

Владислава С. Гордић Петковић¹

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
ОДСЕК ЗА АНГЛИСТИКУ

ОТУЂЕЊЕ И ЖЕНСКО ИСКУСТВО У САВРЕМЕНОЈ ПРОЗИ

САЖЕТАК. На примеру дела неколико савремених српских и англофоних прозаисткиња може се показати како отуђење, једна од типично модернистичких тема, постаје доминантна и у постпостмодерном времену. Бивајући један од узрока усамљености и изолованости, овај феномен карактеристичан је и по парадоксалном ефекту умањивања наративне дистанце између јунака и читаоца. У раду се истовремено разматра и женски стваралачки идентитет из перспективе оспоравања норми лажне универзалности заснованих на патријархалном присвајању моћи, као и са свешћу о нужности потребе да се успоставе засебни параметри за проучавање продукције, мотивације и интерпретације женских текстова.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: женско искуство; књижевност; отуђење; постмодернизам.

И даље је истраживање специфично женског у науци, уметности и мишљењу више у знаку игнорисања, занемаривања или одсуства него уважавања разлика, те се још увек не може рећи да се женско искуство истински контекстуализује и интегрише у знања и истраживања, у науку и мишљење. Женско искуство у

¹ vladislava.gordic.petkovic@ff.uns.ac.rs

Рад је примљен 1. јуна 2018, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 21. јуна 2018.

уметности није сведено на преседан и реткост, али све док спорадично присуство једне суштински маргинализоване групације не постане регуларно и очекивано, не може се говорити о елементарној равноправности.

Савремена наука о књижевности идентитет жене ствараоца преиспитује у оквирима амбиције да се превазиђу нека ограничења хуманистичке традиције и оспоре устаљене норме лажне универзалности, засноване на патријархалном присвајању моћи, а да се, уместо њих, успоставе заседни параметри за проучавање услова настанка, тематских приоритета и интерпретације књижевности коју пишу жене. Женско прозно стваралаштво је, за разлику од онога што називамо канонском књижевном традицијом, обележено својеврсном отуђеношћу, идентификовано по посебности, као темељна разлика, па чак и бизаран изузетак: дефинишемо га као ограничено, контролисано присуство карактеристичних тематских интереса и приповедних поступака који показују одлике аутобиографског дискурса у мемоарском и исповедном, интимном и, условно, аисторијском.

Тако виђени оквири указују на то да развој и континуитет женског стваралаштва у књижевности и даље пресудно обележава знак издвојености и маргиналности, утемељен на тези о потиснутом и неекспонираном женском идентитету који налази могућности да се исказе упркос игнорисању, отпорима и притисцима. Реализам у књижевности има много варијација, од веризма и документаризма до симболичког и параболичког сликања стварности, а у женском ауторству зна да се огласи испод мноштва различитих маски које вишеструко проблематизују веродостојност исповести и исповедања веродостојног, у неочекиваним и нелогичним контекстима, у игри жанровских одлика и културних стереотипа.

Делимично због одсуства предуслова за уметничко стварање, али добрим делом и због андроцентричности у свим сферама деловања, женско искуство се вековима премешта у простор тема које нису припадале великим нарацијама, нити им је признавана социоисторијска релевантност. Ипак, женско ауторство се афирмисало на јединственом противречју жеље за лоцирањем у традицији која женскост не чини довољно видљивом, и истовремене тежње за оспоравањем веза и сличности са канонском књижевношћу. Корпус женске књижевности представља „неместо“ које нема никакву антрополошку генеалогiju, већ више подсећа

на палимпсест у који се наново уписују дефиниције, идентитети и релације (Auge, 1995, стр. 83).

