

# Polemički dijalog s patrijarhalnom tradicijom u pjesničkoj zbirci *Vječna i sveta* Elisavete Bagrjane

Elisaveta Bagrjana u bugarskoj književnoj povijesti zauzima mjesto prvenstveno kao kanonska autorica koja se veže uz šire shvaćen modernizam, bez dovođenja u vezu s bugarskom književnom avangardom. Milena Kirova u svom radu *Između Puta i Mjesta: prema problemu rodnog identiteta u tekstu-Bagrjana (Между Пътя и Мястото: към проблема за родовата [Gender] идентичност на текста-Багр्यान, 2003)* ranu poeziju Elisavete Bagrjane, i osobito njezinu prvu zbirku *Vječna i sveta* (1927), iz književnopovijesne dijakronijske perspektive vidi kao borbu za žensko pisanje “u jednom visokom režimu romantičnog lirskog identiteta, bez mijenjanja tradicionalne slikovnosti vezane uz značenja koja ostaju u granicama tog režima” (Kirova 2003). Bagrjanu vidi prvenstveno kao autoricu koja se svojim “kompromisnim buntovništvom” lako uklapa u bugarski književni kanon i do kraja svog stvaralačkog puta ostaje strogo ograničena njime. Po njoj Bagrjana samo prepisuje tradicionalne dihotomije, pri čemu zamjenjuje položaj muškog i ženskog subjekta, odnosno “preokreće” rodne pozicije lirskog subjekta”.<sup>1</sup> Iz književnopovijesne perspektive i suprotstavlja je buntovnim “novim pjesnicima”, poput Gea Mileva i Atanasa Dalčeva, koji “utvrđuju, negirajući, ranu modernističku tradiciju”, dok Bagrjanu vidi kao “ugodno smještenu između utvrđenog mjesta njezine visoke subjektivnosti i buntovničkog puta nove poetske slikovnosti svoga vremena.” Zaključuje da “Bagrjana u biti preispisuje rani bugarski modernizam, samo u okviru poetske strategije odbacivanja njegove apstraktno-univerzalne i visokoparne secesijske stilistike” (Isto).

Ivan Hristov, pak, u svom radu *Bugarski književni modernizam – rodno i žensko (Българският литературен модернизъм – родно и женско, 2012)* ponavlja ocjenu Milene Kirove o Bagrjaninijoj kano-

ničnosti i njezinom umjereno i ograničeno polemičkom odnosu prema tradiciji na primjeru njezine pjesme *Pjesma (Песен)* iz zbirke *Vječna i sveta* gdje korištenje stereotipnog lika iz folklorne tradicije – zle maćehe kao one koja prisilno udaje pokćerku, vidi kao postupak kojim se izbjegava zaoštavanje polemičnog odnosa prema tradiciji jer tradicionalno idealizirani lik majke ostaje nedirnut. Idealizacija majčinstva je jedan od ključnih aspekata sakraliziranog ženskog arhetipa u ovoj zbirci pa stoga takav postupak ne bih, poput Hristova, čitala prvenstveno kao način uklapanja u kanon.

Među opozicijama koje Bagrjana prema Kirovoj “samo ponavlja” opozicija je tijela i duha. Doduše, Kirova nam za to daje jedan primjer iz Bagrjanine pjesničke zbirke *Mansardni snovi (Мансардни мечму, 1931)*, međutim, smatram da se takva ocjena nikako ne može protezati na čitavu prvu fazu Bagrjaninog stvaralaštva u kojoj ključno mjesto zauzima pjesnička zbirka *Vječna i sveta*. Moja teza je pak da Bagrjana u pjesničkoj zbirci *Vječna i sveta* zapravo nastoji prevrednovati i dokinuti opozicije na kojoj počivaju tradicionalne predodžbe o svetosti unutar velike judeokršćanske kulture koju uzima kao vlastiti polemički predložak. Na istim opozicijama počiva i neoplatonistički idealizam koji čini filozofsku osnovu simbolističke poezije koja joj neposredno prethodi. Pjesnička zbirka *Vječna i sveta* temelji se na polemičkom konstituiranju ženskog modela svetosti (i uz njega usko vezane ideje vječnosti, odnosno prevladavanja ljudske vremenske ograničenosti) koji se suprotstavlja njegovom dominantno patrijarhalnom konceptualiziranju unutar judeokršćanske tradicije s jedne strane i folklorne tradicije s druge strane. Time Bagrjana svoju pjesničku zbirku stavlja u dijaloški odnos s ovim dvjema velikim tradicijama ključnima za izgradnju nove bugarske književnosti, a njihov dijalog možemo analizirati na temelju teza Dubravke Oraić Tolić o “velikom citatnom dijalogu” kao jednom od dva temeljna avangardna modela citatnog odnosa prema tradiciji (Oraić Tolić 1990: 81–82). Osim tih dvaju velikih kulturnih podtekstova, u zbirci se uspostavlja i osobit citatni dijalog s antičkom kulturom, ali samo u okviru jedne pjesme (*Amazonka*), pa ipak

<sup>1</sup> Napomenula bih da “samo” izokretanje naslijeđenih hijerarhijskih opozicija nipošto nije postupak atipičan za avangardnu književnost, tako npr. u okviru bugarske književne avangarde Geo Milev u svojoj poznatoj ekspresionističkoj poemi *Septembar* (1923) također polemički napad na naslijeđenu kulturnu tradiciju gradi na izokretanju tradicionalnih opozicija i hijerarhija.

antičku kulturu ne bih izdvajala na istoj razini kao treću veliku tradiciju kroz dijalog s kojom se gradi pjesnička zbirka.

