

# javno i tajno u ženskom delovanju

svetlana slapšak

Čini mi se neophodnim da na početku optužim *delovanje* koje sam upotrebila u naslovu, za isključivo ironične asocijacije. To je još neophodnije kada se baci pogled na ono što sledi, na igru »dva pentagona« koju sam za ovu priliku smislila, i koja mi u velikoj meri oduzima pravo da o *delovanju* uopšte govorim drugačije nego ironično.

»Dva pentagona« i njihove upisane petokrake trebalo bi da sadrže — proizvoljni, dakako — model mogućnosti za izbor žena koje su htele delovati, dakle neku vrstu tipologije delujućih žena, i model prigovora koji su im upućivani. Jedan pentagon je prema tome određen pozitivno (*alfa*, glava, um, nebo, gore), a drugi negativno (*omega*, kuk, telo, zemlja, dole). Pentagon *alfa* je sastavljen od mogućnosti koje su se koliko-toliko stabilizovale u industrijskoj eri, u drugoj polovini prošlog veka, i nisu se, začudo, bitno promenile sve do kraja ovog veka. Ženama koje se odlučuju na delovanje i danas ostaju osnovne mogućnosti da sebe projektuju u *pismo* (Marie Curie), *vlast* (kraljica Victoria), *kontestiranje* (Rosa Luxemburg), *dobročinstvo* (Florence Nightingale) i *scenu* (Lola Montez).<sup>1</sup> Isto tako, ovo odlučivanje podrazumeva istupanje iz predviđenog modela kći—nevesta—majka i odgovarajuću destabilizaciju, olicu- nju potpuno u pentagonu *omega*. »Potpuno« stoga što zavrta- nje i jednog pentagona uporedo sa drugim u istoj osi, odnosno odabir mogućnosti i njene negacije, može značiti i potpunu propast, dovoljno dobro posvedočenu u mnogo ovde datih, ili sličnih svima poznatih primera.

Pentagon *alfa* jeste stabilniji (manje pokretan) od pentagona *omega*, jer kombinacije ukrštanja nisu neiscrpane, dok se u pentagonu *omega* sve raspoložive varijante prigovora (i mo- gućne osude) mogu složiti sa svima, i, još gore, po dve, tri ili vi- še zajedno. Ima srećnih primera (Rosa Luxemburg, Lou And- reas—Salomé, Alexandra Kolontaj), koji su na sebe uspe- li da privuku sve prigovore — i ludost, i pijanstvo (zanos), i nastra- nost, i prevaru, i vraćanje. Što se međusobnih kombinacija ti- će, one su sve snabdevene dovoljnim brojem primera. Ovde su odabrani neki po sasvim ličnoj sklonosti, u skladu sa isto tako ličnom pomišlju da se tipovi žena koje delaju mogu »ukrštati«, odnosno po jednom nešto manje ličnom uverenju, da u slobod- nom biranju učestvuju i prinuda važećih kulturnih modela. Tako ukrštaj Marie Curie i kraljice Victorije daje Carmen Syl- bu, rumunsku suverenku koja je bila uspešan pisac, i čije je pravo ime bilo Jelisaveta. Ukrštaj Marije Curie i Rose Luxem- burg daje u ličnom izboru Edith Durham, Engleskinju koja je zbog zdravlja otišla na Mediteran (Crna Gora), a zaustavila se u brdima Albanije, gde je sa svojom waterproof Burberry's suknjom umnogome pospešila stvaranje moderne države, opi- sala albanske običaje i krajeve,<sup>2</sup> i u sve unela mnogo strasti, pa i mržnje: njeni opisi odnosa naroda na Kosovu u tome su pogledu vrlo poučni. Ukrštaj Florence Nightingale i Lole Mon- tez samo naizgled zvuči nategnuto: većina Lola Montez davalo se u filantropiju u poznijim godinama života, a Amelie Louise Rives je zanimljiva u širem upravo »lečničkom« smislu, jer je dala krajnje precizne opise zavisnosti od droge i narkotičkih stanja (roman *Shadows of Flames*).<sup>3</sup> Draga Mašin je uzeta u kombinaciju sa dva uglavnom paradokсна razloga: prvi, jed- na je od redih Jugoslovenki uzetih u obzir za inspirativni i već navedeni Suhrkamp-ov kalendar, i drugi, ona veoma odgova- ra proširenom pojmu *scena* u današnjem kulturnom žargonu. Uostalom, *scena* svakako podrazumeva umetnice ljubavi bez drugih stimula delovanja. Još jedna rumunska vladarka uzeta je u obzir kao filantrop, premda je tu izbor bio vrlo širok. U slučajevima vladarki, pojavljivao se samo *embarras du croix*, zahvaljujući izrazitom evropskom »aristokratskom asekzim- mu«, koji je čitke prelazio preko predrasuda kada je vlast u pitanju, odnosno njen kontinuitet. Prirodno, ostao je pod zna- kom pitanja samo jedan ukrštaj, onaj između *vlasti* i *kontesti- ranja*. Primer koji je dat, poslednja havajska kraljica Liliuoka- lani, samo je relativno opravdan, jer se ona izvesno borila za veću samostalnost svoje monarhije pred uticajem USA. Uisti- nu, mogući primeri nalazili su samo u slučajevima antikolo- nijalne borbe, odnosno sudara između tradicionalnih držav- nih sistema Evrope i Azije i tzv. »trećeg sveta«. Žene trećeg sve- ta, uz sve rezerve izazvane projektovanjem evropskih pojmova (*»nacionalna nezavisnost«, »sloboda«*) ipak su jedini izvor pri- mera koji se ne uklapaju u predviđene modele i očekivane mo- gućnosti, zaprepašujuće stabilne već više od jednog stoleća. U očevitno velikoj gladi za *drugim* koje bi relativizovalo ev-

