

Model umjetnice-bludnice: zašto je arhetipska priča o crvenim cipelama (još) uvijek kontroverzna

*...Vezujem crvene cipele.
Nisu moje.
Majčine su.
Njene majke pre toga.
Nasledene kao porodična baština
ali krišom, kao sramotna pisma.
Kuća i ulica kojoj pripadaju
skriveno su, i sve su žene skrivene
takođe.
Sve te devojke
što su nosile crvene cipele,
svaka se ukrcala na voz koji nigde ne staje.
...Sa njima se poigravalo.
...Ali stopala su nastavila.
Stopala nisu mogla da stanu.
Behu napeta kao kobra kad te ugleda.
Behu elastična dok su trzala na suprotne strane.
Behu ostrva tokom zemljotresa.
Behu brodovi što se sudare pa potonu.
Nismo bitni ni ti ni ja.
Nisu mogla da slušaju.
Nisu mogla da stanu.
Izvodila su ples smrti.
To će ih dokrajčiti.*

Anne Sexton *Crvene cipele*
(zbirka *Knjiga gluposti*, 1972)

Kulturološki fenomen crvenih cipela koji je poznat po najizazovnijem trajanju kad je u pitanju konstrukcija modela žene-umjetnice, provlači se kroz historiju, ali i *herstory* kao arhetipska priča koja je (još) uvijek kontroverzna. Različiti koncepti koji se kreću od najpoznatije, didaktičke bajoslovne varijante Hansa Christiana Andersena (1845) prisutni su u transmedijalnim materijalizacijama: plesnim/baletnim, muzičkim (i kao mjuzikl), filmskim, animiranim, slikarskim, književnim (od predteksta do teksta u umjetničkoj realizaciji), teorijskim (feministička, rodna i queer teorija) kao i u interpretativno-kritičkim obradama. Iako će u ovom radu biti interpretirana

Andersenova bajka, pažnja će biti posvećena i ukazivanju na načine oblikovanja ovog fenomena u radovima umjetnica. Znanstveni čin povezivanja niza nezavisnih i specifičnih shvaćanja autorica pri oblikovanju motiva crvenih cipela, za razliku od Andersenovog, grubo rečeno, patrijarhalno-pedagoškog, ima za cilj ukazati na pogubnost prisilnog kultiviranja žena i odricanja od umjetnosti te apelirati na nužnost oslobođenja umjetnica i afirmaciju njihovog stvaranja. U ovom radu propitivat će se tri dimenzije: feminističko-psihološka, dimenzija ženskog stvaralaštva i autorstva te žanrovsko-literarna. U pogledu što boljeg analitičkog obuhvaćanja ovog dinamičnog fenomena koristit će se spoznaje feminističke psihologije, prvenstveno preko djela Clarisse Pinkola Estés, a potom i drugih istraživačica kao Luce Irigaray, Dillay Rachel i Stephanie Downes. Pri tumačenju analogije motiva crvenih cipela i procesa ženskog autorstva i prostora za artikulaciju ženskog iskustva te otvaranja polja osvajanja prostora, ključni faktor su teorijske postavke Simone de Beauvoir, Nine Baym, Adrienne Rich, Lillian S. Robinson, Elaine Showalter, Susan Gilbert i Sandre Gubar. Važnost shvaćanja osnovnih žanrovskih postavki bajke bitan je preduvjet poimanja uvriježenosti i utjecaja na formiranje i zadržavanje motiva crvenih cipela u folkloru. U radu će biti razložen i pomno analiziran motiv crvenih cipela u kontekstu značenja i važnosti koji ima za žensku kulturu uopće. Crvene cipele, kao najfluidniji motiv, zauzele su ključno mjesto u prostoru epistemološkog procjepa kao neprevaziđen i odvažan format ženske egzistencije i partikularno ženskog iskustva.¹

¹ Obrade ovog motiva uključuju: balet *The Red Shoes* (2017, koreograf Matthew Bourne), broadwayski musical *The Red Shoes* (1993, Marsha Norman, Bob Merrill i Jule Styne), animirani film *The Red Shoes* (2004, r. Diane Paloma Eskenazi), sliku *The Red Shoes* (1966, Salvador Dali) te produkcijski crtež *The Red Shoes* (1948, Hein Heckroth).

Kroz sljedećih nekoliko primjera s feministički angažiranim predznakom demonstrirat će se motivska snaga i izazov ženskog doživljavanja crvenih cipela. Kate Bush, britanska alternativna i art-rock diva², u svom muzičkom prozedu re/konstruira feminističke ideje od kojih su svakako najpoznatije kompozicije poetički gotička *Wuthering Heights* (*Orkanski visovi*, 1978) inspirirana istoimenim romanom Emily Brontë (1847) i BBC-jevom filmskom adaptacijom (1953, r. Rudolph Cartier) te naslovna numera s albuma *The Red Shoes* (*Crvene cipele*, 1993). Simfonijska muzička kompozicija *The Red Shoes* u verziji Kate Bush ujedinjuje muzičke tonove s lirskim glasom ne isključivo vokalistice, nego i ženskog subjekta. Vokalistica Bush “pokušava pronaći prostor zagovaranja glavne protagonistice u strukturi suštinski određenoj patrijarhalnim narativom i logikom simboličkog” (Withers, 2010: 7). Njena pjesma stoga postaje polje briljantnog poigravanja nadrealnog i magijskog s umjetničkim na patrijarhalnoj pozadini, pri čemu se sama umjetnica smješta u konfuzne prostore između osobnih i svjetovnih težnji. *The Red Shoes* je maestralna sinteza plesa/pokreta, muzičkog izražaja (s naglaskom na produkciju), literarni motiv i naposljetku, kako je sama izjavila, film Michaela Powella i Emerica Pressburgera. Nasuprot bolnoj težnji u pjesmi Kate Bush da se žena ostvari kao umjetnica, u spomenutom filmu *The Red Shoes* [*Crvene cipele*] (1948) tragična heroína Victoria Page rastrzana je između dvije strasti: plesa/baleta i muškarca; moći kreativnosti i smrti u ime ljubavi. Baletna umjetnica zatočena je u međuprostoru umjetnosti utjelovljene u Borisu Lermontovu i, s druge strane, ljubavi u liku Juliana Crastera.³ Kritičarka Diane Diamond u filmskoj junakinji Vicky vidi lutku pokrenutu muškom kolaboracijom “u kojoj se homeroticizam i mizoginija spajaju” (Diamond, 2016: 104). Lutku Victoriju ne pokreću njene strasti niti razum, već je rastrzana koncima koje pokreću Lermontova htijenja i Crasterovi utjecaji. Filmom, koji je ostavio bitan trag u historiji kinematografije uopće, reprezentira se životna priča umjetnošću nadahnute balerine koja usprkos silnoj želji nije u stanju anticipirati vlastiti izbor i preživjeti. Metaforički, Vicky ne može iskontrolirati podivljale crvene cipele, sublimirati subitak s njima te kao takva izmiriti osjećaj pogrešnosti koji joj nameće društvo zbog bavljenja umjetnošću i time steći mir. Kako uskladiti ova dva

prividno suprotna, različita, nepomirljiva i kodirana svjetonazora? Za razliku od muške vizure redatelja Powella i Pressburgera po kojoj žena spoznaje cijenu umjetnosti izmasakriranim nogama, vokalistica Kate Bush u neuhvatljivom toposu beskrajno intimnog prije/loma pokreće subjekt rastrzanog identiteta (žene ili balerine/umjetnice) u totalitetu i svojevrsne kazne nad drskosti, poetira stihovima: *Oh the minute I put them on / I knew I had done something wrong* [m. p. “Od trena kad sam ih obula / Znala sam da sam učinila nešto loše“]. U ozračju zloslutnoga ona prenosi apsurdnu, ali i hipotetičnu ideju kao teško pravilo koje vrijedi isključivo za žene: obuvanje crvenih cipela samo po sebi označava prekid ili gubitak talenta.

U motivskoj verziji fenomena crvenih cipela, Anne Sexton putem poezije potencira feminino poigravanje s mitološkim naslijeđem ženskosti, *a priori* društveno prigušenim ili cenzuriranim. Iskustvo žene ne može biti utisnuto u neki prihvatljiviji oblik prema definiciji neke nesvjesne kulture, smatra Clarissa Pinkola Estés, “niti je oni koji tvrde da su nositelji svijesti mogu saviti pod nekim intelektualno prihvatljivijim kutom” (Pinkola Estés, 2008: 18). U većini kanonskih prostora žensko iskustvo je marginalizirano, dok žene, pokušavajući se baviti umjetnošću, i same prolaze kroz faze sumnje u vlastite sposobnosti i prava na izbor umjetnosti. U patrijarhalnoj dogmi binarnog sistema žensko iskustvo i znanje su subordinirani svojom tobožnjom prirodnošću naspram muškog uma, pojednostavljeno proizašlo iz ideje spolnih diferencija između žene i muškarca. Istodobno, na općem i povijesnom planu, nasilni mehanizmi patrijarhalnog direktno se utiskujući prestrukturiraju značenja umjetnosti, okrećući ih u antropocentričku borbu protiv svega što nosi predznak ženskosti.⁴ Anne Sexton u svojoj pjesmi ne banalizira niti stereotipizira, ona predstavlja ženu/žene koje su odabirima raskomadane i ponašaju se mehanički bez odnosa ka snazi kreativnosti i tijela. “Žene su zato destruktivno ovisne od vanjskim izvorima za svoj identitet (...) najauto-destruktivnije od svih su žene koje ponosno ispunjavaju te uloge (...) koje su u konačnici razorne po one koje pokušavaju živjeti po njima” (McSpadden, 1984: 82). Žena/žene u poemi predstavlja/ju figuru umjetnice motivirane opasnim, askijanskim⁵ plesom za život, o kome ovisi njena kompletna egzistencija. Sandra Gilbert i Susan Gubar zastupaju ideju po kojoj crvene cipele umjetnosti krišom prelaze od žene ženi, a njihov smisao je “strepnja od autorstva u obliku grozničave jeze od samoubilačke tarantele ženske

² Kate Bush je poznata i po komponiranju i produkciji svog najpopularnijeg glazbenog broja *Cloudbusting* (1985) nastale kao intrigantni odjek na autobiografsku knjigu *The Book of Dreams* (1973) Petera Reicha o odnosu s njegovim ocem, poznatim freudijanskim psihoanalitičarem i filozofom Wilhelmom Reichom. U knjizi opisuje niz dinamičnih ideja Wilhelma Reicha o seksualnosti, kozmičkoj organskoj energiji i *cloudbuster* uređaju koji kontrolira vrijeme, te tragične trenutke progona (zabrane djelovanja i spaljivanja knjiga), kao i zatvaranja te osuđivanja na dvogodišnju zatvorsku kaznu i neobjašnjivu smrt.

³ Privatna sfera ženskog života nameće se kao jedini društveno legitiman potez.

⁴ Na tom fonu zanimljivo je pratiti način na koji se patrijarhalna pitanja prelamaju preko ženskog autorstva. Gilbert i Gubar su skrenule pažnju na bitnu pojavnost vezanu za žensku umjetnost, a psihosomatskog je karaktera. Niz različitih bolesti prouzrokovan je upravo patrijarhalnom socijalizacijom. Najbolji primjer tome jest metafora vida koju koriste autorice poput Emily Dickinson, George Eliot ili Elizabeth Browning.

⁵ Usp. priču *Aska i vuk* (1953) Ive Andrića.

kreativnosti: u ovim rečenicama zaraza se svakako razmnožava, a očaj: ženska umjetnost, nagovještava Sekston, u sebi sadrži skrivenu ali ključnu tradiciju nekontroliranog ludila” (Gilbert i Gubar, 1984: 56). Na fenomenalan način pjesnikinja oslikava dramski raskol izvrtnja postojanja, sile diobe pod kojom se testira elastičnost bića, snage potresa odgovarajućeg zemljotresu, vodi koja potapa i davi, odnosno povlači na dno, cipelama koje trasiraju neizbježan put ka smrti.⁶

U ovom kratkom pregledu pokazani su samo naj-reprezentativniji primjeri re/konstrukcije i tematiziranja ovog kulturološkog motiva i mističnog fenomena. Od usmenog ili narodnog obrasca, u povijesti pa sve do aktualnog trenutka, literarna obrada u premreženim transtekstualnim i intertekstualnim odnosima p/ostaje najveći izazov koga su se prihvatile, između ostalih, i: Gloria Fowler i Sung Yung Yoo, Ursula Dubosarsky, Patricia Lee Gauch i Satomi Ichikawa, Susan Wade, Leah Cutter, Marsha Norman, Eleri Glass, Anell Livingston, Ashley Spires i Margaret Atwood. Spomenute autorice otkrile su ogroman potencijal femininog u ovom motivu, transformirale kaznu u snagu, didaktičke obrasce pouke prevele u polje ohrabrenja djevojčica u potrazi za radoznalošću, znanjem i kreativnijim sebstvom kao nužnim faktorom “zdrave” konstrukcije identiteta.