Oraić Tolić ruski akmeizam opisuje pomoću modela “velikog citatnog dijaloga” kao “paradigmatsko ostvarenje perifernog avangardnog kulturnog modela” (Oraić Tolić 1990: 82). Napomenula bih da pojedini povjesničari književnosti poeziju Elisavete Bagrjane dovode u vezu s akmeizmom (npr. Dimitrova 2004: 153), premda je eksplicitno ne proglašavaju avangardnom autoricom. Naravno, akmeizam ne možemo nazvati “paradigmatskim ostvarenjem” bilo kakvog kulturnog modela unutar bugarske književne povijesti, ali možemo dovesti u vezu prisutnost “velikog citatnog dijaloga” u najznačajnijoj ranoj Bagrjaninoj pjesničkoj zbirci s njezinim povezivanjem s akmeizmom. Tu se ne radi samo o osobitoj vitalističkoj i konkretnoj slikovnosti, na koju Dimitrova upućuje, i kojom se Bagrjana drastično razlikuje od vlastitih simbolističkih prethodnika, za takvo njezino određenje ključan je i odnos prema tradiciji, pa i sam implicirani filozofsko-ontološki model napuštanja dualističkog pogleda na svijet, odnosno pokušaj prevladavanja tradicionalnih hijerarhijskih opreka duha i tijela, života i smrti, vječnosti i prolaznosti, grešnosti i svetosti, koji su uvelike određivali i tradicionalno religijsko konceptualiziranje rodnog identiteta.

Pjesma *Potomka* (*Потомка*) tako počinje negacijom tradicionalnog, simbolički uspostavljenog, patrijarhalnog identiteta, odnosno konstatacijom o odsutnosti kulturnih artefakata koji ga omogućuju:

Ияма прародителски портрети,  
ни фамилна книга в моя род...

(Bagrjana 1973)

Nema praroditeljskih portreta,  
ni obiteljske knjige moga roda...

(Bagrjana, 1973, moj prijevod)

Prva strofa je građena od niza negacija koje upućuju na jedan tip neznanja o svojim precima, odnosno na odsustvo patrijarhalno uspostavljenog pamćenja kao veze između predaka i potomaka. Ta bi veza trebala omogućavati nadilaženje vremenske ograničenosti jednog ljudskog života, smrtnosti i prolaznosti, i njegovo simboličko uklapanje u cjelinu znatno duljeg trajanja uz obećanje vječnosti. Odsutnom simbolički posredovanom obiteljskom pamćenju i identitetu suprotstavlja se alternativan model transgeneracijskog ženskog identiteta utemeljen na mističnoj unutarnjoj vezi i mitemu krvi. Druga strofa započinje suprotnim veznikom “al” te negaciji patrijarhalno utemeljenog pamćenja suprotstavlja afirmaciju alternativnog modela uspostavljanja veze potomke s pretkinjama po ženskoj liniji. Ovaj model pamćenja se ne temelji na simboličkom posredovanju, nego na intuiciji vezanoj uz tijelo, odnosno mitem krvi:

Al’ osjećam u meni kola drevna  
Skitnička i nesmirena krv.  
Što me noću budi gnjevno:  
I mene mori prvog grijeha crv.

(Bagrjana 2012: 204)

Doslovni prijevod zadnjeg stiha glasio bi: “Ona me vodi našem prvom grijehu” (“Тя ме води към греха ни пръв”, Bagrjana 1973). Kroz čitavu zbirku proteže se motiv suprotstavljanja dvaju tipova (ne)znanja – ženski subjekt istovremeno izražava nesigurnost i neznanje o vlastitoj diskurzivnoj i simbolički posredovanoj prošlosti, kao i posjedovanje oblika mističnog znanja utemeljenog na ideji ženske esencije koja pojedinačnu ženu, pjesnički subjekt, kroz aktivaciju mitskog i religijskog diskursa povezuje s univerzalnim ženskim iskustvom. Ovdje je projekcija vlastite prošlosti po ženskoj liniji predaka ženskog pjesničkog subjekta ostvarena maksimalistički – preko “prababe tamnooke // u svilenim šalvarima i turbanu” (“прабаба тъмноока, // в свилени шалвари и тюрбан”, Bagrjana 1973) i Istočnog grijeha, koji se tradicionalno povezuje sa ženama kao Evinim kćerima, seže sve do prve iskonske “krvne majčice zemlje” (Isto), odnosno do krajnjeg religijsko-mitskog prapočela. Na ovaj način pojedinačan identitet ljudske osobe, ovdje ostvaren u vidu ženskog pjesničkog subjekta, u jednoj projekciji se maksimalno proteže poistovjećujući se sa samim bezvremenskim iskonom.

