

АРХЕТИПОТ НА ВЕШТЕРКАТА ВО КОЛЕКТИВНАТА ЖЕНСКА СВЕСТИ НИЗ РОМАНОТ *БАБА ЈАГА СНЕСЕ ЈАЈЦЕ* НА ДУБРАВКА УГРЕШИЌ

Ана Јовковска

Институт за македонска литература, Скопје

Датум на прием: 07.08.2022 г.

Апстракт: Во овој труд ќе се осврнеме на сфаќањето на телото како основен центар на родовиот идентитет и на социокултурната конструкција на женственоста низ фолклорната митологија и на архетипот на вештерката. Преиспитувајќи ги родовите аспекти и архетипските слики што се прекршуваат низ романот *Баба Јага снесе јајце* на Дубравка Угрешиќ, во фокус ќе бидат: хегемонијата на телото, култот на младоста, процесот на стареење и родовите импликации во современата култура.

Пишувајќи за архетипската слика на жената, односно за архетипот на вештерката низ ликовите на митското суштество Баба Јага од романот на Угрешиќ, всушност, ќе ги преиспитае импликациите врз женскиот субјективитет и женскиот идентитет. Деконструирајќи го универзалното женско искуство поврзано со телото и телесноста, во трудот ќе се отвори и вечноактуелното прашање за смртта.

Клучни зборови: Баба Јага, архетип, тело, жена, Дубравка Угрешиќ

Вовед

Нашето тело го бара доказот за своето постоење и своето траење. Сè погрчевито се бори да остави трага во временската дупка на случувањата како небаре тоа да е виновно што го нема одговорот за бесмисленоста за неговата болест, за неснајденоста во (пост)модерните релации, за тромовоста, за загубеното сеќавање на своите основни потреби – да се оправда своето постоење во релација со својата внатрешност и во релација со Другиот

(Гешоска 2000: 146).

Телото е средиштето, кое нè отвора кон светот, а во исто време рамка за нашиот идентитет. Телото е дом, кој ни го трасира патот низ животот и пишувајќи за неговите теоретски парадигми, опасно е паѓањето во замката на дихотомијата. Од една страна е сфаќањето на телото како основен центар за половиот идентитет, од друга страна се флуидните толкувања на родовиот идентитет. Имено, од една страна доминираат теориите на биолошкиот детерминизам, од друга страна е социокултурната конструкција на телото и телесноста. Анатомијата на телото го диктира физичкиот субјект, но културните политики, социјалните закони, моралот, традицијата, фолклорот, обичаите ги

создаваат новите проширени значења на телото и на телесноста. Овој труд ќе ги преиспита родовите аспекти и архетипските слики што се прекршуваат низ поимот на телото, односно женското тело. Во фокус ќе биде хегемонијата на телото, процесот на стареење и родовите импликации во современата култура. Пишувајќи за архетипската слика на жената, односно архетипот на вештерката низ ликот/ликовите на митското суштество Баба Јага од романот *Баба Јага снесе јајце* на Дубравка Угрешиќ, всушност ќе ги преиспита импликациите врз женскиот субјективитет и женскиот идентитет. Деконструирајќи го универзалното женско искуство поврзано со телото и телесноста, ќе го отвориме и вечноактуелното прашање за смртта. Култот кон младоста и филозофијата на „ејдизмот“ им одат во прилог на сексистичките политики иако, опседнатоста со убавото младо тело не е одредена исклучиво родово. Човекот отсекогаш бил опседнат со долговечноста и со бесмртноста.

Опозицијата *тело* наспроти ум низ бинарните позиции *природа* наспроти *култура*

Елизабет Грос пишува за телесноста и за субјективитетот, правејќи поделба на толкувањата на телото, во нејзините познати дела *Недофайни тела* и *Простор, време и перверзија*. Имено, Грос ги категоризира различните согледби на телото низ две групации автори и теоретичари. Според неа, во првата група спаѓаат: Фридрих Ниче, Мишел Фуко, Жил Делез и Феликс Гатари, кои зборуваат за социјалното и јавното тело, а во втората група спаѓаат: Сигмунд Фројд, Жак Лакан и други претставници на психоанализата и феноменологијата, кои се базираат на искуството на телото и на неговите интерни и интимни психолошки ракописи. Поважна за овој труд е анализата на Грос на феминистичкиот дискурс кон телото, којшто го разложува во три различни правци. Во првата категорија наречена *егалиитаристички феминизам*, Грос ги вбројува: Симон де Бовоар, Шуламит Фаерстоун, Мери Вулстонкрафт, феминистки според кои опозицијата *тело* наспроти *ум* е кодирана со опозицијата *природа* наспроти *култура*. Како нивни заеднички карактеристики во однос на разбирањето на телото, Грос ги наведува: сфаќањето за телото како биолошки детерминирано и во основа неспособно за културни и интелектуални постигнувања, дистинкцијата меѓу половонеутралниот ум и поводетерминираното (и лимитираното) тело. Втората категорија е *ојшиесивен конструционизам* и го сочинуваат: Џулиет Мичел, Јулија Кристева, Мишел Берет и други. Нивни заеднички ставови се: биолошкото, детерминираното, фиксното и вонисториското сфаќање за телото и задржувањето на дуализмот ум – тело, при што, од

