

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ  
Зборник радова са XVIII међународног научног скупа  
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу  
(27–28. октобар 2023)

Књига II/1

# СТАРОСТ

*Уредници*

Проф. др Драган Бошковић  
Проф. др Часлав Николић

Крагујевац, 2024.

## САДРЖАЈ

О КЊИГАМА СА ХVІІІ МЕЂУНАРОДНОГ НАУЧНОГ СКУПА  
СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ / 5

О КЊИЖЕВНОКУЛТУРОЛОШКОЈ КЊИЗИ СА ХVІІІ МЕЂУНАРОДНОГ  
НАУЧНОГ СКУПАСРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ / 9

*Сашиа Ж. РАДОВАНОВИЋ*  
НИЧЕ О СТАРОСТИ ФИЛОЗОФА / 15

*Александра С. СЕКУЛИЋ*  
СТАРОСТ И ХЕТЕРОТОПИЈА ЖЕЉЕ  
(Сасвим кратак прилог о старости и жељи у српској књижевности) / 23

*Дејана Б. ПРЊАТ*  
КУЛТУРОЛОШКЕ РЕФЛЕКСИЈЕ О СТАРОСТИ / 35

*Александра П. СТЕВАНОВИЋ*  
ЗАСТАРЕЛА СТАРОСТ И ТЕХНОЛОГИЈА КАО  
ИДЕАЛ ВЕЧНЕ МЛАДОСТИ / 43

*Марија В. ЛОЈАНИЦА*  
АХАСФЕР: С ОНЕ СТРАНЕ СТАРОСТИ / 51

*Александра Д. МАТИЋ*  
„БАБА ДЈЕДА У ПРОЉЕЋЕ ЗВАЛА”: ФИГУРЕ ПОХОТЉИВИХ  
СТАРАЦА И СТАРИЦА СРПСКЕ УСМЕНЕ ЛИРИКЕ / 61

*Елма И. ХАЛИЛОВИЋ*  
СТАРЦИ И СТАРИЦЕ У ЗАПИСИМА СА ПЕШТЕРСКЕ  
ВИСОРАВНИ И СТАРОГ ВЛАХА / 71

*Милица А. КАНДИЋ*  
ЖУТИ ЛИСТ РАДИЧЕВИЋЕВЕ ПОЕЗИЈЕ:  
КАКО ПРИРОДА ПЕВА ПРОЛАЗНОСТ? / 89

*Милица М. АЛЕКСИЋ*  
ПОЛОЖАЈ СТАРИХ ЈУНАКА У ПОРОДИЦИ И ДРУШТВУ  
У ТЕКСТОВИМА СРПСКОГ РЕАЛИЗМА / 101

*Марија М. ГРУЈИЋ*  
АПОТЕОЗА ЗРЕЛОГ ЖИВОТА У СРЕМЧЕВОЈ ПРОЗИ / 111

*Енрико М. ДАВАНЦО*  
ДОЛЕ С ТОМ МАТОРОМ РЂОМ!  
ЛИК СТАРЦА У САТИРАМА РАДОЈА ДОМАНОВИЋА / 123

*Василије К. МИЛНОВИЋ*  
„БОГ МЛАДОГ ЖИВОТИЊСТВА” СРПСКЕ АВАНГАРДЕ ПРОТИВ  
„СТАРИХ СИСТЕМАТИЧАРА” ТРАДИЦИОНАЛНЕ ПАРАДИГМЕ / 133

*Сања В. ГОЛИЈАНИН ЕЛЕЗ*  
ЖРТВА И ИСПУЊЕЊЕ СУДБИНЕ – ОНТОЛОШКИ АСПЕКТИ  
ПРОЦЕСУАЛНЕ ФОРМЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ  
КАО АУТОРЕФЕРЕНЦИЈАЛНО ЗРЕЊЕ ЖАНРОВА У  
КРИПТОГРАМУ ПИШЧЕВОГ ЖИВОТА / 145

Часлав В. НИКОЛИЋ

МИКЕЛАНЂЕЛОВА СТАРОСТ У РОМАНУ  
КОД ХИПЕРБОРЕЈАЦА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ / 163

Сара З. АРВА

СТАРОСТ – СМРТ – *NON FINITO*: ПОРТРЕТ УМЕТНИКА У СТАРОСТИ  
У КЊИЗИ О МИКЕЛАНЂЕЛУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ / 181

Александра В. ЧЕБАШЕК НЕШКОВИЋ

„САМО БЕЗ БРУКЕ!": О СТАРЕЊУ, ТЕЛУ И (САМО)ПРИХВАТАЊУ  
У ПРИПОВЕЦИ „ЖЕНА НА КАМЕНУ" ИВЕ АНДРИЋА / 191

Софија П. МАТИЋ

ЕРОС И МНЕМОСИНА: СТАРОСТ КАО СУСТИЗАЊЕ  
ПРИНЦИПА ЗАДОВОЉСТВА И НАГОНА СМРТИ У ПРИПОВЕЦИ  
„СМРТ У СИНАНОВОЈ ТЕКИЈИ" ИВЕ АНДРИЋА / 203