Polemički odnos s tradicijom sastoji se u prevrednovanju odnosa između grijeha i bezgrešnosti, odnosno smrtnosti i vječnosti. To prevrednovanje je ostvareno skladu s već iznesenom konstatacijom o nastojanju prevladavanja temeljnih dualizama vlastite kulture, u ovom slučaju riječ je o tradiciji judeokršćanskog dualizma koji se temelji na radikalnom razlikovanju grijeha i bezgrešnosti, dobra i zla, a oni se opet tradicionalno često povezuju s oprekama tijela i duha, dok se rod uspostavlja projiciranjem negativnog pola opreke na ženu i pozitivnog pola na muškarca. Bagrjanin ženski pjesnički subjekt preispisuje vlastitu povijest prihvaćanjem onoga što dominantna muška kultura odbacuje, nasuprot čemu se želi uspostaviti i što proglašava svojim drugim da bi se muški subjekt centrira kao prvi. Androcentrična judeokršćanska kultura uspostavlja ideju transcendirajućeg besmrtnog duha nasuprot grešnoj ženskoj tjelesnoj drugosti (Bronfen, 1999: 66–69), dok Bagrjana uspostavlja alternativan model svetosti upravo na temelju reintegracije negativnog pola ovih binarnih opreka i subjektnim zaposjedanjem takve pozicije drugosti, odnosno konstituiranjem subjekta koji se poistovjećuje s pozitivno vrednovanom ženskom tjelesnošću i grijehom koji je reintegriran u pojam svetog, a ne njemu suprotstavljen. Bagrjana gradi alternativnu projekciju vječnosti i svetosti koja nije dualistička, u koju su (re)integrirani i tijelo, i grijeh. Zbog toga njezin pjesnički subjekt prihvaća vlastitu grešnost, odustaje od njezinog prevladavanja, i stvara sliku tjelesne

(krvne) povezanosti s pramajkom zemljom – za razliku od kršćanske povezanosti duhom s transcendentnim Bogom Ocem:

Možda sam grešna, zlobna, pa ću  
Past na putu, propast nemilice.  
Ali kći sam samo tvoja vjerna  
Zemljo, moja, po krvi majčice.

(Bagrjana 2012: 204)

Ovim postupkom se Bagrjana pola stoljeća ranije približava glavnim postavkama radikalnofeminističke struje ekofeminističkog pokreta koji također odbacuje tradicionalni dualizam duha i tijela, prirode i čovjeka, i traži ponovo uspostavljanje mističnih veza s prirodom smatrajući pri tome da su upravo žene zbog svojih tjelesnih ciklusa i reproduktivne funkcije dublje povezane s prirodom i time predodređene da povedu ovakav pokret (Geiger 2006: 64–65). S druge strane, Bagrjaninu maksimalističku kritiku kulture i težnju za povratkom praiskonu mogli bismo usporediti i s njoj sinkronim avangardnim projektima barbarizacije Gea Mileva ili idejom Barbarogenija Ljubomira Micića pri čemu im je zajednička osobina i vezivanje ideje o iskonu s idealiziranom projekcijom vlastite domovine. Glavna razlika bi bila rodno određenje iskona koje je kod Mileva i Micića izrazito muško, mačističko, dok je kod Bagrjane iskon poistovjećen s mističnim ženskim principom u vidu drevnih slika o Majci Zemlji. Moguće je da je upravo izrazito žensko određenje iskona ono što je sprečavalo da se Bagrjanina zbirka tumači u okviru izrazito muške i mačističke bugarske književne avangarde. Mimo klasifikacijskih pokušaja možemo nedvojbeno zaključiti da je zajednička osobina radikalnog feminizma, dijela ekofeminističkog pokreta i avangardnih ideja o neoprimitivu radikalna kritika naslijeđene kulture koja često rezultira određenom antimodernističkom doksom o predcivilizacijskom iskonu (Kravar 2004).

Mitem krvi kao medij uspostavljanja međugeneracijskih veza po ženskoj liniji i prevladavanja ograničenosti jednog ljudskog života, odnosno njegovog projiciranja u vječnost, na sličan način funkcionira i u naslovnoj pjesmi *Vječna* (*Вечната*). Majku i dijete, ali i unuku i baku, kao i sve žene povezane porijeklom, veže upravo “njezina vječna krv” (Bagrjana 1973). Pjesma stupa u citatni odnos s Biblijom navodeći dva ženska imena: Marija i Ana, dakle imena dviju majki (odnosno kćeri i majke), Isusovih praroditeljica. Međutim, u Bagrjaninom tekstu nema Isusa ni muškog potomstva, pjesma uspostavlja transpovijesnu povezanost žena po “krvnoj liniji”, odnosno vezama porijekla i potomstva. U pjesmi su prisutne samo žene, ili jedna opća arhetipska žena koja prevladava prolaznost i smrt svojom mogućnošću stvaranja novog života. Muškarac je u pjesmi prisutan samo kao mogući partner koji će nekad u budućnosti sudjelovati u činu stvaranja novog života i osiguravanju njegovog neprekidnog toka po ženskoj liniji: “i

