

POBUNJENO ČITAM

BR. 3, BEOGRAD, NOVEMBAR 2021.

UREDNIK: BORISAV MATIĆ
REDAKCIJA: NAĐA BOBIČIĆ, MARIJA
BOŽIĆ, IRENA JOVANOVIĆ, MILICA
ULEMEK, DARA ŠLJUKIĆ
LEKTURA: ĐORĐE BOŽOVIĆ
PRELOM I ILUSTRACIJE:
DANICA JEVDVIČ
E-MAIL:
POBUNJENE.CITATELJKE@GMAIL.COM
WWW.BOOKVICA.NET

POBUNJENO ČITAMO O ŽENSKOJ I KVIR KNJIŽEVNOSTI U PREVODU

DA LI SU FEMINISTIČKE UTOPIJE MRTVE?

Doba u kojem živimo moglo bi se nazvati dobom utopijske čežnje. Gotovo na dnevnoj bazi suočavamo se sa melanholičnom, no ipak urgentnom porukom: utopija nam je potrebija nego ikad. I ne radi se se tu samo o književnom žanru, nego o široj društvenoj potrebi za zamišljanjem boljeg i pravednijeg društvenog ustroja, i za voljom da se takvom cilju teži. Uprkos tome, u kasnokapitalističkoj pustinji koja već sasvim nalikuje na najmračnije distopijske narative, plemenita vještina utopijskog mišljenja čini se sasvim izgubljena. Ako je utopija „žarki svjedok očajnički potrebnih alternativnih mogućnosti svijeta ljudi“, kako to kaže Darko Suvin u *Metamorfozama naučne fantastike*, zašto je ona danas toliko skrajnuta?

Razlog je, bar dijelom, to što pojam utopije već odavno nosi konotaciju naivne tlapnje. Bez obzira čemu konkretna utopijska zamisao teži, odviše često se raspravlja o neostvarivosti takvog jednog *sna*. Vrijedi stoga podsjetiti da je (ne)ostvarivost utopije od drugostepene važnosti kada o njoj govorimo kao o književnom žanru – njena zadaća, bar ne glavna, nije da nas postroji u vojsku boljeg sutra, nego da nadahne promišljanja koja će ponuditi „izokretanje svijeta koji je već okrenut naopačke ili otuđen, a time postaje razotuđen ili zapravo normalan“, kako to Suvin tvrdi. Radi se o promjeni optike koja se prevashodno odvija u svijetu ideja, a da bi se odatle povukli imaginativni potencijali za poboljšanje stvarnosti potrebno je, za početak, priznati kako živimo u vrijeme koje je maltene priznalo poraz pred neumitnostima važećeg „sistema“.

FEMINISTIČKO ISKRIVLJENO ZRCALO

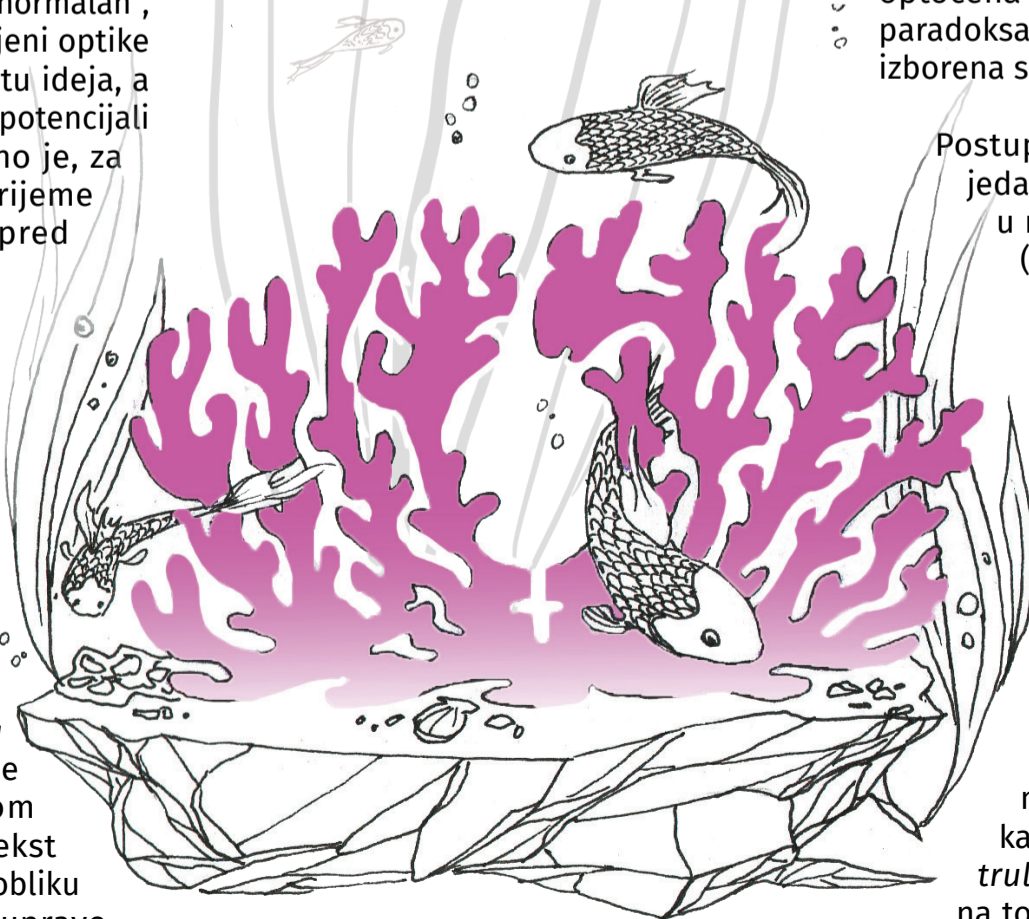
Darko Suvin, jedan od najznačajnijih teoretičara naučne fantastike (žanra koji smatra nadređenim utopiji), isticao je važnost razlikovanja eutopije (dobre utopije) od distopije (loše utopije), dva lica istog *začudnog žanra* čiji je osnovni cilj da pokrene „povratnu spregu sa čitaočevom normalnošću“. Dakle, književni tekst utopije za današnjicu (u kojem god obliku da se ostvaruje) podrazumijeva upravo ono čega, sudeći po vajkanjima savremenica i savremenika, u našoj političkoj i kulturnoj

današnjici nedostaje: sposobnost da se podigne ono *iskrivljeno zrcalo* iznad poznatog svijeta čitateljke ili čitatelja i da mu se tako ukažu svi njegovi komični i tragični nedostaci.

Posljednji veliki preporod književne utopije vodile su feministkinje drugog vala. Zlatno doba feminističke utopijske tradicije sedamdesetih godina prošlog stoljeća omogućilo je to što su aktivistice, istraživačice i spisateljice odlično razumjele moć pisane riječi i, što da ne, moć priče da prenese sve ono i još i više nego što može ulični plakat ili zagovaračka kampanja (jednostavna istina koja je danas, može biti, zaboravljena u opštoj marginalizaciji književnog teksta u javnom i kulturnom životu). Govoreći o feminističkoj utopiji, Brian Attebery u svojoj knjizi *Decoding Gender in Science Fiction* podsjeća kako sedamdesetih, „u vrijeme kada su spisateljice SF-a prestale biti izuzetak“, odnosno u trenutku kada se dešava totalitarni zaokret stvarnih utopijskih eksperimenata u Kini, Njemačkoj i Sovjetskom Savezu, utopija biva zamijenjena distopijom. Iz njegove studije čitamo kako su društva zasnovana na „racionalnim načelima“ redovno prikazivana kao pakao na zemlji, iz čega slijedi implikacija da su „postojeći društveni sistemi, koliko god haotični, bolji od bilo kakvog društvenog inženjeringa. Sve dok se žene nisu zapitale: bolji za koga?“

Jedan od prvih, i do danas neprevaziđenih pristupa gradnji feminističke utopije jeste ispisivanje matrijarhalnih svjetova u eutopijskom ključu. U uklanjanju zapreka ženskoj potlačenosti i ispunjavanju svih drugovalnih feminističkih ideala, vrlo se brzo shvatilo da je najefektnije rješenje zapravo uklanjanje cjelokupnog muškog roda, npr. misterioznom zaraznom bolešću. Baš tako je pisala Joanna Russ (*The Female Man*, 1975), dok se vremenom otvaraju i drugačije intepretacije: Marge Peirce (*Woman on the Edge of Time*, 1976) ispisuju svijet rodno neutralnih bića, a Monique Wittig (*Les Guérillères*) epski manifest militantnih amazonki u „ratu spolova“. Ursula K. Le Guin u romanu *Lijeva ruka tame*, koji, istina, nije utopija, a i epitet feministički mu je osporavan, na revolucionaran način uvodi temu androginog rodnog identiteta u SF, odnosno, suvinovski rečeno, *začudni žanr*, dok u kasnijem djelu, *Čovek praznih šaka*, hrabro zakoračuje u žanr „dvosmislene utopije“ zasnovane na anarhističkim načelima, nikada ne ispuštajući iz vida ni rodnu problematiku. Ustvari, „dvosmislena utopija“ je njena vlastita žanrovska odrednica koja se pojavljuje u podnaslovu *Čovjeka praznih šaka*, ukazujući na to da Anarres, utopijska zajednica zasnovana na anarhističkim i socijalističkim načelima, nikad nije posve dovršena, sve dok je u sferi uticaja Urrasa, duboko neravnopravnog kapitalističkog društva. Simbol tog stanja je zid kojim je optočena jedina svemirska luka na planeti, paradoksalno, neophodan kako bi se zaštitila izborena sloboda.

