

Aleksandra NIKČEVIĆ-BATRIĆEVIĆ*

FEMINISTIČKA KNJIŽEVNA TEORIJA I KRITIKA NA PRIJELAZU U NOVI VIJEK

Sažetak: Namjera mi je da u ovom radu ukažem na neke od tokova u razvoju feminističke književne teorije i kritike. U uvodnom dijelu ću podsjetiti na „susret” između ove teorije i poststrukturalizma. U mom fokusu biće stavovi Toril Moi koja je preispitala odnos feminističke teorije i književnosti, i ukazala na značaj trenutka u kojem je objavljena smrt autora. Potom ću, hronološki se fokusirajući na posljednje tri decenije dvadesetog vijeka (vrijeme najvećeg razvoja feminističke književne teorije i kritike i interesovanja za „žene i kreativnost, žene i pisanje, žene i stvaranje umjetnosti”), ukazati na osnovne tendencije njenog razvoja i podsjetiti na francuski i angloamerički uticaj. U zaključku ću se osvrnuti na odnos feminističke teorije i kritike i književnosti na osnovu analize bibliografskih podataka iz prve deceniji dvadeset i prvog vijeka. Posebno ću se fokusirati na *Kembridžov priručnik za feminističku književnu teoriju*, referentan za problematiku o kojoj je ovaj nepretenciozni tekst.

Cljučne riječi: *feministička književna teorija i kritika, poststrukturalizam, tekst, kontekst, francuska teorija, angloamerička teorija*

UVOD

U predavanju koje je o feminističkoj književnoj teoriji i kritici održala na prijelazu u novi vijek, Toril Moi¹ analizira značajnu fazu u njenom razvoju: ona mapira početak interdisciplinarnog razvoja ove teorije tj. njen otklon od primarnog interesa za književno i razmatranja odnosa koji je zasnovan na „že-

* Dr Aleksandra Nikčević-Batrićević, Univerzitet Crne Gore, Filozofski fakultet, Nikšić

¹ Profesorka na američkom Djuku (Duke University), autorka studije *Seksualna/tekstualna politika* (1984), koja je značajno uticala na način na koji percipiramo pomenutu teoriju/kritiku.

ni i esteticici, ženi i kreativnosti”². Navešćemo odlomak iz pomenutog predavanja: „Već u vrijeme zlatnih dana ženskog pisanja čuli su se glasovi koji su nagovještavali nesaglasje. Ko je u pravu, a ko nije? Zašto neke sjajne spisateljke postaju očajne pri pomisli da bi njihov opus mogao biti definisan činjenicom da su žene? Vodeća feministička teorija ne može nam dati odgovore na ta pitanja jer je više ne interesuju žene i pisanje. Pravo je vrijeme da postavimo pitanje: zašto je feministička teorija prestala da se bavi ženama i pisanjem?”³ Moi podsjeća na stavove Lesing i Diras koja je izjavila da „ne postoji *žensko pismo*” (‘ja tako nešto nikada nijesam pročitala’) i da je razgovor o *l’écriture feminine* ili *masculine* sasvim besmislen.⁴ Nakon komentara o mizogino nastrojenim piscima kakvi su bili Henri Miler i „čitava plejada mladih gnijevnih ljudi koji su u Britaniji stvarali tokom pedesetih godina dvadesetog vijeka”,⁵ Lesing na kraju dodaje: „Mi ne smijemo praviti podjele”.⁶ Središnje pitanje koje proizilazi iz Moinog teksta je zašto je feministička teorija prestala da se bavi ženama i pisanjem kada, kako to u tekstu „O pisanju” navodi Barbara Džonson, mogućnost čitanja tišine i konflikta u tekstu dovodi do produktivnih načina u izučavanju politike jezika, autoriteta i moći, o čemu čitamo i u studijama koje su napisane o ovoj problematici, kao što je *Ludakinja na tavanu* — Gilbert i Gubar⁷ u kojoj se prikazuje „kako su se autorke iz devetnaestog vijeka borile za autorstvo protiv tišine koja im je bila propisana patrijarhalnim jezikom koji moraju i koristiti i transformisati”.⁸ Džonson podsjeća na američku pje-

² Toril Moi, „I Am Not a Woman Writer.” *About Women, Literature and Feminist Theory Today*, <http://www.eurozine.com/articles/2009-06-12-moi-en.html>

