

“Žena je jedno ništa” Mele Hartwig. Feminizam u književnom narativu postimperijalnog naslijeđa

Austrijska književnica Mela Hartwig rođena je 1893. u Beču.¹ Nakon studija pjevanja i glume na bečkom Konzervatoriju, angažirana je u različitim austrijskim i njemačkim kazalištima, ali zbog udaje prekida karijeru glumice i seli se u Graz.² Prvi književni uspjeh doživljava 1927. godine kad s novelom *Das Verbrechen* (*Zločin*) osvaja nagradu na književnom natječaju časopisa *Die literarische Welt*.³ Nagrada novela kasnije je uvrštena u njezinu prvu knjigu, zbirku *Ekstasen* (*Ekstaze*), koju objavljuje kod bečkog izdavača Paula Zsolnaya 1928. godine. Već iduće godine kod istog izdavača objavljuje svoj prvi roman pod naslovom *Das Weib ist ein Nichts* (*Žena nije ništa*).⁴ Sljedeći roman, *Bin ich ein überflüssiger Mensch* (*Jesam li ja suvišan*) ne uspijeva objaviti zbog svoga židovskog porijekla, ali i zbog političkog angažmana svog supruga.⁵ Dolazi na popis nepodobnih autora i 1938. odlazi u egzil te do kraja svog života ostaje živjeti u Londonu.⁶ Do ponovnog interesa za

ovu zaboravljenu autoricu dolazi početkom 21. stoljeća, gotovo četiri desetljeća nakon njezine smrti.⁷ U ovom radu bavit ćemo se njezinom novelom *Das Verbrechen* i romanom *Das Weib ist ein Nichts* u kojima propituje ulogu žene u novom austrijskom društvu nastalom nakon Prvoga svjetskog rata, odnosno u postimperijalnom razdoblju. Hartwig oblikuje literarni svijet u kojemu odrazi prošlosti snažno podupiru temelje muške kulture i ženama omogućavaju tek deklarativno pravo sudjelovanja u toj kulturi. “Nova žena” pokazuje se kao iluzorna; stupove društva i dalje nosi maskulina moć, dok se emancipacija žena pokazuje kao proces koji nije završio dobivanjem političkih prava. Hartwig uzroke takve konstelacije snaga, između ostalog, vidi i u neposrednoj prošlosti te otkriva (ne)skriveno mehanizme kojima se ženu definira kao inferiornu. Na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće pojavljuje se gotovo nepregledan broj znanstvenih tekstova koji se bave “stvarnom prirodom” žene, a među autorima koji pišu takva djela ističu se Otto Weininger, Sigmund Freud, Julius Möbius, Richard von Krafft-Ebing i Bernhard A. Bauer.⁸ Žensko tijelo se patologizira i dijagnosticira se tzv. “bolest žena”.⁹ Upravo Weiningerove tvrdnje iz studije *Geschlecht und Charakter* (*Spol i karakter*, 1903) predstavljaju možda i najupečatljiviju ilustraciju općeg razmišljanja epohe shodno kojemu je žena, obilježena spolno-reproduktivnom zadaćom, smatrana inferiornom u odnosu na muškarca i njegovu svestranu, stvaralačkimaonu prirodu. Zahvaljujući djelu kojim se proslavio, Weininger je zacijelo najveći teoretičar mizoginije.¹⁰ Sigmund Freud utemeljuje psihoanalizu u kojoj

¹ O njezinom porijeklu vidi Murray G Hall: *Der Paul Zsolnay Verlag. Von der Gründung bis zur Rückkehr aus dem Exil*. Tübingen: Max Niemeyer-Verlag 1994, str. 175.

² Usp. Bettina Fraisl: *Körper und Text. (De-)Konstruktionen von Weiblichkeit und Leiblichkeit bei Mela Hartwig*. Wien: Passagen 2002 (= *Studien zur Moderne* 17), str. 139–147.

³ Član žirija bio je Alfred Döblin. Usp. Evelyn Fast: *Das Frauenbild der 20er Jahre – Literarische Positionen von Irmgard Keun, Marieluise Fleißer und Mela Hartwig*. Paderborn: GRIN Verlag 2006, str. 69–70.

⁴ 1929. u Beču dobiva Julius-Reich-Preis, nagradu za mlade pisce i slikare. Usp. Evelyn Fast: *Das Frauenbild der 20er Jahre*, str. 69.

⁵ Novelu *Das Wunder von Ulm*, koju se može smatrati upozorenjem na nacionalsocijalistički teror, objavljuje 1936. u pariškom *Exilverlag Editions du Phénix*. O problemima s objavljivanjem novog romana vidi Walter Fähnders: “Über zwei Romane, die 1933 nicht erscheinen durften. Mela Hartwigs *Bin ich ein überflüssiger Mensch?* und Ruth Landshoff-Yorcks *Roman einer Tänzerin.*” U: Axel E. Walter (ur.): *Regionaler Kulturraum und intellektuelle Kommunikation vom Humanismus bis ins Zeitalter des Internet*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi 2004, str. 161–190, ovdje str. 162–165.

⁶ Zajedno sa suprugom, odvjetnikom Robertom Spirom. U godinama egzila u Londonu (1938–1967) intenzivno je slikala i pisala. U njezinoj ostavštini nalaze se tri neobjavljena romana i četvrti koji je ostao nedovršen. Usp. Evelyn Fast: *Das Frauenbild der 20er Jahre*, str. 70.

⁷ Zbirka *Ekstasen* objavljena je 1992, roman *Bin ich ein überflüssiger Mensch?* 2001. godine i roman *Das Weib ist ein Nichts* 2002. godine.

⁸ O međuovisnosti antropoloških i književnih tekstova vidi Stephanie Catani: *Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, str. 9–11.

⁹ *Ibid.*, str. 19.

¹⁰ Nike Wagner: *Geist und Geschlecht. Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1982, str. 169–184.

se još jednom potvrđuje položaj žene kao objekta; proučavaju se uzroci ženine inferiornosti, dok je muškarac znanstvenik i/ili liječnik koji postavlja dijagnozu.¹¹ Paradigmu znanstvenih istraživanja u području ženskih nervnih bolesti u tom razdoblju predstavlja tadašnja teorija hysterije koja, prekoračivši znanstveni diskurs, dolazi u samo središte društvene pozornosti.¹² Freudove teorije predstavljaju revoluciju u neuropatološkim istraživanjima, simptomi hysterije tumače se kao potisnuta seksualnost, pa se teorija hysterije etablira kao pokušaj tumačenja žene u njezinoj patološkoj prirodi.¹³ U psihoanalizi se seksualnost žene, ali i njezin identitet, tumače u svjetlu tzv. nedostatka, tj. anatomske razlike u odnosu prema muškarcu.¹⁴ Hartwig kritizira Freudove i Weinigerove mizogine tendencije¹⁵ propitujući ulogu žene u društvu postimperijalnog razdoblja, odnosno različite mogućnosti i ograničenja razvoja ženskog identiteta. Njezine junakinje po svojim vanjskim karakteristikama često predstavljaju tzv. "novu ženu", ali ostaju zarobljene u projekciji ženskog identiteta konstruiranog u skladu s prije spomenutim kulturološkim i medicinskim teorijama. Prvi svjetski rat označio je, na različitim razinama, kraj jedne epohe: "nova žena" koja ulazi u sferu javnog života i jasno je prisutna u djelima Mele Hartwig, osim prevladavanja "stare žene", sugerira fantazmu jedne transformacije bez uporišta u prošlosti.¹⁶

Rat je značajno promijenio društvenu ulogu žena jer su one bile prisiljene zamijeniti odsutne muškarce

¹¹ Naravno da doprinos Sigmunda Freuda i značenje psihoanalize nadilaze izdvojene segmente koji su nam zanimljivi u odnosu na književni narativ Mele Hartwig i nije nam namjera upuštati se u cjelovitu ocjenu Freudova znanstvenog djelovanja. U ovom razmatranju ograničit ćemo se na teoriju hysterije i Edipov/Elektin kompleks čije odjeke nalazimo u analiziranim literarnim tekstovima.

