



ЖЕНЕ КОЈЕ ТРЧЕ С ВУКОВИМА – ПРИМЕРИ ЖЕНСКЕ ЛИКАНТРОПИЈЕ У ПОПУЛАРНОЈ КУЛТУРИ

У овом есеју покушаћемо да истражимо неколико тема које су у вези са анализом женске ликантропије. У првом делу овог есеја бавићемо се анализом филма Вук Мајкла Николса, који треба да нам послужи као референца из популарне културе и основно полазиште, у другом делу ћемо анализирати књигу Chantal Bourgault du Coudray¹ *The Curse of the Werewolf* (Шантал Бурго ди Кудре, *Проклећство вукоглака*), док ћемо се у трећем, завршном поглављу, које смо назвали *Appendix*, бавити студијом Kimberley McMahon-Coleman i Roslyn Weaveris² *Werewolves and Other Shapeshifters in Popular Culture* (Кимберли Макман-Колман и Розлин Виверис, *Вукоглаци и групи примери преображавања у популарној култури*), која реферира на књигу Chantal Bourgault du Coudray, пружајући кратку анализу бајке *Црвенкаја* која пластично описује како се дела на тему преображавања баве питањима полности и односа моћи између полова.

I

Вук, режисер Мајк Николс, 1994. (Уместо синопсиса)

Угриз: На путу у Новој Енглеској Вила Рендала (Џек Николсон) угризао је вук. Почињу да се дешавају необичне промене: Рендал се осећа млађим, снажнијим, чула су му изоштренија, његова вирилност врхуни, али је осећај амбивалентан: нови *elan vital* чини да осећа ужитак, а с друге стране, збуњен је својим стањем. Он се обраћа опскурном доктору Вицеју Алезеису (Ом Пури) за савет, коме се Рандалова ситуација не чини тако необичном и он каже: *Животи је мистичан. Једино што смо се ми навикли на то.* (У хришћанству постоје: Судњи дан, Ускрснуће, Рај, Пакао, *све иако мистично, а иако обично.*)

Страст вука: Да би дошло до промене, у човеку мора бити нешто *аналојно* вуку, тврди доктор Алезеис. Некада и није нужан услов бити угризен, за иницијацију је довољно и поседовати *сипраси* вука. Остарели доктор пожели да га Рендал угризе тврдећи да је *добро* бити вук: *Моћ без осећаја кривице. Љубав без сумње.* Случајност или мање видљива сценаристичка интервенција, тек докторов акценат нас упућује на његову постојбину, индијски потконтинент, где се у веровањима вук доводи у везу са грехом, а вучица са страху и појудом. (На овом месту нас једна мала дигресија враћа

¹ О ауторки више на: <http://www.uwa.edu.au/people/chantal.bourgault>

² О ауторкама више на: <http://www.mcfarlandbooks.com/book-2.php?id=978-0-7864-6816-4>

у паганско доба на просторе Римске империје: *луперкалије*³ су биле светковине чије су ритуале спроводили свештеници „вучја браћа“, а девојке и жене су сматрале да ће додир њихових штапова – или кожных каиша – гарантовати пород, односно плодност.)

Добар и лош вукодлак: Још једна важна тврдња доктора Алезеиса: *Демонски вук није зао, уколико човек који је ујризен није зао*. На основу ове премисе успоставља се дистинкција између Рендала и његовог младог супарника Стјуарта Свинтона (Џејмс Спејдер), као и сам конфликт. Свинтон је патолошки амбициозан и у намери да се докопа Рендаловог места главног уредника у издавачкој кући не преза ни од чега, па тако ни од завођења Рендалове жене.

Окршај двојице вукодлака (и Свинтон ће се преобразити, јер га је Рендал ујео) кулминира борбом на живот и смрт. Преведени у стање звери, они се крволочно разрачунавају тј. чине све оно што нису могли да спроведу у људском облику притиснути међусобним антагонизмима, али и нормама цивилизованог понашања. А колико је било тешко одолети сведочи сцена у којој Рендал у тоалету мокри по ципелама пренераженог Свинтона и хладнокрвно тврди: *Ја само обележавам своју ѿериѿорију, а ѿи си ми се нашао на ѿуѿу*. Препознатљиво мужјачко понашање у природи транспоновано је у хуморну сцену коју Николсон носи са лежерношћу и дијаболичким шармом (какав је приказао и у *Исѿвичким вешѿицама* из 1987. године, у улози Луцифера, главом и брадом).