³ *Ibid.*

⁴ Prema definiciji koja je navedena u Moinom tekstu, *l’écriture feminine* promovise pisanje obilježeno feminitetom, pismo koje potpisuje žena, iako je potvrđeno da se tragovi feminiteta mogu pronaći i u muškim tekstovima — Žan Žene i Džojns navode se kao primjeri. U „Smijehu meduze” Siksu piše: „Požurimo: kontinent ne čini neprobojno crnilo. Išla sam ja tamo često. Susrela sam tamo radosna, Žana Ženea. U *Pogrebnim povorkama*: već je bio stigao, vođen njegovim Žanom. Postoje muškarci (malo njih) koji se ne plaše ženstvenosti”. Prevod ovoga eseja Elen Siksu objavljen je u časopisu *Ars*, u tematu posvećenom feminističkoj književnoj teoriji i kritici (br. 5–6, 2010). Sa francuskog jezika esej je prevela Sanja Mlutinović-Bojanić.

⁵ Toril Moi, „I Am Not a Woman Writer.” *About Women, Literature and Feminist Theory Today*, <http://www.eurozine.com/articles/2009-06-12-moi-en.html>

⁶ *Ibid.*

⁷ Sandra M. Gilbert, Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, 1979.

⁸ Barbara Džonson, „O pisanju”, *Ars*, br. 4–5, 2012.

snikinju Adrien Rič koja je pratila tragove tišine u zbirci eseja *O lažima, tajnama i tišini* (1979), jer „u ovim i drugim djelima namjera je bila da se pročita-ju potisnute ili prikrivene poruke koje je žensko pisanje kodiralo. To su djela koja zahtijevaju čitalačku strategiju koja prevazilazi očigledne namjere ili površinska značenja; ona zahtijevaju čitanja koja iskorištavaju sposobnost pisanja da bi sačuvalo ono što se još uvijek ne može odgonetnuti”.⁹

U Moinom tekstu akcenat je stavljen na vrijeme koje je u književnoteorijskom kontekstu obilježila Bartova „Smrt autora”, Deridino nastojanja da dokaže da su „književni tekstovi samo tekstovi, odnosno sistem znakova u kojem se do značenja dolazi kroz igru označitelja, bez ikakvih referenci prema govorećem subjektu”.¹⁰ Moi akcenat stavlja i na prigovor teoretičarki koje su pod uticajem poststrukturalističke misli (na način na koji je to uradila Nensi Miler) napisale da ne baviti se spisateljicama i odricati se značaja potpisa na kraju teksta, znači igrati u ritmu seksističke tradicije. Drugim riječima, navodi ona, pod uticajem Barta i Deride postalo je sasvim logično postaviti sljedeće pitanje: da li je važan pol autorke koja potpisuje književni tekst? U ključnoj prepisci o ovoj problematici koju su tokom osamdesetih godina razmijenile Pegi Kamuf i Nensi Miler (a koju u svom tekstu sumira Moi), izraženi su različiti stavovi. Kamuf se ne slaže sa redukcijom književnog teksta na potpis, dok Miler navodi kako samo živ interes feministkinja može spasiti spisateljke od istorijskog zaborava. Kamuf se odrekla feminizma jer uspostavlja „zatvoren sistem’, koji će sam sebe dekonstruisati”,¹¹ dok je Miler ostala pri stavu prema kome feministkinje imaju političku dužnost da se interesuju za spisateljke.

U knjizi o primjeni feminističke kritike na književni tekst¹², u poglavlju o feminizmu i poststrukturalizmu, Meri Iglton podsjeća da se ni Bart ni Fuko u pomenutim esejima ne bave pitanjem roda: za obojicu autor je ‘on’, dok specifična situacija autorki ne ulazi u fokus njihovog interesovanja. Nakon analize ključnih argumenata iz eseja koje i Moi u svom tekstu pominje, Iglton ovu problematiku dalje analizira kroz konkretniji fokus na tekstove Nensi Miler i Morisa Biriota, čije se osnovne ideje mogu sumirati na sljedeći način: a) autori i autorke nemaju isti odnos prema stvaralaštvu i institucijama. Njihov odnos prema integritetu i tekstualnosti, želji i autoritetu takođe je ra-

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Toril Moi, *op. cit.*

¹¹ *Ibid.*

¹² Mary Eagleton, *Working with Feminist Criticism*, 1996.

zličiti; b) adekvatnost maskulinog da stoji na mjestu univerzalnog, radikalno je dovedena u pitanje; c) nakon što je objavljena smrt autora, otvorena je mogućnost za preispitivanje književnog kanona. Ipak, smrt autora je negirala autorstvo onima koji su relativno kasno dobili mogućnost da ga iskažu. U tom kontekstu smrt autora se, prema Miler, ne može odnositi na one subjekte kojima je subjektivnost (u istorijskom i tradicionalnom smislu) bila osporavana; d) ubiti autora znači dovesti u pitanje moć bijelog muškarca i pružiti mogućnost marginalnim grupama u kojima se otkrivaju značenja i funkcije za autore koji opunomoćuju nove glasove.¹³