¹² Pojam hysterija prisutan je preko dvije tisuće godina, prvi ga je koristio Hipokrit, i to kao opisni naziv za poremećaj u kojemu maternica uzrokuje različite simptome. Krajem 19. stoljeća javlja se velik interes za hysteriju koji se, sukladno patrijarhalnom svjetonazoru, izjednačava s pojmom femininosti, što je bilo polazište i Sigmunda Freuda. – V. Detaljnije u Sigmund Freud: "Zur Psychotherapie der Hysterie." U: Sigmund Freud i Josef Breuer: *Studien über Hysterie*. Leipzig, Wien: Deuticke 1895, str. 257.

¹³ Stephanie Catani: *Das fiktive Geschlecht*, str. 23–33.

¹⁴ Ponajviše kroz Freudovo formuliranje Edipovog kompleksa i zavisti zbog penisa. Temeljni sukob odnosi se na incestuozne želje koje dijete u toj fazi ima prema roditelju suprotnog spola te ih potiskuje. Muška falusna faza, poznata pod nazivom Edipov kompleks, uključuje majku kao objekt dječakove ljubavi. Ženska falusna faza, poznata pod nazivom Elektin kompleks, uključuje ljubav djevojčice prema ocu. Djevojčice u toj fazi razvijaju negativne osjećaje prema majci i zavisti zbog penisa jer postaju svjesne činjenice da im penis nedostaje. Usp. Sigmund Freud: "Über die weibliche Sexualität." U: Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey (ur.): *Sigmund Freud Studienausgabe. Band 5: Sexualleben*. Frankfurt/M.: Fischer 1972, str. 281.

¹⁵ Bettina Fraisl: *Körper und Text*, str. 57.

¹⁶ Korijeni takvog ideala žene zapravo sežu u 19. stoljeće. *Ibid.*, str. 120.

u mnogim područjima života.¹⁷ Po povratku iz rata, muškarci su nailazili na emancipirane žene te su često reagirali tzv. krizom muškosti i strahom od gubitka svoga prijašnjeg položaja.¹⁸ Žene u Austriji prvi put glasuju na nacionalnim izborima održanim 1919. godine, ali opće pravo glasa nije rezultiralo njihovom aktivnom participacijom u političkom životu.¹⁹ Iako počinju sudjelovati u javnosti, studirati i stjecati građanska zanimanja, pa čak i svojim fizičkim izgledom svjedočiti o značajnim promjenama na području ženske emancipacije²⁰, žene i dalje zadržavaju subordinirani položaj. Brak se još uvijek promatra kao centralni događaj u životu svake žene i njezino zaposlenje smatra se tek privremenim statusom koji završava stvaranjem vlastite obitelji.²¹ Službenice, prodavačice i tajnice najviše su odgovarale tipu "nove žene", one su simbolizirale napredak Republike Austrije, urbanost i njezin demokratski profil.²² Žene su obavljale manje zahtjevne poslove, imale su vrlo ograničene mogućnosti napredovanja te su za iste poslove bile manje plaćene od muškaraca. U skladu s novim načinom života, moda počinje igrati značajnu ulogu u životima žena te se u medijima promiče ideal mršave, androgine žene kratke kose koja uživa u plesu i sportovima.²³ Može se govoriti o strukturalnoj dvosmislenosti "nove žene" koja kroz sliku u medijima biva ispražnjena od stvarnog sadržaja i depolitizirana. Tipizacija žene se zapravo odvija paralelno s marginalizacijom, pa nastaje mit bez stvarnog sadržaja.²⁴ Muška hegemonija osigurava se različitim, često vrlo suptilnim mehanizmima, ali i zadržavanjem tradicionalnih obiteljskih odnosa utemeljenih na patrijarhatu. U ovome radu bavit ćemo se načinom na koji Mela Hartwig interpretira stvarnost tzv. "nove žene" koja je zakoračila u imaginarni prostor individualne slobode i autonomije, dok istovremeno ostaje zarobljena u tradicionalnim strukturama i (kvazi)znanstvenim

¹⁷ Maureen Healy: *Vienna and the Fall of the Habsburg Empire. Total War and Everyday Life in World War I*. Cambridge: Cambridge University Press 2004, str. 168–173.

¹⁸ Alfred Pfoser: "Verstörte Männer und emanzipierte Frauen. Zur Sitten- und Literaturgeschichte der Ersten Republik." U: Franz Kadroska (ur.): *Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938*. Wien: Europaverlag 1981, str. 205–222.

¹⁹ Usp. Birgitta Bader-Zaar: "Die politische Partizipation der bürgerlich-liberalen Frauenbewegung in Österreich 1918–1934." U: *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften*, 26 (2015), 2, str. 93–117.

²⁰ Fizički izgled se mijenja i u modu dolazi tzv. androgina žena. Usp. Alfred Pfoser: "Verstörte Männer und emanzipierte Frauen", str. 208.

²¹ Bettina Fraisl: *Körper und Text*, str. 122.

²² *Ibid.*, str. 121.

²³ *Ibid.*, str. 123

²⁴ Katharina Sykora: "Die Neue Frau. Ein Alltagsmythos der Zwanziger Jahre." U: Katharina Sykora, Annette Dorgerloh, Ada Raev (ur.): *Die Neue Frau. Herausforderung für die Bildmedien der Zwanziger Jahre*. Marburg: Jonas 1993, str. 9–24, ovdje str. 11–16.

teorijama. Upravo u tom svjetlu odnos žene prema novim mogućnostima pokazuje se kao ambivalentan, jednako kao i odnos postimperijalnog društva prema ženi. Hartwig pokazuje posljedice mizoginih teorija u konstrukciji ženskosti; one se u njezinom književnom narativu isprepleću sa stvarnošću protagonistica te konstruiraju mračni i beznadni svijet u kojemu se “nova žena” pokazuje kao mitski konstrukt.

U noveli *Das Verbrechen* autorica opisuje psihopatološki odnos oca i kćeri kroz okrutnu igru motiviranu Freudovom teorijom psihoanalize. Iako se u središtu ove novele nalazi motiv Elektrinog kompleksa²⁵, odnosno incestuozna ljubav kćeri Agnes prema ocu dr. Egonu Zubi, detaljna analiza teksta na različitim razinama pokazuje da je unutarnji konflikt poznat iz psihoanalize, preuzet samo kao okvir dekonstrukcije ženskog identiteta izgrađenog na temelju mizoginih teorija. U noveli se pojavljuju tri različite, djelomično suprotstavljene, a djelomično nadopunjavajuće naratološke perspektive: prvo na razini psihologizirane interne fokalizacije kroz Agnes, potom na razini heterodijegetskog pripovjedača i djelomično eksterne fokalizacije kroz lik oca koji nudi vlastitu naraciju vođenu psihoanalitičkim teoretiziranjem.²⁶ Novela započinje i završava motivom smrti: dok je na početku to atmosfera i slutnja bliske smrti, na kraju se smrt s metaforičke prebacuje na stvarnosnu razinu. Već u prvoj sceni pojmovi strah, mrak, smrt i grob semantiziraju depresivnu realnost glavne protagonistice: “Drei Tage lang schloß Agnes sich ein, nahm weder Speise noch Trank zu sich und spielte mit dem Gedanken, zu sterben. [...] Angst, Dunkelheit und Tod, [...] drängten sich immer enger um sie zusammen, wie ein Grab [...]”.²⁷ Agnes se u početnoj konstelaciji snaga pokazuje kao psihički nestabilna i tjeskobna individua, podređena maskulinoj moći u svim segmentima koji se mogu svesti pod zajednički nazivnik “ženskosti”, dok se njezin otac pokazuje kao potpuno dominantan u svim segmentima svoje “muškosti”. Tako se u prvoj sceni u snažnom kontrastu prema mraku njezine sobe, na stvarnosnoj i simboličkoj razini, pojavljuje svjetlost koju njezin otac unosi provalivši vrata: “Am vierten Tag wurde die Tür aufgebrochen, und mitten in der Helle des hereinstürzenden