Идентитет подразумева свест о сопственом постојању у континуитету временском и појмовном, изграђен однос према себи и другима, као и постојано саобраћање са индивидуалним потребама и колективним интересима. Идентитет је важан и за поимање слике света и за предочавање индивидуалне судбине, али га у оба случаја одређује свест појединца о трајању. Идентитет, дакле, не чини само скуп одличја, већ и динамика њихове промене. Део процеса образовања идентитета појединца подразумева и ослањање на образац колективних идентитета (класних, верских, националних, родних или каквих других), а за тај процес од велике је важности и прилагођавање искуству, традицији, историјским променама и друштвеним контекстима: идентитет инкорпорира историјска сећања, културне митове, заједничку масовну или популарну културу, која је макар један од одлучујућих фактора његовог формирања (Smit, 1998, стр. 32). Идентитетска припадност подразумева и припадање простору и времену, не само заједничким вредностима него и заједничким искушењима која повезују људску егзистенцију са историјским и географским координатама, са одређеном епохом или временом.

Књижевност женских гласова разрешава противречну потребу истовременог сврставања и порицања припадности, истовремене блискости и отуђења: јунакиња обично бива део света који не прихвата или се од њега удаљава, те је тако проблем остваривања контакта и превазилажења отуђења увек актуелан у књижевности коју пишу ауторке. Не осећа се припадност породици и заједници као доказ сигурности и заштићености јер та припадност онемогућава све ризике потраге за зрелошћу и самосвојношћу, и представу о животу као палимпсесту у ком се један преко другог исписују искуства, идентитети и саобраћања.

Потреба да се женско искуство синтетизује, предочи као релевантно за прочишћење и освешћење види се већ у самој чињеници да књижевну прозу не тако ретко пишу и ауторке које нису прозаисткиње по свом примарном опредељењу. Књижевну прозу пише и теоретичарка Светлана Слапшак, која у романима *Равношјежа* и *Школа за деликајне љубавнике* деконструира жанрове и поетике, но исто тако и клишее и стереотипне представе о жени, настављајући експерименталну и сатиричну нит раних романа Дубравке Угрешић који се пародијски и игриво одређују како према идеалима тако и према стереотипима, док Мирјана Ђур-

Ђевић у сатиричном приступу детективском жанру и популарној књижевности истовремено описује и критикује искуства женског психофизичког сазревања и социјалне интеграције. Песникиња Нина Живанчевић у низу прозних дела са елементима аутофикције дефинише и артикулише потрагу за ишчезлим или заборављеним језиком, телом и сећањем. Писани у форми реминисценције или евокације искуства, романи неколико српских списатељица откривају да одрастање и сазревање жене може да буде тема која ће послужити да се илуструју различитост, особеност и формативне кризе, најчешће у аморфној и флуидној форми која одбија да буде јасно дефинисана. Сећање може бити и идилично и трауматично, али помаже да се артикулише исказ у утицајима који на пресудан начин формирају личност.

Различити културни обрасци, слике националног, родног и класног, као и осликавање урбаног миљеа у прози српских ауторки, нуде широку палету читања културних, националних, класних и родних стереотипа са иронијске или пародијске дистанце, али исто тако отварају могућности за представљање различитих видова комуникације, те се вреди бавити њиховим интеракцијским капацитетима. У приповеци „Права адреса“ Виде Огњеновић на примеру наративизовања једне успомене може се показати како писана комуникација мења емоције и њихову социјалну условљеност. Главна јунакиња Вера Пиварски једну кратку и давну авантуру са немачким дипломатом препричава у више наврата са несмањеном страшћу и театралношћу, а све у жељи да реактуализује љубавну причу која је остала недоречена и неокончана. Потреба да се доживљај стално изнова наративизује произлази из жеље за присвајањем оног што измиче, онога што је нестабилно, флуидно, неразумљиво: реитерацијом чина приповедања Вера Пиварски очајнички покушава да присвоји заплет у коме није била трагична хероина него тек случајан актер, да се одреди према значењу које измиче онако како јој измиче ауторитет приповедачког свезнања.

