
ŠTA ZNAČI BITI ŽENA-PISAC

Modeli "jastva" u "Menažeriji"
Aleksandre Zraževske

IRINA SAVKINA

Sa engleskog i ruskog preveli
Predrag Brebanović i Tatjana Jovanović

Tokom dvadesetih godina 19. veka, u Rusiji žena-pisac prestaje da bude samo zabavan domaći prizor i počinje da pretenduje na izvestan status, nudeći svoja dela časopisima i izdavačima. Naredne decenije, u periodu 1830-1840, brojni ruski časopisi počinju da objavljuju kritičke članke koji ne samo da uredno pominju i ženska imena ili promovišu raznovrsne tvorevine žena, nego istovremeno u opštu kulturnu upotrebu uvode i jedan novi pojam, preciznije, jedan novi diskurs – diskurs ženske književnosti.¹

Oprilike u isto vreme, u književnoj se upotrebi pojavljuju različite vrste autodokumentarnih oblika (pisma, dnevници, spomenari, ispovesti, autobiografije, itd.),² a njihovo razmatranje postaje predmet kritike (Тартаковский 1997: 49 i 103-113). Uprkos činjenici da je memoare koji su preplavili Rusiju početkom veka napisao (pretežno na francuskom) i znatan broj žena, prva ruska ženska autobiografija *pisca* potiče iz 1847-1848. Smatra se da je to "Autobiografija" Nadežde Sohanske, pisana u obliku pisma P. Pletnjovu i publikovana tek 1896 (Clyman & Vowels 1996: 10; Held 1987: 87-93).

1 U predgovoru za prevod dva poglavlja iz knjige Šekspirovi ženski likovi gospođe Džejmson, V. Botkin koristi termin "ženska estetika", kojim obuhvata uvođenje ženskog razuma i osećajnosti u "arhitektoniku književnog dela" (Боткин 1841: 64). Za recepciju ženske književnosti u onovremenoj ruskoj kritici, vidi Савкина 1998: 23-51.

2 Termin *autodokumentarni oblici* ovde označava grupu onih tekstova koji, usled težnje ka autentičnosti (Гинзбург 1971: 10), bivaju izvedeni uz dosledno poštovanje identiteta između autora, pripovedača i junaka (vidi Lejeune 1988: 193). Ležen tu grupu tekstova naziva *intimnom književnošću*.

Izgleda, međutim, da je postojao i jedan tekst koji je napisan i objavljen još ranije, na samom početku četrdesetih, i koji je bezmalo u potpunosti bio posvećen raspravi o identitetu žena-pisaca na području autodokumentarnih oblika. U tom slučaju, govoriti treba o žanrovima, a ne o žanru, budući da tekst "Menažerija" Aleksandre Zraževske predstavlja mešavinu epistole, autobiografije i kritičkog eseja.

Aleksandra Zraževska (1805-1867) rođena je u Sankt Petersburgu u porodici arhitekta, a obrazovanje je stekla u jednom prestoničkom internatu. Počela je da piše vrlo rano, da bi poznata postala kao prevodilac, premda se u javnosti takođe pojavljuje i kao kritičar, a uporedo s tim i kao autor izvesnih originalnih tekstova, poput recimo romana *Slike prijateljskih odnosa*, koji je imao dva izdanja, 1833. i 1839. (Za biografiju Zraževske, vidi: Файнштейн 1989: 125-137; Дмитриева-Маймина 1992: 358-360.) Osim tog romana, Zraževska je napisala još i petotomno delo *Žensko doba* (*Женский Век*), za koje znamo samo na osnovu njenog pisma M. Zagoskinu. U tom pismu, ona ga moli za pomoć pri plasiranju i distribuciji romana. Delo nije ugledalo svetlost dana, a rukopis je uništen. Sama Zraževska ovako obrazlaže povode svoje molbe: "Sredstava za život nemam, a živim isključivo od književnosti. Uostalom, moj

rad zaslužuje pažnju." (Зражевская 1850: 4). Velika književna ambicija u kombinaciji sa nepovoljnim životnim okolnostima, kao i bolno doživljavanje predrasuda koje su kritičari i društvo uopšte ispoljili spram te žene-pisca, bili su neki od razloga koji će je na kraju odvesti u duševnu bolnicu.

Jedna od najvažnijih i najbolnijih stvari je za Zraževsku bio sam problem žene-stvaraoca i njenog ličnog identiteta kao pisca. O tome ona govori u članku "Žena: pesnik i stvaralac", koji se 1842. pojavio u dnevniku *Московитянин*, praćen napomenom da se radi o "sažetku iz romana", možda baš iz *Ženskog doba*. Tekst se sastoji od dva poglavlja, koja obiluju likovima i događajima, pri čemu je autor ipak prevashodno usredsređen na rasprave o umetnosti: književnosti, slikarstvu, pozorištu i, više no o bilo čemu drugom, o problemu žene-stvaraoca.³ Moglo bi se, štaviše, reći da je u pitanju svojevrsni književnokritički esej pisan u formi "sažetka romana".

U stvari, čini se da Zraževska nije posedovala naročit dar za pisanje proze, da su njene jače strane bili esejistički diskurs i kritička rasprava, te da bi se pribegavanje romanesknoj obradi moglo objasniti njenim strahom od napuštanja konvencionalnih postupaka ili, možda, od neprikladnog samo-ispoljavanja.

160

³ Zraževska rečju *авторица* označa ne-postojeću žensku verziju "autora". Uopšte, pažnje je vredno to sa kakvom energičnošću Zraževska juriša na različite vidove seksizma u jeziku. Ona neprekidno smišlja i upotrebljava reči ženskog roda da bi označila kreativne delatnosti: *поетка, стихотворица, авторица, авторишча*.

U pismima, na primer, ona o sebi govori kao o talentovanom romanopiscu, a sa napredovanjem duševne pometnje te preterane tvrdnje prerastaju u simptom megalomanije. U onim pak trenucima kada se Zraževska ne trudi da kreira "lutke koje govore" da bi nam saopštile njene istinske ideje, ishod postaje umnogome zanimljiviji i originalniji. Upravo takav slučaj predstavlja esej "Menažerija", kojem je naš članak i posvećen.

Esej je sačinjen od dva odeljka, pisana u obliku pisama upućenih, u prvom slučaju Varvari Ivanovnoj Bakunjinnoj, a u drugom njenoj kćeri, Praskovji Mihajlovnoj.⁴

Žanr "prijateljskog pisma" bio je dvadesetih i tridesetih godina izuzetno popularan u književnim krugovima (naročito unutar takozvanog "Puškinovog serkla"), pošto je ta vrsta epistole bila u isti mah i javnog i intimnog karaktera, a uz to je podrazumevala i dvostruki, ili čak višestruki objekt obraćanja. S jedne strane, tekst pisma bivao bi upućivan nekoj određenoj osobi, kao i svima članovima izvesnog književnog kruga, dok se, s druge strane, pretpostavljalo i postojanje eventualne istorijske publike, one koju će sačinjavati potomstvo. Ovom vrstom tekstova –

slobodnih i intimnih (za razliku od esejističkog "javnog otvorenog pisma") kada je o samom stilu reč – konstituisan je bio književni dijalog, jedan način izgradnje književnog identiteta pošiljaoca i adresata kao članova zajedničkog književnog kruga, zajednice, "bratstva" (vidi: Степанов 1966; Тодд 1994). Reč "bratstvo" bi ovde mogla ukazivati i na rodovsku prirodu književne zajednice, to na jest nekakav skup muškaraca zaokupljenih muškim poslom – književnošću (Kelly 1994: 23-26).