една страна, се сугерира дека умот не може без телото, но од друга страна, умот се смета за општествен, културен и историски објект, производ на идеологијата, додека телото останува натуралистичко, преткултурно. Во третата категорија, Грос ги вбројува: Лис Иригаре, Хелен Сиксус, Гајатри Спивак, Џудит Батлер и други, со заеднички белези за оваа категорија – неприфаќањето на дуализмот ум – тело, потенцирање на половите разлики, како и нивно одбивање да зборуваат за преткултурно, предопштествено или за предлингвистичко чисто тело (Смилевски 2016: 9). Оттука, станува јасно дека клучно за овој труд ќе биде: разбирањето на телото низ културно-политичкиот дискурс, доминацијата на идеологијата врз формирањето на родовите претстави, матрицата на митологијата, трагите од традицијата, односите на моќта, разните конструкции на телото низ политичките режими и бројни други фактори што ја испишуваат менталната картографија на телото и на телесноста.

Слично како тезата на Фуко, според кој, „во телото навлегуваат мрежи и режими на моќ и знаење, кое активно го произведуваат како такво: се чини дека телото е пасивна содржина на сурови податоци, манипулирани и користени од разните системи на општественото и личното, објект што е помалку или повеќе на милост и немилост на ненамерна свесна продукција“ (сп. Смилевски 2016: 14), овој труд ги преиспитува наметнатите улоги на жената, нормираните кодови на женската личност и релациите на доминација и моќ, коишто се кршат врз женското тело. Низ анализа на бројните претстави за митското суштество Баба Јага во романот *Баба Јага снесе јајце* на Дубравка Угрешиќ, всушност, ги детектираме секојдневните родови стереотипи во современата култура. Истражувајќи ги: хегемонијата на телото, железниот притисок на појавноста, култот на младоста и сексистичкото дисциплинирање на жените, не само што ги декодираме патријархалниот рецидив и мизогинијата, фолклорот и традицијата, вткаени во современата жива култура, туку и го преиспитуваме нивното влијание врз менталното женско здравје. „Почетокот на претставата, којашто ја имаме за себеси и за сопственото тело се совпаѓа со периодот на формирањето на нашето его. Според Лакан, егото не е нешто што доаѓа на светот заедно со нас, со нашето раѓање, туку настанува во фазата на огледалото. Фазата на развојот на детето, кога сè уште не е дефинирана разликата меѓу субјектот и објектот (меѓу ‘јас’ и она со што тоа ‘јас’ е окружено), Лакан ја нарекува ‘имагинарна’“ (Смилевски 2016: 11). Без подлабоко да навлеземе во теориите на Лакан, за фалусот, само ќе потсетиме дека жената е секогаш оној Другиот. Конструирањето на родовите идентитети често се потпира на телото како главен извор. Инсистирањето на

биолошкиот детерминизам многупати претставува подлога за родова нееднаквост и дискриминација.

Хегемонија на телото

Мојата мајка стана безбојна. Да старееш, тоа значи да избледнеш, да станеш прозирен. Можеби во општеството постои обичај што не дозволува на постарите жени да им се каже дека всушност се претвораат во стакло?

(Дракулиќ 2018: 12).

Дискриминацијата не подразбира само: институционална исклученост на жените, економска зависност, невидливост на жените во културата, неприсутност во канонот на науката и на уметноста, недоволен простор во политиката, неплатен труд во домот, туку и целокупниот третман на жените на симболичко ниво во уметноста, книжевноста, медиумите: „Како и самиот јазик, уметноста е симболички медиум, кој, се вели, несразмерно ги одразува и унапредува машките уверувања, копнежи и цели, наведувајќи ги мажите и жените да го гледаат светот и себеси со ’машки поглед‘“. Сликаството, книжевноста и другите облици на уметничко претставување играат клучна улога во општествената конструкција на родот, подучувајќи ги жените и девојките да се гледаат себеси како (пасивни) објекти на (активната) машка желба, трасирање, коешто ја поддржува машката повластеност и коешто е корисно за патријархалната култура (Џепароски 2007: 200). Имено, позната е фразата: „Личното е политичко“, која гласно се извикуваше на студентските протести во шеесеттите години на дваесеттиот век, како најпознатиот слоган на вториот бран на феминизмот. Денес би можеле да зборуваме дека женското тело е политичко. Ако се согласиме дека односот кон телото се создава под палката на доминантната популарна култура, тогаш јасно е зошто четвртиот бран на феминизмот се конструира токму врз телото и телесноста.