Tages stand ihr Vater [...]”.²⁸ Na taj se način stvara početna opreka femininost/maskulinost te se u njoj Zuba potvrđuje kroz tri razine institucionalne i izvaninstitucionalne moći: kroz moć oca, moć psihijatra i moć muškarca.²⁹ Otac/psihijatar pomoću teorije psihoanalize postavlja šokantnu dijagnozu kojoj njegova kći ne može proturječiti jer njegov autoritet doživljava kao vrhunsku instancu znanja i istine³⁰: “Rekapitulieren wir also: Ich habe dich darauf aufmerksam gemacht, daß du mich liebst, daß dein Verhalten ein psychisches Indiz nach dem anderen liefert und daß es gar keine andere Schlußfolgerung zuläßt.”³¹ Agnes na očeve psihoanalitičke zaključke nije kadra odgovoriti kritički, pa zato reagira auto-destruktivno i prepušta se kaotičnim suicidalnim mislima. S druge strane, Zuba u stalnoj izmjeni identiteta na relaciji otac – psihijatar ne ostavlja prostora sumnji u incestuoznu prirodu njezinih osjećaja i time započinje “igru”, kako on sam naziva svoj psihoanalitički eksperiment: “... und ich bin mir vollkommen bewußt, daß ich ein gefährliches Spiel begonnen habe und daß du meine schwierigste Patientin bist. Es ist in meiner Theorie nicht vorgesehen, ob das Objekt der seelischen Erkrankung auch der Arzt sein kann, der sie heilt.”³² Zuba koristi termin “igra” da bi definirao tešku manipulaciju kćerinim osjećajima, stalnu izmjenu suprotstavljenih oblika interakcije kroz demonstraciju bliskosti, izraza brige i ljubavi do ponižavanja, zauzimanja distance i odbijanja.³³ Njegova igra, sastavljena od elemenata psihoanalitičke teorije i manipulacije, omogućava mu da kćer tretira poput pacijenta i tek u trenutku u kojemu Agnes slučajno dobiva oružje, dolazi do promjene u poziciji moći te se “igra” razrješava ocuobojsvom.³⁴ Iako se radnja novele izgrađuje oko Agnesine incestuozne opsjednutosti likom oca, na jednom se mjestu u noveli to polazište pokazuje kao potencijalno problematično: “Es läßt sich nicht mehr feststellen, ob Agnes ihren Vater wirklich liebte oder ob sie ein Opfer ihrer Suggestibilität war, die unter dem Einfluß der väter-

²⁸ “Četvrtog dana provalili su vrata i usred svjetla ulazećeg dana stajao je njezin otac [...]”. Mela Hartwig: “Das Verbrechen”, str. 19.

²⁹ Evelyne Polt-Heinzl: “Mela Hartwigs Fallgeschichten. Korrekturen zum Thema Hysterie.” U: Primus-Heinz Kucher (ur.): *Literatur und Kultur im Österreich der Zwanziger Jahre. Vorschläge zu einem transdisziplinären Epochenprofil*. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2007, str. 211–226, ovdje str. 214.

³⁰ Bettina Fraisl: *Körper und Text*, str. 160.

³¹ “Rekapitulirajmo dakle: Ja sam te upozorio na to da me voliš, da tvoje ponašanje pruža jednu za drugom psihičku indiciju i da se drugačiji zaključak ne može izvući.” Mela Hartwig: “Das Verbrechen”, str. 22.

³² “... i potpuno sam svjestan toga da sam započeo opasnu igru i da si ti moja najteža pacijentica. U mojoj teoriji nije predviđeno može li objekt nečije duševne bolesti biti i liječnik koji je liječi.” *Ibid.*, str. 25.

³³ Marijke Box: “Es ist, als ob du mich schlägst”, str. 27.

³⁴ *Ibid.*, str. 27.

²⁵ Karl Gustav Jung je uveo termin Elektrin kompleks kao pandan muškom Edipovom kompleksu. Freud je odbacio njegov pojam i koristio pojam ženski Edipov stav.

²⁶ Marijke Box: “Es ist, als ob du mich schlägst. Das tragische Spiel um Scham, Schuld und Gewalt in Mela Hartwigs *Das Verbrechen*.” U: *IZGOnZeit. Onlinezeitschrift des Interdisziplinären Zentrums für Geschlechterforschung (IZG)*, Nr. 6, 2017, str. 23–38, ovdje str. 33.

²⁷ “Tri dana je Agnes bila zaključana, nije jela ni pila i igrala se mislji da umre [...] Strah, mrak i smrt, [...] sve su se više stiskali oko nje, poput groba, [...]” Mela Hartwig: “Das Verbrechen”. U: M. H.: *Das Verbrechen. Novellen und Erzählungen*. Graz: Literaturverlag Droschl, str. 19–61, ovdje str. 19. Sve prijepite potpisuje autorica članka.

lichen Theorie einerseits, der mißdeuteten wissenschaftlichen Werke andererseits ihre Phantasie dem Zwang dieser Vorstellung unterjochte [...].”³⁵ Iz te se perspektive otvara mogućnost drugačije interpretacije Agnesine stvarnosti, što ona, iako u subordiniranom položaju, verbalizira nazivajući oca zločincem: “Jetzt weiß ich es. So ist es. Du bist ein Verbrecher.”³⁶ Agnes na psihičko zlostavljanje reagira povlačenjem u intimni svijet patnje i boli te uzaludno moli svog oca da prestane s “igrom”. Iz nadređene pozicije koja mu je osigurana patrijarhalnom strukturom društva, Zuba nastavlja zloupotrebljavati svoj položaj oca/psihijatra, pa Agnes verbalizira sumnju da predstavlja njegov eksperiment: “Ich werde wahnsinnig, ich werde wahnsinnig. Ich liege auf dem Seziertisch. Du schneidest mir die Bauchdecke auf und wühlst mit blutigen Händen in meinen Gedärmen, [...]”³⁷ U pozadini drame koja se odvija u intimi njezina doma, Agnes vodi posve uobičajen život djevojke iz građanske obitelji.³⁸ Protagonistica sa svojim ocem razgovara o zanimljivim psihijatrijskim slučajevima, o novim knjigama, glazbi, politici, čime se pokazuje kao ravnopravan sugovornik i predstavnica tzv. “nove žene” koja više nije usmjerena isključivo na privatnu sferu života. U tekstu se gotovo usputno spominju i druga obilježja koja je čine tipom “nove žene”, pa se Agnes suvereno kreće u društvu tog razdoblja: odlazi u kazalište, na koncerte, igra tenis, svira klavir i posjećuje prijatelje.³⁹ Suočena s očevim psihoanalitičkim teorijama, ona se posvećuje iščitavanju znanstvene literature i samo nailazi na potvrdu njegovih konstrukcija.⁴⁰ Perspektiva koja bi joj omogućila drugačiji pogled na mehanizme očuvanja muške dominacije, odnosno u širi društveno-politički kontekst, ostaje joj, kao ženi svog vremena, nedostupna. Usprkos tome što s njom komunicira na određenoj intelektualnoj razini, sasvim očito u kontrastu prema teorijama o ženskosti na koje se istovremeno poziva, Zuba postavlja dijagnozu hysterije da bi je diskvalificirao kao sugovornika i zauvijek zatočio u njezinom subordiniranom položaju. Upravo korištenjem pojma iz psihoanalize kojim se žene definiralo kao bolesne i inferiorne, on svoju kćer/pacijenticu pokušava okarakterizirati kao manjkavu i time joj onemogućiti izgradnju moralnog integriteta i autonomije: “Ich habe deine Hysterie unterschätzt”, fährt ihr Vater fort. [...]