U interpretativno-teorijskoj dimenziji posebno je bitan kontekst upotrebe ovog motiva. U suptilno gradiranom efektu crvenih cipela u sferi feminističke književne teorije i kritike lakmus-papir predstavlja biografska knjiga autorice Rosemary Sullivan *The Red Shoes: Margaret Atwood Starting Out* (m. p. *Crvene cipele: Margaret Atwood započinje*, 1998) kojom se djelo slavne spisateljice sagledava kroz ravan iznimno bitnog događaja iz njenog života kada je kao djevojčica gledala navedeni film *The Red Shoes*. U dramatičnom izboru smrti Victorije, u tom ključnom trenutku provođenja društvene i patrijarhalne kazne nad dovođenjem jedinog dopuštenog izbora u pitanje, Atwoodina interpretatorica prepoznala je pokretačku snagu koja je bila okidač za oblikovanje umjetničkog i ideološkog prosede. U uvodnom poglavlju knjige pod nazivom *Crvene cipele* Rosemary Sullivan piše da malena Margaret shvaća poruku: “ako si djevojčica, ne možeš biti i umjetnica i žena. Ako pokušaš biti oboje, završit ćeš skačući pod voz” (Sullivan, 1998: 8). Atwood je odrastala u okruženju i periodu gušenja ženskih nastojanja za umjetničkim izrazom, ali kako

⁶ Uronjena u krajnje posebnu atmosferu modernistička vizija crvenih cipela anglosaksonke pjesnikinje Amy Lowell utemeljena je u lirskoj nedovršenosti i dihotomiji pojavnog. U pjesmi *Red Slippers* (1917) akcentiranom situacijskom bipolarnošću vješto se prikazuju oštri opoziti: izvana – unutra, toplo – hladno, strast – razum, umjetnost – svjetovno, žena – društvo, ljepota papučica (ugodnost i privatnost) – turobno vrijeme. Naizgled bez suvišnog unošenja u metafizička pitanja ona dekadentski uživa u času prije nagoviještenog čina izbora tako da transmitira i natapa sav svijet pesimističnim osjećajem.

ipak potvrđuje svojoj biografkinji Sullivan s mišlju “da pisanje nije nešto što radiš, već nešto što si sama ti” (Sullivan, 1998: 9). Svjetski poznata, prevedena i nagrađivana autorica, tada kao desetogodišnja djevojčica, nije prepoznala zamagljena i preslojena značenja filmski neuhvatljivog, ali ipak poetiranog. Biografkinja u prvom planu ističe presudnost trenutka koji je usmjerio Margaret Atwood na istraživanje sebstva kao ženskog i potvrđivanje samouvjerenosti u procesu pisanja.

Samouvjerenost žena postaje determinirajuća i svrhovita u dekonstrukciji svega onog podvedenog pod problem koji teoretičarke Sandra Gilbert i Susan Gubar u knjizi *The Madwoman in the Attic (Luđakinja na tavanu, 1979)* označavaju terminom “strepnja od autorstva”. Umjetnica strepnju od autorstva osjeća kao “korjeniti strah da ne umije stvarati, da će je zato što nikada ne može postati prethodnik čim pisanja izolirati i uništiti” (Gilbert i Gubar, 1984: 49). Zanimljivo da se Margaret Atwood u parodijskom romanu *Lady Oracle (Proročica, 1976)* također dotiče ovog motiva, tako da kroz pero svoje junakinje, inače gotičke pjesnikinje Joan Foster, “projicira svoju strepnju od autorstva u bajkovitu metaforu o crvenim cipelama” (Gilbert i Gubar, 1984: 57). Ionako nepogodnu situaciju za žene dodatno usložnjava strah od muškog prethodnika, njegovih pravila u sistemu koji otvoreno preferira njegove pobjede ali i, da parafraziram Gilbert i Gubar, internalizirane bez/vrijednosti skrivene u nemogućnosti da autorica “začne” umjetnost sa svojim do patoloških granica erotiziranim ženskim tijelom muze. “Metaforička matrilinarna strepnja osigurava da se čak i stvaratelj teksta, kada je to žena, može osjetiti zatočenom unutar teksta – njegovim složenim i ‘naboranim’ stranicama, pa tako uhvaćenom u njegovim ‘vječitim prividima’, koji joj vječito govore kako izgleda” (Gilbert i Gubar, 1984: 52). Društvena proizvodnja i prereregulacija emocije straha kao poželjne osobine, u slučaju ženskog javnog djelovanja i umjetničkog artikuliranja pa i akta pisanja je nezaustavljiv i pretenciozan mehanizam apsolutnog sabotiranja i kontroliranja. To polje vanjskih i unutrašnjih sukoba nameće se kao konstantna točka ženske akcije i borbe.

DVOSTRUKA VRIJEDNOSTI – POTIRANJE UPISANIH DRUŠTVENIH ZNAČENJA KAO PROSTOR OSLOBAĐANJA DIVLJEG I UPOZORAVAJUĆEG

Kulturološki kod crvenih cipela sumira u sebi stereotipnost simbolično-statusnog i erotično-ženstvenog, ali je ujedno i fenomenološki topos provociranja ženskog iskonskog praporijekla i sržne potrebe za umjetničkim stvaranjem i izražavanjem. U dvostrukom, dakle, pozitivno i negativno obojenim vrijednostima potiru se različita društvena značenja koja funkcioniraju kao prostor preispitivanja i oslobađanja

divljeg ženskog i upozoravajućeg. Kako bismo zahvatili sve relacijske nijanse u poimanju ove arhetipske, partikularne pojave, nužno je prvenstveno razložiti ovaj fenomen i zahvatiti interpretacijom kulturološka shvaćanja i značenja crvenog i cipela. Sistem označavanja boja, iako pankulturalan, u ovisnom je odnosu spram “konteksta koji formira temelj za značenja povezana s bojama” (Alnasuan, 2016: 6). Boje, pored estetskih, imaju i druga značenja koja generiraju različite informacije u ovisnosti o različitim kontekstima i “stoga, boje imaju različite implikacije za osjećanja, misli, ponašanja u različitim kontekstima” (Elliot *et al.*, 2007: 156). Crvena⁷ boja ima različite konotacije te se manifestira “opozitnim značenjima i izaziva opozitne motivacijske odgovore u dostignućima i društvenim kontekstima” (Elliot *et al.*, 2007: 166). Sva generalizirana značenja pri određivanju crvene boje u psihoanalitičkoj ravni specificirani će esencijalno u zajedničkom perceptivnom doživljaju boje.

Vizualna percepcija boja odvija se u ljudskom osjetilu vida – očima, ali ujedno je proizvod podražaja, što u suštini znači da svako viđenje boja proizvodi negativne ili pozitivne reakcije na podražaj. Crvena boja upozorava na “negativne mogućnosti, tako da društvo potakne od biološki utemeljenih tendencija da vidi crveno kao signal opasnosti” (Elliot *et al.*, 2007: 166). Duže gledanje crvene boje izaziva negativne reakcije poput nervoze, nezadovoljstva, glavobolje ili agresije.⁸ U negativna značenja pripisana su sljedeća: destruktivnost, anksioznost, nelagoda, ljutnja, mržnja, bijes i nametljivost. Crvena boja istovremeno je boja vatre, zabrane i opasnosti. Crveno označava krv, rat, požar, upozorenje, uništenje, drskost, čak i pogrešku. “Ptica Feniks možda najbolje ujedinjuje oprečna značenja crvene boje: destruktivni

⁷ Podaci o različitim značenjima boja preuzeti iz teksta *Color Psychology* Aryafa Alnasuana. U suštini u svaku u paleti boja, pa tako i u crvenu učitana su različita ontološka značenja širom svijeta. Crvena boja označena je i obojena psihološkim u sistemu značenja širom svijeta s brojnim sličnostima i razlikama. Tako, na primjer, primjetna je razlika u shvaćanju i tumačenju ove boje u različitim kulturološkim ambijentima po vrsti energije koju odašilje. U zemljama juga poput zemalja Latinske Amerike i okolice, afričkog kontinenta, Australije i Novog Zelanda crveno simbolizira sunčano, intenzitet, religiju, živost, afričko porijeklo, prirodu, životinje, boju cvijeća i ptica, zemlje, zalaska Sunca. Zapadnjačka tumačenja koja uključuju metaforičko shvaćanje boja u Sjevernoj Americi i Zapadnoj Europi predstavljaju spašavanje, uzbuđenje, preljub, ljutnju, ljubav, romantiku, optimizam, energiju, snagu, oprez, moć, autoritet i vlast. Preslojena značenja crvenog prisutna su na Istoku: s jedne strane u zemljama poput Japana, Kine, Hong Konga, Koreje i Tajvana crvenom se označavaju životinje, snaga, strast, krv, slavje, ljeto, dobra sreća, humanizam, vatra, vlast, plodnost, kao i budizam; dok s druge strane u Indiji, Singapuru i Maleziji ova boja znači plodnost i ozdravljenje. Motiv ozdravljenja za crvenu boju veže se i u simboličkim podudaranjima u slavenskim i balkanskim zemljama u kojima spomenuta boja figurira kao simbol medicine.

⁸ Usp. Elliot Andrew, Maier Mraucus i Lichtenfeld Stephanie (2008) “Mediation of the negative effect of red on intellectual performance”, *Personality and Social Psychology Bulletin*, vol 34, br. 11, 1530–1540.

simbol vatre, razaranja i rata s ponovnim rođenjem i životnom snagom. Sve boje imaju pozitivna i negativna značenja pri čemu blistavi i jarki tonovi obično nose pozitivne konotacije, a mat negativne. Ambivalentnost crvenog vidi se u tome što je ono uvjet života kad je tajnovito i skriveno, a znači smrt kad je proliveno” (Benko, 2009: 17). Pozitivna značenja crvenog uključuju konotacije poput: inteligencije, junaštva, odanosti ili energije, životnosti, topline, raspoloženja, osjećajnosti, radosti, ljubavi, seksualnosti, jačanja strasti, požude, aktivnosti, stimulacije, entuzijazma, dinamike, samopouzdanja, odlučnosti, hrabrosti, ushićenja, volje, snage, moći, vodstva, preživljavanja i zaštite protiv uroka i zla.⁹ S druge strane, jungovska psihoanalitičarka Clarissa Pinkola Estés u studiji *Žene koje trče s vukovima – Mitovi i priče o arhetipu divlje žene* utvrdila je da s obzirom na važnost boja u bajci “njihove prirode smrti i prirode života” “mnogi fragmenti iz mita i bajki proizašli iz ‘crvenih božica’ koje upravljaju čitavim spektrom ženske transformacije” (Pinkola Estés, 2007: 533). Crvena boja lijek je psihičke slabosti, nastavlja Estés, boja koja budi apetite i najavljuje buđenje ili rađanje.

Pažnja na simboliku boja usmjerena je i s drugim valom feminizma, a kroz afirmaciju ženske prirode, instinkta, seksualnosti, nezavisnosti, gradnje samopoštovanja, ljubavi prema samoj sebi, očuvanja mentalnog, emotivnog i fizičkog zdravlja te za uspostavljanje poveznice i jačanje odnosa između žene i njenog vlastitog tijela (stigmatiziranog kroz glad/žudnju i promiskuitet te posebno oblik, izgled, veličinu itd.). U feminističkom pokretu koristi se transformativna snaga i moć crvene boje, posimboličena ljevičarskim revolucionarnim pokretom. Feministkinje Shulamith Firestone i Ellen Willis osnovala su radikalni pokret pod znakovitim imenom *Redstockings of the Women’s Liberation Movement* (ili samo *Crvene čarape*, 1969). Američka grupa feministkinja nimalo slučajnim nazivom “pravi otklon od plavih čarapa, metafore za učene žene (intelektualke i književnice)” dok se crvenom bojom povezuju s “revolucijom, ustankom i uopće s ljevičarima” (Vrcelj i Mušanović, 2011: 48). Zazorni zaokret od plavih čarapa, salonskih intelektualki koje su se uz čaj i kekse zalagale za emancipaciju žena načinjen je kako same radikalne feministkinje tvrde odabirom crvene boje – revolucije ili boje ulične akcije. Cilj crvenočarapašica je ostvarenje slobode uz oslobođenje od opresivnih moći muškaraca. U *Redstocking Manifesto (Manifest Crvenih čarapa)* programskom tekstu¹⁰ one naglašavaju važ-

⁹ Usp. Olesen, Jacob (2020), *Red Color Meaning – The Color Red Symbolizes Passion and Energy* (URL: <https://www.color-meanings.com/red-color-meaning-the-color-red/>, pristup: 4. svibnja 2020).

¹⁰ Programski tekst radikalne feminističke grupe *Crvene čarape* pod naslovom *Manifest Crvenih čarapa* (1969, URL: <https://www.redstockings.org/index.php/ts-manifesto>, pristup: 4. svibnja 2020).

nost svog primarnog zadatka, a to je “razvoj ženske klasne svijesti kroz dijeljenje iskustva i javnog izlaganja seksističkih temelja svih naših institucija” (*Manifest*, 1969: Članak V). Buđenje sestrinske svijesti vodi ka ujedinjenju svih žena u cilju “prevladavanja getoizacije žena” (Vrcelj i Mušanović, 2011: 48) te ukidanja diskriminacije.