Свејллана М. РАЈИЧИЋ ПЕРИЋ

Р54 И ФИГУРА ОГЛЕДАЛА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ  
(ПСИХОАНАЛИТИЧКИ ОСВРТ НА СТАРОСТ У КЊИЖЕВНОСТИ) / 213

Јасмина М. АХМЕТАГИЋ

ХРОНИКА НЕСТАЈАЊА: ФЕНОМЕН СТАРОСТИ  
У ПРОЗИ СЛАВЕНКЕ ДРАКУЛИЋ / 223

Марија М. ШЉУКИЋ

ФЕНОМЕН СТАРОСТИ КРОЗ ДИНАМИЧКУ РЕЛАЦИЈУ ПОРОДИЧНОГ  
КРУГА МАЈКЕ И КЋЕРКЕ У АРЗАМАСУ ИВАНЕ ДИМИЋ / 233

Жарка СВИРЧЕВ

„СТАРЕ ВЈЕШТИЦЕ НЕСУ ДОБРА ЈАЈА" / 243

Мирјана М. БЕЧЕЈСКИ

ВЕЛИКА ПРИЧА: МЕМОАРСКО ПРИПОВЕДАЊЕ  
СВЕТЛАНЕ ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ / 253

Јована С. АНЂЕЛКОВИЋ

ДЕМЕНТНИ И/ИЛИ РОМАН О ДЕМЕНЦИЈИ: ГЕРОНТОПОЕТИЧКИ  
АСПЕКТИ РОМАНА ИСЛЕДНИК Д. ВЕЛИКИЋА / 265

Душан Ж. ПЕТРОВИЋ

„МОЈИ РОДИТЕЉИ НЕ УМИРУ НИКАКО":  
СТАРЕЊЕ И (НЕ)УМИРАЊЕ У РОМАНУ  
У СТИХУ ДЕЦА МИЛЕНЕ МАРКОВИЋ / 275

Александра Б. БАТИНИЋ

ЈЕДНА (НЕ)МОГУЋА БИОГРАФИЈА – ЛИК ПУКОВНИКА  
ФРОЈДА У РОМАНУ ПА КАО В. ТАБАШЕВИЋА / 285

Александра Р. ПОПИН

ТЕЛО У ВИЦЕВИМА О БАБИ И ДЕДИ / 293

Оља С. ВАСИЛЕВА

АРХЕОЛОГИЈА МОДЕРНОГ ПЕСНИЧКОГ ПОРТРЕТА:  
ГВОЖЂЕ ИЛИ ИГРА СТВАРАЊА СВЕТА / 301

Миломир М. ГАВРИЛОВИЋ

ОСПОРЕНА СТАРОСТ ВАСКА ПОПЕ – НЕСПОРАЗУМИ ОКО  
ИДЕОЛОШКОГ АНГАЖМАНА ПЕСНИЧКЕ КЊИГЕ РЕЗ / 313

Жарка СВИРЧЕВ<sup>1</sup>

Институти за књижевност и уметност, Београд

## „СТАРЕ ВЈЕШТИЦЕ НЕСУ ДОБРА ЈАЈА”

Предмет истраживања у раду је репрезентација/интерпретација старости у роману *Баба Јага је снијела јаје* Дубравке Угрешић. Роман се интерпретативно привилегује јер је један од првих, ако не и први роман који отвара тему женске старости у постјугословенском културном простору и још увек је један од ретких те врсте. Кохезивној романескној фигури Баба Јаге/старости приступа се из перспективе садејства наративних поступака, микро жанровских јединица и антрополошко-социолошких и културолошких концепата о старости жена. Истраживачки циљеви су предочавања *по-етике* и политике ауторкине репрезентације старости жена, односно њених субверзивних импликација које се формирају у сложеном интердискурзивном дијалогу који је иманентно поетички реализован као антитотализујући/антиауторитативни романескни „пачворк”.

Кључне речи: Дубравка Угрешић, старост, политике тела, карневализација, феминизам

Роман *Баба Јага је снијела јаје* (2008) успоставља вишеструке споне са другим есејистичким и романескним остварењима Дубравке Угрешић и захвалан је за различита интерпретативна укрштања.<sup>2</sup> Ипак, регионални културни простор још увек ауторку пре везује за *Штефицу Цвек у раљама живојш*, него за *Баба Јагу*. *Баба Јага*, међутим, успоставља логиком инверзије много ближе поетичке везе са *Штефицом Цвек* но што се у први мах опажа. Оно што је Угрешић почетком осамдесетих година прошлог столећа урадила у југословенском књижевном пољу са *Штефицом Цвек*, а то је понајпре *полиитизовање* (у Рансијеровом смислу тог појма) *говора жена* и репрезентацијску иконокластију патријархалне репрезентације жена пародијом љубића, чини у новом епохалном окружењу романом *Баба Јага је снијела јаје*. Инверзија је пак начињена привилеговањем друге социјалне групе жена – старих жена, а репрезентацијска мета није специфичан жанр, већ жанровски репертоар и тотализујући ефекти парадигматичне књижевне и визуелне културе, у чему се и могу тражити разлози „неиконичког статуса” *Баба Јаге*. Интерпретативно привилеговање овог романа није мотивисано искључиво његовом естетском инвентивношћу, сугестивношћу и политичношћу, већ и релативном усамљеношћу на постјугословенском културном простору, нарочито у тренутку