‘Ich spreche jetzt als Arzt, als Psychiater, wenn du willst. Für mich bedeutet diese Tatsache lediglich eine Theorie, für die du ein außerordentlich sensibles Beweisobjekt darstellst.’”⁴¹ Pojam hysterije se tako pokazuje kao sredstvo pritiska i održavanja *statusa quo*, odnosno omogućavanja muške dominacije. Zuba zloupotrebljava znanstvene teorije i pojmove interpretirane iz perspektive tzv. muške kulture. Iz položaja koji mu omogućava upravo neupitna patrijarhalna hegemonija, on svoju kćer degradira na ulogu seksualnog objekta, promatra njezino tijelo i priznaje da bi rado bio njezin ljubavnik: “Ich bin aufrichtiger als du, sage ich, und gestehe es mir und dir ohne konventionelle Scham zu, daß ich jederzeit bereit wäre, dein Liebhaber zu sein, wenn ich nicht gerade unglückseligerweise dein Vater wäre.”⁴² Usprkos erosnoj fantaziji koju stalno hrani i potiče, on je odbija seksualno posjedovati jer bi time ugrozio nastavak svoje “igre”: “Du bist mir verfallen, Agnes. Du kannst mir nicht davonlaufen. Deiner Liebe bin ich sicher. [...] Du bist die einzige Frau, die ich nicht befriedigen muß, um sie zu halten.”⁴³ Zuba s lakoćom preuzima identitet koji mu u određenoj situaciji odgovara, pa se od oca i psihijatra transformira u (potencijalnog) ljubavnika, dok Agnes ostaje zarobljena u identitetu žrtve sve do samoga kraja novele kad joj posjedovanje oružja omogući zamjenu uloga u “igri”.

Iako se u početku opire psihoanalitičkoj teoriji na način da odbija verbalizirati incestuozne osjećaje koje joj njezin otac pripisuje, Agnes biva sve dublje uvučena u njegovu manipulaciju te se počinje identificirati sa slikom koju muškarac/otac/psihijatar projicira. S vremenom počinje konstruirati paralelni svijet u kojemu zauzima poziciju objekta i ulogu koju njezin otac vješto izgrađuje svojom igrom: “Wie du alles gegen mich ausbeutest.”⁴⁴ U tom svjetlu pokazuje patološku ljubomoru prema drugim ženama i po svaku cijenu nastoji ostvariti duhovnu, ali i fizičku bliskost s ocem. Njezina opsjednutost navodnom seksualnom željom kulminira u sceni u kojoj gola pleše pred njim. Zuba pokazuje interes za njezino tijelo, komentira ga, ali odbija je fizički posjedovati i koristi priliku da je duboko ponizi i još jednom potvrdi svoju dominaciju: “Du langweilst mich, Agnes. Du bist aufdringlicher als eine Dirne, gefügiger als ein Dienstmote, demütiger

³⁵ “Ne može se više utvrditi je li Agnes zaista voljela svog oca ili je bila žrtva svoje sugestibilnosti koja je pod utjecajem očevih teorija s jedne strane i krivo protumačenih znanstvenih djela s druge, njezinu fantaziju podvrgnula toj predodžbi.” Mela Hartwig: “Das Verbrechen”, str. 38.

³⁶ “Sad to znam. Tako je to. Ti si zločinac.” *Ibid.*, str. 24.

³⁷ “Poludjet ću, poludjet ću. Ležim na stolu za seciranje. Ti režeš moj trbuh i krvavim rukama kopaš po mojoj utrobi [...]” *Ibid.*, str. 23.

³⁸ Bettina Fraisl: *Körper und Text*, str. 154.

³⁹ Mela Hartwig: “Das Verbrechen”, str. 33.

⁴⁰ *Ibid.*, str. 38.

⁴¹ “Ja sam podcijenio tvoju hysteriju”, nastavlja njezin otac. “[...] Sad govorim kao liječnik, kao psihijatar, ako želiš. Za mene ta činjenica označava samo teoriju za koju ti predstavljaš iznimno osjetljiv dokaz”. Mela Hartwig: “Das Verbrechen”, str. 23.

⁴² “Ja sam iskreniji od tebe, rekao bih, i priznajem tebi i sebi bez konvencionalnog stida, da bih u svako doba bio spreman biti tvoj ljubavnik da na nesreću nisam tvoj otac.” *Ibid.*, str. 23.

⁴³ “Ti mi pripadaš, Agnes. Ne možeš pobjeći od mene. U tvoju ljubav sam siguran. [...] Ti si jedina žena koju ne moram zadovoljiti da bih je zadržao.” *Ibid.*, str. 50.

⁴⁴ “Kako sve iskorištavaš protiv mene.” *Ibid.*, str. 25.

als ein Hund. Ich muß dich mißhandeln, es bleibt mir keine Wahl.”⁴⁵ Taj događaj označava završetak procesa potpunog podređivanja i njezinu duševnu smrt.⁴⁶ Psiha žene, kao i njezino tijelo, vlasništvo su muškarca i njegovo je pravo uzeti je, odbiti je ili kazniti: “Begreifst du denn nicht endlich, daß du meine Geliebte bist, ohne daß ich dich berühre? Dein Körper ist mein Eigentum. Ich habe das Recht, auf ihn zu verzichten.”⁴⁷ Iako s njom razgovara o politici, književnosti i glazbi, čime se stječe dojam da je doživljava kao subjekt, Agnes za svog oca ostaje isključivo objekt njegove psihopatološke igre u kojoj se sadističko nasilje s lakoćom prebacuje sa psihičke na fizičku razinu. Pravila igre tako uključuju i fizičko nasilje, čime muškarac/otac/psihijatar poručuje da je njezino tijelo njegovo vlasništvo. Nakon što ljubomorna i očajna Agnes izvrijeđa očevu intimnu prijateljicu, on je u naletu bijesa brutalno premlati: “Der Schlag einer Faust schloß ihr den Mund, füllte ihn mit Blut. Sie stürzte zu Boden. Er warf sich über sie, hieb mit den Fäusten auf ihre Schultern, ihren Rücken, ihre Schenkel. Sie begann zu schreien, wand sich hin und her unter den Schlägen, die keine Stelle ihres Körpers vergaßen.”⁴⁸ Zuba time potvrđuje da kao muškarac ima moć uživati u ženinom tijelu kao seksualnom objektu, ali i pravo odbiti njezino tijelo i njezinu ljubav, tući je, ozljeđivati, navoditi na samoubojstvo, potpuno je slomiti i prijetiti joj zatvaranjem u umobolnicu. Agnes mu nakon čina nasilja ponizno ljubi ruke, iako je u drugom trenutku svjesna toga da je on ukrao njezin život: “Ich weiß nichts vom Leben. Du hast es mir gestohlen. Ich achte seinen Wert gering.”⁴⁹ Sva ta prava proizlaze iz njegove dominantne pozicije moći i on ih sadistički konzumira sve do onog trenutka u kojemu se konstelacija moći mijenja. Kad Agnes odluči iskoristiti moć oružja koje joj njezin otac daje u ruke, ona prvi put muškarcu odriče pravo da upravlja njezinim postupcima.⁵⁰ Zločin iz naslova može se stoga tumačiti kao ubojstvo ili kao manipulacija/psihoterapija, pa naratološka i semantička ambivalencija postaju konstitutivni elementi cijele priče.⁵¹ U početku postavljena dihotomija na muške i ženske osobine pokazuje se kao apsurdna u trenutku kad Agnes

preuzima moć u svoje ruke i time poništava psihoanalitičku teoriju.⁵² Posve očita postaje pobuna protiv instance psihoanalize, u ovom slučaju lika oca koji pokušava tumačiti neobjašnjivo i postavlja se pitanje je li ubojstvo tiranina spas za junakinju ili je to njezin kraj, s obzirom na činjenicu da je čeka zatvor?⁵³ Junakinja preuzima ulogu subjekta i ubija svog tiranina, čime na simboličkoj razini poništava mehanizme podređivanja žena maskulinoj moći. Ona zato postaje istinski slobodna, što i sama izražava ponavljanjem rečenice: “‘Mein Leben beginnt!’”⁵⁴