Dok se dva poglavlja ranije pomenutog teksta A. Zraževske približavaju žanru "prijateljskog pisma", oba pisma iz "Menažerije" upućena su ženama. Nije reč o pukom formalnom imenovanju iz podnaslova: i sam tekst, odvijajući se, stvara slike svojih adresatkinja.

Tako je u slici Varvare Ivanovne Bakunjine koju pruža pismo sadržano nekoliko modela. Adresat je najpre "draga Maman" koja oživljava idilična sećanja na detinjstvo: "milovanja", "odgajanje", "majčinsku brigu" (Зражевская 1842: 1).⁵ Predstava o njoj je u znaku ljubavi, toplog i razumevanjem ispunjenog zaštitništva. I potpis na kraju pisma potvrđuje pomenuti materinski model adre-

4 Varvara Ivanovna Bakunjinna bila je talentovana žena, pisac memoara, a njena kćerka – prilično poznata pesnikinja. Zanimljivo je da se kćerka nije slagala sa idejama Zraževske izraženim u eseju, te da je napisala protiv-pesmu "Odgovor Zraževskoj" (*Московитянин*, 1842, br. 3), u kojoj "ženskoj poeziji" odlučno poriče pravo na postojanje. O Bakunjinama, vidi: *Russkie pisateli 1800-1917. A Biographical Dictionary*, ed. by Nikolaev T. I., str. 144-145. O Praskovji Bakunjinnoj vidi takođe: Greene 1995: 43-58.

5 Pri kasnijim citiranjima "Menažerije", u zagradama će biti navedeni samo brojevi stranica.

sata: "sa detinjom odanošću iščekujući tvoj odgovor, Aleksandra Zraževska."

Slika majke biva, međutim, usložnjena i upotpunjena dvema značajnim naznakama – adresat zauzima poziciju umetnika: "još uvek u mom sećanju lebdi slika Bogorodice koja je oživela pod tvojom kičicom" (1). Predstava Madone, naravno, snaži pojam svetog materinstva. Druga naznaka tiče se kreativne, prosvetene žene, "kreativne majke" – "prvo seme ove žetve ti si posejala" (1) –, kao i prijateljski nastrojenog, ali zahtevnog kritičara – "i usuđujem se da ovu još uvek nedozrelu stvar ponudim tvom strogom ukusu" (1).

Primalac drugog pisma – P. M. Bakunjina – predstavljena je kao prijatelj, sestra u umetnosti, koleginica po poetskom pozivu: "Draga prijateljice! Duguješ mi onih nekoliko stranica koje si obećala da ćeš mi posvetiti, očekujem tvoju poslanicu u stihu" (5). Autorka se tu ponaša kao dobronamerni prikazivač i kritičar adresatkinjinih pesama, izražavajući veru u obostrana nastojanja, oblikujući i njenu perspektivu i uvodeći u tekst dijaloške elemente: nedoumice i pitanja epistolarnog sablesednika – "Pitaš me šta sam uradila i šta radim sada" (6) – kao i njegov hipotetički odziv. Pismo je, dakle, zamišljeno kao element dijaloške korespondencije, s obzirom na to da

tekst jednog od korespondenata uvek u sebe uključuje primedbe za koje se pretpostavlja da će ih izneti onaj drugi, usled čega "pismo nikad nije puki izolovani čin, već uvek predstavlja model čitavog dijaloga uopšte" (Паперно 1974: 214). Autorka pisma dotiče zajedničke probleme vlastite i adresatkinjine stvaralačke karijere – "Zar nije i tvoja sudbina takva?" – očekujući uzajamno razumevanje i emocionalno sudelovanje:

Korespondencija savršeno pristaje mom trenutnom načinu života. Budi uporna, prijateljice, nemoj odustajati, a stvari kod mene zapeti neće. Prijateljstvo, kakvo zanosno osećanje! Imala sam divne prijatelje – divne poput tebe, apsolutno divne, inteligentne, osećajne, istančanog i prefinjenog ukusa. Živela sam u raj, i odjednom, nenadano – zle okolnosti su sve preokrenule – svi moji prijatelji razbežaše se po celom svetu: bila sam slomljena i uništena, kao Napoleon pod Berezinom, – mene su, bednu, izbacili iz magičnog kruga. /.../ Šta mi je bilo činiti? – Tvoje predosećanje se obistinilo: ispetljala sam se, prikrala i oživela u nebeskim visinama, – tik do tvog malog poseda. (7)⁶

162

6 "Переписка очень кстати в моем теперешнем образе жизни. Только держись, друг мой, не отставай, а за мной дело не станет. Дружба, прекрасное чувство! у меня были прелестные друзья – то есть пепестные как ты, в полном смысле пелестные, умные, чувствительные, с чистым и нежным вкусом. Я жила как в раю, и вдруг откуда ни возмись – злые обстоятелства, все перевернули по-своему – друзей моих всех забросили на край света: я раззорилась в пух и прах, как Наполеон под Березино, – меня бедную вытолкали из заколдованного круга. <...> Что же мне делать? – ты угадала: я точно вкабалась, вползла и зажила в поднебесьи, – двор об двор с твоею маленькой усадьбой".

Način na koji su predstavljene obe adresatkinje podrazumeva postojanje jedinstvenog "magičnog kruga" kreativnih žena, njihovo zasebno mesto, neku vrstu isključivo ženske naseobine na poetičkom nebu.

Svest ili osećaj za grupni identitet, kao što zapaža Suzan Stenford Fridman, jeste ženska osobina. Promišljajući same sebe, žene nisu u stanju da se odreknu "ženskog sveta", premda u obzir ne uzimaju projekcije ženskog čiji su odrazi prisutni unutar preovlađujuće kulture: jastvo konstruisano posredstvom ženskog autobiografskog pisanja često se zasniva na grupnoj svesti, mada nije svodivo na nju – u pitanju je svest o značaju koji kulturna kategorija ŽENA ima za obrasce pojedinačnih ženskih sudbina. Umesto da same sebe sagledavaju isključivo kao jedinstvene, žene često propituju vlastiti smisao za identitet koji je zajednički svim ženama, i to za onaj aspekt identiteta koji je u sukobu sa osećanjem sopstvene jedinstvenosti.

Kod Zraževske je, međutim, ova tenzija između grupnog identiteta i osećanja vlastite jedinstvenosti naizgled ublažena transformacijom i ograničavanjem grupe sa kojom se ona poistovećuje, svođenjem onog "mi, žene" na "mi, kreativne žene" i "mi, pisci". Ta ideja ne biva razvijana samo posredstvom modela korespondencije, gde autorka kon-

struiše sliku adresatkinja, kao i zajednički zamišljeni dijalog, nego ju je moguće razaznati i u književno-kritičkom odeljku njenog drugog pisma. Ona pominje imena drugih žena u književnosti, pozitivno ocenjujući njihova dela, pokušavajući tako da izdvoji nekakvu specifičnu grupu žena-pisaca, i da tu grupu posmatra kao jedinstvenu i celovitu zajednicu. Slične ideje ona takođe iznosi u još jednom članku, gde upućuje apel ženskim stvaraocima da "ne nastupaju bez koordinacije", već da se "okupe" i počnu da izdaju sopstveni list (Зражевская 1842a: 220).⁷ Čini se da je ideja o zajedničkom krugu, o sestrinstvu spisateljica, za samu Zraževsku bila od izuzetne važnosti.