usne dvoje mladih slivene // šaptat će opet Marija ili Ana” (“и устните на двама млади слети // ще шепнат пак Мария или Анна”, Bagrjana 1973). Osim krvlju i imenom, transgeneracijska veza uopćene pretkinje i potomke realizira se u njihovom tjelesnom obličju. Kao i u pjesmi *Potomka*, i ovdje krv i tijelo supstituiraju odsutan simbolički način uspostavljanja transgeneracijskog obiteljskog identiteta koji patrijarhalni poredak osigurava muškarcima uspostavom muške linije nasljeđivanja. Ovdje neodređeno osobno ime: “svejedno Marija ili Ana” (Isto) funkcionira kao arhetip i ne predstavlja sredstvo osiguravanja simboličkog kontinuiteta kao što je to kod nasljeđivanja imena, odnosno prezimena, po muškoj liniji u patrijarhalnom poretku. Bagrjana u citavoj zbirci primjenjuje iluminativni tip citatnosti (Oraić Tolić 1990: 45) karakterističan za avangardnu književnost, gdje velike kulturne tekstove, ovdje sam biblijski tekst, podređuje kreiranju vlastitog smisla koji je u dijaloškom, pa i donekle polemičkom odnosu s velikim biblijskim podtekstom, odnosno i šire shvaćenim velikim podtekstom kršćanske kulture.

Uz pjesmu *Vječna* više pjesama u zbirci obrađuje temu majčinstva (npr. *Majčina pjesma*, *Njoj*, *Žrtva*) i to najčešće kroz motiv majčine žrtve kojim se konkretna žena-majka sakralizira uspostavljanjem intertekstualnih odnosa s Biblijom i tradicionalnom kršćanskom religioznošću. Milena Kireva (2003) u spomenutom radu upućuje da pjesma *Njoj* predstavlja varijaciju priče o izgubljenom sinu, samo s promijenjenim rodnim ulogama – u ovom slučaju riječ je o kćeri koja žudi za dalekim prostranstvima da bi se na kraju vratila majci. Arhetipska majka koja dočekuje razmetnu kćer s ljubavlju i nudi joj oprost ovdje je poistovjećena s bogom,<sup>2</sup> dok motiv žudnje za putovanjem, kao jedan od najčešće ponavljanih i variranih motiva u zbirci, vezan uz romantičarsku žudnju za drugošću i apsolutnom slobodom koje prati i odbacivanje tradicionalnih znakova autoriteta, ovdje označava i ideju da je individuacija u odnosu na majku nužna za uspostavljanje harmoničnog odnosa majke i kćeri. Tek nakon napuštanja majke i majčinog žrtvenog stradanja mogući su povratak i pomirenje: “o da mogu // kazat’ svoju žudnju veliku // otvorenog srca k’o pred bogom” (“о да мога // великата си жажда да расправя / с разтворено сърце като пред бога”, Bagrjana 1973, moj prijevod). Ovo možemo interpretirati kao još jedan oblik prevladavanja temeljnog kršćanskog dualizma svetosti i grijeha gdje grijeh postaje konstitutivnim dijelom projekta spasenja.

Duga naslovna pjesma, *Sveta*, s podnaslovom *Starinska ikona*, pisana je u formi obraćanja Bogorodici. Pjesmu možemo tumačiti kao interpretaciju ikoničke slike, odnosno ikoničkog prikazivanja Bogo-

<sup>2</sup> Ovdje riječ “bog” pišem malim slovom jer je tako i u Bagrjaninoj pjesmi.

rodice u formi *Pieta*. Kao i u drugim pjesmama gdje se ženski subjekt dovodi u mističnu vezu s drugim ženama, ovdje se pjesnički subjekt predstavlja kao posjednica osobitog ženskog znanja, kao ona koja zna Bogorodicu: “Ja te znam, Bogorodice blijeda” (“Аз те знам, Богородице бледа”, Bagrjana, 1973), kao ona koja joj je svojom ženskom prirodnom i majčinskom esencijom bliska i zbog toga sposobna razumjeti njezino iskustvo. Tako se iskustvo Bogorodice tumači kao univerzalno žensko mitsko, sveltremensko, iskustvo majčinske žrtve. Upravo na temelju tog iskustva Bogorodica je u pjesmi suprotstavljena trima muškim likovima, odnosno trima mudracima koji su se došli pokloniti rođenom Isusu i koji, za razliku od Majke koja čuje Isusovu poruku ljubavi: “Ljubite jedni druge” (“Друг друга любете”, Bagrjana 1973) i vidi njegovu žrtvu, odnosno križ, u njemu vide utjelovljenje višeg nebeskog autoriteta i figuru zemaljske vlasti: “nebeskog sina” i “zemaljskog cara” (Bagrjana 1973). Dakle, u ovoj pjesmi se produbljuje dualizam između muškog i ženskog, muškom arhetipu se pripisuje okrenutost tradicionalnom autoritetu i vlasti, dok se ženskom arhetipu pripisuje sposobnost nadilaženja pojedinačnog ljudskog iskustva i stapanje s univerzalnim, mitskim, sveltremenskim iskustvom majčine ljubavi, žrtve kroz koju se može doživjeti i univerzalna Isusova poruka ljubavi.