*

U predavanju Moi¹⁴ mapira i različite kontekste kroz koje se feministička književna teorija i kritika razvijala u posljednje tri decenije dvadesetog vijeka, te pominje Amerikanke i njihovo djelovanje koje nije bilo teorijski utemeljeno, kao i način na koji su bile zainteresovane za političko djelovanje. U dijelu teksta o Francuskinjama ona navodi da je njihov odnos prema aktuelnim političkim dešavanjima bio prilično nejasan, da su bile aistorične i idealistički nastrojene, i u svom radu zainteresovane za teoriju. Tako su, na primjer, u oblast književnoteorijskog inicirale koncepte *feminite* i *l'écriture feminine* koji su označeni kao „problematični i moćni”, o čemu u tekstu „Pisanje tijela: ka razumijevanju *l'écriture feminine*”,¹⁵ piše En Rozalind Džouns. Ona navodi da su ovi koncepti bili kritikovani kao idealistički i esencijalistički, vezani za sistem koji žele da podriju i napadani kao nejasni i fatalni za konstruktivnu političku akciju. Džouns inicira analizu još nekih pitanja koja su u okviru akademskog istraživanja feminističke teorije i kritike izazivala različite reakcije, a pomenuta su prvi put u francuskom kontekstu: da li tijelo može biti izvor samospoznaje? da li ženska seksualnost postoji nezavisno od društvenih iskustava, ili uprkos njima? da li žene doživljavaju svoja tijela esencijalistički, izvan zahtjevne akulturacije koja je analizirana od strane Francuskinja, ali i u drugim zemljama, ili na neki drugi način?¹⁶

¹³ Pogledati u knjizi Meri Iglton, *Working With Feminist Criticism*, 1996, posebno u poglavljima „Speech and Silence,” str. 16, „Creating a Matrilineage,” str. 37, i „The Woman Author: Lost and Found”, str. 49.

¹⁴ Toril Moi, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, 2004.

¹⁵ En Rozalind Džouns, prevod teksta objavljen je u tematskom broju časopisa *Ars*.

¹⁶ *Ibid.*

Nadovezujući se na koncepte o kojima je u svom tekstu pisala Džouns, nezostavno moramo pomenuti Elen Siksu i njen stil pisanja koji je inspirisan Deridinim radom i u kojem je „kroz fonetsku inskripciju ženskog tijela, njegovog pulsiranja i strujanja”,¹⁷ težila otvaranju prema drugom. „Književnost bez granica, kao transnacionalna zemlja odmetnika i građana svijeta, koji su otuđivali sopstveni jezik”,¹⁸ odvela ju je do sinteze pjesničkog i akademskog diskursa, i zaključka da „...za mene teorija ne dolazi prije, da inspiriše, ona ne prethodi, ne diktira, već je, prije od svega, posljedica mog teksta. (...) Ona mi ne obezbjeđuje dodatnu etičko-političku strukturu; to je ustupak koji pjesnik čini u prihvatanju pedagoške odgovornosti”.¹⁹ U svojim tekstovima pozivala je žene da o istorijama koje su proživjele „razmišljaju drugačije”, da ispišu istoriju koja postoji izvan narativa nejednakosti i opresije, „u našem jeziku i na našim tijelima”.²⁰ Njena teorija okarakterisana je kao feministička jer, kako je u jednom intervjuu navela, patrijarhat je kulturni i istorijski kontekst u kojem vladaju odnosi moći koji nijesu univerzalni već stvarni uslovi, koji ne postoje odvojeno od estetike i prakse, bori se za izlazak iz ograničenja koja su joj nametnuta kada je postavljena kao „druga” na filozofskoj i književnoj sceni Francuske. Prema Suzan Van Dan Siksu je u svom djelovanju i određivanju mjesta sa kojeg se piše, (re)definisala nesvjesno, biseksualnost i *žensko pismo*, koji u njenom tekstu obezbjeđuju bijeg od različitih opresivnih sistema, dok Lis Irigaraj uvodi ambivalentnost u razmatranje samog termina „feministički”, svjesna da se ova riječ na mnogo načina upotrebljava: „Zamorno mi je da danas klasifikujem žene — žene i muškarce koji su blisko ili ne povezani s pokretima za oslobođenje žena na feministkinje i one koje to nijesu. (...) Za mene je važno omogućavanje dvostruke subjektivnosti”.²¹ Prema Irigaraj omogućavanje takve subjektivnosti može se postići izlaženjem iz ograničenja pojedinačnog diskursa i ispitivanjem načina na koji ta ograničavanja djeluju na pojedinačni subjekat. U nastojanju da ilustruje priču o sputavanju subjekta, ona daje primjer žanrova kojima se opire („zato što, prema zapadnoj tradiciji, žanr podrazumijeva zatvaranje sebe u ograđeni prostor, prihvatanje hijerarhije”²²) i na taj način nas vraća problemu koji smo u uvodnom di-