U prvom pismu iz epistolarnog eseja "Menažerija", obraćajući se svojoj "kreativnoj majci" V. I. Bakunjinoj, Zraževska piše: "Posle duge potrage, najzad sam te pronašla, pa žurim da ti ukratko skiciram svoju egzistenciju" (1). Otuda prvi deo sadrži kratku autobiografsku skicu – svedeni *Bildungsroman*, obrazovni roman jedne žene-pisca, u kom se kroz prizmu ličnog iskustva prikazuju glavni stupnjevi sopstvenog razvoja: rano buđenje nesavladive želje za pisanjem, roditeljska zabrana i njeno kršenje, savet i opomene muškog učitelja koji je u isti mah i cenzor (u slučaju A. Zraževske, bio je to V. I. Žukovski), obrazovanje, samo-obrazovanje i samo-

⁷ Zbog navedenih činjenica prinuđeni smo da korigujemo zaključke Barbare Held i njen pokušaj da se žene u ruskoj književnosti svrstaju u striktno ženske književne grupe (Held 1987: 2), mada se moramo složiti sa tim da su pomenuti apeli Zraževske ostali neuslišeni.

uzdizanje, ženska sestrinska podrška, tegobe i napokon prepreke na koje se nailazi prilikom stupanja u "muški svet" književne konkurencije i tržišta.

Verzija životne priče koju iznosi Zraževska prilagođena je karakterističnim obrascima toga doba. Tako E. N. Gračeva, istražujući slične tekstove u svom članku "Slika pesnikovog detinjstva u životopisnoj građi s kraja 18. i s početka 19. veka",⁸ raspoznaje nekoliko stalnih motiva pomoću kojih se struktura junakov lik. Već u ranom detinjstvu, pesnik se odlikuje izoštrenošću čula, "osetljivošću duše", sklonošću ka sanjarenju i fantaziranju, žudnjom za čitanjem i za umetnostima, intenzivnim učenjem čak i u časovima dokolice (Грачева 1995: 324-326). Značajan element zapleta predstavlja trenutak ostvarivanja vlastitog pesničkog poziva, koji se "može raščlaniti na tri komponente: čitanje (slušanje priča), inspiraciju i prepoznavanje sopstvenog pozvanja, izraženog u vidu htenja da se krene određenim putem" (Грачева 1995: 327).

Stoga sâmo ostvarenje pesničkog poziva često biva opisivano kao "čudo", neka vrsta božanskog otkrovenja. Tridesete godine 19. veka potvrđuju razvoj izvesnog shematizma u životnim pričama pesnikinjâ jednim člankom

A. Nikitenka o Elizaveti Kuljman (prva publikacija u okviru Čitalačke biblioteke, iz 1835). Tu se razvija sledeća biografska paradigma: "mlada, čedna duša genija živi u svetu fantazije – istrajnost i marljivost – ogromna uloga muškog mentora – sudar sa životom – rano uništenje". Većina ovih elemenata prisutni su i kod Zraževske, mada su neki od njih u znatnoj meri transformisani. Međutim, paralelno sa tim "opštim mestima" iz "životopisa" pesnika/pesnikinje, u njenoj autobiografskoj skici postoje i neki u potpunosti jedinstveni i originalni motivi, koji kao da transcendiraju mitove o ženstvenosti i rodovske stereotipe koji su u to doba već uveliko stvoreni oko žene-pisca.

Pre svega, ona vlastito pisanje ne poima samo kao "neodoljiv zov prirode", nego i kao svestan izbor: "Ja sam za sebe stvorila jednu drugačiju sudbinu"; važna koliko i neobična je u ovom kontekstu sama aktivna gramatička konstrukcija: "ja" je subjekt, a "sudbina" objekt. Uprkos tome, moglo bi se reći da motiv "čuda" ili otkrovenja i ovde biva zadržan onda kada se opisuje kako je imperator-ka Marija Fjodorovna odobrila i nagradila roman koji joj je tajno poslala sama Zraževska, nazivajući to docnije svojim "prvim detinjastim eksperimentom".⁹ Taj udeo visoke

164

8 "Представление о детстве поэта на материале жизнеописаний конца XVII – начала XIX в."

9 Ovdje вреди zapaziti zanimljivo odstupanje do koga kod Zraževske dolazi pri obradi motiva ranog prepoznavanja vlastitog poziva. "Sa jedanaest sam već pisala romane, fantastične putopise, osporavali su me, ismevali, gurali u provaliju i moja dela spaljivali – ali me nisu promenili: strast se izmetnula u prirodu" (2) ("Одиннадцать лет я уже сочиняла романы, фантастические путешествия, меня бранили, смеялись, рвали в клочки и жгли мои произведения – но не исправили: эта страсть обратился в природу"). Odmah nakon toga,

ona nam pripoveda priču o tome kako je krišom pisala roman posvećen imperatorki, da bi joj ga poslala i potom zaslužila i kraljevski dar za svoj "detinjasti eksperiment" (2). Tu je, međutim, naveden i datum – 1828, što znači da je autorka tada imala dvadeset tri godine. I pored toga, priča je sklopljena tako da na čitaoca ostavi utisak o detetu-piscu (što je u vezi sa temom ranog prepoznavanja poziva, kao i sa modelom "čedne detinje duše").

IO "В. А. Жуковский отвечал мне, "что авторство выводит женщин из их тихого круга, что женщины-писательницы составляют исключение и очень дорого заплатили за блестящую славу свою, что это нечто такое, что должно иметь влияние на целую жизнь мою; что с авторством соединены тысячи неприятностей, что я должна изучать язык, скоплять сведения, собственные наблюдения в природе и обществе, только тогда можно знать, *о чем писать и как писать*, и все это требует больших трудов".

II Ovakvo oslovljavanje sugerije nam da je V. Bakunjina u stvari kuma Zraževske, što takođe objašnjava i oblike oslovljavanja kao što su "Maman" (premda reč *крестница/kumče* može biti upotrebljavana i u metaforičkom smislu).

I2 "поверьте ли вашу крестницу нисколь не испугало это, не переменило мыслей ее, я <...> училась дни и ночи, с завязанными глазами опротясь мчалась вперед, не боясь ни камней, ни ям. Иногда толчки останавливали меня на всем бегу, я задумывалась, но не упала духом".

zaštitnice u svojoj sudbini narator predstavlja kao Blagoslov, ako ne i Blagovest. Uloga muškog mentora takođe poprima neobičan naglasak. V. A. Žukovski, sa kojim je naša spisateljica "započela korespondenciju" (važno: "Ja sam započela našu korespondenciju", a ne: "on sa mnom"), na scenu stupa kao neko ko upozorava i obeshrabruje mladu ženu u pogledu opredeljenja koje je opasno i teško.

V. A. Žukovski mi je odgovorio "da stvaranje udaljava žene od njihovog tihog okruženja, da su sve žene-pisci izuzeci i da su krvavo platile svoju slavu, da je to nešto što će uticati na čitav moj život; da stvaralaštvo sobom nosi hiljadu neprijatnosti, da ću morati da proučavam jezik, prikupljam podatke, kao i vlastita zapažanja o prirodi i društvu, da se tek tada može znati *o čemu pisati i kako pisati*, i da sve to zahteva ogroman napor". (3)¹⁰

No, saslušavši ta odvratanja s poštovanjem, ona postuppa sasvim protivno:

... ali, verovali ili ne, vaše kumče¹¹ nije time bilo nimalo zaplašeno, to joj nije izmenilo uverenja, ja /.../ sam učila danonočno, sa povezom preko očiju hitala sam glavom bez obzira napred, ne plašeći se ni stena, ni ponora. Ponekad bi me u punom trku zaustavljali udarci, promišljala bih se, ali nisam klonula duhom. (3)¹²

Sâmo pak pisanje okarakterisano biva kao veština, kao profesija: ono nije sanjarenje, nije zapisivanje božanskog otkrovenja po nekakvom diktatu, nego rad, pravljenje tekstova koje se opisuje izrazima poput: "pišem roman", "objavila sam *Pisma*", "iščekujući odgovor

cenzure na još dva rukopisa", "želela bih da zadržim književnu slavu" (2-3).