Хегемонијата на телото, процесот на стареење и латентниот страв од смртта се главните наративни нишки во романот *Баба Јаџа снесе јајце* на Угрешиќ, којшто одлично го вивисектира женскиот субјективитет поврзан со минливоста на убавината и на младоста и борбата со долговечноста: „Реферирајќи на терминот хегемонија, да потсетиме дека тој добива широка употреба од Антонио Грамши, кој смета дека хегемонијата е она што го поврзува општеството без употреба на сила. Поставувајќи си го прашањето зошто жените се опседнуваат со телесноста и зошто прифаќањето изгледа така природно и нормално, доаѓаме до одговорот што го дава Грамши во

Белешки од зајвор, каде што вели – токму заради хегемонијата. Тој смета дека хегемонијата настанува кога, повисоките класи, ја замениле економската сила со создавање интелектуално и морално лидерство. Во конкретниот случај, владејачката класа, реферирајќи на патријархатот, не владее насила, туку договорно, низ структурата на прифаќање и согласност на оние со кои се владее – жените“ (Јовковска 2021: 113). Тука, голема улога играат родовите стереотипи како една од најконзервативните форми, а стереотипизацијата проследена со сексистичката диоптрија на секое можно поле во општеството води до нееднаквост и дискриминација на жените. Патријархалната култура, всушност, се храни од родовите стереотипи и архетипи. Тоа е и основната тема во романот *Баба Јаџа снесе јајце* на Дубравка Угрешиќ, каде што низ различните ликови се пресликува архетипот на вештерката и неговото втемелување во колективната женска свест.

Родовата матрица на бајката и митот како клучен дериват на глобализираната култура

Митовите често се протнуваат низ книжевните и низ филмските нарации, за што пишува и Наташа Аврамовска: „Бајката, односно митот во нарацијата во современиот свет, низ разновидни книжевни и филмски адаптации за деца и возрасни, нè пресретнува на секој чекор, на ТВ-екраните (ТВ-серијалот *Си било еднаш/Once upon a time*), бројните филмови според бестселери за вампирите, новиот бран на културен вампиризам (асоцијациите на луѓе, кои се декларираат како вампири), но и во критичките нови родови читања на бајките, или, пак, во психологијата/психоанализата. Но, на планот на „високата книжевност“, овој глобален културен тренд најдобро го илустрира книжевниот и издавачки проект *Митови*. Станува збор за споделено издаваштво на триесет и осум издавачи во светот од Северна Америка, преку Азија и Австралија, до сите делови на Европа, чиј иницијатор е шкотскиот издавач Cannogate“ (Аврамовска 2020: 36). Дел од истиот проект е и романот *Баба Јаџа снесе јајце* на Угрешиќ, којшто, низ својата дводелна структура, разработува две психолошки линии. Првиот дел е фокусиран на релацијата мајка – ќерка, додека во вториот дел женските ликови се интерпретирани преку архетипската слика на старицата – вештерка, односно ликот на словенското митско суштество Баба Јага. Вториот дел од романот, како што смета Аврамовска, претставува мистификација на магистерскиот труд *Баба Јаџа за ѝочейници*: „На овој начин, нарацијата на Угрешиќ, не е насочена првенствено кон психоаналитичкото толкување на митот (иако, секако, недвосмислено го има и тој учинок). Но, нејзината првенствена писателска задача е да раскаже романескна приказна којашто го срцали

(во којашто се огледа) овој мит, односно, што може да се сведе на древното, во случајов и универзално човечко искуство. Со сукцесивната измена на современото раскажување – за односот на остарената мајка и нејзината возрасна ќерка во современiot словенски свет, и преводот на таа нарација во сликите на древното митско искуство, романот на Угрешиќ станува универзално преводлив, но оттаму, и кон посебноста на современоста на прикажаниот дел од словенскиот културен фолклор. На тој начин романот успешно ја извршува својата мисија во заемното преведување на културите“ (Аврамовска 2020: 37). Не сме далеку од тврдењето дека приказните се основниот дериват на глобализираната култура ширум светот без разлика на форматот во којшто се прикажани: книжевност, видеоарт, драма, филм, анимација, медиуми, па, денес, дури и преку популарните социјални мрежи како Фејсбук, Твитер, Тик-ток, Инстаграм и други. Наративната структура на бајката се гради низ јазикот на универзалното искуство.

Имено, женското древно искуство е разработено на неверојатно сличен начин преку бајките во различните култури. Кодираниите пораки во митот и бајката создаваат универзален родов јазик, којшто ги ублажува културните разлики и ги зближува различните политички контексти. Бројни се приказните и митовите поврзани со Баба Јага, инспирирани од словенската митологија. Ликот на Баба Јага послужил како уметничка подлога и инспирација за голем број творечки процеси: театарски претстави и музички концерти, филмови и анимирани филмови, улични артисти, стрипови, графички романи, хорор-приказни, па дури и порносајтови, блогови и реклами: „Митовите, легендите и усните преданија се како вируси. Слични приказни постојат насекаде – во словенските шуми, во пустините на Африка, на падините на Хималаите, во ескимските иглоа – и се провлекуваат сè до нашето време и до масовната култура, до телевизиските сапуници, научнофантастичните серии, интернетските форуми и видеоигрите, до Лара Крофт, Бафи и до Хари Потер“ (Угрешиќ 2009: 238). Јасно е дека Баба Јага е првата асоцијација за вештерката, која ќе ја најдеме во речиси сите фолклорни табуа. Конечно, како митско суштество, Баба Јага се провлекува во голем број бајки, некаде како главна јунакиња, а некаде како спореден лик, но секогаш клучна за главните стапици на наративот.