1 zarkasv@yahoo.com

2 Саша Ђирић (2008) издвоја те паралеле у приказу *Баба Јаге*: „Са романом *Музеј безувјетине пре-јаје*, *Баба Јага је снијела јаје* дели бугарску тематику и биографску потку о мајчином пореклу; са *Министарством боли*, додуше не тако интензивно, врсту социјалне критике; са књигама есеја *Баба Јага* дели критику велнес симулакрума, анорексичног терора медија, америчког култа тела и младости, односно малтретмана старих, гојазних и физички неатрактивних особа. Са *Форсирањем романа реке* заједничко је не литерарна интертекстуалност већ умножавање броја ликова и приповедних ситуација и нескривено кокетирање са матрицама херц-романа, што је додирна тачка и са *Штефицом Цвек*.”  
Мото приче „Тко сам?” из збирке *Живојш је бајка* је синтагма „Баба Јага је снијела јаје” Алексеја Ремизова, којој ауторка проналази еквивалент, полинежанску пословицу, истакнуту у наслову овог текста, која је цитатно присутна у роману из 2008. године.

објављивања, те се у контексту теме која је по први пут предмет „програмске” академске обраде у овом зборнику његова актуалност наново потврђује.<sup>3</sup>

У есеју “A walking woman”, у ком детектује различите феномене који обликују савремене западноевропске и америчке „животне стилове”, Угрешић (2001: 47) не пропушта да луцидно оголи наличје савременог култа младости:

Ако кажемо да је наше доба опсједнуто младошћу, то не значи друго него да је опсједнуто старошћу. Старост је на друштвеној лествици вриједности грубо одгурнута на најниже место. Старост више не значи мудрост, искуство, знање и племенитост. Старост је ружна, инвалидна, старост је, уосталом, скупа, старост је нужно друштвено зло. Древни источнорпски обичај ЛАПОТ [...] изазива згражавање. Згражавање је облик лицемерја цивилизованог западноевропског друштва у којем људи чине све да би избјегли симболични лапот.

И овај одломак освјетљава херменеутички потенцијал ауторкине есејистике, те се може позиционирати као илустративан паратекст за читање *Баба Јага* – хиперконзумеризам капиталистичког друштва који комодификује тела под притиском еџизма, односно терора старење је друштвени оквир у који се позиционирају романескни наративи. Саша Ћирић лапидарно је предочио архитектуалне и културолошко-критичке констелације романа, истакавши да „руски фолклористички материјал служи као повод и маска за једну сасвим савремену и сасвим угрешићкијанску нарацију о феномену старости и старења, о јединој преосталој идеологији пост-света која се уписује на простору људског тела, о односу између генерација и о добу источноевропске транзиције” (Ћирић 2008). Оно што откривамо прелазећи „праг текста” јесте специфична визура романескне обраде старости – старост жена.

Историја, односно генеалогичка идеја старости културно и периодично је варијала, међутим, на једној линији евидентне су константе. Умберто Еко је у *Историји ружноће* показао да су корелативни појмови женске старости ружноћа и зло, а већ насловима поглавља у којима је обрадио женску старост, „Антифеминистичка традиција” и „Вештице”, упутио је на идеолошко-политичке механизме који су одређивале представе старих жена (Еко 2007: 160–167, 203–212). На материјалу књижевности и визуелних уметности, Еко је пратио развојну линију представа о женској старости као једног од механизма репресије над женама. Старост жена је од грчко-римског света била предмет поруге и пародије. Средовечне жене и старице су биле пригодно етичко-дидактичко средство, оперативне персонификације моралне деформације и порочности. Временом, однос према старицама бивао је и прецизније идеолошки кодиран, те су старе жене биле сатанизоване. Вештице су ружне, зле и старе и обрнуто, старице су ружне и зле, дакле, вештице. Старост тако постаје конститутивни елемент опресије и континуираног искључивања старих жена из симболичког поретка заједнице, али и економског поретка. Логика неолибералног капитализма само је оснажила и произвела низ нових технологија искључивања и потискивања женске старости, продукујући истовремено псеудоеманципаторске наративе о женској старости („успешно старење”), које ће дотаћи и Угрешић у роману. *Баба Јага је снијела јаје* је изнимно важан гест литераризације женске старости која се реализује

3 О старости у романима *Музеј безувјетне предаје* и *Баба Јага је снијела јаје* писала сам у монографији „Ах, тај иценџиџи!” (2010) посвећеној стваралаштву Дубравке Угрешић. У овом тексту теоријско-методолошки проширујем своје претходно истраживање и ревидирам раније интерпретативне ставове и закључке, што ме је и нагнало да се вратим истој теми и корпусу.

