

FEMINISTIČKO ČITANJE POEZIJE MARIJE ČUDINE: EMOCIONALNI RASCJEP LIRSKOGA SUBJEKTA IZMEĐU DJETINJSTVA I ODRASLOSTI

ANDREA ANDELINIĆ

Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet
Poslijediplomski doktorski studij Znanosti o književnosti, teatrologije
i dramatologije, filmologije, muzikologije i studija kulture
Ivana Lučića 3, HR – 10000 Zagreb
andelinic.andrea@gmail.com

UDK: 821.163.42.09 Čudina, M.
DOI: 10.15291/csi.4321
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 30. 4. 2023.
Prihvaćen za tisak: 18. 10. 2023.

Rad nudi interpretaciju zbirke *Nestvarne djevojčice* Marije Čudine iz 1959. godine, a fokusiran je na čitanje tematsko-motivskoga sloja pjesme iz feminističke perspektive te razmatranje odnosa lirskoga subjekta zbirke prema pitanjima roda, seksualnosti i reprodukcije. Krenuvši od problematike ženskoga pisma i statusa ženske književnosti u hrvatskom (i šire, zapadnom) književnom kanonu, jedan je od ciljeva teksta potaknuti feministički zadano prevrednovanje hrvatske ženske poezije koje neće polaziti od ustaljenih kategorija, već će predložiti nove perspektive čitanja i analize koje su dosadašnji kritičari i povjesničari književnosti previdjeli. S obzirom na to, naglasak ovoga tumačenja na doživljajima je lirskoga subjekta koji se nalazi u poziciji između djetinjstva i odraslosti, poziciji koja u njemu izaziva egzistencijalni i emocionalni rascjep te otuđenje. U fokusu su istraživanja pjesnički iskazi o doživljajima rodne determiniranosti subjekta i rodnoga identiteta kao diskurzivne pozicije koja se svakome subjektu dodjeljuje upravo tijekom razdoblja odrastanja. Tekstualnom analizom nekolicine pjesama iz zbirke želi se ukazati na to da upravo u specifičnoj rodnoj i emocionalnoj obilježnosti lirskoga subjekta leži potencijal zbirke da bude čitana kao važan dio hrvatskoga kanona, a osobito parakanona, te osvijetliti važnost Čudinina pjesništva u kontekstu suvremene hrvatske poezije.

KLJUČNE RIJEČI:

hrvatsko žensko pjesništvo, Marija Čudina, rod, tijelo, emocionalnost

1. UVOD

Žene su pisale i pišu već stoljećima, no njihov je doprinos književnosti na Zapadu smatran neznatnim, čak i nepostojećim, sve do razvoja feminističkih čitanja književnosti tijekom druge polovice 20. stoljeća, koja su u fokus po prvi puta stavila autorice i njihove tekstove. Feministkinje su na različite načine i iz različitih perspektiva počele otkrivati zatrtu i zaboravljenu povijest ženskoga pisma (ponajprije u Europi) te su otkrile ne samo da žene doista jesu sudjelovale u književnoj i kulturnoj produkciji svoga vremena već i da su često, kako bi omogućile tiskanje, recepciju i kritički odjek vlastitih tekstova, pribjegavale muškim pseudonimima ili koautorstvu s muškarcima, ponajprije svojim supruzima. Feminističke književne kritičarke tako su rehabilitirale i u kanon zapadne književnosti napokon inkorporirale autorice koje su iz njega bile izbačene ili spominjane samo usputno. Neki od takvih tekstova – poput angloameričkih studija *A literature Of Their Own* (1977) Elaine Showalter i *The Mad Woman in the Attic* (1979) Sandre Gilbert i Susan Gubar – po prvi su puta u fokus stavili žensko autorstvo i ženske likove, interpretirajući tekstove autorica kao jednakovrijedne te raskidajući napokon s tendencijom povijesti književnosti da privilegira muške, „univerzalne” glasove i priče. Teorijske alate za ovaj su obrat ponudile i francuske feministkinje drugoga vala koje manje inzistiraju na čitanju konkretnih književnih tekstova, a više se, na tekovinama poststrukturalizma, pitaju o naravi ženskoga, žene, ženskoga pisma i ženskoga kanona. Hélène Cixous (1975) pritom osmišljava svoj koncept *l'écriture féminine* (žensko pisanje), kao pisanja koje polazi iz tijela i koje podriiva falogocentričku singularnost i linearnost (muškoga) jezika. *L'écriture féminine*, prema Cixous, ne pišu samo žene, već obuhvaća sve tekstove „koji teže prema razlici, bore se za potkopavanje dominantne falogocentrične logike, za rastvaranje zatvorenosti binarnih opreka i goste se užicima otvorene tekstualnosti” (Moi 2007: 153). Unatoč kritikama kojima je podložno ovakvo shvaćanje ženskoga,¹ feministička je kritika pokrenula val prevrednovanja zapostavljenih autorica i tekstova, upozoravajući ne samo na to da žensko autorstvo intervenira u zapadni kanon bitno ga mijenjajući već i da ga svojom intervencijom dovodi u pitanje. Sorel u svojoj studiji *Kidipin glas ili hrvatsko žensko pjesništvo* primjećuje da marginalizacija ženskoga pisma funkcionira kao mehanizam koji služi očuvanju narativa o univerzalnosti i kvaliteti one književnosti koja nije „usputna”, „rubna”² pojava (Sorel 2016: 177). Isključivanjem se marginaliziraju ženski

¹ V. Moi (2007) i Felski (1989).

