

МАРИЈА ЈАЊИОН  
(1926–2020)

МАРИЈА ЈАЊИОН  
**БОГИЊА СЛОБОДЕ\***  
**(Због чега је жена револуција?)**

*Жена се не може касирирати. Та немогућност да  
буде рањена чини је досијојном зависити. Простито  
пожелиши да будеш жена и сианеци на барикаду.*

Ален Безансон

*Фанијазам, симбол, алејорија*

Насловно питање је усмеравало многе. Присутно је и у визуелном животу епохе која је започела пре двеста година с Француском револуцијом. Пратила ју је жена–слобода–водиља која предводи народ на барикаде, носи заставу присталица или осветљује пут у будућност. Међутим, ова представа, која је често наметљива, није постала предмет опширнијих антрополошких обрада осим значајних историјских студија француске Маријане или Статуе слободе у њујоршкој луци<sup>1</sup>. Данас се појављују питања, које сам опазила анализирајући тематику неких симпозијума историчара у Пољској после 1989. године: Како се рађају револуције? и Због чега се рађају револуције?, као и питање које произилази доследно

---

\* Из: Maria Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa, Wydawnictwo Sic!, 1996, str. 5–14.

<sup>1</sup> M. Agulhon, *Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 a 1880*, Paris 1979. i M. Trachtenberg, *The Statue of Liberty*, New York 1976. U studiji *Un usage de la femme au XIX siècle: l'allégorie de la République* (u: „Romantisme” 1976, nr 13–14). Агилон се позабавио, иако у скраћеном виду, одговором на питање „женскости” те алејорије, чему ћу се још вратити.

из претходног, наиме: Како се завршавају револуције? С обзиром да се револуције „рађају” морају ли имати и мајку? Мајке, љубавнице, сестре, тетке, али и светице или мање свете заштитнице, ратнице, поборнице, амазонке... Речју, појављује се женски симбол револуције. Органски спада у њен фантазматични живот.

Фантазам не схватам у духу фројдовске ортодоксије, без обзира на то што се инспиришем Фројдом<sup>2</sup>. Мислим на различите врсте представа, слика, емоционалних тема, уображења, привиђења, мистификација, халуцинација, сањарија и илузија<sup>3</sup>. Оно што је – када се разматра у вези са стварношћу – дефинисано као „лажно”, „нереално”, „измишљено”, што испољава своју вредност у другом поретку: унутрашњег, психичког, фантазматичног живота. Свој статус стиче у „психичкој стварности” као „посебном облику егзистенције” која, како каже Фројд, не треба да се „меша с материјалном стварношћу”<sup>4</sup>. Истовремено, то ни у ком случају не значи да фантазам нема својеврсну реалну димензију, јер оставља трајне последице у свести. Тако схваћен основни фантазам револуције-слободе има карактер представе о жени.

Друго питање је повезано са симболом. Одмах ваља истаћи да га не треба поистовећивати с алегоријом. Следећи Жилбера Дирана, а л е г о р и ј а се чак може супроставити симболу. По њему, симбол увек упућује на „трансценденцију”, то значи и на област слободне имагинације, на институционално неспутану стваралачку слободу. Да је такво тумачење Диранове мисли могуће сведочи његово начело историје уметности. Наиме, он доказује да је у симболу нужно истакнуто присуство конкретне, индидуалне духовности. Када се она губи, симбол бива замењен алегоријом. „У епохама повратка догматске власти и доктринарне крутости [...] западна уметност у суштини постаје алегорична”. Римокатоличка уметност, на пример, која је настајала под диктатом појмовних формулација догме, није водила просветљењу, већ је једино илустровала истине вере<sup>5</sup>. Поетска моћ

---

<sup>2</sup> S. Freud, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* i *Die Traumdeutung*, такође и: J. B. Pontalis, *Fantasma originaire, fantasma des origines, origine du fantasme*, и: „Les Temps Modernes” 1964, nr 215 и књижном издању те студије заједно Post-scriptum-ом (Paris Hachette, „Textes du XX siècle”, 1985). Види и моју књигу: *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa 1991.