Kao i u noveli *Das Verbrechen*, Hartwig se u romanu *Das Weib ist ein Nichts* bavi pitanjem konstelacije institucionalne i izvaninstitucionalne moći u postimperijalnom razdoblju.⁵⁵ U središtu njezinog interesa nalazi se rodna podjela društvenih uloga koja nadilazi socijalne okvire i u različitim oblicima, pa i kroz fenomen kulturološkog naslijeđa, nastavlja egzistirati paralelno s novim politikama. Ništavnost ženskog života najavljena u naslovu romana, junakinjino uzaludno prilagođavanje i (ne)opiranje muškoj dominaciji, njezina potraga za identitetom i njezin tragičan kraj, upućuju na zaključak da je kultura postimperijalnog razdoblja, usprkos demokratskim promjenama, ženama pružala tek iluzornu mogućnost konstrukcije autonomnog identiteta. Iza prvog sloja romana koji se može iščitati kao priču o uzaludnoj egzistenciji jedne žene, roman Mele Hartwig sadrži skriveni, često neprepoznati narativni sloj koji analitički oštro zadire u tkivo jedne dominantno maskuline kulture.⁵⁶ Šesnaestogodišnja Bibiana, protagonistica romana, po svojim vanjskim karakteristikama predstavlja tzv. “novu ženu”, što se reflektira u njezinom androginom izgledu⁵⁷, ali i u sposobnosti snalaženja u vanjskoj sferi života. Usprkos tome, junakinja ostaje zarobljena u muškoj projekciji ženskosti i motivirana željom za ljubavi, bliskosti i priznanjem, preuzima svaki identitet koji za nju konstruiraju muškarci. Bibianina životna priča zato se može nazvati mitskom pričom o ženi koja kreće u potragu za svojim stvarnim identitetom, ali umjesto pronalaska vlastitog života, preuzima višestruke identitete koje joj nameću muš-

⁴⁵ “Ti mi dosaduješ, Agnes. Ti si nametljivija od kurve, pokornija od sluge, poniznija od psa. Moram te zlostavljati, nemam drugog izbora.” *Ibid.*, str. 53.

⁴⁶ Bettina Fraisl: *Körper und Text*, str. 164.

⁴⁷ “Zar konačno ne shvaćaš da si ti moja ljubavnica i bez da te dotaknem? Tvoje tijelo je moje vlasništvo. Imam pravo odreći ga se.” Mela Hartwig: “Das Verbrechen”, str. 49.

⁴⁸ “Udarac šake zatvorio joj je usta, napunio ih krvlju. Pala je na pod. Bacio se preko nje, udario šakama po njezinim ramenima, leđima, nogama. Počela je vrištati, migoljila se pod udarcima koji nisu poštedjeli niti jedan djelić njezinog tijela.” *Ibid.*, str. 45.

⁴⁹ “Ja ne znam ništa o životu. Ti si mi ga ukrao. Slabo cijenim njegovu vrijednost.” *Ibid.*, str. 59.

⁵⁰ Evelyne Polt-Heinzl: “Mela Hartwigs Fallgeschichten”, str. 214.

⁵¹ Marijke Box, “Es ist, als ob du mich schlugst”, str. 35.

⁵² *Ibid.*, str. 33.

⁵³ *Ibid.*, str. 33.

⁵⁴ “Moj život počinje!” Mela Hartwig: “Das Verbrechen”, str. 61. Evelyne Polt Heinzl smatra da je njezina izjava istovremeno točna i pogrešna. Ona se rješava svog zlostavljača, ali ne može izbjeći kaznu zatvora. Usp. Evelyne Polt-Heinzl: “Mela Hartwigs Fallgeschichten”, str. 214.

⁵⁵ *Ibid.*, str. 222–223.

⁵⁶ Suvremenici su njezin roman tumačili kao kritiku ženskog karaktera. Friedrich Lorenzl nazvao ga je 1929. “ženskim romanom protiv žene”. Usp. Bettina Fraisl: “Nachwort.” U: Mela Hartwig: *Das Weib ist ein Nichts*. Graz, Wien: Droschl 2002, str. 177–189, ovdje str. 177.

⁵⁷ Alfred Pfoser: “Verstörte Männer und emanzipierte Frauen”, str. 208.

karci u koje se redom beskompromisno zaljubljuje.⁵⁸ Protagonistica je biće bez prošlosti, samopouzdanja, vlastitih vrijednosti i vlastitih želja, ona preuzima sve oblike koje joj nameće dominantna maskulina moć, potpuno se podređuje toj moći i time naizgled potvrđuje Weiningerovu teoriju o ženi koja je jedno ništa. “Die Frauen sind die Materie, die jede Form annimmt. [...] Das Weib ist nichts, und darum, nur darum kann es alles werden [...]”.⁵⁹ Njena tragična i bizarna smrt na kraju intenziviraju dojam uzaludnosti jedne egzistencije i naizgled potvrđuju da je “žena jedno ništa”. Mnogi su kritičari zato ostajali zbunjeni Bibianinom pričom, vidjevši često u njoj autoričinu potvrdu Weiningerove teorije, roman jedne žene protiv žena.⁶⁰ Međutim, iz druge perspektive dolazi se do drugačijeg zaključka: “žena je jedno ništa” jer su je manje ili više suptilni mehanizmi patrijarhalne kulture uvjerali u to, konstruirali svoju istinu, potkrijepili je teorijama i znanstvenim zaključcima, kao i inzistiranjem na tradicionalnim modelima ponašanja. Bibiana je zato osuđena na neuspjeh, ona nema moralni integritet potreban da bi se oduprla patrijarhalnoj/muškoj moći i usprkos svim svojim kvalitetama, ostaje tek “jedno ništa” u maskulinom svijetu. U toj kulturi muškarci su stvaraoci, revolucionari, znanstvenici i umjetnici, dok za ženu preostaje tek mjesto njihove pratilje. Ili, kako je to definirao Weininger: “Es ist das Verhältnis von Mann und Weib kein anderes als das von Subjekt und Objekt. Das Weib sucht seine Vollendung als Objekt.”⁶¹ Za razliku od teorija u kojima se žena definira kao inferiorna⁶², u to doba ne postoje teorije koje kulturološke norme povezuju s rodnim ulogama i kritički se odnose prema građanskom idealu žene.⁶³ Hartwig na vrlo radikalna način pokazuje stvarnost žene 20-ih godina prošlog stoljeća i njezin diskurs, čak i iz perspektive današnjeg čitatelja, možemo definirati kao feministički.