Прашувајќи се за потеклото на зборот *баба* доаѓаме до индоевропската етимологија, за потоа терминот да се прошири во голем број јазици низ светот: „Баб во словенските јазици, пред сè, значи ‘баба’ (мајка на мајката или на таткото), а, потоа, и секоја стара жена. Во рускиот колоквијален јазик *баба* значи и ‘женска. Слично е и

во другите словенски јазици. Баба може да биде и ‘мажена жена’. Понатаму, баба е женска личност со лоши особини, жена со ‘долг јазик’, озборувачка, кавгаџика, разневена жена. Со зборот баба, Словените означуваат женски митолошки ликови, определени денови, атмосферски појави, астрономски поими, болести и друго. Често, женските демони се нарекуваат баби. Баби се нарекуваат вештерките, гатачките и исцелителките“ (Угрешиќ 2009: 245). Постојат контрадикторни тврдења. Некои сметаат дека Баба Јага е непозната за словенската митологија и дека таа оживува само во бајките, а некои велат дека ликот на Баба Јага е создаден во руските народни бајки. Ова женско антропоморфно суштество изобилува и со различни називи, како што се: Баба Рога, Баба Ига, Баба Љага и други, но сите, во суштина, означуваат стара жена, која е маѓепсничка, односно вештерка. Иако постои конфузија за корените на Баба Јага, бидејќи некои сметаат дека таа некогаш била божица, Мајката земја, други, пак, ја сметаат за големата словенска божица на смртта, некои за господарка на птиците, или, пак, архаично суштество од матријархатот, сепак, интересна е нејзината еволуција од голема божица во андрогин, за потоа да се смета за антропоморфно суштество, кое најпосле ги добило карактеристиките на жената.

Бебињата се стари жени

Најпрвин се невидливи. Поминуваат покрај вас како сенки, го клукаат воздухот пред себе, тупотат, ги влечкаат стапалата по асфалтот, чекорат со ситни глумчешки чекори, влечат со себе колички, се потпираат на метални одалки, опкружени со многу бесмислени вреќички и торбички, како дезертери кои сè уште се во полна воена опрема. Се тркалаат покрај вас како купови исушени јаболка. Си мрморат нешто самите со себе, разговарајќи со своите невидливи соговорници како Индијанци. Се возат по автобусите, трамваите, метроата, како нечиј заборавен багаж. Малецки, слатки стари госпоѓи. Најпрвин, не ги гледате. Со погледот ползите по деталите: нозе во тесни чевли, подуени како тиганици, кожа обесена од внатрешната страна на надлактицата, окостени нокти, капилари кои ја избраздиле кожата

(Угрешиќ 2009: 12).

Покрај многуте различни теории за ликот и за потеклото на Баба Јага, сепак, се доминантни мислењата дека таа е словенска вештерка. Според митовите, вештерките се, обично, стари жени со „ѓаволски дух“. Вештерка се вика жената која во себе има некаков ѓаволски дух, кој, во сон, излегува од неа и се престорува во пеперутка, во кокошка или во мисирка, лета по куќите и јаде луѓе, а особено мали деца. Она што е типично за најголем дел од митските суштества е