<sup>3</sup> S. Friedländer, *Kitsch und Tod. Der Widerschein des Nazismus*, Aus dem Französischen von M.Grendacher, München 1984.

<sup>4</sup> S. Freud, *Die Traumdeutung*. Ungekürzte Ausgabe, Frankfurt am Main, 1961, s. 503 и пољско издање: S. Freud, *Objaśnienie marzeń sennych*, претл. R. Reszke, Warszawa 1996.

<sup>5</sup> G. Durand, *Wyobraźnia symboliczna*, претл. C. Rowiński, Warszawa 1986, s. 49 (upor. *L'imagination symbolique*, Paris 1968, s. 35–36).

симбола, који најбоље одређује пуноћу људске слободе, супротстављена је алегорији, алегоричном кичу, који је много пута доказ догматске подјармљености.

Стога је историја жене као револуције, као слободе, несумњиво историја претварања првобитног симбола у алегорију. Али, управо у тој алегорији је, с обзиром на недогматско, елементарно значење које се крије у њој, често очигледно присуство симбола који пулсира животом. Правилно каже Мишел Перо, да је „свака револуција најпре симболична, пре него што постане структурална. Не само због тога што је лакше мењати речи него ствари, већ због тога што су језик и представе димензија стварности”<sup>6</sup>.

Из тог разлога, слике се међусобно боре, понекад веома огорчено. Као што Вернер Хофман пише: „Слике нападају и нападане су”, „уништавају и уништаване су”<sup>7</sup>. Борбе слика спадају у необично драматичне епизоде историје уметности и историје идеја. Агилонови проницљиви радови<sup>8</sup> доказују да су борбе симболичних и алегоричних слика жене-слободе, револуције, републике – пратиле француску историју политике, друштва, менталитета, а често сигнализувале значајне промене и померања, победе и поразе одређених ставова и концепција у њима. Слична значења се испољавају и у другим земљама, посебно у Немачкој и Пољској.

Амбивалентност слике те жене је изненађујућа. Мишле је веома добро анализирао одлуку творца култа Богиње разума за време Француске револуције: „Какав би требало да буде симбол, лик разума? Још 7-ог (новембра 1793) желело се да то буде статуа. Мада су падале замерке, да би представа могла да подсећа на Богородицу и да допринесе стварању друге варијанте и долопоклонства. Више су волели покретну, оживљену и живу слику која би се мењала за сваки празник, и не би могла постати предмет празноверног култа”<sup>9</sup>. Тако је настала идеја о живој алегорији (*l'allégorie vivante*). Првобитно начело потпуне хуманизације<sup>10</sup> прожело је Француску револуцију и било спроведено до

<sup>6</sup> M. Perrot, *De Marianne a Lulu. Les images de la femme*, „Le Débat”, nr 3, juillet-aout 1980. Ја сам подвукла.

<sup>7</sup> W. Hofmann, *Die Geburt der Moderne aus dem Geist der Religion*, u: *Luther und die Folgen für die Kunst*, Herausgegeben von W. Hofmann, München 1983, s. 23.

<sup>8</sup> Поред расправа цитираних у фусноти 1, ваља додати и: *Esquisse pour une archéologie de la République, L'allégorie civique féminine*, u: „Annales E.S.C.”, 1973 nr 1.

<sup>9</sup> J. Michelet, *Histoire de la Révolution française*, Edition établie et commenté par G. Walter, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1952, t. 2, s. 645. Подвукао Мишле.

<sup>10</sup> Види сјајан опис тих претпоставки и њихове примене у књизи Mone Ozouf: *La fête révolutionnaire 1789–1799*, Paris 1976.

најситнијих детаља. Живи човек требало је да се супротставља статичном кипу. Аутентичност конкретне духовности контрастирала је окамењавању у споменик који је био знак својеврсне „институционализације”, „бирокупације”. За тај начин разматрања слике жене у историји карактеристично је стално присуство живе алегорије и алегорије-споменика (којих је у Француској настало веома много, да се послужим Агилоновим терминима). Што већ одређује извесно карактеристично поље напетости, борби и игре значења.