Iako se muškarci na koje Bibiana na svom putu nailazi razlikuju po svom porijeklu, zanimanju i socijalnom statusu, uzorci njihovog ponašanja prema ženi zapravo su identični. Konstelacija moći također se uvijek pokazuje kao slična ili jednaka: muškarci imaju određene, pozitivno ili negativno konotirane funkcije u društvu, oni stvaraju paralelne svjetove ili umjetničke kreacije, oni upravljaju novcem, politikom

i gospodarskim kretanjima ili se postavljaju kao vođe u borbi za društveni napredak.⁶⁴ Bez obzira na svoje talente, Bibiana kao žena uvijek ostaje izvan tih struktura moći i u opreci femininost/maskulinost preuzima ulogu objekta. Dolazi do ponavljanja istog modela ponašanja, gotovo identičnih mehanizama s kojima se protagonistica kao žena predaje i odriče svog identiteta, dok je muškarci prisvajaju i potpuno podređuju sebi.⁶⁵ Svi njezini muškarci do kraja romana ostaju bezimni, imenuju se u skladu sa svojim zanimanjem kao dominantnoj crti identiteta: avanturist, muzičar, bankar i radnik. U svakoj od tih veza Bibiana potpuno ili djelomično mijenja svoje ime jednako kao što mijenja i svoj identitet, sukladno njihovim željama i potrebama: “Ich habe so viele Gesichter in meinem Gesicht.”⁶⁶ Prvi muškarac na kojega Bibiana nailazi u romanu se identificira kao avanturist. On je prikazan kao običan hohštäpler, beskrupulozni manipulator koji preuzima kontrolu nad njezinim životom. Ona mu se odmah potpuno predaje, duhovno i tjelesno: “In einer einzigen Nacht meißelten seine zärtlichen Hände diesen zuckenden Körper zu seinem willenslosen Geschöpf.”⁶⁷ Početak veze s avanturistom za protagonisticu označava potpuni prekid s dotadašnjim životom. Pokazuje se da je Bibiana za njega samo projekt: on joj daje novo ime, novu nacionalnost, genealogiju, čak i novi jezik. Da bi mu pomogla u špijunaži, Bibiana postaje ruska aristokratkinja Nastasja: “Was bedeutet in diesem gigantischen Entwurf deines Lebens diese kleine Korrektur deiner Geburt?”⁶⁸ Bibiana uspijeva u kratkom roku savršeno ovladati ruskim jezikom, ali s lakoćom usvaja i nove norme ponašanja i toliko se uživljava u svoju ulogu da se i njezino lice mijenja i dobiva azijske crte. Ne bez ironije Hartwig pokazuje potpunu transformaciju “jednog ništa” u “drugo ništa”, kao što će to pokazati razvoj događaja. Avanturist je šalje u špijunsku misiju i upravo lakoća s kojom prodaje njezino tijelo pokazuje da je ona za njega samo objekt: “Wer eine Mission hat, Nastasja, muß auf sein Leben verzichten.”⁶⁹ Bibiana mu se potpuno podređuje: “[...] ich habe kein Herz in der Brust, nur deinen rasenden Willen.”⁷⁰ Avanturist prisvaja njezino tijelo, kontrolira njezine emocije i konstruira sve njezine identitete.⁷¹ Psihički i fizički iscrpljena od tuđih života koje je

⁵⁸ Bettina Fraisl: *Körper und Text*, 247.

⁵⁹ “Žene su materija koja preuzima svaki oblik. [...] Žena je ništa i zato, samo zato može postati sve.” Otto Weininger: *Geschlecht und Charakter: eine prinzipielle Untersuchung*. Wien: W. Braumüller 1908, str. 399.

⁶⁰ Usp. Bettina Fraisl: “Nachwort”, str. 177.

⁶¹ “Odnos muškarca i žene je odnos subjekta i objekta. Žena traži svoje ispunjenje kao objekt.” Otto Weininger: *Geschlecht und Charakter*, str. 396.

⁶² Evelyn Fast: *Das Frauenbild der 20er Jahre*, str. 83.

⁶³ Beauvoirina formulacija “Žena se ne rađa, nego postaje ženom” prvi put u povijesti razdvaja pojmove “spola” i “roda”. Usp. Simone de Beauvoir: *Drugi spol*. Prvo izdanje objavljeno je 1949. godine.

⁶⁴ Bettina Fraisl: *Körper und Text*, str. 248.

⁶⁵ *Ibid.*, str. 248.

⁶⁶ “Ja imam toliko lica u svome licu.” Mela Hartwig: *Das Weib ist ein Nichts*, str. 9.

⁶⁷ “U jednoj jedinjoj noći, njegove nježne ruke isklesale su njezino tijelo u stvorenje bez vlastite volje.” *Ibid.*, str. 11.

⁶⁸ “Što u gigantskoj konstrukciji tvog života znači mala korektura tvog rođenja?” *Ibid.*, str. 13.

⁶⁹ “Onaj tko ima misiju Nastasja, mora se odreći svog života.” *Ibid.*, str. 13.

⁷⁰ “Ja ne posjedujem srce u grudima, samo tvoju snažnu volju.” *Ibid.*, str. 26.

⁷¹ Evelyn Polt-Heinzl: “Mela Hartwigs Fallgeschichten”, str. 223.

prisiljena živjeti, Bibiana odgovara autodestrukcijom i pokušajem samoubojstva. Avanturist ni tada ne pokazuje znakove empatije; na događaj odgovara nametanjem novih ciljeva, pa joj naređuje da skрати kosu poput dječaka i počne voziti automobil⁷²: “Zum ersten Mal fiel es ihr auf, daß sie für ihn nur ein Werkzeug war.”⁷³ Bibiana poslušno koristi svoje tijelo i svoj um služeći njegovoj misiji i ne živi sebe, kako to sama artikulira, ona živi njega: “Ich lebe ja nicht mich, ich lebe – ich glaube, ich lebe dich.”⁷⁴ Upravo zato njegovu smrt doživi kao vlastitu: “Sieben Tage und Nächte lag Bibiana röchelnd in der Agonie eines fremden Todes [...]”⁷⁵ U vezi sa sljedećim muškarcem u svome životu, muzičarem, Nastja ponovo postaje Bibiana, da bi nakon toga opet dva puta promijenila svoje ime. Bankar će je nazivati Bibi, dok je će joj radnik dati ime Anna. Varijacijama njezinog imena suprotstavlja se bezimenost muškaraca koje susreće. Određena depersonalizacija koja se time postiže pokazuje, usporedivo s Weinigerovim stavovima, mušku božansku bit⁷⁶, što autorica nesumnjivo ironizira: “Der reine Mann ist das Ebenbild Gottes, des absoluten Etwas, das Weib, auch das Weib im Manne, ist das Symbol des Nichts: das ist die Bedeutung des Weibes im Universum, und so ergänzen und bedingen sich Mann und Weib.”⁷⁷ Muzičar koji sam sebe doživljava kao genija, od Bibiane traži da mu udahne život: “Du wirst mir die furchtbare Vision in lebendiges Leben verwandeln, nicht war?”⁷⁸ Muzičar je doživljava kao svoju muziku i pretvara njezinu životnu energiju u vlastitu stvaralačku kreativnost. Bibiana preuzima novi identitet i pretače samu sebe u njegovu glazbu, ali on je, opsjednut idejom o besmrtnosti svog umjetničkog stvaralaštva, počinje zanemarivati. Protagonistica teško podnosi nove okolnosti: “Weil ich nicht neben dir, nur mit dir leben könnte.”⁷⁹ Ona ga zato napušta i još jednom odlazi u nepoznato: “Sie wollte rasend aufspringen, sich wahllos irgendeinem fremden Menschen in die Arme stürzen, besinnungslos in sein Leben hineinspringen, nur um sich selbst zu entkommen, oder sich vor eine Straßenbahn hinwerfen, nur um dieses Nichts in sich zu zermalmen

