Durova, lišena ovakvog odgoja, piše samo o neposrednim utiscima i povremeno komentira vojnu taktiku. Dok kolege Durove tretiraju mir kao pripremu za središnje mjesto svojih narativa koje čini rat, Durova posvećuje dvije trećine teksta mirnodopskim uvjetima i to ne iz razloga što je tad imala više vremena da piše, već je u takvim uvjetima mogla bolje ispitati svoju prilagodbu na muški rod. Zanimljivo je da se u tekstu ne bavi bitkama s neprijateljem, već piše o spašavanju vojnika (Savkina 2001, 180). Ono na što se takvi doživljaji, koji su joj kao ženi bili nedostupni, primarno odnose je nesmetano kretanje pod vlastitim uvjetima. I konačno, vojni autobiografi su se usredotočivali na javno iskustvo, dok se Durova po svom novom životu kretala više po sferi osobnog uz dozu lirskog, bez inhibicija i pomalo nespretno, kao što će to činiti glavni junak *Crvene konjice* stoljeće kasnije (Zirin 1988, xiii-xiv). Ili, kako navodi Savkina, od nje o Borodinskoj bici možemo saznati samo da su svima promrzle ruke (2001, 178).

Savkina o ovakvom osobnom pristupu ženama nepristupačnoj javnoj sferi vojske govori kao o formalističkom očuđenju (2001, 177). Riječ je o pripovjedačkoj poziciji koja se skoro može nazvati dječjom, zato što Durovu svi u vojsci doživljavaju (vječnim) dječakom. To će postati jedan od razloga da sreću potraži drugdje, a kada govori o teškoćama vojničkog života (teškoj opremi, gladi...) ne motivira to vlastitim rodnom već mladošću, iako čitatelju upotrebom ženskog gramatičkog roda ni na trenutak ne dopušta zaboraviti da je zapravo žena. Ta je činjenica oslobađa od prisile da piše povinujući se idealu muževnosti koji ne dopušta nikakvo izražavanje slabosti i na koji su osuđeni njezine kolege, a s druge je strane slobodna i od jarma ideala ženskosti (177).



Čitateljska publika koju je Durova imala u vidu je bila ženska. Sačuvano je pismo Puškinu od 5. kolovoza 1835. u kojem mu preporučuje svoj tekst kao onaj koji bi mogao biti od interesa za "naše sunarodnjakinje" (Zirin 1984, 105). Pored ovog se u *Konjanik-djevi* izravno obraća djevojkama svoje dobi, koje su kao publika zasigurno najviše mogle uživati u njezinoj novopronađenoj slobodi i same čeznući za istom.

"Sloboda, dragocjeni nebeski poklon, konačno je postala moja sudbina zauvijek! Njome odišem, njom se naslađujem, nju ćutim u duši, u srcu! Njome je protkano moje postojanje, ona ga oživljava!

Vi, moje mlade vršnjakinje, jedino vi razumijete moj ushit! Samo vi možete znati cijenu moje sreće! Vi kojima se broji svaki korak, koje ne možete proći dva pedlja bez nadzora i straže, koje ste od kolijevke do groba u vječitoj ovisnosti i pod vječnom zaštitom, Bog zna od koga i od čega! Vi, ponavljam, jedino vi možete shvatiti kakvom je radošću ispunjeno moje srce pri pogledu na široke šume, nepregledna polja, gore, planine, potoke i pri pomisli da po svim tim mjestima mogu hodati ne polažući nikome računa i ne strahujući od nečije zabrane. Skačem od radosti zamišljajući kako više nikada u životu neću čuti one riječi: *'A ti, djevojko, miruj, neprilično je da ideš sama šetati'!*

Avaj, koliko je prekrasnih vedrih dana započelo i koliko ih se svršilo, a da sam ih mogla samo promatrati zaplakanih očiju kroz prozor kraj kojeg mi je majka naredila kačkati čipke" (Durova 1999, 101).

Zirin u tekstu traži i utjecaje čitanja drugih autora, te zaključuje da su spontana mješavina nesustavnog čitanja na ruskom i francuskom u doba kad je ruska književnost još bila u povojima. Pronalazi dosta klasične mitologije, citiranje Racinea i La Fontainea, spomen Voltairea i Corneillea, bliska joj je gotička produkcija, dobro poznaje poljsku i litvansku povijest, a utjecaj putopisa Sternea vidi u opisima njezinih osamljenih i često noćnih pješačenja kojima je dobila pristup s novim identitetom (1988, xiv-xv).

#### IV.4.2 Samopredstavljanje

Samopredstavljanje je u ovoj prozi toliko *sui generis*, kako ga naziva Savkina, i toliko neodvojivo od pitanja roda da će o njemu biti nužno govoriti kroz sljedeća zasebna poglavlja. Ovdje ćemo istaknuti svega par podataka nužnih za cjelovito tumačenje teksta.

Jedan od mogućih razloga ili barem dio motivacije izdavanja ovih autobiografskih zapisa je bilo dokidanje glasina i mitova koji su o Durovi kolali još dok je služila u vojsci. I sama će kroz *Konjanik-djevu* na par mjesta ispričati priče koje je usputno čula od drugih, nesvjesnih njezina stvarnog identiteta. Kreću se u rasponu od tuđe mitologizacije vlastita postojanja uopće sve do tuđeg proglašenja vlastite smrti (Savkina 2001, 162), a na njih uglavnom reagira povrijeđenim ponosom.

Pri razmatranju prikazanog i prešućenog se nikako ne smije zaboraviti kako je smjelost Durove da za života objavi svoje zapise na početku bila potaknuta idejom da se ne potpiše pravim imenom. Ovu je zamisao pomalo neočekivano dokrajčio Puškin izdajući prvi dio teksta u *Sovremenniku* 1836. godine s predgovorom koji je u naslovu nosio njezino puno ime. (Istaknimo i činjenicu da se tekst od tada izdaje u obliku koji nije nastao pod premisom potpisivanja vlastitim imenom.) U istom predgovoru, svjestan legendarnosti njezine ličnosti, raspaljuje zanimanje čitatelja pišući o njoj kao o "tajni" koju će sama razriješiti svojim tekstom i koristeći ponešto pretjeranu sladunjavost sintagmi poput "nježnih prstića koji su nekada stiskali krvavu rukohvat sablje", a danas jednako uspješno vladaju i "perom brzim, živopisnim, plamenim" (Savkina 2001, 159). Ovo je Durovu izbezumilo, pa mu predlaže naslov *Vlastoručni memoari ruske amazonke, poznate pod imenom Aleksandrov (Svoeručnye zapiski ruskoj amazonki, izvestnoj pod imenom Aleksandrova)*, što Puškin smatra strahom književne početnice i preizvještačenim nazivom koji će kompromisno postati onaj pod kojim je tekst danas poznat (159-160).

Savkina u nesporazumu oko imenovanja od strane izdavača i autorice vidi dublji nesporazum koji se odnosi na "rodnu pomutnju" Durove, koja o sebi samo u jednom kratkom tekstu piše u muškom rodu, ali ga konzistentno koristi za sebe u razgovoru. Ovim često zlobno okruženje dovodi u nepriliku i potpiruje famu o svojoj ekscentričnosti. Rodnoj problematici ovog teksta ćemo se posvetiti zasebno, a ovdje općenito spomenuti dvostrukost i kontradiktornost proklamacije namjere i stvarnog "izgleda" u izvantekstualnom ponašanju Durove.

"Muško ime, muški vanjski izgled (frizura itd.), muška odjeća, navika da o sebi govori u muškom gramatičkom rodu je čine neprimjetnom u svijetu muškaraca. Javnost za nju nove autorske uloge (pod imenom Nadežda Durova) izvlači na svjetlo i naglašava njezin transvestizam, koji je istodobno glavni razlog njezine popularnosti i interesa za nju kao autoricu" (Savkina 2001, 164).

Savkina spomenutu dvostrukost podvlači epizodom u kojoj joj poznanica savjetuje da se oblači tako da još više istakne svoju ekstravagantnost, zato što je inače odjevena kao običan muškarac. Durova joj odgovara da je neizdvajanje (od ostalih muškaraca) upravo ono što ona želi, odbivši na taj način "diskurs maskaradnosti" (164). Dakle, s jedne strane joj smetaju javna pažnja, radoznalost okolne i "rodna ekscesnost", a s druge strane ih izdavanjem teksta i ponašanjem potiče.

Iako nije riječ o dvostrukosti u samom tekstu već u njegovu kontekstu, unikatnost ove situacije smatramo iznimno zanimljivom i korisnom za tumačenje preoblačenja. Ambivalentnost takvog položaja aktualizira kroz cijelu *Godinu života u Peterburgu*. Iako je Durovu smetala radoznala publika koja je u njoj tražila tragove autobiografičnosti, istodobno je protestirala protiv određenja svog teksta kao romana (dakle, fikcije). Kontradiktornost tu ne staje. Usporedo s činjenicom da je čitatelje uvjeravala u autentičnost svog teksta stoji činjenica da je priču ispričala iznašavši za sebe još jedan identitet.

U stvarnosti je imala dvadeset tri godine kada se priključila vojsci, a u tekstu se predstavlja kao šesnaestogodišnjakinja, pa ova izmišljena dob tekst čini donekle neuvjerljivim, jer nije u skladu sa zrelošću subjekta. Nije bila ni *devica* iz naslova, već udana žena koja je prije novačenja napustila muža i sina i vratila se roditeljima. O okolnostima braka nije poznato više od godine njegova sklapanja (1801.) i godine rođenja sina (1803.), a postoji i glasina da se konjici pridružila krenuvši za ljubavnikom koji je bio kozački kapetan. O cenzorskim razlozima ovog čina je moguće samo nagađati: je li riječ o službenoj cenzuri Nikolaja I. ili o samocenzuri Durove, ali je poznato da je Aleksandr I. znao za njezin brak, jer je naredio istragu o vojakinji "udanoj za Čermova" (Zirin 1988, xx). Barbara Heldt proglašava *Konjanik-djevu* "ultimativnom pričom o djevojci i konju" (*girl-and-horse story*), a razloge iskrivljavanja činjenica vidi upravo u ovakvom određenju: u njima je junakinja uvijek mlada i na kraju odrasta, pa se Durova sama "učinila" dobro prikladnom za avanturistički život (83).

Marsh-Flores u svom mjestimice "prezapadnom" čitanju *Konjanik-djeve* ističe da su njezino prerašavanje i neženstveno ponašanje predstavljali interpretacijski izazov

suvremenicima. Priču o ljubavniku je lansirao Denis Davydov, što je svakako nanijelo štetu subverzivnosti njezina čina i stavilo je uz bok ženama koje su se, poput Hrapovicke, preodijevale u uniforme da bi mogle ostati u blizini partnera. "Drugim riječima, muškobanjasto prerusavanje postaje krajnje ženstven i heteroseksualan čin koji označava predanost supruge i odanost suprugu. Unatoč prvobitnom poticaju subverzivna *queer* čitanja, rusko se društvo opiralo takvim tumačenjima (o čemu svjedoči postupak Davydova) i poduzelo promišljene korake da neutralizira tu *queer* kvalitetu feminizirajući Durovu" (623).

Što se dvostrukosti prikazivanja u samom tekstu tiče, dvije strane jastva koje u njemu nalazimo su pomalo mistična, mitologijska predodređenost za vojni poziv od prvog trenutka na ovom svijetu i potpuno racionalan slijed događaja koji junakinju potiču u pravcu izbora takve karijere i kakvi bi bili karakteristični za neku "srednju autobiografsku vrijednost". Savkina potonji slučaj razvija na sljedeći način:

"Autojunakinja se ovdje predstavlja puno tradicionalnije: voli lijepu odjeću, igra se s prijateljicama, učestvuje u djevojačkim prazničnim gatanjima, prema životinjama se odnosi nježno i s ljubavlju. Iako se i ovdje naglašavaju njezina hrabrost, slobodoljublje, preferencija živahnih 'dječačkih' igara i nestašluka, ipak je taj oblik autojunaštva moguće potpuno povezati s romantičarskim stereotipom osjetljive i prirodne dječje duše.

No majka (a donekle i otac koji cijelo vrijeme žali da Nadežda nije sin već kći) ne dopušta njezinim normalnim rodnim zadaćama da se razviju i uravnoteže ekscese njezina karaktera. Majčin odnos, koji Durova predstavlja kao apsolutnu i agresivnu 'ne-ljubav' (*neljubov'*), za nju zatvara mogućnost samoidentifikacije s majčinskim, to jest ženskim načelom" (Savkina 2001, 167-168).

No nije samo ova strana jastva u uskoj vezi s ponašanjem majke nego je to slučaj i kod onog njegova dijela koji forsira predodređenost. I apologija nastanka teksta i apologija odlaska u vojsku kao drugog vida iskoraka u javnu sferu, mogu se prenijeti na zračnu majčinu ulogu u tekstu, što predstavlja opsežnu temu koja slijedi.

Dvostrukost koja se pojavljuje u dijelu teksta u kojemu je preodijevanjem hrabro i strelovito zakoračila u javnu sferu je već navedena rodna. Durova je žena koja je normirana muškim rodom, ali se javlja i svojevrsna očuđenost u ulozi vojnika, jer piše iz očučene pozicije nekoga tko tom svijetu ne pripada ili se barem tek treba navići 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 sve preglasne sumnje u rodni identitet. Njih sama povezuje s iritantnim statusom nedozrelog mladića koji joj niti carska ovlast nije u stanju pomoći nadići. U dijelu vezanom uz 1813. godinu ovo objašnjava nedostatkom vojničkog ponosa – brkova:

"Primjećujem da se pronose nekakve potmule, nejasne glasine o mome 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 unakaženostima 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 prema tim opisima, mogla sam biti sigurna da se ničije sumnje nikada neće zaustaviti na meni da jedna okolnost nije zaprijetila obraćanjem pažnje 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 ponekada mi zamjetna 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).

Ova isprepletenost rodni obilježja i atribuiranog uzrasta je ponekada dovodi u nevolju, jer zadržava manire mlade djevojke koja slobodno fizički dotiče druge mlade djevojke, samozaboravljivo se nastavljaajući na iskustvo druženja s prijateljicama prije rodne preobrazbe.

Zirin zamjećuje i dvostrukost koja se na početku manifestira u komičnom autoportretiranju, a kako narativ odmiče i junakinja stječe stabilnost u sferi javnog, tako i komičnost jenjava (1990, 50). Ovo povezuje s pretpostavljenom ženskom publikom, ali vjerujemo da se događa i uslijed neminovne zrelosti koja dolazi s vremenom, što je svakako u vezi s već spomenutim korištenjem evolucije karaktera bildungsromana. Osjetljivost na vremensku dimenziju kod Durove može biti odraz talenta autorice osjetljive na tu dimenziju, ali i činjenica da je tekst nastao kao prerada dnevnika, pa otud najvjerojatnije dolazi i ova prirodnost u njegovu protjecanju.

Spomenuta komika je način snižavanja dramske napetosti narativa i u tom smislu povezana sa samokritikom, pa ako bismo u tekstu Durove tražili verzije "klasične" dvostrukosti kao zabrinutosti zbog samoprikazivanja i žudnje za autorstvom, onda bi upravo ovdje bila najizraženija. Komikom u tom slučaju umanjuje svoje zasluge ili grandioznost pothvata pristajući uz ideal ženskosti, a brisanjem komike u korist vlastite profesionalnosti i zrelosti teži određenju žudnje za autorstvom. Važno je napomenuti da komika iz teksta ne iščezava već je prebacuje na (muške) kolege, na taj način prebacujući i težište kritike. Autorstvo se ovdje ipak eksplicitno ne tematizira kao što će to biti slučaj

kod Cvetaeve. Durova je vojakinja, od rođenja je predodređena za vojničku karijeru i profesionalno "postajanje" kao samoostvarenje je ovdje prebačeno u drugu djelatnost.

Na ovoj dvostrukosti pak nismo skloni inzistirati. Iako je pažljivom čitatelju vrlo zamjetna, slučaj Durove je ipak uvelike složeniji od svih dosad opisanih, što ćemo pokušati pojasniti u ostatku teksta.

#### IV.4.3 Odnosnost

Zirin tvrdi da je u podtekstu poglavlja *Konjanik-djeve* posvećenom djetinjstvu autorice prisutna ambivalentnost u razumijevanju majke. Iz poprilično okrutnog ponašanja majke nije za očekivati kćerino suosjećanja i mirenje s učinjenim, ali ono se ipak pojavljuje, pa je moguće da dolazi iz pozicije vlastita neuspjela majčinskog iskustva (Zirin 1984, 106).

Durova svoj tekst ne započinje nikakvom otvorenom i jasno izraženom apologijom čina pisanja ili iskazom o svrsi svog teksta, već biografijom vlastite majke. Iako Zirin tvrdi da Durova u *Konjanik-djevi* nije pisala o događajima kojim nije nazočila, ovaj prenatalni uvod svakako zaobilazi tu tvrdnju. Interpretacijske mogućnosti početka su velike. Može se iščitati kao obična motivacija zgodne priče o majčinu bijegu s budućim suprugom, no takvom čitanju na putu stoji činjenica da mu je mnogo dano na važnosti smještanjem na sami početak vlastite autobiografije, ali i tehničkom detaljnošću opisa, pa smo ovo skloniji na različite načine povezati s kasnijim bijegom Durove.

##### a) *Matrilinearnost*

Odnos s majkom kakvim ga opisuje daje za pretpostaviti da joj sama majka nije prepričala ovaj događaj, osobito u detaljima u kojima ga iznosi. Izglednija je mogućnost da je osnovicu priče čula u široj obitelji, a detalje fikcionalizirala. Durova pažljivo opisuje, odnosno, zasigurno i zbog navedenog paralelizma s vlastitim činom, pažljivo izmišlja svaki korak. Teško je ne zamijetiti prominentnost gotičke atmosfere<sup>105</sup> olujne jesenje noći, inzistiranje na minucioznosti opisa djevojačke odjeće i scenaristički predočeno kretanje po mizansceni skoro pa ukletog, opresivnog doma i vrta te iznenadno korištenje prezenta

---

105 Schönle će o Durovi govoriti kao o pravoj gotičkoj heroini, štoviše kao o onoj koja je gotikom motivirana zbog čitanja Ann Radcliffe i koja napamet recitira "Ljudmilu" Žukovskoga (2001, 63). Gotički okvir narativa koristi za ispitivanje vlastitog identiteta. Sklona je usamljenim noćnim lutanjima u blizini groblja, močvara ili po bojišnicama punih trupala, čime ispituje granice svoje hrabrosti, ali prave gotičke odlike u tekstu Schönle povezuje s fantastičnim pretpostavkama o porijeklu zastrašujućih pojava, jer istodobno izaziva i odbacuje nadnaravno. Kod nje nalazi tipično gotički "motiv neizgovorljivosti" (*unspeakability motif*), zato što subjektivnost svojih fantastičnih doživljaja vezanih uz noćna lutanja ne može prisposoditi kolegama, osobito nakon što je jedanput bila ukorena zbog lutanja. Iako je preautonomna za tipičnu pasivnu gotičku heroinu, Schönle navodi neke reprezentativne junakinje Radcliffe (Emily iz *Misterija Udolpha*) koje su joj slične čak i po pitanju prerusavanja u muškarca (junakinje Charlotte Dacre i Josepha Foxa) (64). Obrazac seksualnosti u ovakvim romanima nudi junakinji izbor između atraktivnog mračnog muškarca i neprivlačnog benevolentnog. Unatoč činjenici da u tekstu potiskuje i nadilazi vlastitu seksualnost, ponavlja ovaj obrazac u sniženoj varijanti suprotstavljajući zvjerske Francuze pozitivcima poput vlastita oca ili Aleksandra I.

(*pospešno otvara etu malen'kuju dver'*) za posljednju etapu izlaska kao sredstva izgradnje napetosti majčina smjelog i opasnog podviga.

"Moja majka, rođena Aleksandrovičeva, bila je jedna od najljepših maloruskih djevojaka. Kad je skoro napunila šesnaest godina, prosci su se hrpimice dolazili predstaviti tražeći njezinu ruku. U tom mnoštvu je majčino srce davalo prednost husarskom konjaničkom kapetanu Durovu, no nažalost taj izbor nije bio i izbor njezina oca, ponositog vlastoljubivog maloruskog pana. Rekao je majci da izbije iz glave fantastičnu zamisao o udaji za Rusa (u originalu pogrdno *moskal'*, A. V.), osobito za vojnika. Moj je djed u svojoj obitelji bio veličanstven despot: ako bi on nešto naredio trebalo se slijepo pokoravati i nije bilo nikakvih izgleda da ga se umilostivi ili promijeni ono što je jedanput odlučio.

Posljedica te neumjerene strogosti je da se jedne olujne jesenje noći majka, koja je spavala u istoj odaji sa svojom starijom sestrom, tiho ustala iz postelje, odjenula se i u samim čarapama, uzevši pelerinu i kapuljaču, prigušujući dah, iskrala mimo sestrina kreveta, otvorila tiho vrata primaće sobe, tiho ih zatvorila, hitro pretrčala i, otvorivši vrata u vrt, kao strijela poletjela po dugačkoj aleji kestena koja je završavala kod kapije. Moja majka brzo otvara ta vratašca i baca se zagrljaj konjičkom kapetanu koji je čekao s kočijom upregnutom s četiri jaka konja, koji su ih kao vjetar koji je tad bjesnio povezli po kijevskoj cesti" (Durova 1999, 49-50).

U svjetlu navedenog se interpretacijsko težište s majke prebacuje na kći i kreće u smjeru njezina skorog otklona od majčina roda i sudbine, pa se ovakav početak u tom slučaju potpuno opravdano može nazvati *in medias res*. Time tumačenje prominentnosti majčina postupka nikako nije iscrpljeno zato što ne implicira isključivo otklon nego i o neprekinutu matrilinarnost. U tom bi slučaju majčin hrabri postupak mogao opravdati bijeg kćeri, ali možda čak i objasniti kasniju hrabrost Durove na bojišnici. Malo kasnije u tekstu izričito iznosi moguće razloge takvog čina, ponovo naglašavajući majčinu izuzetnu odvažnost protivljenja sustavu s fatalnim posljedicama – očinskim prokletstvom:

"Iako je postupak moje majke mogao biti opravdan mladošću, ljubavlju i vrlinama mog oca koji je bio prekrasan muškarac krotke naravi i šarmantna ophođenja, ipak je bio toliko u suprotnosti s patrijarhalnom prirodom maloruskog kraja da je moj djed u prvom naletu bijesa prokleo svoju kći" (1999, 50).

Usporedba dva načina napuštanja očinskog doma otkriva sličnosti koje motiviraju važnost i razrađenost majčina bijega, ali i različitosti u koracima koje objašnjavaju prirodu dva različita izbora. Obje su u istoj dobi, pa je moguće da je jedan od razloga zbog kojih Durova za sebe izmišlja dob od šesnaest godina upravo paralelizam s majkom. Noć koju



kći bira za bijeg je jesenska kao i ona kada je pobjegla majka, atmosfera je jednako gotička. Iako noć na početku osvjetljava mjesečina koju koristi za romantičnu refleksiju o prirodi koju napušta, malo kasnije oblaci prekrivaju nebo, pa dok jaše kroz šumu ne vidi ništa ispred sebe i ledi je sjeverni vjetar.

Međutim, majka pri svom bijegu oblači, a ne svlači žensku pelerinu, pa je njezin bijeg iz otvoreno imenovanog patrijarhata parcijalan i skoro reverzibilan – nazad u patrijarhat ulaskom u brak. Majku čeka otac s kočijom kojom vjerojatno on upravlja, Durovu s Alkidom čeka konjušar Efim kojemu konspirativno plaća za uslugu i odjaše sama. Zatvorenost majčina izbora i otvorenost vlastita implicira i usporedba opisa svršetaka dva bijega. Majčin bijeg završava proročanskom rečenicom koja precizno opisuje ono što je čeka do kraja života: "U prvom su se selu vjenčali i otputovali pravo u Kijev gdje je konakovala Durovljeva pukovnja" (50), dok za sebe i svoj izbor 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, moju slobodu: slobodu! Dragocjeni nebeski dar, neosporiva svojina svakog čovjeka! Znala sam je ugrabiti, očuvati od svih tražbina u budućnosti i od sada do groba će biti moja sudbina i moja nagrada!" (1999, 76-77)

Pa ipak, Marsh-Flores ističe da slično majci bježi od oca kako bi ispunila vlastite želje, a zatim opet, kao što majka želi pomirenje s djedom, Durova lamentira za vlastitim ocem. U konačnici se doista i vraća obudovljenom ocu zauzimajući majčino mjesto, unatoč otporu kakav pokazuje iz odgovora caru. Čini ovo na način različit od povratka u vidu žene i majke kakav je karakterističan za stariju rusku književnost. "Iako na manje nasilan način od prethodnih primjera iz ruske tradicije, do kraja narativa se patrijarhalna obitelj skupa s patrijarhatom koji predstavlja i rađa ponovno uspješno obnavlja, te se prerušenica nanovno upisuje unutar njezinih granica" (614).

Sagleda li se slijed događaja s kćerinske strane, otkrivaju se novi paralelizmi.<sup>106</sup> Opis odlučujućeg dana, smještenog u razdoblje kad u mjestu boravi kozačka pukovnja, analogno je filmičan početku narativa. Pripovijedanje o njemu započinje sa svitanjem i

---

106 I Savkina pisala o nekim od navedenih paralelizama vezanih uz bijeg. Ona pronalazi i izdvaja čak i leksička ponavljanja u dvjema paralelnim situacijama: "*tiho zatvorila dveri*" – "*dver' otcovskogo doma zatvorilas' za mnoj*", "*provorno perebežala (...), pospešno otpiraet*" – "*sbežala pospešno na bereg*", "*podobno vetru, togda buševavšemu*" – "*podnjavšijsja s severa holodnyj veter*" itd. (2001, 172).

nizom čeznutljivih retoričkih refleksija o onom što napušta i onom što je očekuje. Sve je blještavo i stvara dojam klišeizirane pozlate na životu koji će za Durovu uskoro postati prošlost: suze blistaju na trepavicama, zora obasjava očevu sablju na zidu i u tom se trenutku čini plamenom, majka joj poklanja zlatni lančić, mlađi brat zlatni sat, grad koji promatra s gore se sjaji na mjesecini, osobito se ističu zlatne kupole i slično. Preskače cijeli imendan koji je provela u intimnom okruženju s prijateljicama i fokusira se na noćni oproštaj s roditeljima prije odlaska na počinak, odnosno prije istupanja u javnu sferu.

Oproštaj s majkom je kratak, precizan i poseban. Osim što je konačan, jer će majka umrijeti prije nego je ponovo vidi, ona joj nudi i riječi koje Durova prima kao blagoslov:

"Iako me majka nije voljela, ipak je bila dirnuta neuobičajenom izjavom dječje naklonosti i pokornosti. Ljubeći me u glavu je rekla: '*Idi s Bogom!*' Te su mi riječi jako puno značile, jer nikad nisam čula nijedne nježne riječi od majke. Prihvatila sam ih za blagoslov, posljednji joj put poljubila ruku i izašla" (Durova 1999, 73).

Kontekst bijega od geneze ideje do izvršenja je temeljito činjenično potkrijepljen. O bijegu je sanjarila od desete godine, kada je otac privremeno napustio obitelj tražeći posao, pa je bila prepuštena majčinoj stezi pod kojom počinje krišom tražiti avanture i iskradati se noću. Bijeg je posve zaboravila kasnije u arkadijskom ukrajinskom okruženju koje joj je pružilo mogućnost izražavanja vlastite prirode uz određena društvena ograničenja, a koja vična skrivanju *poput Daškove* – zaobilazi. Ovaj se zaborav događa kao izravna posljedica odsutnosti majčina nadzora, jer je zbog neukrotivosti šalje rodbini samu. Međutim u opisu ukrajinskog razdoblja jasno artikulira namjeru učiniti otklon od majčine/ženske sudbine:

"Poslije tog događaja majka je neizostavno željela da se pod svaku cijenu riješi moje nazočnosti i odlučila je odvesti me u Ukrajinu baki, staroj Aleksandrovičevoj. Punila sam četrnaestu godinu, bila sam visoka, tanka i vitka, ali mi se vojni duh oertavao u crtama lica i, iako sam imala bijelu kožu, živu rumen, blistave oči i crne obrve, zrcalo i majka su mi svaki dan govorili da nisam lijepa. Lice mi je bilo nagrđeno ospicama, crte nepravilne, a neprestano ugnjetavanje slobode i strogost s kojom mi se majka obraćala, ponekada i surovost, ostavili su pečat izraza straha i tuge na mojoj fizionomiji. 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 nazočnosti najuvredljivijim izrazima govorila o sudbini tog spola: žena je, po njezinu mišljenju, morala roditi se, 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 nije za ništa sposobna. Riječju, žena je najnesretnije, najništavnije i najprezrenije stvorenje na svijetu!

U glavi mi se 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 naspram oca i odvratnost prema vlastitom spolu – jednaku su uzrujavali moju dušu i ja sam se, s čvrstinom i ustrajnošću nesvojtvenima mom uzrastu, prihvatila smišljanja plana izlaska iz sfere koju su priroda i običaj naznačili ženskom spolu" (Durova 1999, 61-62).

Majčinu sudbinu u prethodnom citatu prikazuje reprezentativno ženskom, a ovo potkrepljuje uparujući je s analognim muškim – očevim – ponašanjem. Bezbrizan ukrajinski dio života koji neposredno prethodi bijegu primorana je napustiti zbog nestabilnosti u rodnom domu, to jest majčine hysterije zbog očeve bračne nevjere. Majka se potpuno zatvara u kuću, još gore nego prije opisuje žensku sudbinu, pa ovo psihološki i tehnički postaje izvrsna prilika za "postati vojnik, biti sin za svojega oca i zauvijek se odijeliti od spola čija su me sudbina i vječita ovisnost počeli plašiti" (1999, 71). Stječe se dojam da Durova jednostavno bježi od majke, njezina nadzora kojim nastoji kontrolirati rodne uloge, ženske hysterije koja je ovladala atmosferom doma, sudbine koju joj proriče i predočuje vlastitim primjerom, ali istodobno Durova ambivalentno bježi upravo u onom smjeru iz kojeg dolazi majčina/ženska nevolja – u smjeru patrijarhalnih struktura, muške institucije vojske i prema uzoru na oca koji je izvor majčina nezavidnog stanja.

#### b) *Patrilinarnost*

Intrigantan je odnos Durove prema ocu koji mašta o sinu kao utjesi u starosti, jednako kao što je prije njezina rođenja o sinu maštala majka, ali i prema ostalim muškim nositeljima patrijarhata koji se pojavljuju u tekstu.