Међутим, то нису једина амбивалентност и супротност у тој области. Јер, с једне стране, имамо посла са симболичном или алегоричном сликом жене у функцији френетичног, дивљег, моћно трансгресивног лика<sup>11</sup>, а с друге – с глатком, смиреном, бестрасном лепотом. С овим представама повезано је и друго, скривено морално питање које непрестано усмерава ток слика: да ли је то стварно честита жена или је можда куртизана, јавна женска. Мишле скреће пажњу на критеријуме којима су се руководили при избору особа које ће вршити улогу живе алегорије: О лепоти достојној поштовања, чија строгост обичаја и погледа одбацује распусност и испуњава срца племенитим и чистим осећањима<sup>12</sup>. Особине богиње разума обавезне су за марљив и озбиљан живот. Истовремено тешко је превидети чињеницу о великој друштвеној важности коју истиче Агилон, односно да је тим изабраним особама нужност јавног обнављања могла стварати тешкоће. Организатори светковина били су, дакле, приморани да регрутују „богиње” међу женама навикнутим професионално на јавно показивање свога тела: глумица, певачица. Оне су често спадале у револуционарне кругове и биле слободнијих обичаја. Мишљење непријатеља револуције није бринуло о нијансама: Слободу обичаја су поистовећивали са најобичнијом разузданашћу, закључујући: „богиња”, дакле глумица, односно проститутка<sup>13</sup>.

Ту се појављује значајан проблем с озбиљним последицама у будућности. Идеја богиње разума или слободе требало је да се појављује у виду живог тела, а не каменог кипа. Те је са собом носила све што може бити ниско, чак тривијално. У живој алегорији та опозиција, камена и тела, узвишеног и ниског, симболичног и живог – згушњава се.

Борба слика се водила и међу таквим антиномијама. Револуцију је занимало и утемељење нове религије хуманистичког карактера,

<sup>11</sup> Agilon подвлачи да је таква богиња асоцирала „гиљотину и револуционарни рат” („Annales...”, s. 10).

<sup>12</sup> J. Michelet, *Histoire...*, t. 2, s. 646.

<sup>13</sup> Резимирам Agilona, *Esquise...*, s. 7.

односно – световне. Међутим, како пише Мона Озуф, „заменити, пре свега, значи опонашати”, морало је доћи до понављања узора ослабљене католичке религије. „Пројекти републиканске литургије доведени су до пастиша”<sup>14</sup>. Основу тих поступака представљало је освештање републике. Тај револуционарни образац је функционисао и у пољским републиканско-патриотским срединама, које су на олтар износиле Пољску као једино божанство достојно поштовања. Отац Хјероним Кајсјевич је тиме био веома огорчен, али се сјајно оријентисао у тој ново-старој симболици. Своје речи је, између осталог, упућивао свештеницима-завереницима:

Ако не желите да будете пољски свештеници већ свештеници обожаване Пољске, чему световни ентузијастички теже, уместо беле рокете Бога милосрђа и мира обуците црвену блузу, изнесите из цркве најсветији сакрамент као средњовековну предрасуду и у храм унесите обученог у националне и револуционарне боје, украшеног погрсјима великих патриота, унесите слику устаника са косом који стоји изнад лешева браће и непријатеља, и леву руку пружа сељаку с крвавом секиром на вратовима господе и чиновника, а десну Италијану са мачем у руци и с отровом у опљачканом пехару, с Макијавелијем и са прогласима пророка идеје испод пазуха. На место ченстоховске Богородице поставите било коју жену бестидних очију и с богохулним речима на уснама, а после запевајте С димом пожара или марсељску химну...<sup>15</sup>

Поред устаника с косом, Италијана с мачем и отровом, погрсја великих патриота, поред црвених блуза, Кајсјевич је непогрешиво поменуо бестидну жену као нужан елемент опремања нове иконографије револуционарног патриотизма. То доказује како се слична представа урезала и у пољској машти.