доследним конфронтирањем и опонирањем актуелним дискурзивним матрицама у које се старење жена узглобљује.

У првом делу романа, „Пођи тамо – не знам камо, донеси то – не знам што”, у ком су описани фрагменти из загребачке свакодневице приповедачки не мајке, урања се у паралелни универзум „треће доби” и огољавају њени конститутивни елементи – болест, дисфункционалност, суочавање са губитком снаге и телесним променама, рутинизација свакодневице, дисперзија идентитета кроз неконзистентну и флуидну анамнезу/амнезију – али и низ тактика отпора којима мајка настоји да превазиђе тешкоће са којима се суочава. Као што је романом *Штефица Цвек* увела атипичну јунакињу у жанровски корпус чиклит романа, и шире женске стварносне прозе, прозе која исписује „археологију урбане свакодневице” (А. Златар), али по правилу младе жене, ауторка *Баба Јаџом* наново проширује жанровски репертоар репрезентација женских искустава. Уједно, први део романа уводи и социјалну димензију хрватске и источноевропске транзицијске стварности на прелазу 20. у 21. столеће као формативни елемент искуства старости,<sup>4</sup> али и културолошке специфичности породичних констелација, ћерка која брине о остарелој мајци, приказујући фантазматско-трауматски реквизитариј овог односа.

Други део романа, „Питај, само знај, свако питање не води добру”, доноси нови жанровски преокрет, хромотопизујући тему женске старости у дослуху са авантуристичким романом. Такође, у цитатном мигу Кундериним *Ойрошћајном валцеру* препознајемо и интертекстуално присуство шире традиције бањских наратива (Достојевски, Чехов, Ман), коју ауторка изневерава гиноцентрирањем свог фантастичког, пародијског и метафикционалног регистра, својим „малим композиционим чудо(виште)м”, како би рекао Саша Ђирић,<sup>5</sup> творећи *бабачки жанр*. Јунакиње другог дела романа, старице Беба, Пупа и Кукла премештене су из приватне сфере, свакодневне загребачке географије у чешку бању на третман подмлађивања. Бањским светом „управљају” проповедник нарцисоидне културе произвођења сопства позног капитализма, доктор Тополанек и господина Шејк, који комодификује исконске људске чежње за дуговечношћу. Угреша исписује чворна биографска места, индивидуалне трауме, неуспехе, жеље и битке трију старица. Персонализацијом старости ауторка доследно оспорава један од њених кључних механизма друштвене производње, хомогенизацију и/ли искључујућа типолошка свођења. Представи по којој старост укида разлике и хомогенизује идентитет, Угреша супротставља плуралну визију старости. Истовремено, ауторка три старице представља из перспективе њихових трауматских искустава, искустава везаних за тело и мајчинство (поново у њиховој различитости), искустава социјално прихватљивих улога старица (мајка, удовица и уседелица) и принуде интернализоване хегемоне норме. Реч је о искуствима која се у патријархалној култури перципирају као зазорна и стога табуисана, немогућа за

4 У студији о старости у савременој српској прози, једној од ретких те врсте, Ивана Ђурић Пауновић и Кристина Стевановић (показале су да је старост не само биолошка категорија, већ и културолошка чињеница, опажајући управо транзицију као носиоца „текстонских промена” у поимању старости, као и рат, ) економске кризе и санкције деведесетих, те миграције и екстремну социјалну угроженост.

5 И прецизније, Ђирићевим (2008) речима, „синтетички пачворк и школска наратолошка модела [...] намерно кокетирање са жанровским матрицама љубавног романа и 'озбиљна' критика лицемерне идеологије конзумеризма [...] роман који није застрашен пред обиљем приповедних могућности нити бесловестан пред наслеђем романа као прозне врсте, али који не бежи ни од мимезиса, отворености према савременом свету и његовим зјапећим рогобатностима.”

посредовање и комуникацију, што, уједно, испотиха обременује амбивалентношћу и напетосту пародијско-иронијски наративни слој. Напетост и набој се пак не разрешавају, већ су стално присутни на разини суочавања формалног реалистичког/миметичког приповедања и потребе за његовим фантазијским/фантастичким/бајколиким преуређивањем.