Kršćanski dualizam se tradicionalno često artikulira u svojoj orodenoj formi gdje Djevica Marija predstavlja projekciju bezgrešnosti, besmrtnosti i bestjelesnosti, a Eva, kao ljudska pramajka i krivac za Istočni grijeh, označava ljudsku smrtnost, tjelesnost i grešnost. U crkvenoj povijesti i kršćanskoj kulturi i umjetnosti lik Marije Magdalene utjelovljuje ili jedan od ta dva pola (slavljena je kao apostolka kojoj se uskrslu Isus prvi javio i prezirana kao bludnica) ili funkcionira ambivalentno kao arhetip svete grešnice-pokajnice. Nakon što je i službena Crkva u srednjem vijeku neutemeljeno poistovjetila s bludnicom iz kanonskih evanđelja, u umjetnosti je često ostvarivana kao bludnica ili kao “pala žena”. Tako je u drami Paula Heysea, *Maria von Magdala*, motiv njezinog obraćenja interpretiran kao suprotstavljanje *erosa agape* – u toj drami Magdalena se, upoznavši Isusa, posvećuje sasvim netjelesnoj ljubavi prema njemu i napušta dotadašnji bludni život (Maisch 1998: 119–123). Ovdje možemo reći da Heyers lik Marije Magdalene koristi da bi afirmirao ideju nužnosti prevladavanja *erosa agapeom* koju zastupaju tradicionalne kršćanske crkve, dok radikalna struja ekofeminističkog pokreta napada takvu ideju primjećujući da obezvređivanje *erosa* ide u paru s obezvređivanjem žene koja se iz androcentrične perspektive s njime povezuje. Ana Maria Gruenfelder (1988: 39) kritizira takvo izokretanje zamjerajući ekofeminističkom kultu pretvaranje *erosa* u fetiš.

U pjesmi *Ljubav* Elisaveta Bagrjana koristi lik Marije Magdalene za izgradnju ideje ljubavi koja prevladava dualistički koncept *erosa* i *agape*, a time

ujedno prevladava i dualističke opozicije grešnog i svetog, odnosno demonskog i svetog – Mefistofela i Krstitelja: “Тко си ти, у духу ми запалио збрку // Мefistofel или Krstitelj?” (“Кой си ти, в духа ми смут запалил – / Мefистотел ли, или Крѣстител?”, Bagrjana 1973, moj prijevod). Kao i u mnogim drugim pjesmama pjesničke zbirke *Vječna i sveta*, ambivalentnost se ostvaruje kao nesigurnost spoznaje pjesničkog subjekta – u obliku retoričkih pitanja kojima se uspostavlja neodlučiv odnos između parova binarnih opozicija (svetosti i grešnosti, demonskog i svetog, *erosa* i *agape*). Ženski pjesnički subjekt se poistovjećuje s Magdalenom i prepušta muškarcu kojeg poistovjećuje s Isusom unatoč nesigurnosti vlastitog znanja o njegovom identitetu, njegovoj grešnosti ili svetosti, odnosno grešnosti i svetosti vlastite ljubavi, a njezin pozitivan odgovor, odnosno pristanak i prepuštanje, još jednom ponavlja gestu prihvatanja ambivalentnog – grešnog i svetog u sebi i drugome i izgradnju nadređenog koncepta svetosti koji nije dualistički suprotstavljen grešnosti nego je obuhvaća.

Jedina pjesma u kojoj se istovremeno pojavljuje (i suprotstavlja) tradicionalni muški kršćanski Bog-Otac i alternativno žensko božanstvo je pjesma *Večernjica* (*Вечерня*). Problem patrijarhalnosti judeokršćanske tradicije nailazi na različit tretman kod kršćanskih feminističkih teologinja koje nastoje ponuditi feminističku kritiku i preoznačavanje patrijarhalne tradicije i kod radikalnih feministica koje pokušavaju stvoriti alternativnu žensku spiritualnost na temelju postuliranih posebnih mističnih veza žena i prirode utemeljenih na ženskoj biologiji, odnosno sposobnosti rađanja (Geiger 2006: 93–216).

U pjesmi *Večernjica* tradicionalni religijski kontekst prizvan je religijskim obredom u naslovu pjesme i uvođenjem biblijskog motiva posljednjeg pravednog suda, međutim, on se dovodi u pitanje uvođenjem mogućnosti neprihvatanja majčine žrtve od strane boga-oca<sup>3</sup>:

А бог-отец отблъсне ли принесения дар,  
от женствена и майчина любов и скръб събран,  
ще впиеш Ти – Родителко – проляния нектар  
във своите вселюбеци, приемачи недра.

А odbaci li otac-bog moj prinesen dar,  
ženskom majke ljubavlju i bolom tebi dan  
Ti ćeš, Roditeljko, upit' nektar sladak sav  
u njedra tvoja ljubeća, otvorena nam.

(Bagrjana: *Večernica*, moj prijevod)

Kao i u pjesmi *Sveta*, ženski arhetip svetosti ovdje je vezan uz motiv majčinske žrtve, dok mogućnost neprihvatanja majčinog žrtvenog dara upućuje na nedostatak majčinskog principa u tradicionalnoj pa-

<sup>3</sup> “Bog-otac” ovdje pišem malim slovom jer je tako u originalu.

trijarhalnoj androcentričnoj religiji, što otvara potrebu i prostor za uvođenjem ženskog božanstva. Korištenje velikih slova kod obraćanja Roditeljki (“Ти – Родителко”), a malih za boga-oca ukazuje na primat ženskog božanskog arhetipa. Ovdje ženski božanski arhetip nije vezan za prirodnu stihijnost ili nesputani *eros*, već uz majčinski princip, odnosno uz “ženstvenu i majčinsku” (Bagrjana 1973) ljubav i žrtvu kao jedan od rodno definiranih aspekata ideje svetog. Pjesnički subjekt ne odbacuje protestno boga-oca, već izražava sumnju u mogućnost njegovog prihvaćanja njezinog dara, odnosno govori o mogućnosti njegovog neprihvaćanja žrtve koju ona polaže “na podnožje božje, povinute glave” (“в подножието божие, с наведена глава”, Bagrjana 1973). Roditeljki se obraća kao mogućem alternativnom aspektu božanstva koji nadopunjuje one funkcije koje tradicionalno patrijarhalno imaginiran kršćanski bog-otac ne može ispuniti, sama ne odbacuje boga-oca, već rješenje pronalazi u supostojanju ženskog i muškog božanskog arhetipa.