S njim se puno duže i teže oprašta nego s majkom uz neke skoro religiozno ritualne dimenzije. Otac, koji i inače ima običaj svaku večer po pola sata slušati o njezinim dnevnim avanturama, primjećuje da je blijeda i njezino drhtanje pripisuje hladnoći u sobi. "'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 sam ljubila ono mjesto na podu na kojem je stajala njegova noga" (1999, 74).

Zirin vjeruje da je Durova bila svjesna napetosti koju u tekstu gradi pripovijedajući o "vlastitom muškom" iskustvu iz vlastite ženske pozicije, kao i da nije bila svjesna raskoraka između podrške koju je pružala očinskom autoritetu i skoro majčinske brige koju je pokazivala naspram svog svakako ne pretjerano karakternog oca (1988, xix). U tekstu ga poprilično "nježno" krivi za majčinu smrt zbog, čini se, njegove muške prirode. Prvobitnim uzrokom nesreće koja vodi do njezine prijevremene smrti proglašava sebe, a izravnim kraj očeve ljubavi i vjernosti.

Povodom očeva pisma u kojem je moli da se vrati iz Ukrajine, jer je to i njegova i majčina želja, kaže:

"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 naspram ljepote, 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, oputovala na liječenje u Perm kod slavnog Grala 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 je prestao voljeti i prerani grob je bio kraj ljubavi, mržnje, patnje i nesreće!" (Durova 1999, 67-70).

Kasnije u narativu sam čin svog novačenja postavlja u vezu s majčinom prijevremenom smrću, no ponovo se dovodi u svojevrstan odnos suučesništva s ocem. Za smrt saznaje od strica koji je po očevu nalogu, bez imalo zbunjenosti i štiteći njezin muški identitet, potražio u Peterburgu. Priča o majci tu prestaje. Durovu stric pušta da se isplače, a sutradan ne pokazuje nikakve znakove žalosti, već nastavlja bodro i "javno" s vojnom karijerom. Nema nikakvih tragova kajanja zbog bijega od kuće, a odgovornosti za smrt prebacuje na očevu stranu, zbog njegova nesmotrenog pokazivanja pisma već iscrpljenoj supruzi. Ni sebe ni oca ne kritizira niti osuđuje. Majčinu smrt predstavlja "prirodnom" za ženu kao što je nevjeru predstavila "prirodnom" za muškarca, u skladu je s ženskom sudbinom kakvom je majka Durovi predočavala i od koje bježi "postati vojnik, biti sin za svojega oca i zauvijek se odijeliti od spola čija su me sudbina i vječita ovisnost počeli plašiti" (Durova 1999, 71).

"Te su mi se riječi kao oštri bodež zabole u srce. Zadrhtala sam, probljedjela i, osjećajući da su mi suze spremne briznuti iz očiju, ne imajući snage izgovoriti ni riječi, uzela sam strica za ruku i izašla iz Zassovog stana. 'Idemo kod mene', rekao je stric kada smo već bili na ulici. Sjela sam u njegove saonice i šutjela cijelim putem, pokrivajući kabanicom oči i lice da prolaznici ne bi vidjeli kako plačem.

Doma mi je stric ispričao da je otac dobio moje pismo iz Grodna i, saznajući iz tog pisma da sam se pridružila Konopol'skoj pukovniji, preplašio se mog neobičnog postupka. Ne znajući kako postupiti i što učiniti, poslao je majci pismo. Posljedice te neopreznosti bile su kobne. Nepromišljeno sam pisala da me je majčina neizmjerne strogost potjerala iz očinskog doma, da molim oca da mi u slučaju moje pogibije oprostí 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).

#### b) *Predodređenost*

Već smo istaknuli kako jedan dio podijeljenog autobiografskog jastva ovog teksta čini predodređenost za vojnički poziv. Distribucija te predodređenosti je učestala i sustavna kroz cijelo poglavlje posvećeno djetinjstvu autorice. I kod razmatranja ovog postupka iskrsavaju paralelizmi između majčinih postupaka na početku teksta i na kraju života, kao i između majčinih i kćerinskih postupaka. Gesta okretanja licem prema zidu pri prethodno navedenoj sceni majčine smrti paralelna je onoj pri Nadeždinom rođenju:

"Majka je strastveno željela imati sina i za cijele trudnoće se 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 sam na svijet 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 plegli 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).

Paralelnost se ne odnosi isključivo na fizički čin okretanja lica u suprotnom smjeru od nepoželjnih činjenica, čije bi najočitije tumačenje bilo razočarano odricanje od djeteta koje nije u skladu s vlastitim zamislima. Oba puta majci nedostaje hrabrosti i volje suočiti se s istim sadržajem. Pri rođenju okreće lice od kćeri koja nije željeni sin i koja u skoro mutantskom, tekstualno mitologiziranom izgledu teleoloških dimenzija, nosi esenciju onog u što će se razviti u konačnoj paralelnoj sceni. Durova postaje ostvarenje prethodne potencije, priznata kao vitez i vojnik.

Istodobno je žena, kao i njezina majka, ali žena koja je učinila transgresiju i izbacila se od tragične ženske/majčine sudbine, koja kulminira ničim manjim nego majčinom preuranjenom smrću. Ova smrt je s jedne strane "reprezentativna" posljedica "reprezentativne" sudbine, a s druge je jednako izgledna kao i majčin bijeg, odnosno po nekim se detaljima čini jednako fantastičnom. Malo je vjerojatno da joj je stric pripisao u tako sitnim, no za Durovu vrlo okrutnim pojedinostima, pa se čini jednako mitologizirana kao i bijeg.

Njezina smrt u svjetlu činjenica iz njihova odnosa koje tekst nudi čitatelju ima niz implikacija od kojih neke nose ironičan prizvuk. Naizgled se u svojevrsnom evolucijskom smislu može učiniti kao da umire nakon što je njezina životna svrha ispunjena – nakon što saznaje da je njezina kći "zbrinuta" i sigurna od jada koji je nju samu zadesio. Međutim, ovaj odnos majke i kćeri jedan je od najsloženijih u ruskoj književnosti i po eksplicitnoj okrutnosti jednako šokantan kao onaj Karamyševa prema Labzini (uvažavajući Lotmanov stav, dodat ćemo: kakvim ga dvije autorice prikazuju).

Nadežda osim majčina imena i prezimena nosi i (moguće ponovo apologetsko) breme "pogrešnosti" još od prije rođenja. Porodajne muke i puštanje krvi kao žrtvovateljski, junački i ponovo pomalo mitološki grandiozan uvod u rođenje bivaju promašeni zbog činjenice da se rađa dvostruko krivo kodirano "bijedno stvorenje" – djevojčica koja nije očekivani dječak i djevojčica koja je devijantna zbog otklona od roda izgledom. Usporedbom tek rođene sebe s vitezom, ali i navodeći majčinu želju da ima sina, u prethodno navedenom odlomku prvi put govori o predodređenosti za muško, junačko, javno zanimanje, a već u sljedećem će to učiniti i drugi put. Kao što majka pri rođenju i smrti okreće lice od nje, a ovdje se pokriva jastukom po očima 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 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 dojku bez obzira na sve napore da me se 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, očigledno upravljena sudbinom koja mi je predodredila vojničku uniformu, odjednom ulovila majčinu dojku i iz sve je snage pritislula desnim. Majka je prodorno zajauknula, 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 napunjena četiri mjeseca njezina života, obitelj kreće na put očeve prekomande, pa je preko dana prečvrsto i bolno zavijenu u pelene hranila majčina sobarica, a svaku večer druga seljanka, koje bi našli kada bi se zaustavili radi noćenja. Detalj s pelenama je očito ponovo mitologizacijski, ali i prvi detalj vezan uz odjeću koja je guši i sputava kao ženska, ali kao i vojna kasnije. Međutim, ništa nije štetilo njezinu zdravlju. Bila je iznimno jako i bodro dijete, a reakcija majke kojoj plačući nije dala zaspati cijelu noć u krevetu ni sutradan u kočiji, predstavlja vrhunac okrutnosti, jer je "to prevršilo mjeru bijesa moje majke; izgubila je vlast nad sobom i, otevši me iz djevojčinih ruku, izbacila me kroz prozor!" (Durova 1999, 52) Od tog trenutka u tekst kao djelatno lice ulazi otac i preuzima njezin odgoj na sebe. "Zahvali Bogu da nisi ubojica. Naša je kći živa, ali ti je više ne dam na skrb. Sam ću se brinuti za nju" (53).

Počinje muški odgoj. U majčinoj sobi samo spava, a od straha su je tamo mogli unijeti samo već usnulu, što je opet najvjerojatnije mitologizacijski fikcionalan podatak. Kao dječaka je počinje odgajati pobočni husar Astahov posjedajući je na vojne konje, dajući joj da se igra pištoljem i mašući sabljom pred njom, što je malu Nadeždu jako veselilo i uzbuđivalo. "Majka se od onog mog zračnog leta kroz prozor kočije nije dirala u ništa vezano uz mene i za utjehu je imala svoju drugu kći, prelijepu baš kao Amor, koja se, kažu, nije dala čuti" (54).

Prominentnost i sam sadržaj majčine uloge u tekstu kojim smo započeli ovo poglavlje, nudi toliko različitih tumačenja da je teško donijeti i naizgled jednostavan zaključak o njezinoj funkciji u "matrilineranoj matrici" koja je više nego očito prisutna, čak i uz pomoć određenja patrilinearnosti.

Schönle primjećuje sličnost sa ženskom gotičkom prozom koju odlikuju nastojanje kćeri za uspostavom identiteta različitim od majčina, ispitivanje granica i odnosa ženskog identiteta i parametara moći, spolnosti i majčina tijela (65). Ovo Durova naizgled radi, ali Schönle ističe da je njezin zadatak otežan nepostojanjem odgovarajućeg ženskog modela. Majka opetovano stvara tmurnu sliku ženskog roda verbalizirajući vlastito iskustvo, ali i iskustvom samim. Iako je pasivna, u trenutku kada otac preuzima majčinsku funkciju skrbi za kći, ona preuzima analognu očinsku i drži Durovu u okovima patrijarhalnog okvira kućanstva.

"Preuzevši me iz ruku Astahova, majka više ni na trenutak nije mogla biti mirna ni vesela. Svaki sam je dan ljutila čudnim nestašlucima i svojim viteškim duhom. Odlično sam poznavala sve vojne komande, do besvijesti voljela konje i kada bi me majka htjela natjerati da pletem vezice, ja bih je sa suzama molila da mi da pištolj pa da, kako sam govorila, pucnem; riječju, najbolje moguće sam koristila Astahovljev odgoj! Sa svakim su danom moje vojničke sklonosti postajale jače i sa svakim me danom majka manje voljela. Ništa od onog što sam naučila boraveći neprestano s husarima nisam zaboravljala. Trčala sam i skakala po odaji na sve strane i vikala na sav glas: 'Eskadron? Jaši desno! S mjesta – marš!' Moje tetke su se smijuljile, a majčica, koju je sve to dovodilo do očaja, bivala je izvan sebe od bijesa, vodila me u svoju sobu, slala u kut i ružnim riječima i prijetnjama me tjerala u gorak plač. Otac je dobio mjesto gradonačelnika u jednom od provincijskih gradova i otputovao tamo s cijelom obitelji. Majka, koja me iz dna duše nije voljela, kao da je namjerno činila sve što je moglo ojačati i utvrditi moju i bez toga neoborivu strast prema slobodi i vojnom životu: nije mi dopuštala da šećem po vrtu, da se udaljavam od nje ni na pola sata. Trebala sam po cijeli dan sjediti u njezinoj sobi i štrikati čipke. Sama me je učila da šivam, vezem i, uvidjevši da nemam ni sposobnosti niti strasti za te vještine, da se sve u mojim rukama trga i kviri, ljutila se, bila van sebe i jako me tukla po rukama.

Napunila sam deset godina. Majka je neoprezno u mojoj nazočnosti govorila ocu kako nema snage nositi se s Astahovljevom štićenicom, da je taj husarski odgoj pustio duboke korijene, da je plamen mojih očiju plaši i da bi me radije vidjela mrtvu nego s takvim sklonostima. Otac joj je odgovarao da sam još dijete, da me se ne treba obilježavati te da ću s godinama imati druge sklonosti i da će sve samo od sebe proći. 'Ne pripisuj toj djetinjastosti takvu važnost, prijateljice!' govorio je otac. Sudbina je htjela da majka nije vjerovala i nije slijedila savjet svog dobrog muža... Nastavila je držati me pod ključem i ne dopuštati mi nijednu djetinju radost. Šutjela sam i pokoravala se, ali je jaram činio moj um zrelim. Čvrsto sam odlučila svrgnuti mučno ropstvo i, kao da sam odrasla, počela sam smišljati plan kako da u tome uspijem. Odlučila sam upotrijebiti sve načine da naučim jahati, gađati iz oružja i da, preodjenuvši se, pobjegnem iz očinskog doma" (Durova 1999, 54-56).

Nešto slično primjećuje i Irina Savkina, negirajući simplificiran stav Arje Rosenholm po kojemu bi odnos majke i kćeri u ovoj prozi pratio klasičan obrazac



karakterističan za spisateljice šezdesetih godina, koje svoj identitet grade suprotstavljajući se majčinom stereotipno pasivnom, trivijalnom, submisivnom i slično. Umjesto toga Savkina naglašava ambivalentnost majčina ponašanja, jer je istovremeno "ona koja se bavi patrijarhalnom dresurom i ona koja provocira (moglo bi se reći i svjesno) osjećaj odvratnosti prema ženskoj sudbini" (2001, 170). Ova svjesna projekcija proizlazi iz nepomirenosti s vlastitom sudbinom, pa frustraciju izražava pred kćerkom 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, te je tjera da pati, a predstavnicom muškog svijeta je smatra zbog očeve naklonosti i vojskoljublja. Kako nema drugog načina da se obračuna s muškim svijetom koji je zarobio udajom i uništio nevjerom, čini to preko kćeri. Ovaj pritisak čini da se dom za Durovu pretvara u zatvor što jasno artikulira slavljenjem slobode poslije bijega. Savkina ovdje ne vidi nikakvu transseksualnost, jer prema njoj Durova ne želi "postati muškarac", već želi izbjeći žensku sudbinu (171).

Odnos prema roditeljskom naslijeđu je u raspravama o Durovi neodvojiv od središnje intrige *Konjanik-djeve* koju predstavlja pitanja roda. Stav prema ženskom rodu je u ovom tekstu sveprisutan, deklarativan, ali i prisutan između redaka, što svakako treba povezati i s već navedenom činjenicom da Durova pretpostavlja žensku čitateljsku publiku. Puškin se u predgovoru dijela *Konjanik-djeve* objavljenom u *Sovremenniku* po Schönleu pomalo sramežljivo pita o razlozima zbog kojih bi djevojka iz dobre aristokratske kuće istu napustila, odrekla se spola i prihvatila podviga uključivanja u Napoleonske ratove koji bi preplašio bilo kojeg muškarca. Pri tome navodi samo osobne motive poput mogućih obiteljskih problema, ljubavi i vatrene mašte, uopće ne razmatrajući mogućnosti iz javne sfere poput aristokratskog etosa službe domovini ili jednostavnog općeg patriotizma (Schönle 2001, 56), na što ćemo skrenuti pozornost u sljedećem dijelu rada posvećenom složenom problemu roda.

#### IV.4.4 Rod

Kulminacijsko čvorište teksta po pitanju roda predstavlja romantični prizor preoblačenja pri bijegu iz roditeljskog doma, kojim smo stoga dužni započeti ovaj dio.

Nakon kratkog oproštaja s majkom te dužeg i puno emocionalnijeg oproštaja s ocem, slijedi filmičan i kratak niz radnji preoblačenja izraženih odlučnim svršenim glagolima. Durova skida žensku haljinu, prilazi ogledalu, reže uvojke i stavlja ih na stol, oblači kozačku uniformu i, nakon petnaest minuta promatranja, zaključuje da nitko neće sumnjati u njezin spol. Pruža ruke prema ikoni Bogorodice, izlazi i nalazi se s konjušarom koji je pripremio Alkida.

"(...) Brzo sam otrčala na obalu Kame, zbacila svoj ogrtač i ostavila ga tu u pijesku skupa s dijelovima ženske odjeće. Nisam imala barbarsku namjeru natjerati oca da pomisli da sam se utopila, iako sam bila uvjeren da to neće ni pomisliti. Htjela sam mu samo pružiti mogućnost da bez zbunjenosti odgovara na teška pitanja naših nedalekovidnih poznanika (...)" (Durova 1999, 75).

Detalji ovog ulomka prema Marsh-Flores svjedoče o tome koliko je odjeća bitna za definiranje dopuštenog i nedopuštenog unutar rodnih uloga. Durova odjeću namjerno ostavlja tako da sugerira samoubojstvo utapanjem i odvuče pozornost cenzorskog tijela "nedalekovidnih poznanika" od njezina bijega, jer u ženskom samoubojstvu kao da nema ništa čudnog ili nedopuštenog. Odjeća je presudna za definiranje djelatnosti svakog spola, interpretaciju dvosmislenih činova (611), a u slučaju Durove je muška odjeća sredstvo oslobođenja koje nekonvencionalno omogućava ženski iskorak u sferu javnosti.

Ovdje je riječ o osobitom tipu muške odjeće – vojnoj uniformi koja otvara i novi niz pitanja o odnosu između roda i carstva, no koja je propusnica za kretanje po zemljopisno širem pojasu predjela od svakodnevnog muške odjeće. Noseći najprije kozačku, a zatim i uniformu ruske vojske, Durova se slobodno kreće i stupa u kontakt s ljudima različitih nacionalnosti i društvenih položaja, što bi joj bilo nedostupno u ženskoj haljini. Štoviše, Marsh-Flores ističe kako djevojke ne ostaju ravnodušne na njezin izgled u uniformi obogaćen očevom sabljom i psihoanalitički zaključuje da "preuzeti očevo mač znači preuzeti njegove falusne moći" (612). Prerušavanje Durove je olakšano izostankom ili barem nepostojanjem odgovarajućih muških figura autoriteta, pa ih tim istim činom na određen način nadomješta (613). Do preuzimanja mača i falusne moći vodi lančani niz događaja: otac želi sina, Durova želi biti očevo sin, očevo odgoj odobrava muško ponašanje,

pohvaljuje njezine vojne uspjehe i u konačnici sve ovo verificira odnoseći se prema njoj kao prema željenom sinu i vlastitoj slici i prilici.

Pitanje njezina rodnog preobražaja je u kritičkoj literaturi najčešće simplificirano i binarno, a najizrazitija je u takvom stajalištu Barbara Heldt. Prema njoj Durova "odbacuje kožu" (80), u potpunosti mijenja identitet i predstavlja primjer povijesnog potencijala žene kojeg 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 ova dva se čini neizbježnim, iako je morao biti učinjen prerušavanjem" (81). 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 da bi ušla u prostor koji bi joj bio nedostupan. Sve autobiografkinje imaju priliku stvoriti sebe riječima koje nadomještaju ono što većina doživljava kao manjak iskustva u djelima. Durova je učinila i jedno i drugo" (86).

Catriona Kelly Durovu proglašava jedinom autobiografkinjom ranog 19. stoljeća koja se usudila oslikati u stvarnom profesionalnom postojanju, ali i njezin tekst proglašava izvanrednim, jer:

"kao što je sama odjenula mušku odjeću da bi izbjegla zagušujući kućanski život u provincijama, tako i njezini memoari postižu 'muževan' društveni položaj odbacivanjem zanimanja za kućansko i obiteljsko. Dok su Ekaterina i Daškova bile u mogućnosti da prikazuju javne i osobne svjetove s relativnom nepristranošću, njihove nasljednice su bile suočene s izborom između 'ženstvenog' unutrašnjeg svijeta i 'muževnog' vanjskog svijeta. Većina ih je, s izuzetkom Durove, birala onaj prvi" (1994, 50).

Zirin tvrdi da se iz uvodnog dijela teksta koji se odnosi na djetinjstvo jasno da pročitati kako se Durova ne buni protiv ženskog roda kao takvog<sup>107</sup> već protiv nametnutog

---

107 Zirin spominje i sliku o umirovljenoj civilistkinji Durovi koja se može rekonstruirati iz rijetkih zapisa autora iz krugova u kojima se kretala krajem tridesetih godina. Prema njima je riječ o ekscentričnoj ženi srednje dobi prilično neatraktivna izgleda za svoj spol: imala je kratku kosu, nosila frak, pušila lulu, sjedila prekrštenih nogu, raspravljala s muškarcima o vojnim temama i pratila dame u

ograničenja kretanja, posjedovanja, nemogućnosti razvoda i slično te da se i dalje poistovjećuje sa svojim rodom (1988, xvi). Sama činjenica da se u tekstu bavi ženama u svakodnevici je razlikuje od muških pisaca, a odnos prema njima u tekstu je ambivalentan: od tolerancija i simpatije prema konzervativnijim pripadnicama ženskog roda do podrške patrijarhalnom ustroju u koji se upisuje kao "počasna" pripadnica muškog roda.

"Durova izbjegava dati nagovijestiti da bi se njezina pobuna na bilo kakav način trebala smatrati uzoritom, ali sama činjenica da s takvim zadovoljstvom opisuje svoju prilagodbu na vojnu karijeru govori za sebe. *Konjanik-djeva* naglašava pogodnosti njezine odluke, autonomiju koju je dobila umjesto emocionalne izmještenosti koju je zasigurno pretrpjela u prilagodbi na transseksualno prerusavanje" (1988, xvi).

U tekstu inzistira na činjenici da je postupila u skladu s očevom tvrdnjom da ima kvalitete "dobrog sina". Iz perspektive suvremenog čitatelja se njezina preobrazba može činiti tragičnom, jer je za iskorak u javnu sferu morala odigrati tradicionalnu ulogu amazonke ili redovnice iz usmene predaje, to jest žrtvovati "ili vratiti" (*reclaim*) vlastitu spolnost da bi postigla status muškarca i pogodnosti koje uz taj status idu. Dok su se Amazonke muškog društva odrekle, a redovnice svojom odorom branile čestitost, Durova čini dodatnu žrtvu, 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). Drugim riječima, primorana je odreći se spolnosti.

Carevu poruku Zirin iščitava iz njegova obraćanja prilikom kojeg je svečano imenuje svojim imenom, ali je istodobno obvezuje uvjetom neporočnosti (*imja èto dožno vseгда byt' besporočno; above reproach* u engleskom prijevodu same Zirin [1988, 63]). Smatra da je riječ o spolnoj neporočnosti uparujući dio u kojem je zahtjev iznesen s kasnijim u kojem se vidi njezina reakcija što ovu pretpostavku čini vrlo mogućom:

"O, gospodaru! Obožavani naš oče! Nema dana u kojem ti ne bi grlila koljena u mislima! Tebi dugujem vlastitu sreću, kojoj na zemlji nema ravne: sreću da

---

blagovaonicu, a iz *Godine života u Peterburgu* se čini da je izostanak očaranosti bio uzajaman (1988, xxv). Posljednje godine života provodi u Elabugi (kao i Cvetaeva posljednje dane), koja se unatoč njezinu čudnom odijevanju, ponašanju i inzistiranju da je se zove Aleksandr Andreevič pokazala prijatnijim okruženjem. Do kraja života je pratila događanja u društvenom i političkom životu. Zirin navodi i anegdotu nepoznata porijekla koja kaže da je odbila odgovoriti na sinovljevo pismo u kojem je tražio njezin blagoslov pri sklapanju braka, jer joj se njemu obratio s "mama", te da je bolje prošao kada je poslao novo u kojem joj se obratio s "roditelju" (*roditel'*) (xxv). 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 (xxviii).

sam potpuno slobodna! Tvojoj milostivosti, tvojoj anđeoskoj dobroti, no prije svega tvome velikome duhu koji ima snagu shvatiti 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 povjereno! Uistinu, gospodar je proniknuo u moju dušu. Moje su misli potpuno neporočne: ništa ih nikada ne zauzima osim prekrasne prirode i dužnosti službe" (Durova 1988, 169).

Kao što se u godinama umirovljenja teško mirila s gubitkom vojnog identiteta, tako je u vrijeme službe negodovala zbog nemogućnosti napredovanja i statusa vječnog dječaka, koji je u vojsci uživala iako je bila zrela žena. Poziciju dvostruke maskiranosti često koristi da bi se nasmijala muškoj ambiciji (Zirin 1984, 106), pa Andreas Schönle naglašava i razvija upravo ovaj kritički odnos naspram muškosti braneći nove pretpostavke. Postavlja niz pitanja o rodnoj nestabilnosti njezina glasa.

Zašto piše *Konjanik-djevu* koristeći morfološke nastavke za ženski rod, a poslije vojne službe inzistira na muškom gramatičkom rodu? Zašto je poslije napisala samo kratku "Autobiografiju" u muškom rodu? Zašto se u zbilji prijavila u vojsku pod pseudonimom Sokolov, a taj podatak u tekstu pretvorila u muški oblik vlastita prezimena – Durov? Zašto je u pismu Puškinu od 7. lipnja 1836. izrazila protivljenje korištenju svog prezimena kao autorskog potpisa, ako ga je svjesno koristila u samom tekstu umjesto varijante Sokolov? Schönle vidi i raskorak između deklarativne namjere teksta u njemu izražene i njegova stvarnog sadržaja, odnosno između odbijanja stava da su žene fizički slabe i istodobnog opisivanja svojih slabosti i propusta (2001, 56).

Ovakve nekonzistentnosti i binarizme u stvarnom ponašanju Durove, izraženim namjerama i faktualnom sadržaju, teksta Schönle pripisuje činjenici da Durova zapravo nije težila preuzeti obrasce ponašanja muškog roda, već je neprestano težila izraziti razliku i otklon od njih, te je pokušala iznaći vlastiti rodni identitet uporabom konvencija gotičkih narativa. Navedenom strategijom "dramatizira, ali i legitimizira" (57) svoju unikatnost u domeni muških standarda. Schönle vidi i naglašeno političku svrhu njezina autobiografskog teksta u pogledu rodnog pitanja, jer njime plasira i brani ideju da ženama treba dati pristup muškim institucijama, osobito vojsci, zato što su ne samo rodno sposobne nego često i razboritije od muškaraca. Prema njemu Durova preuzima društvenu ulogu muškarca za ispitivanje svog ženskog identiteta i "promoviranje oblika ponašanja koje je doživljavala podesnijima plemenitim kvalitetama žena" (67).

Dodajmo još i činjenicu represivnosti ostalih žena koje se pojavljuju u dijelu teksta koji se bavi djetinjstvom. Savkina ih naziva nositeljicama ideja "nadzora, kontrole i

prisile" (2001, 168). Već smo naveli dadilju koja je preagresivno i bolno stezala pelenama, a njima se priključuju i stroga teta iz Ukrajine kojoj je iznimno stalo do reda 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 nelicemjerman 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 ovom dodaje još i svoju gramatičku analizu glagola koje Durova koristi za majčine postupke i pokazuje da su mahom vezani uz agresivnost (*vyšla iz sebja, vyhvativ menja, vybrosila, otdernula* i slično) i da su im suprotstavljeni zaštitnički, suosjećajni stavovi husara i oca (168). Iz ovog izvodi zaključak da su žene nositeljice patrijarhalne vlasti. Tvrdnja može zvučati čudno na prvi pogled, ali je zapravo riječ o vrlo pravilnom obrascu uređenja po kojem su upravo žene – majke i surogatne majke – imale ulogu učiteljica patrijarhalnog ponašanja (169).

U majčinom slučaju je situacija nešto složenija i naizgled preokrenuta zbog njezine ambivalentnosti. S jedne strane svoju kći nasilno "domesticira", a s druge pokazuje vlastitu odvratnost prema "normalnoj ženskosti. Uči je ženskim poslovima kao što osuđenog na smrt uče zatvorskom rasporedu" (169-170). Kvaliteta ženskog, kako je predočava ovaj tekst i generira majka, nosi prije svega osobine skučenosti i zatvorenosti (kuća, tijesna soba, kut, kruto stezanje pelena ili pletenica) (170) o kojima Durova otvoreno progovara tematizirajući slobodu kretanja koju zadobiva promjenom roda. Ovom bismo dodali da takav doživljaj dijelom proizlazi upravo iz *oikosa*, dakle, ženske norme osobnog kao vezanosti uz sferu kućanstva.

U usporedbi s Dolgorukovom i Labzinom, kod Durove će religiozne reference biti vrlo oskudne, ali osobite. Zirin kod nje pronalazi istodobno postojanje tragova pravoslavlja i deizma prosvjetiteljstva (Zirin 1988, xv). Prosvjetiteljska načela iz teksta izviru kroz vjeru u racionalnost koja je na fronti ohrabruje, a božansko izražava na različite načine, od osobnog nivoa bake preko općenitog osjećaja prirode do providnosti. U gotičkoj se maniri, uglavnom vezanoj uz njezina usamljena noćna lutanja, pojavljuje i nadnaravno. Iako ne osobito duhovna, Durova je za razliku od prethodnica duhovita i opisuje kako nije voljela ustajati rano radi odlaska na bogoslužje dok je u Ukrajini živjela kod pobožne tete, ali je mladi Kirijakov, koji je u isto vrijeme odlazio u crkvu s majkom, učinio da jako zavoli bogoslužje i da ustaje prije tete. Najizraženiji primjer aktualizacije božanskog u tekstu ga veže uz bakinu sferu u vidu blagoslova pri posljednjem oprostaju:

"Kreni, dijete moje! Neka te blagoslovi gospodin na tvom putu! Neka te blagoslovi na tvom životnom putu!" Stavila mi je ruku na glavu i tiho na me prizivala božju zaštitu. Molitva pravednice je bila uslišana: za cijelo vrijeme trajanja vojničkog, burnog života, osjećala sam u mnogim slučajevima očito zauzimanje svevišnjeg" (Durova 1999, 67-68).

Durovi za iskorak u sferu javnog nisu potrebni čista religija niti uz nju vezan dobrotvorni rad kao što je uobičajeno za žensko iskustvo 19. stoljeća. Ona jednostavnim, ali i fantastičnim činom preodijevanja mijenja rod, a s njim i dostupne mogućnosti. Iako pri tom iskoraku i odlasku iz očinskog doma traži božansku zaštitu pružajući ruke prema ikoni Bogorodice, to čini jednom jedinom neupravnom rečenicom lišenom opširne refleksije i nastavlja svoj narativ samouvjereno isplaniranom akcijom bijega. U tekstu se povremeno poziva na dužnost domovini, vlastitom ocu i caru, a zanimljivo je da se idealima obraća iz preuzete muške uloge koja predodređuje veličanje patrijarhalnih vrijednosti (Zirin 1988, xv).