S obzirom na to da s čarapama često dolaze i simbolički obremenjene cipele, u nastavku će biti neophodno razložiti ovaj kulturološki koncept. Adut s kojim računaju cipele i kao modni ali i statusni fenomen jest upravo formatiranje kroz transcendentiju granica. Sa životom cipela sinkroniziran je karakter osobe koja nosi cipele, njima se šalju određene poruke koje je neophodno sociološki dekodirati. Kako funkcionira “falocentrični rodni režim” (Dilley *et. al.*, 2015: 147) u svijetu tog ljudskog dodatka cipela? Orodjenost cipela možemo sagledati u dimenziji poveznice statusnog s muškarcem, a erotičnog (tjelesnog) sa ženom. Dakle, dijalektički gledano, cipele služe za uzdizanje iznad svakodnevnog iskustva kroz “povećanje erotskog efekta” (Davidson, 2018: 74). Koliko je radikalna poveznica erotskog sa stopalima, vidljivo je u primjeru okrutnog rituala lotos stopala s tisućugodišnjom tradicijom koji je zabranjen zakonom tek 1949. godine u Kini.¹¹ Ritual slamanja kostiju noge u ranoj dobi kod djevojčica u Kini u cilju njihovog podvezivanja kako bi se postigla željena dužina ženskog stopala od svega osam centimetara užasna je praksa povezana s erotičnim. “Muškarce je uzbuđivao ženski hod, koji je zbog polomljenih kostiju i zavoja bio otežan, a uglavnom su se ljuljale u hodu. Žene su zbog toga hodale pažljivo i oprezno”, iznosi *National Geographic* u svom istraživanju.¹²

U suvremenom trenutku, zapadno od istočne tradicije i civilizacije, cipele u metaforičkom svijetu značenja, pogotovo dizajnerske i s potpeticom, neracionalno, ali patrijarhalno funkcioniraju kao autentičan simbol ženske fantazmatske seksualne privlačnosti. Suvremena poimanja erotične ženskosti historijsko porijeklo i fundament imaju, nimalo slučajno, u figuri princeze iz bajke (varijante bajke o Pepeljugi) i njenom neospornom “doprinosu konstrukciji femininiteta” (Dilley *et. al.*, 2015: 145). Putem cipele, koja se smatra svojevrsnim produžetkom noge, tijelo se tretira kao kulturološki događaj, a identitet

¹¹ *National Geographic* procijenjuje da se za hiljadu godina ove prakse ovom brutalnom ritualu podvrgnulo oko dvije milijarde Kineskinja.

¹² Primjer tome jest priručnik za seks iz perioda dinastije Ching kojim je predlagano muškarcima 48 različitih načina za igru lotosovim stopalima. Misteriozna stopala uvijek su bila u zavojima skrivena od očiju muškaraca ne estetskog i senzualnog efekta radi, koliko zbog činjenice da su “ta ista stopala imala nepodnošljiv miris i razne gljivične infekcije na delovima koji nisu bili pristupačni za pranje” (Usp. tekst “Lotos stopala” – najkontroverzniji stari kineski običaj (2020, URL: <https://www.nationalgeographic.rs/reportaze/galerije/2991-kineskinje-sa-lotos-stopalima.html>, pristup: 4. svibnja 2020).

žene postaje sveden te ograničeno otjelovljen u skladu s propozicijama onog što se kroz isključivi muški rezon predstavlja erotičnim i seksualnim. Konkretnije, ženska pojavnost kontekstualizira se i određuje izvornim stereotipom femininog – garderobom i obućom propagiranom od strane velikih modnih kuća. “Propitujući modnu, seksistički određenu industriju, žene su prvi put u našim životima otvorile prostor za propitivanje patoloških, za život opasnih aspekata opsjednutosti vanjstinom” (hooks, 2004: 51). Osvijestivši strašnu bol i osjećaj nelagode u stopalu (izazvan nošenjem neprilagođene obuće)¹³ ili dvostrukosti stereotipa, podsjećaju nas što cipele predstavljaju u značenjskoj dimenziji kulture življenja i ženomrzačkog društva. Nošenje etiketiranih cipela u suvremenom poimanju je dvostrano: crvene cipele s visokom potpeticom, pored erotičnog, sobom konotiraju na još jednu konstrukcijsku oznaku – neprilagođenog i bludnog.

pozitivne i negativno upisane vrijednosti na koje računa fenomen crvenih cipela značajan su aspekt u dimenzioniranju pateropatogenog položaja ženskog, pogotovo ako imamo na umu globalni značaj koji bajke, kao priče s kojima odrastaju generacije djevojčica i dječaka, posjeduju. Šizofrena opsesija cipelama kao predmetom koji bi mogao riješiti sve naše životne probleme pitanje je magijsko-mitološke tradicije pridodavanja čarobnih moći predmetima. Pokazatelj uvriježenosti i fungiranja ove folklorne težnje predstavlja unedogled multiplicirano reproduciranje bajke o Pepeljugi. Nema sumnje da je staklena cipelica predmet redefinicije Pepeljuginog života, a sama bajka moćan prostor saznanja stavljen, čak i putem službenog obrazovanja, djeci najmlađe dobi na raspolaganje. Zbog presudne svemoći i dostupnosti bajki, feministička propitivanja različita, kao i sadržajna polja obrazovanja, percipiraju nužnim. “Dječja književnost jedno je od najpresudnijih mjesta za feminističko obrazovanje kritičke svijesti upravo zato što se još uvijek oblikuju vjerovanja i identiteti” (hooks, 2004: 39). Konkretno, kad je u pitanju bajka o crvenim cipelama, čija moć doduše nije na nivou Pepeljuginog popularnosti, odvija se sljedeći proces – riječi *crveno* i *cipele* prelaze put od lingvističko-simboličke realnosti i zadobivaju usložnjenu ideološku funkcionalnost u odgojno-obrazovnom idealu.

Bajku kao književni, usmeni i pisani žanr treba podvrgnuti reviziji “kako bi se ušlo u srž problema – posebice roda” (Miskec, 2016: 37). Najavljena kao centralna os interpretacije u radu, bajka Hansa Christiana Andersena *Crvene cipele*, s obzirom na rasprostranjenost, dostupnost i popularnost koju duguje samom autoru, bit će podvrgnuta procesu

¹³ Ovdje ciljamo na vrtoglavo visoke potpetice koje dosežu visinu od čak 15 i više centimetara, potom na neudobnu obuću koja ne prati linije stopala i noge, napravljenu od loših materijala, npr. štikle bez potpetice i druge dizajnerski sumanute varijante ove obuće koje imaju funkciju sprava za mučenje.

revizije. Njegove bajke pogađaju samu suštinu *mainstream* kulture utječući na formiranje karakteristika koje se smatraju poželjnim i nepoželjnim, odnosno u procesiranju u konstrukciji i prijelazu od ženskog i muškog spolnog identiteta ka rodnom identitetu. *Mainstream* bajke su u službi afirmiranja pedagogije straha. Pod ovim popularnim terminom podrazumijeva se fokusiranje na “podvig vitalnog edukacijskog rasta mlade osobe, pri čemu se od nje/njega pravi pasivna i osoba ovisna o vanjskim disciplinirajućim izvorima” (Kiziel, 2016: 31). Pedagogija straha utemeljena je na trajnoj potrebi za “prepravkom” učenica/učenika. Analoški gledano, strah od odgajanja nalazi uporište u “prijenosu s generacije na generaciju kao dijela bazične ljudske potrebe za preživljavanjem – ne samo kroz načine supervizije, već i kroz jaku ovisnost o procesu (bez svijesti o ovim činjenicama ili njihovom poznavanju). To tada postaje kolektivno nesvjesno – skriveni, neizrečeni, samorazumljivi prostor – iz kojeg dojmimo i u kojem funkcioniramo” (Kiziel, 2016: 33). Feminističkom revizijom bajke *Crvene cipele* otkrit će se kolektivne finese pri oblikovanju djevojčice, odnosno, u prenesenom značenju, propitat će se položaj umjetnice i njena potreba da stvara. Revizija značajnog toposa manipulativne kulture služi nam, što bi Adrienne Rich naglasila, kao akt preživljavanja i “pogled unatrag u stari tekst s aspekta kritike” (Rich, 1972: 23). Ovdje je važno naglasiti ono što je uvijek bitna točka feminističkih i rodničkih čitanja književnosti, a to je pitanje odnosa prema korpusu koji interpretiramo i kanonu kojem djelo pripada. Autorica je izgnanica iz kanona, a primjereni ženski likovi tvoreni su s aspekta muških potreba i iz muške imaginacije. Stoga, ovim radom će se u odnosu na metaforu umjetničkog rasvijetliti i raspraviti položaj umjetnice i njena borba za autonomijom u stvaranju, a preko i kroz društveni značaj Andersenove bajke i motiv kažnjavanja otpora junakinje Karen.

Neophodnost feminističke književne teorije i kritike, ogleđa se u preispitivanju sa/znanja o književnosti. Elaine Showalter, začetnica feminističke književne teorije, razlikuje dva modusa u feminističkoj kritici: a) ideološki (feministička čitateljica kao čitateljica androteksta) i b) proces proučavanja djela autorica i “njihove historije, stilova, tema, žanrova i struktura ženskog pisanja; psihodinamike ženske kreativnosti; putanje individualne i kolektivnih ženskih karijera; evolucije i zakona ženske literarne tradicije” (Showalter, 2007: 530). U izrazito patrijarhalnim kulturama, posebno u zemljama gdje su otežani i ometani procesi emancipacije, prihvatljiviji je ginokritički pristup književnosti,¹⁴ dakle tekstovima

¹⁴ Teoretičarke Judith Fetterley i Joan Schulz upravo inzistiraju na neophodnosti imagoloških čitanja tradicionalnih tekstova zbog osnovane sumnje marginaliziranja ženske književne tradicije.

autorica, nego kritički pristup tradicionalnim (i muškim) sistemima književnosti.¹⁵ Imperativ revizije na koji poziva Sandra Gilbert i feministička književna kritika u užem smislu, za razliku od političnosti i subverzivnosti ginokritičkih margina, označavaju alternativna čitanja. Subverzivnim čitanjem ispitat će se “adekvatnost prihvaćenih konceptualnih struktura” i utvrditi mogući načini “ispravke uvreda učinjenih postojećim modelima” (Showalter, 2007: 529). Humanizacija žena može se postići i revizijom reprezentacije ženskih likova kao tekstualnih žrtava (prezentirani od strane muškaraca u kanonskoj književnosti, sačinjene po mjeri androcentričkog modela i muške kritičke teorije) u cilju onoga što Nina Baym označava “napadom na najmoćnije instrumente kojima se služi i valorizira kanon – politike reprezentacije” (Baym, 1995: 107). Problem koji čitateljica ima s androtekstem – Andersenovim *Crvenim cipelama* ne leži samo u potencijalu, investiciji u kanon, institucionaliziranju sa/znanja već i u onoj posebnoj, spomenutoj, isprobanoj, pedagoškoj dimenziji odgojnog zastrašivanja pri čemu se promoviraju sumnjive vrijednosti, točnije, kodira mizogini i seksistički moral.

Alternativnim čitanjem iz mjesta otpora proniknut će se u sitno tkanje ženske senzualnosti, duhovnosti, sestrinstva, nasilja, svih kritičkih točki feminizma kao i dekonstruirati nametnuti frojdovski kompleks izražen dihotomijom anđeo-bludnica. U Andersenovoj priči provlače se bitne teme poput seksualnosti, nasilja i različitih procesa – mehaniziranih izazivanjem, manipuliranjem i kažnjavanjem glavne junakinje Karen.¹⁶ Pedagogija straha na nivou priče¹⁷ operira instrumentima religije putem kojih se surovo kažnjava slobodna ženskost, srezivanjem obilježava tranzitivni put inicijacije djevojčice ka ženi. Andersenova bajka *Crvene cipele* bit će podvrgnuta revizionističkom čitanju, to jest kritičkoj reinterpetaciji, pri čemu će se u feminističkom ključu razmatrati pitanja adekvatnosti folklornih i religijskih predodžbi i metoda pri odgajanju djevojčica te na metaforički način na općem planu uključiti i repositionirati ženska umjetnost i položaj umjetnice i konstantna borba za afirmaciju i opstanak u patrijarhalnom poretku.

¹⁵ Ginokritički pristup ograničen je marginom, rizikom da se sklize u naporednost i isključivost, učinjen kao sporedan čin, iznova je marginaliziran jer nailazi na otpore u tokovima moći i centrima. Ginokritika ne udara direktno na mizoginiju (seksizam, patrijarhat), hijerarhiju te uvriježena shvaćanja tradicionalnih književnih kritika i teorija.

¹⁶ Hans Christian Andersen bio je neurotično opsjednut narativizacijom elemenata iz svog života, o čemu svjedoči i podudaranje nekih podataka iz njegove biografije sa sadržajem njegovih priča. Na primjer, u *Crvenim cipelama* ime Karen posudio je od svoje rođakinje, a opće poznata je činjenica da je njegov otac po zanimanju i sam bio obučar.

¹⁷ Prvi nivo pedagogije straha jest onaj odgojni koji se odvija simboličnim procesom usvajanja znanja preko književnosti.

HISTERIČNOST DJEVOJČICE VS. OSLOBAĐANJE ŽENSKJE UMJETNOSTI

Humanizirajuća feministička kritika bajke Hansa Christiana Andersena *Crvene cipele* koja obuhvaća reviziju spornih mjesta narativa ima za zadatak dekonstruirati agresiju kulture usmjerne ka djevojčicama i ženama. Egzistencijalnu dramu pojedinke sagledavamo kroz dramatični sudar s kolektivom i težnjama zajednice s otvorenim pitanjem artikulacije žene u društvu. Potreba žene da bude prisutna u kulturi putem umjetničkog izražaja biva najčešće proglašena šizofrenom, smatraju Sandra Gilbert i Susan Gubar, a izvor takvom shvaćanju je poimanje kreativnosti i talenta kao muške kvalitete i autorstva kao metafore božjeg¹⁸ stvaranja. Žensko stvaranje ne samo da je “neprijemljeno, već zapravo otuđuje žene” (Gilbert i Gubar, 1984: 8), žene su optužene da zbog neposjedovanja simboličkog pera/falusa nemaju sposobnost da stvaraju izvan kategorija i participacije u žanrovima i patrijarhalnim zapletima i stoga zadobivaju “šizofreniju od autorstva” (Gilbert i Gubar, 1984: 69). Šizofreniju je autorica zaradila na domaćem frontu, napominju teoretičarke, uz očevu patroniziranu inskripciju na njihov vlastiti stol za pisanje. U ovoj izjavi krije se utjecaj kulture na ženu, ali i otkriva položaj žene u privatnoj sferi zasnovan na njejoj utreniranosti da razvije senzibilitet nagađanja potreba i osjećaja njene obitelji: “zasigurno da je druga strana njenog samozrtvujućeg odricanja taj šizofreni osjećaj progonjenosti i otuđenja, od obiteljskih glasova koji rađaju zahtjeve u suprotnosti s vlastitim interesima” (Gilbert i Gubar, 1984: 449). Set falocentričnih predrasuda o ženskom umjetničkom stvaranju na polju književnosti, određenih ženskim spolom (feminitetom) otkriva Elaine Showalter pronalazeći primjere targetiranja autorica kao “inferiornih muškarcima” (Showalter, 1999: 76) poput: hendikepa uma i tijela, manjeg mozga s nerazvijenim nervnim sustavom, dismenoreje (materičnih grčeva), koji proizvode nedostatke imaginacije i morala.¹⁹ Uz pojam umjetnice/autorice koja zbog svog spola ne može nikad postati genij jer je i ta figura rezervirana isključivo za muškarca, najčešće se veže etiketa bludnice proistekla iz kulturološke dihotomije anđeo – bludnica. Spomenuta dihotomija vodi porijeklo iz morala viktorijanske Engleske gdje je žena-anđeo bila pokorna u privatnoj sferi, a posrnutim anđelom imenovani negativni aspekti života žene koja nije reprezentirala savršenu kućanicu i majku (sretnu ženu i zauzetu majku). Virginia Woolf u svom znamenitom radu 1931. godine *Professions for Woman (Profesije za žene)* poziva na simboličko ubijanje fantoma – žene anđela – kako bi postigla ono što Elaine Showalter imenuje kao auto-

¹⁸ Sam Bog je muškog roda.