Pjesma *Stihije* se može interpretirati kao izokretanje tradicionalnog pogleda na prirodu koji uspostavlja i centrira muški subjekt, dok feminizacijom prirode i naturalizacijom žene prirodu i ženu konstruira kao drugog. Ovdje se ženski se pjesnički subjekt poistovjećuje sa stihijskom prirodom i izazivački se obraća adresatu koji utjelovljuje apstrahiran subjekt muške kulture utemeljene na pokušaju ovladavanja prirodom. Ističući vlastitu apsolutnu nadmoć nad muškom kulturom, odnosno prikazujući svaki pokušaj ovladavanja prirodom kao sasvim nemoguć i iluzoran, Bagrjana ovdje ostvaruje radikalnu polemiku s ukupnim civilizacijskim poduhvatom. Tek 1975. Rosemary Radford Ruehter kritizira patrijarhat kao poduhvat muškog ovladavanja prirodom, odnosno poduhvatom dovođenja pod kontrolu iskonske stihijnosti prirode (Radford Ruehter 1995), što predstavlja jednu od temeljnih ideja radikalne ekofeminističke kritike kulture koja se također temelji na izokretanju tradicionalnog hijerarhijskog odnosa između prirode i kulture, žene i muškarca. Elisaveta Bagrjana upravo rođenim konceptualiziranjem svog polemičkog napada na cjelokupnu kulturu i potrage za apsolutnim iskonom koji bi predstavljao alternativu kritiziranoj kulturi vlastitim pjesničkim jezikom uvodi ideje koje će radikalno-feministička struja ekofeminističkog pokreta artikulirati pola stoljeća kasnije.

Pjesma *Stihije* se sastoji od četiri retorička pitanja kojima se pjesnički subjekt, poistovjećujući se s prirodnom stihijama, obraća muškom ističući nemogućnost i uzaludnost bilo kakvog pokušaja kontrole prirodne stihijnosti. Ovdje su prirodne stihije s kojima se poistovjećuje pjesnički subjekt predstavljene kao vjetar, Bistrica (rijeka u Bugarskoj) i provrelo vino. Vino, naravno, u primarnom značenju nije prirodna stihija, već je kulturni proizvod, međutim, ovdje se upravo zbog potenciranja konotativnog značenja koji vino vezuje uz dionizijsko, strast i gubitak racionalne kontrole, vino stavlja na stranu prirodnih stihija kojima

muški kulturni subjekt ne može ovladati. Odabir konkretne rijeke Bistrice i isticanje ćirilčnih slova na “bačvama ogromnim [...] u izbama studenim, kamenim djedova naših” (Bagrjana 2012: 83), kao i epiforično ponavljanje mjesne odrednice “u rodnome gradu mom” (Isto) na kraju svakog pitanja, ujedno i strofe, potencira se egzotizacija vlastitog zavičaja i domovine osmišljene kao zavičaja, prisutne i u drugim pjesmama. Ovaj postupak predstavlja jedan od oblika antimodernističke kritike kulture i svojevrstan oblik eskapizma karakterističan za bugarsku književnost poslije 1923. Naime, mnogi bugarski autori makar imaginarni spas od traumatskih povijesnih događaja i suvremene “nelagode u kulturi” traže u konstruiranju idealiziranih predodžbi o bugarskom zavičaju. Za razliku od septembarskih autora, Elisaveta Bagrjana se ne referira izravno na suvremena politička zbivanja i stoga njezino antimodernističko konstruiranje iskona kao egzotiziranog nacionalnog zavičaja ima drugačiji karakter. Vezano je prvenstveno s konstruiranjem majčinskog karaktera domovine koji u pjesničkoj zbirci *Vječna i sveta* predstavlja jedno od utjelovljenja mitske Majke Zemlje kao alternativnog božanskog modela kojem se utječe odbacujući tradicionalni model muškog Boga Oca i judeokršćanski dualizam.

Pjesme ciklusa *Staroplaninski likovi* (*Старопланински образи*) pisane su u baladičnom tonu folklornom stilizacijom, one “ujedinjuju postojane karakteristike narodnog svjetonazora i moderne psihološke projekcije” (Stefanov 1999: 11). Balada kao žanr, uz elemente lirskog i epskog, redovito sadrži element tragičnog vezan za transgresiju običajnog prava, odnosno normi vezanih za tradicionalno patrijarhalno društvo i, osobito, za patrijarhalnu porodicu kao temeljnu jedinicu takvog društva (Delić 2001: 40). Transgresija običajnog prava od strane pojedinca u baladi služi kao temelj refleksije odnosa individue i (obiteljske) zajednice u kojoj živi, i to u jednom kolektivističkom kontekstu (Delić 2001: 21). U ciklusu *Staroplaninski likovi* autorica iz modernističke perspektive suprotstavlja zahtjev za individualnom slobodom patrijarhalnoj tradiciji, odnosno svoj moderni zahtjev za emancipacijom žene kao individualne ličnosti suprotstavlja tradiciji utjelovljenoj u folklornim elementima prisutnim u ovim pjesmama. U većini pjesama prisutna je tragična mikrofabula o nadanju i razočarenju ženskog subjekta koji ne može realizirati vlastitu žudnju za slobodom i ljubavlju zbog strogih patrijarhalnih normi koje je ograničavaju, a kao jedini oblik otpora i prevladavanja vlastite situacije vidi vlastitu smrt.