ropske modele, može se posegnuti i za nečim što je izvan už- budljivih nepoznanica »trećeg sveta«, a što u najmanju ruku ima dvosmislen položaj u evropskoj kulturnoj tradiciji. Reč je, dakako, o antičkom svetu, o njegovoj nesumnjivoj privlačnosti paraleliziranja: tradicija i revolucija, demokratija i totalitar- nost, individualnost i kolektivizam se sa podjednakim uspe- hom izvlače iz istog korpusa izvora. Najgora državna umet- nost i najsubverzivnije ideje podjednako u Evropi prizivaju svoje antičko poreklo i klasične uzore, pravdajući time svoje pretenzije na večnost ili odupiranje tim pretenzijama. Postoji, međutim, i posrednija, a možda i bolja, podrška uzimanju up- ravo antičkog sveta u obzir kada je reč o javnom i tajnom žen- skom delovanju. U pitanju je Derridina kritika Foucaultove »Istorije ludila«. Foucault određuje ludilo kao *ćutanje* i *ods- tvo tela*, i traga za arheologijom ćutanja. *Javno i tajno* u se- mantičkoj istoriji južnoslavenskih jezika — ali i u većini indo- evropskih — uvek su povezani sa govorom i sa ćutanjem.<sup>4</sup> Što se ludila tiče, ono je stalni amblem ženskog. Povezujući te po- jmove, odnosno sledeći Derridinu kritiku, možda se može doći do nekog *habeas corpus-a* ženskih studija, nekog odnosa iz- među javnog i tajnog, govora i ćutanja, koji bi bio jemstvo, telo (*corpus*), subverzija u skladnom evropskom biopolaritetu.