² Epiteti su to kojima Milanja (2000) opisuje pjesnikinje koje navodi u svojoj studiji.

tekstovi koji bi mogli narušiti stabilnost književnopovijesnoga narativa, no upravo je taj čin marginalizacije onaj koji, paradoksalno, razotkriva njegovu fikcionalnost. Žensko je pismo u tome smislu opasno za zapadni kanon – za poimanje toga što je visoka književnost, što su teme vrijedne književnoga oblikovanja – pa u kritici obično najbolje prolaze one autorice koje svoju poetiku uspijevaju mimikrijom, koju francuska feministkinja Luce Irigaray smatra subverzivnom praksom jer podriva esencijalističko shvaćanje ženskosti (Moi 2007: 194), prilagoditi dominantom diskursu. O ovoj tendenciji govori i Adrienne Rich koja primjećuje da se ženska poezija nalazi na razmeđu muške pjesničke tradicije, čije utjecaje ne može potrti, te potrebe za novim, ženskim poetskim glasom koji teži tome da „pronađe jezik i imaginarij za svijest koju tek stječemo” (Rich 1972: 19). Pozicija pjesnikinje u drugoj polovici 20. stoljeća prema tome, smatra Rich, pozicija je nekoga tko napokon ima alate odmaknuti se od mimikrije i od dominantnoga, maskulinoga poetskog diskursa i oblikovati vlastiti poetski glas. Ipak, otklon od mimikrije unutar književnoga kanona još uvijek obično rezultira marginalizacijom, što se posebno vidi u hrvatskoj književnoj kritici i načinu na koji ona reprezentira i imenuje žensko pjesništvo.³

Punopravan ulazak u kanon hrvatske književnosti prepreka je koju, po svemu sudeći, hrvatske književnice još uvijek nisu uspjele do kraja prijeći, pa Čale Feldman ističe: doprinos žena književnoj produkciji sustavno je podcjenjivan i lišavan svoga subverzivnoga potencijala (Čale Feldman 2001). Određujući hrvatsko književnopovijesno izučavanje ženskoga pisma kao antifeminističko, Čale Feldman zaključuje: „‘obrada’ hrvatskog ženskog spisateljskog korpusa ostala je – uz časne, ali rijetke iznimke (...) – uglavnom netaknuta međunarodnom transdisciplinarnom i transnacionalnom teorijskom raspravom o politici rodnog identiteta i njezinim brojnim upisima u sferama koje smo nominalno skloni štiti i od kakve političke kontaminacije” (Čale Feldman 2001). Premda je hrvatska književna kritika i akademska zajednica u 21. stoljeću krenula mijenjati način na koji se piše o književnicama i njihovim tekstovima,⁴ postojeća relevantna znanstvena literatura⁵ još uvijek vrvi zaključcima koji tretiraju autorice kao sekundarne, a njihovu tekstualnost kao marginalnu. To dokazuje i tretman poezije hrvatske pjesnikinje Marije

³ Potrebno je napomenuti i da je poezija u feminističkim diskursima dugo bila marginalizirana, što se vidi i u hrvatskoj tradiciji proučavanja ženskoga pisma. Studija Sanjina Sorela (2016) predstavlja prvi doprinos sustavnome proučavanju hrvatskoga ženskoga pjesništva.

⁴ Važne su pritom nove studije o hrvatskim pjesnikinjama kao što je studija Kornelije Kuvač-Levačić *Iskaz neizrecivoga u poetici Side Košutić* (2021) i studija Katarine Ivon Jagoda *Truhelka: Poetika na margini* (2023).

⁵ Jedan od primjera koji ovo pokazuju je studija Cvjetka Milanje *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.* (2000) o kojoj će biti riječ u drugome poglavlju rada.

Čudine o kojoj se počelo akademski pisati tek u 21. stoljeću.⁶ Upravo je zato svrha ovoga rada ukazati na relevantnost Čudinina pjesništva u kontekstu hrvatske (i jugoslavenske) književne produkcije druge polovine 20. stoljeća te on nudi neke temeljitije interpretacije njezinih tekstova koji su dosad bili poprilično zanemareni u većim književnim studijama.⁷ Pritom se teži ukazati na mjesta pjesama izabranih za analizu koja bismo mogli čitati iz feminističkoga rakursa, krenuvši od tematsko-motivskoga sloja obilježenoga egzistencijalnim pitanjima odrastanja, roda i rodni očekivanja, ponajprije onih koji uključuju seksualnost i reprodukciju. Interpretacijom pjesama koje počinju stihovima⁸ „Rađanje malih patnika to je sveta dužnost”, „Moje su grudi prestale rasti, jer ne mogu preteći golubice” i „I strah je požuda” ukazat će se na raspon emocija lirskoga subjekta koji prati određene situacije društvene inicijacije kao što su seksualna reprodukcija, tjelesne promjene koje nastaju uslijed odrastanja i čin „gubljenja nevinosti”, odnosno početak seksualne aktivnosti. S obzirom na to da se ove aktivnosti mogu smatrati paradigmatiskima za odrastanje žena,⁹ osjećaji koji ih prate u zbirci *Nestvarne djevojčice* potiču na čitanje zbirke koje će u fokusu imati upravo obilježenost i opterećenost lirskoga subjekta svojom rodnom pozicijom. Prema emocionalnom doživljavanju toga subjekta odnosit će se kao prema nečemu što ne čini ovu zbirku inferiornom Čudinim krugovaškim vršnjacima, već – dapače – baš zato što progovara o rodno obilježenom emocionalnom i egzistencijalnom iskustvu, ima potencijal da se čita i tumači iz specifične teorijske pozicije koja će ta iskustva napokon istaknuti kao jednakovrijedna onim muškim, „univerzalnim” iskustvima, onima koje već odavno interpretiramo zaoštrenim teorijskim oštricama.

2. EMOTIVNA INVESTICIJA LIRSKOGA SUBJEKTA

O poeziji Marije Čudine nije napisano mnogo te je ona, iako uvrštena u većinu antologija suvremene hrvatske poezije, u studijama o toj temi obično predstavljena nekolicinom redaka ili stranica koje se bave njezinom biografijom, a kratko pred-

⁶ Važan je doprinos u proučavanju poezije Marije Čudine dao Tin Lemac u knjizi *Crna kosa tanatosa [poetičko-stilska obzorja u pjesništvu Marije Čudine]* (2020.).