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

jelu ovoga teksta mapirali kroz Moin stav, a odnosi se na težnju prema slobodi koja podrazumijeva nove načine mišljenja i govorenja: „Opirem se zato što sam žena, a tradicionalno, žene su govorile, izražavale sebe, na umjetnički način, rađe nego hladnokrvno i logički. Ja ne želim da učestvujem u obuzdavanju načina izražavanja. (...) Želim da kažem da se opirem žanrovima i iznad svega važno mi je otvaranje novih mogućnosti za misao”.²³

U jednom tekstu²⁴ o feminističkoj teoriji u kojem se razmatra njena unifikovanost i postojanje korpusa tekstova koji se moraju izučiti prije nego što joj se pristupi, u kojem se pokušava dati njena sveobuhvatna definicija i načini na koje otvara nove mogućnosti u razvoju misli, Rut Robins navodi kako ne postoji feministički Marks ili Frojd čiji opus definiše feminizam kao teoriju i metodologiju, što je „činjenica koja predstavlja izvor njegove snage, ali i frustracije”.²⁵ Djelo Julije Kristeve pozicionira se u okvire feminističkih izučavanja na sličan način, kao njegova snaga i frustracija, jer je „originalno u svom razmatranju stvarnosti”²⁶, i prati ga interesovanje akademske javnosti, iako su razmatranja o njegovom doprinosu razvoju ove problematike ambivalentna. Konkretnije, Birgit Šipers pojašnjava da su konfliktna razmatranja Kristevinih tekstova iz ovoga konteksta u saglasju sa njenim ambivalentnim odnosom prema feminizmu uopšte i kreću se u rasponu od nevoljnosti koju je izrazila zbog uklapanja nekih aspekata svoga rada u feminističku perspektivu i odbijanja feminizma kao totalitarnog. Pomenutoj ambivalentnosti je svojim izjavama doprinosila Kristeva: „Ne smatram se teoretičarkom feminizma. O ženama sam pisala malo, i to malo je rasuto, nezavršeno”.²⁷ Činjenica je da u Kristevinoj bibliografiji postoje naslovi u kojima se bavi pitanjima koja su relevantna za feminističku misao, a koja Šipers detaljno analizira u knjizi koju je objavila pod naslovom *Julija Kristeva i feministička misao*. U istraživanju Kristevinih odnosa prema feminističkoj misli i antitetičkih interpretacija koje su ga pratile, Šipers polazi od recepcijskog konteksta i mapira značajne tekstove i studije u kojima je, između ostalog, istraživana Kristevina antifeminističnost i mizoginističnost, dok drugi dio akademske jav-

²³ *Ibid.*

²⁴ Tekst Rut Robins u prevodu autorke ovoga teksta objavljen je u časopisu *Ars*, br. 6 godine, 2012.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Citat je iz autorkinog teksta, koji je objavljen u časopisu *Lingua Montenegrina*, br. 7, 2011. godine.

²⁷ *Ibid.*

nosti, čijom se glavnom predstavnicom smatra Linda Zerili, smatra njen glas jednim od najnadarenijih glasova koji se u feminističkoj teoriji oglašavaju. U tekstu „Vrijeme žene” u kojem se oglasila kao feministička teoretičarka, Zerili opisuje tri faze feminističke teorije i naglašava da sa prve dvije nije saglasna. Keli Oliver pojašnjava o kojima je fazama riječ: ona piše da se u prvoj fazi teži univerzalnoj jednakosti i previđaju se polne razlike, u drugoj se traži jedinstveni ženski jezik, dok se u trećoj fazi teži ponovnom osmišljavanju identiteta i razlike, i ta faza feminizma odbija da izabere identitet iznad razlike ili obrnuto. Sumirajući još neke segmente Kristevine misli, koji su inspirativni za feminističku teoriju u angloameričkom kontekstu, Oliver je dodala i nastojanje da se tijelo vrati u diskurs humanističkih nauka, značaj majčinskog i preedipalnog u ustrojstvu subjektiviteta, i koncept abjekcije kojim se objašnjavaju opresija i diskriminacija.