У кревету са вукодлаком: Упркос застрашујућим искушењима којима га примордијално у њему подвргава, Рендал *ужива* у свом новом стању. Без сумње, међу највећим ужицима је и телесна љубав са Лором Олден (Мишел Фајфер), ћерком свог доскорашњег послодавца. Како редитељ Николс решава сцену секса Рендала и његове (младе) љубавнице? Тако што је *не ѿриказе*, макар не уобичајено експлицитно, већ приказ самог чина осмишљава у интригантној форми аудио-визуелних знакова. У једном тренутку Лора гурне Рендала на кревет, а Николс моментално сцену у соби претапа у један екстеријер: у нашем видном пољу је панорамски приказ у коме доминира кула Емпајер стејт билдинга. Пар не видимо, али чујемо њега као „режи“ и њу како се кокетно смеје; њихове гласове прожима екстрадијегетичка Мориконева музика, која сугерише сензуалност, али и извесну тескобу. Пре него што нас у следећем кадру сачека одећа љубавника разбацана у налету страсти по поду, запажамо монументалну снагу Емпајера чији највиши спратови осветљени блеште: фројдијански шмек Николсове редитељске игре је за потребе филмског наратива преиначио архитектонски симбол мегалополиса у фалички симбол.⁴

³ Луперкалије (*Lupercalia*), један од најстаријих римских празника; славио се 15. фебруара покрај пећине Луперкал; празник пастира, који се прослављао да би се стока заштитила од вукова и да би се множила стада; свечаност се делила на два дела: први део светковине је обављан ради очишћења од греха, други је повезан са ритуалима који поспешују плодност. Извор: Драгослав Срејовић и Александрина Цермановић Кузмановић, *Речник ѿрчке и римске мѿологије*, Српска књижевна задруга, Београд, 1992.

⁴ Вукодлаци се размножавају путем инфекције. Филм *Вук* показује да се вукодлаком може постати и путем „трансмitera вучјег духа“. У Вуковом *Рјечнику* из 1818. године, вукодлак је синоним за вампира: „Вукодлак се зове човјек у кога (по приповеткама народнијем) послије смрти 40 дана

Преображај без угриза: Кратак тренутак пред растанак Лоре и Рендала: у дворишту лежи мртво тело млађег вукодлака, старији схвата да повратка више нема и да се ближи потпуни преображај: рутаво лице, очњаци и канџе мушкарца, и крхка фигура и нежно лице жене; заједничка сцена недвосмислено асоцира на мит о лепотици и звери... Нешто касније, када је већ помислила да је растанак дефинитиван, Лора нам открива своје хиперсензитивно чуло мириса, на начин на који је то и Рендал учинио на почетку филма, када је из даљине осетио алкохол у даху човека у пролазу; тотал на њено лице, односно очи, приморава нас да испратимо преображај њених зеница и јасно је да ће и она ускоро постати *вучица*. Видели смо раније да је она пргава, ћудљива, својеглава, самотњак, страствена... да ли је то било довољно за „аналогност“ њеног карактера вучјем? У сваком случају, њену промену потпомогао је Рендал. На почетку заједничке авантуре он је њој признао да се осећа необично и да је то зато што му је вук, угризавши га, „пренео нешто“ (*Делић њејовој духа у моју крв.*) Будући да Рендал своју љубавницу није угризо, логично је да је њихов сексуални однос био *џрансмиџер вучјеј духа*.

Овај филм, у којем се жена претвара у вукодлака, послужиће нам као одличан увод у наредно поглавље, које истражује: 1) да ли је ликантропија „природнија“ појава код жена него код мушкараца због склоности ка чулним задовољствима и сексуалној неумерености, 2) процес валоризације женскости, 3) паралеле између ликантропије и менструације, 4) екофеминизам – предаторство над вуковима и над женама и 5) пост-модерно феминистичко деконструисање субјективитета женске ликантропије.

