

Jagna Pogačnik

Kraj feminizma i ženskog pisma

Prije nekoliko mi je mjeseci, u jeku bučnih i zapravo posve neproaktivnih polemika oko trenutno komercijalno najuspješnijih hrvatskih spisateljica, jedan novinar u intervjuu postavio pitanje mislim li da je riječ o ponavljanju povijesti jer su prije desetak godina Slavenka Drakulić i Dubravka Ugrešić, od nekih uvažanih autoriteta, bile kvalificirane kao kič i trivijalne spisateljice. U toj sam prigodi kratko odgovorila niječno i prešla na jedan drugi problem, jer jednostavno nije bilo vremena ni mjesta za širu eksplikaciju. Sada kad ga ima, mislim vremena i mjesta, čini mi se kako svaka jednostavna analiza koja bi krenula u komparaciju osamdesetih i devedesetih, odnosno dvijetisućitih, i njihove prozne dionice pod zajedničkim nazivnikom «žensko pismo» zapravo nekakvo natezanje stvari i lov za paralelama kojih, ako ćemo iskreno, i nema previše.

Problem koji se pojavljuje u svakom tematiziranju književnosti koju pišu žene u prvom je redu terminološki. Linijom manjeg otpora, osobito u medijima, sintagma «žensko pismo» funkcionira kao nekakav krovni termin koji pokriva cjelokupnu književnu produkciju koju pišu žene. To bi u konkretnom slučaju značilo kako postoji jedna književnopovijesna i književnokritičarska ladica u koju bi se danas mogle strpati, na primjer, Julijana Matanović, Milana Vuković Runjić, Vedrana Rudan, Sanja Lovrenčić, Sibila Petlevski, Daša Drndić, Rujana Jeger, Arijana Čulina, Jelena Čarija i dr., a u istoj bi toj ladici već otrprije bile uredno «posložene» Dubravka Ugrešić, Slavenka Drakulić, Irena Vrkljan i mnoge druge, o Zagorki da i ne govorimo. Već je iz navedenog prilično jasno kako bi to bio takav «cušpajz» kojem ni najsmireniji kritičarsko-teorijski umovi ne bi lako pronašli zajedničku, crvenu nit.

Priča oko hrvatskog «ženskog pisma» (osobno preferiram upotrebu toga termina u onome smislu kako ga shvaća francuska teoretičarka Helene Cixous, kao termin koji nije nužno vezan uz spol autora/autorice, ali ga zbog preglednosti ovoga teksta koristim u kolokvijalnijem značenju i stavljam pod znakove navoda), stoga nije jednostavna linearna priča o «ljepšoj polovici hrvatske književnosti» koja gradi nekakvu usporednu povijest hrvatske književnosti, već postoje određena tematska i stilska obilježja na osnovu kojih se može govoriti o pripadnosti ili nepripadnosti određenih autorica «ženskome pismu». Upravo zato, usporedba osamdesetih i sadašnjeg trenutka, nije ni najmanje jednostavna. Naime, termin je ipak usko vezan uz feminističke teorije i rodne književne analize i u zapadnoeuropskim je književnostima svoje zlatne godine doživio šezdesetih i sedamdesetih godina, s pojavom feminističkih kritičarki i literarnih djela koja s osvještenih, feminističkih