За наративизовање овог женског доживљаја од велике су важности социјалне релације, које умногоме одређују развој сужеа. Вера Пиварски је типичан производ социјалистичке елите шездесетих година прошлог века, неуспешни модел остварења малограђанских снова, пародија даме и заводнице која неспретно подражава фризуру и држање Рите Хејворт, у наративу пренаглашено представљена као нека савременом тренутку блиска Стеријина Фема. Авантура провинцијске госпође немогућа је без

преводиличких услуга кројачице Розе, ћерке предратног богаташа чији је положај у социјалистичком окружењу због порекла и прошлости маргинализован. Посредница у љубавној комуникацији, Розалија Милер-Докић, ћерка хотелијера који није преживео послератно конфисковање имовине, није само дете предратног капиталисте, него је и супруга емигранта који се од ње развео да би отишао у Америку, те је тако вишеструко обележена. Немица Роза изолована је у новом социјалистичком поретку све док на основу пружања преводиличких услуга не стекне и ненадане привилегије: добија прилику за сурогат љубавне авантуре, за лепу и угодну конструкцију алтернативног света. Она води преписку са Вериним љубавником Хорстом по цену ризика да буде оптужена за шпијунажу, преузима на себе да „одигра“ туђу љубавну причу захваљујући не само језичкој блискости, већ и сензибилитету за авантуру који љубавница из социјалистичког миљеа заправо не поседује. Док је Вера Пиварски отуђена од себе и света, Роза успева да се приближи романтичним представама о љубави које њој не припадају; на овом парадоксу почива прозна целина која је формално актуализована на средокраћи сказа и анегдоте.

Ова приповетка Виде Огњеновић, иначе објављена у књизи њене изабране прозе истог наслова 2007. године, илуструје могућност поигравања идентитетима примаоца и пошиљаоца поруке: релативност идентитета условљена је језиком као чиниоцем моћи, о чему је у више наврата, свака на свој начин, говорила и филозофија, и лингвистика, и психоанализа, потенцирајући да је свака нова улога или друштвена функција тек делимичан заборав претходних. Тако у покушају да о миту о највећем љубавнику и уједно највећем манипулатору телом и језиком, Дон Жуану, проговори кроз сусрет психоанализе Жака Лакана и теорије перформатива Џона Остина, Шошана Фелман указује да се завођење остварује кроз сусрет еротике и лингвистике (Felman, 1993, стр. 98). Позивајући се на Лаканово уверење да је језик увек нека врста опсцености, Фелманова објашњава да је томе узрок понављање говорног чина у оном сексуалном. Сексуално и језичко зависе једно од другог, и то зависе управо услед своје неуспешности: у језику се чињење тела никад не успева исказати, док се казивање увек успева чинити (Felman, 1993, стр. 98). Немачки теоретичар Никлас Луман позиционирање љубави у друштвеној заједници повезује са утврђеним моделима понашања (Luhmann, 1986, стр. 20), који представљају оријентир и извор са-

знања о важности потраге за идеалним партнером. Потрага за љубављу настаје из свести да постоји одсуство, празно место које треба попунити, да је одсутан онај ког волимо, а да то одсуство никад неће моћи да буде надомештено. Бескрај потраге за љубављу, остварење које је увек на неком далеком хоризонту, одложено на неодређено време, није једини парадокс: како Луман каже, љубав је у стању да потакне комуникацију махом тако што опстаје без ње – љубав се или ослања на антиципацију, или на претходно разумевање, а јасна, отворена и експлицитна комуникација може да јој науди управо стога што отвореност сугерише да постоји нешто што није само по себи разумљиво. Тако је авантура Вере Пиварски заправо остала неостварена и недоречена, а њена актерка отуђена од своје (ионако неспознате) суштине: посредовање Розе, поседнице дискурса, открило је инфлацију значења – односно, да праве емоције која би била посредована у говору заправо ни нема, те да је тако отуђење најизричите, и најболније, тамо где бисмо најпре очекивали блискост.