II

Шантал Бурго ди Кудре, *Проклејсџиво вукодлака*

Иако тема преображавања у популарној култури није увек повезана са одређеним полом, летимичан поглед на многа савремена остварења открива да су највећим делом мушки ликови подложни преображавању, нарочито у случају ликантропије. У већини случајева ликантропија је искључиво или првенствено ограничена на мушкарце. Иако се понекад јављају и женски вукодлаци, њихова појава се обично карактерише као ретка или неуобичајена.

С обзиром на симболичку моћ преображавања, очигледно је да ликови који подлежу овом процесу имају потенцијал за напуштање стереотипних или традиционалних представа мушко-женских улога, како би настанили нови простор. У овом поглављу

уђе некакав ђаволски дух и оживи га (повампири се). По том вукодлак излази ноћу из гроба и да-ви људе по кућама и пије крв њихову.“ Извор: Радослав Ераковић, *Скице рубних џросџора књижевној наслеђа*, Службени гласник, Београд, 2009, стр. 78. У нама блиском, регионалном фолклору, рађање вукодлака или штригуна објашњено је на следећи начин: „Познато је како се штригуном постаје тако да се роди с комадићем плаценте на себи или с малим репићем, а онда одређује на коју ће страну – крсницима или штригунима. Једнако тако се рађа и вукодлак, посебно ако му не зашију тај дио плаценте или га једноставно баце. Но и без тога штригун је главни кандидат за вукодлака. [...] Штригун може претварати властиту душу у животињу.“ Извор: Борис Перић / Томислав Плетенац, *Фанџасџична бића Исџре и Кварнера*, http://www.dzepna.com/pp_bica_poglavlje.html.

истражићемо на који начин Шантал Бурго ди Кудре у књизи *The Curse of the Werewolf* обрађује тему мушко-женских улога и идентитета у контексту преображавања жена у вукодлаке.

„Ваш типичан мушкарац“ – преображавање и маскулиност: У многим савременим делима популарне културе ликови који подлежу преображавању нису негативци, они су привлачни и пожељни, без обзира на то што представљају опасност. (То је случај и са Вилом Рендалом, вукодлаком-заводником из филма *Вук*.) Штавише, у неким случајевима имају улогу романтичних хероја. У модерним поп-културним остварењима некада опаки мушки вукодлак претворио се у низ тугљивих, песнички настројених дечака тинејџера, племенитих бранилаца човека и самосвесних и заводљивих мушкараца. У *The Curse of the Werewolf* Ди Кудреова пише: *Тело монструма и даље је углавном кодирано тако да изражава пренапашену мушкост, као неки видљиви продужетак агресивној пошеницијала садржаној у телу обичној мушкарца. Штавише, агресивност имплицитна у мушкој телесној грађи у филмовима константно се напашава додељивањем улоге вукодлака физички снажно грађеним глумцима.*⁵

Ди Кудреова примећује да је у карактеризацији вукодлака дошло до померања *око ојаке жриве до сексијалној узорној мушкарца: алфа мужјака*,⁶ а докази тога евидентни су у савременим остварењима. Глумцима који тумаче улоге вукодлака на филму исто тако би одговарала улога манекена који се шеткају без мајице (и без маља) на начин врло близак сексуалној објектификацији.

Замагљивање граница међу половима: Упркос томе што су преображавању претежно подложни мушкарци, нарочито у случају вукодлака, проучаваоци су уочили да постоје фолклорне и историјске традиције које вукодлака доводе у везу са женским полом. Ди Кудре то укратко тумачи као замагљивање граница међу половима: *Вукодлак је повезан са исконским шајнама (жена, природа, смрт). То је створење које се дословно рађа само из себе: његово крзно налази се са унутрашње стране коже. Тако он, попут жене, обележја природе вечито носи унутар свој тела. Вукодлак је феминизован мушки монструм, необично створење које се доводи у везу са исконским шајнама. Па ипак, зачудо, хорор филмови скоро увек приказују вукодлака мушкој пола, упркос чињеници да мит и легенда валоризују вучицу.*⁷

Ди Кудреова пише да су женски вукодлаци постепено добијали на популарности у делима фикције, но да су обично били третирани као нешто злокобно и неприродно, што је одраз историјских промена у вези са правом гласа, сексуалношћу и јачањем друштвене моћи жене.