I otac i vladar u ovoj prozi zauzimaju vrlo izraženo mjesto. Iako nemaju istu funkciju kao muški mentori kod Labzine, jednako su bitni za odlučujuće trenutke njezina života. Otac je svojevrsan uzor koji je svojim pozivom snabdijeva idejom o izbavljenju od ograničenja vlastitog spola, a car nakloni zaštitnik, božanski zastupnik na zemlji koje čuva tajnu njezina spola i omogućava joj ostanak u sferi javnog u koju je stupila vojnom službom. Car je kao Bog stvara na svoju priliku i svojim djetetom<sup>108</sup> poklonivši joj vlastito ime, te slično Bogu postavlja određene zahtjeve i ograničenja kako bi mogla ostati u zemaljskom raju neograničena kretanja. Kroz cijeli ga tekst višestruko slavi i veliča kao što je Dolgorukova veličala Boga, 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 sam vidjela da se car crveni. Odjednom sam se i ja zacrvjenjela; 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' sam

---

108 Schönle ovaj čin naziva simboličkim brakom (2001, 60).

viknula u užasu i smjesta 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, s 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 iz viđene obitelji 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!" (Durova 1988, 66)

Predodređenost Durove za vojni poziv verificira sam car kao najviša državna instanca, dok se u slučaju sljedeće autorice još temeljitije i složenije potkrijepljena predodređenost za pjesnički poziv povezuje s imenom najviše nacionalne pjesničke instance – Puškinom. Na kraju rasprave o rodu ćemo ipak izbjeći donošenje zaključka o nužnosti neke vrste muškog odobrenja iskoraka u javno. Takve pretpostavke smatramo pretjeranima, pri čemu razloge nalazimo u neposrednom kontekstu. Cvetaeva opisuje povijesno razdoblje u kojem, neovisno o razlozima, nije bilo ženske autorske ličnosti koja bi u njezinoj prozi mogla obnašati funkciju koju je dodijelila Puškinu, dok su njoj samoj autorice koje su slijedile, poput već spomenute Irene Vrkljan, davale sličnu značajnu ulogu u svojim. U slučaju Durove je na prijestolju u tom trenutku bio muškarac, pa poslije poglavlja o Daškovi smatramo izlišnom bilo kakvu raspravu o nužnosti odobravanja ženskog odabira javnog koja bi bila vezana isključivo uz muški rod.



## IV.5 Marina Cvetaeva

Marina Ivanovna Cvetaeva (1892.-1941.) jedno je od najzvučnijih imena Srebrnog vijeka ruske poezije. Unatoč nizu tragičnih životnih zbivanja i uvjeta koji su je pratili od revolucije do samoubojstva proizašlog iz povijesno-političke nemogućnosti stvaranja, lišenosti sredstava za život i neizvjesnosti za cijelu obitelj, za sobom je ostavila ogroman pjesnički opus. Stvarala je u svim književnim rodovima, uključujući i dramu. Michael M. Naydan smatra da je utrla stazu spisateljicama poslije nje prije svega u području lirске poezije, poema kojih je napisala zavidan broj, te u autobiografskoj prozi i književnom eseju (664).

Što se trećeg navedenog područja tiče, valja odmah istaknuti da se načelo autobiografske kod Cvetaeve ne ograničava na njemu, niti se raznovrsnost njezina opusa ograničava na navedena četiri područja. Ana Saakjanc, jedna od prvih i najvećih proučavateljica danas obimnog *cvetaevdenija*, o principu autobiografske u njezinoj prozi tvrdi:

"Prozu je Cvetaeve lakše podijeliti po temama nego po žanrovima, jer je u glavnim crtama istovrsna. O čemu god da je Cvetaeva pisala: bilo da je štitila Majakovskog od napada bijele emigracije, bilo da je analizirala prijevod "Šumskog cara" Žukovskoga ili opisivala rođenje Muzeja lijepih umjetnosti na Volhonki, u ulozi glavnog aktera se javljala ona – pjesnik (*poet*) Marina Cvetaeva. A ako se i nije bukvalno pojavljivala, onda je nevidljivo postojala iza svakog napisanog retka ne ostavljajući čitatelju mogućnosti da misli drugačije od nje autora (*avtor*)" (1988, 417).

Sama se proza ne ograničava na onaj njezin dio koji ćemo analizirati nego uključuje i obiman epistolarni i dnevnički opus koji svoju autoricu nije u cijelosti nadživio. U analizi ćemo se usredotočiti upravo na onaj dio prozne ostavštine Cvetaeve koji je autobiografski u užem smislu, što ćemo konkretizirati u nastavku rada.

Iako odbija primijeniti isključivo autobiografsku teoriju analizirajući tekstove vezane uz Cvetaevino djetinjstvo, Karin Grelz ipak ne poriče posve njihovu autobiografsku te priznaje da je i kod Cvetaeve središnji problem teksta subjektivnost. Međutim, Grelz uočava obrat u odnosu pisca i stvarnosti u svom shvaćanju autobiografske kod ove autorice:

"Ako se autobiografija obično shvaća kao rezultat piščeva truda da pronađe odgovarajuća lingvistička sredstva za portretiranje povijesno percipirane – i

opisane – teme, (...) 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 ovom slučaju prije riječ o pjesničkom 'ja' nego o povijesnoj ili biografskoj individualnosti. U svakom je slučaju jasno da autoricu posebno zanimaju slučajevi kada potonja odrednica može reći nešto o prvoj" (10).

Ono o čemu Grelz zapravo govori je središnja karakteristika ove proze koja Cvetaevu čini najbližom Durovi od svih autorica koje smo prethodno analizirali. Riječ je o posebnom korištenju tekstualnih sredstava koja čine da tematizira njezino postajanje pjesnikinjom, odnosno da pojasni *tu vrstu predodređenosti*. Upravo će odgovori na pitanja o načinima na koje Cvetaeva koristi osobni materijal priče o vlastitoj obitelji kao pozadinu/apologiju/mitologiju javne verzije priče o vlastitom postanku pjesnikinjom činiti središnju okosnicu našeg zanimanja.

#### IV.5.1 Tekst

Za analizu osobnog i javnog kod Cvetaeve najzanimljivijim i dovoljno složenim smatramo onaj dio njezina proznog stvaralaštva u čijem je središtu autoričina preokupacija manje ili više točnom rekonstrukcijom vlastitog djetinjstva. Ovo obuhvaća tekstove koji su nastali tridesetih godina 20. stoljeća, točnije od 1933. do 1936. godine. Cvetaeva je prozu pisala i izvan ovog razdoblja, čak i autobiografsku koja je u vezi s djetinjstvom, poput teksta "Ono što je bilo" ("*To, čto bylo*") za koji se pretpostavlja da je nastao 1910. ili 1911. godine (Grelz 10). Međutim, tridesetih se u usporedbi s ranijim godinama događa oštar zaokret prema prozi i nastaje zbog homogenosti intrigantna skupina tekstova koji potiče na pitanja o povodima i zakonitostima svog nastanka, iako, kako primjećuje Saakjanc, proza kod pjesnika, osobito u zreloj stvaralačkoj dobi nije rijetkost. Ista proučavateljica u cjelokupnom opusu Cvetaeve primjećuje tendenciju smanjenja količine napisanih lirskih pjesama od sredine dvadesetih godina te ustupanje mjesta dužoj formi poeme (1988, 415).

Karin Grelz govori o tri prozna projekta Cvetaeve. Prvi je trebao biti sastavljen od dnevnčkih zapisa i aforizama vezanih uz ratne godine u Sovjetskom Savezu te se trebao tiskati u Berlinu pod nazivom *Zemaljski znakovi* (*Zemnye primety*). Do ovog nije došlo prema autoričinoj prvobitnoj zamisli. Tiskanje je odbijeno s obrazloženjem pretjerano politične prirode sadržaja, ali su tekstovi fragmentirano i sporadično tiskani po emigrantskim časopisima u dvadesetim godinama. Prema Grelz se ono što se od drugog proznog projekta uspjelo rekonstruirati danas smatra Cvetaevinim "estetskim manifestom" (8). Riječ je o književnim esejima koje je imala namjeru izdati u Parizu, no kako ovo nije uspjela ostvariti, te je tekstove naposljetku čitala po književnim večerima te fragmentirano, i često u skraćenom obliku, tiskala po emigrantskom tisku. Treći prozni projekt predstavlja onaj kojim ćemo se ovdje baviti i odnosi se na tridesete godine.

Saakjanc nudi cijeli niz mogućih unutarnjih i vanjskih, međusobno na različite načine povezanih i uvjetovanih razloga ove orijentacije na prozu ili, možda bolje rečeno, prelaska na nju. Vanjski su više nego uz evoluciju stvaralaštva bili vezani uz egzistenciju stvarateljice koja tih tridesetih godina 20. stoljeća u pariškoj emigraciji živi na rubu siromaštva. Ovom treba dodati i položaj emigrantske nepripadnosti i izmještenosti koja je dodatno i spisateljska – bez zahvalnog čitateljstva koje je ostalo u domovini. "Ovdašnjem u umjetnosti je suvremeno ono što pripada prošlosti (...). Rusija, zemlja vodećih, od umjetnosti traži da i ona vodi. Emigracija, zemlja preostalih, da skupa s njom zaostane, to

jest da se nezaustavljivo otkotrlja nazad. U ovdašnjem poretku stvari *ja sam* nered stvari" (Saakjanc 1988, 415). Cvetaeva se u ovom citatu o emigraciji i vlastitom neredu, shvati li se on doslovno, pošteno dotakla i uloge vlastitog karaktera nesklonog kompromisu, pristajanju uz popularno i grupacije, koji je odigrao ogromnu ulogu u obojanosti njezina života tragizmom i u stvaranju sukoba s ruskim emigrantskim svijetom koji je otvoreno prezirala. U pismu češkoj prijateljici Teskovojoj eksplicitno i stilski efektno tvrdi da je emigracija čini prozaikom (1988, 416).

Gašenjem praškog časopisa *Volja Rossii*, posljednjeg koji je imao razumijevanja za njezinu avangardnost, Cvetaeva je izgubila prostor za objavljivanje onog što je "bez narudžbe" stvarala. Bila je osuđena na pariški časopis *Sovremennye zapiski*, na čije su se stranice puno teže probijali napredniji sadržaji i čiji je urednik od nje zahtijevao kraće i jednostavnije sadržaje. Ovaj je urednički zahtjev, dakle, isključivao poeme koje su činile žanrovsko okosnicu njezina stvaralaštva u toj fazi, pa je na taj način bila preusmjerena na prozu, jer "stihovi ne hrane, hrani proza" (416).

Saakjanc navodi i niz dijelova iz njezinih pisama koji ovo tematiziraju. U pismu iz 1935. napisanom Veri Bunini, supruzi Cvetaevi nesklonog Ivana Bunina, s kojom se devet godina dopisivala, prema Saakjanc pretjeruje opisujući vrijeme koje je trošila na poeziju i prozu. Usporede li se tiskani s arhivskim rukopisnim proznim materijalom, u tisak je u pravilu išla već druga redakcija teksta, dok je puno više pozornosti posvećivala dotjerivanju poezije. O uzrocima prelaska na prozu kaže sljedeće:

"Posljednjih sam godina jako malo pisala stihove. Kako ih nisu uzimali, 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 pjesama, 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*" (1988, 416).

Janet Marin King zbog "Cvetaevine odlučnosti da se prisjeti i ponovo potvrdi ono čemu je osobno svjedočila" (Tsvetaeva 1983, 461) ne razlikuje princip nastanka njezine autobiografske proze vezane uz djetinjstvo od sjećanja o pjesnicima. Upravo zbog ovog principa potrebe osobnim svjedočenjem izreći prije nego što se zaboravi možda i dolazi do poteškoća kod žanrovskih određenja u njezinu opusu. Početkom tridesetih do nje dolaze vijesti o smrtima ljudi o kojima je tih godina pisala. Maks Vološin umre 1932., Andrej

Belyj 1934., a između njih dvojice polubrat Andrej Cvetaev 1933. godine. King ističe da je za smrt polubrata saznala u travnju iste godine kad je umro, a da je već početkom rujna bila posve zaokupljena pisanjem proze. Pisanje nije išlo po nekoj shemi i planu već je jednostavno "sjela i počela pisati", "organski, fazu po fazu" (461), pri čemu je preuzela nešto od ruskog žanra *detstvo* i nešto od obiteljske kronike, no naposljetku stvorila nešto sasvim treće i bez premca. Već spomenuta Vera Bunina joj je kao nešto starija i "istih korijena" poslužila za dobiti informacije, osobito o članovima proširene obitelji Cvetaeve vezane uz prvi očev brak, pa joj posvećuje prozu "Kuća kod Starog Pimena". Neki detalji iz pisama Bunine čine da se prisjeti nekih drugih stvari, što rezultira "jakim emocionalnim odzivom, a ovaj se odziv zauzvrat artikulirao u poetskim i retoričkim oblicima: u ponavljanjima, paranomastičkim lancima riječi i u ekstremno zamršenom, koherentnom sustavu metaforičkih i metonimijskih odnosa" (461).

Činjenicu da ih je pisala potaknuta smrtima, ove tekstove, prema Olgi Raevsky-Hughes, čini svojevrsnim epitafima, a pisanje joj je toliko subjektivno da zadobiva oblik izravnog obraćanja umrlima dok za njih traži mjesto u vječnosti. Ili, prema njezinim riječima: "Onaj tko je *bio* treba biti *uvijek*, a to je – zadaća pjesnika". Korištenja mita za kojim poseže je svojevrsno dodavanje konzervansa vremenu, te na takav način stvara "neku vrstu vječne sadašnjice" kojom osigurava vječnost i za sebe (Grelz 17).

Kako je nešto od ovog materijala Cvetaeva ostavila u svom povijesnom obliku bez puno nadogradnje intervencijama, koje se ovdje s punim pravom mogu nazvati poetskima, a nešto ipak podvrgla sebi svojstvenoj obradi, tako King razlikuje dvije stilistički različite kategorije njezine autobiografske proze. Prva se odnosi na kraće tekstove koji su najbliži svjedočanstvu očevica s minimalno obrade, a druga na duže tekstove u kojima njezin talent dolazi do punog zamaha. King još ističe da koliko god druga kategorija bila intrigantnija i čitatelju i proučavatelju, prva kategorija zapravo odgovara početnoj zamisli Cvetaeve o funkciji njezine proze. Njome nikako nije bila nezadovoljna, kao što bi se možda moglo posumnjati, jer se oslanjala na osjećaj dužnosti i poštovanja koji je lako sažeti svega jednom rečenicom: "Svi su oni umrli i ja sam dužna ispričati" (Cvetajeva 2005, 51).

King također zamjećuje da je na prvi pogled jasno da prevagu prema kategoriji određuje sama tema teksta, te pomno opisuje redosljed njihova nastanka. Prvi među njima je dovršen već spomenuti tekst "Kuća kod Starog Pimena" ("*Dom u Starogo Pimena*") i to pod nazivom "Djed Ilovajskij" ("*Deduška Ilovajskij*") iste 1933. godine kada ja umro polubrat Andrej i kada je "sjela pisati" ono u čemu se još nije nazirala obiteljska kronika.

Te godine priprema i ciklus o muzeju, a zatim u drugoj polovini 1934. godine i prozu "Majka i glazba" ("*Mat' i muzyka*"). Iste godine slijedi "Vrag" ("*Čert*"), a zatim 1936. niz završava tekstem "Moj Puškin". Uzmemo li da se proza "Vrag" bavi polusestrom Valerijom, a "Moj Puškin" samom Cvetaevom kao pjesnikinjom u nastanku, onda se dobiva logičan, linearan slijed koji kreće od najdaljeg pretka prema samoj pjesnikinji (djed – otac – majka – sestra – sama Cvetaeva) iza kojeg kao da stoji neki veliki logički plan o obiteljskoj kronici (Tsvetaeva 1983, 462).

Prvoj stilističkoj kategoriji će na kraju pripasti samo tekst koji je vezan uz oca i muzej, no priča o nastanku ovog teksta time nije dovršena. Prema King je prozu o muzeju napisala u tri dijela, o čijem točnom sadržaju i obliku danas možemo samo nagađati na osnovu dijelova koji su tiskani. Prvi dio "trilogije" o nastanku muzeja nije bio tiskan u kolovozu 1933., kada tiskanje spominje u pismu Bunini. Početkom rujna joj piše da završava drugi dio. Iz nejasnih naznaka u opisu ovog dijela iz pisama King pretpostavlja da je riječ o cjelini koja se bavi neposrednim pripremama za otvorenje muzeja. Tu bi pripadali tekstovi koji izlaze samostalno pod naslovima "Odora" ("*Mundir*"), "Lovorov vijenac" ("*Lavrovyy venok*") i "Otac i njegov muzej" ("*Otec i ego muzej*", objavljen 1934). Nejasno je imaju li "Charlottenburg" i "Zaručnik" ("*Ženih*") veze s trilogijom. Sačuvani rukopisi naslova "Odora", "Lovorov vijenac" i "Charlottenburg" su na francuskom jeziku i vezani uz 1936. godinu, pa se čini mogućim da ih je Cvetaeva izdvojila iz većeg proznog komada i feljtonizirala da bi ih mogla objaviti u francuskom tisku, a na ruski ih je prema tim rukopisima prevela kći Ariadna Èfron (Tsvetaeva 1983, 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 (463). "Toranj u bršljanu" ("*Bašnja v pljušče*") je napisan na ruskom i datiran s 1933. godinom, no nema veze s ciklusom posvećenim ocu kojim se tada bavi, već ga King povezuje s tekstovima o Rilkeu i njemačkoj kulturi (464). Prema Grelz je riječ o prvom tekstu napisanom 1933. godine, u proljeće ili ljeto te godine, a tragova teme djetinjstva ima i u drugim tekstovima koji nisu dio njezine obiteljske kronike, ali su nastali u tom razdoblju, poput "Natal'je Gončarove", "Povijest jedne posvete" ("*Istorija odnogo posvjaščeniya*") ili "Zarobljeni duh" ("*Plennyj duh*") (10-11).

Grelz drugačije raspoređuje ove naslove. Ne navodi cjelinu proznog projekta posvećenog ocu te uključuje i neke naslove koje King izostavlja u svojoj kronologiji. Njezin je poredak sljedeći. 1933. godine piše redom tekstove "Toranj u bršljanu", "Muzej Aleksandra III.", "Otvorenje muzeja" ("*Otkrytie muzeja*"), "Lovorov vijenac", "Zaručnik" i

"Kuća kod Starog Pimena", što u siječnju 1934. prekida zbog smrti Belog i pisanja njemu posvećenog "Zarobljenog duha". Ciklusu djetinjstva se vraća u svibnju tekstem "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 "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 posljednji je "Moj Puškin", kojeg dovršava povodom stogodišnjice pjesnikove smrti u jesen 1936. godine.<sup>109</sup> Greiz već spomenute francuske varijante rukopisa povezuje s pripremama za njihovo izdanje vezano uz obljetnicu dvadeset pet godina od otvaranja muzeja, a samu činjenicu da ih je pripremala za francusko izdanje vidi kao moguć povod zaključku da je svoj autobiografski pothvat smatrala dovršenim (11).

Ovi tekstovi s obitelji u glavnoj ulozi svakako nisu nastali za obiteljsku uporabu. Poslije Durove čiji tekst izlazi za njezina života, no koja ipak nije imala prvobitnu namjeru potpisati se na naslovnici pravim imenom, slučaj Cvetaeva je najbliži poimanju suvremenog čitatelja o "izdavačkom" odnosu osobnog i javnog. Tekstovi su napisani u skladu s autobiografskim sporazumom Lejeunea i autorica ih je nakon par redakcija ponudila časopisima za izdavanje, što joj je, kako smo maloprije pokazali, u nekim slučajevima pošlo za rukom, a u nekima ne. Na prvi se pogled čini da nema niti žanrovskih prijepora. U središtu je autobiografski subjekt čije se djetinjstvo i evolucija aktualiziraju, a članovi obitelji su tu odnosnosti radi bez puno zamaranja povijesnim okvirom, pa nema govora o mogućoj memoarskoj odrednici nego je nesumnjivo riječ o autobiografskoj prozi u užem smislu.

Međutim, neke osobine ove proze narušavaju stabilnost žanrovskih odredbi. Ovo samo po sebi nije u užoj vezi s našom temom, ali bi posljedice narušavanja žanrovske čistoće, koja u slučaju autobiografije, kako smo vidjeli, ima vrlo visok stupanj tolerancije, izravno utjecale na parametre koji nas ovdje zanimaju. U sljedećem ćemo dijelu pokušati utvrditi je li riječ o otklonu od žanra i kakve se kvalitete mogu vezati uz to.

---

109 O odnosu sovjetske i emigrantske javnosti prema javnoj figuri Puškina i Cvetaevinu odnosu prema tom kontekstu u vrijeme obilježavanja stogodišnjice pjesnikove smrti v. rad "A. S. Puškin u 'Sjećanjima' Marine Cvetajeve (*Moj Puškin*)" Žive Benčić. "Činjenica je, dakle, da nas proces autobiografskog sjećanja čini mnogo neovisnijima i udaljenijima od socijalnog konteksta nego što je to slučaj s kolektivnim pamćenjem. U tom smislu autobiografski modus *Mog Puškina* treba tumačiti kao želju Marine Cvetajeve da pobjegne iz svoga neposrednoga socijalnog okruženja i da umjesto kolektivnih predodžaba o velikomu pjesniku, koje je, uostalom, smatrala netočnima i lažnima, ponudi vlastite, i to ne bilo koje, nego one iz najranijeg djetinjstva" (129).

#### IV.5.2 Pitanje žanra

U svom ingenioznom čitanju korpusa koji nas ovdje zanima, Karin Grelz odbija korištenje isključivo postojećih teorija autobiografije, jer joj se čine tek djelomično primjenjivima. Razlozi koje navodi su činjenica da tekstovi "nikada nisu izašli u sabranom obliku niti tvrde da kazuju priču o životu" (9), pa ih zbog toga bira analizirati kao već navedeni žanr *detstvo* (Grelz ga naziva *childhood narrative*). Iako smatramo da je za ono što za cilj analize ima Grelz puno primjereniji njezin odabir, jer joj, kao što i sama ističe, pruža mogućnost uklopiti ovu prozu u modernizam, zbog uloge koju je *detstvo* u njemu imalo, ali i pratiti isti žanr (koji naziva metaknjiževnim) u širem vremenskom okviru, ne možemo se složiti s razlozima koje navodi pri odbijanju autobiografske teorije. Iako to čini dosta površno ne zadržavajući se na ovome, pa nije sasvim jasno što misli pod tvrdnjom o kazivanju života, zašto joj je sabranost tekstova bitna, a pogotovu što pod autobiografskom teorijom podrazumijeva, ne možemo prihvatiti ovakav stav već i iz jednostavnog razloga što bi ovakvi zahtjevi osiromašili autobiografski korpus za ogromnu količinu ženskih tekstova, uključujući one koje smo već obradili u ovom radu.

Tek kasnije u tekstu pojašnjava ovu poziciju i postaje jasno da je u slučaju Cvetaeve sumnjičava u pogledu referencijalnosti (14). Navodi niz argumenata koji ugrožavaju stabilnosti autobiografičnost kao određenja tekstova. Otklone od norme žanra, ako se u slučaju autobiografije o nekakvoj normi uopće može govoriti, Grelz jako dobro identificira, no mišljenja smo da preuveličava njihovu ulogu i da se u slučaju Cvetaevine proze usmjerene na djetinjstvo može govoriti o autobiografiji u užem smislu. Argumente Grelz smo skloniji smatrati hibridiziranjem žanra s jakim autorskim postupkom nego napuštanjem žanra.

Prije svega je skeptična u pogledu upotrebe fantastike u autobiografiji, a fantastičnim proglašava dogoliko biće iz proze "Vrag". Ne možemo poreći da je riječ o tvorevini mašte, no dječju maštu nikako ne bi trebalo pomiješati s fantastikom u književnosti, teško spojivom s autobiografijom. I bez ikakvih dodatnih tumačenje ove intrigantne pojave, opskrbljeni jednostavnim iskustvom vlastitog djetinjstva sklonog kreativnom sklapanju zvukovno i vizualno stimuliranih predodžbi, skloniji smo ovdje primijetiti prebacivanje u dječju perspektivu nego posezanje za fantastikom. Iz dječje su perspektive ovakve pojave vezane uz dječju logiku pri tumačenju svijeta jednake stvarnima, pa bismo stoga rekli i –



autobiografske. Pojednostavljeno rečeno, ne vidimo kojoj bi prozi više nego autobiografskoj pojave iz djetinjstva na razini imaginarnih prijatelja trebale pripadati.

Njihova naknadna, jednako kreativna, no ovaj put odrasla upotreba u prozi, može imati funkcije koje nisu prvenstveno u vezi s realističnošću autobiografskog nego, kao u slučaju Cvetaeve, po osi metafore umjesto metonimije čitatelja dovode do objašnjenja njezine predodređenosti da postane pjesnikinja i tako istupi u sferu javnog. Neovisno o tome je li dogoliko biće naknadno izmišljeno, što je uostalom, vjerojatno, nemoguće provjeriti, njegov nastanak i funkcioniranje su usklađeni i s djetinjstvom i s budućim pozivom.

Ako se ovoj samorazumljivosti vlastitog, ali i općeg čitateljskog, recepcijskog iskustva djetinjstva može prigovoriti nedovoljna egzaktnost, tekst nudi neke čvrstije dokaze u korist ovomu. O načinu na koji se kod djece – Cvetaeve djeteta, male Musje – takve predodžbe sklapaju, u istom naslovu je i sama progovorila. Čak bi se moglo reći da je bila "uvježbana" zamišljati na osnovu sinestetičkog doživljaja izgovorene riječi, jer se pod majčinim vodstvom s bratom i sestrom natječe u igri pogađanja značenja nepoznate riječi na osnovu njezina zvučanja. Kroz cijelu se pripovijetku "Vrag" pojavljuju i nebrojeni drugi primjeri ovakvog upravo sinestetičkog "utjelovljivanja" riječi u predodžbe koje su jedva u vezi sa stvarnim, temeljnim značenjem. Proizašle su 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 kojega nisi vidio – eto duše i eto ljubavi" (Cvetajeva 2005, 31).

Iako su, kako ćemo kasnije pokazati, slika Cvetaeve kao djeteta, odnosno njezin tadašnji svjetonazor i način zaključivanja, začuđujuće konzistentni, odrasloj Cvetaevi koja prozu ispisuje i koja se za razliku od čitatelja fenomenima svog djetinjstva ne čudi nego ih preuzima u neizmijenjenom obliku kao već stasala pjesnikinja, smatramo da se i dalje može govoriti o prisutnosti dječje perspektive, unatoč činjenici da je ona ovdje u skladu s modernističkim tendencijama izjednačena s pjesničkom. Fantastičnijim stoga smatramo neke mitologizirajuće strategije kod Durove koje se odnose na njezinu predodređenost postati vojakinja.

Grelz dalje pojašnjava problem referencijalnosti kod Cvetaeve svjedočanstvima članova obitelji koji se nad njezinim prikazima "njihove" zbilje manje ili više čude. Na primjer, sestra Anastasija Cvetaeva, koja je i sama napisala dva toma *Memoara (Vospominanija)* u intervjuu Losskoj iznosi mišljenje da se Marina Cvetaeva bavila samo onim što se nije dogodilo, a ono što je bilo na stvari je nije zanimalo, pa joj, vjerojatno, upravo stoga što je mogla predvidjeti ovakvu reakciju, nikad nije poslala tekstove obiteljske kronike (Grelz 14). (Potonja informacija je možda ipak iskoristiva pri razmatranju publike koju je autorica imala u vidu.)

Međutim, ovaj prvobitni problem referencijalnosti na koji upozorava Grelz se može relativizirati dodavanjem niza drugih svjedočenja, pri čemu je referencijalnost svjedoka jednako upitna kao i autoričina. Polifonija glasova ličnosti koje su članovi obitelji i protagonisti ove proze ili jednako blisko potomstvo autorice koje je isključeno iz proze, jer se ona bavi autoričnim djetinjstvom, uvelike otežava potragu za objektivnom istinom o onome što se dogodilo. Pri tome samu potragu ne smatramo uzaludnom, jer je ponešto ipak moguće rekonstruirati ili barem usporediti stvarnost teksta s različitim izvantekstualnim pogledima, ali smo skloni to činiti isključivo u svrhu tumačenja razloga vezanih uz otklone samog teksta i pronalaženje autorskih postupaka iza tih otklona.

Stvarnost teksta smatramo još "stvarnijom", utoliko što je riječ o uspomena iz djetinjstva. Ovo ne dovodimo u vezu s činjenicom da se djetinjstvo odigralo prije mnogo vremena, pa te uspomene zbog nesavršenosti mehanizama pamćenja mogu odstupati. Pripovjedačka pozicija Cvetaeve je mjestimice, pa čak i većinski izravno dječja i ti su otkloni, moguće, jednako u vezi s prenošenjem onog što se autorici tada činilo stvarnim, kao i s namjernim iskrivljavanjem nekih podataka u funkciji *naglašavanja* nekih drugih.

Prikažimo ipak poteškoće uspostavljanja okvira referencijalnosti uslijed polifonije svjedočanstava. Prema Ariadni Èfron je Anastasija Cvetaeva namjerno dala krivu ocjenu stvarnosti događaja. Odnos dviju sestara poslije djetinjstva okarakterizirala je kao jedva postojeći, a prema istom izvoru je rijetkim posjetima Marinu jako zamarala pripovijedajući o svojim interesima. Naziva je fizičkom karikaturom pjesnikinje i njezinim vječnim plagijatom. "Čudno je čak kako je jedna majka, Marija Aleksandrovna, mogla roditi dvoje tako različite djece: jednu određenu i koja se odredila – Marinu, a u drugoj kao da su bile razbacane crte sve djece koja su mogla uslijediti" (Losskaja 24).

Ni treća sestra, odnosno polusestra Valerija, ne rješava problem. Odnos između njih dvije u ovoj prozi rijetko koji proučavatelj propusti nazvati iskrivljenim ili nepravednim sa strane Cvetaeve, no najvjerojatnije je netrpeljivost koju je Valerija osjećala prema svojoj

dvanaest godina starijoj pomajci, Cvetaevinoj majci Mariji, bila vrlo zbiljska i pružila Cvetaevi dobru podlogu za mitologiziranje. Osim što se prema predmetima njezine majke ponijela nehajno što joj zlopamtiva Valerija nikad nije oprostila, Ariadna Èfron tvrdi da ju je jedanput zatekla na koljenima mladog instruktora Kobyljanskog pri nenadanom ulasku u sobu te da ju je optužila za niz prijevара obožavanog oca (18-19). No i Valerija je pisala, a njezine tad (1989.) neizdane zapise Losškaja koristi u svom izdanju. Tvrdi da je ova oslikala puno sumorniju atmosferu u djevojačkom domu Cvetaeve od ostale dvije sestre (18-19).