Љубица Арсић у прозним књигама *Мацо, да л' ме волиш* (2005), *Мано* (2008), *All Inclusive* (2012) и *Рајска враћа* (2015) показује да се о темама кризе идентитета, усамљености, отуђења и самоидентификације може писати са привидном лакоћом, са фриволношћу која баналност и тривијализацију само опонаша. Новији прозни опус српске ауторке истражује границу између филозофско-медитативног дискурса и заводљивости банализације. У књизи прича *All Inclusive* тематизују се туристичка путовања као могућност успостављања нове реалности, привремене и свесно конструисане на темељима свакодневних сањарења, само са идејом да се она што је више могуће удаљи од свакодневице. Свака од прича посвећена је искуству упознавања Другог: туристичко путовање систематски се представља као пажљиво конструисана егзистенцијална илузија, као паралелни наратив у ком јунакиње себе виде као истовремено идеализован и банализован стереотип женствености. Све што им је у свакодневном животу далеко и туђе, у овој димензији постаје блиско и могуће: међутим, тај нови, накратко конструисан свет расветљава туробне истине, искушења и препреке у животу јунакиња, њихове муке и немире, проблеме и стрепње. Арсићева наративизује туристичко путовање и његову природу „контролисаног откривања“, с тим што су све приче из збирке тематски и просторно повезане са безличним простором хотелске собе. Хотелска соба је простор непрекидног протока и потрошње, одлажења и пролажења, простор

изван историје, далеко од мреже људских односа и обликовања идентитета (Auge, 1995, стр. 81). Хотелске собе су крај и почетак авантуре за њене јунакиње, које у својим путовањима трагају за усамљеним и ванвременим „неместом“ као илузијом припадања димензији која наткриљује њихове животе. Усамљеност и издвојеност неместа дају појединцу илузију припадања великом глобалном систему, али га и подсећају на отуђење; неместо је прочита могућност да се увек и никада не буде код куће.

У фокусу Љубице Арсић биће и крстарења јахтама, и разгледања египатских храмова, али њене јунакиње може да фасцинира и један нимало егзотичан београдски хотел, лоциран у непосредној близини њиховог свакодневног станишта. Француска, Аргентина, Италија и Египат омеђују координате женског живота у коме се огледају насиље и страст, потреба за обожавањем и жудња за драматичношћу, а имагинарна географија ових прича само додатно потцртава истоветност искуства неместа. Читалац је непријатно затечен малим земљотресима који се догоде у причи: тако прича „Пица каприћоза“ почиње егзалтирано и романтично, као колоквијални жанр „лимунаде“, обећањем опоре слаткоће, али се и завршава као лимунада – опором горчином. Уместо да се догоди поновљена љубав у вечном граду Риму, у хотелу „Бентилески“, названом по римској сликарки из седамнаестог века, понавља се само ритуал задавања бола, ритуал који је јунакињи неопходан да би сачувала идеализовану слику себе као фаталне жене коју љубавник ком поново зада бол мора занавек памтити. Испољавање суровости у љубавном односу тако се намеће као могућа стратегија освајања вечности.

У битно другачијим социјалним контекстима него што то чини Љубица Арсић, песникиња и прозаистикиња Даница Вукићевић артикулише свој прозни женски глас, али и специфичан егзистенцијални оквир тог гласа: њено поетичко и тематско окружење су социјална маргина и немаштина, сиромаштво, старост и болест, младост заражена несигурношћу и обешћу истовремено, егзистенцијална искушења и црне мисли у загушливим приградским аутобусима, на тролејбуским станицама, пред болничким шалтерима. У књизи прича *Мајка одрнутих сивари* Вукићевићева тематизује суморно искуство свакодневице и претвара га у алармантне метафоре: светло у аутобусу је као у утроби, „ноћ која само што није постала дан, дан који не може да се расцвети и опстане“ (Vukićević, 2017, стр. 17); речи су „шумеће таблете“; читати значи „бити у ватри, на светлу, у ваздуху [...] бити

тигар и чути“; онај ко чува нечију кћер тинејџерку је „чуваркућа, сува грана чије лишће одавно је опало, тетка без поретка“ (Vukićević, 2017, стр. 23). Сива реалност посредује се лирском интроспекцијом која сабира френетичан ритам, звукове града, комуникацијске нескладе, али исто тако обухвата и експеримент у језику и поводом језика. Тескоба и радост могу у свету постојати упоредо, то види приповедачица која у краткој причи као форми лишеној формалних обележја смешта свет речитог вербалног минимума. Приче Данице Вукићевић су дирљиво верне идеалу да кратка прича може бити фељтонистичка форма која није изгубила потребу за експериментисањем. „Шетала сам замишљајући да сам нечија поцепана мисао, остатак дана“, каже нараторка у прози Данице Вукићевић (Vukićević, 2017, стр. 45), рефлектујући веру да се у галерији женских гласова у чијим одјецима увек може да се чује очајање исто тако може препознати уметничко стварање као благодотворна зараза.