[...]”⁸⁰ Bibiana se zapošljava u banci i tamo uskoro postaje ljubavnica bankara te počinje treća faza u njezinom životu. Iako je bankar, poput drugih muškaraca, opisan kao fizički neprivlačan,⁸¹ fasciniraju je njegova karakterna snaga i moć.⁸² Zahvaljujući svojoj inteligenciji i fantastičnoj memoriji, protagonistica počinje raditi važne poslove za bankara.⁸³ Kao i za druge muškarce, Bibiana za njega predstavlja tek objekt: on kupuje njezin um, a potom i njezino tijelo. Bankar joj daje novi identitet, naziva je Bibi i za nju počinje razdoblje života u luksuzu. Muškarac u svakom segmentu diktira njihov odnos, obasipa je darovima, ali dolazi i odlazi bez objašnjenja: “Sie war ein Spielzeug und hieß Bibi.”⁸⁴ Nakon sloma burze, bankar jednostavno nestaje bez pozdrava i Bibiana opet ostaje sama: “Nicht den Freund allein, begriff sie plötzlich, hatte sie verloren, mit dem Freund und bereits zum drittenmal verlor sie den Sinn ihres Lebens.”⁸⁵ Nakon života u bogatstvu, protagonistica još jednom potpuno mijenja svoj identitet i životne okolnosti, pa za ljubav radnika nastavlja živjeti kao radnička žena. Radnik je prikazan kao idealist i revolucionar, posvećen političkoj borbi za klasnu jednakost, ali i za njega Bibiana ostaje tek objekt: “Ich liebe dich, wie du bist, ein süßes, zärtliches, verwöhntes Nichts, [...]. Aber wenn du dich nicht in düstere Wirklichkeit verwandelst, die meine Welt ausmacht, kann ich dich nicht brauchen.”⁸⁶ On za nju konstruira novi identitet i daje joj ime Anna jer ime Bibiana zvuči “histerično”, što se u ovom slučaju može tumačiti kao “buržujski”. Bibiana opet postaje objekt muške manipulacije i dolazi do ponavljanja već poznatog uzorka: “Eine Woche gab er ihr Frist, ihr bisheriges Leben zu liquidieren.”⁸⁷ Junakinja se opet pokazuje kao tipična žena iz Weinigerove teorije: potpuno pasivna, ali sposobna prilagoditi se, bez stvaralačkog talenta, ona je plodno tlo za mušku kreativnost. Kad upoznaje radnika, Bibiana kaže: “Man weiß ja so wenig von sich selbst. [...] Ich weiß ja nicht einmal,

⁷² Čime se približava mitskoj slici žene 20-ih godina.

⁷³ “Prvi put joj je palo na pamet da je za njega bila samo instrument.” Mela Hartwig: *Das Weib ist ein Nichts*, str. 34.

⁷⁴ “Ja ne živim sebe, ja živim – ja mislim da živim tebe.” *Ibid.*, str. 36.

⁷⁵ “Sedam dana i noći Bibiana je preležala jecajući u agoniji tuđe smrti.” *Ibid.*, str. 44.

⁷⁶ Bettina Fraisl: *Körper und Text*, str. 256.

⁷⁷ “Muškarac je slika boga, apsolutnog nečeg, žena, također žena u muškarcu, simbol je ničeg: to je značenje žene u svemiru, tako se nadopunjavaju i međusobno uvjetuju muškarac i žena.” Otto Weininger: *Geschlecht und Charakter*, str. 403.

⁷⁸ “Ti ćeš moju zastrašujuću viziju pretvoriti u stvarni život, zar ne?” Mela Hartwig: *Das Weib ist ein Nichts*, str. 55.

⁷⁹ “Zato što ne mogu živjeti pored tebe, samo s tobom.” *Ibid.*, str. 94.

⁸⁰ “Željela je snažno poskočiti, nesputano se baciti u ruke bilo kojemu strancu, samo da pobjegne od same sebe ili se baciti pred tramvaj, samo da zgnječi to ništavilo u sebi [...]” *Ibid.*, str. 98.

⁸¹ Bettina Fraisl: *Körper und Text*, str. 260.

⁸² Evelyn Fast: *Das Frauenbild der 20er Jahre*, str. 82.

⁸³ Evelyn Polt-Heinzl: *Mela Hartwigs Fallgeschichten*, str. 224.

⁸⁴ “Ona je bila igračka i zvala se Bibi.” Mela Hartwig: *Das Weib ist ein Nichts*, str. 125.

⁸⁵ “Ona iznenada shvati da nije izgubila samo prijatelja, s prijateljem je po treći put izgubila smisao svog života.” *Ibid.*, str. 135.

⁸⁶ “Ja te volim takvu kakva jesi, jedno slatko, nježno, razmaženo ništa [...]. Ali ako se ne pretvoriš u sumornu stvarnost koja čini moj svijet, nećeš mi moći koristiti.” *Ibid.*, str. 161–162.

⁸⁷ “Dao joj je rok od tjedan dana da likvidira cijeli svoj dotadašnji život.” *Ibid.*, str. 155.

ob ich wirklich lebe.”⁸⁸ Ona tada postaje svjesna posuđenih/tuđih identiteta i svoje uloge objekta: “Ich habe kein eigenes Gesicht, kannst du das begreifen, ich habe immer nur das Gesicht gehabt, das ich eben erlebt habe. Ich war immer nur Geliebte, ich war kein Mensch.”⁸⁹ Žensko tijelo se s jedne se strane pokazuje kao mjesto konstrukcijskih procesa, kao znak asimilacije tuđeg identiteta i njegove internalizacije, dok se s druge strane pokazuje kao ekstatično, kao izvor riste užitka, ali i bolesti.⁹⁰ Bibiana je fascinirana strašću s kojom radnik drži svoje političke govore, ali prvi put zauzima kritički stav prema “svome ništa”: “Ich war immer nur ein Gefäß, in das irgendeiner sein Leben hineingestopft hat. Nicht einmal ein Gefäß, eine spiegelnde Fläche vielleicht, die Leidenschaften zurückstrahlt, eine Figurine in einem fremden Spiel vielleicht.”⁹¹ Protagonistica doživljava određeni unutarnji razvoj⁹², podređuje se radniku kao i drugim muškarcima, ali počinje i kritički razmišljati o svom životu: “Ich will endlich einmal auf eigene Faust leben, mit meinen Augen sehen, mit meinen Ohren hören, ein eigenes Gewissen, eine eigene Überzeugung haben [...]”⁹³ Kao Anna postaje pomoćna radnica u tvornici i polako se u njoj javlja nejasna ideja o višestrukim identitetima koje preuzima u potrebi da upozna svoje stvarno ja: “[...] vielleicht hatte sie es wirklich satt, bis zum Überdruß satt, immer nur einen fremden Willen nachzuleben, ihr Geltungsbedürfnis immer nur in andere zu verlegen.”⁹⁴ Nakon što radnika uhapsu zbog njegovog komunističkog djelovanja, Bibiana odlučuje aktivno sudjelovati u životu, pridruži se radničkim demonstracijama i biva nasmrtno pregažena. Njezina bizarna smrt može se tumačiti kao kulminacija procesa transformacije jednog “ništa” u jedno nejasno “nešto”.

U književnom narativu Mele Hartwig “nova žena” liberalnih 20-ih godina pokazuje se kao mit, kao medijski i politički stvoren konstrukt bez stvarnog uporišta u realnosti. Njezini se literarni tekstovi mogu čitati kao lektira za razumijevanje jednog doba, iako stvoreni koncepti i predodžbe o ženama sadržavaju

⁸⁸ “Čovjek toliko malo toga zna o samom sebi. [...] Ja čak niti ne znam živim li stvarno.” *Ibid.*, str. 144.

⁸⁹ “Ja nemam vlastito lice, možeš li to shvatiti, uvijek sam imala samo ono lice koje sam upravo doživjela. Uvijek sam bila samo ljubavnica, nikada nisam bila čovjek.” *Ibid.*, str. 152.

⁹⁰ Bettina Fraisl: *Körper und Text*, str. 336.