Ка женској ликантропији: Иако је чињеница да су женски вукодлаци реткост, у делима популарне фикције могуће је уочити све више примера преображавања женских ликова. Док нека поп-културна остварења повезују маскулиност са агресивношћу вука, други истичу асоцијације између преображавања и женскости, што је питање које су многи критичари покренули. Ди Кудреова истиче ранија веровања која су по-

⁵ Chantal Bourgault du Coudray, *The Curse of the Werewolf, Fantasy, Horror and the Beast Within*, I. B. Tauris & Co. Ltd, London & New York, (2006), стр. 85.

⁶ *Ibid*, стр. 110.

⁷ *Ibid*, стр. 140.

везивала жену са телесношћу, материјалним елементом, што је на супротном крају у односу на наводну повезаност мушкости са умношћу, што се одразило у ранијој конфигурацији женских вукодлака као демонских бића, а мушких као патника.

Женска ликантропија или порнографија: Ако су варијанте о борби против „зверу у човеку“ драматизовале искуство мушке ликантропије, онда је свеprisутно културно асоцирање женскости са природом, телесношћу и биолошким аспектом оно што прожима највећи број описа женске ликантропије.

Насупрот отпору мушког вукодлака према свом несрећном стању, низ наратива из 19. и с почетка 20. века приказује хедонистички настројене женске вукодлаке како уживају у својим ликантропским моћима, сугеришући тиме да је ликантропија „природнија“ појава код жена него код мушкараца. Чак и када су женски вукодлаци под утицајем проклетства или неке друге спољашње силе, њихова ликантропија ипак је приказана као „њихова кривица“, последица женске склоности ка путеним задовољствима.

У неким другим причама из 20. века чак и за оне жене које нису нарочито склоне чињењу зла, и даље постоји претња тога да могу бити наведене злим утицајима на прихватање ликантропије (те им је потребан спас у виду хероја убице вукодлака, попут психо-детектива Жила де Грандена из петпарачких романа америчког писца Сиберија Квина) У свим овим случајевима женска ликантропија је *за душу њојубна, њрозна радоси сензуалности* инхерентна женама, које су *њријемчивије за Саишанина лукавства од мушкараца*,⁸ што их доводи у невољу. Таква представе о женском афинитету према сумњивој сензуалности шума и вукова вероватно су најјасније артикулисане на страницама петпарачких часописа у честим илустрацијама оскудно обучених жена које уживају у друштву вукова.

Сексуална неумереност: Наглашавање извесних полних специфичних разлика, сугерише и то да код мушких вукодлака ликантропија даје одушка првенствено убилачкој глади за крвљу и месом, док за женске вукодлаке важи супротно: ликантропија је у суштини ослобађање сексуалне глади. (Ово становиште би свакако могло да се односи и на Лору Олден, из филма *Вук*, која прима у себе вучји дух путем секса са вукодлаком, поставши тако и сама вукодлак/иња.)

Још 1894. године амерички научник Керби Флауер Смит (1862–1918) направио је ту исту диференцијацију, написавши: *Као шиио је вук симбол необуздане бруиалности, иако је вучица, језиком Римљана речено, симбол необуздане њожуге* – што ће рећи да се „звер у човеку“ изражава првенствено кроз насиље, док се „звер у жени“ манифестује као пожуда.⁹

То гледиште да су жене склоне сексуалној неумерености институционализовано је путем бајки, попут *Црвенкаје*, о којој ћемо више писати у *Appendix*-у овог есеја, у којима шума и вук представљају снажне симболе природе. Заправо, у европској култури, шуме су доследно представљане као простор који олакшава транзицију од културе ка природи.

⁸ *The Curse of the Werewolf*.