„Баба Јага за почетнике” интегрални је део трећег дела романа, лексикографски портрет Баба Јаге који потписује фолклористкиња Аба Багај. Баба Јага је конципирана у транснационалној и интеркултуралној перспективи и митопоетској баштини, као и савременим формама митортворства (анти-Баба Јага кампања). Уједно, трећи део доноси још једну иновативност на жанровском микроплану романа, продубљујући семиозу романескних наратива. Лексикографске одреднице су дискурзивни корелати претходна два дела, па су тако поједине одреднице и апстракти феномена старости, али и хеуристичке натукнице за његово разумевање. У одредници БАБЕ присуство старица у веровањима, обичајима, ономастици, паремолошким формама показује мизогину логику која их уобличава и служи се њима. Одредница СТАРОСТ открива разлог Баба Јагиног отпадништва:

Она је старица-дјевица, која служи као пројекционо платно за (кастрацијске) мушке и (самокажњавајуће) женске фантазије. (...) Гурнули смо је на сам руб, у шуму, дубоко у властиту подсвјест, измислили смо симболичну лутку којој смо намијенили симболичан лапот. Баба Јага је сурогат-жена, она је ту да стари умјесто нас, да буде стара умјесто нас, да буде кажњена умјесто нас. Њезина драма је драма старости; њезина је прича прича о изопћеништву, о невидљивости, о бруталној маргинализацији. (Исто: 334–335)

Опажање једне од полуга антистаросне кампање – страх и застрашивање – истовремено отвара и пукотину кроз коју израђа другојачији однос према старости, смеховну оптику јер „комедијашење, истина, нема нужно негативан призвук: напротив, оно у начелу афирмира људску виталност и тренутну побједу над смрћу!” (Исто: 335)

Семиотизација „невидљивих тела” једна је од доминантних наративних стратегија у *Баба Јаги*.<sup>6</sup> Хегемоним концептима тела Угрешић је супротставила алтернативна тела, тела из субкултурних подручја, али тела која, такође, имају своју дугу и бремениту историју, тела са сложенем слиболиком деструктивно-конструктивних моћи. У другом делу романа тело постаје центрифуга нарације, сабирајући различите мотиве попут старење, сексуалности, мајчинства, професионалне остварености итд. Угрешић занимају „живљена тела”, тела не као биолошка датост, не-културни објекти, већ као „живи наративни” и различити аспекти (епистемиолошки, дисциплинарни, хируршки) инскрипције тела. Политике телесности су сугестивно тематизоване кроз причу о Беби и њеним конфликтима са телом, која ће послужити као један пример субверзивног наративизовања телесне анти/политике. Бебина лична повест прича је о подвојености и неравнотежи између тела и саморазумевања, о непослушности тела и немогућности да се превазиђе неслагласност између телесне датости и жеље. Гојење, изобличавање телесних контура, масне кесице око очију, пропадање зуба (итд.) инциденти су који су Бебу отуђили од сопственог тела, који су трајно

6 „Видљива тела” су јавна тела, тела у медијима, тела из хиперсистема, отеловљена моћ. Она су еротизована, еротизује их моћ и стога су жива и делатна. За разлику од „видљивих тела”, „невидљива тела” су недостатна тела, њима недостаје моћ те су дееротизована јер су испражњена од своје сопствене моћи делања, радовања, мишљења (Благојевић 2000).

дестабилизовали њену ауторефлексију, самопоштовање и самобитност. Међутим, Бебино тело није престало да изненађује:

С бијелим фротирним хаџетком набаченим на голо тијело Беба се проматрала у огледалу. Све се извјесило, све је остарјело, све се изобличило, и само онај 'грмић' доље, прошаран сједилама, био је још увек бујан... Гле, откуда наједном тај блесави понос због бујности 'грмића'?! Као да се ради о трезору! Као да други дијелови тјела – полицајци, рачуновође, портири - постоје само да би опслуживали трезор! Што је сад, откуда јој одједном тај моралистички протест? Није ли 'грмић' дуго година био њезин трезор, није ли се у добром делу њезина живота све вртјело око секса?! [...] Није ли све друго тек магла која ублажава истину, да људска друкерска механика не би дјеловала тако застрашујуће једноставном? Све је, наравно, питање перспективе. Сад јој се чини да је тако, прије, кад је била млађа, мислила је супротно. За тај вражји друкер била је спремна и умријети...

Беба је апатично чупнула онај 'грмић' доље... А кад је хтјела кренути у купаоницу, у једној секунди учинило јој се да умјесто сухог, сивкастог 'грмића' види сјајно, црно перје. Беба се посве приближила огледалу, и гле, сада јој се чинило да је с тога мјеста проматра птичије око, штовише, да јој то сјајно, злобно птичије око намигује. (Исто: 139)