Jedna od bitnih odlika balade je i prisutnost teme numinoznog i demonskog, što je prema Miri Sertić (1973: 211) “baladna tema *par excellence*”. U možda najizazovnijoj pjesmi pjesničke zbirke *Vječna i sveta – Kukavica* (*Куквица*) pjesnički subjekt preuzima ulogu demoniziranog drugog poistovjećujući se s folklornim likom vede, i s te pozicije se, slično kao i pjesnički subjekt u pjesmi *Stihije*, polemički suprot-

stavlja adresatu koji utjelovljuje središnji muški subjekt tradicionalnog patrijarhalnog poretka. Ženski pjesnički subjekt ovdje nastupa izazivački, postavlja niz retoričkih pitanja kojima pokazuje dosadu i nestrpljenje zbog upornosti muškog adresata, odnosno zbog njegove nevoljkosti da prihvati njezino odbacivanje tradicionalne ženske uloge majke i domaćice:

Zar ne vidiš, ne razumiješ još ti?  
Sto puta ti rekoh i ponovih:  
ne pomažu magija ni biljke,  
tko što želi neka samo zbori –  
neću nikad gnijezdo svoje sviti,  
rumenu ti djecu neću dići...

Не видя ли, не разбра ли още  
Неведнџ те рекох и повторих:  
не помагат билки и магии,  
кой каквото иска да говори –  
няма нивга аз гнездо да свия,  
рожби румени да ти отгледам...

(Bagrjana: Kukavica, 1973, moj prijevod)

Mislim da je za donekle konzervativnu bugarsku književnu kritiku<sup>4</sup> potpuno odbacivanje majčinstva od strane ženskog subjekta tabu čije se narušavanje želi nekako zagladiti pa otuda i tvrdnja da tragični tonovi u ovoj pjesmi pokazuju na kaznu koja čeka ženu za ovakav vid transgresije. Npr. Milena Kirova u spomenutom radu za ovu pjesmu kaže: “Očito u tom tekstu ima nešto što treba biti negirano, potisnuto i zaboravljeno; nešto što nadilazi vlastitu upornu ambiciju da bude ‘klasičan’” (Kirova 2003), dok Ljudmila Malinova kraj ove pjesme tumači na sljedeći način: “Grijež treba biti ekvivalentno iskupljen, samoćom i smrću. Prekoračenje normi obavezno nosi sankcije da bi se, makar na drugoj razini, postigla nekakva ‘ravnoteža’. Bagrjana prva među ženama izražava dugo pritajivanu čežnju za slobodom i samostvarenjem, ali i prva upozorava na buduću samoću i moguć tragičan kraj” (Malinova 2001). Ja bih pak tragične tonove prisutne u pjesmi tumačila kao cijenu koju je potrebno platiti za vrijednost koju pjesnički subjekt ovdje izazovno i nepokolebivo brani i koju je spremna platiti. Usprkos tragičnim elementima smatram da se kraj ne treba tumačiti isključivo u negativnom tonu – kao neku vrstu kazne, jer je osnovni motiv, uz samoću i lutanje tuđinom, ovdje metamorfoza – pretvaranje žene u pticu-brodnicu<sup>5</sup> što opet predstavlja jedan od načina nadilaženja ograničenosti i prolaznosti pojedinačnog ljudskog života, odnosno postizanje

određenog modela vječnosti stapanjem pojedinačne žene s osobito preoznačenim i prevrednovanim izvorno demoniziranim ženskim arhetipom.

Kao što je prethodno kazano, Elisaveta Bagrjana u pjesničkoj zbirci *Vječna i sveta* preuzima modele ženskosti koje uspostavlja tradicionalna patrijarhalna kultura, osobito u makrotekstovima judeokršćanske i folklorne bugarske kulture, ali nudi i drastično prevrednovanje naslijeđenih uloga prvenstveno kroz izgradnju modela svetosti koji nadilazi tradicionalne binarne opreke između grešnog i svetog – u Bagrjaninoj pjesničkoj zbirci i grešno, pa i demonizirano/demonsko, postaje jedan aspekt svetosti, dok mitem krvi služi za uspostavljanje ženskog modela vječnosti koji ne odbacuje tjelesnost, već se kroz majčinsku sposobnost stvaranja novog života na njoj temelji. Kroz novu interpretaciju lika Marije Magdalene i uopće motiva spolne ljubavi nudi mogućnost ujedinjenja opozicije tjelesne i duhovne ljubavi, *erosa* i *agape*, dok u pjesmi *Kukavica* njezin ženski pjesnički subjekt odbacuje ulogu majke i zaposjeda ulogu demonizirane ženske drugosti u vidu lutajućih nemirnih folklornih ženskih demona, pri čemu prevrednuje opreku između društvenog poretka i nereda koji prijeti od demonizirane nepodčinjavajuće ženske drugosti pristajući na neizvjesnost, samoću i patnju kao cijenu za vlastitu slobodu. I u mojoj analizi pjesma *Kukavica* predstavlja najveći izazov, njezina interpretacija ne da se uklopiti u ostale modele ženskog identiteta koje ova pjesnička zbirka uspostavlja. Smatram da je tome razlog i to što žena-Kukavica prekida sve veze s društvom koje kritizira i prihvaća vlastitu radikalnu samoću kao posljedicu vlastite transgresije, dok u ostalim pjesmama kritika represivnog patrijarhalnog poretka rezultira njegovim preokretanjem, prevrednovanjem, promjenom, ali ne i napuštanjem društvenosti kao takve.