Postupak rodnog separatizma ostat će jedan od najpoznatijih i najpopularnijih u naučnoj fantastici, čak i u jugosferi (poznati primjer iz prošlosti je priča *Partenogeneza* Tatjane Vranić, a savremeni priča *Gretel* iz knjige *Sladostrašće* Asje Bakić). Međutim, zaokret ka distopiji već je bio sasvim blizu: to odlično ilustruje knjiga *Terminal Boredom* Izumi Suzuki, japanske spisateljice koja je djelovala sedamdesetih godina. Najvažnija priča iz ove knjige, koja se po prvi put pojavljuje na engleskom jeziku ranije ove godine, *Woman & Woman*, predočava nam *queer* matrijarhalni svijet, ali demonstrira kako je i u feminističkoj utopiji nešto *trulo*: blagostanje žena temeljeno je na totalitarizmu i getoizaciji muškaraca, ali, posebno, na tabuiziranju jednostavne reproduktivne činjenice – ženski Eden prije



ploda saznanja zamišljen je kao policijska država.

ČORSOKAK DISTOPIJE

Sedamdesete završavaju suviše brzo, slijedi vrijeme obnove konzervativizma i ubranog uspona distopije koja popularnu kulturu osvaja onako kako to utopija, posebno feministička, nikad nije uspjela. Čak i danas, iako je stvarnost u kojoj živimo postala *de facto* distopijska (*Why read dystopian fiction when you can just pay attention*, kaže jedan slavni tvit), distopija i dalje ima višestruku prednost bar u tom smislu što je popularnija (i profitabilnija). Postoje barem dva primjera kojima se ova tvrdnja lako može poduprijeti, ali koji, također, signaliziraju i pukotine u dominaciji distopije: prvi je, naravno, nezaobilazna *Sluškinjina priča* Margaret Atwood, a drugi distopijski serijal *Igre gladi* Suzanne Collins. Prvi primjer odnosi se na roman koji je, naprosto, savremeni klasik: tome je doprinijela svakako i njegova televizijska ekranizacija, ali nije sasvim neuvjerljivo ni pretpostaviti da se javlja kao asocijacija svaki put kada konzervativne političke sile nastoje kontrolirati ženska reproduktivna prava (na sličan način se 2016. godine, odmah nakon proglašenje pobjede Donalda Trumpa na predsjedničkim izborima u SAD-u, na listama bestselera ponovo pojavio roman 1984. Georgea Orwella).

Serijal *Igre gladi*, obratno, pripada prolaznom trendu jednog vremena, ranih 2010-ih, i daleko je od klasika (osim možda u okviru YA žanra). Djelo Suzanne Collins bilo je tek najpopularnije u nizu sličnih narativa o tinejdžerima i tinejdžerkama koji nakon mukotrpe borbe svrgavaju tiranije, nastalih kao odgovor na političku i društvenu krizu dvijehijaditih koju definišu 9/11, ekonomski krah 2008. godine, uspon *reality* televizije i rastuća svijest o siromaštvu i klimatskoj katastrofi. Da, glavna junakinja jeste mlada žena, snažna i borbena, a istovremeno empatična figura (u okršaj s režimom ulazi vođena, bar na početku, željom da spasi mlađu sestru izabranu da se bori u gladijatorskim „igrami gladi“), no serijal ipak možemo označiti tek kao protofeministički. Naime, junakinja se i dalje emocionalno definiše u heteroseksualnom ljubavnom trouglu i u odnosu na muške autoritete, dok su njene akcije daleko od odlučujućih u narativu i konačnom svrgavanju Kapitola, centralnog autoriteta romanesknog društva. Brzi uspon i još brži pad YA distopija svakako ima veze s tim da su bile, ipak, uglavnom plošni proizvodi masovne kulture, i nikada nisu otvorile svoju strukuru u pravcu istraživanja tog boljeg (potencijalno utopijskog?) društva za koji se bore. Povratna sprega u suvinovskom smislu se ovdje prekida brzo i lako, nudi se samo dijagnoza problema, često u simplifikovanom kolažu mitoloških i savremenih motiva (grčka mitologija, zloupotreba djece i kapitalistička mašinerija zabave kod Collins) i zbog toga sve distopije ovog tipa liče jedna na drugu (*Divergent*, *The Maze Runner*...)

Natrag na Atwood, i vidimo šta ustvari tvori neprolaznost jednog distopijskog klasika – ni ekranizacija ni komercijalizacija nego jasna i nedvosmislena povratna sprega. Svjesna da bi televizijsko uprizorenje (zaključano u

zatvorenom krugu spektakularizacije nasilja) moglo trajno uticati na recepciju njenog djela, Atwood u najnovijem romanu, *Svjedočanstva*, trijumfalno preuzima kreativnu kontrolu i ispisuje distopiju koja se dezintegriše, ne zalazeći mnogo u društvo poslije tiranije, ali svakako skrećući pažnju na tip i način (feminističke) borbe koji je neophodan da se ona svrgne, ukazujući time čorsokake žanra, možda i nagovijestivši skori kraj njegove dominacije.

SOLARPUNK I MOGUĆNOST NADE

Iz ovih primjera vidljivo je nekoliko teza za razmišljanje o skrajnutosti utopije i dominaciji distopije danas: hronični nedostatak političke mašte našeg vremena, te komercijalni potencijal distopije koji je u odnosu na utopiju ipak mnogo veći. Dodatno, veliki dio distopija (svakako ne sve) mogu se tumačiti kao politički konzervativne: ako računamo na recepciju prosječnog čitatelja ili čitateljke, nije daleko od istine pretpostaviti da on/ona osjeća stanovitu zahvalnost za sve ono što u odnosu na junake/inje takvih fikcija ima. Time se sugerije da je važno, prije svega, čuvati *status quo*. S druge strane, utopije su bar načelno progresivne, istražuju mogućnost boljeg i pravednijeg svijeta, na određen način parodirajući onaj koji dijelimo. Međutim, razložno je pretpostaviti da je propasti utopije doprinijelo to što kolektivna mašta i čitalačke navike, utvrđivane sada već decenijama, računaju tek na jednostavnu identifikaciju, odnosno na puko prepoznavanje svih ovosvjetskih zala. Jasno je koji će žanr dominirati *mainstreamom* u doba kada se alternativa ne može jasno nazrijeti, zar ne?

Naposljetku, može biti da utopija još uvijek čeka svoj estetski preporod za novo vrijeme, ili drugim riječima, razbijanje zatvorene strukture koju odvajkada ima. Utopija u svom bazičnom modelu podrazumijeva putovanje kroz prostor/vrijeme do „dobrog mjesta“ i povratak posjetitelja/ice koji donosi lekcije za „našu“ stvarnost. Nesumnjivo je teže ispisati priču u mjestu koje je, po definiciji, savršeno. U distopiji, s druge strane, postoji mnogo više prostora za priču koja će destabilizirati to „loše“ mjesto, bilo da je riječ o protagonistu koji se, reedukovan, vraća u majčinsko krilo režima, ili da ga u potpunosti ruši. Dakako, ukoliko je riječ o „dvosmislenoj“ utopiji na tragu Le Guin, ili o eutopiji-u-nastajanju, zadatak postaje jednostavniji; otvara se prostor za destabilizaciju narativnog kosmosa i lotmanovski *incident*. To, međutim, još ne znači da distopija neće nositi prevagu na tržišnom planu, gdje već ima prednost popularnosti.

Može biti da utopijska produkcija treba tek proživjeti svoju avangardu i estetsko prevrednovanje da bi dostigla popularnost kakvu trebamo – *solarpunk* je već na tom tragu sa svojim optimističnim vizijama zelene i održive budućnosti. Termin se prvi put pojavio 2010-ih godina, kao alternativa starijem i popularnijem *cyberpunku*, pronasavši jedan od uzora upravo u Le Guin, a u manifestu žanra (*A Solarpunk manifesto*, dostupan online) stoji ključna teza da su nam potrebna *rješenja*, a ne *upozorenja*. Otud će svi *novumi* u tekstovima solarpunka biti u službi stvaranja pravednijeg i održivijeg društva: u središtu narativa su tehnološka rješenja koja rješavaju klimatsku

i energetska krizu, a osim toga, ruše se hijerarhijski i imperijalistički društveni odnosi, izvrće se kolonizatorska logika, etablira se lokalno i antisistemsko djelovanje (*punk* kao pobuna). Najbolji uvid u produkciju solarpunka može se steći čitajući antologije proze poput *Multispecies Cities: Solarpunk Urban Futures* (2021), *The Weight of Light: A Collection of Solarpunk Futures* (2019), *Sunvault: Stories of Solarpunk and Eco-speculation* (2017).

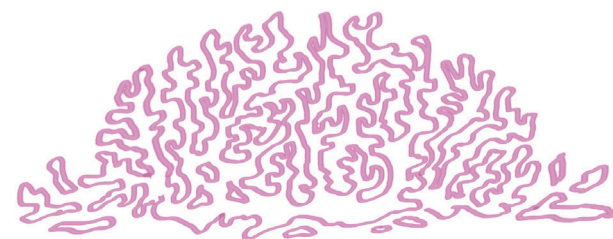
Stoga, kakvu to feminističku utopiju trebamo (i čekamo)? To bi morao biti tekst čija će imaginativna snaga biti takva da čitatelja/icu ili gledatelja/icu prosječnog ukusa nagna da zaboravi na uzbudljivu narativnu formulu distopije. Morat će „riješiti“ sve zastrašujuće ovosvjetske probleme, primjerice, predstojeću klimatsku katastrofu – možda, za početak, ukazati kako se to čovječanstvo ujedinilo tik pred prelazak crvene linije – a da nam pritom ponudi dovtljiv siže i inspirativne junakinje. Svakako da će trebati ući u dijalog sa utopijskom tradicijom i (možda parodijski?) distopijskim *mainstreamom*, istovremeno pametno funkcionalizirajući sve prijepore i imperitive savremenih feminizama. Od njega se očekuje politička odvažnost i progresivnost čak možda i u većoj mjeri nego od utopijskih prethodnica. A naposljetku, možda će feministička utopija za novo doba taj prostor koji predugo zjapi prazan ispuniti tako što će izvrdati svim očekivanjima. *Crossover* eutopije i distopije, utopija koja oklijeva, distopija koja se rastače iznutra? Čekamo.