метаморфозата. Познато е претворањето на вештерката во: змија, жаба, мачка, птица и друго, и токму затоа во многу од приказните ја сведочиме таквата преобразба. Друга разлика меѓу човекот и митските суштества е големината на телото, па, така, овие битија се или многу помали или, пак, значително поголеми од човекот. Вештерските, како и другите митски суштества, имаат некаков телесен недостаток, кој може да се искаже како вишок, како недостаток или како асиметричност. Некаде, за вештерките, се верува дека имаат рудиментирано опавче, а на други места веруваат дека тие имаат рудиментирани крилца: „Баба Јага има една нога коскена (или железна). Баба Јага е слепа (или се жали дека ја болат очите). Баба Јага се препознава по своите репетитивни фрази и по знаменитото уфкање: Уф, уф, уф... ! Специфичните звуци, плескањето со рацете, свиркањето, повторувањето зборови (ехолалија, би можеле да му се припишат на аутизмот, а самата инвалидност, тешкотиите во одењето, слепотијата, старечката деменција) – едноставно – на доцната возраст“ (Угрешиќ 2009: 255–256). Ова нè наведува на верувањето дека вештерките живеат многу долго. Неизбежно се забележуваат паралелите меѓу архетипот на вештерката и ликовите во романот *Баба Јага снесе јајце* на Дубравка Угрешиќ: Беба, Пупа, Кукла, мајката... Имено, сите женски ликови во романот имаат по некоја од типичните карактеристики на вештерката. Најголем дел од нив се жени, кои се борат со своето тело и со староста: „Романот на Угрешиќ, *Баба Јага снесе јајце*, во неговата дводелна структура ја повторува структурата, но битно и темата, на бестселерот во областа на психоанализата, книгата *Жени што ѝрчаат со волци* на јунгијанската психоаналитичарка Клариса Пинкола Естес. Таа токму со посредство на бајките од целиот свет ги прикажува фазите/етапите на женската индивидуација. Најпрвин ја раскажува бајката, а потем го толкува нејзиното архетипско, односно психоаналитичко значење во контекстот на одделна фаза на процесот на индивидуацијата. Баба Јага, дивата старица, преку приказната 'Василиса Прекрасна' е спомната во оваа книга во која, низ бајките на светот 'таа дива старица' добива различни инкарнации“ (Аврамовска 2020: 37).

Ова наше современо и технолошкисофистицирано време е опседнато со култот на младоста. Од сите страни на интернет, по социјалните мрежи, на рекламните паноа, на модните писти и на телевизиските програми, скокаат млади, убави и совршено негувани жени. Младото и витко тело е императивот на денешниот свет. Стравот од процесот на стареењето е еден од најголемите стравови на современите луѓе. Паниката од овој природен феномен, како и опседнатоста со тоа да се биде: најубава, најдотерана, „најфит“,

создава силна пресија врз женската психа. Борбата за камуфлирањето на брчките и ботокс-револуцијата се главните двигатели на голем број женски животи. Несомнено, оваа родовобазирани пресија им оди во прилог на некои од најпрофитабилните индустрии – модната и козметичката индустрија, како и естетската хирургија. Би можеле да констатираме дека овие културни феномени се дел од таканаречената „антибабајоговска“ индустрија: „Депилаторите помагаат кожата да остане мазна, се отстрануваат: влакната од сраснатите веѓи, мустаците, влакната од брадата, од под пазувите, влакната од нозете (нема веќе рунтави нозе!), а моментално е во мода не само отстранувањето на срамните влакна, туку и нивниот стајлинг(!). Забните импланти ја укинуваат беззабоста и да беа измислени во времето кога портретите на убавиците ги беа преплавили сликарските платна, тие ќе ги ширеа своите лица со насмевка: вака сите имаат стиснати усни или загатлива насмевка како Мона Лиза“ (Угрешиќ 2009: 258). Се разбира, целиот овој луксуз поврзан со физичкиот изглед и со подмладувањето може да си го дозволи само побогатата популација на Земјината топка. Некои од богатите луѓе одат дотаму што во скапите приватни болници ја менуваат крвта во своето тело, како третман за којшто се верува дека го продолжува животот. Овој тип на подмладување на организмот, преку трансфузија на крв, се споредува со митот дека вештерките пијат крв за да останат вечно млади.

Смртта нема мирис, а животот е тој што смрди

Во инвалидска количка седеше една старичка со нозете вовлечени во голема крзнена чизма. Тешко дека старичката можеше да се нарече човечко суштество оти тоа беше остаток на човечко битие, хуманоидна цимирилка. Беше толку мала и толку стуткана, што чизмата се чинеше попвлечена од неа

(Угрешиќ 2009: 91).

Борбата со смртта и неприфаќањето на телото што старее се проткајува низ целиот наратив на романот *Баба Јаџа снесе јајце*. Во него сите женски ликови се симболичка претстава на родовата асиметрија кога станува збор за староста и за архетипската слика на вештерката. Ејдизмот е доминантната философија на овој роман, рака под рака со психолошките импликации врз женскиот субјективитет и идентитет. Телото и телесноста се главните координати околу кои се вртат приказните на неколкуте женски ликови: мајката, Беба, Пупа, Кукла и други, поврзани со состојбата на староста и немоќта. Уште на почетокот на делото се запознаваме со мајката на авторката, која на главата има перика и од неа постојано се слушаат воздишките: Ух-ух-

ху-ух!, слично како што Баба Јага ја препознаваме по своето уфкање: Уф, уф, уф! Другиот лик, Пупа, има искривен нос и е претерано слаба. Полуслепа е и чувствителна на мириси. Третата херојка, Беба, има нападно големи гради, а девојчето Вава – сраснати веѓи. Всушност, Беба и нејзиното тело живеат во нетрпеливост. Таа не успева прецизно да го препознае моментот на нивниот прв непријателски инцидент, дали е тоа ставањето на вишокот килограми или моментот кога веќе не може да го контролира своето тело, сеедно, чувствува дека мора да продолжи да живее во тело коешто ќе го трпи како казна. Споредбата со вештерката се јавува низ ситните детали во нарацијата – во нејзините стапала, кои, без педикер, заличуваат на копита, во стегачот „минимајзер“ со којшто ги смалува огромните гради и слично. Таков е и описот на авторката за овие возрасни жени:

