WIELKIE TEMATY KULTURY W LITERATURACH SŁOWIAŃSKICH
Slavica Wratislaviensia CLXIII • Wrocław 2016 • AUWr No 3729

DOI: 10.19195/0137-1150.163.67

EWA SZPERLIK
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska
ewaszper@amu.edu.pl

Staruszka w skąpym bikini albo „strach przed Babą Jagą" w utworze Dubravki Ugrešić *Życie jest bajką*

Przedmiotem rozważań niniejszego tekstu kryjących się za powyższym tytułem jest problematyka starości, przemijania i społecznego odrzucenia widziana z perspektywy kobiecego podmiotu. Ujęta w groteskowo-ironiczną narrację opowieść Dubravki Ugrešić *Życie jest bajką* (2011)[1] oraz zawarta w niej „filozofia babajagologii[2]" dotyka problemów związanych ze starością jako społecznym tabu, a także podwójnym wykluczeniem z racji bycia kobietą i osobą starszą. Dotyczy zatem zjawiska zdefiniowanego w roku 1968 przez Roberta Butlera jako *ageism*[3], rozumianego jako proces systematycznego stereotypizowania i dyskryminowania ludzi z powodu wieku. *Ageism* jest uprzedzeniem wobec osób starszych oraz tendencją do ich ujednolicania i klasyfikowania jako „innych". Zjawisko to korespondujące z dyskursem *władzy* Michela Foucault[4] jest również przejawem dyskryminacji i stereotypowego podejścia do ról społecznych, wynikających z biologicznego wieku jednostki.

[1] Tytuł polskiego przekładu Doroty Jovanki Ćirlić: *Życie jest bajką. Mit o Babie Jadze*. Książka ukazała się w Chorwacji pod tytułem *Baba Jaga je snijela jaje* w roku 2007.

[2] Termin ten, zapewne ukuty na potrzeby powieści przez samą autorkę, pojawia się w trzeciej „paranaukowej" części utworu, będącego narracją folkorystki dr Aby Bagay, w której wyjaśnia ona kulturowe funkcjonowanie uniwersalnego mitu o Babie Jadze, postaci sprowadzonej do rangi archetypu. Por. D. Ugrešić, *Życie jest bajką*, przeł. D.J. Ćirlić, Kraków 2011, s. 219–223.

[3] (wersja spolszczona agizm) ang. *agism* i *ageism*, od *age* — wiek, także: *wiekizm*).

[4] Por. M. Foucault, *Podmiot i władza*, przeł. J. Zychowicz, „Lewą Nogą" 1998, nr 10, s. 174–178; *idem*, *Szaleństwo i literatura*, przeł. T. Komendant, Warszawa 1999; *idem*, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Warszawa 1993.

© for this edition by CNS

Przytaczając myśl Susan Bordo — kobiety są jedynie „ciałami w męskiej kulturze”[5]. Harriet Bradley podkreśla natomiast: „Relacje płci są relacjami *władzy*, podobnie jak inne przejawy dynamiki społecznej”[6]. Za główne mechanizmy sprawowania władzy należy uznać Foucaultowskie techniki dyscyplinowania ciała, jego społeczną użyteczność, do których należą: praca, produkcja i reprodukcja. Brytyjska badaczka zauważa, że: „[...] to właśnie mężczyźni jako grupa obejmują swą kontrolą najbardziej kluczowe zasoby władzy: *władzę fizyczną* (używaną przeciwko kobietom), *władzę pozycyjną* (zajmowanie stanowisk połączone z podejmowaniem decyzji i autorytet), *władzę ekonomiczną* (większe zasoby zarówno w zakresie przychodu, jak i majątku) oraz *władzę symboliczną* (nadawania znaczeń)”[7]. Kwestię podporządkowania kobiecości męskocentrycznej narracji poruszyła również Luce Irigaray w jednym ze swoich esejów[8]. Według Ingi Iwasiów to właśnie kobiety są zawsze: „z natury bardziej więźniarkami, bardziej ofiarami od mężczyzn przebywających w tej samej przestrzeni represji. *Inność* multiplikuje się, jeśli dodawać do niej kolejne komponenty: rasowe, ekonomiczne, edukacyjne, losowe, seksualne i płciowe”[9]. Zdaniem bell hooks: „Kobiety są grupą najbardziej poszkodowaną przez seksistowską opresję. Ideologia męskiej dominacji przekonuje kobiety […], że są bezwartościowe, i że uzyskują wartość jedynie poprzez wchodzenie w relacje lub tworzenie więzi z mężczyznami”[10]. W podejmowaniu problematyki kobiecej starości nieodzownym narzędziem staje się teoria uprzedmiotowienia (objectification theory) Barbary L. Fredrickson i Tomi A. Roberts, zgodnie z którą „kobieta jest swoim wyglądem”[11].

Mówienie o starości znajduje się w ścisłym związku z problematyką cielesności i postrzegania ciała we współczesnym świecie. Jeden z czołowych filozofów somaestetyki, Maurice Merleau-Ponty dowodzi, że: „ciało jest nie tylko zasadniczym źródłem całej percepcji i działania, ale także istotą naszych ekspresyjnych zdolności […]. Somatyczna bezsilność, tak dojmująca w chwili śmierci, jest obecna również na co dzień — w chorobie, kalectwie, zranieniu, bólu, zmęczeniu oraz w niemocy, którą przynosi starość”[12]. Biologiczne przemijanie jest stanem najdobitniej niwelującym kobiecość. W procesie starzenia się kobiet niezwykle

[5] E. Hyży, *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Kraków 2012, s. 190–215.

[6] H. Bradley, *Płeć*, przeł. E. Chomicka, Warszawa 2008, s. 221.

[7] *Ibidem*, s. 224–225.

[8] L. Irigaray, *Władza dyskursu. Podporządkowanie kobiecości*, [w:] *eadem*, *Ta płeć (jedną) płcią niebędąca*, przeł. S. Królak, Kraków 2010, s. 57–70.

[9] I. Iwasiów, *Gender dla średnio zaawansowanych*, Warszawa 2004, s. 20.

[10] b. hooks, *Teoria feministyczna. Od marginesu do centrum*, przeł. E. Majewska, Warszawa 2013, s. 81.

[11] A. Kwiatkowska, *W krainie botoksu i tipsów, czyli poskromienie złośnicy*, [w:] *Ucieleśnienia II. Płeć między ciałem i tekstem*, red. J. Bator, A. Wieczorkiewicz, Warszawa 2008, s. 94.

[12] R. Shusterman, *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki*, przeł. W. Małecki, S. Stankiewicz, Kraków 2010, s. 77–80.