Derrida primećuje da je Foucaultova opozicija ludilo—ćutanje prema delo—govor opterećena pretenzijom na si- metriju, a ne na deljenje, ranu, procep izvan logike evropskog *logos-a*. *Stultifera navis*, poglavlje Foucaultove knjige u kojem se raspravlja o evropskom ludilu Srednjeg veka, uglavnom izostavlja arheologiju antičkog ćutanja, odnosno ludila. Ako su varijante pentagona *alfa* i *omega*<sup>5</sup> u bliskoj vezi sa evrop- skim *logos-om*, a to je primedba koju Derrida upućuje, i ako je po pretpostavci najuzbudljiviji krak (*vlast—kontestiranje*), obe- ležen upravo procepom (*déchirure*) koji ne možemo opisati bez traženja pomoći nečega arhaičnog, onda smo jednostavno dužni da se bavimo ćutanjem, antičkim ćutanjem. U svojoj stu- diji *Hermes passe*,<sup>6</sup> Laurence Kahn se upravo bavi jednim od najzanimljivijih oblika antičkog ćutanja. U Plutarhovu spisu *De garrulitate*<sup>7</sup> ostao je zabeležen izraz »Hermes prolazi... za trenutak kada u društvu svi začute, kao da misle o istom: 'Όταν εν συλλογῳ τινί σωπήθη γένεται, τὸν Ἑρμῆν ἐπεισεληλυθε- νοὶ λέγουσιν. Izraz odgovara francuskom, koji je verovatno prevod: »Un ange passe...« Analizirajući humoresku *Himnu Hermesu*, Laurence Kahn podseća na ona značenja antičkog božanstva koja objašnjavaju, ili bar bogato ilustruju ovo ćuta- nje. Hermes je *prolaz, prelaz, prevod, pratilac duša, drugo*. Ću- tanje »dok Hermes prolazi«, je prostor i vreme *drugog*, malo trenutno ludilo koje je amblem ženskog, *déchirure* u srcu ev- ropskog *logos-a*, komunikacije, jezika, muzike. Hermesovo drugo lice je Hestija, ognjište, kuća, ženski zabran, ali je Her- mesov potomak sa prvim ženskim božanstvom, Afroditom, Hermafrodit. Milan Rakić, u *Očajnoj pesmi*,<sup>8</sup> uzima ovo sjeđi- njanje za mogućnost progovaranja *ženskim glasom*: tačka ljubavne objave je tačka žene. Tako je i pesnik koji je za sebe govorio da se ne zanima za antiku, osetio drugu stranu Her- mesa, odnosno govora, racionalnosti: ćutanje, šaputanje. U jednom drugom Plutarhovom sitnijem spisu,<sup>10</sup> u kojem daje savete za brak, Hermes je taj koji šapuće nevesti reči kojima će zavesti mladoženju. Hermes zavodi, i u tome se služi besmis- lom: kada ga u *Himni Hermesu* stariji brat Apolon (s pravom) napadne zbog krađe govoda, koju je mladunac vrlo lukavo iz- veo. Hermes se brani besmislenim govorom, odnosno svojom slabošću, slabošću *drugog*. Izumitelj pisma i puteva, novca i mera, ovaj *prolaznik* u svojoj dvostrukosti čuva subverzivnu tajnu, zabranu govora u racionalnu objavu govora. Uostalom on je στρῶμα ἰσ,<sup>11</sup> bog vrata koja se okreću, kad se okreću, on je pokretni žljeb hronotopa. On odvaja *spolja* i *iznutra*, mud- rost i lukavstvo, ludilo i delo, ćutanje i govor. Mogli bismo ga protumačiti kao simbol, očito nedovoljno cenzurisani, jednog nekonzistentnog prožimanja govora i ćutanja, javnog i tajnog, kao komunikanta razuma i ludila putem prevare — bar za ono što se uvek trudimo da predstavimo kao entitet — antički svet, drugi svet za celokupnu evropsku kulturu. Kad bi femi- nizmu bio potreban bog, to bi mogao biti samo Hermes. Pita- nje ličnog ukusa, možda — ali bih se užasнула kada bih na to- me mestu našla nekakvu jednoznačnu, zaštitničku i na totali- tarizam spremnu boginju. U svakome slučaju, ako je simboli- ka takva, obzirom na Hermesu, onda bi se upravo antički svet ponudio kao paradigmatički trezor za područje *javnog i taj- nog*. To znači da se ovom prilikom izostavlja sve što bi značilo



1. Dobar deo inspi- racije za igru »dva pentagona« došao je od prelistavanja ka- lendara Berühmte Frauen. Suhrkamp, 1987 (za 1988), Frankfurtam Main. Začudo u to- me kalendaru uop- šte nema Rose Lu- ssemburg, Alexan- dre Kolontaj i Lou And- reas—Salome.
2. High Albania, 1910.
3. 1915.
4. Jacques Derrida, L'écriture et la différence, Seuil, 1967. Paris.
5. Up. Petar Skok. Etimologijski rječnik hrvatskoga i srpskoga jezika, 1972. Zagreb. S. javi- ti, tajiti.
6. slika je preuzeta od Laze Kostića, iz pesme Spomen na Ruvarca, ali se sim- bolika ova dva slova javlja i drugde u Kostićevoj poeziji.
7. Laurence Kahn, Hermes passe, ou les ambiguïtés de la communication. Maspero, 1978. Paris. 8. 502 f.
9. Ovo pominjem u svome članku Svi Grci nazadi, istoime- na knjiga, ICSSO, 1985, Beograd.