⁷ O ovome više u drugome poglavlju rada.

⁸ Pjesme u zbirci *Nestvarne djevojčice* nisu naslovljene, pa će se u radu referirati na njih navođenjem prvih stihova i stranice na kojoj se nalaze (op. a.).

⁹ Ne želi se time reći da navedena iskustva inicijacije ne doživljavaju i muškarci, već da su, povijesno gledano, zahtjevi seksualne reprodukcije koja dolazi s odrastanjem ponajprije obilježavali živote žena kao onih koje obavljaju većinu reproduktivnoga rada u zajednici.

stavlja ju i neke stilske i idejne značajke njezine poezije, najčešće referirajući na određenje njezine poetike kao egzistencijalističke.¹⁰ Cvjetko Milanja Čudini, dođuše, posvećuje poglavlje u svojoj studiji *Hrvatsko pjesništvo: od 1950. do 2000.*, svrstavajući je pod pjesnike izvan jezgre – one čija se poetika ne uklapa u dominantnu poetiku razdoblja u kojima su stvarali – te utvrđuje da ona stoji „postrance tih poetika” (Milanja 2000: 176). U njezinoj poeziji pronalazi nadrealističke i egzistencijalističke utjecaje, a određuje je i kao autobiografsku „na konceptualnoj razini svijeta i umjetnosti u koje je unijeta tema tijela, ne toliko shvaćenog kao vitalističke životne energije, koliko kao opasnosti i prijetnje životu” (Milanja 2000: 177). Za njezinu prvu zbirku *Nestvarne djevojčice* iz 1959. godine zaključuje da je karakteriziraju osjećaj „straha, opasnosti i neplodnosti” i „lirski subjekt u poziciji užasnutosti naivna djeteta” (Milanja 2000: 177), a prigovara joj opterećenost „emotivnom investicijom lirskog subjekta” (Milanja 2000: 178). Sara Ahmed primjećuje da su iskazi o emocijama i danas, kao i u vrijeme nastanka Čudinine zbirke, „značajka određenih tijela, ali ne i nekih drugih” (Ahmed 2020: 11). Milanjina opaska samo pokazuje da su emocije bile – i ostale – „kamen spoticanja filozofima, teoretičarima kulture, psiholozima, sociolozima, kao i znanstvenicima iz niza drugih disciplina. To nije iznenađujuće: ono što je bilo odgurnuto na rubove često je, kao što znamo iz dekonstrukcije, upravo u središtu samog mišljenja” (Ahmed 2020: 12–13).

Na kraju poglavlja Milanja ipak ne može odoljeti da ne spomene privatni život autorice, pa tvrdi da njezina poezija „svjedoči o njezinoj hipersenzibiliziranoj i osamljenoj tragičnoj sudbini” (Milanja 2000: 184). Upravo su senzibilnost i osamljenost neke od značajki koje čine lirski subjekt *Nestvarnih djevojčica* bliskim egzistencijalističkoj poetici koju u hrvatskoj poeziji predvode pjesnici poput Slavka Mihalića i Antuna Šoljana, a o čijoj poeziji ne nedostaje izvora.¹¹ Razmatrajući utjecaj egzistencijalizma na Mihalićevo poetiku, Milanja navodi:

Možemo, dakle, zaključiti da Pavletić detektira temeljne egzistencijalističke teme i smješta Mihalića u takav horizont, navodeći eksplicitno i pojam egzistencijalizam, ali da ipak takvu pjesnikovu poziciju, ‘situaciju’, opravdava društvenim, točnije ideološko-političkim, to jest totalitarističkim vladajućim projektom. (Milanja 2018 prema Pavletić 1987: 158)

Ako je Mihalićevo stvaralaštvo obilježeno društvenim ili ideološko-političkim postavkama toga svijeta, možemo pretpostaviti i da poezija drugih pjesnika ozna-

¹⁰ V. (primjerice) Milanja (2000) i Mrkonjić (1971).

¹¹ V. (primjerice) Milanja (2000), Mrkonjić (1968, 1971: 92–122), Pavletić (1987), Stamać (1996).

čenih kao egzistencijalista, onih koji stvaraju u isto vrijeme i čijim tekstovima dominiraju teme kao što su „strah, jeza, tjeskoba, smrt, neuspjeh i gubitak” (Milanja 2018 prema Pavletić 1987: 158), nije odoljela tom neizbrisivom pečatu vremena. S obzirom na *situacijske* (ponajprije rodne) razlike koje dijele pjesnike od pjesnikinja, taj bi utjecaj mogao biti donekle drukčiji, pa je moguće utvrditi da odraz povijesnoga konteksta u poeziji Marije Čudine nije primarno odraz političkih zbivanja na način na koji o njima govori Pavletić, već se u *Nestvarnim djevojčicama* prije svega reprezentira izvanknjiževni problem rodne determiniranosti i s njome povezanih društvenih očekivanja. Društveno će uređenje tako, ne (samo) jer je socijalističko već i ponajprije jer je patrijarhalno, uvelike odrediti lirski subjekt *Nestvarnih djevojčica* koji će svoj zazor od odraslosti, ženstva i seksualnosti temeljiti na nemogućnosti da se identificira s nametnutim očekivanjima. Taj će lirski subjekt stoga zaista biti hipersenzibilan, kako tvrdi Milanja, ali emocije koje će obilježiti ovu zbirku nemaju veze s mitom o ženskoj osjetljivosti koji autor zaziva, već s egzistencijalnom pozicijom subjekta koji se nalazi na razmeđu djetinjstva i odraslosti te u kojemu proces oblikovanja individualiteta – nastanak ženskoga diskurzivnog subjekta sa svim očekivanjima i ograničenjima – izaziva nemir, frustraciju, strah, cinizam i otpor. Hipersenzibilnost toga subjekta mogla bi se onda smatrati egzistencijalističkim, a ne femininim impulsom: ona proizlazi iz sraza pojedinca i svijeta, iz svijesti pojedinca da postoji u svijetu, da je njegova uloga u njemu već određena, a da je sloboda u takvoj situaciji isključivo sloboda pristajanja na unaprijed određenu diskurzivnu poziciju žene. S obzirom na to, odmaknut ćemo se od Milanjina impulsa za autobiografskim čitanjem te ćemo hipersenzibilnu poeziju Marije Čudine i sve specifičnosti lirskoga subjekta *Nestvarnih djevojčica* interpretirati dijelom kao proizvod rodno determinirane pozicije toga subjekta te egzistencijalne tjeskobe koja nastaje u rascjepu između djetinjstva i odraslosti – rascjepu koji karakterizira svijest o rodnim ulogama i očekivanjima te imperativ otklona od slobode i prostora igre koji je u Čudininoj poetici vezan za razdoblje djetinjstva.