Наративно искуство савремене српске књижевности представља урбани простор као место изгубљених илузија, неразумевања и конфликта. Град као простор бекства у слободу, лажног обећања или пак изазова личне револуције контекстуализује разнородне женске судбине, служећи им као појмовни оквир који сабира искуства одрастања, сазревања и самореализације. Нина Живанчевић је први пут у прозној збирци *Византијске приче* (1995) употребила појам „људска дијаспора“, обухвативши њиме појединце који путују светом и на сваком месту где се задрже неповратно изгубе део идентитетске матрице: део сећања, формативних утицаја и личних одлука. Њена је јунакиња увек њен сабласни двојник и њен алтер его који непрестано бежи од недоумица, конфликта, оскудице, посесивних љубавника и захтевних пријатеља. Од ове збирке прича до мемоарско-спекулативне есејистичке прозе *Оно што се ђамџи*, Нина Живанчевић гради сазнајни лук од литерарног мита о путовању и сазревању до налажења урбаног егзила. Путопис и путовање као могућност удаљавања од себе, типичног и свакодневног дају могућност да се проговори дискурсом мистицизма, театралности и патетичних општих тврдњи. Ауторка истражује своју позицију странкиње, али и идентитет Европљанке рођене у послератном социјализму, Југословенке која се не одриче културног наслеђа ни менталитета формално изгубљене домовине. „Варварка сам управо ја, или ти Титова рођака, оног Тита који је са Нехруом и Насером правило ‘трећи’ свет. Ја сам пак, за разлику од Мишоа, стално жи-

вела варварски, била сам део те земље“ (Živančević, 2017, стр. 13-14).

Урбани егзил поништава идеју грађења и сазревања, јер он доводи до сагоревања у хистеричним убрзањима: док се у потрази за значењима и смислом, као и у путовањима од једне тачке у простору до друге обликује животна мисија, егзил као стање неприпадања доводи до лаганог умирања тела и текста, те тако Њујорк и Париз у прози Нине Живанчевић више нису историјски локалитети, већ бодријаровски холограми хиперреалног света у које уносимо своје сумње и немире, премештене из старог света. Шест есеја у књизи *Оно што се ђамши* подстакнути су искуством измештања, удаљавања и отуђења, промишљањем појмова варварства и цивилизације, али и откривањем узбудљивог новог, које је карактеристика раног модернизма онако како га види Нина Живанчевић. Доминантни мотив књиге је мандала, означитељ јединства, духовни и ритуални симбол будизма који уобличава начела конзистенције, правилности и тоталитета.

Отуђење, као и трагање за смислом и нужношћу, може се скрићти у техникама које континуирано користе писци специфичног реалистичког проседеа – минимализма. Кратку прозу Ен Бити, америчке ауторке најоданије минимализму, одликују елементарна, једноставна синтакса, језичка и мотивска аскеза у којој су класични елементи приповедања, као што је дескрипција, сведени на експозицију визуелног садржаја (Gordić Petković, 2011, стр. 215). Књижевни минимализам је реалистичка техника која обухвата и визуелизацију приповедања и афирмацију ефекта недостајања, развијајући низ стратегија које најбоље сликају граничне ситуације, мучне тренутке самоодређења између добра и зла, тренутке кад ћутање доминира. Минималистима је заједнички „покушај да прикажу реалност онаквом каква у континууму јесте, не покушавајући да је интензивирају, и одбијање сваког сажимања, драматизовања и заостравања које би приповедање учинило напетим“ (Gordić Petković, 2011, стр. 217). Ужас и бесмисао побеђују се уобличавањем кохерентне повести која ће бити истинита, логична, и садржати једнаку меру очајања и наде. Будући више низ назнака него артикулисана поетика, више спорадична стратегија него програмски заснован уметнички правац, минимализам се с напором позиционира међу другим уметничким поступцима стога што елементима реалног света „рукује“ другачије него што то чини класични реализам. Минималистичка уметничка пракса није прецизно дефинисана, можда и стога