¹⁹ Usp. Showalter, Elaine (1999), *A Literature of Their Own*, New Jersey: Princeton.

nomiju ženskog autorstva. S tananim moralom anđela iz kuće, autorice se suočavaju u borbi na smrt za svoj opstanak, jer ubiti anđela iz kuće “dijelom je okupacija žene pisca” (Woolf, 1931: 4). Odstupanje od patrijarhalnog preslojenog morala izjednačeno je s nedostatkom i slabošću morala kod žena. Naime, preneseno na polje književnosti, to se nameće kao suštinsko pitanje postojanja dvostrukih aršina pri procjeni djela koje potpisuju žene i muškarci. Bludnica-književnica zorno oslikava potonje kvalitete žene: “dobre i čedne, i grešne ali senzualne” (Kühl, 2016: 172) ili “odvratne i animalne” (Showalter, 1999: 92), dok je njeno književnoumjetničko djelo procijenjeno u kategoriji literarnih stereotipa kao potpuno društveno bezvrijedno.²⁰

Crvene cipele funkcioniraju kao metaforička priča o smjelosti bivanja umjetnicom, u svijetu u kome se “umjetnica mora boriti protiv efekta socijalizacije zahvaljujući kojoj sukob s voljom njenih (muških) prethodnika izgleda neizrecivo besmislen, uzaludan ili čak – kao u slučaju Kraljice u Snježani – samoponištavajući” (Gilbert i Gubar, 1984: 49). Svedena, odnosno zarobljena u definicije vlastite ličnosti, između ekstremnih stereotipa anđela i čudovišta ili bludnice, žena umjetnica je “drastično sukobljena s njenim osjećajem vlastite ličnosti – to jest, subjektivnosti, autonomije, kreativnosti” (Gilbert i Gubar, 1984: 49). U povijesnom kontinuitetu smještena u ponore kolektivne determinacije, obeshrabrivanja, žena-umjetnica koja je unaprijed proglašena ludom patrijarhalno se sakati na duhovnom i fizičkom planu.

Andersenove *Crvene cipele* priča su fantastičnog sadržaja i “saglasnosti mnogih u pogledu onog što smatraju univerzalnim ljudskim problemima i što smatraju kao poželjna rješenja” (Betelheim [Bettelheim], 1979: 50). Brojne kontradiktornosti vezane upravo za tumačenje bajke pokazuju u izvjesnom smislu višedimenzionalnost i plastičnost bajoslovnog narativa koji postaje metafora naslaga kulturno-duhovnog čovjekovog naslijeđa u kozmopolitskom smislu. Shvaćanje Andréa Jollesa o začuđujućem u bajci koje ne pripada “čudnom već samorazumljivom” (Jolles, 2000: 226) doprinosi stabilizaciji i prerogulaciji bajoslovnog narativa u sfere prihvatljivog i poželjnog. Zašto bajke shvaćamo ozbiljno? Što je toliko privlačno u bajkama da naravoučeniya prihvaćamo bez pogovora i usvajamo ih kao nešto prirodno, logično i vlastito? U čemu je snaga “univerzalnosti” bajke? Bajoslovni fenomen u sebi okuplja sve ono što suštinski uvezuje kolektiv, ono što je suštinski

²⁰ Elaine Showalter u poglavlju knjige *A Literature of Their Own* pod naslovom “The Double Critical Standard and the Feminine Novel” navodi primjere stereotipa kojima su opisivana ženska postignuća poput: posjedovanja sentimenta, profinjenosti, umjerenosti, zapažanja, kućne ekspertize, viskog moralnog tona, poznavanja ženskog karaktera, nedostatka originalnosti, intelektualne utreniranosti, apstraktne inteligencije, humora, samokontrole i poznavanja muškog karaktera.

bitno određenom kolektivu u kojem se oblikuje, reproducira i zadržava određeni bajnoslovni motiv. Pozadina i naravoučenije bajki ukazuju na djelovanje univerzalnog i vrijednosti poput dobra i optimizma. Veza između dobra i proizvodnje negativnog u bajkama sporno je pitanje u teoriji bajke. Naime, proizvodnja negativnog u bajkama: okrutnosti, nasilja, straha i agresivnosti; za koje se tvrdi da ima didaktički karakter metode ima svoju namjeru. Namjena korištenja spomenutih afekata u bajkama jest “ulijevanje opreza, dok druge pokazuju ili izrastaju u forme discipline i upravljanja djecom” (Boudinot, 2005).²¹ Podučavanje i zastrašivanje djece putem žanra bajke ima za rezultat utjecaj na svijest o postojanju opasnosti i blagovremene kritičke prosudbe kako postupiti rješenju nekog problema. Kultura njegovanja izlaganja djece “kontroliranom nasilju” u književnosti, vjeruje David Boudinot, ima za zadatak razvoj zdravog diskursa i značenja straha i nesigurnosti u stvarnom svijetu. Epizoda “straha i nasilja koje služe da se dokaže poanta” (*ibidem*) i dosegne sretan kraj, ima svoju funkciju, podučiti djecu kulturalnim tendencijama suočavanja sa strahom i nasiljem. Dodala bih, održavanje i vježbanje kulture straha učinkom proizvodi brojne generacije nesretne djece.

S druge strane, feministički uglovi interpretacije bajke dekonstruiraju agresivne aspekte, s posebnim akcentom na posljedice kulture nasilja na ženu i njeno sebstvo u cilju patrijarhalnog smještanja žene u predodređenu sferu privatnog. U kontekstu izrečenog psihoanalitičarka Clarissa Pinkola Estés prokazuje kulturološke tendencije rastrgavanja žene između društvene prihvaćenosti i samoočuvanja. Ona kao najrazornije uvjete kulture vidi one koji insistiraju na slijepoj poslušnosti, to su uvjeti “koji prisiljavaju ženu da bira između duše i društva (...) gdje se radoznalost i kreativnost kažnjavaju ili omalovažavaju, a ne nagrađuju ili pak nagrađuju samo ako se ne radi o ženi, gdje se na tijelu izvode bolni obredi koje nazivaju svetima, ili kad god ženu nepravedno kažnjavaju” (Pinkola Estés, 2007: 199). Upozoravajući diskurs bajke ima za zadatak da opomene, upozori, prestraši i kazni ženu kako bi odustala od prvobitnog nauma – doživljavanja same sebe. Nasilno smještanje žena i primoravanje na odustajanje od sebe, vlastite kreativnosti, ambicija, želja i na koncu potrebe da se bave stvaralačko-umjetničkim radom dio je patrijarhalne ideologije koja zahtijeva od žena poslušnost i pasivnost. Egzistencijalna drama iskazana bajkom jest poruka odaslana “simboličkim jezikom”, drama pojedinke u svjesnom i/ili nesvjesnom kulturološkom krugu interpretativnoga kolektivnog²² re-oblikovanja

svijesti svake pojedinke te zauzimanja određene uloge u zajednici i svijetu. U ime kolektivnih tendencija, bajka egzistira i operira na dva nivoa: jedan usmjeren ka junakinji, a drugi ka slušateljici/čitateljici. Kodirana poruka, zahvaljujući udruženim snagama oba stupnja, dio je epistemološkog književnog pitanja – negativnog fokusa na žensko autorstvo.

U središtu Andersenove bajke nalazi se djevojčica Karen, siročče koje je primorano sazreti prijevremeno, odnosno krenuti putem inicijacije u ženu. Proces inicijacije ne samo da je “najstarija osnova bajke” (Propp, 1986: 534) već ujedno predstavlja “intimnu spoznaju o ciklusu život/smrt/život čitave prirode (Pinkola Estés, 2007: 90). Inicijacija se realizira putem prelaska u zrelost, menstrualne krvi i ciklusa, odnosno crvenih cipela kao metafore ženskog života. Na nivou prenesenog značenja menstrualna krv funkcionira kao ženski dar – talent. Bajka nije samo priča o artikulaciji žene u kulturi, već i o rastu djevojčice u ženu, njegovanju sebstva i drami postojanja. Crvene cipele su bajka koju su nam ispričavali muškarci kako bi žene odustale od vlastitih stvaralačkih napora i autorstva. Potreba kulture da afirmira i njeguje iskompleksiranost prema ženi pokazuje kolektivnu težnju da se zatome razlike između konsenzusom prihvaćenog ponašanja i drugačijeg nagona i duhovnih potreba pojedinke, tobože u ime dobra i morala. Moć misaonih navika utemeljenih u umjetnosti predstavlja opće, nažalost, izraženo isključivo kroz muški glas kulture. Na bludničenje – izjednačeno sa ženskom književnom artikulacijom iz perspektive androcentrične moći “muškog neodbravanja” (Showalter, 1972: : 341) gleda se s gađenjem i otporom. Pisanje određeno femininim ne samo da je pejorativno, već i ukazuje na “glavni nedostatak ženskog genija” (Showalter, 1999: 89). Feminini stereotipi određeni biološkim moćima žena ponovno nas vraćaju na teren ženskog tjelesnog – ženski spolni organ – seksualnog i njegovog manifestiranja ciklusom. Zato se čak i u ranoj ženskoj književnosti o menstruaciji progovaralo s “naglasom na sramotno” (Showalter, 1972: 350). Iako biološki i potentno životni, distanciran i izoliran te označen tjelesnošću žene tretiran je s prezirom i izvjesnim gađenjem, ne samo kod muškaraca, već i kod žena koje su internizirale ta shvaćanja. Ukratko rečeno, “ženska maternica nalazi se nasuprot radosti kreacije, pjesništva” (Showalter, 1972: 351). Potencirani moment prenošenja ciklusa mudrosti ogleđa se kroz dobronamjerno darivanje djevojčice, siročeta Karen, od strane stare Majke Obučarke čim se inicira priča:

Da ne bi išla bosonoga na majčin sprovod, napravila joj je cipelice. Naravno, susjeda nije bila postolarica i nikada nije prije toga pravila cipele, pa i cipele nisu

²¹ Usp. Boudinot, David. 2005. “Violence and Fear in Folktales”. *The Looking Glass: New Perspectives on Children's Literature*. vol. 9, br. 3. URL: <http://bravo.lib.latrobe.edu.au/ojs/index.php/tlg/article/view/31/35>. Pristup: 4. svibnja 2020.

²² Vladimir Biti u *Pojmovniku suvremene književne teorije* (1997) ističe dva oprečna pristupa tumačenju kolektiva: analitični

(zajednica kao nositelj i kontrolor ustaljenih djelatno-normativnih obrazaca) i interpretativan (zajednica kao nosilac životnog stava i duhovne zaokupljenosti).

baš bile jako lijepe. Načinila ih je naime od ostataka crvene tkanine od koje je sašila zastore. No Karen je smatrala da su cipele jako lijepe i bila je duboko zahvalna svojoj susjedi. (Andersen, 2000: 6)²³

Majčinsko prenošenje mudrosti života i snage intuicije u dobronamjernom tonu, podučavanje kreativnosti stare Majke Obučarke putem crvenih cipela postaje “zamjena za izgubljeni materinski, menstrualni život” (Miskec, 2016: 49). Naime, Karen cipelice nimalo slučajno dobiva baš na dan sahrane njene majke, gubitka veze s matrilinarnim poretkom. Stara Majka Obučarka nositeljica je funkcije uzora za mladu djevojku – ona koja duhovno investira u njen mladi život. Poseban aspekt predstavlja pomno dugotrajno pravljenje cipela. Inače, motiv i čin pravljenja cipela označen je blizinom, energijom ljudskog, one/onog tko rukama pravi cipele ili, da parafraziram Hilary Davidson, sama izrada cipela je pod velom i vezana s vulgarnosti, tajnama i ritualima.

Ručno i lično izrađivanje cipela od crvenih krpica u Andersenovoj verziji bajke ritual je u rukama učiteljice Majke, suštinski kao postupak označiteljski predstavlja društveno djelovanje i kreativnu slobodu, rad i snagu žene. Istovremeno ličnu izradu cipela možemo tumačiti i kao prekoračenje prostora tabua i aspekta neizgovorenog – potrebe i zahtjeva da anđeo u kući svoje iskustvo “porekne ili suspregne” (Showalter, 1972: 342). Izrađivanju cipela prethodila je suštinska promjena ili buđenje vitalnosti života, uzdizanje na onu razinu svijesti u kojoj žena integrira svoju prirodu aktom stvaranja. Ručno krojenje cipela metaforički postaje čin stvaranja kojim je žena odijeljena, prikazana kao posrnula i dovedena u pretkonfliktno stanje. U potlačenosti leži hendikep njenog života i stvaranja: ona je predodređena i osuđena na partikularnost i uzročno-posljedičnom potrebom za stvaranje na izopćenost.