Važan doprinos proučavanju poezije Marije Čudine dao je Tin Lemac koji u svome članku sažima kritičku recepciju Čudinine zbirke *Nestvarne djevojčice* te zaključuje da je zbirka naišla na „kvalitetnu kritičku recepciju” (Lemac 2017: 83). Osvrće se na uvide koje su o zbirci dali Slobodan Novak (1959), Srećko Diana (1960), Tonko Maroević (2005), Petra Sigur Drnić (2005) i Cvjetko Milanja (2001) te uz njihovu pomoć određuje dihotomiju *subjekt – svijet* kao temeljnu za zbirku u cjelini. „Slutnja smrti prisutna je u pjesmama kao svojevrsni subjektov uvjet opstanka u diskurzu, a njezina je pojava rezultat semantičke interakcije subjekta i Užasa svijeta, tj. subjektova nepriklanjanja svijetu i bijega u samorefleksiju i solip-

sizam” (Lemac 2017: 85). Upravo je interakcija subjekta i Užasa svijeta i emocionalna reakcija subjekta koja iz te interakcije proizlazi onaj aspekt poetskoga iskaza koji će biti u fokusu interpretativnoga usmjerenja ovoga teksta. Užas svijeta pritom će se tumačiti ne kao pojava specifična za egzistencijalističko iskustvo svijeta ili kao Univerzalija, kako je promatra Lemac, već kao pojava koja je materijalno i kontekstualno uvjetovana, a u zbirci obilježena ponajprije rodnom determiniranošću subjekta, odnosno nemogućnošću artikulacije alternativne subjektne pozicije koja ne bi bila specifično rodno kodirana. Bijeg u samorefleksiju i solipsizam subjekta koji Lemac detektira u zbirci interpretirat će se također kao društveno uvjetovan odgovor na paralizirajuću i egzistencijalno ugrožavajuću poziciju subjekta koja proizlazi iz interakcije *subjekt – svijet* i dihotomije *prošlo – sadašnje* koju formulira Maroević (Maroević 2005: 8–12 prema Lemac 2017: 84). Fokalna će točka analize biti upravo razmeđe pozicija *prošloga* i *sadašnjega*, odnosno proces odrastanja lirskoga subjekta koji se suočava s nezaustavljivim prodorom *sadašnjega* (odraslosti) u prostor *prošloga* (djetinjstva). Proces je to koji u subjektu izaziva egzistencijalni zazor, žalost i strah, emocije koje će biti predmetom interpretacije sljedećih nekoliko poglavlja.

3. EGZISTENCIJALNI ZAZOR OD RODNIH KONVENCIJA

Zvonimir Mrkonjić smatra da zbirku *Nestvarne djevojčice* karakterizira „opsjednutost dječjom smrću” koja „oličuje sraz tek razbuđene tjelesnosti i protutjelesnosti raspadanja” (Mrkonjić 1971: 120) te da „preuranjena, nasilna plodnost razara tijela njezinih djevojčica” (Mrkonjić 1971: 120). Upravo je razornost i nasilnost plodnosti ono što bi zbirku *Nestvarne djevojčice* moglo uklopiti unutar diskursa o rodnoj determiniranosti subjekta koja određuje njegovu poziciju na temelju, ovaj put, anatomije i sposobnosti – i obveze – seksualne reprodukcije. „Djevojčice” iz naslova zbirke signaliziraju upravo preuranjenost društvenih zahtjeva za žene koje to još nisu, ali moraju postati, a njihova je „nestvarnost” karakteristika koja označava nemogućnost djetinjstva koje lirskim subjektima stalno izmiče, ostavljajući upitnim samo postojanje razdoblja koje bi prethodilo ulasku u poredak unutar kojega se za osobe vezuje njihova biološka, odnosno anatomska sudbina. Nisu onda samo tijela ta koja su razorena preuranjenom plodnošću, razorena je i čitava iluzija izbora, mogućnost nepripadanja diskurzivnoj poziciji za koju smo predodređeni, čiji je simbolički plod egzistencijalni zazor pred konvencijama ženstva s kojima su lirski subjekti suočeni (ponajprije u prvom ciklusu zbirke). Ideja da „vrijednost

žene leži u njezinoj sposobnosti – ili njezinom odbijanju – da bude seksualna” (Valenti 2009: 10)¹² u zbirci *Nestvarne djevojčice* uzrokuje nemogućnost identifikacije lirskoga subjekta s vlastitim tijelom, odnosno s vlastitom tjelesnošću i sa zahtjevima koji iz nje proizlaze, a utjehu i bijeg od okova ženstva pronalazi uvijek iznova u oslobađajućem zovu minuloga djetinjstva koji, prema Maroeviću (2005), ima učinak arkadijskoga. Pjesma koja počinje stihom „Rađanje malih patnika to je sveta dužnost” može nešto reći upravo o ovim temama najavljenima već u samom naslovu zbirke:

Rađanje malih patnika to je sveta dužnost
svih žena, i djevojaka i malih curica čak,
i neka dobro paze kad se oplode,
da se ne bi slučajno radovale pored prozora.