© for this edition by CNS

istotna pozostaje kwestia ich wyglądu zewnętrznego, nie tylko problem stopniowej niemocy ciała, ale również ulatniająca się z niego atrakcyjność fizyczna.

> We współczesnej kulturze wizualnej ciała starszych ludzi są traktowane jako obsceniczne. […] uważa się je za „nieprzyzwoite" i jako takie wyklucza ze sfery widzialności. […] Ciała starych kobiet, funkcjonujących w stanie przejściowym między „prawdziwą" kobiecością a nieistnieniem […] nie dają się zdefiniować, zamknąć w wypracowanych przez ową kulturę formach tożsamości i jako takie budzą wyjątkowy niepokój[13].

Silnie nacechowane elementami *écriture féminine* (termin H. Cixous) pisarstwo kobiece posiada „wyrazistą formę ekspresji i doświadczeń społecznych, specyficzny język (przemilczenia, typy metafor); ukazuje konteksty kulturowe, wydobywa płciowy charakter podmiotu piszącego, z wychwyceniem przejawów pisania sobą"[14]. Na tle bogatej twórczości chorwackiej autorki, znanej głównie ze swoich publikacji (anty)politycznych, o poszukiwaniu tożsamości w warunkach postjugosłowiańskiej emigracji, *Życie jest bajką. Mit o Babie Jadze* zajmuje miejsce wśród tekstów eksponujących tzw. kobiecą tematykę i optykę (chorw. *žensko pismo*). W omawianym utworze autorka pokazuje starość z perspektywy kobiecego podmiotu, a także — w krzywym zwierciadle — kwestię stereotypów, jakimi obarczana jest i piętnowana kobieca starość oraz sam proces starzenia się, oznaczający wyrzucanie na margines. Czasami kobiety godzą się i przyjmują stereotypowe role nakładane przez społeczeństwo, które pokazując co wypada/czego nie wypada, określa konkretne wzorce zachowań. Warto nadmienić, że *Życie jest bajką* koresponduje z innymi tekstami D. Ugrešić, takimi jak: *Stefcia Ćwiek w szponach życia* (2002, przeł. D.J. Ćirlić) oraz *Baba Jaga zniosła jajo* (2004, przeł. D. Cirlić-Straszyńka), w których podobne dylematy dręczą główne bohaterki. Za tzw. tematyką kobiecą stoją „babskie frustracje", a kobiecość została ukazana jako niekończąca się walka z kilogramami, obsesja atrakcyjnego wyglądu i pragnienie posiadania mężczyzny, prowadzące do dyscyplinowania ciała, a także skumulowany lęk przed starością, przemijaniem i śmiercią, który w *Życie jest bajką* przybiera postać „strachu przed Babą Jagą". Narracje Ugrešić ukazują również skomplikowane relacje międzyludzkie, głównie kobiet i mężczyzn, ale również relacje córki z matką (dostrzegalne *alter ego* pisarki, która utożsamia się z postacią narratorki-córki z pierwszej części utworu). Zawarta w książce chorwackiej literatki filozofia „**babajagizmu**" lub „**babajagologia**" została wpleciona w kobiecą narrację o doświadczaniu starzenia się, przemijaniu, bezużyteczności społecznej, a także powszechnym strachu przed Babą Jagą, który wyraża się lękiem społecznym przed starością, brzydotą i odrzuceniem, szczególnie w wariancie żeńskim oraz wiąże się z usytuowaniem starości na marginesie życia społecznego. Proza Ugrešić oraz utwory, takie jak: *Chwała czarownicom* (2002) Krystyny Kofty, *Anna In w grobowcach świata* Olgi Tokarczuk

[13] A. Jakubowska, *Stare kobiety w sztuce współczesnych artystek*, „Ośka" 2001, nr 4, s. 40–41.

[14] A. Łebkowska, *Gender*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 376.

© for this edition by CNS

(2006) itp., stają się „katalogowaniem milczenia". Szczecińska badaczka zauważa ponadto, że: „mężczyźni, tworząc kulturę patriarchalną, zadbali o to, by wymazać wiedzę o roli kobiet w historii"[15]. Literackim obrazem „jugo-kobiety", żyjącej w opresyjnym systemie politycznym i patriarchalnym obecnym w twórczości eseistycznej D. Ugrešić, zajęła się Magdalena Kowalczyk. Skupiając się na schematach mentalnych odnoszących się do roli i pozycji kobiety, podkreśliła wpływ wydarzeń wojennych (rozpad Jugosławii w latach 1991–1995) na kształtowanie społecznych, kulturowych i narodowych stereotypów. Jak słusznie zauważyła:

> Obecność w prozie Dubravki Ugrešić stereotypów związanych z płcią jest zjawiskiem niezwykle specyficznym. […] Eseistka dokonuje jednocześnie deszyfracji większości zakorzenionych w społeczeństwie i w kulturze schematów dotyczących pozycji kobiet, jak i mężczyzn oraz ich obowiązków i powinności, takich jak: macierzyństwo, dom, rodzina, praca czy wojna[16].

Opisany przez Butlera *ageism* prowadzi do marginalizowania ludzi starszych jako odrębnej części populacji i do separowania ich od głównego nurtu. Jak zauważa Ewa Kępa, „starsze kobiety są postrzegane jako bezradne, infantylne, brzydkie etc. Często stają się takie na zasadzie samospełniającego się proroctwa, dopasowując się do oczekiwań kierowanych w ich stronę. […] Powszechnie uważa się, że najlepszym miejscem dla starszych kobiet jest dom"[17]. Istotne znaczenie ma też nakładanie na osoby starsze/kobiety ról niejako odgórnie przypisanych przez społeczeństwo, a więc głównie matki i babci — opiekunki i strażniczki domowego ogniska. Cielesność i seksualność starszej kobiety jest czymś, co oficjalnie pomija się milczeniem jako nieobecne i nieistniejące. W *Życie jest bajką* trzy ekscentryczne staruszki skutecznie wyłamują się z tego szablonu, uciekając od szarej codzienności do czeskiego centrum spa, które w luksusowym Grand Hotelu N. prowadzi niejaki doktor Topolanek. Kreacją swoich bohaterek i sytuacjami, w jakich je umieszcza, D. Ugrešić przewrotnie pokazuje, że miejsce „starej baby" nie jest w domu/domu starców, lecz w drogim hotelu, kasynie czy gabinecie odnowy biologicznej, obsługiwanym przez egzotycznie wyglądającego masażystę z penisem w stanie permanentnego wzwodu (w tej „roli" Bośniak Mevludin). Tym znaczącym epizodem autorka demontuje kolejny stereotyp dotyczący tabuizacji seksualności ludzi w podeszłym wieku, którym po prostu nie wypada zajmować się sprawami seksu, gdyż — jak się powszechnie uważa — są oni całkowicie wyzuci z popędu i ograniczeni przez swą ułomną cielesność.