pravo područje »ženskih antičkih studija«, dakle sve što se tiče »položaja žene« i inače fascinirajućih izučavanja žene u antičkoj medicini i pravu.<sup>12</sup> To takođe znači da ženski antički *habebas corpus* u smenivanju javnog i tajnog, razuma i ludila, nije dovoljno ili nije uopšte analiziran, čak ni u onim formama koje podrazumevaju drugo, odnosno u dijaloškim formama: drami, dijalogu, pismu.<sup>13</sup> Zato će se ovde nabrajati primeri koji, uzeti naizgled nasumice, na izrazitiji način od drugih govore o upisivanju tela, odnosno onoga što smo, ne bez veselja, odredili kao *habebas corpus*.

Semonid, u svome katalogu ženskih karaktera<sup>14</sup>, upoređuje žene sa svinjama, kujama, kobilama, majmunicama. . . Jedina koja usrećuje čovek je pčela, koja se odeva u belo i ne govori sa drugim ženama: ona nema telo (majušni insekt), stavlja na sebe boju koja isključuje značenje (zaslepljuje), i ukida svoj govor. Radikalno rešenje, dakako, utoliko više što podrazumeva skupno žensko telo, apsolutnu kolektivnost i vladavinu racionalnosti.

Anonimni komediograf iz 4. ili 3. v. pre. n. e.<sup>15</sup> u očuvano fragmentu daje govor junakinje koju otac nagovara da ostavi sadašnjeg muža i uda se za bogatijeg: mlada žena odgovara da su žene budalaste u procenivanju drugih stvari (odbrana slabosti), ali znaju da misle kada su same u pitanju. Koliko god ovo rezonovanje bilo plitko, ono se na zaprepašujuće subverzivan način suprotstavlja vodećoj filozofskoj tradiciji upoznavanja samog sebe, Sokratove devize preuzete iz Delfa. Odbijajući da se povinuje racionalnom poniranju u sebe, ona brani mogućnost da je sa sobom, svojim telom, dovoljno u saglasnosti, u sasvim drugom sistemu no što ga zapoveda njen otac. Ako upoznavanje samoga sebe podrazumeva u izvesnom smislu sužavanje izbora, ovakvo saglašavanje sa sobom — ne bez ironije! — podrazumeva veću slobodu izbora.

Diogen Laerčanin priča o ženi-filosofu, Hiparhiji,<sup>16</sup> koja je odlučila da sledi onoga koga je ona izabrala, Krateta, i to u svemu. Pokušavajući, kao i njeni bližnji, da je odvraći, siromašni filosof Krater pred njom otkriva svoje telo, svoje jemstvo, uz reči da nema ništa drugo. Hiparhija time dobija najviše moguće, i sledi Krateta u njegovom nekomformnom i sirotinjskom životu filozofa. Sledi priča o tome kako je Hiparhija nadmudrila drugoga filozofa, nekakvog Teodora Ateistu, jer mu je dokazivala kako, ako je nešto što Teodor uradi dobro, onda i isto, što uradi Hiparhija, mora biti dobro. Ako Teodor sebe udari, to nije pogrešno, pa nije ni ako ga Hiparhija udari. U nedostatku argumenata, Teodor strgne njenu haljinu, ali se Hiparhija, za razliku od drugih žena, nije zibunila. Naravno da nije, jer je sa svojim Kratetom već zamenila telo, i na zajedljivu Teodorovu primedbu da je i Agava napustila razboj, može samo da odgovori da je vreme umesto za razbojem potrošila bolje, na učenje. Cela priča na skoro dirljiv način posredno donosi milieu putujućih sofista i njihov način života: no ono što je u njoj bitno jeste izuzetno (bar književno) redak pokušaj konstruisanja lika intelektualke koja nije u svadi sa svojim telom, niti telom drugog.