Угрешћ се у наведеној сцени поиграла са каноном женског акта и његовом конструктивистичком (и репресивном) логиком, двоструко интервенишући: женски поглед је позиционирала на место Субјекта епистемофилијског проматрања сексуализованог тела, које у поретку фаловоајерске културе припада мушкарцима, и асексуализовано тело обременила симболичким и симболизујућим потенцијалима. Представе женског акта у пластичким и визуелним уметностима и књижевности илуструју „најчистији пример конституисања модерних канона виђења и жудње” (Брукс 2000: 261). Посматрање обнаженог тела (сопственог и туђег) има значајно место у епистемиолошким пројектима. Мушко тело, на примеру визуелних и пластичких уметности, ретко је бивало еротизовано, оно је било парадигма херојског или мученичког тела. Еротизовано женско тело било је изложено мушком погледу, женско тело се доживљавало као тајна и мистерија. Почесто је приказивано са веловима, а скидање истих значило је откривање тајне, Истине. Скицирајући историју актова, Питер Брукс је истакао епистемофилијску димензију воајеризма, а при томе је начинио значајну опаску о канонском правилу приказивања женског акта у „air-brush маниру, без стидних дланчица, што није био случај са мушким актима” (Исто: 261). Разлоге томе Брукс је видео у неартикулисаним културним сигнаlima који мушкост изједначавају са длакама, а женственост са глатком површином, потом у патријархалној пракси прераде женског тела у културни артефакт и, напослетку, у Фројдовом кључу дешифровано, у мушкарчевој/посматрачевој оптерећености жудњом страхом и осећајем тајанствености који у њему буди женски акт. „Природа женских гениталија је избрисана, штавише и несигурна, код распршено приказаног женског акта. Може се чак говорити о необичном, дуго овековечиваном 'замагљивању' женске анатомије”, констатује Брукс (Исто).

У светлу предочених теоријских импликација женског акта, описана сцена из *Баба Јаге* се отвара у свом вишеслојном симболичком уоквиривању. Женски акт, Бебин одраз у огледалу, изложен је женском погледу прожетом сазнајном радозналешћу (али и стрепњом). „Размагљивање” женске анатомије, контемплација „непрерађеног” тела, потенцијална аутоеротизација, батајевски речено, открива чежњу да се премости дисконтинуираност бића, чежњу за повратком себи, сопственој истини, отуђеном делу идентитета, отеловљеној другости.

Старо, смежурано, раскрупњало, тело које се подсмева канонским моделима, отвара се погледу и контемплацији, провоцирајући преиспитавање формативних егзистенцијалних одређења, превреднујући сопствену онтологију, од које је самопоимање отуђено. „Птичије око” у средишту Бебиног грмића призива у своје окружје другојачију политизацију женске анатомије/акта, односно *избрисано уживање*, како га је назвала Катрин Малабу, исписујући анатомију мишљења и уживања у чијем средишту је клиторис који је „остајући дуго време без приказа у анатомском књигама или у уметности [...] једини орган који не служи ничему осим женском ужитку, вековима био орган избрисаног уживања” (Малабу 2020: 11). Осврћући се на малобројне рефлексije клиториса, Малабу подсећа на манифест „Вагинална жена и клиторална жена” Карле Лонци. Увиђајући политичко кодирање женске сексуалности, за Лонци клиторис постаје знамење „либидалне аутономије жене – њене разлике – а самим тим и знамење зоне отпора хетеро нормативности мушке сексуалне културе” (Исто: 49). Лонци је неумољива у ставу да је „питање клиторалног уживања неразлучиво од политичког питања субјективизације” – клиторална жена као концепт подразумева мишљење у првом лицу, стицање самосвести, самосвести о властитом уживању, а не бивању на овај или онај начин и, у коначници, овај концепт подразумева одбацивање патријархалног фабриковања женске сексуалности (Исто: 50).

Бебин грмић и „птичије око” можемо да разумемо као метонимијску пројекцију женске аутономије и уживања, као и оспоравање репродуктивне инструментализације женског тела, праксе која и јесте један од разлога маргинализације старица.<sup>7</sup> „Птичије око” привлачи у своје окружије и комплексну орнитолошку митопоетску баштину. Одредница ПТИЦЕ у „Баба Јаги за почетнике” синтетизује разгранату симболику, упућујући да је птица симбол духа и душе, метафора за полни орган, весник и исцелитељ. „Грмић” постаје први сигнал раскида са нормом, подрива се идеја асептичног женског тела, те се уводи амбивалентност, културом потиснуте могућности женске креативне енергије. Транспонованем орнитолошке симболике на женску сексуалност и тело укида се биолошка супстанцијалност женске креативности, односно прокреативности. Ова могућност иницирана је у самој оксиморонској фигури којом се насловљава роман, а подно пародијских наноса и (ауто)иронијских инвектива оспорава се есенцијалистички и биолошки нормативизам женске телесности који се реплицира на њену (ре)продуктивну креативност.