pozicija govore o iskustvu ženskosti. Zlatne su pak godine hrvatskog «ženskog pisma» nedvojbeno bile osamdesete, vrijeme kada se u tome smislu doista poklopila teorija i praksa. Intelektualna, posebice zagrebačka sredina osamdesetih bila je bitno obilježena feminističkom mišlju koja je dobila svoje više nego relevantne teorijske, novinarske i književne glasove. Stoga osamdesetih, na uzorku književnih tekstova kakve su ispisivale Ugrešićka, Drakulićka, Vrkljanica ili Neda Miranda Blažević doista možemo govoriti o «ženskom pismu». One su, naime, u svojoj prozi tematizirale neka prepoznatljivo feministička pitanja, poput statusa urbane intelektualke u još uvijek patrijarhalnoj i malograđanskoj sredini, odnosa prema vlastitom tijelu, relaciji majka-kćer i uopće obitelji kao institucije, poigravanja ženskim stereotipima i dr. Proze poput Ugrešićkine «Štefice Cvek u raljama života», Drakulićkine «Mramorne kože» ili «Holograma straha», Vrkljanicine «Svila, škare», «Marine ili o biografiji» ili pak «Američke predigre» Nede Mirande Blažević, ma koliko raznorodne bile, ipak imaju čvrst zajednički nazivnik samosvjesne ženske proze koja je često bila pisana u autobiografskome ili kvaziautobiografskome ključu. Postupci fragmentarizacije, ironizacije, citatnosti i miješanja fictiona i factiona, također, jasno smještaju spomenute autorice u ladicu hrvatske postmoderne proze, osobito Ugrešićku i njezinu poetiku patchworka. Pri tome treba naglasiti kako je ta ženska dionica osamdesetih bila i najpotentnija prozna dionica uopće, koja je zapravo naprasno prekinuta devedesetih godina koje su u svjetonazorskom smislu dovele do povratka starim, patrijarhalnim vrijednostima «domaćeg ognjišta» i njihovog vađenja iz naftalina, pa nije ni čudno, čak i ako posve zanemarimo ideološke predznake, kako su «buntovne žene» postale nepoćudne do te mjere da su u jednom sramotnom tekstu prozване «vješticama», a svoju su stvarnu i literarnu egzistenciju htjele i morale preseliti u egzil. Stoga je jedina legitimna nasljednica «ženskog pisma» kakvo se u Hrvatskoj pisalo osamdesetih, proza koja je nastajala izvan Hrvatske i tematizira egzil u kojem su se spisateljice našle, bez obzira radilo se o propitivanju i uspostavljanju vlastita identiteta u novim okolnostima pisanim u autobiografsko-ispovjednom tonu ili pak esejiziranoj prozi i žanrovskom hibridu. «Perjanice» hrvatskog «ženskog pisma» devedesetih se upravo «sele» u taj pripovjedni modus, jer egzil na posredan ili neposredan način problematiziraju i «Muzej bezuvjetne predaje» Dubravke Ugrešić, novije proze Irene Vrkljan (pa čak i njezini nedavni kriminalistički romani), kao i fiction/faction poput «Kako smo preživjeli» Slavenke Drakulić, koja je osvještenu žensku poziciju itetako iskazala i svojom prozom «Kao da me nema» o silovanjima žena u nedavnom ratu u Bosni. To je tematika u koju se uklapa i zanimljiv pripovjedački glas Daše Drndić («Canzone di guerra», «Totenwände», «Leica format» i dr.), autorice koja svoje romane gradi fragmentarnom tehnikom spajanja dokumentarizma i fikcije,

s jasno prepoznatljivim egzil-iskustvom, a u njezinoj se prozi može govoriti i o osviještenom ženskom.