Ambivalentnost u okviru feminističkih teorijskih izučavanja nije imanentna samo francuskom kontekstu. Model heterogenosti i pluralnosti karakterističan za ovu teoriju Meri G. Dajc opisuje kao „polje stalnog propitivanja, isključivo argumentovanog, koje ne obećava da razriješi sebe u pragmatičnom konsenzusu ili da konvergira u neku podijeljenu konceptualnu osnovu”,²⁸ a Suzan S. Lanser ova književna i materijalna praksa podsjeća na kolaž: „Drugo je pitanje da li se komadići u tom kolažu slažu ili ne, ali model prema kojem se feministkinje u svemu slažu i jednako doprinose cjelini, jeste prilično utopijski. Brisanjem razlika među nama, izbrisali bismo mogućnosti za pokretanje stvarnih promjena, pa produktivnu tenziju među tim metaforičkim komadićima koji čine cjelinu treba pozdraviti”²⁹. Tako je u kontekstu angloameričkog razvoja ove problematike jedno pitanje izazvalo različite reakcije, a njegovu ozbiljniju razradu u studiji o književnoj imaginaciji u devetnaestom vijeku inicirale su Gilbert i Gubar u *Ludakinji na tavanu: spisateljka i književna imaginacija u devetnaestom vijeku*. Pitanje glasi: „šta znači biti spisateljka u kulturi čije su fundamentalne definicije književnog autoriteta patrijarhalne?”³⁰ One vjeruju da na ovo pitanje feministička književna kritika mora da odgovori, i u svom istraživanju polaze od teze prema kojoj pisci asimiluju, a onda

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Iz intervjua koji je sa Suzan S. Lanser, osnivačicom feminističke naratologije, vodila autorka ovoga teksta („Toward a Feminist Narratology and other Issues: Reshaping the Interpretative Cliches, Reshaping the Way We Read”), a koji je objavljen u časopisu *Folia Linguistica et Litteraria*, br. 6, 2011, Institut za jezik i književnost, Filozofski fakultet Nikšić.

³⁰ *Ars, op. cit.*

potvrđuju ili negiraju postignuća svojih prethodnika. Anksioznost koju pisci osjećaju kada se suoče s postignućima svojih prethodnika i tradicijom žanra i stila koje naslijeđuju, druga je tačka od koje Gilbert i Gubar kreću u istraživanju ove problematike, i u ovoj tački, što i same u jednom od djelova studije *Ludakinja na tavanu* navode, njihov stav se podudara sa stavom Dž. Hilis Milera, prema kome je književni tekst „nastanjen... dugim lancem parazit-skih prisustava, odjeka, aluzija, gostiju, duhova koji su pripadali nekim ranijim tekstovima”,³¹ kao i stavom Harolda Bluma koji je, u frojdovskom maniru, postulirao da dinamiku književne istorije određuje umjetnikova „anksioznosti od uticaja”, odnosno njegov straha da djela njegovih prethodnika imaju prioritet nad pisanjem potomaka. U kontekstu književne istorije Blumov model je patrijarhalan, Hilis Miler svoj ne određuje rodno, pa su pitanja koja nam Gilbert i Gubar sugerišu za dalje istraživanje u ovom kontekstu sljedeća: gdje se, kada je riječ o tradiciji, uklapa pjesnikinja? da li ona teži da uništi svoje pretke, „praoca” ili „pramajku”? šta ako za nju ne postoje modeli, ako nema prethodnika? ima li ona muzu, i ako je ima kojeg je pola?

U angloameričkom kontekstu, u istom hronološkom okviru, na rad Gilbert i Gubar nadovezuje se Ilejn Šovolter prema kojoj feminine vrijednosti prodiru u maskuline sisteme koji ih žele podrivati. Njena ginokritika je povezana sa feminističkim istraživanjem u različitim društvenim oblastima „koje su doprinijele razvijanju hipoteze o ženskoj supkulturi, uključujući ne samo pripisan status i internalizovane konstrukte femininiteta, već i zanimanja, interakcije i svijest žena”.³² Prema Šovolter, ako na pravi način ne razumijemo okvire ženske supkulture, zaneseni povlačenjem neophodnih veza sa tradicijom, možemo propustiti i pogrešno protumačiti teme i strukturu književnosti koju su napisale žene. Svrha ženske književnosti je da otkrije novi svijet, što je Šovolter detaljnije predstavila kroz klasifikaciju na tri faze u njenom razvoju, koje Biljana Dojčinović-Nešić sumira na sljedeći način: *faza imitacije* preovlađujućih modela dominantne tradicije; *faza protesta* protiv ovih standarda i vrijednosti i *faza odbrane* prava i vrijednosti manjine. „U ženskom pisanju”, piše Dojčinović-Nešić, „Šovolter ove faze naziva Ženstvenom, Feminističkom i Ženskom (Feminine, Feminist, Female). One su protkane jedna drugom — u ženstvenoj fazi se mogu naći elementi feminističke i obratno, a ponekad se u karijeri samo jedne spisateljice mogu otkriti sve tri faze. Ipak,