⁹¹ “Uvijek sam bila samo posuda koju je netko punio svojim životom. Čak ni posuda, možda reflektirajuća površina koja odražava strasti, možda figurica u jednoj čudnoj igri.” *Das Weib ist ein Nichts*, str. 152.

⁹² Evelyn Fast: *Das Frauenbild der 20er Jahre*, str. 81.

⁹³ “Želim napokon jednom živjeti na vlastitu ruku, vidjeti vlastitim očima, čuti vlastitim ušima, imati vlastitu savjest i vlastito uvjerenje.” Mela Hartwig: *Das Weib ist ein Nichts*, str. 152.

⁹⁴ “Možda je zaista bila sita toga, zaista zasićena od toga da uvijek živi prema tuđoj volji, da svoju potrebu da se istakne uvijek prebacuje na druge.” *Ibid.*, str. 167.

i određenu aktualnost. Dok u Freudovim psihoanalitičkim slučajevima muškarci *post festum* iščekavaju, u narativu Mele Hartwig ostaju vidljivi te se rodni odnosi pokazuju u ideološkom kontekstu. Autorica objašnjava kako su “slučajevi” žena zapravo produkt društveno-političkih odnosa potaknutih implozijom starog društva do koje dolazi tijekom Prvog svjetskog rata.⁹⁵ Hartwig i na današnjeg čitatelja djeluje šokantno dok pripovijeda o temama kojima ruši tabue i stvara mračni intimistički svijet svojih figurina. “Die Frauen haben keine Existenz und keine Essenz, sie sind nicht, sie sind nichts.”⁹⁶ Spisateljica je odabrala vrlo radikalnu, neobičnu i provokativnu formu analize i kritike: ona pokazuje tjelesna i duševna stanja izvan granica prihvatljivog, progovara o nasilju, neurozama i boli.⁹⁷ Njezine junakinje ne posjeduju vlastiti moralni integritet, kao ni autonomiju, one u muškim rukama primaju oblike poput glinenih figurica. “Žena je jedno ništa” vrišti iz književnog narativa Mele Hartwig i autorica ne pokazuje optimizam u pogledu skorog stvarnog mijenjanja rodničkih odnosa. Uspon nacionalsocijalističke ideologije pokazat će koliko je bila u pravu, pa njezina vizija žene bez identiteta, zarobljene u svijetu mizoginih teorija i manipulacije kolektivističkom svijesti, djeluje gotovo proročanska.

PRIMARNA LITERATURA

Hartwig, Mela 2004. “Das Verbrechen”. U: Mela Hartwig: *Das Verbrechen. Novellen und Erzählungen*. Graz – Wien: Droschl, str. 19–61.

Hartwig, Mela 2002. *Das Weib ist ein Nichts*. Graz – Wien: Droschl.

SEKUNDARNA LITERATURA

Bader-Zaar, Birgitta 2015. “Die politische Partizipation der bürgerlich-liberalen Frauenbewegung in Österreich 1918–1934.” U: *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften*, 26, 2, str. 93–117.

Box, Marijke 2017. “Es ist, als ob du mich schlägst. Das tragische Spiel um Scham, Schuld und Gewalt in Mela Hartwigs *Das Verbrechen*.” U: *IZGOnZeit. Onlinezeitschrift des Interdisziplinären Zentrums für Geschlechterforschung (IZG)*, Nr. 6, str. 23–38.

Catani, Stephanie 2005. *Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

⁹⁵ Evelyn Polt-Heinzl: “Mela Hartwigs Fallgeschichten”, str. 212.

⁹⁶ “Žene nemaju egzistenciju i esenciju, one nisu, one su ništa.” Otto Weininger: *Geschlecht und Charakter*, str. 388.

⁹⁷ Stefanie Rinke: “Zur Politik toxischer und nicht-toxischer Ekstasen.” U: *Kritische Berichte* 4, 2010, str. 29–38, ovdje str. 34.

Fähnders, Walter 2004. "Über zwei Romane, die 1933 nicht erscheinen durften. Mela Hartwigs Bin ich ein überflüssiger Mensch? und Ruth Landshoff-Yorcks Roman einer Tänzerin." U: Axel E. Walter (ur.): *Regionaler Kulturraum und intellektuelle Kommunikation vom Humanismus bis ins Zeitalter des Internet*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, str. 161–190.

Fast, Evelyn 2006. *Das Frauenbild der 20er Jahre – Literarische Positionen von Irmgard Keun, Marieluise Fleißer und Mela Hartwig*. Paderborn: GRIN Verlag.

Fraisl, Bettina 2002. "Nachwort." U: Mela Hartwig: *Das Weib ist ein Nichts*. Graz – Wien: Droschl, str. 177–189.

Fraisl, Bettina 2002. *Körper und Text. (De-)Konstruktionen von Weiblichkeit und Leiblichkeit bei Mela Hartwig*. Wien: Passagen (*Studien zur Moderne*; 17).

Freud, Sigmund 1895. "Zur Psychotherapie der Hysterie." U: Sigmund Freud i Josef Breuer: *Studien über Hysterie*. Leipzig, Wien: Deuticke.

Freud, Sigmund 1972. "Über die weibliche Sexualität." U: Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey (ur.): *Sigmund Freud Studienausgabe*. Band 5: Sexualeben. Frankfurt/M.: Fischer.

Hall, Murray G. 1994. *Der Paul Zsolnay Verlag. Von der Gründung bis zur Rückkehr aus dem Exil*. Tübingen: Max Niemeyer-Verlag.

Healy, Maureen 2004. *Vienna and the Fall of the Habsburg Empire. Total War and Everyday Life in World War I*. Cambridge: Cambridge University Press.

Otto Weininger 1908. *Geschlecht und Charakter: eine prinzipielle Untersuchung*. Wien: W. Braumüller.

Pfoser, Alfred 1981. "Verstörte Männer und emanzipierte Frauen. Zur Sitten- und Literaturgeschichte der Ersten Republik." U: Franz Kadroska (ur.): *Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938*. Wien: Europaverlag, str. 205–224.

Polt-Heinzl, Evelyne 2007. "Mela Hartwigs Fallgeschichten. Korrekturen zum Thema Hysterie." U: Primus-Heinz Kucher (ur.): *Literatur und Kultur im Österreich der Zwanziger Jahre. Vorschläge zu einem transdisziplinären Epochenprofil*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, str. 211–226.

Rinke, Stefanie 2010. "Zur Politik toxischer und nicht-toxischer Ekstasen." U: *Kritische Berichte* 4, str. 29–38.

Sykora, Katharina 1993. "Die Neue Frau. Ein Alltagsmythos der Zwanziger Jahre." U: Katharina Sykora, Annette Dorgerloh, Ada Raev (ur.): *Die Neue Frau. Herausforderung für die Bildmedien der Zwanziger Jahre*. Marburg: Jonas, str. 9–24.

Wagner, Nike 1982. *Geist und Geschlecht. Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

SUMMARY

MELA HARTWIG'S *THE WOMAN IS A NOTHING*. FEMINISM IN THE LITERARY NARRATIVE OF THE POST-IMPERIAL HERITAGE

The Austrian writer Mela Hartwig (1893–1967) interprets the reality of women in the post-imperial period and shows the consequences of misogynist theories for the construction of feminine identity. In the short story "Das Verbrechen" ("The Crime"), the author describes the psychopathological relationship between the father and the daughter through a cruel "play" motivated by Freud's theory of psychoanalysis. In the novel *Das Weib ist ein Nichts* (*The Woman is a Nothing*), Hartwig deals with the constellation of institutional and extra-institutional power. The writer chooses a very radical, unusual and provocative form of analysis and criticism to show a dominant masculine culture. In her literary discourse, the "new woman" of the liberal 1920s is cast as a myth since Hartwig does not show optimism about upcoming changes in gender relations.

Key words: Mela Hartwig, misogynical theories, psychoanalysis, feminine identity, female sexuality, new woman