MAJA ABADŽIJA

SUKOBLJENA ČITANJA SALI RUNI: RADIKALNOST ILI POZA?

U ovom trenutku teško je reći nešto o romanima Sali Runi što već negde nije rečeno. Razlog tome nije samo što je njen posljednji roman *Bajni svete, gde si ti* „roman sa najviše prikaza ikada“, kako to tvrdi književni portal *Literary Hub*, nego i u postojanju krajnje oprečnih interpretacija ovog romana i Runinog opusa. Oprečnosti se tiču vrednosnog suda o najnovijem romanu, ali i samih interpretacija i analiza značenja konkretnih aspekata romana. Nakon čitanja desetina kritika *Bajnog sveta*, teško je reći da li među kritičarima i kritičarkama postoji ikakav konsenzus. Jedni čitaju scene seksa kao „izvanredno nesramotne“ (*Vulture*, a slično i Džon Vilijams u *New York Times*-u), drugi upravo suprotno (Kristijan Lorencen, *London Review of Books*). Jedni politiku Runinih romana vide kao puki ambijent ili gest, dok drugi vide prikaz radikalne politike u intimnom odnosu između dvoje ljudi (*The Atlantic*, iako je ova kritika povodom *Normalnih ljudi*). Jedni čitaju kraj *Bajnog sveta* kao prikaz dobrog razrešenja, kao dostizanje „kraja otuđenosti“ (*Vox*), za druge je kraj romana reakcionaran (*LRB*).

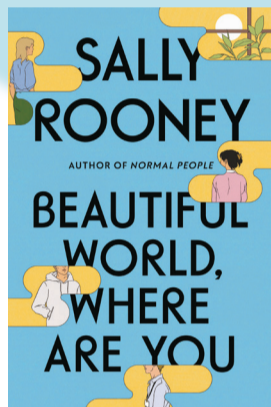
Ovaj tekst, koji je zamišljen kao osvrt na



repciju romana Sali Runi, primarno njenog trećeg romana *Bajni svete, gde si ti*, neće se baviti traženjem konsenzusa među kritičarima i kritičarkama, već promišljanjem aspekta Runinog pisanja na koji se kritika uporno osvrće – politike romana. Pored toga, umesto ponavljanja ili sažimanja onoga o čemu je kritika već govorila, svrsishodnije je skrenuti pažnju na ono što kritika iznenađujuće propušta da razmotri.

NEVOLJE S KVIROM – NORMALIZACIJA ILI INSTRUMENTALIZACIJA?

Nije loše početi ovaj pregled 'nedorečenosti' kritike s temom seksualnosti likova. Iako *Bajni svete* prati dve heteroseksualne veze i prikaz paralelnih ljubavnih odnosa jeste u fokusu kritike, nedostatak kvir interpretacija u recepciji ipak začuđuje imajući u vidu da je za debitantski roman Sali Runi, *Razgovori s prijateljima*, bilo karakteristično upravo problematizovanje heteronormativnosti ili barem pokušaj kompleksnijeg prikaza seksualnosti. Još važnije, u trećem romanu dva od četiri glavna lika opisana su i izjašnjavaju se, takoreći usputno, kao biseksualni. Postoji



više načina da se protumači ovaj postupak autorke, što ujedno rađa i uopštenija pitanja o reprezentaciji seksualnosti u savremenoj književnosti. Konkretnije, da li autorka koristi biseksualnost kako bi zaradila priznanje za 'progresivnost' ili 'subverzivnost' heteronormativnosti u savremenom kontekstu popularnosti identitetskih politika u javnoj sferi, naročito anglo-američkoj, ili se možda nalazimo u trenutku kada se ovakvim usputnim spominjanjem biseksualnosti kao samo jedne (i jednake) od mnogih kategorija koje opisuju lika želi normalizovati kvir seksualnost?

Književna kritičarka Maja Abadžija u odgovoru na pitanje o kvir politici Sali Runi navodi da strategija autorke u *Bajnom svetu* može biti normalizacija biseksualnosti, ali da suštinski tu nema jasnog angažmana, a ni interesa: „Ne bih rekla da je zbog nedostatka hrabrosti, nego radije da je taj element više dekorativan i pozadinski nego što se njime doista željela u ovom romanu baviti. U *Razgovorima* mi je mnogo zanimljiviji fluidni odnos mladih žena koje klize iz romantične veze u prijateljstvo, djeluje mi autentično i originalno.“

Vedrana Bibić, kulturna radnica koja sa nama učestvuje u promišljanju najnovije politike romana Sali Runi, u sličnom ključu smatra da je prvi roman irske književnice po ovom pitanju „puno progresivniji i ima otvoreniji i rekla bih iskreniji odnos prema kvir odnosima i identitetima“. Kada je reč o *Bajnom svetu*, Vedrana pravi bitnu vezu između biseksualnosti likova i kraja romana (*spoiler alert*: oba heteroseksualna para završavaju srećno, u

najavi je jedno venčanje i jedna beba): „U *Bajnom svetu* imamo situaciju da nam je pola glavnih likova zvanično biseksualno, ali eto, na kraju, začudo, žene završe sa ozbiljnijim muškarcima, „pravim“ radnikom i pravim vjernikom. Kraj me podsjetio na zadnju epizodu *Girls-a* s odom dojenju – nakon svih propitivanja, žene odrastaju tako što postaju supruge i(li) majke. Sumnjam da je to bila namjera, ali biseksualnost u zadnjem romanu funkcioniše tačno onako kako o biseksualnosti, po meni, ne bi trebalo pisati: kao neka usputna faza u životu mladih ljudi, koju na kraju prevaziđu i otkriju sve dobrobiti cis monogamije.“

GLAS MILENIJALACA/KI 'BEZ DOBRIH IDEJA' – ROMAN U VREME KRIZE

Ako se anglo-američka kritika i u čemu slaže po pitanju ovog romana, to je u proceni pokušaja njegove radikalnosti kao dosta blage ili nepostojeće – što se potom različito vrednuje. Na primer, Kejleb Krejn iz *Atlantic-a* slaže se sa ocenama politike u romanima Sali Runi kao „gesturalne“ ili kao levičarenja koje je „poziranje u modi“, dodajući da je površna radikalnost likova potkopavana samom radnjom romana. Ipak, Krejn zaključuje da ova „nedoslednost ne kompromituje romane“, jer ne samo što su književnost i politika odvojene arene, nego dati prikaz likova jeste realističan – „mnoštvo mladih ljudi zaista misli i govori kao Runini likovi“. Slično njemu, Brendon Tejlor iz *New York Times-a* lamentira nad utiskom da smo dostigli tačku u kulturi kada je prikazati „likove koji priznaju svoju privilegiju i pristup kapitalu nekako izjednačeno sa klasnom kritikom u umetnosti“ – ali zaključuje svoju kritiku sa ocenom *Bajnog sveta* kao autorkinog najboljeg romana do sada. U primeru krajnje negativne, čak pomalo i cinične kritike, Kristijan Lorencen (*LRB*) smatra da romani Sali Runi „učestvuju u duhu političke uzaludnosti koji je postao kliše u anglofonoj književnosti poslednje decenije“. Ovo su dobre poente, ali navedeni autori zapravo ne govore o politici romana koliko o politici njegovih likova ili, kao u slučaju Lorencena, čak svode politiku romana na politiku likova i bilo implicitno ili eksplicitno izjednačavaju *Bajni svete, gde si ti* sa prethodna dva romana.