Ariadna Èfron će je oslikati ambivalentno, na onoj ružnijoj strani naizgled još strašnije od mlađe tete, ali s druge strane s puno više razumijevanja, možda zbog vlastite teške ličnosti po kojoj su nalikovale jedna drugoj. S razumijevanjem gleda na činjenicu da je, iz straha od Marininog karaktera, odbila primiti kad je ova posjetila 1939. godine, iako je tad za razliku od mlađe polusestre imala od čega živjeti, ali ističe i da kasnije u valu ponovnog otkrivanja pjesnikinje nije odbila postati "Marininom sestrom". Nazvala je vješticom koja nije imala dara, ali je imala sreću roditi se u darovitoj obitelji i koja je kroz cijelu revoluciju prošla njegujući svoj karakter vlastelinke iz 19. stoljeća (Losškaja 22). "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?'" (Losškaja 22)

Ariadna Èfron je očito imala posebno složen odnos sa svim članovima obitelji, a navodno i težak mizantropski karakter (23).

Grelz se poziva i na rad Saakjanc "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" (15). Slažemo se sa stavom Saakjanc koja odriče upotrebu podataka iz ove proze kao činjeničnog materijala u biografske svrhe, ali kao u slučaju dogolikog stvorenja iz proze "Vrag" ne vidimo problem kod autobiografskog čitanja materijala koji ne odgovara nužno nekoj dokazanoj (!) istini o događanjima. "Dokazivo odstupanje" smo skloni čitati i tumačiti kao poseban autorski postupak, odnosno vratimo li se na Grelz i Saakjanc:

"Saakjanc citira samu Cvetaevu: 'Nikada ne diram činjenice – samo ih tumačim', naglašavajući (...) da preoblikovanje predstavlja pjesnikovu neupitnu istinu i da naizgled 'slobodne' maštarije uvijek ispunjavaju određenu

umjetničku funkciju u ovim tekstovima. To što umjetnička istina odstupa od činjenica, ne bi smjelo oslabiti čitateljevo vjerovanje u nju" (Grelz 15).

Navodi i disertaciju Zbigniewa Maciejewskog iz 1982. godine koja je jedina prije njezine bila posvećena Cvetaevinoj (cjelokupnoj) prozi. U njoj autor autobiografskom materijalu prilazi kao "književnom autoportretu, s manje ili više eksplicitnim izbornim sličnostima koje više govore o autoričinom djelu i poetskom pogledu na svijet, nego o njezinoj biografiji" (15), te tvrdi da je zapravo ovom prozom prije stvorila vlastiti umjetnički manifest nego vlastitu biografiju (16). Maciejewski primjećuje ono što će Grelz u svom izdanju razviti, a što se može podvesti pod "autorski postupak" kojim smo branili autobiografsko čitanje ove proze. Prema njemu "Cvetaeva vrši semantizaciju svojih sjećanja u skladu s drevnim mitovima i popularnim legendama", te vidi korijene njezine mitologizacije u "kulturalnom antropološkom univerzalizmu" koji je protivan "realističnom autobiografskom žanru" (15). Navest ćemo njegov stav u potpunosti:

"(...) unatoč prividnoj autentičnosti i dokumentarnoj perspektivi pripovijedanja, predstavljeni svijet njezine proze ima simboličko-mitološki karakter. Takva preobrazba stvarnosti je rezultat impresionističkih asocijacija, književnih prisjećanja, simbola, šifriranih ili nešifriranih (općih ili osobnih) mitova, kao i elemenata psihofilozofske koncepcije čovjeka koji mitologiziraju i poopćuju ponašanje, ličnost i sudbinu pojedinca. Svi su ovi oblici posredovanja za suvremenog čitatelja polemični naspram kognitivne funkcije realistične autobiografske proze" (Grelz 15-16).

Iako se slažemo sa svim elementima čije postojanje Maciejewski primjećuje u ovoj prozi, ni to nas ne odbija od čitanja ovih tekstova kao autobiografskih. Inzistiranje na referencijalnosti smatramo uzaludnim i u konačnici nepotrebnim, te smo, ponovimo još jedanput, u mogućim dokazanim odstupanjima skloni vidjeti poseban postupak u autobiografskoj naraciji Cvetaeve, a ne prelazak u neki drugi žanr. U slučaju da pretjerujemo naglašavajući pristajanje uz autobiografsko određenje kao što, čini nam se, čini Grelz naglašavajući otklone od njega, dopuštamo pretpostavku o korištenju strateškog esencijalizma, te ćemo u analizi koja slijedi ovim tekstovima pristupati kao autobiografskim tekstovima u užem smislu. Pri tome niti postupak mitologizacije ne smatramo spornom, nego ćemo u nastavku teksta zasebno promotriti njegov odnos prema osobnom i javnom.

### IV.5.3 Odnosnost

Pamela Chester prema Grelz u ovim autobiografskim tekstovima pronalazi krovni biblijski mit o rajju koji je pri prijenosu iz kršćanske tradicije preinačen u novu varijantu. U njoj je muško božanstvo zamijenjeno ženskim – majkom, što ima osobite posljedice u kontekstu dijela priče o izgonu iz raja. Preokretanje priče nosi sa sobom niz pretpostavki. Chester tvrdi da je svojom verzijom raja djetinjstva Cvetaeva izazvala (muški) kanon autobiografske proze koja se bavila djetinjstvom, prije svega Aksakova i Tolstoja. "Njezina recenzija muškog mita o edenskom djetinjstvu nam pruža uvid u čin definiranja same sebe kao 'Velikog Pjesnika' (u originalu muškog roda *Great Poet*); stvara mit o Bogu Majci (*God the Mother*) koja se mora poraziti da bi se održao život" (Chester 1994, 1045).

Bez obzira na opravdanost i ispravnost pretpostavki Pamele Chester, s njom dijelimo uvjerenje o prominentnosti majčine uloge u ovoj prozi, te majku smatramo središnjom ličnošću za raspravu o odnosnosti.

#### a) *Majka – Lirika - Muzika*

Ranije smo se već bavili<sup>110</sup> odnosom majke i kćeri u prozi Cvetaeve u njegovim psihoanalitičkim dimenzijama. Pri tome se nismo ograničili isključivo na odnos između autorice i njezine majke, nego smo istaknuli iznimnu zastupljenost i složenog ovog odnosa između drugih protagonista. Usputno smo spomenuli i princip "prevlasti Lirike nad Muzikom" (95).

Navedeni princip se pojavljuje i razvija u tekstu "Majka i glazba" koji je ključan za tumačenje odnosa majke i kćeri, ali nije ništa manje važan ni za raspravu o temi postanka pjesnikinjom kao o osobnoj formaciji za iskorak u javnost. Uloga majke je vrlo važna i uniformna i u ostalim tekstovima.

Marija Cvetaeva doživljava razočarenje poput starije od dvije Nadežde Durove – rađa kći umjesto sina. Štoviše, rađa dvije kćeri (ne tematizira se očeva želja u pogledu spola djece; Ivan Vladimirovič već ima i kći i sina iz prvog braka) i odgaja ih ili ih barem pokušava odgajati u skladu s vlastitim odabirom. Odgoj po kojemu su obje majke

---

110 Vidić, Adrijana, Zdenka Matek Šmit. "Odnos 'majka-kći' u obiteljskoj kronici Marine Cvetajeve." *Književna smotra* 148.2 (2008): 93-102.

znamenite se u oba slučaja nastavlja i nakon rođenja mlađih, puno "benignijih" kćeri. Utoliko su dvije majke kakvima se prikazuju kod dvije autorice slične.<sup>111</sup>

Majka Durove ubrzo nakon razočarenja koje nastupa već na prvi pogled na novorođenu i prvorodenu kći koja nije sin započinje s odgojem koji se sastoji isključivo iz forsiranja aktivnosti vezanih uz sferu kućanskog i koje se tradicionalno i stereotipno označavaju ženskim. Iako je majka Durove vrlo brzo nakon rođenja starije "za utjehu imala svoju drugu kći, prelijepu baš kao Amor, koja se, kažu, nije dala čuti" (Durova 1999, 54), nastavila je sa svojim, kako smo vidjeli, ipak ambivalentnim odgojem.

Majka Cvetaeva je bila odlična pijanistica<sup>112</sup> kojoj je vlastiti otac zabranio profesionalno bavljenje glazbom i "predložio" joj brak s Cvetaevim puno starijim ocem udovcem s dvoje djece.<sup>113</sup> Prema prikazu u tekstu, uporno i neskriveno pokušava prenijeti vlastitu vještinu, ali i vlastitu ambiciju, što joj u slučaju mlađe kćeri uopće ne polazi za rukom. Međutim, u slučaju "odabira karijere" svoje prvorodene je odigrala veliku ulogu. "Kada sam se umjesto željenog, unaprijed odlučnog, gotovo zapovjedenog sina Aleksandra rodila svega tek ja, majka je, častoljubivo progutavši uzdah, rekla: 'U najmanju ruku, bit će glazbenica'" (Cvetajeva 2005, 97). Ili, nakon rođenja mlađe kćeri i uvjerenja da nije za glazbenu, ali da jeste za baletnu karijeru:

---

111 I Chester ističe da Cvetaeva nije jedina pisala o djetinjstvu kao o anti-denskomu. Pridružuje joj Nadeždu Durovu, Charlotte Brontë, Simone de Beauvoir, Christu Wolf, Maxine Hong Kingston, pa čak zbog *Kotika Letaeva* i Andreja Belog (Chester 1994, 1045).

112 Cvetaevina biografinja, Viktorija Schweitzer, tvrdi da Cvetaeva nigdje nije opisala majčin izgled: "Kao da je izgled bitan kada je znala da je majka bila izuzetna kao nitko drugi?" (9). Malo kasnije ipak ističe da je majku jedanput opisala i to u tekstu "Majka i glazba": "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 nesavjetljive 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). Schweitzer zaključuje: "To je psihološki portret: nesavjetljivost je bila majčina najistaknutija osobina (...)" (22).

113 Imamo razloga vjerovati da će se upravo zbog mitološke zagonetnosti Cvetaevine autobiografske proze i njezine biografinje rado zadržavati na roditeljima. Viktorija Schweitzer posvećuje cijelo poglavlje "Pretpovijest" životu roditelja prije njihova braka (9-19), Lily Feiler pola prvog (7-12), a općenito najkraća biografija, ona Elaine Feinstein, njihov ulazak u brak opisuje povezujući majčin i kćerinski karakter, što je naša pretpostavka odnosi u ovoj prozi:

"Najdublji utjecaj na Marinino djetinjstvo bio je majčin, njegove (očeve, A. V.) dosta mlade druge žene, Marije Aleksandrovne. Puno godina poslije majčine smrti, Marina će izjaviti da joj duguje sve. I 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 udala bez romantičnih nada. Cvetaev je bio sijedeći, pogrbljen udovac čija je prethodna žena (i majka dvoje djece) bila mrtva manje od godinu. Ulazeći u brak s njim, Marija Aleksandrovna je tražila samo malo razumijevanja i naklonosti, jer je čovjek kojeg je 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' (15-16).

"I već se očigledno šaleći (i mi smo to shvaćale): 'Musja – poznata pijanistica, Asja (kao da guta)... poznata balerina, a meni će od nadmenosti narasti podbradak'. I sad se uopće ne šaleći, već s dubokom srdačnom radošću i tugom: '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.)" (101)

Majka, dakle, odustaje od podučavanja mlađe kćeri i u glazbenom se odgoju u potpunosti usredotočuje na stariju kći. Pri tome zbog prozaično "preusrdnog" pristupa samoostvarenja kroz drugog ili zbog sličnosti između onog čemu je podučava s onim "za što je stvorena", ne primjećuje interes svoj kćeri za riječi i fonetska sazvučja.

Tematizirajući oduševljenje violinskim i basovim ključem i stvarajući od njih niz karakteristično cvetajevski logičkih asocijacija, dolazi do objašnjenja majčine sljepoće za njezinu drugu vrstu dara (iako majka uviđa da mlada Marina nije oduševljena klavirom i glazbom) i svog poštenja pred "majčinom lirikom":

"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. 'Prosjediš svoja dva sata – i dosta ti je! Mene, kada mi je bilo četiri godine, od klavira nisu mogli odvući! *Noch ein wenig!* Kada bi me ti barem jedanput, barem jedanput to zamolila!' Zamolila je nisam – nikada. Bila sam poštena i nikakva njezina nesumnjiva radost ili pohvala nisu me mogle natjerati da zamolim ono što same usne nisu htjele. (Majka me je glazbom – izmučila.) No, i kada sam svirala, radila sam to pošteno, svirala sam bez varanja ona svoja obavezna dva jutarnja, dva večernja sata (do glazbene škole, to jest, do šeste godine!), čak ni ne gledajući često na krug sata koji je imao da me spasi (koji, osim toga, do desete godine uopće nisam shvaćala – s istim bih uspjehom mogla gledati 'Cezarovu smrt' iznad police za note), no zato sam se njegovu dubokom zovu itekako radovala! (...) Ne, bez obzira na iskušenja, samilosti i pozive – svirala sam. Svirala sam nepokolebljivo. (...) – 'Ne, ti ne voliš glazbu! – srdila se majka (upravo srcem se – srdila!), odgovarajući tako na moj bestidno-otvoreno blaženi, poslije dvosatnog sjedenja, skok sa stoličice. – Ne ti glazbu – ne voliš!' Nije – voljela sam je. Glazbu sam voljela. Samo nisam voljela – svoju" (Cvetajeva 2005, 109-112).

Odnos glazbe i pjesništva, odnosno "Muzike" i "Lirike", u ovoj prozi nije najjasnije razgraničen i opisan. Ovim smo se već bavili u ranije navedenom radu, pri čemu smo zaključili da autorica dva pojma mjestimice izjednačava, dok ih u drugim primjerima suprotstavlja (Vidić i Matek Šmit, 95). Sad bismo dodali da u najdužim i najrazrađenijim

dijelovima teksta u kojima se ovim odnosom bavi, čini se, ipak prevladava princip po kojem se Lirika nadovezuje na Muziku, odnosno koji daje pretpostaviti da majci pripadaju temelji ličnosti koja je postala pjesnikinjom (ne zaboravimo da tvrdi kako je pisac bila već u vrlo ranoj dobi). Unatoč prisutnosti kolebanja, u konačnom zbroju je jasno da majku ne izbacuje iz domene lirike i lirskog te da se iz istih razloga postavlja njoj uz bok i izravno se s njom identificira. Ovakav odnos "Lirike" i "Muzike" postat će jasniji na konkretnim primjerima.

Tipično, ali svakako i vrlo efektivno pretjerujući, sve lirsko u svojoj obitelji pripisuje istom izvoru. Kada se ispostavlja da je prva riječ male Asje "noga", majka u tekstu isprva oholo odbija pomisao da bi mogla biti balerina:

"Noga? Znači – balerina? Moja kći – balerina? Djedova unučica – balerina? U našoj obitelji, bogu hvala, nitko nije plesao! (U čemu se prevarila: bio je jedan fatalan bal i ples u životu njezine majke od kojeg je sve i krenulo: i njezina glazba, i moji stihovi, cijela *naša lirska neprolazna nesreća* (kurziv A. V.). No ona to nije saznala nikada" (Cvetajeva 2005, 100).

Povezanošću majke s lirskim se bavi na još par mjesta u "Majci i glazbi". Prethodni primjer je aktualizirao porijeklo lirskog koje se očito kreće po ženskoj liniji. Počinje od majčine majke, preko majke i Cvetaeve same, koja nema izbora jednako kao što nije imala ni njezina majka. Lirsko naslijeđe se prenosi čak i na generaciju koja slijedi, ali njegov utjecaj tu prestaje.

"Majka nas je natopila glazbom. (Iz te Muzike koja je postala Lirika nikada nismo isplivale – na dnevno svjetlo!) Majka nas je preplavila kao poplava. Njezina djeca, kao one barake siromaha na obali svih velikih rijeka, od rođenja su bila osuđena na propast. 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*. Sve najbolje što se moglo slušati slušala sam od rođenja (uključujući i budućnost!). (...) Rođeni bi glazbenik prebolio. No ja se nisam rodila za glazbenika" (112).

"Majka nas je pojila iz otvorene žile Lirike kao što smo i mi poslije, nepoštedno otvorivši svoju, pokušavali poiti našu djecu krvlju vlastite čežnje. Njihova sreća – da nije uspjelo, naša – da je uspjelo!" (104)

Treba primijetiti da upotreba množine u gornjim primjerima pretpostavlja i mlađu sestru kao najvjerojatnijeg recipijenta "neprolazne lirske nesreće". Iako nigdje u tekstu eksplicitno ne naglašava tko bi još skupa s njom činio to "mi" i iako su se u kući svi osim



oca, potpuno lišenog ikakvog sličnog zanimanja, bavili glazbom, zbog polarizacije kuće na prvi i drugi brak se čini da govori o rođenoj djeci Marije Aleksandrovne, odnosno o sebi i mlađoj Asji. Ovaj pretpostavka je u raskoraku s Asjinim dječjim likom kakav je jedino prisutan u ovoj prozi i kod kojeg nema analogne predodređenosti, iako dopušta mogućnost da misli na odraslu Asju. Unatoč ne baš sjajnom odnosu kakav smo već opisali prema svjedočanstvu spisateljici kćeri, Anastasija Cvetaeva je ipak također odrasla u spisateljicu.

U slučajevima kad su majčin i kćerinski odabir suprotstavljeni, odnosno kada naglašava majčinu neosjetljivost na činjenicu da ima kći pjesnikinju, a ne glazbenicu, ipak pokazuje veliko razumijevanje za majčine postupke svjesna veze između glazbe i pjesništva: "Jadna majka, kako sam je žalostila i kako nikada nije saznala da je sva moja 'muzikalnost' – bila tek *druga* muzika!" (124).

Osim razumijevanja pokazuje i zahvalnost, jer je majka, slučajno ili namjerno, glavni krivac za "kćerinsku liriku": "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 stvari, ta bi djeca kad odrastu ne samo bolje razumijevala stvari nego odlučnije postupala" (98-99).

Cvetaeva na više mjesta eksplicitno progovara o svojoj isprepletenoj genealogiji, pri čemu majci pripisuje zasluge za poeziju. U odgovoru na anketu koju joj je Pasternak poslao za *Bibliografski rječnik pisaca 20. stoljeća* 1926. godine i pri popunjavanju koje se uopće ne trudi ni odgovoriti na svih šesnaest stavki niti odgovoriti na njih točno, navodi podatke o roditeljima u slobodnom tumačenju i na isti takav način obrazlaže: "Prevladavajući 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).

Način na koji opisuje osobine koje je preuzela od roditelja u ovom upitniku u potpunosti odgovara njihovoj karakterizaciji u njezinoj autobiografskoj prozi. Očeva izgradnja muzeja do najsitnijih detalja i s nevjerojatnim strpljenjem, njegova skromnost i jednostavnost koje su se kretale do samozaborava te zamišljenost, koja je za posljedicu imala otuđenost i odsutnost iz života obitelji i kada bi bio fizički prisutan, predstavljaju načine na koje se otac kreće po svijetu ove proze.

Na drugom mjestu će svoje bavljenje glazbom proglasiti problematičnim upravo zbog miješanog naslijeđa:

"Lako je bilo njoj (majci, A. V.), njoj koja je na klaviru mogla sve, njoj koja se spuštala na klavijaturu kao labud na vodu, njoj koja je po mom sjećanju naučila svirati gitaru u tri lekcije i svirala na njoj koncertne stvari, njoj koja je s notnog papira čitala isto kao i s knjižnog, lako je njoj bilo 'voljeti glazbu'. U njoj su se dvije muzikalne krvi, očeva i majčina, slile u jednu, njih dvije su je stvorile cijelu! I nije ni računala da mi je pred vlastitu raspjevanu, lirsku, jednostihijsku – sama pretpostavila brakom – drugu, filološku i očito kontinentalnu, s njezinom krvi – nestopivu – i nestopljenu" (112).

Osvrnemo li se na majčinu sudbinu udane za nevoljenog muža koju Cvetaeva grandiozno izjednačuje s Tat'janom Larinom u tekstu "Moj Puškin",<sup>114</sup> odustajanje od glazbene karijere po želji oca, istodobno usvajanje pomajčinstva i majčinstva i život u sjeni prve supruge koji joj se događaju preko noći i na koje je također po želji oca primorana, majčina se životna skučenost ponovno može dovesti u vezu s onom majke Durove. Obje je jednako ošteti patrijarhat, u oba slučaja su očevi na neki način intervenirali u sudbine kćeri reakcijama koje se ne mogu izjednačiti s razumijevanjem. Prisjetimo se da je djed Durove majku nakon bijega prokleo i odrekao je se, dok je Cvetaevina majka bila poslušna u oba slučaja velikih ustupaka koje je na njegov zahtjev učinila.

Zanimljivo je usporediti dva slučaja iz vizure njihovih kćeri kojima su priče majki od velikog značaja i funkcionalno uklopive u vlastite autobiografije.

U oba su slučaja sudbine majki negativan primjer za kćeri. Obje su majke "opsjednute" odgojem kćeri u smjeru koji potomke ne zanima, ali unatoč činjenici da su "javne" sudbine majki negativne, obje majke su na "osobnoj" razini ambivalentno usmjerene prema kćerima. Kćeri posjeduju dovoljno moći promišljanja ili narativne

---

114 "Jer Tat'jana je prije mene izvršila utjecaj na majku. Kada joj je moj djed, A. D. Mejn, dao da bira između voljenoga i njega, izabrala je oca, a ne voljenoga i zatim se udala tatjanskije od Tat'jane, jer je 'jadna Tanja ravnodušna na sve što sprema', a mojoj 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 muževljevu 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 i da me majka nije nazvala Tat'jana – valjda se ipak smilovala nad djevojčicom..." (Cvetaeva 2004, 46-47)

racionalizacije da bi ih u tekstualnoj obradi ipak pretvorile u manje ili više eksplicitno pozitivne primjere. Tvrdnja Savkine, prema kojoj majka Durove svoju kći s jedne strane nasilno "domesticira", a s druge pokazuje vlastitu odvratnost prema "normalnoj ženskosti, uči je ženskim poslovima kao što osuđenog na smrt uče zatvorskom rasporedu" (2001, 169-170), može se proširiti i na majku Cvetaeve. Princip djelovanja je kod obje ambivalentan, pa utoliko i sličan, iako nikako ne isti.

Majka Cvetaevu "snabdijeva" sredstvima iskoraka iz sudbine na koju je sama bila primorana, pri čemu je riječ o "istovrsnim sredstvima" – glazbi kojom se sama bavila i od koje je bila primorana odustati, od koje će odustati i njezina kći poslije njezine smrti. Ovo odustajanje ipak nije potpuno, jer će "glazbeno" koje joj je majka usadila preinačiti u svoju javnu vokaciju – spisateljsku. Iako 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.

U tekstu Durove ne nalazimo nikakve alternativne sfere javnog vezane uz majku. Starija Durova je prisiljena na nimalo romantičnu dinamiku očeva vojnog života i na ulogu prevarene i zanemarene žene u dinamici njegovih seksualnih eskapada. U brak je iz kućanskog prešla u kućansko, odnosno u tekstu ne nalazimo podatke o ambiciji bavljenja nečim javnim. Izglednija je mogućnost da se bavila kućanstvom u proporcijama dužnosti i opterećenja seoske plemkinje, pa je to bila jedina vještina koju je kćeri mogla prenijeti. Zbog vlastite odvratnosti prema kućanskom zatočeništvu, činila je to postavljajući se kao negativan model ne bi li na takav način kći odbila od vlastite sudbine.

Donekle i sa zadržkom je poistovjetiva i ekscentričnost metode. U slučaju majke Durove je okrutnost, koliko god čitatelju bila šokantna, također moguće u funkciji povećanja psihofizičke izdržljivosti kćeri (iako to Durova za razliku od, na primjer, Labzine nigdje tako ne objašnjava), pa je na taj način motivirana. U slučaju majke Cvetaeve se ponovno javlja od strane kćeri racionalizirana i tako motivirana zahvalnost zbog postupanja koje je otvoreno zločesto. U psihoanalitičkim okvirima se reakcija Marije Aleksandrovne na kćerinske uspjehe može čak dovesti u vezu s majčinskom ljubomorom koja, poistovjećujući se s kćerkom, ne promatra njezino napredovanje bez kompetitivnosti i bojazni.

"Mom se sluhu majka radovala i nevoljko me hvalila zbog njega, odmah, poslije svakog umaklog 'bravo!', 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 svakog samoljublja u umjetnost – jer sluh je od boga. 'Tvoje je samo zalaganje, jer svaki je božji dar moguće protratiti' govorila je majka nad mojom četverogodišnjom 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 nebeseh...'" (Cvetajeva 2005, 98-99)

Na drugom mjestu daje majci proročanske dimenzije kakve Labzina daje svojoj, pokazujući jednako razumijevanje pri tematiziranju intenzivnosti majčina odgoja. Cvetaevina majka muči kći presadržajnim odgojem, zbog dobre intuicije koja joj govori da neće imati vremena zbog rane smrti, kao što Labzinina nimalo nježno razvija psihofizičku izdržljivost kćeri ispravno predosjećajući da će joj dobro doći u životu.<sup>115</sup>

"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!<sup>116</sup> 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 očvrščivala nevidljivošću i bestežinstvom, time zauvijek iskorjenjujući iz nas težinu i vidljivost. I kakva

---

<sup>115</sup> Kao što Labzina odgaja svoje štice, ali i kao što je Cvetajeva odgajala svoje kćerke, a kasnije i sina. Biografinja Viktorija Schweitzer ističe da je mlada Irina bila "više teret nego radost svojoj majci" (186). Zbog boležljivosti i pothranjenosti se sporo razvijala, jedva govorila i s teškoćom se kretala i zapravo bila poprilično prešućeno dijete koje je umrlo od pothranjenosti u sirotištu 1920. godine. Schweitzer ide tako daleko da otvoreno proglašava Cvetajevu lošom majkom svakom svom djetetu. Iako posve sama, razbaštinjena i gladna u postrevolucionarnoj Moskvi, u prilog joj nije išla ni ekscentričnost odsutnost koja je vodila do nemara prema domu. "Možda su njezin pjesnički dar, njezina samoživost bile nekompatibilne s nepomučenim strpljenjem i smirenošću koji su esencijalni kod onih koji se iz dana u dan bave djecom. Uništila je djecu svojom histeričnom, zagušujućom ljubavlju i naporima da ih nanovo stvori prema vlastitoj želji (Alja i Mur) ili u suprotnom slučaju ravnodušnošću (Irina) (187).

<sup>116</sup> A ova je težnja prema vječnosti duboko književna, pa je i ovo moguće doživjeti i kao kćerinsku racionalizaciju, ali i kao izravno poistovjećivanje.

sreća da sve to nije bila znanost nego Lirika – ono čega je uvijek malo, dvostruko malo (...)" (103-104).

Navedenom zahvalnošću majci direktno priznaje zasluge za Liriku čime dolazimo do ključnog oruđa i najveće cvetajevske vrijednosti – riječi.<sup>117</sup>

Već smo istaknuli kako je prema tekstualnoj rekonstrukciji kroz igru bila uvježbavana na pogađanje značenja iz zvučanja riječi. Kroz tu se majčinu igru u prozi "Vrag" otkriva 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?" (15).

Nekonvencionalno "pogađanje" karakteristika je njezine cjelokupne proze, jer je cvetajevska logika<sup>118</sup> pjesnička i iznimno metaforična. Koliko god nezgrapna sintagma "pjesnička slika" bila, upotrijebimo li je ovdje u značenju sadržajne morfologije poezije, onda možemo govoriti i o prisutnosti metafizičkog izričaja kojim autorica obnažuje proces pjesničke misli.

Primjer ovog 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 književnosti ili koji je svojstven pjesničkom spajanju predodžbi:

---

117 Ovo primjećuje i Irena Vrkljan u svojoj autobiografskom tekstu *Marina ili o biografiji* koji je u cijelosti izgrađen na odnosnosti s (najmanje) dvije žene od kojih je jedna i Cvetajeva čije je ime i u samom naslovu. Nekonvencionalan brak Cvetaeve koji je tvrdoglavo opstao i u najnemogućijim uvjetima Vrkljan objašnjava na sljedeći način ističući značenje dane riječi za Cvetajevu:

"Marina je svog muža upoznala 1911. na Krimu. Njoj je bilo osamnaest, njemu sedamnaest. Na prostranoj plaži, na kojoj su često ležali naplavljani poludragulji, izrekla je sljedeću zakletvu: ako pogodi moj najmiliji kamen, udat ću se za njega i nikada ga neću napustiti. I dogodilo se. Odmah prvog dana Sergej Ėfron joj je donio karneolski biser koji je našao u pijesku. Da li je to bio 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 Marna 18. travnja 1911. 5. svibnja 1911. ona stiže u Koktebel i na plaži susreće Sergeja Ėfrona. Priča s biserom je lijepa, jer se može ispričati. Ali zagonetka leži ispod te priče, u Marininu odnosu prema riječi, prema danoj riječi, kao i prema napisanoj. Ona ne može izdati riječ, a time ni čovjeka" (22-23)

118 Riječ je o logici za koju će Barbara Heldt ustvrditi sljedeće: "Simulirajući antilogiku, donosi sudove čija logika tada postaje neizbježna" (Heldt 1987, 98).

"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 Rémiya 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 Rémiyu 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" (97-98).

Odnosnost se kod Cvetaeve ne zaustavlja na užoj obitelji, nego poprima i bizarnije oblike poput poistovjećivanja s prvim očevim tastom ili ni manje ni više nego s Puškinom. U oba je slučaja poveznica književnost, ali ponovo i majka.

Prvi primjer je sadržajno kraći i neodvojiv od prikaza mitologizirajućih strategija koje rukovode podijeljenošću svijeta djetinjstva na domenu majke Ilovajske i domenu majke Mejn kakvom je prikazana prije svega u pripovijesti "Kuća kod Starog Pimena", pa ćemo mu se zasebno posvetiti. I ovakvu podijeljenost, koja je očito bila konfliktno ozračje koje je u djetinjstvu osjećala, ali je nije mogla racionalizirati na "odrastao" način, skloni smo dovesti u funkcionalnu vezu s opisom vlastitog postanka pjesnikinjom. Krajnje pojednostavljen princip zaključivanja iz ovakve podjele bi bio sljedeći: takvih stvari nije bilo kod naše majke, ali je bilo – glazbe, a glazba je – druga poezija.

Izravan uvod u raspravu o takvoj podijeljenosti cijelog svijeta predstavlja odnosnost vezana uz sestru Valeriju koju ćemo pokušati pojasniti unutar sestrinskih trokuta.