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*

ova podela je prvenstveno hronološka”.³³ Na fonu Šovolterine misli inicirana su preispitivanja skrivenih strana ženske književne tradicije, od kojih konkretnije ukazujemo na način na koji je Ketrin Mulin odredila okvire istraživanja ženske supkulture kroz analizu ženskog stvaralaštva u doba modernizma, „umjetnosti specifičnog historijskog perioda”,³⁴ koji su prema zvaničnim istorijama ispisanim prije otvaranja kanona obilježili Džojls, Paund i Eliot. Ona konstatuje da se estetski radikalizam modernizma razvijao uz politički radikalizam „prvog talasa” feminizma, i postavlja pitanja o odnosu modernizma i feminizma i mjestu koje je ženama pripalo u okviru novog književnog pokreta. U ovom mapiranju ona kreće od *Sopstvene sobe* Virdžinije Vulf, u kojoj se preispituje isključivanje žena iz književne kulture i negiranje kulturnog prostora i materijalnih sredstava neophodnih za kreativni rad („Iako Vulf u jednom dijelu svog eseja sugerije da je svo pisanje androgino, ona se ipak zalaže za odvojenu književnu tradiciju ženskog pisanja koja su neophodna u pomenutim okolnostima”³⁵), ali ukazuje i na neprijateljski nastrojene kritičare u tekstovima kakav je, na primjer, *Ženska oznaka u prozi* Vilijama Kortnija iz 1904. godine, u kojoj je napao roman o „Novoj ženi” (koji je o rodnim odnosima i „polnim problemima”) jer u takvom romanu „nijesu uspijevali da shvate šta je to neutralnost umjetničkog uma”.³⁶ Pišući o muževnom standardu estetske vrijednosti, Mulin nam skreće pažnju i na 1909. godinu kada je u svom manifestu F. T. Marineti pomenuo i borbu među polovima („borićemo se protiv moralizma, feminizma, svakog oportunističkog kukavičluka”, „Glorifikovaćemo ratove — jedinu higijenu ovoga svijeta — militarizam, patriotizam, destruktivne geste osvajača slobode, lijepe ideje za koje vrijedi umrijeti i prezir prema ženama”), kao i na Paunda koji se trudio da isključi žene iz modernističkih časopisa sa kojima je bio povezan, u svom nastojanju da održi ekskluzivnost modernističkog bratstva. Ipak, kako zaključuje Mulin, žene su tolerisane na periferiji ove struje „muževnog” modernizma, gdje se pojav-

³³ Prema Dojčinović-Nešić ženstvena faza traje od pojave muškog pseudonima, tokom četrdesetih godina XIX vijeka, do smrti Džordž Eliot 1880. godine; feministička faza je period od 1880. do 1920. godine, a ženska počinje 1920. godine, s tim što je oko 1960. godine ušla u novu fazu svoga razvoja. Pogledati na <http://www.awin.org.rs/izdava%C5%A1tvo/e-biblioteka/odgonetanje-ginokritike>, intervju sa Biljanom Dojčinović-Nešić, „Otkrivanje ginokritike”.

³⁴ *Ars, op. cit.*

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*

ljuju kao urednice, izdavačice, patronke i domaćice književnih salona: „To što se takve žene često nazivaju „babicama modernizma” govori slikovito o seksualnoj politici uloge koju su u ovom periodu imale”.³⁷