⁹ Kirby Flower Smith, "An Historical Study of the Werewolf in Literature", PMLA, св. 9, бр. 1 (1894), стр. 3. Преузето из: *The Curse of the Werewolf*.

Обнављање симбола женскости: Позивајући на позитивну идентификацију са женом/природом, прича чувене америчке списатељице научне фантастике Урсуле Ле Гвин учествовала је у пројекту који се развио током седамдесетих и осамдесетих година 20. века, а који је Алис Џардин описала као „валоризацију женскости“ и „покретање дискурса на тему ‘жене’“. У пројекту је учествовао већи број писаца, а имао је за циљ обнављање митологија и симбола женскости који су систематски били изложени омаловавању и кривотворењу током патријархата, као и то да створи основу за позитивно искуство женског телесног и духовног аспекта.

Немилосрдне богиње плодности и натприродне заводнице у имагинацији 19. века, рецимо, реинтерпретиране су као деградиране потомкиње праисторијске културе у којој се поштовао женски принцип. Књижевност „обожавана богиње“ која је уследила успешно је валоризовала и рехабилитовала и природу и женскост, спајајући женско питање са проблемима екологије¹⁰ о чему ћемо у наставку овог есеја писати опширније.

Јунг и феминизам: Помаком за који је најзаслужнија Јунгова теоретизација архетипског садржаја у колективном несвесном, књижевност „богиње“ често је тврдила да је знање о праисторијској, моћној женскости на неки начин усађено у психу савременог човека. Овај аспект Јунговог дела има биолошке основе и у супротности је са наглашавањем значаја друштвеног окружења које је преовладало међу његовим колегама (укључујући ту и Фројда), и које још увек доминира у психолошким изучавањима. Јунг је потврдио биолошку заснованост своје теорије када је написао да архетип *не треба да означава наслеђену идеју, већ је један наслеђени могућ функционисања. Дружим речима то је „шаблон њонашања“.* Овај аспект архетипа, који је чистио биолошки, јесте део проблематике научне психологије.¹¹ Дакако, он ни у ком случају није тврдио да је људско понашање искључиво биолошки детерминисано; напротив, како је објаснио Антони Стивенс, Јунг је сугерисао да је *суштинска улога личној искуства у томе да развије оно што већ носимо у себи – да актуализујемо архетипски њошеницијал који је већ присутан у психофизичком орјанизму.*¹² Заправо, Јунгова теорија је обећавала трансформацију путем развоја архетипске суштине личности, не постављајући при том човекову повезаност са светом природе, а та комбинација показала се привлачном феминисткињама, заинтересованим за стварање резервоара слика оснажујуће женскости. А како је Јунгова теорија укључивала и биолошки аспект човека, чинила се као позитивније полазиште од већине других модела за истраживање женскости, која се раније у неповољном смислу изједначавала са природом. Истовремено, подстицала је и трансформативни процес који се тицао митских и језичких слика, неопходан у даљем развоју феминистичке теорије.

¹⁰ Еколошке перспективе „обожавана богиње“ одражавају се у честим освртима на ову врсту књижевности у теоријској литератури екофеминизма.

¹¹ Carl Gustav Jung, *Foreword to Harding: Woman's Mysteries*, прев. R. F. C. Hull, у: *The Collected Works of C. G. Jung*, том 18, ур. Н. Read, М. Fordham и G. Adler (London: Routledge & Kegan Paul, 1977), стр. 518, § 1228. Преузето из: *The Curse of the Werewolf*.

¹² Anthony Stevens, "Archetype: A Natural History of the Self" (London: Routledge & Kegan Paul, 1982), стр. 21. Преузето из: *The Curse of the Werewolf*.

Симбол циклуса: Следствено томе, аутори укључени у процес валоризације женскости идентификовали су и елаборирали извештан број архетипских слика.