Same cipele kao predmet ne samo da imaju funkciju zaštite, one ujedno igraju važnu ulogu u usmje-

²³ U radu se koristi tekst bajke u prijevodu i prilagodbi Blanke Pašagić. *Crvene cipelice* u njenom prijevodu vjerodostojne su originalu priče, s obzirom da je prevedena s danskog izvornika. Priča je dostupna u izdanju *Andersen, najljepše bajke* (2000, Veble commerce, Zagreb). Motivska vjerodostojnost može se potvrditi i uspo- redbom s prvim engleskim prijevodom. Bajka je dostupna na stranicama danskog Centra: *H. C. Andersen Centret (The Hans Christian Andersen Centre)* koji djeluje pri University of Southern Denmark u Odensi i lider je u kulturološkim i interdisciplinarnim istraživanjima djela spomenutog autora. Na stranicama Centra dostupan je prijevod cjelokupnog Andersenovog djela na engleski jezik. Jean Hersholt, prevoditelj Andersena, bio je danski glumac koji je migirao u SAD i otpočeo karijeru glumca u Hollywoodu, ali i poznat kao strastveni sakupljač izdanja djela spome- nutog autora koje je objavio 1949. godine u izdanju *The Complete Andersen* (u šest knjiga). Osim činjenice da je ovaj prijevod važan jer su iz njega proistekli svi daljnji prijevodi Hansa Christiana Andersena, spomenuti prevod nije cenzuriran, skraćen niti prilago- đen čitalačkoj publici (Hans Christian Andersen, 1845. *Crvene cipele* [m. p.], URL: <https://andersen.sdu.dk/moocfiles/redshoes>. pdf, pristup: 29. studenog 2019).

ravanju života pojedinke i njenog simboličkog kreta- nja u zajednici i društvenoj okolini. “Cipele olakšavaju pokret i imaju svoj pseudoživot, posebno u pričama u kojima preuzimaju religijsku ili demonsku magiju” (Davidson, 2018: 74), kao u Andersenovoj bajci. U trenutku kad ožive i dobiju zaseban životni potencijal pokazuju koliko je snažno, aktivno i atraktivno djelo- vanje intuitivnog u nama. Cipele s upisanim značenj- skim nijansama crvenog postaju izvrsna i jasna para- digma psihičkog, unutarnjeg i kreativnog života jedne djevojčice/žene/umjetnice. U smislu buđenja imagina- cije, žena koja piše “otvara ruke ostvaruje užitek, sreću, povećava vrijednost, pojačava samopouzdanje” (Cixous, 2004: 151). U arhetipskom shvaćanju stopala (kao produžetak) su simbol pokretnosti, slobode i izbora, ali i simboličkog pera.

U trenutku kad starica dobročiniteljica, koja preuzima brigu o sirotij djevojčici nakon smrti njene majke (“pozitivna majka djetinjstva nestaje – a umiru i njezina stajališta – uvijek je doba velikog učenja” (Pinkola Estés, 2007: 98), skoro pa obredno spaljuje njene cipele kao društveno nedostojne i nekultivirane, Karen, pored zarobljenosti, osjeća nenadoknadi- v gubitak. Nedostatkom majke gubi i simbol svega što ona predstavlja, simbolički i cipelice – moć znanja. Starica koja brine o djevojčici zadobiva formu drugog tipa učiteljice, suprotstavljenog Majki Obučarki. Ona nije životna mudrost, nego simbol odanosti patrijar- halnom sistemu i “ponavljanju jedne vrijednosti” (Pinkola Estés, 2007: 256) – one koja savladava žensku divljinu, mudrost i znanje te je podučava krot- kosti i iskupljenju.²⁴ I, kao što sjajno primjećuje Virginia Woolf, taj ljubomorni čuvar koji zabranjuje bijes ili pamet ili nezavisnost ima zadatak da spriječi ženu i prerogulira njeno ponašanje u sferu poželjnog i podobnog. Bolno sazrijevanje je put u kojem se žena može pobuniti, ali tim aktom njeno jastvo doći će u izravne sukobe s vanjskim normiranim svijetom. Umjesto da se žena bavi umjetnošću, ona se bori za pravo na bavljenje umjetnošću, a “konflikti mogu biti toliko obimno i kreativno iscrpljujući” (Showalter, 1972: 342) da oduzimaju dragocjeno vrijeme i utječu na njen status. Na nivou bajke problemi s kojima se djevojčica suočava postaju dvojaki: unutarnji/osobni, te vanjski/kulturni. Karen unutra vodi bitku za vlastito kreativno sebstvo, dok pokušava da ne prekrši norme kolektiva utjelovljene u njenoj čuvarici starici.

Epizoda spaljivanja cipela predstavlja gubitak svega životnog što one suštinski označavaju. Važnost takve poruke dobiva više na značaju jer gubitak cipela vodi gubitku stopala – oslonca, vodiča, pokretača slo- bode i samostalnosti. Ako smo ustanovili da su cipele metafora pera, onda su stopala metafora ruke ili čak,

²⁴ U kapitalnom djelu *Drugi spol* (1949) francuska spisateljica i teoretičarka Simone de Beauvoir, kada piše o djetinjstvu djevoj- čice, naglašava unutrašnji sukob između njene autonomne egzisten- cije i njenog drugog bivstva koji je prouzrokovao željom da se sviđi, a rezultira njenim odricanjem autonomije.

delikatnije rečeno, uma. Karenino sebstvo je već ranjeno, načeto, pod znakom pitanja. Istovremeno, to može biti znak proglašavanja njenih napora – ljudim, te etabliranja potrebe da ju društvo liječi. Dohvaćanje pera “s energijom i autoritetom” omogućile su prve autorske pretkinje koje su se “borile protiv usamljenosti koju su osjećale kao bolest, u otuđenosti koju su osjećale kao paralizu u savladavanju strepnje od autorstva kao endemskog njihovoj književnoj supkulturi” (Gilbert i Gubar, 1984: 51). Negativna slika djevojčice i autorice u kulturi frustrirajuća je i zato potentna u smjeru oslobađanja iz stega društva i prelaska u status autonomije sebstva i slobode. Staricu koja ima moć nad djevojčicom u jednoj dimenziji možemo shvatiti i kao nalog unutrašnjeg u borbi između dvije sile – onog puta koji vodi nezaštićenu dječju ili žensku psihu putem oponašajnih obrazaca u ponašanju i društvenim vrijednostima. Paradoksalno, ženska figura starije usvajanjem i imitiranjem norme za Karen postaje mač kulture kojim se sijeku stopala. Žrtvovanje druge žene kompleksno je pitanje “poticanja starijih žena da kolaboriraju u fizičkom, mentalnom i duhovnom zlostavljanju mlađih žena” (Pinkola Estés, 2007: 273). Simboličko liječenje žene od autorstva nasuprot kojeg etablirano postoji “proces pisanja koji oslobađa luđakinju, ludu i divlju ženu” (Gilbert i Gubar, 1984: 77) iznudiuje njeno odricanje od sebstva i kreativnosti. Nerijetko su žene (bez obzira na ulogu) te koje ulažu napore da suzbiju kreativne potencijale drugih žena.

U cilju ispunjenja očekivanja i visokih standarda, uklapanja u ulogu pokorne/krotke žene, djevojčica se mora odreći svog specifičnog odnosa prema imaginarnom. Sistematsko kontroliranje njenih aktivnosti popularno izjednačenih s agresivnošću ima za primarni zadatak da djevojčicu načini “normalom ženom” (Irigaray, 1985: 26). Kako bi se izborila i pobijedila negativnu žensku drugost i pripadajuće mjesto dodijeljeno u patrijarhalnom poretku, djevojčica prolazi kroz “maskulinistički kompleks” (Irigaray, 1985: 86) identifikacije s ocem. Nažalost, svi njeni pokušaji su uzaludni – djevojčica, kako bi opstala, mora biti i ostati pasivizirana. Zahvaljujući društvenim običajima “koji primoravaju žene na pasivne situacije” (Irigaray, 1985: 19) i poslušnost, žena se svodi na sigurno mjesto bespomoćnosti i umanjene vrijednosti.²⁵ Jedino mjesto kretanja djevojčice jest polje simbolične razmjene (i njenih vrijednosti) između muškaraca. “Rezervni nadomjestak *negativnosti* odražava artikulacije njihovih pokreta, ili odbijanja da se pokreću, djelomice u funkcionalnom napretku i kretanju ka ovladavanju znanjem” (Irigaray, 1985: 22). Preciznije rečeno, njen put, to jest kretanje ka znanju određuje društvo uz

pomoć muškaraca, ali i, kako se pokazalo, žena. U stvaranju kontinuiranih značenja autorice koje su se identificirale s piscima, često pod maskom pseudonima, a danas oponašanjem, vjerovala su i vjeruju da se mogu kretati literaturom nesmetano, međutim njihova identifikacija nije bila ništa drugo nego njihov, odnosno “njen problem – i ako negira svoj rod, ona neizbježno zalazi u polje konfrontacije kao krize identiteta koja je jednako ozbiljna koliko i tjeskoba autorstva koju pokušava nadvladati” (Gilbert i Gubar, 1984: 66).

Starija žena je kruti model anđela iz kuće po kojem se djevojčica mora izdvajati i u koji se mora prisilno uklopiti. Naime, “starica je simbol čvrstoga čuvara kolektivne tradicije, nekoga tko provodi neupitni *status quo*” (Pinkola Estés, 2007: 257). Njena funkcija ponajbolje se očituje i u momentu kad ona odvodi djevojčicu da je obuče i obuče u skladu s moralom ponašanja za pričest, točnije za ulaz i pristup u javnu sferu muškog – crkvu. Ali, što je s njenim rastom? Bez sumnje “moral povezan s kultom žene anđela – obavezuje ‘uglađene’ žene da ubiju same sebe” (Gilbert i Gubar, 1984: 25). Simboličko samo-ubojstvo označava odricanje od svojih literarnih težnji. Karen iznova intuitivnom glađu bira crvene, neprikladne i/ili nemoralne cipele.²⁶ “Karen ih obuče. Savršeno su joj pristajale pa ih gospođa kupi. Naravno, ona nije znala da su cipelice crvene boje, jer inače ne bi dopustila djevojčici da na prvu pričest ode u crvenim cipelicama” (Andersen, 2000: 10). Na te cipele djevojčica Karen gleda kao na nešto uzvišeno, s obzirom na moment kada crvene cipele vidi na nogama mlade princeze, što u njenoj glavi gladnoj znanja predstavlja simbol imovine, znanja, moći, pa i zadivljujućeg, ali i u neku ruku i onog materijalnog.

Religijsko, kao najistaknutija struja kolektivne vrijednosti – kojoj djevojčica *a priori* treba pripadati – kažnjava promicanje novih, samosvojnih i bezbožnih vrijednosti. U ime religijskog patrijarhalnog kažnjavanja, otkriva se potreba da žena bude podčinjena Bogu i muškarcu, da se pokorno smjesti na mjesto predodređeno univerzalnim vrijednostima. Karen je kažnjena zbog smjelosti da bude drugačija, kreativna, da pripada sebi (ne zajednici, ne crkvi, ne starici dobročiniteljici). Crkva, produženom rukom starije nadzornice nad djetinjim krhkim moralom, kažnjava djevojčicu istinski sablaznuta njenim izborom crvenih cipela – vlastitom kreacijom unutrašnjeg/psihičkog i kreativnog života. U ovom kontekstu lako je primijetiti misao koju izriču Gilbert i Gubar kada opisuju otpor slavne George Eliot i njenu borbu u potrazi za ženskim u božanskom, to jest zaokret i iskorak ka poricanju religije u konstantnom preformatetu između “identifikacije s muškom kulturom i njene neporecive

²⁵ “Prema dominantnoj ideologiji, djevojčica ne može imati vrijednost prije puberteta” (Irigaray, 1985: 25), tek zadobivanjem reproduktivnih moći (menstrualni ciklus) ona dobiva na vrijednosti te ulazi kao “subjekt u sistem reprezentiranja” (Irigaray, 1985: 83).

²⁶ U trenucima kada djevojčica koristi sljepoću starije i kupuje crvene cipele kod postolara pokazuje se dječja žudnja za slobodom, ali i uzaludnost postupka koji mora biti potisnut i dokinut.

svijesti o sebi kao ženi” (Gilbert i Gubar, 1984: 468). U sferi borbe za vlastito sebstvo crkva i religija etabliraju se kao važan mehanizam u formiranju morala žene anđela iz kuće. Od smokvinog lista i izvornog grijeha, odijevanje i pokrivanje dijelova tijela funkcionira kao primarni mehanizam iskazivanja pokorne pobožnosti i načina okajanja grijeha. Otpor ka tako uspostavljenom poretku bit će označen grešnim, a grijeh se jedino može iskupiti kaznom i pokajanjem. Karen u zanosu svojom duhovnošću, iz pozicije borbe za osvajanje vlastitog sebstva izbora, izaziva pažnju i društveni gnjev.