На тела жена у роману, мајке, Бебе, Пупе, Кукле, Баба Јаге, пројектују се дислоцирани фрагменти женске моћи. Ауторка мапира заборављена сидришта женске снаге, у бурлескном кључу их хипертрофирајући. „Грмић” је један од њих. Стопало, нокти и нос такође улазе у процес преозначавања. Кроз полемичу са савременим обрасцима лепоте и пожељности понире се до митских значења ових делова тела. Примера ради, Кукла има несразмерно велика стопала, Пупа има своју електричну грејалицу у облику чизме, па се доживљава као једнонога, приповедачицина мајка се служи помагалом при ходу – све су то аналогije Баба Јагине једне (кошчане, златне, дрвене, кокошије) ноге, ноге која одаје њихову демонску природу. Пупа у базену изгледа као да има канце, а канце су епитет женских божанстава, па и деградиране Баба Јаге. Међутим, нокти

7 Рецентна истраживања савремене западноевропске и америчке књижевности и визуелне културе показују да се стара женска тела приказују на принципу елузивности. Чак и кад је одређени наратив еманципаторски постављен (рецимо, тематизује се сексуалност старијих жена), голо остарело женско тело се криптује/кропује. В. Мекглин и др. 2017.

се брижно обликују и овај процес рефлектује дисциплинарну праксу која се спроводи над женама. Пупа има повијен нос, нос је једна од кључних мета хируршких интервенција, али са друге стране, нос је и веза са божанском, орнитолошком природом женскости.

Реинтерпретација тела постаје ауторкин стратешки маневар. Евокација заборављених телесних знамена, отеловљених знакова идентитета постаје средиште еманципаторске ре-интекстуализације тела. Јер „нема тела без уписа; али оно је увек претерано урезано. Шта год од друштвеног да је уписано, оно остаје фундаментално отворено за реинтерпретацију, поновни упис, трансформацију кроз контекст, ситуацију и позицију.” (Грос 2004: 196). Наративизацијом тела поступцима пародије, гротеске и бурлеске, ауторка актуелизује потенцијале карневалског тела. Контуре карневалског тела испреплетене су са текстуалним ткањем – нарација је соматизована, у њу је уткана бујност, амбивалентност, генеричност карневалског тела и такво бива и *наративно тело* романа. Наслеђе фолклорне смеховне културе представља полазиште за обртање доминантних културних представа и норми. Нарочит смисао добијају све израслине и избочине, све што продужава тело и повезује га са другим телима и вантелесним светом (Бахтин 1978: 333). Наведени телесни атрибути јунакиња и осцилирају око телесне прекомерности, преувеличаних удова, носа, груди, килаже. „Гротескно тело је [...] тело у настајању, оно никад није готово, завршено: увек настаје, ствара се и, са своје стране, гради и ствара друго тело.” (Исто)

Мотив смрти – обнављања – плодности, суштински за карневализовано тело, моделује телесност у роману. Јунакиње су суочене са симболичком смрћу јер су старе, њихово тело/идентитет изопштено је и лишено могућности настањивања простора друштвености. Међутим, простор маргине се отвара и као простор преиспитивања и превредновања. Куклина смрт отвара нову перспективу, доноси благодет (и материјалну и духовну) Беби и Пупи, обнавља изгубљене социјалне и породичне релације, буди нови животни елан, те могућност трансгенерацијског разрешавања траума. Страх од тела над којим се губи контрола открива своје наличије – плодносно прихватање промене, процесуалности као телесне стварности, а тиме и емпирије која постаје мноштвенија. Поред космичких мотива гротескно тело се „преплиће и са социјално-утопијским мотивима, а понајпре с мотивом смене епоха и историјског обнављања културе” (Исто: 339). Социјални утопизам се у роману очитује у тежњи да се оборе идеолошки механизми који стигматизују старост, који „кривотворе”, инструментализују и колонизују женско тело (и бунт женског тела), отварајући „поље телесне мноштвености” (Е. Грос), чија се пак „футуристичка” нарав огледа у уланчаним хемијским ендовима.

У самој завршници романа Угрешић чини још један жанровско-дискурзивни гест од изузетног значаја за разумевање и *Баба Јаге* и Баба Јаге – трансгенерацијско, транснационално и транскултурално повезивање жена у „бабљу интернационалу” у којој се пројектује утопијска визија социјалне правде за све жене. Манифест „бабље интернационале” које потписује Аба Багај, у чијем имену анаграмски чучи Баба Јага, позива на побуну „јер они [мушкарци] су ти који иза себе остављају људске лубање, а онда приблешава људска имажинација вјеша те лубање на ограду усамљене старице које живи на рубу шуме” (Угрешић 2008: 345). Аба позива на побуну и наплату рачуна „за сваку плуску, за сваку увреду, за сваку повреду, за сваку плувачку која је пала на лица” (Исто), позива на побуну силоване жене, жене у буркама, просијакиње, каменоване, проститутке,

девојчице заражене ејдсом, жртве педофила, али и својих законских очева и мужева, жене одрезаних клиториса, жене са силиконским грудима и устима, жене које гладне рађају децу (итд.). Јер, Баба Јага се чита и као универзална метафора насиља над женама. Аба пише манифест „бабље интернационале”, авангардни жанр *par excellence*, а *Баба Јага је снијела јаје* жанровски и наратолошко-реторички памти авангардну побуну чија је оптимална пројекција, као и утопијска пројекција бабље интернационале, укидање социјалних институција и револуционарисуање стварности које те институције посредују.