U komentaru Maje Abadžije možemo videti zašto je bitno odvojiti politiku likova od politike i poetike romana i uočiti razliku između Runinog poslednjeg romana i prva dva: „Sali Runi za sebe kaže da nastoji pisati 'marksistički', međutim, teško je ne biti skeptičan i pomisliti da je to samo trendi ideološka poza. Uvjerila sam se (i obradovala shvativši) da je Runi ujedno i više i manje od toga. Manje od toga, jer Runi oklijeva da junake obdari snažnijom ideološkom agensnošću – ako ju i imaju, klasna previranja su uvijek negdje u pozadini, gotovo pa dekor intimnih drama njenih junaka i junakinja. Ipak, klasni identitet prožima im živote u svakoj sferi, čak i kada od njega u stidu bježe ili na njega odmahuju rukom. 'Neka revolucija bude brza i brutalna', kaže Marijana Konelu u *Normalnim ljudima* – junakinja očigledno višeg ekonomskog staleža. To je, otprilike, njen postupak – svijet oko junaka se raspada u ideološkim trvenjima, i oni u tome učestvuju, ali ona ipak ta pitanja ostavlja

pomalo izvan fokusa. U fokusu je ipak intimna drama. Slično je i sa najnovijim romanom, samo što je zbog epistolarnog postupka sad taj politički diskurs još izraženiji (po meni, to ovaj roman čini slabijim). Paradoksalno, politički je prodornija u ranijim romanima, gdje je jasna njena opreznost pri tretmanu klasnih, rodnih i kvir pitanja. Međutim, to njene romane ne čini manje feminističkim, marksističkim ili kvir romanima.“

Takođe, Vedrana Bibić, mada se slaže sa Anom Fazekas iz *Vox Feminae* da klasne svesti nema u romanima Sali Runi, naglašava ljubavni sloj Runinih romana kao najkvalitetniji i ujedno najsubverzivniji, a *Bajni svete, gde si ti* kao najkonzervativniji od tri romana, naročito u njegovom kraju: „Inzistiranje na građenju likova kroz njihove (su)odnose, anksioznost, izgubljenost i sveprisutno kenjkanje, propitivanje identiteta i klasne pozicije, sve su to teme koje oblikuju živote milenijalaca i milenijalki, naprosto jer su sada u godinama kada bi se njima i trebali baviti. I naravno da je bitno kada netko to zapiše. Mene više muči krajnja konzervativnost milenijalaca koji na koncu, prema Runi, često samo žele pravu monogamnu heteroseksualnu vezu kako bi uspunili ponor koji su im kvarni obiteljski i društveni odnosi nametnuli.“

U tome je ključ problema *Bajnog sveta*, barem kada je reč o političkoj ravni romana – ne u likovima koji 'levičare' da bi zvučali kul, nego u samom narativu romana. Najpre Alis, jedan od glavnih likova romana napisan po uzoru na samu autorku, u jednom od svojih mejlova prijateljici Ajlin lamentira nad nepostojanjem političke ideje „za koju vredi umreti“ (zašto je umiranje za ideju kriterijum vrednosti ideje?), a zatim zaključuje da ona ne zna kakvu bi političku akciju uopšte mogla preduzeti jer, „u moju odbranu, umorna sam i nemam nikakve dobre ideje“. Na drugom mestu, Alis žali nad sopstvenom ulogom u vremenu krize planete i opstanka ljudske vrste, primećujući da se ona i njoj bliski ljudi bave „trivijalnostima“ poput ljubavi i prijateljstva, a potom zaključuje da „možda smo mi i rođeni samo da volimo i brinemo o bliskim ljudima (...) čak i kada postoje važnije stvari kojima treba da se bavimo“ – „ako to znači da će ljudska vrsta izumreti, zar to nije najlepší razlog koji možeš da zamisliš?“

Kraj romana treba čitati upravo u kontekstu ovih izjava – on nije konzervativan isključivo zbog toga što uključuje dve heteroseksualne monogamne veze, brak i bebu na putu, nego i kao ultimativna potvrda datih iskaza. Kritika Mije Nelson u *The Dartmouth-u* jedina eksplicira političku opasnost ideja ovog romana – „Runina blaze i direktna proza opasno postavlja pasivnost (*stasis*) kao intelektualno superiornu



(...) Propovedanje da je ljubav jedina stvar od značaja i da je prava politička promena nemoguća samo služi opravdavanju sebičnosti kao neizbežne (...) *Bajni svete* trivijalizuje značaj politike nudeći romantične opsesije kao moralno legitimnu zamenu.“

DARA ŠLJUKIĆ

PLIVATI KA MRAKU

Marika Lukas Rejnefeld, *Teskoba večeri* (Booka, 2021, prev. Mila Vojinović)

„...mrtvi uvek više nedostaju nego živi“
(*Teskoba večeri*, 58)

Bol i tuga imaju dvojak snagu: mogu da nas približe ili da nas udalje od drugih. Marika Lukas Rejnefeld, koji za sebe koriste neutralnu zamjenicu „oni“, te se identificiraju i kao muškarac i kao žena, imali su tri godine kada je u saobraćajnoj nesreći poginuo njihov stariji brat. Taj je iznenadni gubitak zauvijek promijenio dinamiku i odnose u porodici. Bol je postala nedjeljiva. Svako je bio prepušten sam sebi i da se na svoj način bori s težinom gubitka. Marika Lukas su bili premali da bi shvatili suštinu i domete smrti. Otuda je odrastanje za njih značilo sazrijevanje u patnji koja je veća od vlastitog života. Trebalo je proći dvadesetak godina, pa da se oni, kao već priznat pjesnički glas u Holandiji, odluče uroniti u najbolnije mjesto iz prošlosti. Tako je nastao debitantski roman *Teskoba večeri* koji će im, nakon prijevoda na engleski (knjigu je prevela Michele Hutchison) i nagrade „International Booker Prize“ za 2020. godinu, donijeti svjetsku književnu slavu. Rejnefeld su najmlađa osoba kojoj je pripala ova nagrada otkad se dodjeljuje u kategoriji prevedenog djela. Mlađa je bila samo Elenor Katon, koja je 2013. godine dobila nagradu „Man Booker“ (kategorija za djelo napisano na engleskom jeziku) za roman *Luminari*. Važno je istaknuti i činjenicu da su Rejnefeld prva nebinarna osoba kojoj je dodijeljena jedna tako utjecajna književna nagrada.

Potpuno je jasno da svaka prošlost u sebi nosi dozu fikcije. Otud ne čudi odluka autora da fabulu romana pomjere za nekoliko stepeni u odnosu na stvarne događaje. Nesumnjivo je da postoje mnoge podudarnosti između ta dva svijeta. Recimo, život na farmi u malom ruralnom kraju u Holandiji ili odrastanje uz ekstremno pobožne roditelje. Ali ipak, da bi se cjelovita priča ispričala u prvom licu, bilo je nužno glavnoj protagonistici nadodati godine. Jas Milder je desetogodišnjakinja u trenutku kad njen stariji brat Matis strada u nesreći na jezeru. Njegova smrt porodicu zatiče usred prazničnih priprema – samo dva dana prije Božića. Pred utrku na ledu, Matis odbija da i Jas krene s njim. „Ne, ne možeš ... Zato što idemo preko“ (14), kaže joj i obeća da će je povesti kad odraste. U tom kratkom dijalogu, posve nesvjesno, Matis će najaviti svoju smrt, ali i put kojim će se roman dalje razvijati. Jas ostaje na ovoj strani sa Obeom i Hanom (drugim bratom i sestrom). Njen omiljeni broj četiri (krava ima četiri želuca, priroda ima četiri godišnja doba, stolica ima četiri noge...), naglo gubi ravnotežu. Ona pokušava povratiti balans zamišljajući da

su njih troje kraljevi iz Evandelja po Mateju, koji će nakon dugog putovanja ponovo pronaći svog brata.

Brojni su biblijski motivi utkani u ovaj tekst. Svaki od njih obavijen je osjećajem krivice. Jedne prilike Rejnefeld su izjavili da je šteta što su odrasli uz boga koji toliko kažnjava. Matisova smrt pretvara volju božju u kaznu božju. Majka je tumači kao odmazdu za jedan davni abortus, dok Jas u njoj vidi ispunjenje vlastite grješne želje. Kako bi spasila svog omiljenog zeca od božićne trpeze, djevojčica se pomolila bogu, tražeći da umjesto njenog zeca Loknice uzme njenog brata. Izbor, svakako, nije slučajno pao baš na zeca. I on je tek jedan od motiva s kojim se Rejnefeld rado igra u priči. Osim što je ova životinja simbol novog rađanja u hrišćanstvu, treba imati na umu i antičko vjerovanje koje je zeca držalo za dvospolnu životinju koja se razmnožava bezgrješnim začecem. Pored toga što je njena molitva „uslišena“, Jas se grize i zbog činjenice da nije potrčala za bratom kada je primijetila da je zaboravio svoj bodež za razbijanje leda. Par trenutaka se nećkala, ali je zbog ljutnje što je ne želi povesti sa sobom odustala.

Ogromna bol i krivnja postaju okidač za niz uznemiravajućih događaja. Majka se topi (sve je mršavija), otac očajava, krave obolijevaju, Jas odbija skinuti crvenu jaknu kako bi sakrila srce od svijeta. Njena mašta postaje inkubator bizarnim i nadrealnim postupcima. Muči muku sa opstipacijom, rajsnedlom probada pupak, provocira učiteljicu nacističkim pozdravom... „Hitler je imao tri brata i jednu sestru, od kojih niko nije doživio šestu godinu. Ja ličim na njega, pomislila sam, i to niko ne sme da sazna. Čak smo i rođeni istog dana, dvadesetog aprila“ (57). Nemogućnost da prebole smrt Jas, Hanu i Obea uvlači u vrtlog nasilja. Svako od njih kreće se u zatvorenom krugu u kom je podjednako i krvnik i žrtva. Tjeskoba je mučna. Osjeća se u gotovo svakoj rečenici. Preljeva iz jednog opisa u drugi. Za nekog to može biti i previše. Među brojnim komentarima čitateljki i čitatelja, našao se i onaj u kome se kaže da bi bolje bilo nazvati roman „*Teskoba čitanja*“. Posve je tačno da ovo nije lako probavljiva knjiga, ali bilo da je zavolite ili ne, očekujte da vas svom silinom udari, ne u lice, već ravno u želudac.

Led je pukao i Matis se našao zarobljen u vodi. O agoniji njegovog smrtnog časa možemo samo nagađati. Kada je već sve bilo gotovo, nad njegovim kovčegom baka je prošaputala: „Mora uvek da se pliva ka mraku, zar nisi to znao“

(30–31). Rejnefeld će nam objasniti da ako na ledu ima snijega, onda treba tražiti svjetlost. Ali ako nema, kao što je tad bio slučaj, onda je led svjetliji od rupe i mora se plivati ka mraku. *Teskoba večeri* svjedoči da život rijetko nudi laka rješenja. Svjetlo umije i da zavara. Jas je čula bakine riječi, i kad već nije mogao Matis, ona je odlučila da ih poslušaju. Bespoštedno nas je uvukla u potragu za najmračnijom tačkom, ne bi li se tako spasili i mi i ona.