Najinteresantnija stvar u ovoj kratkoj životnoj priči A. Zraževske jeste intenzitet doslednog i upornog naglašavanja uloge koju su u njenom spisateljskom razvoju odigrale žene (zapažamo da je njena autobiografija upućena ženi, te da je adresatkinjina perspektiva izgrađena kao prijateljska i ispunjena razumevanjem). Prvo seme kreacije zasejala je Maman, a Blagoslov je došao od imperatorke Marije Fjodorovne. Na početku svoje stvaralačke karijere, Zraževska se susrela sa drugom ženom, koja je takođe "volela da žvrlja po papiru", a takmičarski duh, kao i uzajamno kritičko ocenjivanje unutar tog malog ženskog "književnog serkla", podstakli su sve njene potonje spisateljske napore.¹³ Gde god da Zraževska pominje žene (kako u prvom, tako i u drugom pismu), one bivaju prikazane kao prijateljice, koleginice čija je najizrazitija osobina solidarnost, a ne nadmetanje.

Osnovno razlikovno obeležje biografije A. Zraževske jeste izrazito samopouzdanje, činjenica da ona samu sebe predstavlja kao autonomnog i aktivno delajućeg subjekta i profesionalnog pisca. Sam tekst, naravno, sadrži mnoštvo zaobilaznih formi samo-kle-

vetanja ("nećeš se dosađivati posmatrajući ovu besmislicu", "učtivi listovi su blagonaklono odgovorili", "strast da se žvrlja po papiru", itd.), ali sve to smesta biva poreknuto, pa besmislica prerasta u "osam knjiga koje sam ja objavila", listovi na njih reaguju *dobronamerno*, jedan prevod objavljuje Ruska Akademija, a drugi (u pitanju je bio Balzak) "sam sasvim ispunila beleškama, nisam gora od arheologa", jer "teško je biti *dobar* prevodilac, a još teže *dobar* pisac", a "na napade kritičara i njihova beskonačna zapitkivanja 'zašto to nije ovakvo, ili onakvo?' može se odgovoriti samo sa 'to mora biti takvo...', jer sam ja to želela" (4), dok se, kada je reč o vlastitim greškama, priziva niko drugi do sam "*Napoleon* pod Berezinom" (7) (*kurziv* – I. S.). Lik "ja" iz autobiografskog teksta je usled toga strukturiran kao aktivna, odlučna, autonomna, prosvetljena i energična žena, koja je svesno odabrala pisanje za profesiju, i koja se ne zavarava u pogledu teškoća sa kojima je taj izbor skopčan. Sve se to ne uklapa, niti u ženske stereotipe, niti u granice ženskog pisanja koje je naznačila onovremena kritika. Ako se tadašnja kritika i bavila pisanjem žena, bilo je to samo ukoliko su žene ostajale unutar svojih zakonom propisanih uloga.

166

¹³ "Тут как-то нечаянно я познакомилась с одою, барыней любительницей прекрасного в слове: это была г-жа В...ъ, урожденная княжна Х...ва. Познакомясь, мы взапуски марали бумагу; она не щадила меня, критиковала, смеялась, исписала поля моих первых тетрадей своими примечаниями – и как бы вы думали? – она не утомила во мне любовь к литературе, напротив, это еще пуце подстрекало меня."

Žena je slabo, ali prijatno stvorenje, "ukras čovekovog života", te se ona otuda u potpunosti može iskazati posredstvom samo-refleksije u stihu, ostajući unutar sfere intimnosti svojstvene dnevniku. U tom slučaju, na poeziju ženâ ukazuje se kao na "slatki besmisao", diletantizam, "slatki društveni razgovor" (*любезный светский разговор*), tračarenje, itd. Na drugoj strani, ženi je dozvoljeno da stvara i iz jedne druge pozicije: majka bi mogla da piše pedagoške sastave i književnost za decu. U svakom slučaju, ona ne treba da se pojavljuje na javnoj sceni, gde bi moglo doći do nadmetanja sa muškarcima, gde se gospodarenje jezikom i njegovim moćima pojavljuju kao ulog. Ona pisanje ne bi trebalo da tretira kao *zanat*.¹⁴ A Zraževska u svom tekstu upravo pisanje razmatra kao ženin svesni izbor. Gradeći vlastiti identitet kao aktivna i slobodna kreativna ličnost, Zraževska ne može u potpunosti da odbaci ni postojeće konvencije, stereotipe i mitove o ženstvenosti koji preovlađuju u patrijarhalnoj kulturi, kao ni njihove osobene nacionalno-kulturne modifikacije prisutne u Rusiji četrdesetih godina.

Razmišljajući o karakteristikama ženskih autobiografskih tekstova, Suzan Stenford Fridman zapaža da žene, ne prepoznajući sebe u odrazima kulturnog predstavljanja, razvijaju dvostruku svest – jastvo koje je definisano

kulturom i jastvo koje se razlikuje od kulturom propisanog. Ova vrsta podeljene svesti, taj dvostruki kôd za samo-tumačenje, stvara utisak nedostatka integriteta, nedoslednosti i poremećenosti subjekta, što su već zapazili mnogi istraživači ženskih autobiografskih spisa, a čime se ujedno potvrđuje i paradoks, na koji ukazuje Estela Jelinek, da se žene često opisuju kao višedimenzionalne, fragmentarne slike jastva obojene osećanjem neprilagođenosti i otuđenja, ili kao autsajderi, kao "druge"; one osećaju potrebu za potvrđivanjem, za dokazivanjem vlastite vrednosti. U istom mah, paradoksano, one vlastito samopouzdanje i pozitivni smisao za postignuća unose u prevazilaženje brojnih prepreka koje se postavljaju njihovom uspehu – bilo da je on lični ili profesionalni (Jelinek 1986: xiii).

U drugom delu "Menažerije", Zraževska se usredsređuje na otkrivanje složenosti ženske autorske pozicije kao pozicije *drugog*, stvaranja neobičnog i ružnog sa stanovišta stereotipnog predstavljanja podržavanog i pojačavanog posredstvom muške kritike. Drugo pismo, upućeno P. M. Bakunjinov, delimično nastavlja autobiografski pravac prvog, zadržavajući se na periodu u životu autorke nakon što se ona usudila da kroči na javnu scenu. Ta situacija se dočarava kao pripovedačeva stvarna sadašnjost.

¹⁴ O tome vidi i: "Поэзия – опасный дар для девы" (o recepciji ženske književnosti i ženskih pisaca u Rusiji tokom prve polovine 19. veka), Савкина 1998: 23-51.