(...) jer kad je Karen za nekoliko dana ušla u crkvu, sve su oči bile uprte u njezina stopala. Činilo se da čak plemići i svećenici – s portreta koji su visjeli na zidovima crkve – prate pogledom i prijekorno gledaju njene cipelice. No Karen je mislila samo na njih, čak i prilikom bogoslužja. Umjesto da sluša što svećenik govori, razmišljala je samo o svojim sjajnim crvenim cipelicama. Nije čula ljude koji su pjevali niti veličanstveni zvuk velikih orgulja, nije čula čak ni propovijed – mislila je samo na svoje crvene cipelice. (Andersen, 2000: 10)

U prepletima značenja pričesti kao rituala kojim se pročišćava tijelo i duh iskazuje se težnja za sankcioniranjem grešnog, nedoličnog ponašanja.²⁷ Karenin izbor obuće, kao ekspresije njenog duha i “čvrstih uvjerenja i sredstva da djelujemo u skladu s njima” (Pinkola Estés, 2007: 252), izaziva kolektivni šok i moralnu osudu, posljedično tome ulazak u proces drugog kažnjavanja. Starica kao zaštitnica uspostavljenih vrijednosti (zlo)upotrebljava svoje dvostruke ovlasti²⁸ te kirurškim potezima zabranjuje korištenje novih crvenih cipela koje su ionako samo blijeda kompenzacija svojeručno napravljenih i društveno spaljenih. Poruka je konkretna, autonomna žena izvan kulture ne može postojati, kultura zahtijeva realizaciju zavisnog odnosa, na način da, parafraziram Pinkolu Estés, negira postojanje ženske psihe. Gledano u ravni književnosti, “nekad se čini da je žensko iskustvo sputano i luđačko, žene internaliziraju literarne vrijednosti” što znači da realiziraju i oponašaju naučenu “vlastitu viziju koja ih napada kao glupe i malene” (Showalter, 1972: 345). Autorica se, kako bi ostvarila književne težnje, upušta u opasnu i stalnu borbu sa ženomrzačkom kulturom čiji je najsnažniji simbol anđeo iz kuće koji šalje kodirane poruke da nije

²⁷ Ženski grijesi su drugačiji od muških. Bukvalno shvaćeno i pojednostavljeno, Eva koja je inicirala prvi grijeh suočena je s težom kaznom od one pripisane Adamovim potomcima. Evinski grijeh obilježen krvlju (kletva rađanja u bolovima) treba se iskupiti. Religijski antagonizam spram ženskog (biološkog) utiskuje namjeru iskazanu onim što Simone de Beauvoir označava kao glavnu umiješanost u proces davanja života, odnosno nehotični proces rađanja. Gledano s aspekta feminističke kritike, to je još jedan u nizu mehanizama svodenja žene na njene biološke potencijale i smještanje u arenu privatnog.

²⁸ Staričin utjecaj je dvostruk: u odnosu na kolektiv i u odnosu na djevojčicu Karen.

dovoljno dobra, koji se iščuđava nad njenim bludnim podvizima te koji neprekidno obeshrabruje u njenim umjetničkim nastojanjima.

Psihička kirurgija, kako ovaj proces preobrazbe, osakaćivanja, pasivizacije i “normalizacije” imenuje psihoanalitičarka Clarissa Pinkola Estés, ima za cilj da putem mehanizma pritiska prisili djevojčicu (ali i autoricu) na slijepu i bespogovornu poslušnost. Suštinskim patrijarhalnim oruđem pedagogije straha djevojčica se treba se izmanipulirati kako bi opstala u kategoriji primjerenog “onako kako to autoritet definira” (Pinkola Estés, 2007: 197). Pokorna djevojčica zato mit će svoju kreativnost i težnje unutar arene u kojoj se odigrava bespoštedna borba za vlastito sebstvo. Ukoliko poslušnost izostane, društvena kazna je neminovna. Karen će biti još jednom opomenuta za svoju neposlušnost tako što će joj starica u ime kolektivnih nadzora zabraniti nošenje cipela. U suštini, akt zabrane i oduzimanja cipelica predstavlja literarnu suspenziju na identičan način na koji anđeo iz kuće ima naum da bludnici, kako to emotivno ilustrira Virginia Woolf, “iščupa srce iz pisanja” (Woolf, 1931: 3). Karen će, ako pristane na ustupak, preživjeti i biti nesretna ali sigurna, dok s druge strane stoji otvorena mogućnost pobune i prihvaćanja kažnjavanja. Potreba da ostane vjerna sebi reinkarnira se u kontraspoznaji o postojanju i zahtjevima sebstva koji Karen potiču na nepokornost patrijarhalnim društvenim normama. Zapravo, okrutni društveni zahtjevi imaju suprotno djelovanje na nju: kolektivna nastojanja za kapituliranjem ženskog pred društvenim idealima i vrijednostima paradoksalno i još jače stavljaju u fokus unutrašnje gladovanje djevojčice, ali i umjetnice. Prkosno okruženje nameće se kao plodno tlo onome što teoretičarka Elaine Showalter naziva potrebom pisanja iskazanom kroz metaforu sigurnosnog ventila za “samoekspresijom” (Showalter, 1972: 344). Umjetnička samoekspresija je “opasno privlačna upravo zato što oslobađa aktere od pravila, uloga, društvenih obaveza i obiteljskih veza svakodnevice” (Gilbert i Gubar, 1984: 167). Autorica i djevojčica Karen zatočene su u prividima svakodnevice i neodobravanja. Neprikladne bojom, bogohulnog izgleda za prisustvo u crkvi kao paradigmi kolektivne moći i božanskog prisustva, crvene cipele i dalje (po)stoje kao najveći životni izazov i potreba za djevojčicu Karen. Razdvajanje od njih znači njen radikalni otklon od seksualnog, senzualnog, dakle ženskog. Razdvajanje znači rastajanje s kreativnim sebstvom, intuitivnom moći, ljepotom izražavanja (stvaranja), snagom ambicije i drugačijom voljom pobune protiv kulturalnih normi. Na području književnoga ženskog stvaranja simboličko napuštanje, razdvajanje od pera i imaginacije utemeljeno je u “negiranju ili prikriivanju njene vlastite umjetnosti ili barem poricanju implicitnog samopotvrđivanja u umjetnosti” (Gilbert i Gubar, 1984: 84). Odbacivanje vlastitih umjetničkih težnji, neprekoraćivanje granica društveno zabranjenog dovest će ženu na polje sterilne i poslušne sigurnosti.

Na ponovno posezanje za crvenim cipelama ili perom ženu tjera *izgladnjelost duše*, potreba za samodefiniranjem i artikulacijom. Takav postupak jest neefikasan vid “pobune protiv nižeg položaja na koji je osuđena” (Bovoar 1982: 39), odnosno protesta protiv izgnanstva iz sfere književnomjetničkog. Usprkos zabrani, odabrane crvene cipele u Andersenovoj priči imaju cilj odvratiti Karen od iskazivanja bogobožnosti kao još jednog vida pokornosti i u tome leži njihov grešni užas koji junakinju neopozivo vodi u ponor bogohulnog: “I kao prethodne nedjelje, i sada svi uperiše poglede u crvene cipelice. Karen opet nije slušala ni pjesmu ni propovjed. Neprestano je gledala svoje crvene cipelice” (Andersen, 2000: 11). Uvreda božanskog ne može ostati neosvećena. Uvreda društvenog i kulturalnog poretka izazvana pokušajima žene da osvoji prostor za vlastito stvaranje, taj isključivo i podrazumijevano muški privilegij, izaziva užasne i kobne posljedice – mizogino prikazivanje i etiketiranje, te obezvrjeđivanje umjetničkog djela. Napad na autoritet u figuri boga/muškarca direktan je udar na “muške pokušaje da kontroliraju ne samo govor žene, nego i njihovu imovinu i ličnost” (Gilbert i Gubar, 1984: 385).

U bajci kroz preslojene poganske i religijske elemente dvostruke kletve – cipele dodirnutе od strane starog vojnika (simbol autoritativne zemaljske moći nad ženom) – zadobivaju demonsku moć. Figura vojnika prema drevnom simbolizmu predstavlja “prirodnog grabežljivca u psihi i kulturi” (Pinkola Estés, 2007: 271). Izgleda da je demonsko koje učitavaju muškarci u neposlušne žene još jedna primjena sile nad ženom, kroz “mizogine mitove i tradicije konstruirane za njih” (Gilbert i Gubar, 1984: 214). Na čitateljčinu sreću otkrića, ovim motivom metaforizira se način i potreba za utiskivanjem demonskog ili pridavanje (bez)vrijednosti ženskom simboličkom peru od muškog autoriteta. U vražje pero ili vražje crvene cipele kodirana je poruka o ženskom radu kao blasfemično vješticijem. “Magične cipele u pričama esencijalno zauzimaju položaj između dvaju stanja: prirodnih i natprirodnih osjetila, između samaštva i brzog života, grijeha i čednosti, života i smrti” (Davidson, 2018: 77–78). Cipele su oruđe u rukama djevojčice Karen koje su faktor iskušenja. Za Karen će crvene cipele izazvati raskol između propagirane skromnosti i mogućnosti (duševne) raskoši, kao što bi uostalom i samo pero u ruci autorice doprinijelo njenom raskolu. Naravoučenije ili način na koji nas bajke odgajaju i podučavaju demonstrirat će apsolutnu prevlast pateromoći nad femininim i partikularnim. Društvenu prevagu u borbi između pojedinke i nesklonog društva odnosi uvriježeno religijsko, to jest božansko i muško.

Prilagođavanje kolektivu (bitno je naglasiti da ovdje nije riječ o procesu socijalizacije)²⁹ znači opstanak,

podređivanje i potlačenost žene. Karen se pokušava osloboditi negativnih aspekata ubilačke i po ženu pogubno agresivne i ugnjetački nastrojene kulture. Za djevojčicu to predstavlja prometanje i ulog vlastitog sebstva u nezahvalan položaj i dovođenje egzistencije pod znak pitanja. Iskustvo i znanje nisu na Kareninoj strani, ona ne može obuzdati svoju podivljalu, zatumljivanu unutrašnjost i potrebe. Očarana moćima crvenih cipela i slobodom mogućnosti pada u trans i gubi dodir sa stvarnošću, što znači da se na taj način udaljava od istinskog cilja “suvisle pobune, neke koja bi promicala promjenu” (Pinkola Estés, 2007: 274). Nakon što je simbolički ubila anđela iz kuće, bludnica-autorica ima važan i smislen, kontinuiran zadatak pobune i nadilaska prepreka. Prioritet koji ima autorica u direktnoj je vezi s dekonstruiranjem straha od autorstva i postizanjem samouvjerenosti.

U metaforičkoj priči, djevojčica Karen po treći (bajoslovni) put obuva svoje crvene cipele kako bi otišla na bal. Bal figurira kao topos pokazivanja. Ogoļjavanje sebstva i svog vlastitog rada iz straha od osude mjesto je “historijskog oklijevanja žene da pokuša perom” (Gilbert i Gubar, 1984: 15). Isluženi vojnik³⁰ ciničnim obraćenjem djevojčici Karen šalje mizoginu poruku kojom se reflektira hijerarhija i uloga žene, stav društva prema ženskoj autonomnosti, pisanju i slobodi pri stvaranju – njena pobuna bit će najstrože kulturološki kažnjena. Ponovnim prikazivanjem cipela kao demonskih potvrđuje se ispravnost sudbonosne kazne nad buntovnom Karen. Anđeo u crkvi u koju je Karen luđački doplesala funkcionira kao simbol ispravnog i dobra, a njegove riječi odraz su pravičnog kažnjavanja.

I bile bi cipelice otplesale i u crkvu da se na vratima ne stvori anđeo. U ruci je držao golemi mač, a njegove su je oči gledale ozbiljno i strogo. “Htjela si plesati, sada pleši!” reče anđeo prijeteći. “Plesat ćeš sve dok ne ostariš. Proći ćeš plešući pored svih kuća u kojima žive tako tašta djeca kao što si ti, bila ona bogata ili siromašna. Kad te ugledaju, shvatit će što će im se desiti budu li tako tašti, jer ćeš morati plesati sve dok ne umreš!” (Andersen, 2000: 14–15)

Poruka koju anđeo uručuje neposlušnoj djevojčici je dvostruka. Osim što je didaktičkog karaktera i ima zadatak izazivanja straha kod slušatelja, ova poruka je manifestacija nadmoći muškog nad ženskim. U svojevrsnoj kletvi izrečenoj nad ženskim kreativnim bićem proreknuta je sudbina žene koja se usudi stvarati – strašna agonija ludila. U mizoginoj i seksističkoj formuli koja se da dekonstruirati iznutra, kroz ludilo se obznanjuje “partikularni metaforički model (pobunjenički bolesne autorice koja se bori za nezavisnost)” (Gilbert i Gubar, 1984: xxxviii). Zadatak rada u sferi ženske artikulacije u književnosti uključuje i razbijanje spomenutih stereotipa, osnaživanje žena te podrš-

²⁹ Procesi socijalizacije sporni su po pitanju prisilnog upisivanja (onog što androcentrična kultura propagira i smatra po-dobnim, odnosno poželjnim) femininog u ženu.

³⁰ Simbolizira đavolju pohlepu nad mladom djevojkom.

ku u radu, ali na koncu i neprekidan rad na afirmiranju ženske književne tradicije. Na nivou bajoslovnog narativa đavao (patrijarhalni muškarac) i duh/anđeo (bogomuškarac – religijski filter) likvidirali su crvene cipele tako što su djevojčicu osudili na ples do smrti, konkretnije rečeno ples za život. Preplašene za goli život, Karen i autorica ugrožena statusom bolesne osobe (psihičkog izgladnjivanja i strepnje od autorstva) osvještavaju silinu straha koji može ugroziti njihov život. Strah postaje uvjet njihova života. Stegnute obručem kolektivnih pravila pred njih se stavlja izbor prepuštanja čudesnom³¹ i inzistiranja na oslobođenju i dostizanju stvaralačke autonomije ili odustajanja koje uz osjećaj kajanja može osigurati iskupljenje i spas. Odabir prvog označava opasnu privilegiju u stvaranju teksta “oblikovanog iz suspenzije i tišine, iz izgubljenog glasa ponovno pokrenutog” (Cixous, 2004: 152), a potonje suglasnost s nametnutim obrascima ponašanja i pobjedu anđela iz kuće nad bludnicom i njenim kreativnim snagama.