LEJLA KALAMUJIĆ

O ŽANRU AUTOSOCIOBIOGRAFIJE I FRANCUSKIM PISCIMA I SPISATELJICAMA SA SOCIOLOŠKIM POGLEDOM NA SVIJET

U posljednjih nekoliko godina, sve značajniji broj pripadnika tzv. *transclasse* publicira i nailazi na zapanjujući odjek u javnosti opisujući vlastiti društveni uspon. Tekstovi Annie Ernaux, Didiera Eribona te Édouarda Louisa se samo u vrlo ograničenoj mjeri mogu pripisati žanru autobiografije. Oni, kako navodi književni teoretičar Carlos Spoerhas u eseju naslova *Politik der Form: Autosociobiografie als Gesellschaftsanalyse (Politika forme: autosociobiografija kao analiza društva)*, zapravo povezuju osobno s političkim, sociološku teoriju s književnom formom te samoanalizu s društvenom analizom. Njihova su djela poput dokumenata proživljene klasne povijesti, uvijek upućuju izvan onoga što je subjektivno doživljeno. Ova posebna književna vrsta u posljednje vrijeme dobiva sve veću pozornost u znanstvenom kontekstu pod žanrovskom novotvorenicom autosociobiografija.

Annie Ernaux je 1997. u autosociobiografskom i djelomično programatskome romanu naslova *La honte (Sram)* opisala svoju poetiku i pisanje, što se odražava i u njezinim nedavno prevedenim djelima – *Događaju te Jednoj ženi* (obje Kulturtreger – Multimedijalni institut, 2021). Njezin opis procesa pisanja vrlo vjerno oslikava upravo i sam žanr autosociobiografije. Naime, autorica opisuje kako za doseganje svoje nekadašnje životne realnosti postoji samo jedna pouzdana mogućnost i ističe kako mora vizualizirati, prizvati i kontekstualizirati zakone i obrede, vjerovanja i vrijednosti različitih miljea, škole, obitelji, provincije u kojima je bila zarobljena i koji, a da pritom nije ni bila svjesna njihovih proturječnosti, dominiraju njezinim životom. Iznošenje različitih diskursa koji su je učinili onime što jest te korištenje tih istih riječi, od kojih je neke još uvijek opterećuju istom onom nekadašnjom težinom, istovremeno joj omogućuju da



dekonstrukcijom i rekonstrukcijom rastavi i ponovo sastavi svijet svoje prošlosti. Vrlo kasno u svojoj književnoj karijeri, Annie Ernaux napustila je fikciju i usredotočila se isključivo na autobiografsku građu s fokusom na djetinjstvo, ali i ranu mladost – razdoblja toposom vezana uz Normandiju. Kombinirajući povijesno i pojedinačno iskustvo, njezina djela seciraju društveni uspon njezinih roditelja, vlastiti brak, seksualnost i ljubavne veze, okruženje, pobačaj, Alzheimerovu bolest majke i njezinu smrt, pa čak i vlastitu borbu s rakom dojke. Ernaux se smatra jednim od najformativnijih glasova u suvremenoj francuskoj književnosti. Njezina suha, minimalistička i naizgled hladna tzv. *écriture plate* progovara o bolnim te usto i šokantnim temama. Na neki način gotovo da piše antiautobiografski; naime, za nju pojedinac i kolektiv utječu jedni na druge, u njezinim djelima nema ega te, čak i ako piše u *ich*-formi, *ich* se nikada eksplicitno ne pojavi. Pismo joj je jezgrovito, konkretno, temeljeno na fakciji, lišeno metafora, prosudbi i osuda. Piše iz sociološke perspektive, pod utjecajem Bourdieua, Foucaulta, Barthesa i na temelju slika i asocijacija iz vlastitoga života – poput angažiranoga modernog Prousta.

Događaj Annie Ernaux karakterizira poetika koja se na prvi pogled suprotstavlja velikoj tradiciji pisanja o svjedočenju ili sjećanju. Metakomentari u tekstu i već spomenuta asocijativnost vrlo su važno obilježje njezinoga pisma. Čak i kada vanjski događaj pokrene potisak u njoj gdje se zidovi njezinoga sjećanja iznenada otvore, ona to iskustvo još uvijek ne može prevesti izravno u pisanje. Ernaux provodi čitatelja/ku kroz oscilacije između unutrašnjosti subjekta i vanjskih faktora, kroz meandre sjećanja, suprotstavljajući različite slojeve sjećanja i vremenske crte kako bi priči pružila novu dubinu. Ernaux takođe poziva i na razmišljanje o granicama samopredstavljanja te, istodobno, o slabosti jezika da prenese subjektivne dojmove utisnute u sjećanje. Ovaj je tekst posvećen proučavanju ove vrste sumnje, koja postaje i materijal za priču, ali nadasve i novi oblik mimesisa.

Banalna liječnički pregled vraća pripovjedačicu više od trideset godina unatrag, u vrijeme njezinoga tajnog pobačaja. Iako se čini da je sjećanje udaljeno, događaj je unatoč tomu ostavio neizbrisive tragove. Mlada izgubljena studentica je dva mjeseca skrivala trudnoću, od roditelja i od bliskih prijatelja, očajnički tražeći *tvoritelja anđela*. Upravo u Parizu u Rue Cardinet je pronašla medicinsku sestru koja joj je potom umetnula sondu s kojom je živjela nekoliko dana sve dok u Rouenu u studentskoj sobi nije završila s fetusom među nogama kojega je potom bacila u zahodsku školjku. Stvarnosno, stvarno i zastrašujuće. Iako se tema pobačaja, kao i mnoge druge teme, mnogo manje tabuizira nego prije, ipak se žene u knjigama u kojima se i spominje tema abortusa kreću na dvije točke – trudna i ne više trudna, dok nam pak autorica ovog djela pruža uvid u cijeli proces ilegalnoga pobačaja i osjeća koje izaziva takav pobačaj koji je svojevrsni porođaj – ne samo zbog fetusa koji je morala istisnuti iz tijela, već i zbog proživljenih bolova. Osjetljiva autobiografska priča ispričana je nasilnom i okrutnom jednostavnošću činjenica te ponovno uz vrlo oštre poglede na društvo u kojemu pripadnost klasi determinira sudbinu – naime, kada je gotovo iskrvarila, u bolnici



joj je eksplicitno dano do znanja da bi primila posve drugačiji treman da su unaprijed znali da je studentica, a ne pripadnica niže klase. *Događaj* podsjeća na društvo zaglavljeno u svojim principima, svojim tabuima i klasnim predrasudama, a tema je nepobitno aktualna i s obzirom na zabrane pobačaja ili pak zbog sve češće spominjanog priziva savjesti. Upozorava nas koliko je to opasno, jer žena koja ne može sama birati sudbinu svoga tijela biva primorana na ilegalne poteze, a pritom je spremna čak i prihvatiti, unaprijed se pomiriti s možebitnim smrtonosnim posljedicama.

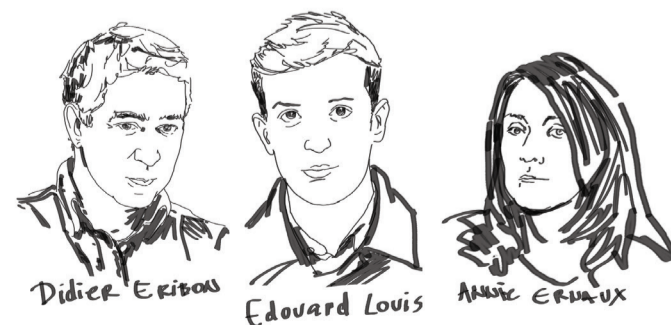
Ernaux je mnogo utjecala na Didiera Eribona te Édouarda Louisa. Eribonovu autosociobiografiju *Povratak u Reims* također karakterizira ona najvažnija karakteristika ovoga žanra – analiza u njoj proizlazi iz osobnoga iskustva, ali također osvjetljava i svjedoči o uzajamnome reciprocitetu teorije i individualne povijesti. Iako djelo možebitno na prvi pogled podsjeća na autobiografsku naraciju, ipak to nije ni autobiografija u klasičnome smislu, a niti autofikcija, nego je doista teorijska analiza miljea iz kojega autor potječe. Tijesna povezanost subjektivnog iskustva i sociološko-teorijske perspektive posebno se ističe upravo u Eribonovome djelu, ali i ostale autosociobiografije možemo tumačiti kao sociološke dijagnoze vremena. Također se i kod njega može identificirati već spomenuti karakterističan stil žanra koji karakterizira dosljedna sabranost i jezgrovitost kako bi se izbjegao bilo kakav otuđujući efekt. Teme kojima se u ovome djelu bavi protežu se od srama koji je osjećao zbog spomenutoga miljea iz kojega potječe, ali udiru i mnogo dublje. Snažnije je proživljavao taj tzv. društveni sram nego sram zbog svoje homoseksualnosti, unatoč činjenici da je više puta, čak i kasnije u Parizu, bio žrtva diskriminacije i nasilja. Također, što je neminovno istaknuti, Eribon napominje kako je izdvajanje niže klase iz obrazovnih ustanova često i rezultat vlastite eliminacije iz sustava; naime, škola je u njihovim očima samo za ostale, neke druge, koji si mogu to priuštiti i samo igrom slučaja uglavnom ti isti bivaju upravo oni koji imaju više želje za učenjem.