Готово све алегорије су жене. Одавно је позната алегорија слободе као наоружаног женског лика. За време Француске револуције та алегорија, остајући много пута алегорија, ипак је успевала – под приливом стваралачке енергије која се много пута појављивала у периодима тзв. историјских промена – да поврати своје симболично значење. Мада је то било далеко од жена-вitezова типа легендарне Јованке Орлеанке или Клоринде и Армиде из Тасовог *Ослобођеној Јерусалима*, тих фантазматичних, узвишених хероина – до пиљарица званих *poissardes* или *les dames de la*

<sup>14</sup> М. Ozouf, *La fete revolutionnaire...*, s. 323–324.

<sup>15</sup> Н. Kajsiewicz, *List otwarty do braci księży grzesznie spiskujących i do braci szlachty niemądrze umiarkowanych*, u: Pisma, t. 3, Berlin 1872, s. 86.

*Halle*, које су октобра 1789. стискале руку Марији Антоанети, или чланица Клуба републиканки-револуционарки (*Femmes Républicaines Révolutionnaires*), које су се бориле за политичка права жена. Међутим, размена алегоричких, симболичних и реалних значења непрестано се одвијала, стварајући један ток фантазматичног живота жене као слободе.

Присетимо се само иконографских схватања која су се снажно урезала у европску машту и – често преиначивана и пародирана – постоје до дана данашњег:

- Маријана као симбол републике;
- Делакроова Слобода која предводи народ на барикаде;
- жене на барикадама револуције 1848. године, посебно у француској иконографији;
- цртежи и литографије који су представљали Париску кому<sup>16</sup>;
- Ридеова Марселеза с Тријумфалне капије у Паризу;
- револуција 1905. у Лођу, на илустрацијама те епохе;
- безбројни амблеми на плакатима, поштанским маркама, у социјалистичким часописима – у Немачкој, Пољској, Француској – на размеђу XIX и XX века, који приказују жену коју носи или придржава мушкарац (често у полуклечећем ставу), а из њених устију излеће одговарајући слоган;
- Бартолдијева статуа слободе у њујоршкој луци.

Борба слика одвијала се на свим нивоима, испољавајући се подједнако на нивоу главних личности, као и на нивоу најситнијих детаља. Агилон показује како слобода губи атрибуте Богине, „Маријана” замењује божанство, проста република заузима место које је дотле признавано раскопчаној слободи. После јулске револуције 1830. влада Луја Филипа је одлучила да ода почаст грађанима палим у борби за слободу 1789. и 1830. године гробницом-спомеником са стубовима. Али поставило се питање кога ставити на њен врх? Женска алегорија слобода више није била могућа, јер би значила препород „богине”, слободу је приказао геније мушког

---

<sup>16</sup> Поред типичних приступа (уп. њихове бројне репродукције у: J. Bruhat, J. Dautry, E. Tersen, *Die Parise Kommune von 1871*, Berlin 1971) ваља обратити пажњу и на оригинално транспонован мотив код Домијеа, који је фебруара 1871. године приказао француску жену као Прометеја прикованог за стену, коју кљуца орао (уп. R. Passeron, *Daumier. Témoin de son temps*, Fribourg 1979). Разматрајући у поглављу „Жена као мит” и представу жене која предводи народ у борби за ослобођење Вермер Хофман истиче изненађујућу оригиналност третмана тог мотива и код Домијеа. Његов Устанак (око 1860. године) приказује уморну, крајње депатетизовану жену (што посебно изненађује у контексту Делакроове слике) у беспомоћном заносу, у позадини с депримираном гомилом, лишеном „револуционарног патриотизма” (*Das irdische Paradise. Motive und Ideen des 19. Jahrhunderts*, München 1974, s. 166–167)