Część pierwsza tryptyku, *Idź tam — nie wiem dokąd, przynieś to — nie wiem co*, jest przejmującą biografią matki głównej bohaterki/narratorki, mówiącą o bolesnym odchodzeniu osoby starszej (cierpiącej na Alzheimera),

[15] I. Iwasiów, *op. cit.*, s. 148.

[16] M. Kowalczyk, *Madonny czy dziwki, bojowniczki czy męczennice? Wojna, nacjonalizm, płeć a „jugo-kobiet" stereotyp własny*, [w:] *„Gorsza kobieta". Dyskursy inności, samotności, szaleństwa*, red. D. Adamowicz, Y. Anisimovets, O. Taranek, Wrocław 2008, s. 268.

[17] E. Kępa, *Historie wydobyte z cienia. Autobiograficzne relacje kobiet starszych*, Kraków 2012, s. 272–276.

© for this edition by CNS

przemijaniu, chorobie, śmierci. W niektórych fragmentach można dopatrzyć się pewnych podobieństw do przeżyć samej pisarki.

> Często widziała siebie młodszą, niż była. W tych cofnięciach w inny, młodszy czas zwracała się do mnie, mówiąc „babciu". […] Od „paskudnej diagnozy" minęły dokładnie trzy lata. Minie jeszcze kilka… Rok? Dwa lata? Pięć? Targowanie się ze śmiercią szło jej doskonale („Byle bym tylko doczekała narodzin swojego wnuka!... Byle tylko mój wnuk poszedł do pierwszej klasy!")[18].

Rzeczywistość osoby starej po wyjściu ze szpitala redukuje się i ogranicza do rozmiarów własnego mieszkania oraz powolnego znikania:

> Przez ostatnie trzy lata biografia mamy skurczyła się do pliku wypisów ze szpitala, lekarskich diagnoz, radiologicznych odczytów, a jej kolekcja fotografii — do zbioru rezonansów magnetycznych i skanów mózgu. […] A później jakby nagle znalazła sposób, by sobie pomóc. Zaczęła mówić zdrobnieniami, których nigdy wcześniej nie używała. […] Postępując w ten sposób, czuła się pewnie mniej samotna. Gaworzyła ze swoim światem, tym, który ją otaczał, a wtedy świat stawał się mniejszy i mniej groźny. […] A teraz wszystko się skurczyło. Serce się skurczyło. Żyły też. Kroki. Słownik. I życie się skurczyło. Wypowiadała te swoje formuły, nadając im szczególną wagę. […] Mózg wciąż jeszcze jej służy, nogi też, co prawda porusza się z pomocą balkoniku, ale chodzi, jest istotą ludzką, która nadal wie, że „groszek jest najlepszy do sałatki" i że „starość to wielkie nieszczęście"[19].

W pierwszej części utworu dominuje poważny ton, tematyka choroby, starczej demencji, przemijania, bolesnego rozstania córki z matką, zbliżającej się śmierci i lęku przed nią:

> Z szafy usunęła czarne ubrania. Wcześniej nie odważyłaby się włożyć na siebie czegoś jaskrawego, teraz nie zdejmowała czerwonej podkoszulki i dwóch innych w ostrym kolorze trawy. Kiedy wzywałyśmy taksówkę, nie chciała wsiąść, jeśli samochód był czarny („Wezwij inną. Do tej nie wsiądę!"). Usunęła zdjęcia swoich rodziców, swojej siostry, mojego ojca, które przedtem trzymała w ramkach na półce i zostawiła tylko zdjęcia swoich wnuków, mojego brata i jego żony, moje zdjęcia i swoje własne z pięknej młodości… — Nie cierpię zmarłych — powiedziała. — Lubię być otoczona żywymi[20].

Schorowana matka głównej bohaterki/narratorki z części pierwszej migruje do następnej, by przeobrazić się w postać 88-letniej, ekscentrycznej Lali, którą uważny czytelnik rozpoznaje po tych samych jej atrybutach starości i „babajagowatości":

> Mimo kłopotów z trzymaniem moczu odmawiała noszenia pieluch z takim samym uporem, z jakim odmawiała noszenia płaskich ortopedycznych butów dla starszych osób („Nie mogę! Zawsze chodziłam na obcasach!"). Ktoś jej powiedział, że jest najpiękniejszą babunią na osiedlu. Jeszcze kilka lat temu zezłościłaby się na podobną uwagę, teraz jednak chętnie powtarzała: „Wszyscy mówią, że jestem najpiękniejszą babunią na osiedlu!"[21]

[18] D. Ugrešić, *op. cit.*, s. 75–76.
[19] *Ibidem*, s. 13–17, 21.
[20] *Ibidem*, s. 18.
[21] *Ibidem*, s. 71.

© for this edition by CNS

Część drugą, *Pytaj, ale wiedz, że nie każde pytanie prowadzi do dobrego*, stanowi tragikomiczna opowieść o trzech nietuzinkowych staruszkach, które decydują się spędzić razem trochę czasu w pewnym ośrodku spa „Grand Hotelu N.", w bliżej nieokreślonej czeskiej miejscowości. Trzy zabawne pensjonariuszki postanawiają się zrelaksować, poddać licznym zabiegom upiększającym i odnowie biologicznej, a także uczestniczyć w wykładach i prezentacjach doktora Topolanka na temat sposobów opóźniania starzenia. Pochodzące z byłej Jugosławii kobiety w podeszłym wieku: Lala, Kukla i Beba jednocześnie zostały wykreowane przez autorkę na „Baby Jagi", „wiedźmy", „czarownice", którym towarzyszy cała plejada przerysowanych i groteskowych postaci (recepcjonista Pavel Zuna, doktor Topolanek, Amerykanin Mr. Shake, — potentat produkujący suplementy diety, masażysta Bośniak Mevludin i in.). Trzy nietuzinkowe staruszki posiadają ukryte przymioty typowe dla czarownic, dostrzegalne dopiero po lekturze ostatniej części utworu.

> Otoczone personelem hotelowym płci męskiej trzy kobiety przemieszczały się w stronę windy. Pavel Zuna zdążył zobaczyć, jak niespodziewany podmuch zrywa płatki z bujnej aranżacji kwiatowej w chińskiej wazie stojącej w recepcji, a potem zrobiło mu się ciemno w oczach. Ból z wielkiego palca u lewej nogi z całą mocą ruszył w górę. Łupnęło go w krzyżu tak, że po prostu zwalił się na ziemię[22].