Ludilo i histerija u koje Karen vode pođavoljene cipele jest jedini mogući raskid s njenom unutrašnjošću i prihvaćanje modelirane muške i hijerarhizirane realnosti.

Takve bolesti su prouzrokovane patrijarhalnom socijalizacijom na nekoliko načina. Najočigledniji od njih je, naravno, taj da svaka mlada djevojka, a pogotovo živahna ili maštovita, obično svoje obrazovanje prima kao pokornost, podčinjenost, obezličavanje, u izvjesnom smislu kao obolijevanje. Biti učen odricanju skoro neizbježno znači biti učen lošem zdravlju, jer je najjači poriv ljudske životinje njen/njegov opstanak, zadovoljstvo, dokazivanje. (Gilbert i Gubar, 1984: 54)

S obzirom na to da je njen goli život doveden u pitanje, ona se odriče sebe da bi na neki način ipak preživjela. Presudu nad njom i simbolom njene pobune, crvenim cipelama – perom, brutalno provodi krvnik. “Cipele sa supermoćima korištene su za kažnjavanje. Cipele su pogon za božansku kaznu u religijskom legendama” (Davidson, 2018: 74). Karen će doživjeti krvavu kaznu zbog izazivanja društvenog poretka i dovođenja svih njegovih postulata u pitanje. Paralelno s tim autorica će se suočiti sa sistemom čiji su mehanizmi gruba i mizogina kritika, a kritičar društveni krvnik djela autorica.

Susret s krvnikom djevojčici Karen donosi naizgled žuđeno izbjavljenje i opstanak, dok simboličko odsijecanje glave autorici zbog usuđivanja na autorski i kreativni rad donosi dodatni teret i izaziva nove sumnje.

Ja nisam nikog ubila pa mi ne moraš odrubiti glavu. Ali bila sam zla, mislila sam samo na sebe i ostavila sam bolesnu staru gospođu da umre posve sama. Možeš li odrezati moje noge s crvenim cipelicama? (...) Krvnik

³¹ “Čudesno se javlja tamo gdje su stvarne ljudske snage nemoćne ili da nešto učine ili da nešto riješe” (Čubelić, 1974: 234).

se sažali nad djevojčicom i odreže joj noge. Noge u crvenim cipelicama otplesaše dalje, preko polja i livada, preko sedam gora i sedam mora. I tada joj krvnik napravi dvije drvene noge i dvije štake. (Andersen, 2000: 15–16)

S aspekta feminističke teorije i kritike radi se o težnji da se od autorica načine *outsiderice*. Stoga posezanje za oštricom i oduzimanje pera ženi-autorici ima za cilj njihovo podčinjavanje i smještanje u okvire društveno propagiranog i dozvoljenog. Elizabeth Wanning Harries u studiji *The Mirror Broken: Women's Autobiography and Fairy Tales (Slomljeno ogledalo: Ženska autobiografija i bajke, 2004)* primjećuje čestu upotrebu i figuriranje oštrice spram ženskih likova u Andersenovim bajkama “svi ti načini potisnutog nasilja podižu se momentalno na površinu (...) ona odabire samo-sakaćenje, voljno odsijecajući sebe od smislenog ljudskog kontakta” (Wanning Harries, 2004: 108–109). Andersenova junakinja, kao i Mala Sirena, samovoljno pristaje na sakaćenje kako ne bi iznevjerila poredak. Krvnik odrezivanjem crvenih cipela i stopala s njima spašava Karen, no to ne znači da ona ne osjeća bol zbog odvajanja od cipela, ali tu je njena nada i izbjavljenje od kolektivne kazne nad smjelosti odabira drugačijeg od normiranog. “Sve priče hoće pokazati kako je od velike koristi biti pristojan, strpljiv, razborit, marljiv, poslušan... i kako su loše posljedice kad se takvim ne bude” (Jolles, 2000: 169). Kraj priče koji označava djevojčicin invaliditet, drvene noge i vjersku skrušenost, suštinski je pokajanje, odstupanje od prvobitnog stava, želje, potrebe ili intuicije. Simboličko odstupanje od potreba za pisanjem i stvaranjem. Ukupno to znači prihvaćanje surovosti stvarnosti ili lekcija putem kojih je djevojčica kaznom naučena da se pomiri sa sudbinom da je žrtva. Vanjski utjecaji i sve poruke koje djevojčica dobiva usmjeravaju je ka tome da se “odrekne svoje autonomije” (Bovoar, 1982: 26). Poticaji u vidu odgoja “usmjeravaju ženu ka pasivnosti; ali ona je ljudsko biće pre nego postane žena; a već zna: ako prihvati da bude žena, znači da se odrekla sebe i osakatila” (Bovoar, 1982: 42) ne samo fizički već i duhovno, što je suština ideje bajke *Crvene cipele*.

FEMINISTIČKO NARAVOUČENJE

Inicijalna ideja za pisanje ovog rada u okviru transcencije mitološkog ili arhetipskog motiva crvenih cipela i intertekstualnih varijanti pokazala se ključnom u feminističko-psihološkom i teorijskom razumijevanju fenomena ženskog autorstva u književnosti. Naime, kulturološki model crvenih cipela svojom izazovnošću i trajnošću nameće se kao vitalni didaktički element u poimanju i (re)konstrukciji modela žene umjetnice. Mehaniziran isključivo kao patrijarhalni mit koji ima zadatak djevojčicu/ženu uplivima nadzora pedagogije straha podučiti i smjestiti na poželjno mjesto anđela iz kuće u privatnoj sferi,

motiv crvenih cipelica istovremeno u dekonstruktivnom smislu funkcionira kao briljantna metaforička priča u prvom redu o ženskoj potrebi za slobodnim formiranjem sebe, borbi za izražavanje vlastitih kreativnih snaga, ali i višestrukog problema ženskog autorstva. U mizoginom i androcentrično usmjerenom kulturološkom ambijentu pozicija buntovne djevojčice i autorice-bludnice je složena. U cilju što bolje shvaćanja fenomena crvenih cipela i njihovog metaforičkog značenja u radu su se stalno ispreplitale interpretacije: dimenzija patrijarhalnog odgoja djevojčice Karen i s druge strane propitivanje kompleksnog odnosa i položaja autorice u društvenom poretku. Iako se u središtu analitičke pažnje rada, kao najmoćniji zapis ove folklorne predodžbe, nalazi bajka *Crvene cipele* Hansa Christiana Andersena u kontekstu dokazivanja metaforičkog značaja modela umjetnice-bludnice ili posmulog anđela kroz figuru pobunjene malene Karen, korištene su i druge obrade motiva. Matricu feminističkog potencijala bajke prepoznale su i Kate Bush, Anne Sexton i Rosemary Sullivan te su ovaj motiv iskoristile kako bi oblikovale, razložile i predočile različite aspekte ženske umjetnosti. Zajednička značajka reprezentativnih (medijski i žanrovski različitih) primjera jest pozicioniranje glavne junakinje i njenog eksperimenta s đavoljim crvenim cipelama u ravan simboličkog. Poznata vokalistica Kate Bush kompozicijom podriva obrasce patrijarhalnog sankcioniranja umjetničkih pokušaja žene – kroz pravilo kojim se tretira bunt u stvaranju i talent žene. Pjesnikinja psihe Anne Sexton stihovima tretira breme ženskog iskustva subordiniranog, marginaliziranog i određenog u aspektima prestrukturiranja značenja umjetnosti. Sexton reprezentira ženski subjekt putem dramskog egzistencijalnog raskola. U oba literarnolirsko-muzička primjera ženski identitet smješta se u polje borbe sa slojevitom patrijarhalnom desubjektivizacijom. Moć razaranja patrijarhalnih normi i modela propisanih ženi i umjetnici putem motiva crvenih cipela prepoznala je i Rosemary Sullivan koja je na nivou feminističke književne kritike pri interpretaciji djela Margaret Atwood našla uporište u procesu iniciranja njenih umjetničkih pokretačkih snaga. Spomenuti primjeri s direktnim feminističkim predznakom, osim što na angažiran način tretiraju folklorni motiv crvenih cipelica, simultano izazivaju i dovode u pitanje sve percepcije tradicionalnog naslijeđa i poimanja feminiteta kao i uloge žene u kulturi i društvu. Različiti koncepti i oblikovanja motiva crvenih cipela u domeni su mobiliziranja (sa)znanja i iniciranja novih istraživanja. U kulturološkom kontekstu borbe žene za artikulaciju i autonomiju primjeri autorica potvrda su potrebe za stalnim naporima na ukazivanju spornih točaka kojima se zadaju koordinate položaja žene u kulturi. S druge strane, ovi primjeri usmjeravaju na naučne zadatke dekonstrukcije značenjskih nivoa bajke *Crvene cipele* Hansa Christiana Andersena u smjeru apsolutnog ogoljavanja svih kulturno-kolektivnih, točnije perfidnih

metoda sankcioniranja ženske kreativne energije i napora u cilju trajnog osiguranja njene pokornosti. Podrška od strane ovih feminističkih i umjetničkih koncepata ponovnom iščitavanju Andersenove bajke od krucijalnog je značaja za sve nivoe postojanja ženske književne tradicije.

Andersenova bajka pokazuje kako agresivna kultura modificira djevojčicu/ženu prema obličjima koje zahtijeva kolektiv te kako je to danas prihvaćena, štaviše poželjna priča. Njena pobuna – ludilo, kako nas uče Gilbert i Gubar u *Ludakinji na tavanu*, kao i pobuna bilo koje žene u cilju zahvaćanja znanja i stvaranja – simbolično je nazvana po grčkoj inačici njenog spola – histerijom.³² Pođavoljene cipele crvene boje, obremenjene značenjima života, vode u neprilagođeno i drugačije ponašanje Karen, te time postaju medij njenog raskida s vlastitom unutrašnjošću i prihvaćanja modelirane realnosti na čijem vrhu sjede: bog i muškarac. Konkretnije, crvene cipele su oruđe moći kulture smještene u ruke simboličnih patera. Međutim, u tom predmetu iščitana je i nivo moći kao ogledala kulture tlačenja žene – preko simboličkih potencijala crvene boje i cipela. Crvene, ustreptale, dinamične, životne, kreativne cipele kao “pogon za kažnjavanje degradirale su poziciju junakinje” (Davidson, 2018: 78). U arhetipskom shvaćanju cipela i stopala kao slobode sadržana je metafora simboličkog pera autorice.

Revizijom bajoslovnog narativa analizirani su i rodni odnosi utrenirani mehanizmima pedagogije straha koja uporište nalazi u potrebi za odgojnim prepravljanim – žene. Paralelno s interpretiranjem bajke odvija se i analiza položaja žene u sferi umjetnosti, uže književnosti. Njena žudnja i težnja da bude prisutna i artikulirana u kulturi proglašena je neprimjerenom i šizofrenom. Osim inskripcije muškog (očinskog) autoriteta, žena je osporena i posredstvom moralnih predrasuda po kojima iznevjeravanje koncepta anđela iz kuće (časne žene i brižne majke) vodi u blud – književnu artikulaciju. Virginia Woolf nas sjajno podučava: kao preduvjet pisanju, žena mora izvršiti simboličko ubojstvo anđela iz kuće. Na borbi za naša prava mora se konstantno raditi. Ali u svakom slučaju ni to ubojstvo, kao ni borba, neće značiti pozitivnu recepciju njenih nastojanja i djela. *Crvene cipele* su metaforička priča o smjelosti bivanja umjetnicom u patrijarhalnom svijetu koji brutalno kažnjava ženin identitet, subjektivnost, autonomiju i kreativnost. Agresija nad slobodom žene pitanje je povijesnog kontinuiteta po kojem se žene sakati na duhovnom i fizičkom nivou. Izvučeno naravoučenije bajke ima

³² Histerija – freudijanski i seksistički termin koji primarno potječe od riječi *hysteria* (maternica), a označava mentalni poremećaj ličnosti. U naslijeđu zapadnjačke civilizacije temelje ovom shvaćanju prvi je dao Hipokrat smatrajući da maternica šeta tijelom i uzrokuje različite smetnje u ponašanju, opservirajući mlade udovice i povezujući njihovo “neprilagođeno” seksualno ponašanje i nagon s bolesnim.

za zadatak upozoriti slušateljice i autorice koje su posljedice njihove pobune, iznevjere i kršenja normi ponašanja.

Degradirana mehanizmima pedagogije straha: opomenama i kažnjavanjem djevojčica; Karen je skupo platila tobožnju želju za materijalnim, neposlušnost crkvi, potragu za ženskošću, smjelost za umjetničkim stvaranjem i zahtjev za autonomijom. U cilju pobjede patrijarhalnog nadzora nad ženskim subjektom, djevojčicom Karen i autoricom, upotrebljava se metoda kažnjavanja i uvjeravanja u pokornost. U tom smislu autorica je društveno suočena sa svojim nedostacima: strepnjom od autorstva, sumnjom, ludilom, biološkom građom i predispozicijama tijela. U konfliktu s tradicijom kulture i njenim reprezentima, starici, vojniku i anđelu, Karen se odbija uklopiti u ulogu pokorne/krotke žene. Autoriteti zahtijevaju odricanje od autonomije, a njihovi mehanizmi tobože u službi normaliziranja žene agresivno utječu na razvitak njenog identiteta. Poseban aspekt bajke predstavlja religijska lekcija. U presvučenom i preslojenom religijskom značenju bajke otkriva se istinski patrijarhalna motivacija. Kaznu loših izbora na kojima se zrcali kolektivni šok i usmjerava na ritual sankcioniranja grešnog ponašanja, izazivaju djevojčicina neposlušnost (bogomuškarcu), bogohuljenje, otpor društvenom primoravanju žene na pokornost kao univerzalnu vrijednost nametnutu bogom. U ravni književnog stvaranja kazna ženinog izbora na umjetničko stvaranje u ženomrzačkoj kulturi realizira se napadom na njene sposobnosti – sputavanjem i proglašavanjem njene bezvrijednosti.