Тоа се оние десексуализирани бапци со кратки, машки фризури, облечени во светли спортски виндјакни и панталони, кои по ништо не се разликуваат од своите машки врсници, и кои човек ги воочува само кога се во групи. Можеби треба да се мимикрира во трет пол, пол без пол, и да се живее својот незабележителен, паралелен живот: искачување по ридови, шетање со нордиски стапови, патување во организирани туристички групи на љубители на опери, љубители на вина, љубители на медитерански сирења... Зашто, уште кои варијанти преостануваат во типологијата на старите жени? Оние налудничави бапци опкружени со мачки на кои соседите еден ден им влегуваат насилно во станот и ги наоѓаат мртви во смрдеата на мачкина урина? Оние лакоми бапци со неугаснат сексуален апетит кои секоја пролет ги посетуваат географските зони во кои локалните момци се навикнати да се проституираат за пари? Оние богати бапци кои хистерично се подвргнуваат на третмани – „фејс лифтинг“, липосукција, хормонска терапија, терапија со гомна ако треба – само за да го одложат барем малку неизбежното стареење?

(Угрешиќ 2009: 127).

Свесни дека една од најопасните замки е времето, во целиот тој процес на неизбежно стареење, клучна е уметноста на достоинственото прифаќање на промените на телото. Се чини дека родовата димензија е особено нагласена кога станува збор за прифаќањето на старечките промени. Односот кон телото го открива и односот кон самодовербата. Имено, кај херојките од *Баба Јага снесе јајце* е евидентно крвкото ментално здравје, кое е провоцирано од товарот на годините. Конечно, тоа се препознава и во односот меѓу мајката и ќерката во првиот дел од романот кога, немоќта на старицата/мајката, се компензира со нејзината итروشтина и лакомост, што на моменти станува иритантна. Фантастично е опишана психолошката импликација од староста и

чувството на беспомошност. Низ деталите на секојдневието на старицата и низ нејзините повторувачки фрази во форма на лекции, упатени кон нејзината возрасна ќерка, всушност, ја препознаваме непомирливоста со конечноста и стравот од смртта. Стравот, како легитимна емоција, е основниот дериват на мајчината провокација и цинизам: „Остануваше врзана со гневот кој се пенеше во неа со необично младешка свежина. Застануваше пред купчето зборови како пред некоја сложувалка којашто не беше во состојба да ја сложи. Со деминутивите, како со плунка, ги омекнуваше во устата тврдите бонбони од зборови, а можеби, со нив, едноставно, купуваше време за новиот збор, за следната реченица“ (Угрешиќ 2009: 23). Во тој однос меѓу една мајка и ќерка се насираат повеќе комплексни емоции: љубов, посесивност, желба за контрола, страв од загуба... сите завиткани во свилени ракавици на меѓугенерацискиот јаз и на „политичкикоректната“ толеранција. Во залезот на еден живот, рефлектира жилавоста на духот, кој не сака да го напушти својот дом – телото. И во таа стеснета, клаустрофобична психолошка матрица доминираат секојдневните навики, нагласените рутини, стереотипните фрази, типичниот вокабулар, кој е последниот браник пред вакуумот на празнината од смртта. Старите навики создаваат лажно чувство дека сите работи се под контрола, како некакви сигурни места на кои може да се потпре, некакви комфорни зони на безбедност. Конечно, потребата да се остави трага од своето постоење, како печат, кој ја верификува нашата вредност, нема исклучиво родова димензија.

Телесноста и нејзините стапици се обработуваат низ различни наративни линии во книгата *Баба Јаџа снесе јајце*, па, покрај психолошката борба со телото и со култот кон младоста, битно е нагласен архетипот на вештерката, којшто ја симболизира женската итрина и моќ. Дури и професиите на некои од жените во романот на Угрешиќ прават асоцијации со вештерскиот занает. Следствено, Пупа е гинеколог, а токму овој тип на лекарската професија е во корелација со: бабиците, бабите, исцелителките, маѓепсничките и вештерките, кои имале незаменлива улога околу раѓањето на децата. Вештерската метаморфоза за претворањето од жаба во принцеза ја читае низ идеолошката магла што ја продава машкиот лик во романот, Мистер Шејк, чии производи им сугерираат на „жабите“ дека ќе се претворат во „принцези“. Производот што го нуди, волшебниот прашок, наводно го трансформира телото во помладо, чиниш со тоа се купува визата за вечниот живот: „Сугерирајќи дека човековото тело е куп од леѓо-кочки и дека следствено, тоа може на секој сопственик да му стане најдрага играчка, Мистер Шејк ја активираше акупунктурната точка на архетипскиот сон што дреме во секој од нас, сон во кој сонувачот со