#### b) *Sestre*

Sličnost između tekstova Cvetaeve i Durove se proteže i na obje mlađe sestre koje su prikazane kao negativni starijih i koje su stoga za majke "bezazlenije", predstavljaju manju prijetnju njihovoj autoritetu i "lakše" ih je voljeti. Autorice, mlađe sestre i majke tvore odnosne trokute.

Sestrinskim odnosom se kod Durove nismo posebno bavili, jer se ni Durova svojom mladom sestrom nije bavila dalje od prethodno navedenog prikaza.<sup>119</sup> Međutim, njime je skicirala sve za što joj je uvođenje sestre u tekst uopće bilo potrebno. Mlađa sestra je lijepa s naznakama nježnosti i tiha je. Atribuirana je kao savršen ženski proizvod svog vremena za razliku od starije sestre koja je krupna, muškobanjasta, bučna i zbog svega toga stvorena za postati vojnik.

Cvetaevina mlađa sestra je prikazana uvjerljivo mladom zbog puno veće djetinjastosti u reakcijama od vlastite. Zapravo, ima li se Asja cijelo vrijeme na umu kao nekakva referentna točka pri procjeni autoričina vlastitog prikaza djetetom, moglo bi se čak zaključiti da samu sebe uopće ne prikazuje kao dijete, nego kao konzistentno "drugačiju" ili zapravo kao pjesnikinju od najranije dobi koja se u prozi pojavljuje. Sama priznaje da je oduvijek sve znala samo je kasnije naučila govoriti,<sup>120</sup> što je u skladu s modernističkim pojačanim zanimanjem i pogledom na djetinjstvo, čemu ćemo se u nešto većoj mjeri posvetiti u nastavku rada.

Iako čitatelju ni na koji način odbojno prikazana i vrlo simpatična, Asja je "neizuzetna", tipizirana kao i sestra Durove ili čak kao Ol'ga Larina. Ona je prije svega majčina "ljubimica"<sup>121</sup> koja se cijelo djetinjstvo hranila plagijatima" (15). Podaci o mlađoj sestri sami po sebi bi teško dobili na nekoj činjeničnoj važnosti bez odnosnosti. Dok se mlađa sestra hranila plagijatima, starija je bila toliko izuzetna i drugačija da je pohodila sobu polusestre Valerije u kojoj je živio dogoliki Vrag i bila ljubimica flagelantica.

"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 proždirala, osvrćući se na vrata kao oni na Boga, no nikada ne izdavši svoju zmiyu. ('To ti je Ljora dala?' 'Ne, sama sam uzela.') Vrag je u Valerijinu sobu došao na pripremljeno mjesto: mog prijestupa – majčinske zabrane" (11-12).

Mlađe su sestre kod obje autorice prikazane kao autoricama potpuno suprotna i za društveni kontekst idealna varijanta njih samih ili bilo kojeg ženskog bića. No kod Cvetaeve postoji i starija polusestra Valerija, a problematiku smo njihova odnosa već

119 "(...) za utjehu je imala svoju drugu kći, prelijepu baš kao Amor, koja se, kažu, nije dala čuti" (Durova 1999, 54).

120 "To sad govorim, ali sam *znala* već tada, tada sam znala, a sad sam se naučila govoriti" (Cvetaeva 2004, 45).

121 "Asju najviše vole mama, Avgusta Ivanovna, dadilja (tata je zbog svoje dobrote 'najviše volio' – svih), a zato mene djedica i hlistovke!" (Cvetajeva 2005, 93)

ranije naznačili. Jako dobra ilustracija te problematike je prikazana u navedenom citatu iz teksta "Vrag". Sastoji se iz novog trokuta odnosnosti majke koja autorici zabranjuje knjige i Valerije, po svojoj majci Ilovajske, koja te iste knjige autorici rado daje.

Majka joj knjige zabranjuje, a sestra u čijoj sobi se nalaze skupa s vragom (iskušenja!) ih nudi. Ipak, emocionalno i nasljedno Cvetaeva "pristaje" uz majku, otvoreno je "odabire" i identificira se prije s njom nego s Valerijom. Takvim odabirom<sup>122</sup> – 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" (104).

Međutim, identifikacija s majkom u ovom smislu nije potpuna. Majka sa svojom glazbom "na pladnju" i zabranom čitanja je tako samo oblikovala put prema krajnjem cilju – poeziji. Mladu autoricu snabdijeva "neprolaznom lirskom nesrećom" kroz krvno naslijeđe, glazbeno obrazovanje, ali i posve promašen glazbeni odgoj koji kod nje ne nailazi na plodno tlo i postaje mučenje. Međutim, kada majka jednako strogu i represivnu odgojnu metodu primjenjuje na kreiranje lektire svoje kćeri i zabranjuje joj određene tekstove, čineći ih na taj način privlačnima, ali i nedorečenima tako da ih Musja dopisuje, izravno je čini književnicom.

Poezija se ovdje u određenom smislu pojavljuje i kao romantičarski nesavladiva sila s kojom se Cvetaeva jednostavno rađa. Za pjesnike rezervirana osobina izopćenosti koju mala Musja posjeduje čini da Vrag posjećuje samo nju. Nad činjenicom da nije posjećivao njezinu majku se čak pomalo i čudi, očito izjednačavajući izopćenost kćeri i osamljenost majke, odnosno ponovno sebe i majku: "Ne, Vrag nije poznavao nikakvu Valeriju. No on nije poznavao ni moju majku, onakvu usamljenu. On nije ni znao da imam majku. Kad sam bila s njim, bila sam njegova djevojčica, njegova vražja sirotica. Vrag je u mene kao i u tu sobu, došao na gotovo" (13).

Vraga smo skloniji vidjeti u funkciji buđenja pjesničkog nego buđenja seksualnosti, što su dva široko postavljena uobičajena tumačenja ove zagonetne pojave. Nismo skloni u potpunosti odbaciti niti potonje tumačenje, jer postoje dobna i karakterna poklapanja kod dvije pojavnosti, te moguće čak i njihov zajednički izvor.<sup>123</sup> Upravo se po odrednici

---

122 Ipak obogaćenim činjenicom da Valerijine knjige ne odbija ni ponudene niti ih zaobilazi čitati krišom, dodali bismo.

123 "Pjesničkom" određenju Vraga je sklona i Pamela Chester. Smatra da Cixous "pretjerano tumači" (*overinterpreting*) kada povezuje crvenu sobu s matemicom. Ipak, ističe sličnost između sobe i vanjskih ženskih genitalija zbog boja, satenastih materijala i gumba



izopćenosti distancira od Valerije i približava majci, no istodobno se s njom ne poistovjećuje do kraja.

Prebacimo li ove odnose na nekakve zamišljene i pojednostavljene stupnjeve poistovjećivanja, po svoj prilici bismo dobili situaciju nalik na sljedeću: karnalna Valerija ima svoje draži, ali su one, iako koketira sa zabranjenim i iako je stanovnica crvene sobe, nepjesničke i skoro vulgarne. Majka je poeziji puno bliža, ali ni ona nije jedno s njom. Nedostaje joj i konačan korak prijestupa koji ne poduzima pristajući na ograničenja vlastitog oca/patrijarhata. Konformizam, koji je u slučaju Valerije jak, a u slučaju majke, iako protivan njezinoj volji, ipak prisutan, nije usklađen s odabirom bavljenja *riječju*. Potpuni nekonformizam stvara izopćenost, a biti izopćen je preduvjet za postati pjesnik.

Valerijino moguće druženje s Vragom autorica odbija na sljedeći način, usput je okarakteriziravši u najmanju ruku nedefiniranom:

"A nije li Vrag dolazio i samoj Valeriji? Ona nije znala da on dolazi meni pa sam isto i ja mogla ne znati da on ide njoj. (Beskrvno, crnomanjasto lice, ogromne lukavo-draguljaste oči u vijencu najcrnijih trepavica, malena, tamna, stisnuta usta, oštar nos izbočen prema bradi – ni narodnosti niti uzrasta na tom licu nije bilo. Ni ljepote niti ružnoće. Bilo je to lice – vještice.) Pa ipak – ne. Ne, jer je ona poslije Jekaterinskog instituta pohađala Ženske tečajeve Gerje u Merzljakovskoj uličici, zatim socijaldemokratsku partiju, zatim je bila učiteljica u Kozlovskoj gimnaziji, zatim je pohađala baletnu školu i, općenito, cijeli je život *ispohađala*. Prva je odlika *njegovih* ljubimaca – potpuna izopćenost, od rođenja i odsvakuda – isključenost" (Cvetajeva 2005, 13).

Cvetaevinoj je majci, Mariji Aleksandrovnoj Mejn, suprotstavljena prva očeva supruga i Valerijina majka, Varvara Dmitrievna Ilovajskaja. Cvetaeva ovu suprotstavljenost hiperbolizira do razmjera upadljive binarnosti svih većih i "mitologiziranih" komada svoje autobiografske proze u kojoj na jednoj strani stoje ona i majka, na drugoj polusestra Valerija i lijepi svijet njezine majke, a svi treći, čini se, uopće nisu važni. Međutim, prezivati se Ilovajskij uopće ne osigurava garanciju pripadnosti istoimenoj sferi, jer proto-Ilovajskog, starog povjesničara Dmitrija Ilovajskog koji je otac prve supruge Cvetaevina oca, autorica začudno izjednačava s vlastitom majkom. Osim što Vrag dolazi na gotovo, to jest na predodređeno, u svrhu otkrivanja pjesnikinje u sebi joj je potreban netko "jači" od majke. Cvetaeva za tu prigodu neskromno bira i prisvaja Puškina.

---

zašivenih u jastuke. Međutim, kuriozitet je odsutnost bilo kakvih naznaka genitalnog na metalik tijelu Vraga kakvim ga opisuje i kojeg čak atribuiru usporedbom s (ženskim) tijelom lavice. O njemu se stoga može govoriti kao o androginom, no Chester ga općenito smatra važnijim u ulozi "figure za pristup pjesničkom jeziku" (1994, 1033-1034).

Tekst o majci, glazbi i, dodali bismo, prije svega o poeziji, završava sljedećim riječima: "No, bilo je i nešto drugo: zadano, neusporedivo s glazbom, ono što ju je vraćalo na njezino 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" (129).

#### d) *Puškin*

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. Pišući o njemu u tegobnoj i krajnje nestabilnoj drugoj polovini tridesetih radi kontinuiteta se željela vratiti vlastitim pjesničkim temeljima (135). U našem razmatranju odnosnosti korisno je i opažanje iste autorice 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 Puškiniu istodobno i udaljavanje od majke, kao da je odrastanje i otkrivanje u samoj sebi pjesnika ujedno i izlazak iz edenskog stanja roditeljskog doma" (Benčić 145). Odnos djevojčice i pjesnika naziva međusobnim popunjavanjem – ona egocentrično popunjava Puškina vlastitim sadržajima, a on popunjava njezin unutarnji život i oblikuje senzibilitet (149).

Barbara Heldt komparativno pristupa određenju uloge Puškina u prozi Cvetaeve navodeći kao suprotstavljen primjer način na koji je Anna Ahmatova pisala o njemu. Tvrdi da je Ahmatovu Puškiniu privukla njegova suzdržljivost (*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" (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 događaja je bila lišena ikakve priče o pjesnikovoj supruzi Gončarovoj. Na tome je jako zahvalna majci iz sebi svojstvenih razloga koji su u uskoj vezi s njezinim učešćem u formiranju buduće pjesnikinje: "Malograđanska tragedija zadobila je proporcije mita" (Cvetaeva 2004, 24). Sadržaj prizora na slici anticipacija je

usamljenosti pjesnika (ili njegove izopćenosti, da ostanemo dosljedni ranije korištenim terminima) naspram gomile, što je općenito, ali i osobno načelo na kojem inzistira.

Druga pojava Puškina iz razdoblja u kojem još nije znala čitati je zapravo starija od Naumovljeve slike i ponovno vezana uz umjetninu. Spomenik Puškinu kao određište dječjih šetnji s dadiljom je materijalna referentna točka njezina 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" (Cvetaeva 2004, 29). Spomenik Puškinu zbog svoje materijalnosti nije lišen uvrštavanja u cvetajevsku logiku, utemeljenu u djetinjstvu i u pravilu neizmijenjenu u odrasloj dobi. Dapače, vjernost izjednačavanju predodžbi spomenika Puškinu i Puškina s godinama samo jača,<sup>124</sup> a vanjština spomenika dominira imaginarnom slikom koju u djetinjstvu ima o pjesniku prvenstveno crnoćom i dimenzijama.

U ovoj retrospektivnoj potrazi za svojim prvim Puškinom navodi i još jedno "predsjećanje" koje je starije od slike na zidu majčine spavaonice. Riječ je o Puškinu za kojeg još nije znala da je Puškin, jer je bila toliko malena, pa ga time čini prisutnim u svom životu od njegova početka. Odnosno, budući da vjerujemo da je Puškin u ovom tekstu signal pjesničkog kod mlade Cvetaeve nalik već spomenutom Vragu, ovu činjenicu možemo tumačiti kao implikaciju predodređenosti. Da se pjesnikom rađa potvrđuje dio teksta kojim opisuje ovo "nulto stanje" kao dolazak, "Rođenje Puškina", no u kojem je Puškin atribuiran prema izgledu moskovskog spomenika: "(...) Puškin dok još nisam znala da je Puškin – Puškin. Puškin *nije uspomena već stanje* (kurziv A. V.), Puškin je oduvijek i zauvijek – prije 'Dvoboja' Naumova je bila zora i iz nje je izrastao, nju napuštao, nju je ramenima presijecao, kao plivač rijeku, jedan crni čovjek viši od svih i crniji od svih, s pognutom glavom i kapom u ruci" (26).

---

124 "'Vanja (dadiljin unuk, A. V.), kod nas je bio sin Spomenik-Puškina (*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 brzalice i od roditeljske naredbe da gledam i pamtim, 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, pa mi je to tako i ostalo: u goste nam je dolazio sin Spomenik-Puškina. No ubrzo se i neodređena pripadnost sina isprala: sin Spomenik-Puškina se pretvorio u sam Spomenik-Puškina. U goste nam je dolazio sam Spomenik-Puškina.

I što sam starija bila, sve je više ta spoznaja 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).

Treći niz fenomena vezanih uz sliku Puškina je već čitateljski. Kroz tekst "Moj Puškin" je ostavila dosta podataka o načinu na koji čita i doživljava književnost. Njih svakako ne treba uzeti doslovno, jer su obogaćeni autoričinom pjesničkom logikom, ali smatramo da su istodobno i iskaz o toj istoj logici koja je sažeto prikazana već u naslovu pripovijetke. Majku, na primjer, sudbinski izjednačava s Tatjanom Larinom i takav način zaključivanja proteže do granica usuda tvrdeći da se nikad ne bi ni rodila da nije bilo Tatjane, odnosno da se majka nije udala za njezina oca, iako je bila zaljubljena u drugog kao Tatjana u Onegina. Lakonski će reći da upravo tako, a ne nekako drugačije žene čitaju pjesnike (Cvetaeva 2004, 47).

Ne treba zaboraviti da je Cvetaeva i žena i dijete i pjesnikinja. Žene, dakle, čitaju pjesnike tako da ne povlače razliku između teksta i svog života, a djeca ne vide slojeve postupaka, nego vide ono što je poznato. Pri tome djeca koja će postati pjesnici od ranog djetinjstva imaju uvid u bit stvari koji je točan i ispravan, pa Cvetaeva, kako ćemo pokazati, konzervira svoju dječju logiku i neizmijenjenu je koristi kao odrasla za očučeno i efektno zaključivanje u tekstu.

Puškinova *Sabrana djela* su bila u ormaru u istoj crvenoj sobi polusestre Valerije u kojoj se pojavljuje Vrag. Tajno čitanje je krajnje neposredno, bez prostora za intervenciju između buduće pjesnikinje i velikog pjesnika. Započinje obrednim uvođenjem u to "intravenozno" čitanje, svojevrsnom uvodnom špicom koja nastaje uslijed čiste fizike, ali ima kvalitete posvećenosti magijskog obreda ili čina hipnoze. Prije nego sijevnu Puškinove oči s ilustracije, sijevaju Cvetaevine vlastite na refleksnoj površini ormara.<sup>125</sup> Potom čita doslovno s glavom u ormaru koji je drvo spoznaje dobra i zla te također doslovno s glavom u knjizi koju doživljava fizički zbog neprirodnosti položaja koji joj omogućava da se lakše "sabere" u slučaju da je majka zatekne. Prostora za odmak od Puškina jednostavno nema.

"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.

---

125 Živa Benčić se u svom čitanju zadržava na ovom zrcalnom motivu ističući 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 Cvetaevu kao dijete upravo Puškin onaj drugi s čije se točke gledanja sve jasnije nazire i njezino vlastito Ja" (146-147).

U ormaru starije sestre Valerije živi Puškin, onaj isti crnac s kovrčama i sijevajućim 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 tog razvođa dobiju se ni 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 zasljepljena blizinom sitnih slova. Puškina čitam pravo u grudi i pravo u mozak" (Cvetaeva 2004, 35-36).

"Pravo u grudi i pravo u mozak" isključuje prostor interpretacije i razmatranje konvencija književnog, pa je riječ o principu jednakom načinu na koji žene prema Cvetaevi čitaju pjesnike i dopuštaju izravan utjecaj književnosti na život.

Na ovu izravnost se osvrće i Benčić. Tvrdi da su Cvetaevu 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 (Benčić 151). Stihiju, Puškina i mladu sebe, odnosno tekstualnu i izvantekstualnu stvarnost, povezuje na kraju teksta "Moj Puškin" gdje se najizravnije dotiče naše teme iskoraka u javnost putem odnosnosti.

Na vijest o majčinoj bolesti, tuberkulozi koja će u konačnici dovesti do njezine preuranjene smrti, reagira s neskrivenom radošću, jer je majka tješi naglašavajući činjenicu da putuju na more, odnosno – "prema moru" (*к морю*) (Cvetaeva 2004, 64). Ovakva majčina formulacija odredišta otvara asocijativni niz koji započinje istoimenom Puškinovom elegijom. Nju je cijelo to ljeto 1902. prepisivala na listiće papira da bi "more" mogla nositi svugdje sa sobom. Za tumačenje su ovdje od presudne važnosti čin "rada" na ispisivanju pjesme i činjenica da viziju mora, koje nikad 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 (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" (154).

Što se stvarnog mora tiče, riječ je o potpunom razočarenju koje nema veze sa slobodnom stihijom iz elegije Puškina. Razočarana, okreće leđa moru, a lice i pozornost konačnom ispisivanju Puškinove pjesme "da bi na glatkoj stijeni obnovila [*vosstanovila*]

sadržajnije i smislenije puškinovsko more" (Benčić 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, a onda val posve briše tekst.

Puškin je kod Cvetaeve upadljivo povezan s crnom bojom ponajprije zbog moskovskog spomenika. Crnu boju stoga višekratno svojom logikom uzdiže iznad ostalih i za nju se opredjeljuje. Pjesnika opetovano naziva crncem,<sup>126</sup> izjavljuje da bi prema spomeniku znala da je crnac i da joj već nisu rekli te čak posve neočekivano izrijekom spominje i antirasističku dimenziju spomenika. Jednako je i pojavljivanje mora u ovom tekstu sve do stvarnog susreta s njim povezano s crnom bojom: prvo tinte kojom je prepisivala Puškinovu elegiju, zatim se pojavljuje u obliku malog crnog mora na modroj razglednici koju je ukrala od polusestre Valerije i koju skriva u crnu unutrašnjost školske klupe. U Nervi stižu u crnu, mrklu noć, a pri konačnom susretu sa sad već plavim i slanim morem mu okreće leđa i bijelim škriļjcem 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, potencijalno postaju bremenita značenjem. Iako je pjesma tuđa, potpisana punim Puškinovim imenom, a čin pisanja svjesno uzaludan, jer zna da će val pjesmu trenutak nakon ispisivanja posve obrisati, ovo 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, dodali bismo, nasušno potreban odrasloj pjesnikinji koja daje smisao vlastitoj prošlosti u nezahvalnoj sadašnjici. Odabir bijelih slova na crnom kamenu, neovisno o tome je li riječ o fikcionalnom ili stvarnom podatku, ipak ne može izbjeći pretjerano prozaično tumačenje o početku vlastitog autorstva s Puškinom u pozadini.

Značaj koji je Puškinu u ovoj prozi dodijeljen zbog uloge u nastanku Cvetaeve-pjesnikinje, na prvi je pogled pomalo nesvakidašnji i u raskoraku s tako ranom dobi autorice u kojoj potvrđuje njegovu prisutnost u svom životu. Međutim, uzme li se u obzir karakter te prisutnosti koja je potpuno različita od klasične književne uzoritosti i pretpostavlja "prisvajanje" Puškina u različitim pojavnostima i na različitim osjetilnim

---

126 Iako je Puškin imao svijetle oči i kosu, kako i sama navodi u komentaru, svoju djetinju viziju Puškina ocrta 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 tamno-plavim bjeloočnicama kao štenac – crne za razliku od svijetlih kakve se pojavljuju na njegovim mnogobrojnim portretima. (Ako je crnac onda su crne.) (...) (...) ruski 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).

razinama kroz koje Cvetaeva-dijete otkriva svijet, može se ustvrditi da je Puškin (prema njezinim vlastitim riječima ili "mitološkim željama" izraženim u tekstu) "inicirao" u svijet pjesnika. Važno je istaknuti i dojam pasivnosti koji se vezuje uz njegova utjelovljenja. Puškin je, iako u tekstu "Moj Puškin" raznoliko utjelovljen, redovito statičan motiv prema kojemu autorica zauzima aktivan odnos, pa time, skupa s predodređenošću, u konačnici odnosi zasluge za vlastitu pjesničku formaciju, odnosno iskorak u javnost. Zbog ovog je presudnu, no *ograničenu* ulogu kakvu imaju majka i Puškin moguće donekle izjednačiti.

Raspravu o odnosnosti ćemo zaključiti činjenicom da je upravo majka prva nehotice "snabdjela" pjesnikinju Puškinom,<sup>127</sup> a kasnije ga cenzurirala, zabranila, "učinila privlačnim" i neizbježnim, te tako ambivalentno dodala još jednu dimenziju svojoj pozitivnoj ulozi u stvaranju pjesnikinje. U prilog tvrdnji o neizmijenjenosti logike s protekom vremena, o njezinu eventualnom obogaćivanju metafizičkim tvrdnjama o tadašnjoj nesvjesnosti, ali i krajnjoj ispravnosti pogleda, idu i zaključne, manifestne riječi obiteljske kronike: "I još ću ovo reći: neupućenost mog dječjeg poistovjećivanja stihije i stihova pokazala se – vidovitošću: 'slobodna stihija' su bili stihovi, a ne more, stihovi, to jest jedina stihija s kojom se nikad neću rasti" (76).

---

127 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 takvog uzbuđenja kakav bi za nju kršćanku bio prirodan da je rekla: 'Smrtno ranjen, u krvi, a oprostio je neprijatelju!' Hitnuvši pištolj, ispružio je ruku – na takav način, skupa sa svima nama ga očito vraćajući nazad u njegovu rodnu Afriku odmazde i strasti i ne podozrijevajući kakvu lekciju – ako ne odmazde, onda barem strasti – za cijeli život daje meni četverogodišnjoj, jedva pismenoj" (Cvetaeva 2004, 24).

#### IV.5.4 Samoprikazivanje

Klasičnu dvostrukost samoprikazivanja, kao u tekstu prisutnu napetost između želje za autorstvom i samocenzure, ovdje ne nalazimo, što nije iznenađujuće uzme li se u obzir stubokom promijenjeni kontekst u kojem, za razliku od prethodno analiziranih autorica, piše Cvetaeva. Njezinu samouvjerenom pripovjedačkom glasu se ne potkrada nikakav *humilitas*, već bismo radije mogli reći da se događa upravo suprotno i da Cvetaeva umjesto nametanja skromnosti samoj sebi bira neskromno nametanje sebe ondje gdje je to moguće. Ovakva formulaična tvrdnja je nužno neprecizna i pretjerana, ali je na tragu principa po kojem u ovom slučaju funkcionira autorsko "ja". Svijet oko mlade Cvetaeve postoji da bi ga u autobiografskom tekstu posvojila i preobrazila u nešto prema čemu se može odmjeriti i identificirati pjesnikinjom. Vrlo ograničen broj pojava i ličnosti u ovoj prozi izmiče takvoj autoričinoj uporabi. Adresat je u ovom slučaju vrlo općenit i ne primjećujemo osobine oblikovanje teksta prema nekom pretpostavljenom čitatelju, iako se povremeno izrijekom spominje.<sup>128</sup>

Navedena samouvjerenost ne pretpostavlja nepogrešivost i superiornost vrlina autorice, pa se redovito ističu i neke autoričine osobine koje ukazuju na nespretnost i krivo razumijevanje. Međutim, dok se još kod Durove moglo govoriti o umanjivanju vlastitih zasluga na takvim mjestima u tekstu, kod Cvetaeve to nipošto neće biti slučaj. Sve vlastite nesavršenosti ističe, umrežava u svoju logiku i racionalizira njihovim stavljanjem u "krovnu funkciju" cijele obiteljske kronike – genezu 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 u uskoj vezi s predodređenošću postati pjesnikinja – fenomeni koji bi se u neutralnom okružju činili pogreškama kod Cvetaeve postaju proročanski.<sup>129</sup> Zbog svega navedenog smo skloni vjerovati da predodređenost ovdje nema apologetsku dimenziju.

---

<sup>128</sup> 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" (Cvetajeva 2005, 98).

<sup>129</sup> Još jedan kratak primjer koji ilustrira utjecaj čitanja Puškina, nadogradnju jezika i asocijativnost s racionalizacijom koja se kreće u smjeru upisivanja same sebe među pjesnike:

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

'Koja ti se lutka više sviđa: tetina nūmberška 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: 'To isto!' Majka nije shvatila, majka je čula smisao i možda se pravilno ozlojedila. Ali je shvatila nepravilno. Nisu oči strasne, nego sam *ja* osjećaj strasti koji su te oči u meni budile (i ružičasta



Budući da su ovi autobiografski zapisi smješteni u kontekst djetinjstva, središnjim pitanjem samopredstavljanja se nameće upravo pozicija pripovjedačice u odnosu na dob.

Već smo vidjeli na kakve sve načine Cvetaeva preobražava i prisvaja Puškina te istaknuli da od dječjeg doživljaja pjesnika ne odustaje ni u odrasloj dobi. Živa Benčić primjećuje da Cvetaeva svoje djetinje shvaćanje Puškina uopće ne smatra problematičnim. Navodi niz primjera iz različitih dijelova opusa kojima potkrepljuje njezinu vjernost krivo usvojenim značenjima riječi,<sup>130</sup> ali po istom principu ostaje tvrdoglavo vjerna i svom cjelokupnom predškolskom doživljaju Puškina (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" (132-134).

O kontinuitetu unutarnjeg iskustva autorice govori i Barbara Heldt kada tvrdi da nam "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" (98). Skoro jednaku misao ponavlja Natasha Kolchevska za tekst "Kuća kod Starog Pimena" primjećujući da u usporedbi s tradicionalnom autobiografijom ovdje nema dojma autorskog razvoja, a priču o Ilovajskim prenosi "zrela odrasla osoba čija interpretacija, da citiram Elizabeth Bruss,

---

koprena i naftalin i riječ Pariz i djelomično – kovčeg i nedostupnost lutke za mene) pripisala – očima. I nisam samo ja. Svi pjesnici su. (A poslije se ubijaju – da lutka nije strasna!) Svi pjesnici, a prvi Puškin" (Cvetaeva 2004, 41-42).

130 Stanje prije i poslije poznavanja riječi i sam odnos prema snazi riječi moguće je ilustrirati sljedećim kratkim citatom iz teksta "Moj Puškin": "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 medvjeda i u grob i u čudne riječi kojima je sve to ispričano" (Cvetaeva 2004, 36).

'odijeva prošlost i jastvo koherentnošću i značenjem koji možda nisu bili očiti prije čina pisanja'" (Kolchevska 137).

Ovakav poseban status djetinjstva i izjednačavanje vjerodostojnosti njegova uvida u stvari s odraslim nije isključiva osobitost Cvetaeve. Usmjerenost na djetinjstvo je u skladu s trendom neoprimitivizma koji se u Rusiji probio skupa 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 26). Moderan pogled na djetinjstvo kao na razdoblje istinskog stvaralaštva bliskog umjetničkom je bilo afirmirano i vrlo popularno u vrijeme 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 je pristupala djetinjstvu iznutra i bila usredotočena na najranija sjećanja i svijest (28).

Među autorima s kojima je Cvetaeva bila bliska, a koji su njegovali ideju o stvaralačkom potencijalu djetinjstva se ističu Maksimilian Vološin i Adelaida Gercyk. Grelz ističe da ne treba čuditi veza između dva 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*") Gercyk. Iako nema dokaza da je potonji naslov Cvetaeva čitala, činjenica da su se obje kretale u Vološinovom krugu briše mogućnost da nije znala za njegov sadržaj, a Alexandra Smith čak vidi značajnu sličnost između Cvetaevine kasne proze i nazora o dječjoj mitologizaciji stvarnosti koje potpisuje Gercyk (Grelz 29). Tema djetinjstva je očito bila ukorijenjena u umjetničkom krugu u kojem se Cvetaeva najranije kretala, pa se od tada nameće kao sveprisutna u cjelokupnom Cvetaevinom opusu i prolazi kroz faze koje se mogu identificirati. Metafizički se tematizira u prozi o suvremenicima.

Ovdje ćemo se usredotočiti na uvjerenje u neposredni dječji doživljaj svijeta kakav smo zamijetili u prozi "Moj Puškin" i koje je njegovala u vrijeme kada je počela nastajati obiteljska kronika. 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 (*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 niti svaki pjesnik nije mogao odoljeti da se ne

vрати svome djetinjstvu. *Mitu svoga djetinjstva koji se okončava poviješću* (kurziv A. V.)..." (Cvetaeva 1988, 405).

Cvetaeva u navedenom fragmentu spaja djetinjstvo sa za njega karakterističnim cjelovitim rajem, koji poslije njega nužno više ne postoji, te uvodi izjednačavanje djetinjstva s mitom o djetinjstvu karakterističnim za književni povratak u njega. Odnosno, govori o djetinjstvu kao o mitu o raju, što je karakteristika prikaza njezina koju smo istaknuli u vezi s tekstom "Vrag".

Na drugom mjestu, u istom kritičkom eseju o dvije vrste pjesnika, govori o njihovu djetinjstvu na način koji potvrđuje naše zaključke o karakteru i o ulozi Puškina u njezinu. Zaključili smo već da se u obiteljskoj kronici svim raspoloživim sredstvima stavlja u odnos sa svijetom koji preobražava za vlastite potrebe, usput ga i mitologizirajući. U sljedećem će citatu pojasniti djetinjstvo kao već uočeno 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 sa spremnom dušom. Nema djeteta koje bi se rodilo sa spremnom 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 razvitku. I liriku je najteže od svega upravo pronaći svoju riječ, uopće ne svoj osjećaj, jer ga ima od rođenja" (Cvetaeva 1988, 385-386).