Ипак, назначујући своје политичко-идеолошко дистанцирање од ауторке прозног диптиха који јој је уступљен на рецензирање, Аба такође чини апропријацију мита о Баба Јаги. У њеном тексту се могу препознати и феминистички клишеи о сестринству и побуну. На делу је перпетуирање идеологеме о женској солидарности без критичке друштвено-економске рефлексije, које је, дакле, лишен Абин беневоолентни дискурс, бивајући стога политички наиван/импотентан. Наративизовањем позиције читаоца, а Аба је једна од реализованих читалачких инстанци, *Баба Јага* се у коначници доследно дијалогизира и опстојава на антиауторитативности и полемичности као интризичним квалитетима жанровско-наративног пачворка који не само да стварност представља, већ настоји да је производњом бурлеско-фантастичко-пародијске фикције и мења. Полемички отворена, разиграна и самокритичка поетолошко-наративна конфигурација херменеутички је потенцијал који опонира Абиној програмској искључивости лишене политичке субверзивности, упркос племенитости циљева. Јер, као најдубљи етички (политички) захтев *Баба Јаге* испоставља се имагинирање чије полазиште није тотализујући наратив, какав (и) Аба исписује. Колико у патријархат, *Баба Јага* засеца и у реторику капиталистичких и неолибералних феминистичких наратва, упућујући на њихову конститутивну другост – искуство старих жена транзицијских друштава и иних потлачених и обесправљених жена. Та искуства још увек су предмет патронизујућих наратива западног (псеудо) феминистичког дискурса, неспособног да, упркос свом реторичком императиву диверзитета, адресира социјалне услове као насиље, а патријархат као *један од* њихових формативних елемената. Та (само)свест јесте поетолошки инхерентна естетским, миметичко-фантастичким конвулзијама романесконг режима репрезентације, али и трансестетским импликацијама *Баба Јаге* из којих, скупа, происходи потреба за имагинирањем другачијих савезништва и политичких/уметничких пракси.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 1978: М. Бахтин, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Београд: Nolit.
- Благојевић 2000: М. Благојевић, *Nevidljivo telo i moćna bestelesnost: mediji u Srbiji 90-ih*, у: Бранка Арсић (ур.), *Žene, slike, izmišljaji*, Београд: Centar za ženske studije, 181–202.
- Брукс 2000: Р. Брукс, *Telo i pripovedanje*, Београд: *Reč*, 57, 247–267.
- Грос 2004: Е. Грос, *Promenljiva tela*, Београд: Centar za ženske studije i istraživanja.
- Еко 2007: У. Еко, *Историја ружноће*, Београд: Плато.
- Малабу 2021: К. Малабу, *Izbrisano uživanje: klitoris i mišljenje*, Београд: Fakultet za medije i komunikacije, Zagreb: Multimedijalni institut.

- Мекглин и др. 2017: C. McGlynn, M. O'Neill, M. Schrage-Früh (eds.), *Ageing Women in Literature and Visual Culture*, Palgrave Macmillan Cham.
- Ђурић Пауновић и Стевановић 2019: И. Ђурић Пауновић, К. Стевановић, Наративи о старости у времену транзиције, у: Јашар Реџепагић (ур), *Зборник радова Филозофског факултета*, Приштина: Филозофски факултет, 87–102.
- Угрешић 2001: D. Ugrešić, A walking woman, Beograd, *Reč*, 64, Beograd, 35–50.
- Угрешић 2008: D. Ugrešić, *Baba Jaga je snijela jaje*, Beograd: Geopoetika.
- Ђирић 2008: S. Ćirić, P.m. is not dead!, [on-line], <<http://www.books.hr/kolumne/kritike/kritika-4-dubravka-ugresic>>, 25. 12. 2023.

## “OLD WITCHES LAY GOOD EGGS”

### Summary

The paper's research subject is the representation of aging in the novel *Baba Yaga Laid an Egg* by Dubravka Ugrešić. The novel is interpretatively privileged because it is one of the first, if not the first, novel that explores the topic of female aging in the post-Yugoslav cultural space and is still one of the few of its kind. The cohesive novel figure of Baba Yaga/old age is approached from the perspective of the mixture of narrative procedures, micro-genre units, and anthropological-sociological and cultural concepts about women's aging. The research objectives are to present the po-ethics of the author's representation of women's aging, that is, its subversive social implications that are formed in an intricate interdiscursive dialogue that is immanently poetically realized as an anti-totalizing/anti-authoritative novelistic “patchwork”.

*Keywords:* Dubravka Ugrešić, ageing, body politics, carnivalization, feminism

Žarka Svirčev