<sup>4</sup> Svetlozar Igov tako u svojoj *Povijesti bugarske književnosti* u kratkom prikazu Bagrjaninog stvaralaštva ima potrebu napomenuti da je “Bagrjanina poezija ženstvena, bez neugodnog daha feminističkog emancipatorstva” (Igov 1990: 444), dok Valeri Stefanov (2004: 5–6) inzistira na univerzalnom neorođenom karakteru Bagrjaninog zahtjeva za slobodom u zbirci *Vječna i sveta*.

<sup>5</sup> Brodnica je mitsko biće – žena koja luta noću i prakticira magiju.

Bagrjana, Elisaveta, 1973. *Елисавета Багряна. "Амазонка. Избрана лирика в два тома"*. Софиа: Български писател. U: *Словото 1999–2018*. Internet. Pristup: 1. 2. 2018.

Bagrjana, Elisaveta, 2012. "Potomak", "Stihije". U: *"Pregled bugarske poezije 19. i 20. stoljeća"*. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika.

Delić, Simona, 2001. *Između klevete i kletve: tema obitelji u hrvatskoj usmenoј baladi*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Dimitrova, Elka, 2004. *Нови анализи на литературни творби за кандидат-студенти ч.2*. Софиа: Дамян Яков.

Gruenfelder, Anna-Maria, 1988. "Feministička teologija ili 'smrt patrijarhalnoga Boga'?" *Bogoslovska smotra*, 58(1), 29–60. URL: <https://hrcak.srce.hr/33809>. Pristup: 1. 2. 2018.

Hristov, Ivan. 2012. "Българският литературен модернизъм – родно и женско" U: *Електронно издателство LiterNet*. Internet. Pristup: 1. 2. 2018.

Igov, Svetlozar. 1990. *История на българската литература. 1878–1944*, Софиа: БАН

Kirova, Milena. 2003. "Между Пътя и Мястото: към проблема за родовата (Gender) идентичност на текста-Багряна". U: *Електронно издателство LiterNet*. Internet. Pristup: 1. 2. 2018.

Kravar, Zoran. 2004. *Antimodernizam*. Zagreb: AGM. Maisch, Ingrid. 1998. *Mary Magdalene: The Image of a Woman Through the Centuries*. Colleville, Minnesota: The Liturgical Press.

Malinova, Ljudmila. 2001. "Ексистенциални мотиви в лириката на Багряна". U: *Електронно издателство LiterNet*. Internet. Pristup: 1. 2. 2018.

Oraić-Tolić, Dubravka. 1990. *Terija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Radford Ruehter, Rosemary. 1995. *New Woman, New Earth. Sexist Ideologies and Human Liberation* Beacon Press.

Sertić, Mira. 1970. *Razvitak umjetne balade u hrvatskoј književnosti*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.

Stefanov, Valeri, 2004. "Вечност и святост в поезията на Багряна". U: *Елисавета Багряна, Поезия*. Велико Търново: Малка ученическа библиотека.

## POLEMICAL DIALOGUE WITH PATRIARCHAL TRADITION IN THE COLLECTION OF POEMS *ETERNAL AND SACRED* BY ELISAVETA BAGRYANA

In this article the collection of poems *Eternal and Sacred* by Elisaveta Bagryana is analyzed from the point of view of the theory of intertextuality and citation in its diachronical aspect, i. e. with regard to the problem of its place in the history of Bulgarian literature, since the model of "the great literary dialogue" is usually associated with avant-garde literature, more precisely with acmeism. *Eternal and Sacred* conceives a polemical dialogue with the two great patriarchal traditions the new Bulgarian literature and culture are built on: the one of the Bible and Judeo-Christianity and the other of Bulgarian folklore. Centering the mystified female in opposition to the traditional dualism between the soul and the body, holiness and sin, the man and his culture on the one hand and the female nature on the other, Bagryana invents an alternative female concept of the sacred that is capable of transcending and uniting hierarchical oppositions of the traditional Christian culture, as well as that of Neoplatonic philosophy, which is the theoretical basis of Bulgarian symbolism. The collection also establishes a new historionomical model that evokes the mystified beginning associated with the ancient idea of Mother Earth while reinterpreting Judeo-Christian tradition together with its most important female characters as well as with the masculine God the Father. In that way it invokes and unites the two models of patriarchy criticism the ecofeminist movements will invent half a century later.

Key words: gender, modernism, avant-garde, tradition, religion, folklore