Симбол циклуса, рецимо, био је нарочито уочљив у књижевности и, као и друге слике женскости и природе, захтевао је рехабилитацију. Далекосежно посматрајући западну историју и културу, филозоф Мануел Агире примећује: *Цикличност се њој замењује линеарношћу, а хришћански мит превладава над њајанским, али стареје, циклично време не несвајје. Док је у ранијим митолоијама циклично време представљало меру обнављања, исцрпљења и бесконачног стварања, сада је њој етиком стеририлности, исцрпној њонављања, бесмислене вечности. Ранија циклична онтологија бржала је самоисцрпљујући, самоисцрпљујући карактер људској егзистенцији; инфернална цикличност брешвара егзистенцију у једно самојонишњавајуће, бесмислено искуство.*¹³

Чак и филму *Пошљуну њомрачење* (1993) у коме се ликантропији приписују извесне добре стране, телесни циклус вукодлака не сматра се предношћу. Вукодлак који предводи јединицу специјалних полицијских снага зато справља серум издвојен из сопственог мозга, јер, како каже: *Мрзео сам њу брешвиљеност милости лунарног циклуса. То је њако брешвиљиво... јадно... научио сам како њиме да убрвљам.*

Такви погледи на цикличност постали су општеприхваћени ширењем утицаја научних радова попут истраживања уваженог професора са Кембриџа Волтера Хипа (1855–1929) с краја 19. и почетка 20. века о естралном циклусу женки сисара, у коме је менструација представљена на деградирајући начин. Како примећује амерички историчар, сексолог и писац Томас Лакур, Хипов рад је довео до схватања да је менструација *једно насилно, разорно, њериодично дешавање*,¹⁴ које (слично као вукодлак) оставља за собом раздеране остатке ткива, покидане жлезде, попуцале крвне судове, оштећене зидове строме, масу остатака крви, што тешко да може у довољној мери да зацели без помоћи хируршког лечења. Како Лакур истиче, Хип је био чак склон и томе да агенс који изазива полни циклус код животиња назове „естралним токсином“, променивши, међутим, мишљење када је увидео да постоји супстанца која стимулише полну активност и код мужјака, те да нема разлога за претпоставку да и у телу припадника његовог пола има отрова.

Свакако, хорор приче о измученим мушкарцима који су се изненада нашли под утицајем „проклетства“ ликантропије јесу демонизовале месечни циклус, што говори у прилог тврдњи Мануела Агиреа да је савремена култура представи цикличности одузела њено асоцирање са обнављањем и плодношћу, приказујући је као извор јалове стерилности.

„Они дани“ у месецу: Паралела између ликантропије и менструације¹⁵ је очигледна тема у причама о женској ликантропији, нарочито након појаве феминистичког покрета, који је проблематизовао табуе причања и писања о овој теми. „Они дани“ у месецу су, наравно, у нашој култури уобичајен израз за менструацију, који означава

¹³ Manuel Aguirre, “The Closed Space: Horror Literature and Western Symbolism” (Manchester and New York: Manchester University Press, 1990), стр. 117–18. Преузето из: *The Curse of the Werewolf*.

¹⁴ Преузето из: *The Curse of the Werewolf*.

¹⁵ Дигресија: према Аристотелу, Материја је „женски остатак“, једна супстанца у виду крви која се доводи у везу са менструалном крвљу. Извор: Клод Каплер, „Појам чудовишта“, Градац, број 73–75.

и лунарни циклус. У популарној култури асоцијација се продубљује. Наведимо само пример који је искоришћен у филму *Ginger Snaps* (2000) када вукодлак угризе главну јунакињу управо у тренутку када она доживљава своју прву менструацију; дијалог указује на повезаност та два догађаја: и преображај у вука и женски пубертет/менструација познати су као „проклетство“ и подразумевају бол, као и физичке и емотивне промене. Како каже сестра главне јунакиње: *Нешћо није како ѿреба – нешћо више од шћоа шћо си само – женско.*

У кратком роману Питера С. Бигла *Вукоглак Лајла* (1978), причи о мушкарцу који открива да му је девојка вукодлак, ликантропија се отворено пореди са менструацијом, као стање које је потребно разумети. Како објашњава главна јунакиња, она са тим проблемом живи већ девет година: *Ошћако сам ушла у ѿубершћей. Првој дана, ѿрчеви; друјој дана, ово. Мој увод у доба зрелосћи жене.*¹⁶ Она није карактеризована као опасна или малициозна; Бигл њено стање представља као тек нешто екстремнију манифестацију „стања“ сваке жене.