рода и малчице је личила на Меркура<sup>17</sup>. Дискутовано је о Маријаниној фризури, степену њене нагости, дужини њене хаљине која је откривала голе ноге, речју о свему што је сведочило о њеном полу, о њеној сексуалности. Да ли је требало да буде откривена једна дојка или две? На Гросовој слици насловљеној са *Алегорична фиџура републике* види се млада, монументална жена, с једном откривеном дојком, у подигнутој туници која открива ноге до колена, дуге косе овенчане шлемом и са републиканским акцесоријама<sup>18</sup>. *Рејубликанска Француска* приказује обе, изузетно бујне дојке, али због тога што поднаслов слике гласи: „Да би пригрлила на груди све Французе”. Да ли је требало да носи на глави фригијску капу, или круну, на пример са стилизованим сунчевим зрацима? Управо тако изгледа глава славне Статуе слободе, коју је својим длетом исклесало Аугуст Бартолди, која је првобитно названа *Слобода која осветљава свећу*. Монументални поклон Француске Америци за годишњицу проглашења Декларације о независности 1886. године и одавање поштовања заједничкој борби у рушењу тираније, статуа коју су Американци назвали Ладу Ливерту и која је постала најпознатији симбол Америке<sup>19</sup>.

Другачије, социолошкије – иако у обзир узима уметничко значење – како разумевање промена тако и постепено ишчезавање женског лика у револуционарној иконографији предлаже Ерик Хобсбаум: нагост повезује с алегоричношћу, а обучен лик с реализмом. Истовремено сматра да се улога симболике жене – обнажене или обучене – изразито смањила, када су се плебејске демократске тежње преобратиле у пролетерске социјалистичке покрете. Хобсбаум сматра да је у романтичарско-утопистичкој епохи пре 1848. године доминирао својеврсни „феминизам”. Пропаст „прединдустријског хилијазма” изазвао је нестајањем сакралног симбола – Богине слободе – у корист маскулинизације света представа социјалистичког и радничког покрета. Радник приказиван с нагим торзом (чак када у стварности није било оправдано) био је, како тврди Хобсбаум, резултат компромиса између реализма и симболизма.

<sup>17</sup> Резимирам Agilona, *Un usage de la femme...*

<sup>18</sup> F. Furet, M. Ozouf, *Dictionnaire critique de la Révolution française*, Paris 1988, илустрације између 864. и 865. стране. Репродукција се односи на данашњи стадијум.

<sup>19</sup> Р. Кантор пише о Бартолдијевој концепцији: „То је требало да буде класична богиња (мада је уметник позајмио лик своје вољене мајке), са сјајном круном на глави. Седам зракова круне требало је да симболизују зрачење слободе на седам континената и седам мора. Лик је у испруженој руци држао бакљу, док су његова стопала газила окове, симбол тираније. Јасну везу са статуом америчке републике истицала је таблица коју је богиња држала у другој руци и на њој је стајао датум 4. јул 1776. године. То је заправо коначни облик споменика” (*Statua Wolności*, „Mówią Wieki” 1988, nr 7).

Истраживач узроке маскулинизације симболике види и у јачању сексуалне поделе рада у епохи индустријализације и у парадоксу радничког покрета који произилази из тога и који – прокламујући идеологију једнакости и еманципације – у пракси није примењивао реалну кооперацију мушкараца и жена на радном месту<sup>20</sup>. Тако се догађало и са пролетаријатом. Док се буржоазија у XIX веку окренула против Просвећености, „инспиришући се идејом неједнакости жена и њеном глорификацијом у књижевности”<sup>21</sup>. Према томе, ниједној од најважнијих класа у XIX веку није било стало до освештавања женског елемента у виду Богиње слободе.

Превела са пољског  
*Бисерка Рајчић*

---

<sup>20</sup> Резимирам: Е. Hobsbauma, *Sexe, symbole, vêtements et socialisme*, „Actes de la recherche en sciences sociales”, 1978, nr 23.

<sup>21</sup> Н. Mayer, *Les marginaux. Femmes, Juifs et homosexuels dans la littérature européenne*, traduit de l'allemand (naslov nemačkog originala: *Die Aussenseiter*, 1975), Paris 1994, s. 78.