Uz Ernaux i Eribona, kao jedan najpoznatijih predstavnika autosociobiografskog pisanja ističe se i Édouard Louis. U svojim djelima troje predstavnika *transclasse* rekapituliraju vlastiti društveni uspon – svoj put od djeteta iz radničke klase do intelektualca – poput lanca habitualnih diferencijacija. Za razliku od tradicionalnog *Bildungsromana* u kojemu su protagonisti također praćeni na svojim uglavnom mukotrpnim putovanjima kroz obrazovne institucije, ovdje se autori/ke suprotstavljaju narativu o herojskom i samoodređenom usponu ne uzvišujući obrazovni sustav i njegov potencijal u okvirima društvene mobilnosti. Umjesto toga, obrazovne institucije su

okarakterizirane kao mjesta poniženja i deklasiranja, gdje se pripadnici i pripadnice različitih društvenih klasa susreću, a habitualne diferencijacije među njima su markirane boli. U određenom smislu, žanr autosociobiografije također potvrđuje Bourdieuovo stajalište da je unaprijed prihvaćena emancipatorska slika o obrazovnim institucijama svojevrsni mit. U djelu *Raskrstimo s Eddyjem* Louis piše kako je kao mladi homoseksualac pobjegao iz pretjerano muževnoga i homofobnoga radničkog miljea, svoga rodnog sela u sjevernoj Francuskoj. Obrazovni sustav pritom mu je pomogao, no ipak, njegov put kroz institucije pratio je stalni osjećaj neprilagođenosti, čiji se uzrok može tražiti u njegovom proleterskom habitusu. Louis ističe da je i sama činjenica da se zaljubljavao u dječake već utjecala na njegovu povezanost sa svijetom i tjerala ga da se identificira s vrijednostima koje se nimalo ne podudaraju s onima njegove obitelji. Eribon također opisuje svoju seksualnu orijentaciju kao bitan izvor inspiracije za svoje obrazovne biografske ambicije, svoju obrazovnu karijeru naziva čudom koje je možebitno omogućila upravo njegova homoseksualnost.

Nije iznenađujuće što se spomenuti autori i autorke više ili manje eksplicitno referiraju na Bourdieuovu teoriju. S jedne strane, njegov pogled na društvene asimetrije i njegov koncept habitusa pokazali su se iznimno plodnim dodirnim točkama kako bi se mogla reflektirati i teorijski konstruirati vlastita obrazovna biografska iskustva. S druge pak strane, Bourdieu se također može smatrati stvarnim utemeljiteljem autosociobiografskog žanra. Naime, 2001. godine je u sklopu svoga oproštajnog predavanja iznio kratki biografski utemeljen tekst koji je nazvao auto-socioanalizom i koji je nedugo zatim – u godini njegove smrti – objavljen u proširenoj verziji pod naslovom *Esquisse pour une auto-analyse*, što bi u slobodnome prijevodu značilo da se radi o skici za samoeksperiment. U ovome tekstu Bourdieu istražuje pitanje društvene situacije epistemološkog subjekta, koje su ga okolnosti navele da se okrene sociologiji, kakav je utjecaj njegova vlastita društvena situacija imala na razvoj njegovoga specifičnog pogleda na društveni svijet, a fokus pritom nije na ekstenzivnom razvoju osobnog, nego na društvenim preduvjetima vlastitog temeljnog epistemološko-metodološkog stava. Bourdieu označava neke značajke svoga habitusa koje su ga mogle navesti da zauzima stavove tijekom svoje znanstvene karijere. Primjerice, svoju sklonost prepirkama pripisuje kulturnim posebnostima i regiji iz koje potječe. Kako bi rasvijetlio formiranje dispozicija povezanih s njegovim izvornim položajem, Bourdieu ispisuje nekoliko stranica o svojoj obitelji i evocira svoga uzora – vlastitoga marljivoga oca vrlo skromnoga podrijetla.

PETRA BOLIĆ



TRANS ZAJEDNICA MORA DA REPREZENTUJE SEBE

Sa dr Aleksom Milanovićem, docentom na Fakultetu za medije i komunikacije u Beogradu i transrodnim aktivistom, razgovarali smo o poziciji i potencijalu kvir umetnosti u aktuelnim dominantnim kulturalnim normativima globalnog društva.

Aleksa, kako posmatraš fenomen kvir književnost i kvir čitanja? Da li je kvir čitalačka pozicija partikularna ili bi mogla biti generalizujuća? Da li ona postoji samo u opoziciji prema normativnoj ili se može



posmatrati kao sui generis, pozitivno definisan fenomen?

Zavisi od toga kako definišemo kvir. Ako ga definišemo kao praksu, proces, stav, strategiju, društvenu poziciju, kvir jeste nešto što u svakom slučaju ne može biti normativno. U skorijim radovima sam se bavio temom kvir potencijalnosti, gde pokušavam da odgovorim na pitanje da li tekstovi koji ne sadrže eksplicitno kvir seksualnost mogu biti čitani kao kvir tekstovi. Postoje teoretičari i teoretičarke koji se bave kvirom, posebno Aleksandar Doti, teoretičar filma, koji navode da likove možemo čitati kao nenormativne, recimo homoseksualne, iako nisu eksplicitno okarakterisani kao takvi. Ja ne posmatram stvari na taj način jer smatram da je važno da se navede identitetska pozicija lika da bi on mogao biti čitan kao kvir. Za svaki tekst, književni, medijski, važi pravilo da čitanja ima onoliko koliko ima čitateljki i čitalaca. Da li će to čitanje biti okarakterisano kao kvir, to je možda i do svakoga od njih. Za sebe mogu da kažem da se nisam bavio književnošću u teorijskom smislu, i iako volim da čitam i aktivno to radim, do sada nisam čitao kvir književnost. Knjige koje jesam nabavio su bile jako teško dostupne, a kada ih budem čitao videću da li će mi prijati ili će mi pak probuditi određene traume.

Teoretičari i teoretičarke književnosti se uveliko bave pitanjima kategorije, da li uopšte postoji čitalac ili čitateljka bez iskustva kvir čitanja, odnosno da li je kvir tek podžanr onoga što još uvek nazivamo opštom književnošću ili je imanentan tekstu kao takvom. Da li književnom kanonu možemo pristupiti iz pozicije kvir čitanja?

Kada se kaže kanon, pomislim na normativ čije su granice strašno branjene od strane društva u kojem živimo, ali, sa druge strane, kvir

teorija je sada zastupljena i u našim studijskim programima. Ako kvir književnost uđe u kanon, da li ga ona onda ruši? Između opcije da uđe u kanon, da ostane van njega ili da dobijemo neki novi – opredeljujem se za poslednju. Stari konzervativni kanon ostaje deo istorije.

U svojim radovima si se dosta bavio fenomenom telesnosti iz poststrukturalističke vizure, određujući telo kao tekst, produktivnost jezika. Na koji način smatraš da mi komuniciramo telesnost, kako telo postaje tekst?

Kada ustanemo i treba da izađemo pred druge, a najpre pred ogledalo i sebe, telo već posmatramo kao tekst i nudimo ga na čitanje kako drugima, tako i sebi. Važna je povratna reakcija, jer je identitet relaciona stvar. Svoje identitete gradimo u odnosu na telesnost, vrlo bitne identitete, kao što su rodni, seksualni, rasni, verski.

Kada govorimo o jeziku, tekstu i diskursima, govorimo i o poprištu društvene borbe. Tako su, recimo, i biomedicinski i umetnički diskurs jednako jezik i tekst. Ako ih uporedimo i prvi okarakterišemo kao primarni kanal biologističkog mišljenja, da li bi književno-umetnički diskurs mogao da bude njegova protivteža?

Biologija i medicina tumače telo na normativan način, pre svega kroz polni dimorfizam i odnos prema rodu. Tek će 1. januara 2022. stupiti na snagu preporuka Svetske zdravstvene organizacije da se transrodnost skine sa liste mentalnih poremećaja, dakle medicina ne zadire samo u to šta je pol već i u to šta je rod i kako se on može klasifikovati, a sve što izlazi iz normativnog poimanja roda smatra se devijacijom. To je i dalje samo preporuka, ko zna kada će u Srbiji biti usvojena. Diskursi medicine i biologije čine štetu time što diskriminišu, brišu i isključuju mogućnost da se pol i rod sagledaju na jedan drugačiji način. Diskurs koji poništava tu štetu, nazovimo ga diskursom umetnosti, jeste diskurs popularne kulture. On je uveo mogućnost da rod izvodimo drugačije na scenu. Kroz njega ljudi prihvataju ono što vide. *Dana International*, prva trans žena koja je pobedila na pesmi Evrovizije još krajem prošlog veka, svojom pobedom je dovela do prvog Prajda u Izraelu i izvela je ljude na ulice u jednoj religijskoj vrlo konzervativnoj zemlji. Popularna kultura je tako dovela do pomaka u domenu ljudskih prava. Kod nas je, nakon pobede, Marija Šerifović postala miljenica nacije uprkos nenormativnoj rodnoj pojavi i uprkos svojoj seksualnoj orijentaciji, a naredne godine će biti pedeset godina od pojave Zigi Stardasta, alter-ega Dejvida Bouvija koji je kroz fenomen glam-roka promovisao, za to vreme, jednu vrlo drugačiju rodnost.