Tvrdnje koje Cvetaeva iznosi u ovom kratkom odlomku savršeno sumiraju sve što smo do ovog trenutka zaključili o temi njezina postanka pjesnikinjom. Rođena sa "spremnom dušom", sve je znala od početka, ali je prepisujući tuđu riječ tražila svoju. Nikakvo se odrastanje u međuvremenu u tom paralelnom toku života nije dogodilo, ali je odrasla njezina riječ i "javno" je postala pjesnikinja. Već i samo postojanje manifestno promišljenog odnosa prema djetinjstvu kakav je opisan u prethodnom citatu daje povoda s priličnom sigurnošću ustvrditi da je djetinjstvo u autoričinoj obiteljskoj kronici koherentan sustav koji dopušta donošenje ovako općenitih zaključaka bez bojazni od esencijalizacije.

Živa Benčić ističe i jednu tendenciju mehanizama pamćenja kojom bismo zaključili temu samopredstavljanja u ovoj autobiografskoj prozi. Navedeni mehanizmi teže usklađivanju prošlosti i sadašnjosti pojedinca, pa, pozivajući se na psihološka istraživanja M. Rossa i M. Conwaya, Benčić govori o svojstvu autobiografije da često poprima oblik "proročanstva koje vodi samoispunjenju" (*self-fulfilling prophecy*). "Naša trenutačna emocionalna stanja i uvjerenja utječu, naime, na naša sjećanja mijenjajući ih u smjeru veće konzistentnosti između našeg prošloga i sadašnjega Ja" (Benčić 158). Ovi mehanizmi vrijede i za Cvetaevu.

Krajnje teške životne prilike u emigraciji u vremenu kada je pisala ovu autobiografsku prozu, nedostatak vremena i prostora za pisanje, osamljenosti i prije svega odsutnost čitateljstva, morali su se odraziti i na prošlost kakvu izvlači iz sjećanja i zapisuje. Ilustrativnim se u tom pogledu može smatrati opisani prizor mukotrpnog i uzaludnog ispisivanja Puškinove pjesme na hridi. Sama potreba da napiše pjesmu na kamenu, bila riječ o fikcionalnom detalju ili ne, opisana je kao iracionalna, a:

"čin pisanja kao da se odvija i mimo njezine volje, što je pak za zrelu Cvetajevu pouzdan znak da je tom prilikom bila obuzeta autentičnim pjesničkim impulsom. Prisjećajući se navedene zgrade, Cvetajeva, s jedne strane, potvrđuje da je autentično pjesničko iskustvo imala još u djetinjstvu, tj. da je na neki način ona oduvijek bila pjesnikom, pjesnikom po rođenju. S druge pak strane, ona tim primjerom podupire i svoja aktualna stajališta o umjetnosti, konkretno – svoju koncepciju pjesničkoga stvaranja kao stanja opsjednutosti (*oderžimost'*), bunila (*navazdenie*), opčinjenosti (*čara*), kao i svoje shvaćanje pjesnika kao instrumenta onih pojava i onih sila koje se preko njega žele objaviti u umjetničkom djelu. (...) Cvetajeva se, da rezimiramo, u svojoj autobiografskoj prozi selektivno bavi samo onim uspomnama na Puškina koje su u skladu s njezinom sadašnjošću, s njezinim emocionalnim stanjem i samorazumijevanjem, s njezinim životnim shvaćanjima i uvjerenjima, sa svime što je bitno određuje u trenutku sjećanja. (...) Sudeći po Cvetajevoj, može se štoviše zaključiti da 'prošlost po sebi' ne postoji, jer je ona uvijek modalitet sadašnjosti i jedino od sadašnjosti dobiva značenje" (Benčić 159-160).

Navedeno se može proširiti i na ostale srodne tekstove Cvetaeve i spojiti s težnjom za vječnošću i besmrtnošću umrlih i umirućih koju smo već istaknuli kao pokretački motiv narativa na početku rasprave o autorici. Ako Cvetaeva ovdje iskorištava eshatološki potencijal autentičnog pjesničkog iskustva djetinjstva da bi dala smisao zasigurno vrlo

upitno smislenom trenutku u kojem stvara ove tekstove, onda majčine riječi u tekstu "Majka i glazba" postaju poslanje koje je nastankom obiteljske kronike ispunjeno.

"'Mama', (bilo je to njezino posljednje ljeto, posljednji mjesec posljednjeg ljeta), 'zašto kod tebe 'Warum' ispada potpuno drugačije?'  
'Warum – 'Warum'?', našalila se s jastuka majka. I umivajući osmijeh s lica:  
'Kada odrasteš i osvrneš se i zapitaš se warum je sve ispalo tako – kako je ispalo, warum ništa nije ispalo, ne samo kod tebe nego ni kod drugih koje si voljela, koje si svirala – ništa kod nikoga – tada ćeš uspjeti odsvirati "Warum". A zasad se – trudi'" (Cvetajeva 2005, 128).

Vječnost je u uskoj vezi s mitologizacijskim strategijama koje se, u odnosu na prethodne autorice, kod Cvetaeve pojavljuje u vrlo značajnoj mjeri i na vrlo intrigantne načine, pa ćemo analitički dio rada zaključiti zasebnom raspravom o njima.

#### IV.5.5 Mitologizacija

Mit, mitske dimenzije i mitologizaciju smo već spominjali u kontekstu rasprava o nekim karakteristikama autobiografskih tekstova ranije analiziranih autorica. Govorili smo o standardu mitske supruge kojemu je na određeni način utemeljiteljica Dolgorukova, odnosno naknadni život njezine autobiografije. Također smo više puta isticali mitske dimenzije nekih majki otkrivene u analizi. Majka u narativu Labzine je, na primjer, otvorena za etiketiranje mitološkom zbog svoje sposobnosti komunikacije s mrtvima, nadljudske požrtvovanosti, proročanskih dimenzija i slično, a u pripovijesti o bijegu majke Durove i nekim osobinama njezina ponašanje, prepoznali smo mitsku nadogradnju potrebnu da bi se dvije priče o bijegu strukturalno poklapale ili majčino ponašanje bilo dovedeno u izravnu vezu s kćerinskom predodređenošću postati vojakinja.

Kod Cvetaeve, međutim, za razliku od ostalih autorica mit dominira cijelim pripovjednim strukturama, no istodobno joj ostavlja mogućnost da neometano ispriča priču o svojoj obitelji, odnosno o vlastitom postanku pjesnikinjom. Tema mitologizacije u cjelokupnom opusu Cvetaeve je presložena da bismo ovdje ulazili u sve njezine dimenzije, pa ćemo se ograničiti na skretanje pozornosti na osnovne smjernice njezina funkcioniranja u obiteljskoj kronici koje su u izravnoj vezi s temom osobnog i javnog.

Iako ne postoji znanstveni konsenzus oko precizne definicije samog mita, mitologizacija predstavlja još jedan od termina koji se naširoko koristi kao poznat, a najčešće u značenju mitskog preoblikovanja nekog materijala, pri čemu mitsko nerijetko poprima značenje lažnog ili pretjeranog. Zbog složenosti rasprava o prirodi mita koje, čini se, nadilaze složenost onih o autobiografiji, ovdje ćemo se zadržati na poprilično slobodnom shvaćanju mita kao relativno lako prepoznatljivog dodatka autobiografiji u obliku osobite strukturalne, stilske ili ine funkcionalne istaknutosti nekog njezina dijela. Pod mitologizacijom u slučaju Cvetaevine obiteljske kronike podrazumijevamo korištenje struktura postojećih, "javnih" mitskih priča pri ispisivanju osobne životne priče, kao i stvaranje vlastitih mitova koji na neki način oponašaju opće.

Afejku 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 zamišlja mogućim" (243). Mišljenja smo da mit predstavlja savršen materijal za popuniti sva u djetinjstvu nejasna, naknadno nerazjašnjena i/ili iz drugih razloga prazna mjesta

vlastitog života, bez obzira je li korišteni mit osobni ili opći. Korištenjem okvira mitskih priča ili mitoloških motiva, Cvetaeva može "pokrpati" nepoznata mjesta vlastitog djetinjstva, dati im na veličini i značaju te kroz njih ispričati sudbinski intoniranu priču o vlastitom postanku pjesnikinjom.

Iako je tumačenje mitoloških dodataka neodvojivo od ispitivanja referencijalnosti, ne smatramo da oni snižavaju kvalitetu autobiografičnosti, već je, naprotiv, barem umjetnički podižu. Riječ je o istini koju, zadržimo li se u okvirima naše teme, autor/ica proglašava javnom istinom o sebi i koja činom pisanja to nužno i postaje. U prilog ovom bi možda bilo moguće dodati Jollesovo određenje mita iz rasprave o jednostavnim oblicima, prema kojem mit "pričajući o nekom prvobitnom zbivanju, objavljuje određenu istinu koja obvezuje. On pri tom ne zahtijeva opću valjanost koja bi se mogla obrazlagati i dokazivati, nego 'priseže na obveznost'" (Solar 17).

Prema Olgi Raevsky-Hughes, mitologiziranje u prozi Cvetaeve započinje kada uspijeva pronaći "čisto subjektivnu perspektivu" (Grelz 16), a Svetlana El'nickaja tvrdi da se mitotvorstvom Cvetaeva osvećuje "prozaičnoj i prolaznoj stvarnosti" te da mit kao način transcendencije stvarnosti ima terapeutsku svrhu (17). S ovakvim je stavovima složan 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 njezina "pjesničkog mita", kako ga naziva, navodeći da ga tvore različiti kulturni slojevi od antike, preko srednjovjekovlja do europskog romantizma ili slavenskog folklora i slično, a unutar jednog djela redovito i s lakoćom spaja elemente mitologija vrlo različitih tradicija ili epoha u kojima sama pronalazi sličnost. Autoričinom osobitošću smatra mitološki pogled na vlastite suvremenike koje, pišući o njima, predstavlja u obličjima drevnih junaka ili bogova, pa ih tako ovjekovječuje (1-2). Pamela Chester se osvrće na koherenciju obiteljske kronike i tvrdi da je "nit koja veže ovaj kompleks modernističkih tekstova jak ženski subjekt koji se bez srama bavi samoistraživanjem mitologizirajući svoj pjesnički poziv" (Chester 1994, 1027).

Sama Cvetaeva će u par navrata metafizijski progovoriti o mitu u skladu s ovim tvrdnjama. U tekstu "Kuća kod Starog Pimena", na primjer, pružit će smjernice za razumijevanje njezina odnosa naspram njega i tumačenje njegove upotrebe u vlastitoj poetici, određujući usput mitsku ulogu za povjesničara Ilovajskog prema principu nadživljavanja vlastite djece:

"Nad tom je djecom bila kob rane smrti. Ne smješajte 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 (*vne-mifa*) – nema, iz-mita (*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..." (Cvetaeva 1972, 554-555)

U prethodnom citatu mitom proglašava *sve*, otkrivajući zapravo na taj način njegovu važnost, ali i uobičajenost za samu sebe. Sveprisutnost i nemogućnost izlaska iz mita impliciraju dodatne karakteristike. Prva od njih je nužnosti pjesničkog viđenja svijeta kroz prizmu mitskih struktura. Kron mora proždirati djecu, pa je usporedba s njim *nezaobilazna*, ali je *moгуća* i s mitskim Haronom, a pjesniku je bilo kakva slična usporedba *nužna*. Druga se odnosi na funkcionalnost mita u dodjeljivanju besmrtnosti licima koje autor/ica ima moć izabrati pišući o njima, jer mit ne poznaje smrt. Potonje određenje smo već aktualizirali kao motivaciju Cvetaevina prelaska na prozu u određenom trenutku života u kojem su se zaredale smrti bliskih ljudi koje je pisanjem o njima trebalo spasiti od smrti zaborava, ali i u kojem je postojala velika potreba za sjećanjem koje bi dalo smisao neprivlačnoj sadašnjici.

Iako Cvetaeva mitom proglašava *sve*, čitatelj može osjetiti različite stupnjeve prožetosti pojedinih naslova. Neki proučavatelji, na primjer, iz mita izuzimaju njezina oca koji je općenito prikazan toliko odsutnim iz kućanstva da se na neki način čini odsutnim i iz proze, osobito uspoređi li se snaga njegova prikaza sa snagom prikaza intrigantnog i grandiozno mitologiziranog pseudopretka Ilovajskog. S ovim antimitskim pogledom na oca nismo u potpunosti suglasni. Ne smatramo da je prikaz odsutnog oca nemitologiziran, već smo i tu odsutnost skloni smatrati mitskom. Ipak, ako bi se ocjenjivala snaga prikaza, Ilovajskij bi zbog efekta koji je proizvela mitologizacija svakako odnio pobjedu, tim više što je riječ o jedinom muškom protagonistu koji je pored Puškina dobio ovako posebnu ulogu u njezinoj obiteljskoj kronici.

Tekst u kojem je Dmitrij Ilovajskij središnja ličnost, "Kuća kod Starog Pimena",<sup>131</sup> predstavlja duboko mitologiziranu strukturu koja se prema Natashi Kolchevskoj može čitati i kao antripatrijarhalna, iako autorica pokazuje veliko suosjećanje za velikog i

---

<sup>131</sup> 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 n. pag.). Strari Pimen su srušili boljševici, a zanimljivo je i teško moguće da je autorici promaklo da je riječ o svecu koji je zaštitnik povjesničara (Kolchevska 140).



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 ćemo pokušati dati odgovor u nastavku teksta zbog njihove povezanosti s Cvetaevinom potragom 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 priči o Ilovajskima (stari povjesničar, dvije supruge i šestoro djece) (139). Iz prepiske s Muromcevom je jasno da je htjela pisati isključivo o Dmitriju Ilovajskom, no nakon što je redakcija časopisa odbila objaviti tekst, dopisala 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 kontrolora. Budući da je autor povijesnih, zastarjelih i vrlo antisemitskih udžbenika, onda je kontrolor teksta. Kao vlasnik kuće kod Starog Pimena nadzire njezinu opću sudbinu i spolnost ukućanki, ali kao upravitelj kuće Cvetaevih nakon smrti kćeri (koja je bila prva supruga Cvetaevina oca i kojoj je dao u miraz) ima izravna utjecaja i na njih. Međutim, posve suprotno očekivanom, u tekstu se pojavljuje suosjećajnost (Kolchevska 140).

"Kroz važnu metaforičku identifikaciju djeda (ded)/kuće (dom)/susjedstva (kvartal) (sve su imenice muškog roda na ruskom), 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, kontrolirajući tako njihovu potragu za novim čitanjima i značenjima te poistovjećivanje s njima" (Kolchevska 141).

Ista autorica neobičnu i nesretnu obitelj Ilovajskij proglašava autoričinom surogatnom putem koje vrši "mitom i lirskim obogaćenu kritiku kulturalnih 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" (Kolchevska 135). Obitelj je surogatna po svojoj psihološkoj i fizičkoj paralelnosti s Cvetaevinom. U obje obitelji se umire od tuberkuloze (sva djeca Ilovajskog, ali i Cvetaevin polubrat i majka) i u obje je prisutan roditeljski jaram (u Cvetaevinoj samo majčinski). Mitologizacija Ilovajskog i kuće se čini prirodnim i jedinim strategijskim

rješenjem piše li se u autobiografskoj maniri o kući koju je spisateljica prema svjedočanstvima posjetila samo jedanput, no koja je u djetinjstvu ili u naknadnom promišljanju o njemu zasigurno simbolizirala drugost, "ilovajskost" i nužnim nepotpunim razumijevanjem drugog i stranog je fascinirala jednako kao i niz tragičnih sudbina njezinih stanovnika. Ovo prostor kuće izjednačuje sa zbornikom mitova.

Svijet ovog naslova je podijeljen na Dmitrija Ilovajskog i sve ostale: njegovu tragičnu obitelj. Kako je i ova proza dio obiteljske kronike, potpada pod veću podjelu cjelokupnog svijeta Cvetaevina djetinjstva na sferu nasljeđa očeve prve žene i sferu vlastite majke. Rezultati potonje podjele su pomalo začuđujući. Stari antisemit Ilovajskij, iako otac prve supruge autoričina oca i nositeljice majci i samoj sebi suprotstavljene sfere karnalnog, dopadljivog i materijalnog, uopće ne pripada toj sferi, već onoj judofilskoj kojoj pripadaju Cvetaeva i njezina majka.

S njim se autorica čak postavlja u neku vrstu odnosnosti koja je, iako kvantitetom neupadljiva, po kvaliteti svoje 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 nijedanput u cijelom mom djetinjstvu ni 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" (Cvetaeva 1972, 568).

Kolchevska primjećuje da to čini i preko riječi, kao u slučaju Puškina. U već za njezina školovanja vrlo zastarjelom udžbeniku povijesti Ilovajskoga primjećuje rečenicu preko koje ostvaruje tajno prepoznavanje:

"Jedanput sam, otvorivši njegov udžbenik, na dnu naletjela na sljedeću bilješku ispisanu sićušnim slovima: 'Mitridad (ime kralja koje u sebi nosi mit je slučajno, A. V.) je na Pontskim blatima izgubio sedam slonova i jedno oko'. Oko mi se svidjelo. Izgubljeno, a – sačuvano! Tvrdim da je to oko – umjetničko! Jer što je sva umjetnost ako ne pronalaženje izgubljenih stvari, ako nije ovjekovječenje – gubitaka?" (Cvetaeva 1972, 551).

Ovaj detalj sam po sebi dakako nije dovoljan za uspostavljanje odnosnosti, ali u svijetu ove proze, podijeljenom na svega dvije strane, pored majke i sebe, koje jedine "službeno" zauzimaju stranu lirskog, smješta i starog Ilovajskog.

Zadržimo se na ovoj mitološkoj podijeljenosti svijeta djetinjstva koju smo već provlačili kroz analizu jer upravo nju smatramo instrumentom spisateljčine potrage za legitimitetom. Kolchevska se u svom prilogu tumačenju poziva na tvrdnju Svetlane Boym o lijepoj djevojci kao o objektu žudnje i usamljenoj djevojci kao o temi za pisanje (Kolchevska 147). To je esencijalna razlika između dvije žene kao nositeljice dvije sfere Cvetaevinog svijeta te čini temelj za razvrstavanje svih/svega ostalog što bi predstavljalo neku referentnu točku odnosnosti u ovoj prozi.

Suprotnu stranu pored Valerijine pokojne majke zauzima sama Valerija, ali i predmeti koji su prvo pripadali jednoj, a sad pripadaju drugoj. Oni autoricu u djetinjstvu očaravaju svojom neobičnošću i nezastupljenošću u vlastitoj svakodnevnici, ali unatoč tragizmu njihove prve vlasnice, ne predstavljaju i ne mogu predstavljati autoričin izbor, jer pripadaju sferi koja isključuje osamljenost i izopćenost, a time i poeziju. Lijepa Varvara ni integrirana Valerija nikako ne mogu predstavljati izbor za Cvetaevu, unatoč činjenici da je u Valerijinoj sobi bio ormar s knjigama i da je u nju odlazila stvarati prvi kontakt sa "stvarnom" književnošću. Pri tom je možda presudniji podatak da to ipak čini "nenormalno", to jest potajno, jer majčina sfera redovito izdaje zabrane i ograničenja, a suprotna dopušta i čini lako dostupnim.

Kolchevska zamjećuje da se 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" kao i Puškinova supruga (Kolchevska 147). Pogledajmo mjesta kontakta nositeljica sfera da bismo došli do objašnjenja o svrsi postojanje tog mitologiziranog polariteta proze.

Prvi dijalog na koji "primorava" dvije majke je vezan uz proljetno čišćenje koje uključuje iznošenje pokojničine ostavštine, budućeg Valerijinog miraza, na provjetranje u dvorište. "Ljepotici Varvari Dmitrievnoj, prvoj ljubavi, vječnoj ljubavi, vječnoj čežnji moga oca" (Cvetaeva 1972, 545) su pripadali lijepi ženski predmeti poput papučica s jako visokom potpeticom, šalovi, koralji, fini materijali, kutije za nakit i mirisi 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*. Smatramo da je upravo zvučanje riječi koje ih označavaju generator

implicirane magije: "Naftalin, moljac, miraz, pačuli – nikakvog smisla, najčišća magija" (Cvetaeva 1972, 546).

Ovu tvrdnju podvlači i odsutnost smisla kao indikator prekinute veze sa stvarnim predmetima. Fraza o smislu i magiji se doslovno replicira na drugom mjestu u odlomku nakon niza riječi koje ne razumije, ali koje plijene zvučanjem. Prije toga iznosi riječi grupirane po nekoj osobini zvučanja koja je raspoznatljiva jedino na ruskom (*faj, muary, fermuary; larčiki, futljarčiki*) ili ističe neke druge neobične zasebno (*špaga, pačuli*). Također, u istom se dijelu teksta pojavljuju digresivni, u zagrade umetnuti fragmenti rečenica 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, korallovoe ožerel'e!*" (...) "*Skaži, Asja, granatovyj braslet. Bra-slet.*" [Cvetaeva 1972, 545]). Osim zvučanja se pojavljuje i predmetno načelo metaforičnosti, jer joj majka objašnjava da je ono što sama naziva srebrnim snijegom naftalin protiv moljaca. Međutim, ovo nimalo ne umanjuje njezino uživanje u tim predmetima, zato što uništenu metaforu prebolijeva fonetskom stranom majčina objašnjenja i govori o najčišćoj magiji zvučanja kako smo prethodno naveli. Naftalin i moljci zbog svoje uporabne vrijednosti i prirode nisu ništa manje poetični od srebrenog snijega zato što – zvuče.

Princip oduševljenosti zvučnom slikom smo već istaknuli kao signal predodređenosti za postati pjesnikinjom i na taj način iskoračiti u javno. Podvucimo pri tom činjenicu da je ponovo majka ta koja je u ovim primjerima snabdijeva riječju.

Kolchevska ovaj odlomak čita uglavnom psihoanalitički kao borbu dvije žene za naklonost djevojčice, pa smatra da ih Cvetaeva čini suparnicama upravo po tome, a ne po očekivanom principu borbe za ljubav zajedničkog supruga Ivana Cvetaeva. Ovo s druge strane ne iznenađuje i pokazuje koliko je ovakva narativna polarizacija svijeta potrebna autorici da bi stvorila napetost između dvije mitološke sile u čijem se središtu – autobiografije i mitologije – estetski smjestila. Lingvističkom stranom ove epizode Kolchevska se detaljnije ne bavi, ali je prepoznaje i ističe druge zanimljive pojedinosti vezane uz kvalitetu predmeta. Njihov odabir perpetuiranja inzistiranje na tjelesnosti pokojnice i majčinoj bestjelesnosti, poput mirisa pačulija (senzualnost, egzotika) i naftalina (frigidnost, smrt).

"U terminima formacije djeteta koje će izrasti u zrelu pjesnikinju, ovaj prizor sjedinjuje dvije antipodne biti: svaka od svijesti – osjetilna i didaktička – spaja se u odrasloj rekonstrukciji najranijih osjetilnih i lingvističkih sjećanja. (...) Koliko god ova 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 – završavajući zaključkom preko kojeg umjetnost potvrđuje svoju moć nad upamćenim iskustvom: cijeli prizor je 'magija, najčišća magija'. Bez stvarnih predmeta u "škrinji s blagom" Varvare Dmtrievne i njihova imenovanja od strane Marije Aleksandrovne, ne bi bilo ni smisla niti magije, dva elementa – logika riječi i magija njihova zvučanja – Cvetaevine poezije. Spona oskudnih, neriješenih odnosa u povijesnim obiteljima Cvetaevih/Ilovajskih pronalazi jedino moguće rješenje kroz rekonstrukciju u ovoj pjesničkoj autobiografiji koja svladava ograničenja ljudske smrtnosti i ličnosti da bi stvorila trajan umjetnički dokument" (149).

Kolchevska dalje prati mit o roditeljima i mit o djeci, ali to predstavlja drugu složenu temu koja nije u užoj vezi s našom. Ovdje smo mitologizaciju nužno pojednostavili i sveli je na jedan praktičan primjer koji pokazuje na koji se način mitološka podjela svijeta djetinjstva autorice može dovesti u vezu s postankom pjesnikinjom i kako je odabir obitelji Ilovajskij za temu možda najboljeg proznog naslova koji je napisala odličan odabir "palimpsesta na koji upisuje priču o postanku vlastite kreativnosti i svijesti" (Kolchevska 135).<sup>132</sup>

Da zaključimo: svijet Cvetaevinog djetinjstva kakvim je prikazan u većim, zagonetnijim i "težim" naslovima obiteljske kronike 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 te etičke kategorije smatramo funkcionalnima u ovoj prozi. Umjesto njih se ovdje pojavljuju pjesnička i nepjesnička sila koje realistično zadobivaju lica bližnjih. Polarizacija svijeta u kojem se one predstavljaju kao dvije suprotstavljene strane među kojima je nužno učiniti izbor i pripovijedanje o tom izboru koji čini u djetinjstvu okružena članovima obitelji, tvore stvarnu temu ovog dijela njezina opusa. Korištenje mita između ostalog anihilira smrt, vraća protagoniste iz mrtvih i omogućava rješavanje napetosti, što je pothvat za koji je van teksta nepovratno kasno i koji bez premca rezultira podizanjem estetske razine ruske ženske autobiografije.

---

<sup>132</sup> Iako smo se ovdje samo dotakli jednog dijela jedne uloge mita u ovoj prozi, napomenuli bismo da smatramo da se u žanrovskom smislu može govoriti o zasad nedovoljno korištenom, ali zbog ovakvih slučajeva svakako potrebnom terminu biomitografije ili o automitografije. U dijelu rada u kojem smo tumačili žanrovske prijepore smo već pojasnili da je riječ o žanru koji još čeka na svoju definiciju, a iz postojećih izdvojili karakteristike kulturalne nevidljivosti subjekta ili njegove neusklađenosti s odgovarajućim kulturnim idealom te mitologiziranu drugost, to jest davanje mitskih kvaliteta protagonistima, prostorima i događajima. Prozu Cvetaeve bi svakako trebalo sustavno usporediti s Lorde i uzeti u obzir pri "legalizaciji" žanra.

## V. ZAKLJUČAK

Zadatak koji smo u ovom radu postavili pred sebe bio je ispitati načine na koje autorice pretvaraju osobni materijal vlastitog života u javni tekst o sebi. Pod ispitivanjem načina prije svega podrazumijevamo pomno čitanje u svrhu prepoznavanja funkcionalnosti određenih dijelova teksta za prikaz autoričina iskoraka u javnost putem pisanja ili neke druge djelatnosti. Jednaku pozornost u smislu materijala za provedbu analize posvetili smo i onom dijelu života teksta koji je izvan autorske ovlasti, a odnosi se na samo tiskanje koje autorica nije predvidjela, na izdavačke kontroverze ili korištenje teksta poslije izdavanja koje utječe na prvobitni odnos osobnog i javnog.

Istraživanje smo proveli na pet autobiografskih tekstova koje ne možemo jednoznačno odrediti čistim autobiografijama različitim od čistih memoara, ali smatramo da u svim slučajevima miješanog žanra prevagu ima komponenta autobiografije, što je za svaki upitan tekst u analizi dodatno pojašnjeno. Svi tekstovi ispunjavaju uvjete autobiografskog sporazuma Lejeunea, a sadržajno se bave predsovjetskim iskustvom. Potonje predstavlja uvjet na koji smo pri odabiru materijala za analizu bili primorani pristati, zbog procjene opširnosti koju bi njegovo uključivanje u rad podrazumijevalo, a koja je neusklađena s predviđenim opsegom rada.

Načelo kojim smo se vodili pri odabiru tekstova je izbjegavanje esencijalizma, koji kod ovakvih istraživanja predstavlja realnu opasnost zbog kognitivne potrebe za kategorijskim zaključivanjem, a koje u ovom slučaju, ponovno zbog ograničenosti opsega, smatramo neopravdanim. Stoga se rezultati koje ćemo prikazati odnose samo na odabrane tekstove koji predstavljaju heterogeni uzorak na kojemu je uspješno ispitana metoda.

Heterogenost uzorka se temelji na okvirnoj sadržajnoj i vremenskoj sličnosti prve dvije analizirane autobiografije (Dolgorukova i Labzina) u kojima smo pronašli različitosti u funkcioniranju parametara osobnog i javnog. Treća autobiografija opisuje iskustvo istog razdoblja, ali je ekstremno različita od prethodnih po javnom značaju autorice (Daškova), pa smo ovom analizom ukazali na suodnos osobnog i javnog u autobiografskom tekstu koji je po usporedbi s prethodnima prepoznatljivo služben. Na takav način smo se nadali pokazati postojanje raznolikosti na samom početku ženskog autobiografskog stvaranja koji se činio primjerenim zbog nižeg kvantiteta produkcije, to jest ukazati na postojanje raznolikosti u sličnom, kao i ekstremne različitosti jastava u istom razdoblju. Njima smo

pridružili još jednu za žene neobično javnu subjektivnost (Durova) koja na osobit način u raspravu uključuje pitanje roda, nastavljajući se tako na neke elemente prethodne. Za zaokruživanje rasprave nam je bila potrebna jedna profesionalna spisateljica, pa smo u tu svrhu odabrali Marinu Cvetaevu koja, iz svom vremenu bliskog uvjerenja da je pjesnikinja od ranog djetinjstva, vlastiti autobiografski tekst smješta upravo u to razdoblje života i tematizira genezu pjesnikinje u za djetinjstvo realističnom okružju obitelji, pri čemu poseže za mitologizacijom. Osim kronološki, autorice i tekstovi su u analizi strukturalno poredani po poglavljima koja pokrivaju sve stupnjeve kategorizacije Demidove utemeljene na javnom značaju autorica, počevši od najmanjeg upliva u javnost preko ekstremnog istupanja do kulminacije u slučaju kulturno javnog. Nijedan od izabranih tekstova ne predstavlja čistu pojavnost neke kategorije, pa je način na koji su tekstovi poredani stupnjevit, a dojam prijelaza iz jednog slučaja u drugi prirodni.

Iako su tekstovi heterogeni, bili su usporedivi po određenim osobinama, pa bismo rezultate te usporedbe mogli sumirati na sljedeći način.

Nijedan od tekstova nije imao "normalan" put do čitateljstva koji bi sačuvao prvobitni omjer osobnog i javnog kakav se u njemu pojavljivao, a načini na koje je ova normalnost narušena su razni. Tekstovi Dolgorukove i Labzine uopće nisu bili namijenjeni izdavanju, Daškova je tiskanje svog uvjetovala posthumnošću, Durova, kao povijesno prva autobiografkinja kojoj se tekst tiska za života, nije imala namjeru potpisati se pravim imenom, a problematičnost Cvetaevinog odnosa s redakcijama časopisa ilustrira činjenica da je neke zbog nemogućnosti izdavanja prevela na francuski i sama im mijenjala sadržaj feljtonizacijom.