Izvesna hrišćanska mučenica, Perpetua, u Acta martyrum<sup>17</sup> u prvome licu priča svoj san o mučeništvu u areni, kao psihičko ohrabrenje za stvarno koje ju očekuje. U snu su Svetoj Perpetui skinuli odeću, i ona je odjednom postala čovek. U drugom sličnom primeru, iz Irinejevog spisa o jeresi<sup>18</sup>, izvesni Marko, gostioničar, zavodio je žene tako što ih je navodio da govore i to bilo šta, pa će tako početi i proricati. I ne samo da su mu žene posle ovakve terapije davale telo, nego su se u nje, na Irinejevo čuđenje i užas, i zaljubljujale. Ova dva primera tela kao jemstva, tako ogoljena zbog hrišćanske ideologizacije, već su jako daleko od ambigviteta Hermesove simbolike. *Habebas corpus* je definitivno jednoznačan, i biće to još vrlo dugo, zaključno sa pentagonima. Vratimo se stoga onim tekstovima kroz koje Hermes još prolazi. U inače zasnovanom razmatranju tretiranja žene u antičkih pisaca, Aristofan gotovo uvek slabo prolazi. Nije dosta to što su ga sovjetski istoričari književnosti proglasili za robovlasničkog i aristokratskog pisca-konzervativca, nego ga je poneko još uvek spreman posmatrati kao ženomrca.<sup>19</sup> Njegova komedija *Žene u narodnoj skupštini* (Skupštinarke) mogla, bi, uz Hermes kao boga, biti sveti tekst jednog novijeg shvatanja ženskog pisma i tela u tekstu. Najdestruktivnija od svih Aristofanovih komedija, ona sasvim sigurno svoju destruktivnost ne zasniva na »izrugivanju ženama«. Naprotiv, nigde nije tako otvoreno dat arsenal subverzivnih postupaka kojima žene (ako samo hoće) mogu da dovedu u pitanje logos države, sistema, jezika. Ti postupci su svi nenasilni, i zasnivaju se na znalackom manipulisanju sa međuprostorima i hermesovskim prelascima.

Krada jezika. Žene osvajaju skupštinu, prerušene u muškarce, i izglasavaju davanje vlasti ženama (ne zauzimaju same vlast!). Razlozi kojima se to objašnjava su ukradeni sa javnih mesta, od muževa koji govore, ukraden je i uistinu konzervativan tip obraćanja i »vraćanje starim vrednostima«, ali je to, kao i ostalo obraćanje u skupštini, nepovratno ironizirano. Krada jezika je čista književna parodija, koja svoj destruktivni besmisao može da uglati u rasplintu smisao, i od te racionalne kopče počinje odvijanje iracionalnog govora. Krada jezika je i desakralizacija jezika, i razobličavanje sloja ideologije, i otvaranje novih mogućnosti izbora u jeziku.

Otkriće krađe jezika. Upisujući u, po svemu sudeći, lako ukradeni drugi jezik odlike svoga jezika (greške u rodu, prizivanje boginja, ženske uzrečice), prerušene žene ruše doslednost parodije, a od discipline potrebne da se izvrne normalni

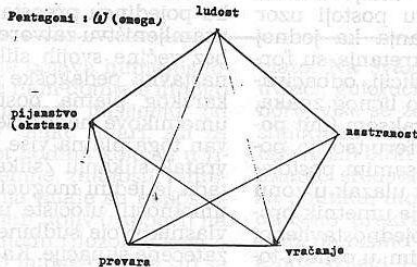
svet takođe ne ostaje ništa, naročito ne revolucionarna pravovernost. Time se njihova promena sveta odmah otkriva kao neobavezujuća, a svaki jezik autoriteta, pa i njihov sopstveni, razvlašćuje se u samoj nameri da postane jedno.

Krada i zbunjivanje vremena. Već na početku, zauzimajući skupštinu je u opasnosti zbog uplitanja drugog vremena. Manje izrazito no u Lisistrati, no ipak upadljivo, žene imaju svoje vreme koje protiče drugačije: deca, pripremanje hrane, adaptacije prema trenutku. Jedna od budućih građanki donosi u skupštinu malo vune da je češlja: to je slobodno pretapanje dva vremena koje neće da zna za sakralizovano proticanje i za nepovratnost. Vreme se, po ovakvom postupku, može širiti i produžavati, ostaviti po strani i ponovo uzeti, a što je najvažnije, takvo vreme ne ugrožava govor. Ono je prema neumitnosti, recimo prema smrti, znatno mekše nego vreme u kojem je važno ne zakasnuti i ne prekoračiti dužinu govora.