Poza subtelnie zaznaczonymi w tekście „siłami nadprzyrodzonymi" trzech pensjonariuszek/czarownic (wywołanie nagłego podmuchu wiatru w holu hotelowym czy niespodziewanego bólu palca u recepcjonisty), innych przymiotów typowych dla czarownic można doszukać się w fizjonomii bohaterek. Wzbudzającą wątpliwości cechą fizyczną Kukli jest jej ponadprzeciętny wzrost, szerokie, szczupłe plecy i nienaturalnie wielkie stopy, z powodu których nosiła męskie obuwie w rozmiarze czterdzieści cztery. Ponadto, jak każda „czarownica": „Kukla, w odróżnieniu od wielu swoich rówieśniczek, nie bała się śmierci. Przeczuwała, że będzie żyła długo, bo wszystkie kobiety w jej rodzinie przekroczyły wiek stu lat"[23]. Fenomen wyglądu Kukli D. Ugrešić wyjaśnia głosem innej postaci: dr Aby Bagay w trzeciej części utworu, powołując się na rosyjskiego badacza: „Maskulinizm Baby Jagi tłumaczy Propp transwestytyzmem wpisanym w plemienne rytuały, w czasach gdy matriarchat ustępował miejsca patriarchatowi (mężczyźni przebierali się za staruchy)"[24].

Kulminacyjnym momentem drugiej części opowieści jest groteskowa śmierć najstarszej z kobiet, poruszającej się na wózku inwalidzkim Lali. Zanim scena ta następuje, poprzedza ją opis relaksu w basenie, jaki dla trzech dam przygotował personel hotelu. Ugrešić prowokacyjnie pokazuje, iż pozorny hedonizm odbywa się (za odpowiednią opłatą), tak naprawdę z dala od spojrzeń pozostałych gości centrum odnowy i świadczy jednak o wykluczeniu i odizolowaniu ekscentrycz-

[22] *Ibidem*, s. 83.
[23] *Ibidem*, s. 128.
[24] *Ibidem*, s. 249.

© for this edition by CNS

nych pań od reszty otoczenia. Aura frywolnej zabawy zostaje przytłumiona przez klimat pogrzebowy, o czym jest bezpośrednio mowa, jeszcze zanim Lala faktycznie umiera.

> Doktor Topolanek nakazał, by wywieszono tablicę z informacją, że basen będzie zamknięty z powodu usuwania niespodziewanej awarii, i trzy stare dziewczyny miały go tylko dla siebie. Personel hotelowy przynosił flakony z kwiatami z uśmieszkiem na ustach, wyobrażając sobie, jak to trzy podstarzałe nimfy będą się zabawiały na basenie. Kiedy Beba każdemu z nich wcisnęła do ręki odpowiedni napiwek, wszyscy nagle spoważnieli i teraz już nieśli kwiaty bardziej dostojnie, jakby szli na pogrzeb. Przynieśli też specjalne materace dla starych i unieruchomionych osób. W miejscowym sklepie Beba znalazła w końcu dziecięcy jednoczęściowy kostium kąpielowy, z jakimś kretyńskim wzorkiem, z Teletubisiami chyba, ale lepszy taki, niż żaden, pomyślała, tak że i ten problem został rozwiązany. […] Beba zamówiła szampana oraz bogaty zestaw łakoci z hotelowej cukierni, i wszystko to stało na paterach na skraju basenu. W środku pozostał tylko młody kelner, który otworzył butelkę szampana, rozlał do kieliszków, a potem i on cicho się wycofał[25].

Lala umiera w basenie, leżąc na materacu z wyciągniętą w górę ręką, trzymając w zaciśniętej dłoni zagadkowy przedmiot (kolczyk wyłowiony z basenu, który zgubiła tam w latach 70.). Groteskowość sceny potęguje fakt, że jest ona ubrana w kostium kąpielowy w Teletubisie i białe podkolanówki, zakrywające odrażająco zdeformowane stopy. Dodatkowo, ogromny filcowy but, z którym nie rozstaje się Lala, spełnia w utworze rolę zakamuflowanej kurzej stopy, utożsamianej z czarownicą: „Wraz z duszą Lali ulotnił się też ów dyskretny zapach moczu, który pojawił się jednocześnie ze starością i ciągnął za nią jak tren sukni. Ciało Lali leżało skurczone przed nimi, ale zapach — jakby śmierć posłużyła jako bibuła — zniknął. Miała rację »stara wiedźma«, śmierć nie ma zapachu. Życie to szajs!”[26]

> Zdziwienie, jakie wywołuje w recepcjoniście Pavle Zunie widok trzech staruszek w hotelowym holu, jest dość wymowne. Jest to wyraźna, męskocentryczna perspektywa oglądu starej kobiety, której odmawia się człowieczeństwa: „W wózku inwalidzkim siedziała staruszeczka z nogami schowanymi w wielkim futrzanym bucie. Trudno byłoby nazwać ją istotą ludzką, to były resztki tak rozumianej istoty, po prostu humanoidalny skwarek”[27].

Podczas gdy postać zamożnej Lali, sponsorki całej awantury, reprezentuje starczą niemoc osoby schorowanej, poruszającej się na wózku inwalidzkim, w pełni zależnej od innych osób, druga z bohaterek — 70-letnia Beba — uosabia tę stronę kobiecości, która jest dyskryminowana i prześladowana przez wszechobecny, patriarchalny kult kobiecego piękna, atrakcyjnego wyglądu i jest przyczyną frustracji bohaterki. W czasie całego pobytu w ekskluzywnym spa to właśnie Beba, wręcz nienawidząca swojego starego, otyłego i zdeformowanego ciała, poddaje się rozmaitym zabiegom upiększająco-relaksacyjnym, które przynoszą odwrotny skutek. Próbując kąpieli w czekoladzie, Bebę — zamiast oczekiwa-

[25] *Ibidem*, s. 155–156.
[26] *Ibidem*, s. 167.
[27] *Ibidem*, s. 81.

© for this edition by CNS

nego lepszego samopoczucia — ogarnia jeszcze większa niechęć i obrzydzenie wobec własnego wyglądu. Jej charakterystyczną cechą fizyczną i zarazem seksistowskim stygmatem są olbrzymie piersi, z których powodu była wielokrotnie narażona na przykre sytuacje, zwłaszcza ze strony przebywających w ośrodku gości płci męskiej.