Film možemo svrstati i u popularnu i u elitnu kulturu. Distributivna moć koju on poseduje naveliko premašuje onu koju ima književnost, daleko je dostupniji ljudima i konkretnim vizuelnim sadržajima neposrednije pobuđuje emocije recipijenata. Uprkos tome, da

li je možda oslanjanje književnosti na mentalne umesto konkretnih slika njeno preimućstvo, budući da je takve slike mnogo teže cenzurisati? Mislim pritom i na auto-cenzuru.

Slažem se. Film je skupa industrija, dok knjiga može da se objavi i u samizdatu, danas je to vrlo lako. Kada su u pitanju velike količine novca, niko ne želi da rizikuje cenzuru. Film nam malo sirovije servira čitanja od književnosti, koja je individualno iskustvo. Književnost ima veći potencijal da ostavi utisak. Jako dugo je film bio bioskopska zabava za porodicu. Kada gledamo neku nenormativnu scenu u sali sa dvesta ljudi, ta okolnost utiče na način na koji ćemo je doživeti. Sa knjigom smo sami i sami ustrojavamo dinamiku njenog konzumiranja.

Ako se osvrnemo na kvir vizuelnu umetnost, vredi pomenuti Lorena Kameruna i njegove slavne transrodne autoportrete. Vrlo je zanimljivo da je, iako je najpoznatiji po njima, on dobitnik zapravo književne Lambda nagrade. Da li je vizuelnom kvir sadržaju i dalje neophodan narativ koji će ga braniti i objašnjavati zato što još uvek nije deo mejnstrima?

Lično volim objašnjenja, pogotovo što većinsko društvo nije još doseglo neki stupanj razumevanja i prihvatanja takvih identiteta. U vreme kada je Kamerun pravio serije (auto) portreta, trans osobe nisu bile uopšte vidljive. Danas ima puno internet sadržaja i *Youtube* kanala na kojima ljudi beleže svoj proces medicinske tranzicije, transrodno telo je nama dostupno i vidljivo, iako to nije olakšalo poziciju zajednici, čak suprotno, pokreti poput TERF-a su prilično jaki. Kamerunov rad je za savremenike i savremenice bio potpuno šokantan, on ima to izvajano bildersko telo, uradio je gornju operaciju a donju ne, a u to vreme su fotografije transrodnih osoba bile dostupne samo u medicinskim udžbenicima, sa crnim povezom preko očiju i belim pločicama u pozadini. Transfobija je bila vrlo rasprostranjena i ovi ljudi su bili odbacivani čak i u LGB okvirima. Na jednoj svojoj fotografiji, Kamerun je prikazan u položaju tela koje reflektuje stanje grča, sa grimasama zabrinutosti na licu, a uokviren je tekstom uvredljivih poruka, bombardovan rečima i hetero i LGB zajednice. Moj prijatelj Aleks Gosto u jednom svom video radu stoji i plače, a prati ga tekst sa pitanjima sa kojima se svakodnevno susreće. Tek kada na taj način predstavimo kvir identitet, onda možda ne treba objašnjenje.

Kako pozicioniraš transrodnost u okviru kvir studija? Da li je neprivilogovana, zajednici pripadajuća pozicija presudna za autorku ili autora, književnog i bilo kog drugog?

Transrodne studije su se u nekom trenutku izdvojile iz kvir studija, kao što su se iz ženskih i rodnih studija izdvojile studije seksualnosti, pa gej, lezbejske i na kraju transrodne studije. One su, naravno, produkt Zapada i tamo se uglavnom transrodne osobe bave njima, kod nas sam ja napisao dve knjige, ali mislim da ima mnogo više tekstova koje proizvode ljudi koji nisu deo trans zajednice. Pripadnost nije od presudne važnosti, ali je vrlo

važno da osoba zaista razume fenomen kojim se bavi. Mi, kao aktivisti i aktivistkinje, pokušavamo da na neki način omogućimo što većem broju transrodnih osoba da učestvuju u produkciji tekstova. Postoje konkursi, lične priče, blogovi na sajtovima transrodnih regionalnih organizacija, u pripremi je publikacija *Umjetnost koju stvaramo mi: savremeno umjetničko stvaralaštvo TIRV zajednice iz Crne Gore i regiona*. Moramo preuzeti aktivnu ulogu kada je reprezentacija u pitanju, kroz istoriju smo uvek bili u ulozi pasivnog objekta. Da bi se naši identiteti mogli prikazati na afirmativan, prihvatljiv ali i autentičan način, moramo preuzeti ulogu onih koji reprezentuju sebe, jer drugi to neće učiniti na adekvatan način. Meni je moja rodna pozicija od izuzetnog značaja kada pišem ali, koliko mi lično iskustvo olakšava pisanje, toliko mi predstavlja i izazov, jer razmišljam o tome šta će moja zajednica misliti o napisanom, okolnostima objavljivanja, korišćenju terminologiji... Važna mi je moja zajednica.

Za kraj razgovora, možeš li mi reći još nešto o mestu kvir umetnosti u domenu pop-kulture koju smo pominjali? Popularna kultura je ambivalentan pojam jer proističe iz normativnih institucija ali i izmiče njihovoj apsolutnoj kontroli, ona je i Evrovizija ali i rodno normativna reklama za deterđent koja jača patrijarhat. Koji deo pop-kulture kvir umetnost može najproduktivnije iskoristiti?

Mislim da je jako važno što su kvir narativi počeli da osvajaju domen TV serija. U seriji *Pose* je, po svoj prilici, trans zajednica predstavljena na adekvatan način. Inače su kao likovi transrodne osobe sporedne, uglavnom ili žrtve nekog zločina, ili zločinci, kao u filmu *Kad jaganjci utihnu* ili *Obučena da ubije* Brajana de Palme, ne osobe koje imaju svoj život sa nekakvim pozitivnim ishodom. Potrebna je pozitivna slika. Kada bi većinska populacija stalno gledala neke drame u kojima likovi koji je reprezentuju konstantno tragično završavaju, verovatno bi dolazilo do masovnih samoubistava. Lana i Lili Vačkovski su dobro režirale seriju *Sense8*, u kojoj imamo portret transrodne osobe, što su i one same, tako da je potrebno da neko u produkciji pripada zajednici da bi se stvorila adekvatna, afirmativna reprezentacija.

RAZGOVOR VODILA MARIJA MILOVANOVIĆ



MEĐUGENERACIJSKA ČITANJA ŽENSKÉ KNJIŽEVNOSTI

Pobunjeno čitam: za sve od 15 do 115 jedan je od projekata *#pobunjenočitam*, koje su Pobunjene čitateljke započele krajem 2020. godine. Za razliku od prethodnih, koji su obuhvatali saradnju sa generacijom Z, ovaj projekat se razlikuje po tome što je zamišljen kao onlajn prostor – čitaonica za žene različitih generacija na kojoj one mogu slobodno da razmenjuju mišljenja o pročitanim knjigama, kao i svoje stavove i životna iskustva. Pored onlajn čitaonice koja se realizovala dva puta mesečno, organizovano je i snimanje potkasta u kom učesnice projekta govore o aktuelnim temama koje pokreću savremene svetske autorke i spisateljice iz regiona.

Pre samog početka Pobunjenih čitaonica bile smo iznenađene količinom prijava koje su nam pristigle – 205 žena (doista i jedan muškarac). Nije bilo lako svesti brojku na 18 učesnica, koliko je projekat zahtevao, ali nam je ovo veliko interesovanje dokazalo da su čitateljke u regionu željne sigurnih prostora za kritičke razgovore o književnosti. Ispostavilo se i da je književnost pomogla mnogim ženama da prebrode mračan period pandemije, pa je jedna od učesnica kluba, Ružica Rosandić koja živi u Domu penzionera Bežanijska kosa u Beogradu, naglasila: „Da nije knjiga i čitanja, teško bih pregurala ovu celogodišnju izolaciju. Volontiram kao bibliotekarka u domskoj biblioteci i jako sam zainteresovana da se čujem sa drugim razno-generacijskim čitateljicama (ovde su sve 70+).“

Pobunjene čitaonice započete su u aprilu ove godine i združile su učesnice iz različitih delova ex-Yu prostora: BiH, Hrvatske, Crne Gore i Srbije, a raspon godišta čitateljki bio je od 1937. do 2004. S obzirom da je jedan od ciljeva bio kritičko sagledavanje ženskog stvaralaštva, na čitaonicama smo govorile o knjigama Daše Drndić, Ivane Bodrožić, Lejle Kalamujić, Rumene Bužarovske, Lusije Berlin i Elene Ferante, a dela ovih autorki podstakla su bitne razgovore o poziciji žena, kvir temama, mentalnom zdravlju, pitanju kolektivne odgovornosti za dešavanja u prošlosti i sadašnjosti. Na određenim čitaonicama pozivale smo gošće iznenađenja, književnice o čijim je delima bilo reči, što je podsticalo dinamične diskusije.

Iskustva učesnica bila su pozitivna: „Razgovori u kojima sam učestvovala bili su konačno nešto dobro u ovo čudno vrijeme korone. Meni je ovaj projekat pokazao da knjiga spaja ljude“, poslala nam je kao utisak Mersida Meštović iz BiH, penzionisano vojno lice i „sveža“ nana, dok je spisateljica i aktivistkinja Barbara Matejčić iz Hrvatske poetski sažela iskustvo u rečenici: „Čitati i razmišljati s pobunjenim ženama bih mogla u ritmu zauvijek.“

Drugi deo projekta, snimanje potkasta, započeo je na jesen i obuhvatao je diskusije učesnica o delima savremenih autorki.