Unatoč obiteljskoj namjeni tekstova prve dvije autorice, oni su ubrzo ili dugo nakon njihove smrti ipak tiskani. U slučaju Labzine je riječ o tekstu koji je čak i u povijestima ruske ženske književnosti slabo spominjan i koji se koristi s naglaskom na dokumentarnost za potkrjepu vremena u kojem je nastao. Rijetka izdanja ovog teksta su bivala opremljena popratnim tekstom koji se umjesto autoricom bavi njezinim drugim mužem iako nije njegov protagonist, ali je kao predsjednik masonske lože svojim javnim značajem i interesom javnosti za sebe možda čak održao interes javnosti za tekst živim. U slučaju Dolgorukove, situacija se, takoreći, posve otela kontroli, pa jedan kratak tekst, ostavljen potomstvu kao zapis o sudbini obitelji u za nju teškim vremenima prevrata, postaje i hagiografski i propagandni. Što se hagiografski tiče, ona se prema Lotmanu prije svega odnosi na muža autorice čijim žitijem isti autor proglašava ovu autobiografiju,

suprotstavljajući je Labzininoj koja prema njemu piše vlastito žitije. Određenje hagiografske tu ne staje. Daljnja sudbina teksta, koji se tiska s naglašavanjem različitih elemenata i različitim popratnim tekstovima koji ga najčešće proglašavaju uzoritim za djevojačko ponašanje, ali i obrada sadržaja u nizu drugih zapisa, vode do njegove i autoričine postupne kanonizacije. Kratka osobna priča je izvršila veliki javni utjecaj, istovremeno odigravši i veliku ulogu na osobnom nivou zbog sudbinskog utjecaja na generacije Ruskinja poput supruga dekabrista. Do samog tiskanja je došlo odlukom člana obitelji koji ga je sadržajno izmijenio i iskoristio u svrhu povratka dobrog imena roda, vjerojatno ni ne naslutivši njegovu kasniju popularnost i utjecaj.

Što se teksta Daškove tiče, on je imao svoju složenu bilingvalnu sudbinu koju je danas jednako teško rekonstruirati kao što je teško ustvrditi kakav je bio stvaran sadržaj prvobitnog teksta na francuskom. Dovala je do toga da danas postoje dvije jednakovrijedne, ali i već na razini rečenice različite verzije koje ne funkcioniraju isto po pitanju osobnog i javnog, na primjer, vezano uz dvostrukost samoprikazivanja. Durova jeste svjesno ponudila svoj tekst za tiskanje, ali ne i svoje pravo ime s njim. Većih manipulacija redovitim izdanjima ovog teksta nije bilo, ali je i njegov sadržaj korišten u nizu različitih obrada u raznim medijima i nerijetko s propagandnom svrhom. Cvetaeva, jedina od autorica koja je od pisanja živjela i željela tiskati punim imenom potpisane tekstove čim su bivali napisani, u slučaju većine naslova obiteljske kronike to nije uspijevala, a pri eventualnom tiskanju su prolazili kroz različite cenzure.

Za neke od ovih tekstova je karakteristična svijest o prisutnosti eksplicitno imenovanog ili tek impliciranog adresata, što predodređuje njihove sadržaje, pa stoga i odnos između osobnog i javnog. Pitanje adresata je izravno povezano s različitim strategijama apologetičnosti, od kojih je najčešća dvostrukost samoprikazivanja, ali i s ciljanim izborom i organizacijom materijala vlastitog života koji bi pretpostavljenoj publici bio zanimljiv te samocenzurom zbog kulturalnim kontekstom impliciranog patrijarhalnog čitatelja.

Kod Dolgorukove se svijest o čitatelju pojavljuje u redukciji informativnosti teksta. Budući da ga je napisala za sina i na njegovu molbu, dužu antecedenciju o djevojačkom razdoblju i obitelji iz koje dolazi izostavlja kao poznatu. Kod ove se autorice uvjetovanost sadržaja adresatom odražava u činjenici da se koncentrira na dio života izravno povezan s dvorskim kontroverzama i koji stoga njezin tekst bez dvojbe određuje dominantno javnim, što je osobina koja omogućava njegovu kasniju rehabilitacijsku funkciju. Redukcija



sadržaja je predodređena i njezinim autorskim položajem, jer je u vrijeme pisanja svoje autobiografije bila obvezana kodeksom zaredenosti, pa vjerojatno i zbog toga primorana izostaviti neke osobne sadržaje. Iako je adresat Labzine obiteljski kao i onaj Dolgorukove, u ovom slučaju predodređuje sadržaj u posve drugom smjeru. Didaktička funkcija teksta zahtijeva zasićenost osobnim sadržajima koji čine moraliziranje mogućim. Daškova je po ovom pitanju najbližnja Dolgorukovoj, jer njezin tekst, usmjeren na širu javnost, ima intenciju posthumno postati službena varijanta javnih, povijesnih događaja. Ove dvije jednake usmjerenosti rezultiraju sličnim sadržajem negacije dvorske javnosti, te javnom zadaćom tekstova koja se sastoji od dokidanja glasina i otklanjanja uvreda. Slučaj Durove je rodno obojen. Svojim se tekstom najizravnije obraća supatnicama – djevojkama kojima su kretanje i izbori u okvirima ženskog roda jednako ograničeni kao što su bili i njezini prije preodijevanja. Na razini sadržaja se ovo očituje u temeljitoj potkrepi promjene stanja, odnosno, u očuđenom opisu privilegija koje joj iskorakom u javnost u muškom kostimu pripadaju. Moguće je govoriti i o impliciranom patrijarhalnom adresatu koji vodi do pojave samocenzure razvidne u sadržajnom isključenju epizode braka, ali i o potrebi apologije neuobičajenog izbora iz istih razloga. Kod Cvetaeve posebne uvjetovanosti sadržaja pretpostavljenom publikom nema. Najbližija je suvremenom poimanju obrazovanog čitatelja književnosti i svojim tekstom nastoji osigurati kontinuitet kulturalnog pamćenja koji takav čitatelj može podnijeti.

Što se navedene dvostrukosti samoprikazivanja tiče, ona se u slučaju prve tri autorice, povijesno najudaljenije od sadašnjosti, reflektira po obrascu *humilitasa*, odnosno, u strategiji odavanja pravičnog priznanja vlastitim zaslugama i vrlinama, ali i u njihovom istovremenom snižavanju.

Prve dvije autorice se također izrazito često pozivaju na religiozne instance. Ovo konvencionalno pozivanje na božanski autoritet se može smatrati postupkom potraživanja legitimiteta, ali je i izravno povezano s alternativnim sferama javnosti. Iako redovništvo podrazumijeva potpunu odsječenost od javnosti, kontekst je koji Daškovi omogućava javno djelovanje, odnosno pisanje teksta koji zadobiva izrazito javnu funkciju i ima javnog učinka, pa se u tom smislu i redovništvo iz kojeg proizlazi može smatrati alternativnom javnošću. Paradoks je povezan s naknadno nastalom javnom figurom Dolgorukove i sudbinom njezina teksta: iako sadržajno ni na kakav način nije usmjeren protiv patrijarhata, on ga ipak izvanredno ojačava i prolongira, što proturječi logici po kojoj je za očekivati da bi žensko djelovanje u patrijarhalnoj javnosti trebalo predstavljati prijetnju

njegovoj stabilnosti. S druge strane pretpostavlja postojanje apriorne propatrijarhatske kodiranosti teksta, jer bi u protivnom teško pronašao put do javnosti i postao kulturnim, sam po sebi ili u obradama. Ovo pobija racionalno evolucijsko očekivanje da svaki javni tekstualni čin senzibilizira javnost i olakšava pristup novima, ali i pretpostavku o binarnoj i međusobno isključivoj prirodi odnosa osobnog i javnog. Kod Labzine je filantropska djelatnost u krajnje uskoj vezi sa službenim pravoslavljem kojemu je u tekstu suprotstavljeno muževo sekularno prosvjetiteljstvo. Međutim, iako Labzina naizgled naivno ispituje, zauzvrat suvereno tumači matrilinarni prijenos duhovnog i savjetodavno podupiranje uzdanja u Božju volju. Čini to prema vlastitom osjećaju, ne pristajući slijepo ni na jednu od ponuđenih opcija, unatoč ranom otkriću moći koju joj nudi filantropska alternativna sfera javnog. Nezaobilazna je i pretpostavka da isto "savjetuje" činiti nećakinji kojoj ostavlja tekst i koja je njegov jedini pretpostavljeni adresat.

Kod Daškove je dvostrukost, čini se, rezultat prijevodne manipulacije teksta, koja ne predstavlja neuobičajen postupak za vrijeme njegova nastanka. Vremenski bliska prethodnim dvjema autoricama, zauzimala je mjesto u javnosti koje je njima bilo potpuno nedosežno, čak u toj mjeri koja omogućuje tvrditi da je ostajala u alternativnoj javnosti i u onim slučajevima kada je bivala izgnana iz dvorske. Prema svemu sudeći, bila je jednako uspješna i u osobnoj sferi, pa je cijeli njezin tekst vrlo racionalno organiziran narativ u kojem se ove dvije sfere lako prepoznaju i smjenjuju. Međutim, ni ova autorica, unatoč svojim uspjesima, nije bila u (kon)tekstualnoj poziciji izbjeći snižavanje vlastitih zasluga i konvencionalnu skromnost, ali ipak usporedo s vrlo samouvjerenim predstavljanjem sposobnosti, a nerijetko i nadmoći. Osobitost njezina teksta je rodna svijest o samoj sebi i o sebi u javnoj sferi, pa upravo na temelju vlastitog roda odbija najviše javne dužnosti koje joj se dodjeljuju, a samouzdanje u par navrata taktično prebacuje u usta drugih, probrano kredibilnih protagonista. Po ovom je slična Labzini koja također prepušta panegirički govor o sebi drugima, pri čemu ih u tim situacijama niti jedna autorica ne niječe.

Kod Durove nije riječ o ovakvoj klasičnoj dvostrukosti, već je riječ o rodnoj, u puno većoj mjeri nego kod Daškove koja se također preodijeva u muškarca i preuzima neke muške uloge. U izvantekstualnoj domeni se odnosi na ambivalentan odnos naspram oba roda kakav je poznat iz dokumentarnih zapisa o njoj, a čiji je posredan rezultat bilo odlučno odbijanje interesa javnosti za njezinu ekscentričnu ličnost, ali i istovremeno, najvjerojatnije svjesno, potpirivanje tog istog javnog interesa. Rodna dvostrukost, dakako, postoji i u tekstu, ali kao prirodna datost situacije, bez negiranja ili gubljenja svijesti o svom ženskom rodu i bez kolebanja kakvo je prema svjedočanstvima postojalo u stvarnom

životu. Durova ne dozvoljava čitatelju da zaboravi da je žena i realno opisuje svoju prilagodbu na mušku ulogu, povremeno podsjećajući na *humilitas* upotrebom autohumora. Druga dvostrukost teksta bi se odnosila na istodobno postojanje mitologijske predodređenosti za vojni poziv i potpune racionalnosti u prikazu slijeda događaja koji je vode do izbora karijere. Kod Cvetaeve ne nalazimo ništa slično osim predodređenosti koja je krajnje iracionalna, mitološka i kojoj je većina elemenata obiteljske kronike u potpunosti podređena.

Apologetskim se za nastanak nekih tekstova mogu smatrati i pripovjedne tehnike odnosnosti. U razmatranju odnosa koji učestvuju u samoformaciji jastava ovih tekstova, prevlast imaju majke. Majke spojene s predodređenošću postaju mitološkim licima, kao u slučaju tekstova Labzine, Durove i Cvetaeve. Svaka od majki je na različit način instrument izbora i osposobljavanja kćeri za odabir javne uloge. Pri tome su tri izbora, kao i stupanj mitologizacije, različiti. Javnost je u slučaj Labzine alternativna i odnosi se na filantropsku djelatnost koja je osposobljava za utjecaj na važne muške javne ličnosti i putem koje uspijeva ostvariti zaštitu u osobnom životu. Kod Durove majka igra ambivalentnu ulogu. Na površinskom nivou se čini da je majka za nju negativan model, odnosno da iz odbojnosti koju njeguje prema svemu što majka kao metonimija žene i ženske sudbine predstavlja, redovito postupa suprotno njezinim očekivanjima. Pomnijim se čitanjem otkriva ambivalentnost majčine uloge koja, čini se, hotimično kod kćeri budi bunt i na taj je način izravno primorava odabrati drugu sudbinu. Cvetaevi je za identifikaciju s majkom potrebna prethodna grandiozna podjela cjelokupnog habitusa vlastitog djetinjstva na dvije sfere, od kojih onu izopćeničku zauzimaju ona i majka, a drugu, laganu, raspjevanu, karnalnu i neposredno lijepu, polusestra s njezinom pokojnom majkom. Taj isti habitus postaje poligon za mitologizaciju koja aktualizira prošlost i umrle, a omogućava i efektno izjednačavanje glazbenog i pjesničkog. U sva tri slučaja se čini da autorice, bilo da se pokoravaju majčinih napucima, otvoreno im se suprotstavljaju ili ih koriste nadogradnjom, poslije takvih majki nemaju izbora nego postati ono što postaju – dobrotvorka, vojakinja i pjesnikinja. Ovom zaključku pridonose i prominentnost prostora koje daju majkama unutar vlastitih autobiografija te njihovo kvalitativno odstupanje od ostalih protagonista.

Ni očevi u ovim slučajeva nisu isključeni iz linije nasljeđivanja, pa se u većini slučajeva može govoriti o miješanim genealogijama s izraženom matrilinearnošću. I neki drugi muški protagonisti ovih autobiografskih tekstova na različite načine preuzimaju

komplementarne očinske uloge, poput pseudodjeda Ilovajskog kod Cvetaeve, a odnosi dobivaju čak i religiozne konotacije, kao u slučaju Durove i obožavanog vladara.

Upadljiva je činjenica da se u dvije službene autobiografije, one Dolgorukove i Daškove, majke svode na konvencionalno pozitivna i rano preminula sporedna lica. Kod Dolgorukove se ovo događa uslijed sadržajne redukcije zbog prethodne informiranosti adresata, pa se jedinom točkom odnosnosti njezina neopsežna teksta u tom pogledu može nazvati vrlo multifunkcionalni muž koji izrijetkom postaje milostivi muž, otac i učitelj. Dolgorukov je prema supruginu tekstu jednako besprijekoran u svim ulogama u kojima se našao pri autoričnoj samoformaciji, pa je onda i ovdje sa zadržkom moguće govoriti o mitologizaciji usporedi li se dobivena hagiografska slika o njemu s nizom postojećih svjedočanstava suvremenika. Pri tome je onda mitologizirano i vrijeme, odnosno moralnost vremena na koje se tekst odnosi. Dolgorukova vrijeme, kao i vlastitog supruga, naziva besprijekornim, ali drugo svjedočanstvo koje o njemu imamo, ono Labzinino, stvara posve različitu sliku. Zadržka je ipak nužna iz više razloga, uključujući različite konvencije i funkciju teksta, različite adresate i neslobodu heretičnosti na koju je Dolgorukova pri pisanju bila osuđena za razliku od Labzine. Kod Daškove multifunkcionalnom i glavnom točkom odnosnosti postaje Ekaterina Velika. Teško je odrediti koja bi joj točno surogatna obiteljska uloga u tekstu pripadala, pa se primjerenijom čini pretpostavka da se njezine uloge kreću od one mlađe prema sve otuđenijoj starijoj sestri. Povremeno je njezina uloga izjednačena s onom koja je u tekstu dodijeljena Daškovu ili je čak u konačnom zbroju nadilazi zbog njegove prerane smrti i nemogućnosti da preko odnosa s njim govori o javnoj sferi na koju je tekst orijentiran. Zanimljivo je da ništa u odnosu nije eksplicitno imenovano negativnim već je prikazano nužnošću, iako čitatelj nedvojbeno može doći do zaključka o viktimizaciji, ali i posumnjati o posve drugačijoj prirodi osjećaja naspram vladarice koji nadilaze propisane i očekivane. Već spomenuta osobitost teksta je rodno preodijevanje kao kod Durove, pri čemu u ovom slučaju dolazi do preuzimanja kavalirskih obrasca ponašanja naspram Ekaterine II.

Svaki odabrani tekst, pored navedenih ima i vlastite osobitosti koje smo zasebno istaknuli pri analizi. Što se općih osobina koje smo u ovom dijelu rada sažeto izložili tiče, dužni smo napomenuti da nam nisu nepoznate iz (zapadne) teorije autobiografije, pa se stoga nijedna od njih ne može smatrati nacionalnom ili nekom drugom karakteristikom isključivo ruske ženske autobiografije. Međutim, ni u teoriji niti u praksi nismo susreli njihovu instrumentalizaciju u svrhu ispitivanja osobnog i javnog na ovakav način. Također

se po završetku istraživanja čini da je održavanje nužnog opreza, zbog različitog kulturalnog porijekla materijala i metode, zahtijevalo neznatan trud u provedbi i da je jednostavna osjetljivost na specifičnost ruskog konteksta osigurala minimum mogućnosti pogreške.

Ukazali bismo i na činjenicu da je ovom istraživanju prethodilo iz njega neraspoznatljivo predistraživanje, provedeno u nizu pokušaja da se izvrši na "pravilnije", proporcionalnije i linearnije složenom korpusu, čiji su neuspjesi rezultirali kategorizacijskim esencijalizmom i ravnali konačnim izgledom aktualnog istraživanja. Za sam kraj još jedanput istaknimo da njegove rezultate smatramo u potpunosti valjanim isključivo za ovih pet slučajeva, ali i iskoristivim temeljnim polazištem za daljnja istraživanja drugih tekstova.

## VI. BIBLIOGRAFIJA

### Izvori:

- Anisimova, E., ur. *Bezvremen'e i vremensčiki. Vospominanija ob "Epohe dvorcovyh perevorotov" (1720-e-1760-e gody)*. Leningrad: Hudožestvennaja literatura, 1991. Print.
- Bokova, Vera, ur. *Istorija žizni blagorodnoj ženščiny*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 1996. Print.
- Cvetaeva, Marina. *Izbrannye proizvedenija*. Moskva: Sovetskij pisatel', 1965. Print.
- . *Moj Puškin*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo "Azbuka-klassika", 2004. Print.
- . *Neizdannye pis'ma*. Paris: YMCA Press, 1972. Print.
- . *Sočinenija. V 2 t. T. 2. Proza*. Minsk: Narodnaja asveta, 1988. Print.
- (Cvetajeva, Marina). *Ono što je bilo*. Prev. Adrijana Vidić. Zagreb: Naklada Breza, 2005. Print.
- (Tsvetaeva, Marina). *A Captive Spirit: Selected Prose*. Prev. J. Marin King. London: Virago Press Limited, 1983. Print.
- Dashkova, Catherine. *The Memoirs of Princess Dashkova*. Prev. Kyril FitzLyon. Durham: Duke UP, 1995. Print.
- (Dashkova, Ekaterina Romanovna, Martha Wilmot). *Memoirs of the Princess Daschkaw. Vol. 1*. London: Henry Colburn, 1840. Web. 19. 3. 2011. <[http://books.google.com/ebooks/reader?id=ofEDAAAAYAAJ&as\\_brr=0&hl=hr&printsec=frontcover&output=reader](http://books.google.com/ebooks/reader?id=ofEDAAAAYAAJ&as_brr=0&hl=hr&printsec=frontcover&output=reader)>.
- . *Memoirs of the Princess Daschkaw. Vol. 2*. London: Henry Colburn, 1840. Web. 19. 3. 2011. <<http://books.google.com/ebooks/reader?id=zOYDAAAQAAJ&printsec=frontcover&output=reader>>.
- (Daškova, E. R.). *Zapiski knjagini Daškovej*. Ur. N. D. Čečulin. Sankt-Peterburg: Izdanie A. S. Suvorina, 1907. Web. 19. 3. 2011. <<http://dlib.rsl.ru/view.php?path=/rsl01003000000/rs101003733000/rs101003733314/rs101003733314.pdf#page1>>.
- . *Zapiski knjagini E. R. Daškovej*. Moskva: Nauka, 1990. Web. 8. 9. 2010. <<http://fershal.narod.ru/Memories/Texts/Dashkova/Dashkova.htm>>.

- . *Zapiski. Pis'ma sester M. I K. Vil'mot iz Rossii*. Moskva: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 1987. Print.
- Dolgorukova, Natal'ja. "Svoeručnye zapiski knjagini Natal'i Borisovny Dolgorukoj, dočeri g.-fel'dmaršala grafa Borisa Petroviča Šeremeteva." *Bezvremen'e i vremenščiki. Vospominanija ob "Epohe dvorcovyh perevorotov" (1720-e-1760-e gody)*. Ur. E. Anisimova. Leningrad: Hudožestvennaja literatura, 1991. 254-279. Print.
- , *Zapiski, ostavšiesja po smerti knjagini Natal'i Borisovny Dolgorukoj*. Predgovor i komentari P. P. Smirnova. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo N. M. Usova, 1912. Web. 16. 12. 2010. <<http://www.bibliotekar.ru/reprint-13/index.htm>>.
- Dolgorukov, Petr V. *Skazanija o rode knjazej Dolgorukovyh*. Sankt-Peterburg: V tipografii Eduarda Praca, 1840. Web. 8. 2. 2011. <<http://books.google.hr/ebooks/reader?id=hplAAAAAcAAJ&printsec=frontcover&output=reader>>.
- Drakulić, Slavenka. *Sabrani eseji*. Prev. Rujana Jeger i Brigita Dielacher. Zagreb: Profil International, 2005. Print.
- Durova, Nadezhda. *The Cavalry Maiden. Journals of a Russian Officer in the Napoleonic Wars*. Prev. Mary Fleming Zirin. Bloomington: Indiana UP, 1988. Print.
- (Durova, N. A.). *Zapiski kavalerist-devicy. Povesti*. Kaliningrad: Jantarnyj skaz, 1999. Print.
- Gercen, A. I. *Byloe i dumy. Časti 4-5*. Moskva: GIHL, 1958. Web. 12. 4. 2010. <[http://az.lib.ru/g/gercen\\_a\\_i/text\\_0140.shtml](http://az.lib.ru/g/gercen_a_i/text_0140.shtml)>.
- Gogolj, Nikolaj Vasiljevič. *Mrtve duše*. Prev. Zlatko Crnković. Zagreb: Globus media, 2004. Print.
- Labzina, Anna Evdokimovna. "Vospominanija". *Istorija žizni blagorodnoj ženščiny*. Ur. Vera Bokova. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 1996. 13-88. Print.
- Puškin, Aleksandar Sergejevič. *Evgenij Onjegin*. Prev. Ivan Slamnig. Zagreb: Globus media, 2005. Print.
- Ščerbatov, M. M. *O povreždenii nravov v Rossii*. Im-Werden-Verlag, 2001. Web. 22. 8. 2010. <[http://imwerden.de/pdf/scherbatow\\_o\\_nrawach.pdf](http://imwerden.de/pdf/scherbatow_o_nrawach.pdf)>.
- Vrkljan, Irena. *Marina ili o biografiji*. Zagreb: Večernji list, 2004. Print.

## Literatura:

- Adlam, Carol (Kerol Edlem). "'Feminism' ne perevoditsja: rossijskie gendernye issledovanija i mežkul'turnyj perenos v 90-e i dalee." Prev. Konstantin Beljaev. *Gendernye issledovanija* 19 (2009): 203-230. Web. 12. 6. 2010. <<http://kcfgs.org.ua/gurnal/19/14.pdf>>.
- Afejuku, Tony M. "Mythologization of Characters in the Autobiographies of Camara Laye, Wole Soyinka and Ezekiel Mphahlele." *Neohelicon* 28.2 (2001): 243-249. Print.
- Amoia, Alba, Bettina L. Knapp, ur. *Great Women Travel Writers: From 1750 to the Present*. New York: The Continuum International Publishing Group Inc., 2006. Print.
- Amoia, Alba. "Princess Ekaterina (Catherine) Romanovna Vorontsova Dashkova (1743-1810)." *Great Women Travel Writers: From 1750 to the Present*. Ur. Alba Amoia, Bettina L. Knapp. New York: The Continuum International Publishing Group Inc., 2006. 11-26. Print.
- Anderson, Linda. *Autobiography*. London: Routledge, 2001. Print.
- Andrew, Joe. "'A Crocodile in Flannel or a Dancing Monkey': The Image of the Russian Women Writer, 1790-1850." *Gender in Russian History and Culture*. Ur. Linda Edmondson. Basingstoke: Palgrave, 2001. 52-72. Print.
- Atkinson, Dorothy, Alexander Dallin i Gail Warshofsky Lapidus, ur. *Women in Russia*. Stanford: Stanford UP, 1977. Print.
- Baldick, Chris. "Gynesis." *The Oxford Dictionary of Literary Terms*. New York: Oxford UP, 2008. 147. Print.
- . "Gynocritics." *The Oxford Dictionary of Literary Terms*. New York: Oxford UP, 2008. 147. Print.
- Baraban, Elena. "Zametki na poljah feministskoj kritiki ruskoj literatury." *Gendernye issledovanija* 9 (2003): 1-23. Web. 12. 4. 2010. <<http://www.gender.univer.kharkov.ua/gurnal/gurnal-09-08.pdf>>.
- Barker, Adele Marie, Jehanne M. Gheit, ur. *A History of Women's Writing in Russia*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. Print.
- Barker, Adele. "Reading the Texts – Rereading Ourselves". *Women and Russian Culture: Projections and Self-Perceptions*. Ur. Rosalind J. Marsh. Oxford: Berghahn Books, 1998. 42-58. Print.



- Barta, Peter I., ur. *Gender and Sexuality in Russian Civilization*. London: Routledge Harwood Academic Publishers, 2001. Print.
- Barthes, Roland. *Image Music Text*. Prev. Stephen Heath. London: Fontana Press, 1977. Print.
- Belousov, Aleksandr. "O vospitanii blagorodnyh devic v Sankt-Peterburge..." *Otečestvennye zapiski* 18.3 (2004). Web. 22. 7. 2010. <<http://www.strana-oz.ru/?numid=18&article=876>>.
- Benčić, Živa. "A. S. Puškin u 'sjećanjima' Marine Cvetajeve ('Moj Puškin')." *Lica Mnemazine*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2006. 121-160. Print.
- . "Marina ili o biografiji Irene Vrkljan – Pisati o drugima, sjećati se sebe." *Lica Mnemazine*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2006. 38-66. Print.
- Bennett, Andrew. *The Author*. London: Routledge, 2005. Print.
- Bock, Gisela. "Challenging Dichotomies: Perspectives on Women's History." Web. 7. 8. 2010. <<http://lamar.colostate.edu/~jgaughan/courses/309/texts/BockChallengingDichotomies.htm>>.
- Brunner, Diane DuBose. *Between the Masks: Resisting the Politics of Essentialism*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 1998. Print.
- Buckley, Mary. "Glasnost and the Woman Question." *Women and Society in Russia and the Soviet Union*. Ur. Linda Edmondson. New York: Cambridge UP, 1992. 202-225. Print.
- Chances, Ellen. "Berberova, Nina Nikolaevna." *Dictionary of Russian Women Writers*. Ur. Marina Ledkovsky, Charlotte Rosenthal i Mary Zirin. Connecticut: Greenwood Press, 1994. Print. 77-79.
- Chester, Pamela. "Engaging Sexual Demons in Marina Tsvetaeva's 'Devil': The Body and the Genesis of the Woman Poet." *Slavic Review* 53.4 (1994): 1025-1045. Web. 21. 2. 2011. <<http://www.jstor.org/stable/2500845>>.
- , Sibelan Forrester, ur. *Engendering Slavic Literatures*. Bloomington: Indiana UP, 1996. Print.
- Chodorow, Nancy. "Family Structure and Feminine Personality." *Woman, Culture & Society*. Ur. Michelle Zimbalist Rosaldo, Louise Lamphere i Joan Bamberger. Stanford: Stanford UP, 1974. 43-66. Print.
- Clyman, Toby W., Judith Vowles. Introduction. *Russia Through Women's Eyes: Autobiographies from Tsarist Russia*. Ur. Toby W. Clyman, Judith Vowles. New Haven: Yale UP, 1996. Print.

- , ur. *Russia Through Women's Eyes: Autobiographies from Tsarist Russia*. New Haven: Yale UP, 1996. Print.
- Clyman, Toby W., Diana Greene, ur. *Women Writers in Russian Literature*. Westport: Greenwood Press, 1994. Print.
- Cook, Bernard A., ur. *Women and War. A Historical Encyclopedia from Antiquity to the Present. Vol. 1*. Santa Barbara: ABC-CLIO, Inc., 2006. Print.
- Delgado, Richard, Jean Stefancic, ur. *Critical Race Theory: The Cutting Edge*. Philadelphia: Temple UP, 2000. Print.
- Demidova, Ol'ga. "K voprosu o tipologii ženskoj avtobiografii." *Models of Self: Russian Women's Autobiographical Texts*. Ur. Marianne Liljeström, Arja Rosenholm, Irina Savkina. Helsinki: Kikumora Publications, 2000. 49-62. Print.
- De Pauw, Linda Grant. *Battle Cries and Lullabies: Women in War from Prehistory to Present*. Norman: U of Oklahoma P, 1998. Print.
- Dickinson, Sara. "Woman's Travel and Travel Writing in Russia, 1700-1825." *Women in Russian Culture and Society, 1700-1825*. Ur. Wendy Rosslyn, Alessandra Tosi. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007. Print.
- Dmitrieva, S. S., G. A. Veselaja. "Zapiski knjagini Daškovej i pis'ma sester Vil'mot iz Rossii." Daškova, E. R. *Zapiski. Pis'ma sester M. I K. Vil'mot iz Rossii*. Moskva: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 1987. 5-32. Print.
- Dutta, Mohan Jyoti. "On Spivak: Theorizing Resistance – Applying Gayatri Chakravorty Spivak in Public Relations." *Public Relations and Social Theory: Key Figures and Concepts*. Ur. Øyvind Ihlen, Betteke van Ruler i Magnus Fredriksson. New York: Routledge, 2009. 278-300. Print.
- Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Malden: Blackwell Publishing, 1996. Print.
- Edmondson, Linda, ur. *Gender in Russian History and Culture*. Basingstoke: Palgrave, 2001. Print.
- , ur. *Women and Society in Russia and the Soviet Union*. New York: Cambridge UP, 1992. Print.
- El'nickaja, Svetlana. *Poetičeskij mir Cvetaevoj*. Wien: Wiener Slavistischer Almanach. 1990. Print.
- Engel, Barbara Alpern. *Mothers and Daughters: Women of the Intelligentsia in Nineteenth-Century Russia*. Evanston: Northwestern UP, 1983. Print.
- . *Women in Russia, 1700-2000*. Cambridge: Cambridge UP, 2004. Print.