што се термин употребљава у више различитих области и различитих контекста: у музици, књижевности, ликовној уметности, архитектури и дизајну, те тако недостаје некакав сржни, заједнички именитељ. Када се истражују ефекти наративних поступака попут наговештаја, тишине, понављања, изостављања или сажимања, често ће у исти мах као применитељи ових пракси бити призивани књижевник Семјуел Бекет, композитори Филип Глас и Џон Кејџ, теоретичар књижевности Ихаб Хасан, прозаиста и песник Рејмонд Карвер, сликари Кле и Кандински. Минимализам ће у визуелној уметности бити описан као статичан и редукционистички, док се у музици своди на систематско понављање и одбијање да се поштују устаљени принципи компоновања; у књижевности макар постоји консензус да је у питању реалистичка техника која обухвата и визуелизацију приповедања и афирмацију различитих поступака за освешћивање изостављеног, и у оквиру само две технике (експозиције која замењује опис, и фокусирања на празнину) развија се низ стратегија које упечатљиво предочавају тренутке кад ћутање надјача и наткрили све. Приповедне стратегије се разликују од жанра до жанра, од медија до медија, разликују се и по остварености и по интенцији; формални механизми прозног приповедања разликују се од параметара филмског приповедања великим делом управо због различитог схватања визуелних аспеката нарације. Један од парадокса минимализма свакако јесте и то истовремено „отварање“ према визуелизацији и немости.

Амерички теоретичар Ихаб Хасан износи тезу да се модерна књижевност окреће против саме себе и да тежи тишини, која се развија као „метафора једног новог става који је књижевност изабрала да заузме према себи“ (Hassan, 1967, стр. 5), те стога тишину тумачи као вид самоодбране књижевности у тренутку кад се сучи са злом. Иако Хасан апокалиптичку тишину види као начин самоодбране књижевности, тишину писац може изабрати као личну поетичку црту, чега је Хасан свестан кад о њој проговори на микроплану појединачног књижевног опуса какви су Бекетов или Хемингвејев. Хемингвеј је антиципирао прозу америчког минимализма седамдесетих и осамдесетих година прошлог века, и радикализовање његове поетике видљиво је у прози Ен Бити, Рејмонда Карвера, Ричарда Форда, Фредерика Бартелмија, Мери Робинсон, као и других, мање познатих америчких приповедача. Проза Ен Бити, рецимо, предочава свет у ком се чини да нема емотивних суноврата само зато што су они представљени

уз помоћ технике коју би Хасан назвао „правилним распоређивањем лакуна“ (Hassan, 1970, стр. 12); карактеристична је по минималистичкој економичности израза и обележена моралном пасивношћу јунака која понекад прелази у отупелост и кататонију. Читаоци неретко са отпором реагују на монохромну слику света у којој су протагонисти аутистични, незаинтересовани и шкрти на речима.

Прича Ен Бити „Као стакло“ користи само један мотив, мотив сломљеног стакла, како у циљу карактеризације јунака тако и с идејом да успостави објективни корелатив који ће мноштво распршених и некохерентних сцена повезати на основу јединственог значења. Јунакиња и нараторка говори о опсесији сломљеним стаклом не би ли се дистанцирала од бола и туге који прате њен развод; иако не говори отворено о својим осећањима, читалац схвата како јој је, пошто се понављају слике предмета од стакла, с нагласком на њихову крхкост. Прозорско стакло, стаклено окно изнад улазних врата, стакло на кровном прозору и стаклени притискач за хартију нису само део окружења, него и чинилац значења, симболи ризика и опасности, означитељи емотивне крхкости. На почетку приче јунакиња посматра фотографију Пола, човека који ће ускоро бити њен бивши муж, из времена кад је био дете, а потом приповеда два догађаја из прошлости, „слична, иако немају ништа заједничко“ (Бити, 1994, стр. 31). Јунакиња прича о слепом човеку коме чита, присећа се покушаја да обнови блискост са супругом тако што полупијана рецитије под његовим прозором Офелијину песму дан пре Светог Валентина, игра се стакленим притискачем за хартију, ризикујући да га испусти и тако пробуди ћерку. Минималистичка техника у овој причи постаје ефикасан начин да се посредно проговори о болу, самоћи и растанку, а недостатак кохерентности осликава емотивно расуло протагонисткиње боље него било која социолошка дијагноза.