U tome smislu devedesete donose svojevrsnu marginalizaciju «ženskog pisma», iako bi bilo posve pogrešno reći kako je to vrijeme kad žene ne pišu. S jedne strane devedesete, osobito njihova prva polovica, donose reafirmaciju autobiografske proze koja se, uz tzv. «ratno pismo», ustoličila kao najpotentniji žanr u kojem svoje mjesto nalaze ratna svjedočanstva, ali i priče o vlastitom životu ispisivane kako bi se spriječio zaborav koji se nadvio kao velika prijetnja, a tu su svoje mjesto dakako našle i spisateljice (Mirković, Biga, Čorak, Stahuljak i dr.). No, žensko pisanje i «žensko pismo» dvije su različite stvari, a ono što je obilježje devedesetih i dvijetisućitih, pa i najrecentnijeg trenutka sadašnjosti, nedojbeno je nepostojanje nekog zajedničkog literarnog koncepta, «platforme» koja bi povezivala spisateljice, kao što su ih odjeci feminističkih teorija povezivali osamdesetih, bez obzira radilo se o ironično-parodijskom prozedu (Ugrešić), biografsko-intimističkoj prozi (Vrkljan) ili pak fiction/faction dokumentarizmu (Drakulić). Devedesetih i dvijetisućitih, dakle, definitivno se NE nastavlja dionica «ženskog pisma», a brojne spisateljice koje vrlo aktivno sudjeluju u književnom životu međusobno nisu povezane baš nikakvim zajedničkim nazivnikom, a kamoli rodnom osviještenošću. Neke od njih, poput Julijane Matanović koja je prva potukla rekorde prodavanosti svojim (kvazi)autobiografskim «Zašto sam vam lagala» i poslije romanom «Bilješka o piscu», te trenutno najaktualnijih Arijane Čuline i Vedrane Rudan, povezuje tek suvereno haranje top ljestvicama čitanosti, velike naklade i naklonost čitateljske publike. Feministički osviješten pristup literaturi kakav su iskazivale spisateljice osamdesetih godina u novih se ženskih proznih imena eventualno može primijetiti kod Rujane Jeger (ne slučajno, kćerke Slavenke Drakulić!) u njezinom autobiografskom romanu o odrastanju u famoznim osamdesetim, «Darkroom», iako on nije primaran i mnogo više dolazi do izražaja u njezinom kolumnističkom radu u ženskim magazinima koji je odnedavno uknjigovljen s naslovom «Posve osobno». Julijana Matanović, prva hit-makerica devedesetih, bez obzira na književnoteorijsku osviještenost i poigravanje/zamagljivanje pojmova fikcionalnog i nefikcionalnog, u svojim uspješnicama pisanim iz «ženskoga kuta» definitivno ne iskazuje feminističku senzibiliziranost. Dapače, u prvoj se njezinoj knjizi, osim (kvazi)autobiografskih sličica, propituje temeljni patrijarhalni odnos-odnos s ocem, dok je drugi roman pisan iz vizure žene pomirene sa stanjem stvari u kojem poteze u ljubavnoj (i životnoj) igri vuče muškarac, pasivne i nimalo buntovne žene, čak začudno staromodnog svjetonazora. Junakinja «Što svaka žena treba znat o onin stvarima» i «Bolje se roditi bez one stvari nego bez sriće», Goge Bjondina Arijane Čuline, utjelovljuje stereotip plavuše koja se,

istina, stalno nešto buni i gundđa protiv ustaljenih dalmatinskih konzervativno-patrijarhalnih odnosa, ali njezino je gundanje benigno, uvijek negdje iza, u tajnosti, iza leđa i u psst! povjerenju. Njezine duhovite i banalne opservacije samo su ispušni ventil, dok se pravi život ipak odvija po ustaljenim pravilima i bez borbe. Čulinine uspješnice stoga ni u kojem slučaju nisu ogranak «ženskoga pisma», prije ogranak «chick-lit» na dalmatinski način. Odjeke feminizma eventualno se može prepoznati u romanima Vedrane Rudan, «Uho, grlo, nož» i «Ljubav na posljednji pogled», no oni su kod nje svedeni na pojednostavljene stereotipe, crno-bijelu rodnu karakterizaciju i tako shematizirani i zaoštreni, bez kvalitetnije i kompleksnije analize i senzibiliteta, dovedeni do granica trivijalnog. Upravo taj nedostatak kvalitetnije i kompleksnije analize muško-ženskih odnosa, položaja žene u obitelji i društvu, ženske privatne i profesionalne svakodnevice, medijski posredovanih ženskih stereotipa itd. ključna je razlika između pripovjedačica osamdesetih i onih unatrag desetak godina, u kvalitativnu korist onih prvih.