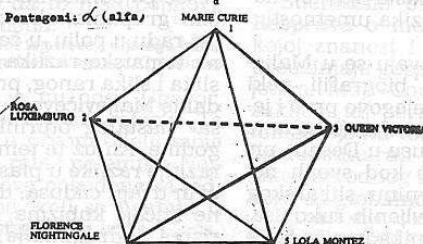
Javno i opsceno. Glavnu (i najveseliju) opasnost skupštinarke vide u mogućnosti da njihovo telo, kao skandal, bude otkriveno na skupštini. One su doduše prerušene, ali odeća može otkriti (zev, dechirure), sem što pokriva. Taj skandal se upoređuje sa drugima — skandalom muškaraca koji to nisu, skandalom lažne muževnosti, skandalom muževne gluposti, i tako dalje. U svim slučajevima, otkriće ženskog tela je jemstvo da se otkrije prezaštićeno muško: opscenost se ne zasniva na slabosti i stidu pod agresijom, nego na ponudi razmene jemstva tela.

Sve ove mogućnosti upada u javno i njegove destrukcije, odnosno dezideologizacije, navedene su samo iz prvog prizora *Žena u narodnoj skupštini*. To doduše jeste kritični trenutak radnje, ono od čega stepen izvrtanja zavisi, i uspeh postupka koji su mnogi istoričari književnosti spremni da tumače kao »slabu dramaturgiju« Aristofanovu. Sa stanovišta umnožavanja mogućnosti *habebas corpora*, i destrukcije logos-a, taj kratki isečak iz Aristofanove polisemije čini mi se izuzetno inspirativnim. Pre svega kao pokazatelj širine uspostavljanja ženskog self-a,<sup>20</sup> a možda i nekakve budućnosti tog self-a u istovremenoj destrukciji pentagona alfa i omega. Prostor ženskog delovanja, uz mogućnosti krađe vremena, lica i mesta koje Aristofan umnožava, (a naše čitanje Aristofana vraća u telotekst), ukazuje se stoga kao ironija: jedino se njome može prodrati u prostor između dva pentagona i zavrteti osa tako da odlete oba, izvan prostora kombinatorike i predvidljivih opcija.

Izvan ovakvih optimističkih projekcija, makar se na ironiji zasnivalo, ostaje samo pokušaj da štivo savremene za žensko pismo zainteresovane čitateljke uključi čitanje antičkih tekstova, a među njima pre svega Aristofanovih komedija. Sa tim koliko svetlim toliko i dostignim ciljem, zaključicu, između dva Hermesova prolaska, ovu prigodnu propoved.



1. MARIE CURIE  
+ QUEEN VICTORIA = CARMEN SYLVA  
+ ROSA LUXEMBURG = EDITH DURHAM  
+ LOLA MONTEZ = LOU ANDREAS — SALOMÉ  
+ FLORENCE NIGHTINGALE = EUGENIE SCHWARZWALD
2. ROSA LUXEMBURG  
+ FLORENCE NIGHTINGALE = EMMELINE PANKHURST  
+ LOLA MONTEZ = ALEXANDRA KOLONATAY  
+ QUEEN VICTORIA = LILIUOKALANI (?)
3. QUEEN VICTORIA  
+ LOLA MONTEZ = DRAGA MAŠIN  
+ FLORENCE NIGHTINGALE = MARIJA RUMUNSKA
4. FLORENCE NIGHTINGALE + LOLA MONTEZ = AMELIE LOUISE RIVES



10. Praecepta coniugalitatis, 130 cd.

11. O tome Kahn, 178.

12. Pominjem izvrsnu studiju Jane F. Gardner, *Women in Roman Law and Society* Croom Helm, 1986, London.

13. O tome sam kratko pisala u članku *Antičke studije i ženske studije*, *Latina et Graeca*, 1987, br. 28, str. 5—12 Zagreb.

14. Navod preuzet iz *Women's Life in Greece and Rome*, ed. Mary R. Lefkowitz and Maureen B. Fant, Duckworth, 1982, London, a reč je o pesniku Semonidu (6. v. pre n. e.), br. 30.

15. Isto, br. 38.

16. 6.96—8. Kao i prethodni, br. 43.

17. 8.2—10. Isto br. 266.

18. 1.131—4. Isto br. 268.

19. Mary R. Lefkowitz, *Influential Women, in Images of Women in Antiquity*, str. 54—55, Croom Helm, 1983, London.

20. Up. Froma I. Zeitlin, *Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama*, Representations, 11, Summer 1985, Univ. of California.