Ovde treba naglasiti da srž problema nije u samoj ženskoj kreativnosti, nego u njenom istupanju u javnost, na profesionalno spisateljsko tržište, budući da, kao što veli Zraževska,

... dar za pisanje stihova ili proze jeste jedan predivan dar, ali, bez obzira na dosezanje odgovarajućeg nauma, uspeh na početku svakako zavisi od javnog mnjenja, a ono pak od novinarskih kritika i knjižarske marljivosti. Dakle, za život – pesnika, prozaika, ma koga, ali čoveka s talentom – neophodno je interesovanje za njegova dela, blagonaklonost i, ono osnovno, kako bi ih javno mnjenje smatralo vrednim, tj. vrednim u uobičajenom smislu – neophodni su troškovi za knjige, malo entuzijazma, još više strpljenja i sijaset napora. Uverila sam se da je bez toga, bez svega toga zajedno, bolje sedeti kući, a kuća mi se ne mili, baš je u tome problem! Objavljivati o sopstvenom trošku je skupo, izdavati bez gubitka često nije moguće, ali se ne može ni prestati s objavljivanjem, jer

propašće čitav raniji trud: već je kasno da se pretvorim u kamen, isuviše sam se zaglibila da bih sad odustajala, i to je taj čemerni i otrovni ram koji uokviruje moj slatki književni život. (6-7)¹⁵

Na neprilike ove vrste nailazi svaka "talentovana osoba", ali je, prema autorovom mišljenju, za ženu sve dodatno otežano društvenim i kulturnim predrasudama koje izražavaju kritičari-"monstrumi". Zraževska obelodanjuje patrijarhalne predrasude kritike, premda doduše ne koristi samu tu oznaku pri opisivanju prepreka koje je savladala na putu ka književnom svetu, gde se pak doima "čudno i neobično", gde je "stranac". Ona najpre dovodi u pitanje tipičnu kritičarsku tvrdnju da je pisanje protivno ženskoj prirodi.¹⁶ Njeni iskazi ukazuju na to da ona zatim optužuje "monstrume" patrijarhalne kritike i za ono što bi se savremenim jezikom moglo definisati kao pornografsko viđenje žene pisca, za tabuizaciju spisateljskog iskustva kada su u pitanju žene:

168

¹⁵ "дар слагать стихи или писать прозой в своем роде прекрасный дар, но, несмотря на никакое исполнение соответствующей цели, – первый успех всегда зависит от общественного голоса, а голос этот очень много от критики журналистов и усердия книгопродавцев. И так для существования – поэту, прозаику, кому бы то ни было, но человеку с талантом – необходимы внимание к его трудам, снисхождение и главное, чтоб общий голос признал бы их ценными: то есть в обыкновенном смысле – расход на книги, немножко энтузиазма, еще больше терпения и бездна трудов. А без этого и всего этого вместе я убедилась, что лучше сидеть дома, а дома не сидится, беда да и только! Дорого издавать на свой счет – без расхода невозможно часто печатать вновь, а перестать печатать нельзя – пропадут все прежние труды: овеществить себя уже поздно, я слишком далеко зашла, чтоб воротиться назад, вот та горькая и колючая рама, которая окраивает мою сладкую литературную жизнь".

¹⁶ "влечение сочинять, печатать и громко высказывать свои мысли считают за какую-то безобразную химеру с надутым лицом, дурными наклонностями и очень неприличною душе в женской обертке".

Šta može da napiše jedna devojka? O kakvoj će strasti ona progovoriti? – svako će na nju pokazivati prstom, dodajući: *ako bar malo razmisli, postaće joj jasno da nema dovoljno iskustva*. Tako govori taj jezivi monstrum.(8)¹⁷

Zraževska oštro i opsežno odgovara na treći argument ženomrzačke kritike, koji se tiče nepostojanja velikih mislilaca među ženama ("Njutni, Kuvijeji /.../, Šileri, Getei, Tasoi i drugi primerci genija" /9/).

Baš zato i isključivo zato /.../ što nas ne pripremate za to da budemo Njutni i Dekarti. Pogledajte: naše su oči oštrije, sluh finiji, čulo dodira nežnije, i uopšte, ženska prijemčivost veća je od muške. Naši su živci tanji, a ženska snaga ne zaostaje za muškom, pogledajte seljanku: ona i ore, i vrše, i drva cepa – sav muški posao radi. Dajte ženi školu, podvrgnite je od detinjstva učenju, učenju i učenju, osnujte ženske univerzitete, katedre, i videćete da li je za ženu moguće da ima snažnu i finu pamet, solidnost, genijalnost, inventivnost i istrajnost pri radu /.../ Niste li nas upravo vi ubedili, /.../ da smo divne i mile samo kad smo vetropirke, lutkice, brbljivice, jogunice, koje izuzev cvećem, lančićima, narukvicama, naušnicama i igrankama ničim drugim ne lupaju glavu, i kako je sve ostalo – muška stvar. (9-10)¹⁸

Ne može se ne biti iznenađen stepenom u kome Zraževska demaskira patrijarhalno predstavljanje socio-kulturnih stereotipa kao večnih i prirodnih, i to mnogo pre nastanka feminističke i rodovski orijentisane kritike. Njen stav da "žene pisci-autodidakti, /izbegavajući/ podsmeh muškaraca, /.../ u prvi mah, na sa-

17 "Что может сочинить девушка? о каких страстях заговорит она? – всякий укажет на нее, прибавляя: – *видно испытала эта, мало если подумала*. Так говорит тот страшный зверь".

18 "Оттого именно и единственно, <...> что вы не готовите нас в Ньютоны и Декарты. Посмотрите: глаза наши острее, слух тоньше, осязание нежнее, вообще восприимчивость наша выше мужский. Нервы наши тоньше, мускулы у женщин не слабее мужских, посмотрите на крестьянку: она и пашет, и молотит, и дрова рубит, – исправляет все мужские работы. Дайте женщине школу, подчините ее с детских лет труду, труду и труду, учредите женские университеты, кафедры, и тогда посмотрите: дается ли женщине сильный и тонкий рассудок, основательность, гениальность, изобретательность и переносчивость трудов. <...> Не вы ли уверили нас, <...> что мы тогда только прекрасны и милы, когда мы *ветренницы, куклы, болтушки, резвушки*, что кроме *пуклей, фероньерок, браслет, серег и конتراتанцев* нам не о чем и голову ломать, что все другое – дело мужчины."

mom početku /.../, ne razvijaju, već napro-
tiv, zatamljuju i uništavaju istrajnu observa-
ciju i promišljanje iz kojih se rađaju velike
istine" (10),¹⁹ stoji u potpunom sazvučju sa
idejama iz *Sopstvene sobe* Virdžinije Vulf. U
svom tekstu, Zraževska tradicionalnu mušku
perspektivu gradi, kako neposredno, time
što ubacuje upadice imaginarnih oponenta,
"pobesnelih monstruma" (11), tako i po-
sredno, vlastitim polemičkim odgovorima,
time što ističe muške definicije i opise žen-
stvenosti.²⁰ Sve se ovo može, uz pomoć
Domne Stenton, protumačiti time što govo-
reće "ja" stvara čitalačko "ti" koje je podob-
no društvenom viđenju žena, te otuda oliča-
va i samu zabranu pisanja (Stanton 1987:
13).

Upustivši se u dijalog sa patrijarhalnim gle-
dištem, autorka ga u izvesnoj meri reprodu-
kuje i u vlastitoj replici, priklanjajući mu se,
ponavljajući aktuelna popularna mišljenja o
tome kako žena treba da piše. Ona, na pri-
mer, žene moli da stvaraju dela zasnovana na
"ljudskom srcu, na onome što je *nežno, krotko,*
ljupko, pošteno u njemu" (5).²¹ Nasuprot mu-
škarcima-piscima – "*posednicima znanja, mudro-*

sti, snage, razuma", koji se "zadovoljavaju"
opisivanjem onoga što je "strasno, strašno i
zversko" – žena poseduje "ogroman broj *bes-*
poročnih ljudskih strasti". "Budući *grešna i slaba,*
u prilici sam da jednako govorim o tim stra-
stima *a da ne pocrvenim*" (8). Žena treba da
"muškarcima udovolji pišući *lepo*, treba da se
okrene samoj reči /.../ njenoj *lepoti, čistoti,*
svetosti" (9). Podržavajući omiljenu kritičar-
sku metaforu "neiskusnog ženskog pera",
koje nije kadro da proizvede ništa pristojno
bez pomoći muškog mentora, Zraževska go-
vori i o vlastitom "detinjem neiskustvu", a
nakon strastvenog zahteva za podjednakim
obrazovnim mogućnostima za žene, ona či-
taoca ubeđuje: "ne, ne! Ne insistiram kate-
gorički na tome da se ženama dodeli univer-
zitet ili propovedaonica /.../ u tom će sluča-
ju one zaista ostati lišene svoje *divne ženstveno-*
sti, /.../ Kažem to samo da bih odvrtila naše
progonitelje" (10; *kurziv* – I. S.). *Blago, ele-*
gantno, besporočno, nevino, izvrsno – svi ovi epi-
teti određuju i omeđuju mogućnosti ženskog
pisma u onovremenoj kritici, i to kako u sa-
osećajnim člancima (npr. Киревский 1834),
tako i u neskriveno ženomrražkim pamfleti-
ma (npr. "Žene-pisci" od Rahmanjinova:

170

19 "писательницы-самоучки, <избегая> мужских насмешек, <...> при первом порыве, в самом источнике <...> не развивают, напротив душат, уничтожают в себе упорную наблюдательность и размышление, от которых рождаются великие гениальные истины".