Tko nosi u tijelu tijelo malog patnika,
taj posrće ulicom i ne plaši se životinja,
i kad vidi psa ne smije, ne smije bježati
nego mora i dalje mirno čekati nož i ruku đavola.

Jer jako je važno da dijete plače kad mu pokažu
ludu šumu u kojoj odzvanjaju udarci,
i da bude nesretno shvaćajući svijet
i pravi bol, što se noću isparuje iz tijela. (Čudina 1959: 17)

Pjesma od prve strofe zauzima ironičan stav prema didaktičkome tipu diskursa koji prisvaja, što bismo mogli čitati kao gestu subverzivnoga tipa mimikrije o kojemu govori francuska feministkinja Luce Irigaray (prema Moi 2007: 194) koja, imitirajući dominantni diskurs o nekoj temi – o seksualnoj reprodukciji – razotkriva njegovu logiku, u ovom slučaju s obzirom na „ludu šumu” u koju se rađaju mali patnici osuđeni na egzistenciju, kao apsurdnu. Didaktičnost se ostvaruje upotrebom imperativa – „neka dobro paze”, „ne smije bježati”, „mora (i dalje mirno) čekati” – koji upućuju na sveznajući lirski glas, a uporaba sintagmi poput „malih patnika” te pozivanje na kršćansku i patrijarhalnu tradiciju materinstva, koja se predstavlja kao „sveta dužnost”, signaliziraju ironičan ton koji iskaz zauzima prema tipu diskursa koji imitira. Inzistirajući na tome da je rađanje sveta dužnost „svih žena, i

¹² U vlastitom prijevodu (op. a.).

djevojaka i malih curica čak”, lirski subjekt hiperbolički naglašava već spominjanu determiniranost rodnih uloga koje već od djetinjstva (i od začeca, mogli bismo reći) diktiraju sudbinu odraslih žena, i to upravo formulacijama i poukama poput one o spomenutim svetim dužnostima. No sljedeći stihovi relativiziraju svetost dužnosti o kojoj je riječ, uvodeći u iskaz zabranu radovanja, a rigorozne upute za roditelje slijede i u drugoj strofi. Postavljajući nužnost (i dužnost) oplodnje uz bok užasima svijeta, lirski subjekt ove pjesme naglašava apsurdnost reprodukcije koja prethodi egzistenciji „malih patnika”, onih koji će – ni krivi ni dužni – biti prisiljeni postojati u svijetu u kojemu „odzvanjaju udarci” i biti nesretni „shvaćajući svijet / i pravi bol, što se noću isparuje iz tijela”. Koristeći izraze poput „oploditi se” i „nositi u tijelu”, lirski subjekt naglašava ne samo manjak identifikacije s oplodjenima već i njihovu osamljenost, bačenost u svijet. Tomu potpomažu i bezlični iskazi u drugoj strofi: „Tko nosi u tijelu tijelo malog patnika / taj posrće ulicom i ne plaši se životinja”, koji naglašavaju ne samo alijeniranost lirskog subjekta od iskustva reprodukcije i materinstva već i otuđenost samih roditelja od vlastitoga ploda, ali – znakovito – i od drugoga (Muškarca? Oca? Muža? Partnera?) koji bi sudjelovao u iskustvu i procesu oplodnje, „nošenja u tijelu” i rađanja. Ni maloga patnika nije snašla utješnija situacija: u posljednjoj strofi, onoj koja pretpostavlja već rođeno dijete, ni on ne dobiva brižnoga drugog, već samo onoga tko će mu pokazati „ludu šumu”, suočiti ga s nepromjenjivim i okrutnim zakonitostima svijeta u kojemu je prisiljen prisvojiti diskurzivnu poziciju za koju je predodređen, pa u „Uspavanci” predmnijeva: „Uskoro ćeš čuti dvostruka zvona stakla i pakla, / i morat ćeš se savijati i glasno jecati, / da bi pokazalo svima, koliko, koliko će još bola / izvirati iz srca ludih djevojčica” (Čudina 1959: 15).

4. ŽALOST ZBOG PRISTAJANJA NA POSTOJEĆE DRUŠTVENE ODNOSI

O preuranjenoj plodnosti govori i pjesma koja počinje stihom „Moje su grudi prestale rasti, jer ne mogu preteći golubice”, a koja suprotstavlja djetinju zaigranost ozbiljnosti i patnji odraslosti:

Moje su grudi prestale rasti, jer ne mogu preteći golubice,
i njihovo veselje pokazuje se još samo u duši djeteta.
Čudna njihova slabost plače kao slavuj u tišini mojih vena,
i ako se čak i usreće kada, njihova radost će ostati od pepela.

Jer ja za njih nikada ne ću tražiti neumorne dlanove,
 koji bi njihovu utamničenu radost otvorili mjesečinama.
 Bolje je da se same razočaraju u istinama,
 pa da kasnije umru same, ako se ja zaigram sa životinjama. (Čudina 1959: 12)