- Feiler, Lily. *Marina Tsvetaeva: The Double Beat of Heaven and Hell*. Durham: Duke UP, 1994. Print
- Feinstein, Elaine. *Marina Tsvetayeva*. London: Penguin Books, 1989. Print.
- Felman, Shoshana. *What Does a Woman Want?: Reading and Sexual Difference*. Baltimore: The John Hopkins UP, 1993. Print.
- Fitzpatrick, Sheila, Yuri Slezkine, ur. *In the Shadow of Revolution: Life Stories of Russian Women from 1917 to the Second World War*. New Jersey: Princeton UP, 2000. Print.
- Fitzpatrick, Sheila. "Lives and Times. Introduction." *In the Shadow of Revolution: Life Stories of Russian Women from 1917 to the Second World War*. Ur. Sheila Fitzpatrick, Yuri Slezkine. New Jersey: Princeton UP, 2000. 3-16. Print.
- "François de Salignac de La Mothe-Fénelon." *Encyclopædia Britannica Online*. Encyclopædia Britannica. 2010. Web. 2. 12. 2010. <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/204194/Francois-de-Salignac-de-La-Mothe-Fenelon>>.
- Fraser, Nancy. "Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy." *Social Text* 25-26 (1990): 56-80. *JSTOR*. Web. 14. 7. 2010. <<http://www.jstor.org/stable/466240>>.
- Friedman, Susan Stanford. "Woman's Autobiographical Selves: Theory and Practice." *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Ur. Sidonie Smith, Julia Watson. Madison: The U of Wisconsin P, 1998. 72-81. Print.
- Gadiyatulaev, D. M. "Mifopoetičeskoe načalo v tvorčestve M. I. Cvetaevoj." *Teorija i praktika obščestvennogo razvitija* 1 (2011): 1-2. Web. 2. 3. 2011. <<http://teoria-practica.ru/-1-2011/filologiya/gadiyatulaev.pdf>>.
- Gheith, Jehanne M. Introduction. Catherine Dashkova. *The Memoirs of Princess Dashkova*. Prev. Kyril FitzLyon. Durham: Duke UP, 1995. 1-27. Print.
- Gilmore, Leigh. *Autobiographics: A Feminist Theory of Women's Self-Representation*. Ithaca: Cornell UP, 1994. Print.
- Ginzburg, Lidija. *O psihologičeskoy proze*. Web. 11. 2. 2011. <<http://lib.ololo.cc/b/19057/read>>.
- Goldman, Wendy Z. *Women, the State & Revolution. Soviet Family Policy & Social Life, 1917-1936*. New York: Cambridge UP, 1993. Print.

- Green, Mary Jean, Karen Gould, Micheline Rice-Maximin, Keith L. Walker, Jack A. Yeager, ur. *Postcolonial Subjects: Francophone Women Writers*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1996. Print.
- Greene, Diana. "Mid-Nineteenth-Century Domestic Ideology in Russia." *Women and Russian Culture: Projections and Self-Perceptions*. Ur. Rosalind J. Marsh. Oxford: Berghahn Books, 1998. 78-97. Print.
- Grelz, Karin. *Beyond the Noise of Time: Readings of Marina Tsvetaeva's Memories of Childhood*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 2004. Print.
- Grosz, Elizabeth A. *Space, Time, and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*. London: Routledge, 1995. Print.
- Habermas, Jürgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Prev. Thomas Burger. Cambridge: The MIT Press, 1989. Print.
- Handros, Boris. "Ljubvi verna: Zapiski knjagini Natal'i Dolgorukoj." *Kievskij telegraf* 1 (31. 12. 2004.-14. 1. 2005.). Web. 12. 1. 2011. <<http://telegrafua.com/archive/243/3521/print/>>.
- Hammarberg, Gitta. "The Canonization of Dolgorukaia." *The Russian Memoir: History and Literature*. Ur. Beth Holmgren. Northwestern UP, 2003. 93-126. Print.
- Harris, Angela P. "Race and Essentialism in Feminist Legal Theory." *Critical Race Theory: The Cutting Edge*. Ur. Richard Delgado, Jean Stefancic. Philadelphia: Temple UP, 2000. 261-274. Print.
- Heaton, Julia. "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 (1997): 63-85. *JSTOR*. Web. 11. 1. 2011. <<http://www.jstor.org/stable/4212306>>.
- Heldt, Barbara. *Terrible Perfection: Women and Russian Literature*. Bloomington: Indiana UP, 1987. Print.
- Helly, Dorothy O., Susan M. Reverby. "Converging on History." Introduction. *Gendered Domains: Rethinking Public and Private in Women's History*. Ur. Dorothy O. Helly, Susan M. Reverby. New York: Cornell UP, 1992. 1-25. Print.
- Helly, Dorothy O., Susan M. Reverby, ur. *Gendered Domains: Rethinking Public and Private in Women's History*. New York: Cornell UP, 1992. Print.

- Herold, Kelly. "Dashkova's Memoirs and the Mystery of the Brooke Manuscript." *AATSEEL* 2001. Abstract. Web. 12. 1. 2011. <<http://aatseel.org/100111/pdf/program/2001/abstracts/Herold.html>>
- Hoisington, Sona Stephan, ur. *A Plot of Her Own: The Female Protagonist in Russian Literature*. Evanston: Northwestern UP, 1995. Print.
- Holmgren, Beth. "For the Good of the Cause: Russian Women's Autobiography in the Twentieth Century." *Women Writers in Russian Literature*. Ur. Toby W. Clyman, Diana Greene. Westport: Greenwood Press, 1994. 127-148. Print.
- , ur. *The Russian Memoir: History and Literature*. Northwestern UP, 2003. Print.
- . *Women's Works in Stalin's Time: On Lidiia Chukovskaia and Nadezhda Mandelstam*. Bloomington: Indiana UP, 1993. Print.
- Ihlen, Øyvind, Betteke van Ruler i Magnus Fredriksson, ur. *Public Relations and Social Theory: Key Figures and Concepts*. New York: Routledge, 2009. Print.
- Jelinek, Estelle C. *The Tradition of Women's Autobiography: From Antiquity to the Present*. Massachusetts: Twayne Publishers, 1986. Print.
- Kaplan, Caren. "Resisting Autobiography: Out-Law Genres and Transnational Feminist Subjects." *De/Colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*. Ur. Sidonie Smith, Julia Watson. Minneapolis: U of Minnesota P, 1992. 115-138. Print.
- Karlinsky, Simon. *Marina Cvetaeva: Her Life and Art*. Berkley: U of California P, 1966. Print.
- Kelly, Catriona. "The Authorised Version: The Auto/Biographies of Vera Panova." *Models of Self: Russian Women's Autobiographical Texts*. Ur. Marianne Liljeström, Arja Rosenholm i Irina Savkina. Helsinki: Kikimora Publications, 2000. 63-80. Print.
- . *A History of Russian Women's Writing 1820-1992*. New York: Oxford UP. 1994. Print.
- Kessler, Suzanne J., Wendy McKenna. *Gender: An Ethnomethodological Approach*. Chicago: The U of Chicago P, 1985. Print.
- Kivelson, Valerie A., Robert H. Greene, ur. *Orthodox Russia: Belief and Practice Under the Tsars*. University Park: The Pennsylvania State UP, 2003. Print.
- Kolchevska, Natasha. "Mothers and Daughters: Variations on Family Themes in Tsvetaeva's 'The House at Old Pimen'." *Engendering Slavic Literatures*. Pamela Chester, Sibelan Forrester. Bloomington: Indiana UP, 1996. Print.

- Koržov, Stanislav. "Svet mercajuščeje zvezdy: Rodoslovnaja N.F.I." *Vserossijskoe Genealogičeskoe Drevo*. Web. 26. 8. 2010. <<http://baza.vgd.ru/print/11/74802/>>.
- Kostikova, I. V., ur. *Vvedenie v gendernye issledovanija*. Moskva: Izdatel'stvo Aspekt Press, 2005. Print.
- Krylova, Anna. "In Their Own Words? Soviet Women Writers in Search of Self." *A History of Women's Writing in Russia*. Ur. Adele Marie Barker, Jehanne M. Gheit. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 243-253. Print.
- Kudrova, Irma. *Prostory Mariny Cvetaevoj: poezija, proza, ličnost'*. Sankt-Peterburg: Vita Nova, 2003. Print.
- . *Put' komet: Posle Rossii*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo "Kriga", Izdatel'stvo "Sergeja Hodova", 2007.
- Lapidus, Gail Warshofsky. "Sexual Equality in Soviet Policy: A Developmental Perspective." *Women in Russia*. Ur. Dorothy Atkinson, Alexander Dallin i Gail Warshofsky Lapidus. Stanford: Stanford UP, 1977. 115-138. Print.
- Lebedeva, Elena. "Moskovskie cerkvi svjatogo Pimena." *Internet-žurnal Sretenskogo monastyrja* (9. 9. 2003.): n. pag. Web. 29. 1. 2011. <<http://www.pravoslavie.ru/jurnal/43.htm> >.
- Ledkovsky, Marina, Charlotte Rosenthal i Mary Zirin, ur. *Dictionary of Russian Women Writers*. Connecticut: Greenwood Press, 1994. Print.
- Lejeune, Philippe. "Autobiografski sporazum." Prev. Lada Čale Feldman. *Autor, pripovjedač, lik*. Ur. Cvjetko Milanja. Osijek: Svjetla grada; Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, 2000. 201-236. Print.
- (Ležen, Filip). "Autobiografski sporazum, dvadeset pet godina kasnije." Prev. Dragana Zubac. *Polja* 459 (2009): 44-54. Web. 10. 7. 2010. <<http://polja.eunet.rs/polja459/459-8.pdf>>.
- Liljeström, Marianne, Arja Rosenholm, Irina Savkina, ur. *Models of Self: Russian Women's Autobiographical Texts*. Helsinki: Kikumora Publications, 2000. Print.
- Linell, Per. *Rethinking Language, Mind, and World Dialogically: Interactional and Contextual Theories of Human Sense-Making*. Charlotte: Information Age Publishing, 2009. Print.
- Long, Judy. *Telling Women's Lives: Subject/Narrator/Reader/Text*. New York: New York UP, 1999. Print.

- Losskaja, Veronika. *Marina Cvetaeva v žizni. Neizdanne vospominanija sovremennikov*. Moskva: Kul'tura i tradicii, 1992. Print.
- Lotman, Ju. M. *Besedy o russoj kul'ture. Byt i tradicii russskogo dvorjanstva (XVIII-načalo XIX veka)*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo, 1994. Print.
- Marcus, Laura. "The Face of Autobiography." *The Uses of Autobiography*. Ur. Julia Swindells. London: Taylor & Francis Ltd., 1995. 13-22. Print.
- Marker, Gary. "The Enlightenment of Anna Labzina: Gender, Faith, and Public Life in Catherinian and Alexandrian Russia." *Slavic Review* 59. 2 (2000): 369-390. *JSTOR*. Web. 5. 8. 2010. <<http://www.jstor.org/stable/2697057>>.
- . "God of Our Mothers: Reflections on Lay Female Spirituality in Late Eighteenth- and Early Nineteenth-Century Russia." *Orthodox Russia: Belief and Practice Under the Tsars*. Ur. Valerie A. Kivelson, Robert H. Greene. University Park: The Pennsylvania State UP, 2003. 193-209. Print.
- Marsh, Rosalind J. "An Image of Their Own?: Feminism, Revisionism and Russian Culture." *Women and Russian Culture: Projections and Self-Perceptions*. Ur. Rosalind J. Marsh. Oxford: Berghahn Books, 1998. 2-40. Print.
- ., ur. *Women and Russian Culture: Projections and Self-Perceptions*. Oxford: Berghahn Books, 1998. Print.
- Marsh-Flores, Ann. "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 (2003): 609-630. *JSTOR*. Web. 20. 9. 2010. <<http://www.jstor.org/stable/3220248>>.
- Martianova, I. Ju. "Mesto nacional'nogo samosoznanija v povsednevnoj žizni detej rossijskih dvorjan po vospominanijam XIX-načala XX veka." *Izvestija Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta im. A. I. Gercena*. 114 (2009): 59-65. Web. 14. 5. 2010. <[ftp://lib.herzen.spb.ru/text/martianova\\_114\\_59\\_65.pdf](ftp://lib.herzen.spb.ru/text/martianova_114_59_65.pdf)>.
- Matek Šmit, Zdenka. "Koliko ima smisla feminističko čitanje ruskih klasika?" *Jazyk na perekrestke kul'tur: Meždunarodnyj sbornik naučnyh trudov po lingvokul'turologii*. Ur. E. E. Stefanskij. Samara: Samarskaja gumanitarnaja akademija, 2007. 208-213. Print.
- Medarić, Magdalena, ur. *Autotematizacija u književnosti*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, 1996. Print.

- Milanja, Cvjetko, ur. *Autor, pripovjedač, lik*. Osijek: Svjetla grada; Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Pedagoški fakultet. 2000. Print.
- Miller, Mary-Kay. "Aminata Sow Fall's *L'Ex-père de la nation*: Subversive Subtexts and the Return of the Maternal." *Postcolonial Subjects: Francophone Women Writers*. Ur. Mary Jean Green et al. Minneapolis: U of Minnesota P, 1996. 98-111. Print.
- Miller, Nancy K. "Arachnologies: The Woman, the Text, and the Critic." *The Poetics of Gender*. Ur. Nancy K. Miller. New York: Columbia UP, 1986. 270-288. Print.
- , ur. *The Poetics of Gender*. New York: Columbia UP, 1986. Print.
- Modern Language Association of America. *MLA Handbook for Writers of Research Papers (Seventh Edition)*. New York: The Modern Language Association of America, 2009. Print.
- Moi, Toril. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. New York: Routledge, 2002. Print.
- Morton, Stephen. *Gayatri Chakravorty Spivak*. London: Routledge. 2004. Print.
- Mukhina, Irina. "Church and Religion in Imperial Russia. A Review of Recent Historiography." *Marburg Journal of Religion*. 9.2 (2004): 1-34. Web. 1. 8. 2010. <<http://archiv.ub.uni-marburg.de/mjr/pdf/2004/mukhina2004.pdf>>.
- Naydan, Michael M. "Tsvetaeva, Marina Ivanovna." *Dictionary of Russian Women Writers*. Ur. Marina Ledkovsky, Charlotte Rosenthal i Mary Zirin. Connecticut: Greenwood Press, 1994. 664-667. Print.
- Paperno, Irina. "Sovetskij opyt, avtobiografičeskoe pis'mo i istoričeskoe soznanie: Ginzburg, Gercen, Gegel'." *NLO* 68 (2004). Web. 24. 5. 2010. <<http://magazines.russ.ru/nlo/2004/68/pap5-pr.html>>.
- Parati, Graziella. *Public History, Private Stories: Italian Women's Autobiography*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1996. Print.
- Poljanec, R. F. "Institutka." *Rusko-hrvatski rječnik*. Zagreb: Školska knjiga, 1973. 342. Print.
- . "Vospominanie." *Rusko-hrvatski rječnik*. Zagreb: Školska knjiga, 1973. 105. Print.
- . "Zapiska." *Rusko-hrvatski rječnik*. Zagreb: Školska knjiga, 1973. 285. Print.
- Posadskaya, Anastasia. "Women's Studies in Russia: Prospects for a Feminist Agenda." *Women's Studies Quarterly*. 22.3/4 (1994): 157-170. *JSTOR*. Web. 28. 6. 2010. <<http://www.jstor.org/stable/40004262>> .



- Poster, Mark. "Kiberdemokracija. Internet i javna sfera." Prev. Ognjen Strpić. *Etnografije interneta*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Ibis grafika, 2004. 1-11. Web. 14. 7. 2010. <<http://www.ief.hr/hr/novaetnografija/Poster.pdf>>.
- Pratt, Sarah. "Lidija Ginzburg's *O starom i novom* as Autobiography." *The Slavic and East European Journal* 30.1 (1986): 45-53. Web. 2. 11. 2010. <<http://www.jstor.org/stable/307277>>.
- Pushkareva, Natalia. "Russian Noblewomen's Education in the Home as Revealed in Late 18th- and Early 19th-Century Memoirs." Prev. i ur. Wendy Rosslyn. *Women and Gender in 18th-Century Russia*. Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 2003. 111-128. Print.
- (Puškareva, N.). "U istokov ženskoj avtobiografii v Rossii." *Filologičeskie nauki* 3 (2000): 62-69. Web. 15. 7. 2010. <[http://www.a-z.ru/women\\_cd1/html/filologich\\_nauki\\_7.htm](http://www.a-z.ru/women_cd1/html/filologich_nauki_7.htm)>.
- . *Women in Russian History: From the Tenth to the Twentieth Century*. New York: M. E. Sharpe. 1997. Print.
- Riska, Elianne. *Medical Careers and Feminist Agendas: American, Scandinavian, and Russian Women Physicians*. New York: Aldine de Gruyter, 2001. Print.
- Rjabov, O. V. "Mif o ruskoj ženščine v otečestvennoj i zapadnoj istoriosofii." *Filologičeskie nauki* 3 (2000): 28-37. Web. 12. 2. 2010. <<http://cens.ivanovo.ac.ru/olegria/mif-o-russkoy-zhenshine.htm>>.
- Rosaldo, Michelle Zimbalist, Louise Lamphere i Joan Bamberger, ur. *Woman, Culture & Society*. Stanford: Stanford UP, 1974. Print.
- Rosslyn, Wendy, ur. *Women and Gender in 18th-Century Russia*. Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 2003. Print.
- . "Women in Russia (1700-1825): Recent Research." *Women and Gender in 18th-Century Russia*. Ur. Wendy Rosslyn. Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 2003. 1-34. Print.
- , Alessandra Tosi, ur. *Women in Russian Culture and Society, 1700-1825*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007. Print.
- Rytkönen, Marja. *About the Self and the Time: On the Autobiographical Texts by Ė. Gerštejn, T. Petkevič, E. Bonnèr, M. Pliseckaja and M. Arbatova*. Diss. U of Tampere, 2004. *Acta Electronica Universitatis Tamperensis*. Web. 16. 2. 2010. <<http://acta.uta.fi/pdf/951-44-6137-1.pdf>>.

- . „Women's Histories: Autobiographical Texts by Contemporary Russian Women. *Aleksanteri Papers* 1 (2001): 1-22. Web. 14. 3. 2010. <[http://www.helsinki.fi/aleksanteri/english/publications/presentations/papers/ap\\_1-2001.pdf](http://www.helsinki.fi/aleksanteri/english/publications/presentations/papers/ap_1-2001.pdf)>.
- Saakjanc, Anna. "Proza Mariny Cvetaevoj." *Sočinenija. V 2 t. T. 2. Proza. Marina Cvetaeva*. Minsk: Narodnaja asveta, 1988. 415-478. Print.
- . "Proza Mariny Cvetaevoj". *Spasibo Vam!* Anna Saakjanc. Moskva: Ellis Lak, 1998. Web. 12. 6. 2010. <<http://tsvetaeva.narod.ru/WIN/saakyan/prozamts.html> >.
- Sablić Tomić, Helena. *Intimno i javno. Suvremena hrvatska autobiografska proza*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2002. Print.
- Savkina, Irina. "*Pišu sebja...*": *Avtodokumental'nye ženskie teksty v rusškoj literature pervoj poloviny XIX veka*. Diss. U of Tampere, 2001. *Acta Electronica Universitatis Tamperensis*. Web. 13. 2. 2010. <<http://acta.uta.fi/pdf/951-44-5059-0.pdf>>.
- . "What Does it Mean to Be a Woman Writer: Models of 'the Self' in Alexandra Zrazhevskaya's 'Menagerie'". *R.E.Č.* 59.5 (2000): 179-197. Web. 23. 3. 2010. <<http://www.fabrikaknjiga.co.rs/rec/59/179.pdf>>.
- Schönle, Andreas. "Gender Trial and Gothic Thrill: Nadezhda Durova's Subversive Self-Exploration." *Gender and Sexuality in Russian Civilization*. Ur. Peter I. Barta. London: Routledge Harwood Academic Publishers, 2001. 55-70. Print.
- . "The Scare of the Self: Sentimentalism, Privacy, and Private Life in Russian Culture, 1780-1820." *Slavic Review* 57.4 (1998): 723-746. *JSTOR*. Web. 28. 8. 2010. <<http://www.jstor.org/stable/2501044>>.
- Schweitzer, Viktoria. *Tsvetaeva*. New York: The Noonday Press, 1995. Print.
- Showalter, Elaine. "Feminist Criticism in the Wilderness." *Critical Inquiry* 8.2 (1981): 179-205. *JSTOR*. Web. 13. 8. 2009. <<http://www.jstor.org/stable/1343159>>.
- Slezkine, Yuri. "Lives as Tales." Introduction. *In the Shadow of Revolution: Life Stories of Russian Women from 1917 to the Second World War*. Ur. Sheila Fitzpatrick, Yuri Slezkine. New Jersey: Princeton UP, 2000. 18-30. Print.
- Smith, Sidonie, Julia Watson. *De/Colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1992. Print.
- . *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2001. Print.

- . *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Madison: The U of Wisconsin P, 1998. Print.
- Smuljanskij, Aleksandr. "Ontologičeskij istok zapadnoj gendernoj teorii i problema ego vytesnenija: vzgljad iz Rossii." *Gendernye issledovanija* 19 (2009): 240–250. Web. 13. 6. 2010. <<http://www.gender.univer.kharkov.ua/gurnal/19/16.pdf>>.
- Solar, Milivoj. *Edipova braća i sinovi*. Zagreb: Golden marketing, 2008. Print.
- Solov'ev, Oleg. *Erotika v ruskih dvorcuh*. Moskva: Izdatel'skij dom "Geleos", 2004. Print.
- Stanton, Domna C. "Autogynography: Is the Subject Different?" *The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*. Ur. Domna C. Stanton. Chicago: The U of Chicago P, 1984. 3-20. Print.
- , ur. *The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*. Chicago: The U of Chicago P, 1984. Print.
- Stites, Richard. *The Women's Liberation Movement in Russia: Feminism, Nihilism, and Bolshevism, 1860-1930*. Princeton: Princeton UP, 1990. Print.
- Stivale, Charles J. "Jardine, Alice A. Gynesis: Configurations of Woman and Modernity." *The French Review* 59.6 (1986): 967-968. Web. 18. 11. 2010. <<http://www.langlab.wayne.edu/CStivale/Stivalerev/AJardineFRev86.html>>.
- Swindells, Julia, ur. *The Uses of Autobiography*. London: Taylor & Francis Ltd., 1995. Print.
- Tatarkina, S. V. "Specifika samoreprezentacii avtora v 'Vospominanijah' A. O. Smirnovoj-Rosset." *Vestnik TGPU; Serija: Gumanitarnye nauki (Filologija)* 8 (2007): 23–28. Web. 11. 3. 2010. <[http://vestnik.tspu.ru/files/PDF/articles/tatarkina\\_s\\_v\\_23\\_28\\_8\\_71\\_2007.pdf](http://vestnik.tspu.ru/files/PDF/articles/tatarkina_s_v_23_28_8_71_2007.pdf)>.
- Ušakov, D. N. "Institutka." *Bol'šoj tolkovij slovar' sovremennogo ruskogo jazyka*. Web. 12. 7. 2010. <<http://ushdict.narod.ru/286/w85967.htm>>.
- . "Vospominanie." *Bol'šoj tolkovij slovar' sovremennogo ruskogo jazyka*. Web. 23. 7. 2010. <<http://ushdict.narod.ru/065/w19725.htm>>.
- . "Zapiska." *Bol'šoj tolkovij slovar' sovremennogo ruskogo jazyka*. Web. 23. 7. 2010. <<http://ushdict.narod.ru/038/w11452.htm>>.
- Vidić, Adrijana, Zdenka Matek Šmit. "Odnos 'majka-kći' u obiteljskoj kronici Marine Cvetajeve." *Književna smotra* 148.2 (2008): 93-102. Print.

- Waugh, Patricia. *Literary Theory and Criticism: An Oxford Guide*. Oxford: Oxford UP, 2006. Print.
- Weintraub, Jeff Allan, Krishan Kumar, ur. *Public and Private in Thought and Practice: Perspectives on a Grand Dichotomy*. Ur. Jeff Allan Weintraub, Krishan Kumar. Chicago: The U of Chicago P, 1997. 1-42. Print.
- Weintraub, Jeff. "The Theory and Politics of the Public/Private Distinction." *Public and Private in Thought and Practice: Perspectives on a Grand Dichotomy*. Chicago: The U of Chicago P, 1997. Print.
- Wilmot, Martha, Catherine Wilmot. *The Russian Journals of Martha and Catherine Wilmot*. Ur. Harford Montgomery Hyde. New York: Arno Press Inc, 1971. Print.
- Wong, Jane. "The Anti-Essentialism v. Essentialism Debate in Feminist Legal Theory: The Debate and Beyond." *William and Mary Journal of Women and The Law* 273.5 (1999): 273-296. Web. 12. 1. 2011. <<http://scholarship.law.wm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1243&context=wjmjowl&sei-redir=1>>.
- Wood, Elizabeth A. *The Baba and the Comrade: Gender and Politics in Revolutionary Russia*. Bloomington: Indiana UP, 1997. Print.
- Woronzoff-Dashkoff, A. "E. R. Dashkova: First Woman Member of the American Philosophical Society." *Proceedings of the American Philosophical Society* 140. 3 (1996): 406-417. *JSTOR*. Web. 4. 11. 2010. <<http://www.jstor.org/pss/987316>>.
- . "Dashkova, Ekaterina Romanovna." *Dictionary of Russian Women Writers*. Ur. Marina Ledkovsky, Charlotte Rosenthal i Mary Zirin. Connecticut: Greenwood Press, 1994. 142-144. Print.
- . "Princess E. R. Dashkova's Moscow's Library." *The Slavonic and East European Review* 72.1 (1994): 60-71. *JSTOR*. Web. 4. 11. 2010. <<http://www.jstor.org/pss/4211440>>.
- Zahavi, Dan. *Self-Awareness and Alterity: A Phenomenological Investigation*. Evanston: Northwestern UP, 1999. Print.
- Zirin, Mary Fleming. "Dolgorukaia, Natal'ia Borisovna." *Dictionary of Russian Women Writers*. Ur. Marina Ledkovsky, Charlotte Rosenthal i Mary Zirin. Connecticut: Greenwood Press, 1994. 154-155. Print.

- . "Durova, Nadezhda Andreevna." *Dictionary of Russian Women Writers*. Ur. Marina Ledkovsky, Charlotte Rosenthal i Mary Zirin. Connecticut: Greenwood Press, 1994. 163-166. Print.
- . "Labzina, Anna Evdokimovna." *Dictionary of Russian Women Writers*. Ur. Marina Ledkovsky, Charlotte Rosenthal i Mary Zirin. Connecticut: Greenwood Press, 1994. 355-356. Print.
- . "'My Childhood Years': A Memoir by the Czarist Cavalry Officer, Nadezhda Durova." *The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*. Ur. Domna C. Stanton. Chicago: The U of Chicago P, 1984. 104-125. Print.
- . "Nadezhda Durova, Russia's 'Cavalry Maiden'." Introduction. *The Cavalry Maiden. Journals of a Russian Officer in the Napoleonic Wars*. Bloomington: Indiana UP, 1988. ix-xxxvii. Print.
- . "'A Particle of Our Soul': Prerevolutionary Autobiography by Russian Women Writers." *A History of Women's Writing in Russia*. Ur. Adele Marie Barker, Jehanne M. Gheit. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 100-116. Print.
- . "Sokhanskaia, Nadezhda Stepanovna." *Dictionary of Russian Women Writers*. Ur. Marina Ledkovsky, Charlotte Rosenthal i Mary Zirin. Connecticut: Greenwood Press, 1994. 613-616. Print.
- . "A Woman in the 'Man's World': The Journals of Nadezhda Durova (1783-1866)." *Revealing Lives: Autobiography, Biography, and Gender*. Ur. Susan Groag Bell, Marilyn Yalom. Albany: State U of New York P, 1990. 43-52. Print.
- Zlatar, Andrea "Autobiografija na kušnji srednjovekovlja." *Autotematizacija u književnosti*. Ur. Magdalena Medarić. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, 1996. 9-33. Print.
- . "Autobiografija: teorijski izazovi." *Polja* 459 (2009): 36-43. Web. 9. 7. 2010. <<http://polja.eunet.rs/polja459/459-7.pdf>>.
- . *Ispovijest i životopis: srednjovekovna autobiografija: rasprava*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus, 2000. Print.
- Žerebkina, I. A. "Feministskaja literaturnaja kritika." *Vvedenie v gendernye issledovanija. Č. I*. Ur. I. A. Žerebkina. Har'kov: HCGI, 2001. 543-561. Print.
- , ur. *Vvedenie v gendernye issledovanija. Č. I*. Har'kov: HCGI, 2001. Print.

## ŽIVOTOPIS

Rođena u Čapljini, BiH 25. ožujka 1979. godine. Na Sveučilištu u Zadru diplomirala ruski jezik i književnost i engleski jezik i književnost 2004. godine. Iste godine upisala poslijediplomski studij književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Od 2005. godine zaposlena kao asistentica na Odsjeku za ruski jezik i književnost Sveučilišta u Zadru, gdje izvodi nastavu iz kolegija vezanih uz rusku književnost 19. stoljeća. Izvršna urednica [sic] - *Časopisa za književnost, kulturu i književno prevođenje*.

### Popis radova:

1. "Problemi prijevoda pripovijesti 'Đavao' Marine Cvetajeve." *Croatica et Slavica Iadertina* 1.1 (2006): 401-411.
2. (sa Zdenka Matek Šmit) "Odnos 'majka-kći' u obiteljskoj kronici Marine Cvetajeve." *Književna smotra* 148.2 (2008): 93-102.
3. (sa Zdenka Matek Šmit) "Marina ili o (auto)mitografiji." *Trudy i materialy, Meždunarodnyj naučnyj simpozium "Slavjanske jazyki i kul'tury v sovremennom mire."* Ur. Do. O. Dedova, L. M. Zaharov. Moskva: MAKSPress, 2009. 382-383.
4. "Dinja, smaragd, lisica u snijegu: kako je napravljena Saša?" [sic] *Časopis za književnost, kulturu i književno prevođenje* 1 (2010). Web. 21. 5. 2011. <<http://www.sic-journal.org/hr/sadržaj/knjizevnost-i-kultura/adrijana-vidic-dinja-smaragd-lisica-u-snijegu-kako-je-napravljena-sasa>>.