20 Uporedite ovo sa metaforom Nensi K. Miller, koja tvrdi da se žene unutar mačističke kulture izražavaju posežući za kurzivom u svrhe ostvarivanja osobenog tona (Miller 1980: 25-45).

21 "на человеческом сердце и на том, что есть в нем *нежного, кроткого, ласкового, божеского*".

Рахманний 1837). Ali, tek što nam je predočila ove stereotype, Zraževska ih se smesta i energično odriče. Na pitanje oponenta (deo esaja jeste i imaginarni dijalog sa kritičarskim "monstrumima"), "Šta podrazumevate pod *autorstvom*?", uslediće odgovor:

Mišljenje, osećanje i snagu, unutrašnju i živu sposobnost da se u rečima otelotvore vidljive i nevidljive stvari: oseti, naše emocije i spoljašnji utisci, vrline, poroci, zablude, hirovi, i – da nam se, razgaljujući naš um i pleneći srce, nena-metljivo u njih preslikaju istine, za našu sreću neophodne, istine samospozna-nja, koje inače ne bismo ni zapazili. A ta je sposobnost ravnopravno raspodeljena na muškarce i žene. Svaka knjiga pred-stavlja ovaploćenje misli, osećanja i sna-ge pisca; ako mi pruža uživanje, korist, tada ona zacelo zrači, greje i snaži moju dušu, ona mi saopštava nekakvu istinu, pleni novinom, bodri me, i ja sam spremna da vam pokažem stotinu žen-skih knjiga koje će tu probu izdržati. (II-12)²²

Osporavajući tradicionalno viđenje koje ženi dodeljuje sferu osećanja, zalazeći pri tom i u samo-refleksiju, Zraževska kao ženske atri-bute iznova navodi pamet, snagu, sposob-nost filozofskog promišljanja, ambiciju, žudnju za uspehom i slavom.

I da bih još više razbesnela tog žestokog neprijatelja žena-pisaca, dodala sam: nije mi jasno kako se to nije opametio tanani ženski um, kad nema dubine u koju on ne bi proniknuo. Žene u letu hvataju sve vekovne istine nad kojima ta-ko besplodno razmišljaju muškarci-filo-zofi. Ali, primetićete, ženu na svakom koraku vreba više opasnosti, zapada joj više toga /.../ Ako žene i pronalaze vre-me za ples, posete, ćaskanje, kartanje i slično besposličenje, a da se to ne raču-na kao zanemarivanje dužnosti ćerke, supruge, domaćice, majke, zašto biste vi smatrali za zločin to kad one, umesto pukog ubijanja vremena trivijalnim ra-zonodama, sve te sate budu jednom is-

22 "Мышление, чувство и силу, внутреннюю, живую способность олицетворять словами видимые и невидимые предметы: ощущения, чувствования наши и внешние впечатления, добродетели, пороки, заблуждения, странности, и – забавляя ум, пленяя сердце, неприметно впечатлеть в них истины, необходимые для нашего благополучия, истины самопознания, которых без того слушать не станем. А этою способностью равно наделены мужчины и женщины. Всякая книга есть осуществленная мысль, чувство и сила писателя; если она доставляет мне наслаждение, пользу, то непременно светит, согревает и влагает в душу мою силу, сообщая какую-нибудь истину, которая своею новизною пленяет, животворит, и я готова вам показать сотни книг женского рода, которые выдержат эту пробу".

punile spokojnim i ugodnim radom, tako svojstvenim čoveku. (I3)²³

Poslednja je teza naročito interesantna, pošto se njome borba izmešta na "neprijateljsku teritoriju": pretvarajući se da usvaja muški pogled na žensku sudbinu, Zraževska demonstrira njegovu unutrašnju protivrečnost i netačnost, budući da neke od "prirodnih" ženskih uloga ("društvo, lepota, ukrašavanje života") nisu usklađene sa onim drugima, koje muškom srcu nisu manje drage (kćerka, majka, supruga, domaćica), čime već biva dovedena u pitanje i osnovna patrijarhalna teza o "prirodnosti" samih "predodređenih" ženskih socio-kulturnih rola.

Zraževska ustaje protiv pretpostavke o tome da su ženama svojstvene skromnost i poniznost, i poziva ih da se uz pomoć autorstva odreknu mesta koje im je dodeljeno u domaćinstvu – budoara, salona, garderobe ili dečje sobe – u korist mesta na istorijskoj sceni.

Prosudite i sami: kako živeti? Kad su nam sve oteli: oteli univerzitet, oteli katedru, oteli slobodu, – sve nam oteli očevi, muževi, braća i sinovi... U redu!

Neću biti ogorčena: oteli pa oteli; namenili su nam posebnu sudbinu: budoar, garderobu, salon, poverili nam vas-pitavanje dece, domaći život – pristajem – ne bunim se – ali što nas ujedno nisu lišili i muškog udesa – taštine: iz budoara, garderobe i salona ne možeš uskočiti *pas en avant* – u istoriju. Da me nisu iskkušavali ocem, mužem, bratom, sinom kao uzorom, da nisu oni, po mom mišljenju, od jutra do večeri tragali za svojim mestašcem u istoriji – spokojnije bih stvorenje bila! Ali kad su već /.../ ličnim primerom i poukom probudili u meni težnju da me istorija ovenča – a u isti mah mi ostavili samo pansion, samo lutku, igračku, sve banalno i beznačajno u životu, u mišljenju, u rečima – surovi su! – nek vas onda ne čudi to što smo se oboružale stvaranjem i u budoaru, u garderobi, u salonu. Sve ostalo oružje ste sami prigrabili, nama prepustili sklonosti i težnje – i čime onda možemo izvojevati pobedu? (I4)²⁴

172

Tekst obiluje prelazima sa diskursa mimikrije (*ličnim primerom i probudili u meni težnju*) na diskurs borbe (*naoružale smo se, oružje, pobeda*) i pobune, o čemu inače povodom ženskih autobiografskih tekstova pišu Bela Brocki i Se-

23 "И чтобы еще более взбесить отчаянного ненавистника женщин-писательниц, я прибавила: не знаю, на что не ундрится тонкий женский ум – нет глубины, в которую бы он не проник. Женщины ловят налету эти вековые истины, над которыми так бесплодно трудятся философы-мужчины. Но, заметьте, женщинам везде больше опасностей, за все более достается. <-> Если женщины находят время для танцев, визитов, пустий болтовни, карт и подобных уничтожений времени, и это им не вменяют в нарушение обязанностей дочери, жены, хозяйки, матери; то почему же вы им вменяете в преступление то, когда они, вместо праздного истребления времени на ничтожные рассеяния, будут

проводить все то же самое время в мирных, приятных занятиях, так свойственных человеку”.