помош на волшебен напиток може да се смали до големина на афионово зрнце, да се провлече низ секојдневната клучалка, да стане невидлив, да се претвори во цин, да го совлада страшниот змев и да ја добие прекрасната принцеза“ (Угрешиќ 2009: 100). Ова го отвора прашањето за контролата на човековото тело, односно за контролата на животот и смртта, што, пак, наведува на една комплексна тема, а тоа е биоетиката и медицинската генетика. Во новото технолошкософистицирано, а емоционалнодеградирано време во кое живееме, сè почесто е прашањето за односот на моќта меѓу науката и етиката, или како што ќе рече авторката: „Во исчезнувањето на сите идеологии, телото остана како единствено прибежиште на човековата имагинација. Човековото тело е единствената територија која неговиот сопственик може да ја контролира, да ја истенчи, да ја смали, да ја напумпа, зголеми, обликува, да ја зацврсти и да ја прилагоди кон својот идеал, било да се вика тој Бред Пит или Никол Кидман“ (Угрешиќ 2009: 100). Конечно, луѓето сè повеќе се трудат нивните тела да ги преобликуваат во пазарно компатибилни.

Заклучок

Нејзиниот однос кон мртвите се промени. Умираа нејзините сосетки, нејзините поблиски и подалечни познајнички, кругот се стеснуваше. Беше тоа, главно, женски круг, мажите беа умрени пред тоа, некои од нив имаа погребано и по двајца мажи, некои дури и сопствените деца. За умирањето на луѓето кои не ѝ значеа многу, зборуваше без непријатност. Малкуте комеморативни приказни имаа терапевска смисла и, раскажувајќи ги, го гонеше стравот од сопствената смрт

(Угрешиќ 2009: 24).

Смртта, како главна водилка на животот, е вечноактуелна тема за која пишувале многу автори и философи. Човекот отсекогаш бил опседнат со долговечноста и бесмртноста: „Во човекот се развил страшен апетит за живот. Откако стана извесно дека на небото не го очекува друг живот, дека критериумите за виза во рајот или во пеколот се разнишани и дека реинкарнацијата во вепар или стаорец не е баш некое бинго, човекот одлучи да се задржи тука каде што е колку што може, или со други зборови, да ја цвака животната гума за цвакање што подолго и, притоа, да се забавува дувајќи балончиња. На почетокот на дваесеттиот век, просечната животна возраст била околу четириесет и пет години, кон половината на векот таа се подигнала на шеесет и пет години за да го достигне денес, на почетокот на дваесет и првиот век, убавиот број од седумдесет и шест години“ (Угрешиќ 2009: 151). Тоа значи дека за еден век луѓето си го зголемиле времетраењето

на животот за педесет проценти. Јасно е дека оваа статистика не се однесува на Африка или на слични неразвиени земји, туку на побогатите зони во светот. Конечно, цела машинерија на професионалци од разни индустриски гранки се обидуваат да го продолжат човековиот живот. Медицината, биоетиката, фармацевтската и козметичката индустрија се во војна со смртта, а архетипот на вештерката, која не умира, го потхранува сонот за вечната младост. Но, во митологијата и во реалноста работите се спротивни: „Во митологијата работите стојат сосема поинаку. Таму долговечни се исклучиво машките, што е логично, бидејќи креатори на митологиите биле мажите. Така, на пример, на Метузалем, најстарата креатура во повеста на човековата имагинација, му се препишува живот од осумстотини шеесет и девет години. Нашиот прататко Адам живеел деветстотини и триесет години, неговиот син Сит деветстотини и дванаесет години, а Адамовиот внук Енос деветстотини и пет години. За Ева и за нејзината возраст во Библијата нема да најдеме податоци. Ева настанала од Адамовото ребро. Тој митолошки податок ѝ дал на Ева и на целиот женски род статус на второстепеност, па од Ева наваму жените се, главно, третирали како – ребра“ (Угрешиќ 2009: 118). Колку и да звучи ова грубо, уште побрутална е реалноста во која доминира патријархалниот модел во општеството. Сексизмот е понекогаш експлицитен, понекогаш перфидно маскиран, но секогаш ги повредува женските слободи и права. Родовата нееднаквост не се чита само низ: книжевните наративи, уметничките практики и медиумските слики, туку таа е присутна на секој чекор во реалниот живот, и во приватната, и во јавната сфера.