> Beba wspięła się po małych schodkach na stół [do masażu], ale najwyraźniej trudno jej było położyć się na brzuchu. Z przepraszającym wyrazem twarzy Beba wskazała palcem swoje ogromne piersi. […] Piersi Beby, które nie były ani duże, ani małe, zrobiły się wielkie, następnie jeszcze większe, a potem już takie ogromne, że przytrafiały jej się takie sytuacje, jak ta dziś rano, gdy wychodziła z masażu… Jakiś ponury ruski cwaniaczek, z nastroszonymi włosami, w towarzystwie dwóch takich samych cwaniaczków, rzucił do niej w przejściu: *Aj, mamaaaaa, titki kak u gipopotama!*, przekonany, że „hipopotamica" go nie zrozumiała — zniewagi nie potrzebują tłumaczenia. […] Beba doczekała się też zupełnie nowej pupy, jednej z tych smutnych spłaszczonych pup, które nie pozwalają odróżnić starej kobiety od starego mężczyzny. […] Tak, ciało paskudnie się na niej mściło, nic już nie było jej własne[28].

W swym najbardziej znanym dziele *Druga płeć* z 1949 roku Simone de Beauvoir napisała: „nie rodzimy się kobietami — stajemy się nimi"[29]. Francuska filozofka wielokrotnie podkreślała również, że czuć się kobietą to czuć się obiektem godnym pożądania, ale także obiektem słabym i pasywnym — cielesnym łupem silniejszego podmiotu, który pożąda. Richard Shusterman przypomina: „Patriarchalne społeczeństwo nie tylko wymagało od kobiety, by utożsamiała się z jej całym ciałem, ale nauczyło ją też postrzegać to ciało jako czystą »bierność cielesną«, »cielesny obiekt«, […] *pasywne mięso* (flesh)"[30]. W analizowanym tekście Ugrešić męski ogląd kobiecego ciała-mięsa najczęściej reprezentuje hotelowy recepcjonista:

> Hotelarska kariera Pavla Zuny nie była ani krótka, ani nieudana, ani też mało intersująca, innymi słowami, niejedno już w życiu widział, i fiołkowe włosy, i jeszcze większe koła w uszach. A mimo to Pavel Zuna nie pamiętał, żeby kiedykolwiek, czy za ladą w recepcji, czy w życiu, widział większe kobiece piersi niż te zasapanej blondynki[31].

Kolejnym przejawem stygmatyzacji nadanej kobiecie przez mężczyznę ze względu na wygląd staje się w utworze otyłość i — rzekomo idąca z nią w parze — głupota Amerykanki Rosie, przypisana dziewczynie przez własnego ojca, Mr. Shake'a, który mówi o córce: „Niestety Rosie jest niekompatybilna"[32]. Przywołana wcześniej teoria uprzedmiotowienia odnosi się również do procesów starzenia się kobiet, ponieważ: „im bardziej kobiety podążają za kulturowym instruktażem, tym w większym stopniu są narażone na negatywne doświadcze-

[28] *Ibidem*, s. 98, 112–113.
[29] S. de Beauvoir, *Druga płeć*, przeł. G. Mycielska, M. Leśniewska, Warszawa 2014, s. 299.
[30] R. Shusterman, *op. cit.*, s. 116, 122.
[31] D. Ugrešić, *op. cit.*, s. 82.
[32] *Ibidem*, s. 139.

© for this edition by CNS

nia”[33]. Postaci męskie w utworze *Życie jest bajką* reprezentują pozycję władzy, z dominującą wizją świata patriarchalnego, w którym: „Towary, kobiety, są lustrami wartości (dla) mężczyzny. […] Oddają mu całą swą naturalną i społeczną wartość, stając się płaszczyzną zapisu, odciskania, znakowania, odbijania jego działań”[34].

Analizując stereotypowo ujęty podział ról na Bałkanach, M. Kowalczyk podkreśla:

> Zakwestionowanie typowo męskiej wizji świata umożliwiło autorce *Amerykańskiego fikcjonarza* deszyfrację na gruncie literatury zarówno tradycyjnych, jak i „nowych” społecznych, kulturowych oraz narodowych stereotypów „jugo-kobiety”, takich jak: Madonna i dziwka, czarownica, wojowniczka, męczennica narodu czy „Matka Jugosłowianka”, wraz z przynależnymi im atrybutami, jak: macierzyństwo i seksualność[35].

Kontynuację tej problematyki odnajdujemy w tekście Ugrešić. W trakcie nieoczekiwanych zmian akcji, Beba niespodziewanie zostaje babcią, ponieważ okazuje się jedynym członkiem rodziny dla małej Chinki, adoptowanej przez syna Beby — geja, który nagle umiera. Wtłoczenie w jedną ze społecznych ról przypisanych starej kobiecie, bohaterka komentuje: „Sama nie wiem… Mam siedemdziesiąt lat, niczego się w życiu nie nauczyłam i czasem odnoszę wrażenie, że najlepiej by było, gdybym się zabiła — wyznała zamyślona Beba. […] Byłam złą matką. Własne życie bez sensu zmarnowałam. Nie mam kwalifikacji, by zostać babcią”[36]. Postawą Beby D. Ugrešić demontuje powszechnie obowiązujący, zwłaszcza na Bałkanach, system konwenansów społecznych, który stereotypowo nakazuje postrzegać starsze kobiety jako osoby doskonale realizujące się w roli babci, funkcji z góry przyjętej za oczywistą i wręcz nobilitującą.

Część trzecia utworu, *Im więcej wiesz, tym szybciej się starzejesz*, jest skomponowana jako quasi-korespondencja między redaktorem/wydawcą a młodą badaczką słowiańskiego folkloru — dr Abą Bagay (układ liter w imieniu i nazwisku bohaterki nie jest przypadkowy), która pojawia się w części pierwszej. Dr Aba wyjaśnia swojemu interlokutorowi (także czytelnikowi), że imiona głównych bohaterek z części drugiej są umowne (Lala, Beba i Kukla), kojarzą się z lalką, kukłą, infantylnym stworzeniem w męskim świecie, gdzie wszystkie kobiety pozostają anonimowe, szczególnie zaś kobiety stare, zasługują jedynie na izolację, przezroczystość i niewidzialność:

> bohaterki są w istocie lalkami, które ożywają w rękach autora czy autorki […] mają też funkcję rytualno-projekcyjną […] mamy przecież do czynienia ze zdominowaną przez mężczyzn

[33] „Wygląd fizyczny ma dużo większe znaczenie w ewaluacji kobiet niż mężczyzn. Centralne umiejscowienie wyglądu w ocenie kobiet powoduje, że inne cechy stają się mniej ważne. Kobiecy wygląd staje się towarem i główną determinantą sukcesu życiowego lub porażki. Standardy piękna używane do oceny kobiety są nierealistycznie wysokie i wąskie. Kulturowe wzmacnianie takich standardów powoduje u kobiet poczucie niższej wartości”. A. Kwiatkowska, *op. cit.*, s. 93–94, 99.