Ulazak u odraslost predstavlja tjelesna metafora rasta grudi, no u pjesmi se naglašava njihov prestanak rasta, odnosno otpor lirskoga subjekta prema prelasku iz djetinjte u odraslu dob: personificirane grudi prestaju rasti jer „ne mogu preteći golubice”. Prestanak rasta signalizira i razočaranje lirskog subjekta: grudi su počele rasti pa prestale. Nakon dobivenog uvida u odraslost, grudi od nje, čini se, odustaju, želeći se vratiti u djetinjstvo. Da lirski subjekt gleda na ženstvo kao na nepovoljnu poziciju koju odlikuje nedostatak snage i nemir, indicira treći stih prve strofe: „čudna slabost” grudi daje naslutiti da lirski subjekt nije samo nenavikao na novo stanje koje je snašlo njegovo tijelo već i da ga doživljava kao manu, kao zazoran element s kojim se ne može pomiriti, pa plač slabosti u tišini vena predstavlja konfliktnu, kontrastnu poziciju unutar koje se proizvodi nesuglasje u lirskome subjektu. Grudima je, saznajemo u stihovima koji slijede, predodređena nesreća jer lirski subjekt za njih neće „tražiti neumorne dlanove, / koji bi njihovu utamničenu radost otvorili mjesečinama”, pa ovaj iskaz, kao i iskaz iz prošle pjesme, ne samo da aktivno izostavlja drugoga, i to ovaj put služeći se sinegdohom dlanova za reprezentaciju odsutnoga drugog, već i namjerno odbija svaku mogućnost njegove prisutnosti unutar iskaza i njegova sudjelovanja u potencijalnom užitku lirskoga subjekta koji bi mogao proizaći iz pristanka na „otvaranje mjesečinama”. Potencijal oslobađanja potisnute, „utamničene radosti” tako je *a priori* zatrt, a razlog tomu saznajemo u posljednjim dvama stihovima pjesme u kojima se ispostavlja da se lirski subjekt nikako ne uspijeva identificirati s odraslošću i pomiriti s vlastitom tjelesnošću, ali i s očekivanjima i konvencijama koje nosi odraslost, poput potrage za „neumornim dlanovima”. Umjesto toga lirski subjekt bira igranje sa životinjama, potiskujući indikacije vlastite odraslosti i locirajući još jednom sreću, igru i slobodu isključivo unutar simboličkoga prostora djetinjstva. S obzirom na opterećenost diskursa o odraslosti (preciznije: o specifično ženskoj odraslosti) društvenim zakonitostima ženstva, moglo bi se reći da je kategorija spola u *Nestvarnim djevojčicama* shvaćena kao produkt „heteroseksualnog društva koje ženama nameće krutu obvezu reprodukcije ‘vrste’, tj. reprodukcije heteroseksualnog društva” (Wittig 2010: 5) te da je reprodukcija „zapravo taj rad, ta ženska proizvodnja od koje započinje prisvajanje cjelokupnog ženskog rada od strane muškaraca” (Wittig 2010: 5). Potraga za neumornim dlanovima za Čudinine lirske subjekte vodi rađanju malih patnika

– poziciji koja osigurava eksploataciju ženskoga tijela i rada, njihovo uprezanje u korist patrijarhata i postojećih proizvodnih odnosa, poziciji koja jedini izlaz, jedini predah od takve sudbine, nalazi u otklonu od normi i povratku u doba djetinjstva. No uzmemo li u obzir zaključak da je rađanje patnika dužnost „i malih curica čak” (Čudina 1959: 17), postaje jasno da je utjeha koju lirski subjekti zbirke pronalaze u djetinjstvu privremena iluzija: nema mjesta izvan zakona, izvan sustava, nema mjesta koje bi obećalo promjenu pozicije, moguć je samo predah od očekivanja, ali ne i pobjeda nad njima. Žena ne postoji izvan okova društvenih očekivanja, ona su je oblikovala, nastanila trajno još i prije rođenja, pa je individualni otpor nužan, ali limitiran način nošenja sa sudbinom. To dokazuju uporni i neumoljivi sukobi lirskog subjekta s okrutnošću svijeta koja izaziva nemoć. „Nema milosti”, tvrdi „Uspavanka” (Čudina 1959: 15), a poriv za veslanjem izražen u prvoj pjesmi zbirke – „Veslati. Veslati brzo” (Čudina 1959: 9) – potpuno je zasjenjen obratom u rezignaciju u drugom ciklusom zbirke kad lirski subjekt zaključuje: „Ne, ne mogu u ovome svijetu / u kome se plač čuje, / povijene glave mirno stajati, / a da se ne stidim žalosti, koja dolazi” (Čudina 1959: 57). Žalost koja izaziva stid: to je dominantna emocija nestvarnih djevojčica. Žalost zbog budućnosti, zbog sudbine, zbog nemogućnosti povratka, kao i zbog nemogućnosti pristanka: „kako možemo pristati na društveni ugovor koji nas prisilno svodi na spolna bića čiji su jedini značaj njihove reproduktivne aktivnosti?” (Wittig 2010: 39). Rezignacija lirskih subjekata drugoga dijela zbirke tako pokazuje razrješenje frustracije i straha iz prvoga dijela zbirke te svojevrsno prihvaćanje apsurdnosti pokušaja otklona od rodniht zahtjeva odraslosti. Ovakvo razrješenje rascjepa između djetinjstva i odraslosti ne čudi s obzirom na to da zbirka konstruira subjekte koji su cinični i ironični prema institucijama odraslosti, braka i odgoja djece, ali subjekte koji ne artikuliraju namjeru – ni mogućnost! – nadilaženja rodniht konvencija i očekivanja koja im se nameću. Uobličava se isključivo mogućnost pasivnoga, individualnoga otpora, pa pozicija koju zauzimaju subjekti *Nestvarnih djevojčica* pokazuje da otpor takvim sredstvima rezultira nužno sunovratom u pasivno zauzimanje subjektne pozicije odrasle žene. Rezultat je to koji je jedini preostao ženama u onome trenutku kad se, kao grudi, „same razočaraju u istinama” (Čudina 1959: 12), a determiniranost te pozicije osjeća se tijekom čitave zbirke čije subjekte obilježava radikalna nemogućnost izbora i povratka na staro.

5. STRAH – DOMINANTNA EMOCIJA DRUŠTVENE INICIJACIJE

Suočavanje s nametnutom rodnom pozicijom i očekivanjima koja iz nje proizlaze suočava lirskoga subjekta ne samo s društvom u cjelini, dakle društvom kao apstraktnim entitetom koji funkcionira po određenim pravilima koja lirski subjekt postupno internalizira, već mu suprotstavlja konkretne sudionice tog društva, i to one koje su te konvencije već ponutirile, pa se u takvim trenucima vidi raskorak između lirskog subjekta i ostatka društva. Ovaj problem pojavljuje se u pjesmi „I strah je požuda”:

I strah je požuda i mnoge nevine žene
odvede u one spavaonice,
koje uvijek imaju otvorena vrata
za plašljive stvorove života.