*

Kakve god nedoumice imali u vezi sa postojanjem/nepostojanjem interesovanja feminističkih kritičarki za književni tekst na prijelazu u novi vijek, ostaje činjenica da je „feminizam dramatično uticao na način na koji čitamo, predajemo i ocjenjujemo književne tekstove. Feministička književna teorija smjelo prekoračuje tradicionalne granice između književnosti, filozofije i društvenih nauka kako bi percipirala konstrukciju roda i predstavljanje roda kroz jezik”.³⁸ Dok razmatramo opšte karakteristike ove teorije i kritike koja se, prema riječima Terija Igltona, konstituisala kao najpopularniji novi pristup književnosti, koji je revidirao ukupni kanon književnosti i njegove restriktivne granice³⁹, saglasni smo da je u pitanju kompleksan intelektualni koncept koji značajan dio svog razvoja uvezuje sa pretpostavkama i metodama nauke o književnosti⁴⁰. U vremenskom kontekstu koji se naziva postfeminističkim, prikladno je pokušaj definisanja ovog modela heterogenosti i pluralnosti zaključiti riječima Suzan Gubar, koja je na pitanje autorke ovoga teksta o aspektima koje treba inkorporirati u kontekst ove problematike na prijelazu u novi vijek, navela sljedeće: a) feministkinje koje otkrivaju spisateljke u sopstvenoj književnoj tradiciji; b) nastavljaju da kritikuju kulturu koja i u prvoj deceniji dvadeset i prvog vijeka ostaje dominantno muška; c) djeluju u oblasti popularne kulture; d) analiziraju transnacionalne kulturne odnose i njihovu međupovezanost; e) feministkinje i studije etniciteta; f) feministkinje i mirovne studije; g) feministkinje i njihovo suočavanje sa globalnim kapitalizmom itd. Gubarine riječi podsjećaju na riječi Elen Runi, izrečene u već citiranom uvodnom tekstu *Kembridžovog priručnika za feminističku književ-*

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Iz uvoda Elen Runi, koji je objavljen u *Kembridžovom priručniku za feminističku književnu teoriju* (Cambridge University Press, 2006).

³⁹ Odličan tekst o razvoju ove teorije u istorijskom kontekstu napisao je Zdenko Lešić. Tekst je objavljen na sajtu <http://www.scribd.com/doc/72961126/Zdenko-Le%C5%A1i%C4%87-Feminizam-istorija> pod naslovom „Feminizam, feministička teorija i kritika (historiografska skica)”.

⁴⁰ Pogledati u tekstu Suzan S. Lanser pod naslovom „Ka feminističkoj naratologiji”, koji je objavljen u tematskom broju *Arsa*, koji je posvećen ovoj teoriji i kritici.

nu teoriju: čak i „kratak pogled na istoriju napora da se u okviru feminističke književne teorije sumiraju njeni kolektivni napori, otkriva upadljivu i rastuću zainteresovanost za mogućnost takvog sinoptičkog pogleda, zainteresovanost koja se ogleda u pitanjima koja čitaoci postavljaju o uslovima uključivanja i isključivanja na osnovu kojih izvodimo zaključke o pokušajima da se definišu granice feminizma. Nastojanje da se imenuje definicija, genealogija ili istorija feminističke književne teorije (iz pedagoških razloga, zbog političke jasnosti, u želji da se uspostavi prihvatljivo opravdanje za ovu oblast kao cjelinu) prijeti da pojednostavi ono što je veoma složeno”.⁴¹

LITERATURA

- [1] Armstrong, Nancy, *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*, 1987.
- [2] *Ars*, časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja, br. 5–6, Otvoreni kulturni forum, Cetinje, 2010.
- [3] *Ars*, časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja, br. 4–5, Otvoreni kulturni forum, Cetinje, 2012.
- [4] Callaghan, Dymphna, Lorraine Helms, and Jyotsna Singh, *The Weyward Sisters: Shakespeare and Feminist Politics*, 1994.
- [5] Carlin, Deborah, *Cather, Canon, and the Politics of Reading*, 1992.
- [6] Cheryl Walker, „Feminist Literary Criticism and the Author”, *Critical Inquiry* 16, 1990.
- [7] Crow, Barbara A., ed., *Radical Feminism: An Historical Reader*, 1999.
- [8] Eagleton, Mary, *Working With Feminist Criticism*, 1996.
- [9] Flax, Jane, *Thinking Fragments: Psychoanalysis, Feminism and Postmodernism in the Contemporary West*, 1990.
- [10] Freedman, Diane P., *An Alchemy of Genres: Cross-Genre Writing by American Feminist Poet-Critics*, 1992.
- [11] Gallop, Jane, *The Daughter's Seduction: Feminism and Psychoanalysis*, 1982.
- [12] Gilbert, Sandra M., and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, 1979.
- [13] Greene, Gayle, *Changing the Story: Feminist Fiction and the Tradition*, 1991.
- [14] Grosz, E. A., *Sexual Subversions: Three French Feminists*, 1989.
- [15] Harman, Barbara Leah and Susan Meyer, eds., *The New Nineteenth Century: Feminist Readings of Underread Victorian Fiction*, 1996.
- [16] Irigaray, Luce, *Speculum of the Other Woman*, 1985.