[34] L. Irigaray, *Rynek kobiet*, [w:] *eadem*, *Ta płeć*..., s. 148.

[35] M. Kowalczyk, *op. cit.*, s. 269–270.

[36] D. Ugrešić, *op. cit.*, s. 205.

© for this edition by CNS

kulturą, w której imiona kobiet i tak nie są ważne (bo imię to symbol indywidualizacji i tożsamości), innymi słowy, gdzie jedna kobieta, tam wszystkie[37].

Silnie wyeksponowana w utworze, zaczerpnięta z folkloru i mitologii słowiańskiej[38] postać Baby Jagi, występuje w roli archetypu uosabiającego np. lęk przed śmiercią[39] oraz pewnego konstruktu kulturowego, który przez wieki ułatwiał, wspomniane już marginalizowanie dziejów kobiet. Baba Jaga, jako figura literacka, poddana szczegółowej analizie przez Władimira Proppa[40], występuje w zmultiplikowanej funkcji donatorów o różnym działaniu, zwłaszcza w bajce magicznej. Przejęte z Proppowskiego modelu wyobrażenia na temat Baby Jagi pojawiają się w części trzeciej tryptyku, w którym Baba Jaga jest również szkaradną staruchą, która porywa/zjada małe dzieci i nie potrafi gotować. Posiada charakterystyczne mankamenty fizyczne, długie, prawie ptasie pazury, sterczący nos, a na nim narośl, wąsy, nadmierny zarost, owłosione uda i wciąga tabakę. Baba Jaga reprezentuje ciemną stronę macierzyństwa; pojawia się jako zła macocha, złowroga akuszerka i fałszywa matka[41].

Na specjalną uwagę zasługuje miejsce akcji omawianego utworu. W części pierwszej jest to zamknięta przestrzeń *gynaeceum*, kobiecy pokój, małe mieszkanie matki głównej bohaterki, w którym obserwujemy szafki, kredensy, balkon, drobne przedmioty codziennego użytku, a także fotografie osób najbliższych. W części drugiej jest to luksusowy hotel z bogatą ofertą zabiegów odnowy biologicznej, gdzie nie spodziewamy się spotkać trzech staruszek z byłej Jugosławii, które zapewne będą korzystały ze wszystkich udogodnień i bogatej oferty rozrywkowej przeznaczonej dla „normalnych" gości. Ten paradoks ujawnia autorka na samym początku epizodu drugiego poprzez zdziwienie i zażenowanie, jakie recepcjonista okazuje trzem damom w podeszłym wieku: „Twarz Pavla Zuny w świetle ekranu komputerowego zbladła, czy to z powodu bólu, czy z powodu zaskoczenia. Dwa najdroższe i najlepsze apartamenty w hotelu były zarezerwowane na nazwiska z paszportów"[42]. Biorąc pod uwagę liczne konotacje intertekstualne, typowe dla postmodernistycznego pisarstwa Ugrešić, w *Życie jest bajką* łaźnia/uzdrowisko/sanatorium stanowi zamierzone nawiązanie do miejsca akcji dzieł literatury światowej (*Łaźnia* W. Majakowskiego, *Łaźnia* M. Zoszczenki, M. Kundery *Walc pożegnalny* czy *Doktor Havel w dwadzieścia lat później*). Uzdrowisko zostaje przywołane przez pisarkę jako ważny, zyskujący szczególne znaczenie we współczesnym świecie topos literacki, budzący skojarzenia z powstającymi na szeroką skalę w Stanach Zjednoczonych *Sun Cities* — luksusowymi miasteczkami dla mieszkańców „trzeciego wieku", w których

[37] *Ibidem*, s. 264.

[38] O pokrwieństwie bajki z mitem pisze W. Propp — *idem*, *Nie tylko bajka*, przeł. D. Ulicka, Warszawa 2000, s. 43–50.

[39] *Ibidem*, s. 125.

[40] *Ibidem*, s. 89–108.

[41] D. Ugrešić, s. 220–247.

[42] *Ibidem*, s. 82.

© for this edition by CNS

„pod przykrywką wizji szczęśliwej i radosnej starości tworzy się getta dla ludzi starszych, dokonuje się społecznej izolacji”[43].

Nie sposób pominąć także intermedialny związek między utworem Ugrešić a pracami takich artystów, jak np. Katarzyny Kozyry *Łaźnia żeńska* (1997) lub Anny Konik — instalacja o wymownym tytule: *Przezroczystość* (2004), prezentującymi doświadczenie osamotnienia i starości w przestrzeni zamkniętej, śledzone jedynie okiem kamery (u Kozyry jest to również łaźnia!). „Pokazywanie starzejących się kobiet, stawianie ich doświadczenia w centrum uwagi, odsłanianie ich cielesności nazwać więc można, odwołując się do teorii *abject* Julii Kristevej, procesem estetyzacji tego, co odpychające”[44]. Ciało starej kobiety staje się zatem społecznie i kulturowo „przezroczyste” i „niewidzialne” na przykład poprzez ograniczanie kontaktów z ludźmi, zamykanie go w domu, nieobnażanie się na plaży lub unikanie prezentowania się w kostiumie kąpielowym. Stąd, pojawia się paradoksalny w tekście Ugrešić, kontrowersyjny strój Lali, śmieszny i przerażająco smutny jednocześnie. Luksusowe centrum spa/wellness funkcjonuje w utworze jako *locus* o szczególnym znaczeniu w kulturze Zachodu.

> Bogate babony, które w histerycznym szale poddają się zabiegom — liftingowi twarzy, liposukcji, hormonalnej terapii zastępczej, a nawet terapii gównem, jeśli zajdzie taka potrzeba — żeby tylko odsunąć trochę od siebie nieunikniony proces starzenia? Czy uzdrowiska nie są miejscem, które daje złudzenie odwleczenia starości? O tak, uzdrowiska to naturalne otoczenie dla starych kobiet, uzdrowiska są w ich stylu, tyle że wcześniej nazywano takie miejsca właśnie uzdrowiskami, a teraz — ten sam szajs, inne opakowanie — centrum *wellness*…[45]

Z tego względu równie intrygujące wydają się postaci męskie. Doktor Topolanek został wykreowany przez pisarkę na szarlatana i alchemika, natomiast amerykański król suplementów — Mr. Shake — jest karykaturą przedstawicieli przemysłu farmaceutycznego, sprzedającego jedynie iluzję młodości, atrakcyjnego, zdrowego wyglądu etc., podczas gdy tak naprawdę, jak twierdzi Lala: „przedłuża się jedynie starość”.