Ali ni tamo se ne prestanu bojati,
dok god ne izgube svoju blagu nevinost,
onda se smiruju i vraćaju se kući
ponosne i radosne kao nikad prije. (Čudina 1959: 19)

Već prvi stih pjesme stavlja „mnoge nevine žene” u pasivnu poziciju manjka izbora, nemogućnosti pristanka: one su odvedene, saznajemo u drugoj strofi, u spavaonice, što u njima izaziva strah. Strah je pritom izjednačen s požudom, pa se otkriva da žudnja unutar ove pjesme nije shvaćena kao seksualna želja, već kao žudnja za nečim lociranim izvan tijela. U drugoj strofi objekt žudnje „nevinih žena” postaje nešto jasniji: kad „izgube svoju blagu nevinost”, žene se „smiruju” te postaju „ponosne i radosne kao nikad prije”. Njihov se cilj onda može promatrati kao cilj za punopravnim zauzimanjem ženske pozicije, cilj za vlastitim ostvarenjem unutar svoje rodne uloge. Prije dolaska u spavaonicu one su samo „plašljivi stvorovi života”, a njihov strah traje i po dolasku. Tek simboličkim činom „gubitka nevinosti” one prolaze proces inicijacije u ženstvo, ulaska u odraslost, i ta im uspjela inicijacija izaziva mir, ponos i radost. Strah od neuspjele identifikacije s društvenom ulogom koja im je dodijeljena i radost zbog uspješne identifikacije s istom silom su koje pokreću „nevine žene”, a seksualna želja koja bi se možda očekivala od onih koje „gube nevinost” potpuno je prešućena u pjesmi. Jedina požuda koja se spominje izjednačena je sa strahom od inicijacije u svijet ženskoga, pa bi se, s obzirom na obilježnost žudnje u pjesmi konvencijama i očekivanjima, moglo reći da pjesma pokazuje žensku žudnju kao žudnju drugoga:

„čovjekova žudnja nalazi svoj smisao u žudnji drugoga, ne toliko što drugi drži ključeve žuđenog objekta, koliko što je njegov primarni cilj da bude priznat od strane drugog” (Lacan 1983: 50), odnosno da bude priznat – u ovom slučaju – kao punopravna žena od strane društva čiji zakoni diktiraju obrise te pozicije. Pjesma objelodanjuje činjenicu da djevičanstvo „nije osobno, već društveno, nije privatno, već javno, nije prirodno, već konstruirano, i nije očigledno, već nevidljivo” (Jeffers McDonald 2010: 2),¹³ odnosno da djevičanstvo ne predstavlja anatomsku činjenicu, već društvenu kategoriju koja dijeli djetinjstvo od odraslosti, djevojčice od žena, svetice od kurvi. „Kraj djevičanstva je dugo povezan s društvenom odraslošću, a društvena odraslost je dugo povezivana s brakom, pa smo razvili skraćenu ideologiju djevičanstva koja izjednačava djevičanstvo s djetinjstvom i gubitak djevičanstva s odraslošću” (Blank 2007: 15). S druge strane, lirski subjekt pjesme pokazuje zazor od inicijacije i od „mnogih nevinih žena” koje kroz nju prolaze. Iskaz je impersonalan,¹⁴ poopćen, raspolože znanjem o praksama „gubljenja djevičanstva” – baš kao što je slučaj i s rađanjem malih patnika – te opet ne pokazuje nikakvu povezanost ni potencijal za identifikaciju s takvim tipom praksi. Distanca je to koja se može čitati kao subverzivna zato što čitava zbirka odiše upravo ustrajnom nemogućnošću identifikacije i pomirenja sa svijetom koji okružuje Čudinine djevojčice.

6. ZAKLJUČAK

Lirski subjekt *Nestvarnih djevojčica* problematizira zadane pozicije i uloge namijenjene ženama, podsjećajući stalno na njihovu artifizijelnost, na njihovu konstruiranost, zadirujući tako u patrijarhalne temelje zapadnjačke kulture već u pedesetim godinama 20. stoljeća u Jugoslaviji. Otpor će egzistencijalnemu zamoru (Tuzi? Bijesu?) rodnom determiniranošću i ostalim faktorima koji čine svijet nepravednim, strašnim mjestom, „ludom šumom” u kojoj „treba brzo i spretno plakati, / da se ne bi ugušili u istinskoj žalosti svijeta” (Čudina 1959: 16) biti ona značajka poezije Marije Čudine koja će čak i danas, šezdeset godina nakon njezi-

¹³ U vlastitom prijevodu (op. a.).

¹⁴ Impersonalnost iskaza Čudininih pjesama mogla bi se gledati kao ona značajka njezine poezije koja ju približava dominantnoj (maskulinoj) pjesničkoj tradiciji, ponajprije modernističkoj. No impersonalnost nije u *Nestvarnim djevojčicama*, kako je pokazano na primjerima, provedena konzistentnošću koja bi implicirala pristajanje uz modernističke pjesničke koncepte, već, prema mome tumačenju, signalizira otuđenost subjekata zbirke od pozicija koje su im nametnute.

na nastanka, otvarati prostor za neka nova, subverzivna, feministička čitanja unutar kojih će centralna mjesta zauzimati upravo motivi emocija, odrastanja i roda. Roda koji je ponajprije društveno određen, koji paralizira i otuđuje, ali koji kao takav uporno podsjeća upravo na vlastitu odsutnost, na nepostojanje metafizičke istine ženskoga, već na njezin nastanak unutar polja društvenih očekivanja i kulturnih rodni obrazaca – „nestvarnih”, a ipak snažnih i upornih, „svetih dužnosti”. Egzistencijalni nemir i patnja lirskih subjekata *Nestvarnih djevojčica* proizlaze dakle iz sraza očekivanja i stvarnosti, a djevojčice koje odrastaju u tome svijetu osuđene su na strah i samoću – emocije su to upisane u njihova tijela, u njihove odluke, u njihove iskaze, upravo u samu srž njihove egzistencije.