Ен Бити представила је старост родитеља у причи „Зечја рупа као вероватно објашњење“ као неконтролисану силу која мења ритам и ток живота њихове деце тако да та промена испрва делује безазлено, као некаква ексцентрична интервенција божанске силе која је одлучила да се мало поигра са људима. Поменути прича бави се гротескним аспектима дуговечности, а старост и болест попримају црнохуморна значења. Свакодневица потомства постаје борба са симптоматском сликом родитеља који све више наликују деци, породичне обавезе узурпирају не само сло-

бодно, већ и радно време, самодовољност и независност претварају се у своју супротност. Са болешћу мајке у причи „Зечја рупа као вероватно објашњење“ суочавамо се из перспективе кћери и њене инфантилне беспомоћности: иако је прешла педесету, она не успева да се снађе у замршеном клупку односа са бившим љубавницима, пријатељима, родбином. Алузија на Алису у земљи чуда у наслову приче указује на отуђење које се манифестује као ћеркина збуњеност и несналажење у поретку друштвених и породичних односа који се мења на најапсурдније начине у тренутку кад умом и сећањем мајке загосподари Алцхајмер. Пад у зечју рупу је подесна метафора за улазак у свет у ком господаре (само)заборав, апсурд и отуђење.

Иза основне линије заплета о старости крије се и емотивни бродолом главне јунакиње која се, након неуспела два брака, не усуђује да започне нову везу, а за коју је зрелост синоним збуњености, несигурности и оклевања. Осећа да се њени животни приоритети мењају са мајчином болешћу, да се мора навикавати на једну по свему другачију особу са којом ће водити разговоре апсурдне и нелогичне као у сну или игри. Мајка верује да је њен покојни муж водио паралелни живот са другом супругом и породичном, свог четрдесетпетогодишњег сина доживљава као десетогодишњака, и одушевљено показује његова лепо написана писма. Мења се и њен језик, што откривају примери неуобичајене фреквентности насумично изабраних речи и израза, попут речи „очајнички“: „Она изговара реченице попут: *ох, било је тако очајнички од тебе што си ме позвала на вечеру*“ (Beattie, 2014). Док лекару објашњава симптоме, кћер скреће разговор са мајчиног поремећаја на свој доживљај тих промена: „Њој је неопходно да мисли то што мисли, али ја сам само толико уморна од тога шта она мисли“ (Beattie, 2014). Нарација двоструке интенције открива да се испод приче о мајчиној деменцији формира приповест о животном поразу њене кћери, немоћне да промени живот којим је незадовољна. Да је инфантилизација процес који се не мора нужно везати за болест указују и примери ирационалног понашања кћери, која се непотребно жести због мајчиног поремећеног рачунања времена: „Она мисли да сам само четрнаест година млађа од ње! [...] Ја имам шездесет, док је она сама имала само седамдесет и четири кад је доживела мождани удар и пала на терену за голф“ (Beattie, 2014). Квантификација овде треба да послужи како ефекту очуђења тако и ефекту отуђења. Инфантилност мајке от-

крива колико кћер заправо није успела да одрасте и уклопи се у своје окружење.