Кад је у питању анализа односа између вукодлака и маскулиности, уочава се значај теме адолесценције у причама о вукодлацима, пошто је *ѿрајични човек-вук ѿун алузија на сазревање не само мушкараца, нећо и жена, са својим ѿубишћком конћироле, „ѿроклејсћивом“ које се ѿонавља свакој месеца и изненадном ѿојавом глакавој шћела. [...]* *Крвави најади вукодлака – који се редовно ѿонављају свакој месеца – свакако у вези са менсћируалним циклусом, који изненада и на мисћериозан начин овлада ѿелом сваке девојчице у адолесценцији.*¹⁷

Вукови и жене: Помирење жене и вука у оваквим наративима сугерише и утицај комерцијално успешне књиге песникиње и психоаналитичарке Кларисе Пинкола Естес *Жене које ѿрче с вуковима: конћакћирање са моћима дивље жене* (1992), која представља мешавину популарног феминизма, нео-јунговске психологије и Њу-ејџ филозофије. У складу са традицијама „обожавања богиње“ и делима Роберта Блаја, америчког песника и лидера *Мушкој мишћојоећичкој ѿокрешћа*, Естесова користи слику Дивље жене као извор женске оснажености и подржава позитивно поређење између вукова и жена, наговештавајући да *сенка која каска за нама дефинићивно има чешћири ноће.*¹⁸

Здрави вукови и здраве жене деле извесне психолошке особине: оштрину чула, разиграност духа и наглашену способност за посвећивање. (Оштрина чула је исказана и у филму *Вук*: и Рендал и Лора имају појачану способност да прошире могућности својих људских чула оног момента кад су постали вукодлаци.) Вукови и жене су по природи склони грађењу односа, радознали су, поседују велику издржљивост и снагу. Дубоко су интуитивни, предано брину о свом потомству, свом пару и свом чопору. Искусно се прилагођавају вечито променљивим околностима; ватрено су непоколебљиви и веома храбри.

Па ипак, и једни и други изложени су хајци, шиканирању и клеветатама да су пре-предени и да прождиру друге, да су прекомерно агресивни и да мање вреде од својих клеветника. Мете су оних који желе да почисте и дивљину и помало дивљу перифе-

¹⁶ Преузето из: *The Curse of the Werewolf.*

¹⁷ *Ibid*, стр. 112.

¹⁸ Преузето из: *The Curse of the Werewolf.*

рију људске психе, истребивши без трага све оно што је инстинктивно. Предаторство над вуковима и над женама од стране оних који их погрешно схватају има упадљивих сличности.

Екологија и заштита вукова: Саосећајна карактеризација вука равна се према радовима еколога, а нарочито стручњака за вукове, који су се супротставили негативној слици вука у циљу задобијања подршке јавности за заштиту ове врсте, која се услед лова нашла на граници угрожености.

Уместо фокусирања на наводно лукаву и бруталну природу вука, еколози тврде да су вукови заправо одани, породични, моногамни и привржени, да убијају једино када морају, да би се прехранили и да за свој плен обично бирају болесне или рањене јединке, као и то да су опрезни, повучени и да ће на сваки начин покушати да избегну контакт са човеком, што није ни близу слике о хладнокрвном вучјем прикрадању.

Деконструисање субјективитета: Одржавајући корак са развојем како популарног, тако и критичког феминизма посвећеног преиспитивању просветитељског појма „универзалног“ субјективитета, наративи о женској ликантропији експериментисали су са позитивном ревалоризацијом оних „негативних“ квалитета који се традиционално повезују са женама (као што су природа, телесност и интуиција). Наглашен је контраст у односу на вечите муке које подноси мушки вукодлак; како каже Роузи Брайдоти, аустралијска филозофиња и теоретичарка феминизма, *уколико бели, мушки и енџиноцентрични субјект жели да се „деконструише“ и зајдне у џерминалну кризу – у реду!; џиџање за феминисткиње џласи: „Како можемо да разјрадим субјективитет који нам још никада у џиџорији није било дозвољено да џосегујемо?“*¹⁹ Брайдотијева овде скреће пажњу на иронију, која се односи на феминисткиње, а тиче се „деконструисања“ једног субјективитета који је женама одувек био ускраћен. И мада је феминистички пројекат за нужну последицу имао критику просветитељског „универзалног“ субјекта, такође је укључио и конструктивну ревизију појма субјективитета, настојећи да избегне ексклузивистичку тактику опозиције *ја-групи*.