Prvi potkast – o opusu spisateljice Sali Runi – poklopio se sa objavljivanjem autorkinog novog romana *Bajni svete, gde si ti*. U potkastu su govorile Gordana Katana, novinarka i građanska aktivistkinja, i Anamarija Šiša, asistentkinja na Fakultetu za medijske studije. Zanimljivo je bilo čuti sukobljena mišljenja pripadnice

dve različite generacije o (ne)aktuelnosti tema kojima se Sali Runi bavi, kao i o tome da li je Runi zaista predstavnik milenijalske generacije. Obe sagovornice su se ipak složile da teme marksizma i klase u Runinim romanima često predstavljaju samo „pozerske“ izjave i da nedovoljno problematizuju savremeni kapitalizam.

U potkastu o Margaret Atwood i njenim romanima *Sluškinjina priča* i *Svedočanstva*, kao i poznatoj TV adaptaciji, bilo je reči o tome koliko su različite generacijske i istorijske prilike 1980-ih odnosno 2010-ih uticale na nastanak ovih dela. O ugnjetavanju žena kroz decenije, ali i mogućim utopijskim vizijama u mračnim vremenima govorile su književna kritičarka Maja Abadžija i Indira Muharemović, magistarka politologije. Sagovornice su se takođe dotakle i teme mogućnosti medija da iznesu ideje romana, što je takođe bila i jedna od okosnica razgovora u trećem potkastu o Eleni Ferante.

Poslednja dva potkasta uključuju regionalne autorke: Rumenu Bužarovsku i Dašu Drndić, odnosno diskusije o delima *Moj muž* i *Sonnenschein*. Iako knjige pokreću razgovor o različitim temama i iako su napisane od strane autorki koje pripadaju različitim generacijama, pokazalo se da kod sagovornica u oba potkasta postoji strah da se negativni obrasci nekadašnjeg društva mogu ponovo pojaviti i u sadašnjem. U slučaju romana *Sonnenschein*, studentkinja dramaturgije Dragana Đokić i pobunjena Zorana govorile su o ponovnom rastu ekstremizma i neofašističkih pokreta. A kada je reč o zbirci *Moj muž*, Mersida Meštović i Vanja Petrović, studentkinja doktorskih studija, iskazale su strah da će se patrijarhalne vrednosti i rodna neravnopravnost reprodukovati i među mlađim generacijama.

Pobunjene čitaonice i potkasti omogućili su regionalno umrežavanje i upoređivanje stavova žena različitih generacija. Iako je okosnica razgovora uvek bila književnost, učesnice su razvijale diskusiju i na širem, društveno-političkom planu. Pored međusobnih različitosti, učesnice su se složile da navedene autorke uspešno prikazuju društvene strukture koje proizvode nejednakosti koje se prelamaju na ljudskim životima, a posebno na životima žena, kako generacijski, tako i individualno. Celokupna razmišljanja sažele su novinarka Milica Milojević-Kosić i kritičarka Nađa Bobičić u potkastu o Eleni Ferante i romanima *Napuljske tetralogije*: „Čak i kad nas strukture lome, žene nisu samo pasivni objekti na kojima se vrši nepravda, nego se sve vreme protiv njih bore. To je posebno podvučeno kod Elene Ferante, kada se govori iz neprivilogovanog ugla: postoji mogućnost agencnosti, nekakvog otpora, jer bez njega ne bismo, u krajnjem, mogle ni da preživimo. Stalna borba, pobuna i otpor.“

Projekat Pobunjeno čitam: za sve od 15 do 115 podržan je u okviru programa Aktivne zajednice od strane Trag fondacije. Potkaste možete pronaći na portalu Bookvica.net i na društvenim mrežama Pobunjenih čitateljki.

MILICA ULEMEK

Fever Dream (Netfliks, 2021. Režija: Klaudija Ljosa; zasnovano na romanu *Spasonosna razdaljina* Samante Šveblin)

Roman *Spasonosna razdaljina* proslavljene argentinske književnice Samante Šveblin dešava se u idiličnim predelima ruralne Argentine, gde priroda buja obasjana suncem, potoci i reke žubore, a lokalci vode svoje mirne živote. Amanda, mlada majka nekoliko godina stare Nine, provodi leto sa svojom ćerkom na seoskom imanju, sprijateljeći se sa harizmatičnom i energičnom komšinicom Karlom i njenim sinom Davidom. Međutim, ubrzo se savršeno leto pretvara u košmar.

Amanda na samrti pada u bolničku postelju, od njene takođe bolesne ćerke nema ni traga ni glasa. Ona saznaje da su se njih dve razbolele od toksina iz trave, koji se „poput crva“ šire i zavlače pod kožu. Toksini, kako se nagoveštava, nisu hemijski, već deo šire, mistične i neuhvatljive zlokobne pretnje koja dopire iz prirode i od koje životinje naglo umiru. Ipak, Amandu najviše plaši priča koju je isprva pripisivala Karlinoj paranoji, a u koju je kasnije poverovala – da David više nije Karlin sin, već da se u njegovom telu poslednjih godina nalazi natprirodno, možda čak i demonsko biće. Ceo roman je, zapravo, ispričavan sa Amandine bolničke postelje, dok pored nje sedi David, koji je hladno ispituje o dešavanjima iz prethodnih dana na koje se Amanda, zajedno sa čitateljicama i čitaocima, postepeno vraća.

Peruanska rediteljka Klaudija Ljosa adaptira *Spasonosnu razdaljinu* u dugometražni film koji režira i distribuira pod Netfliksovom pokroviteljstvom. Naziva *Fever Dream* – što je ujedno i naslov američkog prevoda romana –

film dosledno prati priču Samante Šveblin uz minimalne, gotovo beznačajne izmene na planu narativa. Ono što film, pak, čini kvalitetnim jeste nadogradnja narativa promišljenim filmskim izrazom.

Žanrovski amalgam romana koji se sastoji od elemenata horora, misterije, trilera, alegorije i ironične pastorale dobija vizuelno upečatljiv identitet zahvaljujući rediteljki i direktoru fotografije Oskaru Fauri. Film započinje prizorom Amande (Marija Valverde) koja u polusvesnom stanju leži u mračnoj šumi dok joj neko vuče telo. Kasnije slede pejzažni kadrovi i totali koji u šarenilu i vedrini prikazuju šume, njive, pašnjake i reke, samo da bi povremeni prikaz prskanja useva pesticidima narušio lažnu idiličnu sliku.

Naročit uspeh filma ogleda se u tome što je isključivo vizuelnim sredstvima uspeo da produbi odnos Amande i Karole (Dolores Fonzi, koja tumači lik Karle, koja je u filmskoj verziji preimenovana u Karolu), dve prijateljice i u romanu i u filmskoj verziji, ali čiji odnos samo na filmu pridobija notu homoerotike, iskazanu Amandinim smirenim, ali očigledno opčinjenim pogledima na Karolu i njeno telo. Međutim, krupni kadrovi i detalji koji prikazuju Karolino telo nisu objektivizujuć, kakvi bi bili u maniru mejnstrim filma i *male gaze*-a, već suptilni u svojoj senzualnosti – Amanda i publika posmatraju Karoline ruke, lepršanje njene kose na vetru, lice obasjano suncem i stopala na travi.

Gluma takođe odlično prati narativ i fotografiju, koji osciliraju između vedrih tonova i prividnog optimizma do mračnih momenata kada su likovi puni straha i anksioznosti. Marija Valverde u ulozi Amande i Dolores Fonzi kao Karola imaju sveden izraz, te pozitivna stanja dočaravaju osmesima i opuštenim facijalnim ekspresijama, a samo u odmerenim trenucima može doći do patosa, onda kada su likovi u psihičkoj krizi. Mladi Emilio Vodanović u ulozi Davida takođe dobro dočarava ambivalenciju svog lika, u jednom trenutku igrajući dečaka koji veselo i bezbrižno trči dok se igra, a u drugom je mračnog pogleda, smrtno ozbiljan.

Pored žanrovske fluidnosti, mnogi bi filmu *Fever Dream* zamerili to što se pojedini delovi zapleta nikad ne razjasne. Tako se i jedan od glavnih pokretača radnje, zlo koje nadire iz prirode i truje životinje i likove, nikad ne objasni. Međutim, upravo nekonkretizovanje delova zapleta otvara značajniju širinu filma i spektar interpretacija. Zbog toga *Fever Dream* možemo tumačiti kao kosmološki horor o neshvatljivom zlu koje pretili ljudskoj kulturi, ali i kao alegoriju o uništavanju prirode koja se, zauzvrat, sveti ljudima. Nimalo manje važni nisu ni intimni elementi, te film možemo tumačiti i kao priču o majčinstvu i strahu majke da će se njenom detetu nešto strašno desiti. Ono što je sigurno jeste da roman i film snažno rezoniraju sa savremenim trenutkom u kom smo spremni da se prepustimo konformizmu i ignorišemo svoje probleme, dok nas paralelno zasipaju pandemijska, ekološka, ekonomska i mnoge druge krize.

BORISAV MATIĆ

Ilustracija str. br. 3: Naslovnica engleskog izdanja knjige *Bajni svete, gde si ti;*
Ilustracija str. 6-7: u pozadini- Loren Kameron, *Body Alchemy*, autoportret, 1996.
Ilustracija str. 8: prema sceni iz filma *Fever Dream*, 2021.

"Ova publikacija objavljena je uz finansijsku pomoć američkog naroda putem američke agencije za međunarodni razvoj (USAID) i Evropske unije. Za njenu sadržinu isključivo je odgovorno udruženje „Pobunjene čitateljke“ i ta sadržina nipošto ne izražava stavove USAID-a niti Vlade Sjedinjenih Američkih Država i Evropske unije."