Ћерка покушава мајци да протумачи наратив о мужевљевом паралелном браку на следећи начин: „Можда те је збунило што смо овако брзо одрасли. Можда су све те године кад смо били породица, тако давно, биле као једна дуга Ноћ вештица: били смо маскирани у децу, а потом смо прерасли костиме и постали одрасли“ (Beattie, 2014). Ако живот видимо као маскенбал у оквиру ког прети ризик да маскирани остане занавек заробљен у свом костиму, та слика открива и виђење детињства као бесконачне идиле и бега од одговорности. „Кажеш да је та друга жена личила на тебе. Па, можда *џо* и *јеси* била *џи*“ (Beattie, 2014). Ово луцидно тумачење указује да ћерка можда још има шанси да се суочи са светом око себе, да победи незрелост, те да рационално и сабрано крене даље. Сваки други живот који сањамо, то опет јесмо ми.

Писање књижевног дела јесте непрекидна борба против отуђења: аутор се истовремено удаљава од интереса спољашњег света и свакодневног живота, и приближава суштини. Када говоримо о стратегијама женског ауторства, свесни смо да се интерес приповедног текста неретко скрива, преиначује и маскира у нешто што не пресликава јасно сам ауторски процес: маскира се у исповест, у привид интимности, у контемплацију и сећање. Обазриво и ненаметљиво а истовремено потресно и провокативно, анализирају се слике из живота жена и девојака, истражују тегодне теме старости и смрти, одрастања и сазревања, приповеда се о тугама и љубавима јунакиња и јунака, о зближавањима и разумевању, о неизлечивој усамљености.

-
- ЛИТЕРАТУРА Auge, M. (1995). *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity* (J. Howe, Trans.). London, New York: Verso.
- Biti, E. (1994). *Ono što beše moje: Izabrane priče*. Beograd: Rad.
- Beattie, A. (2016). The Rabbit Hole as Likely Explanation. Доступно на: <http://www.newyorker.com/magazine/2004/04/12/the-rabbit-hole-as-likely-explanation>. [2016, June 20]
- Vukićević, D. (2017). *Majka obrnutih stvari*. Beograd: Rende.
- Živančević, N. (2017). *Ono što se pamti*. Beograd: Kornet.
- Gordić Petković, V. (2011). Minimalistički izraz i vizuelizacija naracije u savremenoj anglofonoj prozi. *Godišnjak Filozofskog Fakulteta*, 36 (1), 215-222.

Luhmann, N. (1986). *Love as Passion: The Codification of Intimacy* (J. Gaines & D. L. Jones, Trans.). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Smit, A. (1998). *Nacionalni identitet*. Beograd: Biblioteka XX vek.

Felman, S. (1993). *What does Women Want? Reading and Sexual Difference*. Baltimore: John Hopkins University Press.

Hassan, I. (1967). *The Literature of Silence: Henry Miller and Samuel Beckett*. New York: Knopf.

Hassan, I. (1970). The Silence of Ernest Hemingway. In: M. Friedman, J. Vickery (Eds.), *The Shaken Realist: Essays in Modern Literature in Honor of Frederick J. Hoffman* (5–21). Baton Rouge: Louisiana State University Press.

VLADISLAVA GORDIĆ PETKOVIĆ

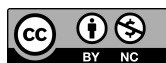
UNIVERSITY OF NOVI SAD
FACULTY OF PHILOSOPHY

SUMMARY

ALIENATION AND WOMEN'S EXPERIENCE IN CONTEMPORARY FICTION

The paper is an attempt at illustrating either radical or subtle changes in the ways gender and literature interact when analyzing alienation as one of the most enduring processes and practices operating within the realm of literary topics. The fiction by various women writers ranging from Vida Ognjenović, Danica Vukićević, Nina Živančević, and Ljubica Arsić, to prolific contemporary American authors such as Ann Beattie, accentuates the identification of women's social self as consistent in presenting communication rituals which enforce alienation. These and many other literary works insist on introducing different kinds of women's narratives, ranging from intimate confession in letters and journals to experimental practices involving different points of view and focalisation, most often employing a prose style consisting of plain but suggestive words and simple but artfully structured syntax.

KEYWORDS: women's experience; literature; alienation; postmodernism.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом Creative Commons Ауторство-Некомерцијално Међународна 4.0 (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

This paper is published and distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial International 4.0 licence (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).