Универзаланата машка мизогинија со векови произведува културен и симболички геноцид над жените или како што ќе потсети Угрешиќ: „Една од најголемите ерупции на машката мизогинија бил европскиот инквизициски прогон на вештерки во шеснаесеттиот и во седумнаесеттиот век. Ловот на вештерки, практично, траел цели четири столетија. Во периодот од 1550 година до 1650 година во Европа, се претпоставува, се запалени стотина илјади вештерки, иако вистинските бројки не се познати. Првото судење на вештерки се одиграло во Тулуз во 1335 година. Голем број жени настрадале и надвор од инквизицискиот систем. Нивни инквизитори биле нивните соседи, соселани, помалку водени од христијанската послушност, а повеќе од своите локални верувања и празноверија“ (Угрешиќ 2009: 256). Пишувајќи за архетипот на вештерката во колективната женска свест, е неизбежно да заклучиме дека феминистичката борба е пред нас. Како политичко движење за социјални, економски и политички права на жените, феминизмот се преиспитува и се трансформира и

преку современите уметнички и книжевни практики, како што е делото *Баба Јаџа снесе јаџе* на Дубравка Угрешиќ: „Феминизмот ги политизирал разните форми на уметничкиот и имагинативниот израз, што многу добро е познат како култура, преобмислувајќи ги филмот, литературата, театарот и така натаму“ (Barret, цит. спор. Џордан и Ведон 1999: 173). Ваквите културни практики често во својот творечки фокус го имаат телото: телото како политички простор за слобода, телото како затвор, телото како манифестација на моќ, телото како симбол за најчовечкото. Но, ретки се литературните дела што на толку директен и брутален начин се занимаваат со женското тело и со психолошките импликации на стареењето. На моменти, романот на Угрешиќ ме потсетуваше на *Невидлива жена и оруѓи раскази* од Славенка Дракулиќ, каде што, на сличен начин, се опишува хрониката на исчезнувањето, но, *Баба Јаџа снесе јаџе*, на похрабар начин, ги адресира женските архетипски слики и колективната свест за минливоста на телото иако, слична психолошка перспектива што зазема родова димензија кога е во прашање менталното здравје, читаме и во *Невидлива жена и оруѓи раскази*: „Станала рано за да се нашминка. Мрази некој да ја види без шминка. Се бори да остане личност, а не само тело. Пркоси, но не само мене туку и на староста. Нејзината желба за внимание и моето чувство на непрестајна вина, кое ми го наметнуваше нејзината присутност, создаваа атмосфера на напнатост во која секој изговорен збор имаше додатно значење“ (Дракулиќ 2018: 30). Она што, сепак, им е заедничко на овие две книги е чувството на вина што се проткајува низ книжевната нарација. Истото тоа чувство на вина што и мене секој ден ме боцка кога ќе ја погледам мојата седумдесет и шестгодишна мајка. Рецепцијата на романот е особено силна, не само поради верноста кон феминистичката кауза и истрајноста во женската борба за слобода, туку и поради допирот длабоко во личните емоционални пунктови.

ЛИТЕРАТУРА

Аврамовска, Н. 2020. *За јеснијте и приказнијте*. Скопје: Институт за македонска литература.

Гешоска, И. 2000. „Другост, тело, љубов“. *Марѓина*, бр. 50. Скопје: Темплум.

Грос, Е. 2003. *Недофайни тела*. Скопје: Македонска книга.

Дракулиќ, С. 2018. *Невидлива жена и оруѓи раскази*. Скопје: Антолог.

Јовковска, А. 2021. „Културните окови на нормираната женственост низ одредени книжевни и филмски наративи“. *Филолошки*

Ана Јовковска – *Архетипиот на вештерката во колективната свест...*

стигуи, год. 19, бр. 1 [електронско списание]. <file:///E:/1599-Article%20Text-2908-1-10-20211130.pdf> [Пристапено на 06.08.2022].

Смилевски, Г. 2016. „Телата и мебусовата лента: Елизабет Грос за телесноста и субјективитетот“. *Конјексии*, бр. 14. Скопје: Институт за македонска литература.

Угрешиќ, Д. 2009. *Баба Јаџа снесе јајце*. Скопје: Сигмапрес.

Цепароски, И. 2007. *Аспекти на друштво*. Скопје: ЕВРО БАЛКАН Прес.

Џордан, Г. и К. Ведон. 2000. *Културна ѝолиџика – Класа, род, раса и ѝосимодерниот свест*. Скопје: Темплум.

**THE ARCHETYPE OF THE WITCH IN THE COLLECTIVE FEMALE
CONSCIOUSNESS IN THE NOVEL *BABA YAGA LAID AN EGG* BY
DUBRAVKA UGREŠIĆ**

Ana Jovkovska

Institute for Macedonian Literature, Skopje

Summary

This paper deals with the perception and the concept of the body as the essence of gender identity and the socio-cultural pattern of femininity through folklore mythology and the archetype of the witch. Reconsidering the gender aspects and the archetypal images that interchange through the novel *Baba Yaga Laid an Egg* by Dubravka Ugrešić, the focus was on the hegemony of the body, the cult of youth, the aging process and gender implications in contemporary culture. Writing about the archetypal image of the woman, that is, the archetype of the witch through the characters of the mythical creature Baba Yaga from Ugrešić's novel, we actually re-examined the implications of female subjectivity and identity.

By deconstructing the universal female experience related to the body and corporeality, the paper also opened the eternal question of death.