24 “Рассудите сами: ну как тут быть. Когда все у нас отняли: университет отняли, кафедру отняли, свободу отняли, — все у нас отняли отцы, мужья, братья и сыновья... хорошо! я не огорчаюсь: отняли так отняли; отвели нам особый удел: будуар, уборную, гостиную, порочили воспитание детей, домашний быт — согласна — бе бунтую — да зачем же вместе со всем тем не отняли у нас мужского же удела — тщеславия: из будуара, уборной и гостиной не прыгнешь *pas en avant* — в историю. Не соблазняя меня своим примером отец, муж, брат, сын, не домогайся они с утра до ночи, ежедневно на моих глазах местечка в истории — я была бы спокойнейшее существо! но когда <...> собственным примером и наставлением пробудили во мне вкус к венку истории — и в то же время предоставили только пансион, только лишь куклу, игрушку, поверхностное и мелочное в жизни, в мысли, в слове — безжалостные! — чему вы дивитесь, что мы вооружились и в будуаре, и в уборной, и в гостинной авторством. Все другое оружие вы отобрали себе, а вкусы и усремления в нас вдохнули — чем же нам побеждать?...”.

lest Šenk (Brodzki & Shenck 1988: 7-12). Međutim, pobuna i izazov javljaju se snažnije i postojanije nego prilagođavanje. U dijalogu sa zamišljenim protivnikom, "očajničkim mrziteljem žena-pisaca", spisateljica uvek zauzima aktivno ofanzivan stav. Ona ironizira, ismeva, demaskira. Podražavajući dijalog, ona koristi glagole kao što su *odgovoriti*, *uzvratiti*, *prekinuti*; ličnu zamenu *ja* poteže u opoziciji prema *mi*, svesna toga na kakve bi reakcije mogle naići njene izjave ("... pružena mu je prilika koju neće propustiti da pokuša da me zastraši zbog mog hrabrog pokušaja da ga ubedim u svoje žensko dostojanstvo" /14/).

Aktivan otpor spram patrijarhalnog, odbojnog "čitalačkog *ti*" jeste jedan od načina koncipiranja ženskog i spisateljskog identiteta sa suprotnog, premda ne i jedino mogućeg polazišta. U brojnim istraživanjima autodokumentarnih oblika razvija se ideja, koju je prva iznela Meri Mejson, da žene, pišući o sebi samima, svoj vlastiti identitet stvaraju posredstvom drugih: "otkriće ženskog jastva odvija se pomoću identifikacije sa nekim 'drugim'. Ovo prepoznavanje nečije svesti, to zasnivanje identiteta na temelju odnosa prema nekom izabranom drugom, izgleda i omogućuje ženama da o samima sebi pišu otvoreno." (Mason 1980: 210) U primerima koje daje Mejsonova, kao "drugi" se pojavljuju prevashodno muškarci, budući da je reč o onim značajnim drugima posredstvom kojih se identitet samih žena i gradi. Bela Brocki i Selest Šenk pokazuju da takvo "ocrtavanje identiteta drugošću", kako ga definiše Meri Mejson, to samo-određenje u odnosu na značajne druge, predstavlja suštinsku odliku ženske autobiografije (Brodzki & Shenck 1988: 8).

U tekstu Zraževske, uloga *drugih* pri stvaranju vlastitog identiteta takođe je veoma važna. Međutim, svi mu-

škarci, izuzev Žukovskog, naslikani su kao ujedinjena, bezimena, homogena grupa "stranaca", neprijatelja, "monstruma" iz "menažerije". Muške figure koje su obično od značaja za samo-pisanje žena, tj. otac, brat, muž, sin, pojavljuju se zapravo samo kao različiti pseudonimi muške ženomrzačke agresije: "sve nam oteli očevi, muževi, braća i sinovi" (14). Zraževska nikada samu sebe ne posmatra kao očevu kćer, bratovljevu sestru, ili kao suprugu. Pojmovi kćerinstva, sestrinstva i materinstva povezuju se isključivo sa ženskim i kreativnim: Maman-kreativna kuma, sestre-spisateljice, deca-knjige ("moje srce, ispunjeno ljubavlju prema deci, pati čak i zbog posvojadci" /4/ – kaže ona za svoje prevode).

Kao što je već pokazano, slike i glasovi drugih žena imaju naročitu važnost i u "Menažeriji". Taj kratki tekst prepun je ženskih imena (nasuprot muškarcima, žene u tekstu uvek bivaju imenovane). Reč je o autorkinim adresatkinjama, Varvari i Praskovji Bakunjinnoj; imperatorki Mariji Fjodorovnoj, koja je blagosloвила njen stvaralački život; prijateljici-rivalci, gospođi V...; Madam de Stal, autorkinoj ljubimici (3-II), baš kao i "našoj Ruskinji Bunjinoj" (II) – književnim pret-hodnicama, "koje su kažnjene zbog svoje pameti, obdarenosti i neuobičajenih pobuda" (II). Kao primere žena-pisaca čija dela do-

sežu najviša merila *autorstva*, navodi ona A. P. Glinku, E. Kuljman, O. Šiškinu, Zinaidu R-vu (E. Gan – I. S.), M. Žukovu, N. Durovu, Fedor Fan-Dim (E. Kologrivova – I. S.), A. Išimovu, K. Pavlovu, Dolorosu (E. Rastopčina), Z. Volkonsku,²⁵ nudeći zapravo veoma iscrpan spisak imena žena-pisaca iz tridesetih i četrdesetih godina, i pružajući kratak, ali blagonaklon prikaz njihovog pisanja.

Pomenute ideje sestrinstva i solidarnosti pojačane bivaju predstavljanjem ženskih autora kao pripovedačevih bliznakinja. Umnožavajući sekvence slika, ili barem spisak imena žena koje pišu uspešno i aktivno, Zraževska stvara reprezentativnu figuru žene-pisca. Uključujući i sebe u tu složnu zajednicu, ona sopstveni identitet gradi kao nepotpun i podeljen, ali u isto vreme i značajan i reprezentativan. Posebno je interesantno i to što, kada izlaže vlastitu spisateljsku biografiju, ona pre svega govori o teškoćama, opasnostima, neuspesima, borbi. U pričama o drugim ženama u prednjem planu su kreativna dostignuća i sreća. Te su odlike naročito istaknute na slici adresatkinje iz drugog pisma; njeno prijateljsko "ti" jeste uspeliya varijanta autorkinog *alter ega*: "Zar nije i tvoja sudbina takva? – Ali, ti si u raju, sve nas oduševljavaš svojim poetskim darom, kite te lovorom nebrojeni prijatelji i poštovaoci – uključujući i

174

²⁵ Zraževska na izvesne autore ukazuje posežući za parafrazom: "сочинительница Скопина Шуйского" (O. Šiškina), "autor romana *Olga*", "autor-aristokrata" (Z. Volkonska).

mene; blažena si – najzad nemaš razloga da tuguješ nad bojem između nebeske poezije i zemaljskih stvari, a ja ..." (7)²⁶ Sve ostale prozaistkinje, pa i pesnikinje koje Zraževska pominje, okarakterisane su kao dobri i uspešni pisci, i to pomoću izraza kao što su: "predivan dar", "divan roman", "nežno, pametno, spretno, iskusno pero", "značajna dela", ili "zabavne novele" (12). Ideja o uspešnoj i priznatoj ženskoj nadarenosti, koja se objektivizuje kod drugih, priprema teren za samo-ispovedanje i opravdava spisateljkinje vlastite tvrdnje. Govoreći o briljantnom talentu Zinaide Volkonske, ona uzvikuje: "Izgleda da je venac evropske slave dodeljen i meni" (12-13).²⁷ Ostaje nejasno da li ona to, dok se poistovećuje s Volkonskom, oseća teret lovorovog venca, ili je u pitanju prekomerno samo-precenjivanje, no, u svakom slučaju, njeno opisivanje same sebe kao sastavnog dela reprezentativne kulturne grupe ruskih žena-pisaca, koja se pomalja u istom tekstu, podstiče je na duboko samopoštovanje i pribavlja joj pravo da piše i govori u isti mah i kao žena i kao pisac.