> Topolanek uważał za swój obowiązek przywitać je, zaprosić do korzystania z ośrodka *wellness* i wysłuchania, jeśli zechcą, cyklu jego wykładów o teorii i praktyce długowieczności. […] — A czemu nie wymyśli pan czegoś, żeby starcy mogli łatwiej wyzionąć ducha, zamiast dręczyć ich przedłużaniem starości! — zbudziła się raptem ze swojej drzemki Lala. — Proszę wybaczyć, nie rozumiem. — Szajs! Przedłużanie starości?! Niech pan przedłuży młodość, nie starość![46]

Podsumowując powyższe rozważania, warto podkreślić, że *Życie jest bajką* — na tle pozostałej prozy D. Ugrešić, której dzieła często stanowią rodzaj postmodernistycznej gry z czytelnikiem, wielowarstwowej zabawy-labiryntu, kobie-

[43] E. Kępa, *op. cit.*, s. 271.
[44] *Ibidem*, s. 288.
[45] D. Ugrešić, *op. cit.*, s. 114–115.
[46] *Ibidem*, s. 95.

© for this edition by CNS

cej arachnologii — jest tryptykiem składającym się z autobiograficznej relacji między schorowaną matką a jej (nieobecną) córką. Przede wszystkim zaś utwór stanowi tragikomiczną i groteskową opowieść o kobiecej starości, a także swego rodzaju wykładnię „babajagologii", „babajagizmu", uniwersalnego mitu o Babie Jadze, za którą ukryta została historia kobiet i ich marginalizacja ze względu na podeszły wiek. D. Ugrešić przestrzega, że Baba Jaga ukrywa się w każdej kobiecie:

> Z początku ich nie widzicie. A potem niczym zabłąkana mysz pojawia się raptem w polu widzenia przypadkowy szczegół: staroświecka damska torebka, pończocha, która zsunęła się w dół i zatrzymała na lekko opuchniętej kostce, niciane rękawiczki na dłoniach, niemodny kapelusik na głowie, przerzedzone siwe włosy pobłyskujące niebieskawym odcieniem. […] Są też takie, które „trzymają jeszcze formę" — w wydekoltowanej letniej sukience, z kokieteryjnym boa z piór na szyi, w starym, w połowie zjedzonym już przez mole karakułowym futrze, z obwódkami wokół ust, z których cieknie roztopiona szminka (no bo jak się porządnie umalować, nie mając okularów na nosie?!)[47].

Korzystając z szerokiej palety opisu postaci Baby Jagi i jej kulturowego znaczenia[48], D. Ugrešić odsłania wielość wcieleń: od straszącej dzieci staruszki z zakrzywionym nosem; dziwaczki, mieszkającej w rozpadającej się chacie na skraju lasu; przez synonim wiedźmy i czarownicy, jakimi były również tzw. kobiety fatalne (najczęściej obwiniane o destrukcję mężczyzny); po zepchniętą na margines wspólnoty mędrczynię i znachorkę, czyli mądrą kobietę, mającą wiedzę (a więc władzę, zgodnie z etymologią słowa wiedź-ma/ma wiedź, czyli coś wie)[49], która właśnie dlatego stanowiła zagrożenie dla kultury zbudowanej na patriarchacie[50]. Strach przed Babą Jagą w utworze *Życie jest bajką* został ukazany jako zawoalowany lęk przed: starością, głównie kobiecą, przejawiającą się nieudolnością ciała, zniewolonego przez chorobę i pozbawionego atrakcyjności fizycznej; zepchnięciem na margines życia społecznego, a także przypisywaniem, często niechcianych, ról społecznych kobietom (bycie matką, babcią, osobą starą/infantylną).

[47] *Ibidem*, s. 5.

[48] W. Propp zauważa, że bajka odwzorowuje schedę po minionych epokach, dawne wierzenia i wyobrażenia o świecie. Postać Baby Jagi nabiera wielu znaczeń: od lęku przed starością, wykluczeniem i śmiercią do złej istoty dręczącej bohatera. Por. W. Propp, *op. cit.*, s. 169.

[49] Wiedźma — w przedchrześcijańskich słowiańskich społecznościach kobieta mająca wiedzę związaną z ziołolecznictwem, medycyną, przyrodą. Osoba szanowana przez społeczeństwo, zwracano się do niej po rady. Pierwotnie w kulturach słowiańskich wiedźmę nazywano *wiedma*, *widma*. Wiedźma mająca zdolności lub cechy magiczne nazywana była *ciotą*. Pierwotnie, prawdopodobnie aż do połowy IX wieku na terenach wschodnich Słowiańszczyzny, owo określenie nie było pejoratywne. W wyniku ekspansji chrześcijaństwa i piętnowania rytuałów ludowych i pogańskich zwyczaj gromadzenia i przechowywania wiedzy przez osoby w wybranych rodach uległ zapomnieniu. Wiedźmy oskarżano o czary, dlatego obecnie wiedźma często utożsamiana jest z czarownicą. W tradycji prawosławnej: *szeptunki*, *zamawiaczki*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Wiedźma [dostęp: 27.06.2015].

[50] Znamienne, że Baba Jaga nie posiada raczej swojego tak wyrazistego kulturowo, męskiego odpowiednika, np. jakiegoś Dziada-Jagi.

© for this edition by CNS

> Główna przyczyna apostazji Baby Jagi kryje się w jej starości. Baba Jaga jest „dysydentką" […] Baba Jaga nie tyle żyje, ile boryka się z życiem. […] to surogat kobiety, istnieje po to, żeby być starą zamiast nas i być karaną zamiast nas. Jej dramat to dramat starości, jej opowieść to opowieść o wykluczeniu, o przymusowym odszczepieństwie, byciu niewidocznym, o brutalnej marginalizacji[51].