LITERATURA

PRIMARNA LITERATURA

ČUDINA, Marija. 1959. *Nestvarne djevojčice*. Zagreb: Mladost.

SEKUNDARNA LITERATURA

AHMED, Sara. 2020. *Kulturna politika emocija*. Zaprešić: Fraktura.

BLANK, Hanne. 2007. *Virgin: The Untouched History*. New York: Bloomsbury.

CIXOUS, Hélène. 1975. „The Laugh of the Medusa”. *Signs* 1, 4: 875–893.

ČALE FELDMAN, Lada. 2001. „Domaće tijelo feminističke teorije”. *Kolo*, 2. URL: <https://www.matica.hr/kolo/286/domace-tijelo-feministicke-teorije-19902/> (19. kolovoza 2021.).

FELSKI, Rita. 1989. *Beyond Feminist Aesthetics. Feminist Literature and Social Change*. Cambridge: Harvard University Press.

IRIGARAY, Luce. 1985. *Speculum of the Other Woman*. Ithaca, New York: Cornell University Press.

IVON, Katarina. 2023. *Jagoda Truhelka: poetika na margini*. Zagreb: Naklada Ljevak.

JEFFERS, McDONALD, Tamar. 2010. „Introduction”. *Virgin Territory. Representing Sexual Inexperience in Film*. Ur. Tamar Jeffers McDonald. Detroit: Wayne State University Press: 1–15.

KUVAČ-LEVAČIĆ, Kornelija. 2021. *Iskaz neizrecivoga u poetici Side Košutić*. Zadar: Sveučilište u Zadru.

LACAN, Jacques. 1983. „Funkcija i polje govora i jezika u psihoanalizi”. *Spisi*. Beograd: Prosveta: 15–110.

LEMAC, Tin. 2017. „Relacija subjekt – svijet u pjesničkoj knjizi *Nestvarne djevojčice* Marije Čudine”. *Croatica Slavica et Iadertina*. 13, 1: 83–102.

LEMAC, Tin. 2020. *Crna kosa tanatosa [poetičko-stilska obzorja u pjesništvu Marije Čudine]*. Sisak: Matica hrvatska

MAROEVIĆ, Tonko. 2005. „Djevojčica sa životinjama”. *Riječi* 1–2: 8–12.

MILANJA, Cvjetko. 2000. „Marija Čudina”. *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000. II*. Zagreb: Altagama: 176–184.

MILANJA, Cvjetko. 2018. „Uvod u Mihalićev egzistencijalizam”. *Kolo* 4. URL: <https://www.matica.hr/kolo/561/uvod-u-mihalicev-egzistencijalizam-28535/> (15. travnja 2023).

- MOI, Toril. 2007. *Seksualna / tekstualna politika*. Zagreb: AGM.
- MRKONJIĆ, Zvonimir. 1971. *Suvremeno hrvatsko pjesništvo. Svezak 1: Razdioba*. Zagreb: Kolo Matice hrvatske.
- NOVAK, Slobodan. 1959. „Marija Čudina: Nestvarne djevojčice”. *Krugovi* 4: 331–332.
- PAVLETIĆ, Vlatko. 1987. *Klopka za naraštaje*. Zagreb: Naprijed.
- RICH, Adrienne. 1972. „When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision”. *College English* 34, 1: 18–30.
- SIGUR DRNIĆ, Petra. 2005. „Pjesništvo Marije Čudine”. *Riječi* 1–2: 25–30.
- SREČKO, Diana. 1960. „Marija Čudina, Nestvarne djevojčice”. *Mogućnosti* 4: 331–332.
- STAMAĆ, Ante. 1996. *Tema Mihalić*. Vinkovci: Riječ.
- SOREL, Sanjin. 2016. *Kidipin glas ili hrvatsko žensko pjesništvo*. Zagreb: Antibarbarus.
- VALENTI, Jessica. 2009. „Introduction”. *The Purity Myth. How America's Obsession with Virginity Is Hurting Young Women*. Berkeley: Seal Press: 9–17.
- WITTIG, Monique. 2010. *'Hetero' um i drugi eseji*. Zagreb: Lezbijska grupa Kontra.

FEMINIST READING OF MARIJA ČUDINA'S POETRY: EMOTIONAL RUPTURE IN THE LYRICAL SUBJECT STEMMING FROM THE TRANSITION OF CHILDHOOD INTO ADULTHOOD

ANDREA ANĐELINIĆ

ABSTRACT

This article analyzes Marija Čudina's *Nestvarne djevojčice* [*Imaginary Girls*] book of poetry (1959) and focuses on re-reading the themes and motifs in her poetry from a feminist perspective with consideration of the relationship of the lyrical subject of the poems to issues of gender, sexuality, and reproduction. Starting with the issue of women's writing and the status of women's literature in the Croatian (as well as Western) literary canon, one of the aims of the text is to encourage a feminist re-evaluation of Croatian women's poetry that will not stem from well-established analytical categories but will propose new perspectives of reading and analysis which critics and historians of literature have so far overlooked. With this in mind, this interpretation emphasises the experiences of the lyrical subject positioned in-between childhood and adulthood, a position that causes the subject to existentially and emotionally split and alienate. The focus of the research is to interpret the emotional state of this subject and its understanding of experiences of gender determination and gender identity as a discursive position that is assigned to each subject precisely during the period of growing up. A careful analysis of several poems from the collection will help shed light not only on poetical relevance of Čudina's poetry in the context of contemporary Croatian poetry, but also on the fact that it is precisely the subject's specific experience of gender and emotional processing that makes this book of poetry especially valuable. This re-evaluation is an attempt to finally recognize Čudina as an important part of the Croatian literary canon as well as counter-canon.

KEYWORDS:

body, Croatian female poetry, emotion, gender, Marija Čudina