U toj tački, Zraževska se ne trudi prosto da opravda žensku egzistenciju *unutar* preovla-

đujuće kulture, da povрати neko mestašće za ženu, nego poziva svoje prijateljice po peru da hrabro pišu na svoj vlastiti način, da budu nezavisne: "Do sada se, osim kneginja Zenaide Volkonske, A. P. Glinke i grofice Rastopčine, naše poetese nisu bavile istinskom poezijom, već su hodile utabanom stazom, i sledile muškarce" (5).²⁸

Stoga se čini da je glavni napor u tekstu usmeren ka stvaranju jednog ličnog identiteta žene kao pisca. To se ostvaruje na različite načine: posredstvom rodovske transformacije autobiografske paradigme; posredstvom "vlдавине suprotnosti": osporavanjem stereotipa ženstvenosti i patrijarhalnih predrasuda uperenih protiv ženske kreativnosti kroz njihovo reprodukovanje; posredstvom struktuiranja grupnog identiteta ženskih pisaca uz pomoć likova sestara po peru; posredstvom pribegavanja žanru prijateljskog pisma sa ženskim adresatom. Svi ti elementi nagone na "rodovski usmereno čitanje" i stvaraju model ženske publike, kao i žensko čitalačko "ti".

U procesu pisanja (pa čak i u samom činu istupanja javnosti, objavljivanja, u nekom li-

26 "Неужели и твоя такая доля? – но ты в раю, восхищались всех своим стихотворным талантом, рвешь лавры похвал твоих бесчисленных друзей и почитателей – в том числе и мои; ты блаженствуешь – по крайней мере не имеешь причины жаловаться на борьбу небесной поэзии с земной вещественностью, а я...".

27 "Мне кажется, что уж мне самой надели венок европейской славы...".

28 "До сих пор, кроме княгини Зенеиды Волконской, А. П. Глинки и графини Ростопчиной, наши стихотворицы не занимались истинною поэзию, а шли избитою тропою и передразнивали мужчин".

stu, "prijateljskog pisma") autorka ženski subjekt struktuirala kao stvaraoца, или као стваралачки субјект, проглашавајући га постојећим и драгоценим. Наравно, њени оponentи, како у прошлости, тако и у садашњости, увек прирочи имају спремно питање: Колико су легитимне биле њене амбиције? Да ли је она сама имала икаквог талента? Може ли се она уопште назвати писцем?

Као што је на почетку овог есеја речено, прозне способности саме Зражевске биле су

осредње. Као смео есејиста и талантoвани критичар, она је, међутим, обдарена била за нешто друго, што можда и није у потпуности искористила. Трагична судбина те жене може послужити као још један пример "propalog talenta": а уколико је патријархална култура имала толико проблема да "свари" и само присуство жена-писача, тада се у најманју руку није могла побринути, ни за место, ни за име једне "pro-fеминистичке" критичарке. Додуше, једно место *јесте* пронађено и за њу –

BIBLIOGRAFIJA

- Боткин, В. 1841. "Женщины, созданные Шекспиром". Отечественные записки, Т. 14. Отд. 2. С. 64.
- Гинзбург, Л. Я. 1971. *О психологической прозе*. Л.: Советский писатель.
- Грачева, Е. Н. 1995. "Представления о детстве поэта на материале жизнеписаний конца XVIII – начала XIX вв." *Лотмановский сборник*. М.: Изд-во ИЦ-Гранат, Вып. 1. С. 323-333.
- Дмитриева-Маймина, Е. Е. 1992. "Зражевская А. Ф." Русские писатели 1800–1917: *Библиографический словарь*. Гл. ред. Николаев, П. А. М.: Большая российская энциклопедия, Т. 2. С. 358–360.
- Зражевская, А. В. 1842. "Зверинец" Маяк, Т. 1. Кн. 1. С. 1–18.
- Зражевская, А. В. 1842.(а) "Русская народная повесть в. Князь Скопин-Шуйский или Россия в начале XVII столетия. Соч. О. П. Шишкиной. 4 части, Спб. 1835" Маяк, Т. 1. Кн. 2. С. 143–220.
- Зражевская, А. В. 1842.(б) Письмо М. Н. Загоскину. ГПБ, Спб, фонд 291 (Загоскина м. н., № 87).
- Киреевский, И. В. 1984. "О русских писательницах (Письмо к Анне Петровне Зонтаг)". Киреевский, И. В. Избранные статьи. М.: Современник, С. 99–108.
- Паперно, И. А. 1974. "Переписка как вид текста. Структура письма." *Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам*, 1 (5), Тарту, С. 214–215.
- Рахманный (Веровкин Н. В.) 1837. "Женщина-писательница." Библиотека для чтения, Т. 23. Отд. 1. С. 15–134.

Савкина, Ирина. 1998. *Провинциалки русской литературы* (женская проза 30-40-х годов XIX века). Wilhelmshorst: Verlag F. K. Göpfert.

Степанов, Н. Л. 1966. "Дружеское письмо начала XIX века" Степанов, Н. Л. Поэты и прозаики. М, С. 66–90.

Тартаковский, А. Г. 1997. *Русская мемуаристика и историческое сознание XIX века*. М: Археографический центр.

Тодд, У. М. Ш. 1994. Дружеское письмо как литературный жанр в пушкинскую эпоху. СПб: Гуманитарное агентство "Академический проект".

Файнштейн М. Ш. 1989. *Писательницы пушкинской поры: Историко-литературные очерки*. Л: Наука.

Brodzki, Bella and Schenck, Celeste (1988) "Introduction". *Life/Lines: Theorizing Women's Autobiography*, Bella Brodzki and Celeste Schenck (eds.) Ithaca: Cornell UP.

Clyman, Toby W. and Vowles, Judith (1996) "Introduction". *Russia Through Women's Eyes: Autobiographies From Tsarist Russia*, Toby W. Clyman and Judith Vowles (eds.) New Haven: Yale University Press.

Held, Barbara (1987) *Terrible Perfection. Women and Russian Literature*. Bloomington: Indiana University Press.

Greene, Diana (1995) "Praskov'ia Bakunina and the Poetess's Dilemma". *Русские писательницы и литературный процесс в конце XVII – первой трети XX вв.* Сост. М. Файнштейн. Wilhelmshorst: Verlag F. K. Göpfert.

Jelinek, Estelle (1986) *The Tradition of Women's Autobiography: From Antiquity to the Present*. Boston: Twayne Publishers.

Kelly, Catriona (1994) *History of Russian Women's Writing 1820–1992*. Oxford: Clarendon Press.

Lejeune, Philippe (1988) "The Autobiographical Contract". *French Literary Theory Today. A Reader*, Tzvetan Todorov (ed.) Cambridge: Cambridge University Press.

Mason, Mary M. (1980) "The Other Voice: Autobiographies of Women Writers". *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, James Olney (ed.) Princeton: Princeton University Press.

Miller, Nancy K. (1980) *Subject to Change: Reading Feminist Writing*, New York: Columbia University Press.

Stanton, Domna C. (1987) "Autogynography: Is the Subject Different?". *The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*, Domna C. Stanton (ed.) Chicago: The University of Chicago Press.