Postoje, dakako, brojne autorice koje su se pojavile i afirmirale unatrag desetak godina i danas imaju svoje značajno mjesto na zemljovidu hrvatske proze, no vrlo su daleko od bilo kakve paradigme «ženskoga pisma», a i međusobno ne uspostavljaju nikakve zajedničke poetičke odnose i paralele. Spisateljice su se prilično slabo, i to također treba naglasiti, uključivale i u dominantan prozni model kraja devedesetih i početka dvijetisućitih, onaj stvarnosne proze. Milana Vuković Runjić, na primjer, u svojoj je prozi većim dijelom odmaknuta od zbilje u pravcu fantastičnog, čudesnog ili barem neobičnog. Nakon «Krila od etera», zbirke u modusu fantastike, čak i kad se bavi vrlo konkretnim i stvarnim temama kao što je šverc umjetnina («Seuso») ili zagrebački novinarski milje («Revolver») uvijek je sklona očuđivanju zbilje, kao i ironizaciji nekih medijskih, ali i literarnih fenomena današnjice. Stanovitoj «ženskosti» možda se najviše približila u svojem posljednjem romanu «Priča o M.», priči o neobičnom ljubavnom trokutu, ali to ipak nije primarno u toj «slatkoj» i fino ispisanom prozi. Njezine kolumne, hrvatska inačica «Seksa i grada», «Seksopolis», također, vrlo su daleko od feminizma, dapače često uspješno ironiziraju neke njegove «ogranke», ali i vlastitu poziciju. Djevojka koja je napravila pravi «boom» u prošlogodišnjoj proznoj produkciji, Jelena Čarija, u svome prvijencu «Klonirana» posve se odmiče od modela hrvatske stvarnosne proze u pravcu kozmopolitizacije tematike i odmaka od domaćeg mjesta radnje. Poigravanje pop ikonom i trendovima i devijacijama sadašnjosti, dakako, vrlo je daleko od bilo kakvog «ženskog pisma». Odmacima u fantastično i nadrealno sklona je Sanja Lovrenčić, uvijek negdje na margini sa svojom zanimljivom i hermetičnom prozom, kao i Sibila Petlevski u svojim poetskim proznim zapisima, dok se Irena Lukšić (autorica koja svoje

mjesto svakako ima i u osamdesetima) okušala u različitim žanrovima, pa i «stvarnosnosti» ratnoga pisma, no uvijek s naglašenom metaliterarnom sviješću. I ovako oprimjereno stanje sa ženskim autoricama (u kojem, dakako, mnoge danas djelatne autorice nisu spomenute zbog nedostatka prostora za širu eksplikaciju), ovaj zapravo slučajan i proizvoljan uzorak, doista znakovito pokazuje raspršenost, raznolikost i neuniformiranost prozih rukopisa koje zadnjeg desetljeća ispisuju žene, često mnogo bliže nekim svojim muškim kolegama, nego jedne drugima. No, jedno je sigurno, o modelu «ženskoga pisma» u pravom smislu riječi teško možemo govoriti.

Ženske teme, teme obiteljskih i bračnih odnosa, majčinstva i ženske svakodnevice, dakako, tematiziraju se i poslije osamdesetih, ali uglavnom bez feminističkog senzibiliteta i kroz posve drukčiju, «mekšu», često i tradicionalniju optiku ili pak svedene na pojednostavljene klišeje. Feministička se misao, djelatna u teoriji i praksi osamdesetih, kako se čini, prelila se uglavnom u teoriju i kritiku (L. Čale Feldman, R. Jambrešić Kirin, N. Govedić i dr.) i aktivne ženske udruge, dok se u proznoj produkciji koju pišu žene, u tome smislu, očito dogodio svojevrsni korak unatrag. Vratimo li se na već spomenutu teoretičarku H. Cixous i njezino definiranje termina, «žensko pismo» uvijek treba biti barem malo subverzivno, antiinstitucionalno i narušavati određena društvena pravila. U određenom smislu subverzivne su unatrag desetak godina bile uglavnom spisateljice «egzil-književnosti», dok su nove ženske zvijezde domaće proze, ma kako se moglo činiti na prvi pogled zbog tematiziranje nekih «ženskih» tema, mnogo usmjerenije na rušenje nekih drugih, komercijalnih pravila i rekorda. U tom se smislu sa hrvatskim «ženskim pismom» doista dogodio korak unatrag, što ne mora biti ništa strašno (jer nas povijest književnosti ionako uči kako se poetičke matrice izmjenjuju i ponovo vraćaju), niti treba biti razlog za ismijavanje, ali to jednostavno treba konstatirati.