Akt zabrane i oduzimanja cipelice znači literarnu suspenziju. Razdvajanje od cipelice i simboličkog pera autorice otklon je od vlastitih kreativnih moći, ambicije i autonomije, ali i ulaz u prostor sterilne poslušnosti. Ponovljeni postupak posezanja za zabranjenim crvenim cipelama težnja je ženskog subjekta za slobodnim formiranjem i društvenim artikuliranjem na javnoj sceni. Metaforom Kareninog odlaska na bal problematizira se i okršaj autorica s hijerarhijom književne scene i kritike, odnosno kažnjavateljskog stava društva prema ženskoj autonomiji stvaranja. Simbolička kletva anđela predstavlja mizoginu formulu obeshrabrivanja i zastrašivanja žene, njenog ušutkivanja i pokoravanja, što ima za cilj njeno odustajanje od sebe, od kreativnih snaga i književnog stvaranja. “Karen uči značaj kajanja i obećava da će biti poslušnija i poniznija” (Miskec, 2016: 40). Kako bi okajala smjelost i drskost i postigla skromnost, djevojčici je potrebno amputirati noge. S amputiranim nogama ona bi se konačno odmorila i na neki izopačen način prilagodila i uklopila. Poruka je precizno jasna – na isti način autorica se napuštanjem pisanja može prilagoditi zahtjevima i društvenim proporcijama. Težnja da se autorice neutraliziraju i marginaliziraju pitanje je funkcioniranja i preraspodjele moći i zadržavanja figure autoriteta i prevlasti muškaraca u sferi književnosti.

Priča *Crvene cipele* Hansa Christiana Andersena³³ je “priča o esenciji kontrole” (Miskec, 2016: 41), priča koju su ženama ispričali muškarci kako bi ih mogli uvjeriti u nedostatke njihovih sposobnosti. Crvene cipelice ili pero suštinski pogađaju problem odsječnosti žene od njenog ženskog bića, borbe protiv nasilja i kontrole, kritike i kazne te su metafora psihičke gladi, potrebe za intuitivnim stvaranjem i kreativnim umjetničkim artikuliranjem. Bruno Bettelheim tvrdi da “forma i struktura bajki nagovještavaju djetetu slike kojima može strukturirati svoje sanjarije i da uz njihovu pomoć da bolji smjer svome životu” (1979: 21), ali ostaje činjenica da se u bajci, koja kao književni didaktički oblik snosi odgovornost, moral koji bajka prenosi, a koji je u skladu s kolektivnim vrijednostima, odnosi na izgradnju negativne kulturološke slike žene uopće, što se smatra poželjnim. Nažalost, pouka ove priče je krajnje ideološka, “dogmatična, a kazna isuviše nasilna” (Miskec, 2016: 39). Psihološki efekt priče ostavlja mladim čitateljicama stravične posljedice podučavajući ih da svako odstupanje od norme jest jednako ludilu, nestabilnosti i promašenosti, a da svaka potraga za sobstvom, autonomijom i umjetničkim izrazom nije vrijedna jer je suprotstavljena božanskom (Božjem) i zemaljskom (muškarčevom). Zbog svega navedenog, prijeko je nužno uraditi kritičku, teorijsku, ali i umjetničku reinterpretaciju i reviziju svih kulturoloških konstrukata i fenomena koji su već dio tradicije u umjetnosti, kako bi se načinila dekonstrukcija položaja žene u *mainstream* umjetnosti i time otvorio prostor za dijalog u pokušajima dosezanja literarne ravnopravnosti.

Hrvatskom jeziku prilagodila
Dijana ČURKOVIĆ

LITERATURA

Alnasuan, Aryaf 2016. “Color Psychology”. *American Research Journal of Humanities and Social Sciences*, str. 6. URL: <http://arjonline.org/papers/arjhss/v2-i1/9.pdf>. Pristup: 6. svibnja 2020.

Andersen, Christian Hans 1845. *The Red Shoes*. URL: <https://andersen.sdu.dk/moocfiles/redshoes.pdf>. Pristup: 7. svibnja 2020.

Bovoar, Simon (de Beauvoir, Simone) 1982. *Drugi pol*. Beograd: BIGZ.

Boudinot, David 2005. “Violence and Fear in Folktales”. *The Looking Glass: New Perspectives on Children’s Literature*. vol. 9, br. 3. URL: <http://bravo.lib.latrobe.edu.au/ojs/index.php/tlg/article/view/31/35>. Pristup: 4. svibnja 2020.

Brenko, Aida 2009. “Simbolika boja”, u: *Moć boja koje su osvojile svijet*. Zagreb: Etnografski muzej Zagreb, str. 17–29.

³³ Vrijedi i za druge varijante priče koje ne propituju problem prezentacije femininog i nasilnog.

- Betelhajm, Bruno (Bettelheim Bruno) 1979. *Značenje bajki*. Beograd: Jugoslavija.
- Baym, Nina 1995. "The Agony of Feminism: Why Feminist Theory Is Necessary After All". *The Emperor ReDressed: Critiquing Critical Theory*, ur. Dwight Eddins. Tuscaloosa: University of Alabama Press, str. 101–117.
- Biti, Vladimir 1997. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Carruth, Jane 1971. *The giant all-color book of fairy tales*. Racine, Wisconsin: Golden Press.
- Cixous, Hélène 2004. "From 'Sorties'", u: *A Critical and Cultural Theory Reader* (2. izdanje). Ur. Easthope A. i McGowan K. Toronto i Buffalo: University of Toronto Press.
- Čubelić, Tvrtko 1974. "Klasifikacija narodnih pripovedaka", u: *Narodna književnost*. Ur. Buturović Đ. i Palavestra V. Sarajevo: Svjetlost.
- Diamond, Diana 2016. "The Red Shoes: A fairy tale within a ballet within a film". *Psychoanalytic Psychology*, 33 (Suppl. 1), str. 104–S119.
- Davidson, Hilary 2018. "Holding the Sole. Shoes, Emotions, and the Supernatural", u: *Feeling Things – Objects and Emotions through History*. London: OUP Oxford.
- Dilley, Rachel et al. 2015. "Occasions and Non-Occasions: Identity, Femininity and High-Heeled Shoes". *European Journal of Women's Studies*, 22 (2), str. 143–158.
- Downes, Stephanie et al. 2018. *Feeling Things – Objects and Emotions through History*. London: Oxford UP.
- Elliot, Andrew et al. 2007. *Color and Psychological Functioning: The Effect of Red on Performance Attainment*. *Journal of Experimental Psychology*. vol. 136, br. 1, str. 154–168.
- Gilbert, Sandra i Gubar, Susan 1984. *The Madwoman in the Attic*. New Haven i London: Yale University Press.
- hooks, bell 2004. *Feminizam je za sve strastvena politika*. Zagreb: Centar za ženske studije.
- Irigaray, Luce 1985. *Speculum of the Other Woman*. Ithaca: Cornell University Press.
- Jolles, André 2000. *Jednostavni oblici*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Kizel, Arie 2016. "Out of Fear of Philosophy as a Way of Pathologizing Children". *Journal of Unschooling and Alternative Learning*, vol. 10, br. 20, str. 28–47.
- Kühl, Sarah 2016. *The Angel in the House and Fallen Women: Assigning Women their Places in Victorian Society*. University of Oxford, Department for Continuing Education. URL: <https://open.conted.ox.ac.uk/resources/documents/angel-house-and-fallen-women-assigning-women-their-places-victorian-society>. Pristup: 7. svibnja 2020.
- Latković, Vido 1967. *Narodna književnost*. Beograd: Naučna knjiga.
- Lotos stopala – najkontroverzniji stari kineski običaj*. 31.01.2020. URL: <https://www.nationalgeographic.rs/reportaze/galerije/2991-kineskinje-sa-lotos-stopalima.html>. Pristup: 4. svibnja 2020.
- Maijer, Mrcus et al. 2008. "Mediation of the negative effect of red on intellectual performance". *Personality and Social Psychology Bulletin*, vol. 34, br. 11, str. 1530–1540.
- McSpadden, Katherine Frances 1984. *The Self in the Poetry of Anne Sexton*. Doktorska disertacija, rukopis. URL: https://ecommons.luc.edu/luc_diss/2327. Pristup: 7. svibnja 2020.
- Miscec, Jennifer M. 2016. "Proud and Wicked No More: 'The Red Shoes' and Contemporary Children's Picturebooks". *Libri & Liberi*, br. 5 (1), str. 37–54.
- Mehrabian, Albert i Valdez, Patricia 1994. "Effects of Color on Emotions". *Journal of Experimental Psychology: General*, vol. 123, br. 4, str. 394–409.
- Olesen, Jacob 2020. *Red Color Meaning – The Color Red Symbolizes Passion and Energy* URL: <https://www.color-meanings.com/red-color-meaning-the-color-red/>. Pristup: 4. svibnja 2020.
- Pinkola Estés, Clarissa 2007. *Žene koje trče s vukovima, Mitovi i priče o arhetipu divlje žene*. Zagreb: Algoritam.
- Prop, Vladimir Jakovljević 1986. *Historijski korijeni bajke*. Svjetlost: Sarajevo.
- Redstockings Manifesto*. 1969. URL: <https://www.redstockings.org/index.php/rs-manifesto>. Pristup: 4. svibnja 2020.
- Rečnik književnih termina*. 1985. Ur. Dragiša Živković. Beograd: Nolit.
- Rich, Adrienne 1972. "When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision". *College English*, vol. 34, br. 1 (*Woman, Writing and Teaching*), str. 18–30.
- Robinson S. Lilijan (Robinson S. Lillian) 2002. "Izdaja našeg teksta: Feministički izazovi književnom kanonu". *Časopis Genero* br. 1, str. 93–107.
- Sekston, En (Sexton Anne) 2018. *Novembar tela i kalendara (izabrane pesme)*. Novi Sad i Beograd: Sajnos i Kontrast.
- Showalter, Elaine 2008. "From Feminist Criticism in Wilderness", u: *Feminist Literary Theory and Criticism (A Norton Reader)*. Ur. Gilbert S. i Gubar S. London, New York: Norton and Company.
- Showalter, Elaine 1999. *A Literature of Their Own*. New Jersey: Princeton.
- Showalter, Elaine 1972. "Killing the Angel in the House: The Autonomy of Women Writers". *The Antioch Review*, 32(3), str. 339-353.
- Sullivan, Rosemary 2012. *The Red Shoes: Margaret Atwood Starting Out*. New York: HarperCollins Publishers.
- Vrcelj, Sofija i Mušanović, Marko 2011. *Kome još (ne) treba feministička pedagogija?!* Rijeka: Hrvatsko futurološko društvo.
- Wanning, Elizabeth 2004. "The Mirror Broken: Women's Autobiography and Fairy Tales", u: *Fairy Tales and Feminism: New Approaches*. Ur. Haase Donald. Detroit: Wayne State University Press.
- Withers, M. Deborah 2010. "Kate Bush, The Red Shoes, The Line, the Cross and the Curve and the Uses of Symbolic Transformation". *Feminist Theology*, vol. 19, br. 1, str. 7–19.
- Woolf, Virginia 1931. *Professions for Women*. URL: <http://www.wheelersburg.net/Downloads/Woolf.pdf>. Pristup: 6. svibnja 2020.

SUMMARY

WOMAN ARTIST–WHORE MODEL: WHY IS THE ARCHETYPAL STORY ABOUT RED SHOES (STILL) CONTROVERSIAL

The essay takes up the assumption about the tenacity of the archetypal motif of red shoes and its artistic and theoretical reworking, which highlights patriarchal presumptions of a culture aggressively cutting women down to fit the size of their social roles or, conversely, promotes its subversive potential as a site of feminist awakening, leading towards a space of freedom, nurturance of one's own identity, and towards realizing one's right to artistic creation and autonomy. Contrary to prevailing interpretations, which include patriarchal stereotypes of rebellion of a girl/woman against the entrenched order and hierarchy, punctuated by punishment in the film version of the red shoes story or in Hans Christian Andersen's fairy tale, several artistic articulations with feminist undercurrents by artists such as Kate Bush, Anne Sexton, Amy Lowell and Rosemary Sullivan have been

presented here. The artistic reworking of this motif by the aforementioned women artists always points to a dynamic need of women to analyze and question what relates to their existence. Our task in analyzing Andersen's fairy tale "The Red Shoes", the most famous variant of the motif, will be to uncover the mechanisms of managing women and inducing desired behaviour, which is metaphorically rendered by way of a complex theoretical notion of women's authorship. The correlation of these motifs has been observed through the binary docility/punishment and at the axis of creating figures: docile girl/ domestic angel and rebellious girl/ woman author– whore. Deconstructing the motif of the red shoes through the parallel with female creativity indicates the challenges faced by the woman artist and the need to constantly oppose oppressive cultural discourses sustaining and buttressing misogynist attack on woman's need for articulation and autonomy.

Key words: the red shoes, fairy tale, pedagogy of fear, patriarchy, female authorship, fear of authorship, angel–whore, Hans Christian Andersen