We współczesnej cywilizacji Zachodu starość jest napiętnowana przez kult młodości, zdrowego i atrakcyjnego wyglądu, ciężko opiera się swego rodzaju „targowisku próżności", ulegając szeroko pojętej medykalizacji społeczeństwa[52], bazującej na potężnej gałęzi przemysłu farmaceutycznego i usług, jakimi są medycyna estetyczna, centra odnowy biologicznej, ale również produkcja kosmetyków, suplementów diety i inne. Kultura patriarchalna klasyfikuje starsze kobiety jako „przezroczyste" i „niewidzialne" oraz „pozbawione siły i władzy"[53]. „Niewidzialność" przejawia się odsuwaniem osób starszych nawet od spraw, które ich dotyczą. Polega również na unikaniu pokazywania obrazów starzejącego się ciała. Aby starych ludzi nie traktować jako „społeczności alternatywnej"[54], Germaine Greer trzeci wiek nazywa nowym etapem w życiu kobiety, rozpatrując kobiecą starość jako wolność od przymusu podobania się, postuluje konieczność wypracowania kanonu piękna dla ludzi w dojrzałym i podeszłym wieku[55]. Powieść D. Ugrešić wpisuje się w rozważania nad uniwersalnym, nie tylko spod znaku studiów nad płcią, zagadnieniem lęku przed starością, będącą koniecznym, lecz niepożądanym stadium ludzkiej egzystencji. Być może w wyniku zmian społeczno-kulturowych „strach przed Babą Jagą" oraz kobiecy lęk przed przeobrażeniem się w tę postać osłabnie lub całkowicie straci na znaczeniu?

Bibliografia

Beauvoir de S., *Druga płeć*, przeł. G. Mycielska, M. Leśniewska, Warszawa 2014.
Bradley H., *Płeć*, przeł. E. Chomicka, Warszawa 2008.
Foucault M., *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Warszawa 1993.
Foucault M., *Podmiot i władza*, przeł. J. Zychowicz, „Lewą Nogą" 1998, nr 10, s. 174–178.
Foucault M., *Szaleństwo i literatura*, przeł. T. Komendant, Warszawa 1999.
hooks b., *Teoria feministyczna. Od marginesu do centrum*, przeł. E. Majewska, Warszawa 2013.

[51] D. Ugrešić, *op. cit.*, s. 286.

[52] H. Jakubowska, *Socjologia ciała*, Poznań 2009, s. 81–89.

[53] „Starzejące się ciała kobiet, w zderzeniu z atrakcyjnością młodości, traktowane są […] jako przerażające, a nawet niebezpieczne. […] Lista negatywnych cech stereotypowo przypisywanych starszym kobietom to: bezproduktywność, słabość, zależność, bezbronność, staroświecka moralność, zdziecinnienie, zalęknienie, osamotnienie. […] Etykietki językowe: »stara baba«, »stara panna« czy »czarownica« są jednoznacznie nacechowane negatywnymi emocjami i służą do tego, by je wywołać", E. Kępa, *op. cit.*, s. 272–275.

[54] B. Hooks, *op. cit.*, s. 61.

[55] E. Kępa, *op. cit.*, s. 282.

© for this edition by CNS

Hyży E., *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Kraków 2012.
Irigaray L., *Ta płeć (jedną) płcią niebędąca*, przeł. S. Królak, Kraków 2010.
Iwasiów I., *Gender dla średnio zaawansowanych*, Warszawa 2004.
Jakubowska A., *Stare kobiety w sztuce współczesnych artystek*, „Ośka" 2001, nr 4.
Jakubowska H., *Socjologia ciała*, Poznań 2009.
Kępa E., *Historie wydobyte z cienia. Autobiograficzne relacje kobiet starszych*, Kraków 2012.
Kowalczyk M., *Madonny czy dziwki, bojowniczki czy męczennice? Wojna, nacjonalizm, płeć a „jugo-kobiet" stereotyp własny*, [w:] *„Gorsza kobieta". Dyskursy inności, samotności, szaleństwa*, red. D. Adamowicz, Y. Anisimovets, O. Taranek, Wrocław 2008.
Kwiatkowska A., *W krainie botoksu i tipsów, czyli poskromienie złośnicy*, [w:] *Ucieleśnienia II. Płeć między ciałem i tekstem*, red. J. Bator, A. Wieczorkiewicz, Warszawa 2008.
Łebkowska A., *Gender*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006.
Propp W., *Nie tylko bajka*, przeł. D. Ulicka, Warszawa 2000.
Shusterman R., *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki*, przeł. W. Małecki, S. Stankiewicz, Kraków 2010.
Ugrešić D., *Życie jest bajką*, przeł. D.J. Ćirlić, Kraków 2011.

Old woman in a scant bikini or "fear of Baba Yaga" in Dubravka Ugrešić's: *Life is a fairy tale*

Summary

The subject of the dissertation is ageing, physical passing and social rejection seen from woman's perspective. The grotesque-ironic *Life is a fairy tale* by Dubravka Ugrešić, along with the „Baba-Yagism philosophy" and the construction of „Baba-Yagology", touches the problems related to old age as a social taboo and double exclusion due to being both a woman and an old person. The work by Ugrešić deals with the phenomenon defined as *ageism* (R. Butler) which corresponds to the idea of *power* (M. Foucault), discrimination and stereotypical attitude to the social roles defined accordingly to the biological age of an individual. Among the many works of Dubravka Ugrešić — Croatian author known mainly for (anti)political texts describing the search for identity in Post-Yugoslav emigration — *Life is a fairy tale* belongs to the group of texts exposing feminine topics, with particular focus on *somaesthetical* perspective where sex and age, next to race, class or region, are the criteria for social ladder of power participation.

Keywords: ageism, old age, woman's passing, double exclusion, power

Starica u privlačnom bikini kostimu ili „strah od Babe Jage" u romanu Dubravke Ugrešić *Život je bajka*

Rezime

Zasnovan na hermeneutičkoj analizi romana Dubravke Ugrešić tekst sadrži niz razmatranja na temu starosti, pogotovo ženskog oblika, tjelesne prolaznosti i starenja koje vode prema društve-

© for this edition by CNS

nom odbacivanju na marginu zajednice. U slučaju ženske starosti riječ je o udvostručenoj diskriminaciji i isključenosti zbog činjenice pripadnosti ženskome spolu te gubitka fizičke atraktivnosti. Imajući u vidu eng. pojam *ageisma* (R. Butlera), pojavu *moći* (M. Foucaulta) te teorijsku podršku u feminističoj kritici (S. de Beauvoir, H. Bradley, L. Irigaray), somaestetici (M. Merleau-Ponty, R. Shusterman), u tekstu pokušava se dokazati glavne odrednice u Ugrešićkinom romanu kao što su: uloga patrijarhata u tretiranju (starih) žena, namještanje društvenih uloga pojedincu, starost kao društveni tabu i prije svega — strah od starenja/odbacivanja, koji je spisateljica smjestila u fenomen lika Babe Jage.

Ključne riječi: *ageism*, starost kao tabu, ženska prolaznost, udvostručeno isključivanje, moć

© for this edition by CNS