Сусрет женске ликантропије и постмодернизма: Уместо закључка, овај есеј ћемо завршити ставовима Ди Кудреове о контроверзном феминистичком приступу женској ликантропији. Позитивно ревалоризујући аспекте женскости, наративи о женским вукодлацима проблематизовали су стратегије путем којих се жена негативно позиционира као мушкарчева супротност. У том смислу многе новије приче о женским вукодлацима одражавају једно општије феминистичко настојање да се женско „ја“ формира кроз позитивне идентификације, а не путем негативног дефинисања. Ипак, сматра Ди Кудре, овакав приступ наишао је на критике због његовог имплицитног потврђивања оних дуализама које жели да избегне; конкретно, и овај приступ остаје ухваћен у мрежи поларитета природа-култура, који датира из доба просветитељства.

Повезивањем женскости са природом, ова верзија феминизма имплицитно изједначаје „културу“ са маскулиношћу, што представља оквир који задржава искључивање жене из „културних“ области, као што су наука или уметност.

¹⁹ Rosi Braidotti, "Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming" (Cambridge: Polity Press, 2002), стр. 15. Преузето из: *The Curse of the Werewolf*.

III Appendix

Наслеђе родне политике: Мимо ових директних веза између преображавања и одређених полних одлика, желели бисмо на крају да укажемо и на то како се дела на тему преображавања баве питањима полности и односа моћи између полова.

Важно је препознати наслеђе бајки у многим текстовима о ликантропији, а нарочито наслеђе народне бајке *Црвенкапа*, на коју смо се кратко осврнули у другом поглављу овог есеја. Слика фигуре у црвеном са капуљачом понавља се у многобројним текстовима са ликовима који подлежу преображавању.

Полност је нарочито важан аспект (и даље актуелног) интересовања за *Црвенкапу*. Кимберли Макман-Колман и Розлин Виверис у књизи *Werewolves and Other Shapeshifters in Popular Culture* пишу: *Црвенкапа покреће питања о родном идентитету, сексуалности, насиљу и цивилизацијском процесу у јединственој и језровитој симболичкој форми коју деца и одрасли разумеју на различитим нивоима. Сва питања која покреће ова бајка кључна су у утврђивању принципa друштвене правде и родне равноправности, чија пракса примене у западним друштвима није задовољавајућа, те се стога стално изнова њима бавимо у различитим верзијама Црвенкапе. Ако узмемо, рецимо, неколико новијих верзија, уочићемо да је бајка и даље блиско повезана са променама у друштвеном и политичким ставовима према родном идентитету и силовању.*²⁰

Ди Кудреова истиче да је, у односу на ранија остварења која су ликантропију приказивала као нешто монструозно, у 20. веку дошло до померања у приступима, који приказују *ликантропа као манипулативну и мрачно харизматичну мушку фигуру која заводи безазлене жене.*²¹

Ди Кудреова закључује да, иако нису сви текстови примарно заинтересовани, или чак нису уопште заинтересовани, за поновну обраду *Црвенкапе* или осврт на ову бајку, евидентно је да полност и даље представља кључно интересовање у многим актуелним текстовима са темом ликантропије.

Напомена: *Најсрдачније захваљујем др Мирјани Стошић, Милену Алемџевићу и Драјани Миљевић на корисним сугестијама и проциљивим савештама који су ми помогли при писању овог рада.*

²⁰ Kimberley McMahon-Coleman и Roslyn Weaveris, *Werewolves and Other Shapeshifters in Popular Culture: A Thematic Analysis of Recent Depictions*, McFarland & Co. (2012).

²¹ *The Curse of the Werewolf*, стр. 71.