⁴¹ *The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory*, op. cit.

- [17] Jones, Anne Rosalind, „Writing the Body: Toward an Understanding of *l'écriture féminine*”, published in *Feminism: an anthology of literary theory and criticism*, eds. Robyn R. Warhol, Diane Price Herndl, Rutgers University Press, 1997.
- [18] Jordan, Constance, *Renaissance Feminism: Literary Texts and Political Models*, 1990.
- [19] Kester-Shelton, Pamela, ed., *Feminist Writers*, 1996.
- [20] Lauret, Maria, *Liberating Literature: Feminist Fiction in America*, 1994.
- [21] Lešić, Zdenko, „Feminizam, feministička teorija i kritika: historiografska skica”, <http://www.scribd.com/doc/72961126/Zdenko-Le%C5%A1i%C4%87-Feminizam-istorija>
- [22] Markey, Janice, *A New Tradition? The Poetry of Sylvia Plath, Anne Sexton, and Adrienne Rich: A Study of Feminism and Poetry*, 1988.
- [23] Marks, Elaine, and Isabelle de Courtivron, eds., *New French Feminism*, 1980.
- [24] Michael, Magali Cornier, *Feminism and the Postmodern Impulse: Post-World War II Fiction*, 1996.
- [25] Montefiore, Jan, *Feminism and Poetry: Language, Experience, Identity in Women's Writing*, 1994.
- [26] Moi, Toril, „I am not a Woman Writer”, <http://www.eurozine.com/articles/2009-06-12-moi-en.html>
- [27] Moi, Toril, ed., *The Kristeva Reader*, 1986.
- [28] Moi, Toril, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, 1985.
- [29] Nikčević-Batričević, Aleksandra, „Odbijanje pravila i neprihvatanje autoriteta: Prolegomena za feminističku teoriju kroz perspektivu Julije Kristeve (I)”, *Lingua Montenegrina*, god. IV/1, br. 7, Podgorica, 2011.
- [30] Nikčević-Batričević, Aleksandra, „Odbijanje pravila i neprihvatanje autoriteta: Prolegomena za feminističku teoriju kroz perspektivu Julije Kristeve (II)”, *Lingua Montenegrina*, god. IV/2, br. 8, Podgorica, 2011.
- [31] Nikčević-Batričević, Aleksandra, „Opiranje generalizaciji: Još jednom o feminističkoj književnoj teoriji”, *Lingua Montenegrina*, god. III, br. 5, Cetinje, 2010.
- [32] Nikčević-Batričević, Aleksandra, „Poput šare na škotskom kiltu”, *Pro Femina*, specijalni broj, zima/proljeće 2011.
- [33] Oliver, Kelly, ed., *French Feminism Reader*, 2000.
- [34] Rabinowitz, Nancy Sorkmin and Amy Richlin, eds. *Feminist Theory and the Classics*, 1993.
- [35] Rimmon-Kenan, Shloimith, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, 1983.
- [36] Rooney, Ellen, ed., *The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory*, 2006.
- [37] Showalter, Elaine, *A Literature of Their Own: British Women Novelist from Brontë to Lessing*, 1977.
- [38] Smith, Barbara Hernstein, *On the Margins of Discourse: The Relation of Literature to Language*, 1979.
- [39] Spector, Judith, ed., *Gender Studies: New Directions in Feminist Criticism*, 1986.
- [40] Templeton, Alice, *The Dream and the Dialogue: Adrienne Rich's Feminist Poetics*, 1995.

Aleksandra NIKČEVIĆ-BATRIĆEVIĆ

FEMINIST LITERARY THEORY AND CRITICISM AT THE TURN
OF THE NEW CENTURY

Summary

The aim of this paper is to reconsider some of the main aspects of the development of feminist literary theory and criticism. In the introductory part of the paper I will remind the readers of one of the key moments in its development — the moment when Barth declared the death of the author, and caused the further shaping in the development of feminist literary theory and criticism. After that, the focus will be on the last two decades of the twentieth century (important for the development of this theory, when the interest of critics for the „women and creativity, women and writing, women and creation of art” became intense) when the greatest development within Anglo-American and French context in the study of this theory occurred. In the conclusion, I will revisit this theory’s relation to literature, concentrating on the texts from the anthologies and collections of papers published about this issue, with the special focus on *The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory and Criticism*, published in 2006. This book offers us a referent framework for the analysis of this relation, on which the emphasis is in this short and unpretentious text.

Key words: feminist literary theory and criticism, poststructuralism, text, context, French theory, Anglo-American theory