

Јелена Лалатовић

## САБЛАСТИ БУМЕРА: ГЕНЕРАЦИЈСКИ ИЛИ КЛАСНИ СУКОБ?

Категорија идентитета већ деценијама функционише као један од основних аналитичких алата за истраживаче и критичаре. Њена употреба, уз самодопадну саморазумљивост која је најчешће прати, распрострањена је у тој мери да је свест о њеној историјској условљености, као и о теоријским и интерпретативним ограничењима, готово ишчилела. „Право на идентитет”, к томе и на његову одбрану и адекватну репрезентацију у култури и уметности, третира се као неприкосновено.

Поред пословично угроженог, трауматског идентитета националних књижевности, нарочито у југословенским оквирима, моралистичка аргументација, која свој критички апарат заснива на реконструкцији одређене трансценденталне вредности, присутна је и у приступима које бисмо колоквијално означили као „прогресивне”, „ангажоване” и томе слично.

Други пол парадигме идентитетске критике стога проговара у име „угрожене група” – жена, лезбејки, хомосексуалаца, транссексуалаца и националних мањина. Феминистичка критика настала на темељу другог таласа феминизма седамдесетих година прошлог века, што укључује и студије попут *Полиџике њола* (*The Sexual Politics*) Кејт Милет, *Луђакиње на џавану* (*The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*) Сузан Гилберт и Сандре Губар, или *Њихове сојсџвене књижевности* (*A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*) Илејн Шоуволтер, била је вођена жаром „негативне херменеутике”, осмишљене тако да, ослањајући се на феминизам и марксизам као метатеоријски оквир, развија одређен критички апарат и на тај начин обликује читатељку. Тако конципиран приступ био је усмерен на замишљање и спровођење потпуне трансформације друштва, било да се она именовала као женско ослобођење, феминистичка или социјалистичка револуција. Ослањајући се на еманципаторске идеологије, ови (гино)критички подухвати разумевали су се као непосредни изданак женског, мировног и покрета за грађанска права шездесетих и седамдесетих година, када се хомосексуалност и расно угњетавање први пут артикулишу као кључни аспекти у процесу постајања политичким субјектом.

Међутим, премда и тада присутни, сепаратизам и инсистирање на разликама међу потлаченима нису били преовлађујућа тенденција у еманципаторским покретима. Напротив. Црне жене, као симбол вишеструког подјармљивања и вишеслојне историјске неједнакости коју је и данас готово немогуће превладати, један су од омиљених тропа „прогресивних” критичара, а заступљеност и приказивање црних јунакиња третирају се као поуздан барометар идеолошке исправности ауторке или аутора. Пре него што су постале еталон потлачености, на основу чега се сваки покушај универзалистичког говора о еманципацији, који примат даје општељудском, класном, а не полном или расном одређењу, може одбацити као недовољно *инклузиван* – црне жене схватале су себе као део једне заједничке борбе. Тако

Мери Ен Ведрс у чланку „Аргумент у прилог ослобођења црних жена као револуционарне силе” (“An Argument for Black Women’s Liberation As a Revolutionary Force”) закључује: „Женско ослобођење требало би разумети као стратегију за коначно повезивање читавог револуционарног покрета који се састоји од жена, мушкараца и деце” (Weathers, 1971: 304).

Ипак, немогућност да се партикуларно искуство специфичних облика експлоатације и опресије – који ће у десетлећима након бурних седамдесетих бити означени као „идентитети” – органски повеже с борбом против капитализма, несумњиво је припремила терен за успон идентитетског читања стварности и књижевности. Пишући о томе како се историјски структурирало значење појма култура, у садејству с појмовима као што су индустрија, демократија, класа и уметност, Рејмонд Вилијамс, критичар марксистичке оријентације, елаборира идеју о класицима као скупу текстова који доприносе дубљем разумевању међу људима без обзира на њихове индивидуалне и друштвене разлике. Он примећује да је кључни изазов солидарности у томе да се „досегне различитост, без стварања раздора” (Williams, 1959: 334). Но, чини се да је савремена критика, која се размеће идејама попут једнакости, солидарности, инклузивности и демократичности, и више него задовољна пуким „остваривањем различитости” на разини репрезентације. Иако критички образци из седамдесетих често фигурирају као помпезно призивана предисторија на коју се савремена политика идентитета и идентитетског читања ослања, њене кључне идеје ослобођене су својих спорних, непријатних, некомформистичких и неретко контрадикторних слојева, прилагођавајући се потребама тржишта које продаје „диверзитет” и „инклузију”. Притом, за разлику од већине тумачења у духу негативне херменеутике (оне која се опире идеолошком завођењу од стране текста) – тумачења која не дају себи за право да прокламују и предвиђају како би изгледала уметност у друштву хуманизираних и разотуђених односа – развој књижевне имгинације, нарације и стила прати, и на тај начин подстиче, развој идентитетске критике. Другим речима, књижевна производња свесно и одлучно спроводи у дело идеје које се примарно или доминантно разрађују у теоријско-критичарском дискурсу.

Штавише, реч је о корпусу делâ која се популаризују као „књижевност новог времена”, тј. нових друштвених односа који настају (наводним) сламањем досадашњих хијерархија. Тај корпус чине текстови који претендују на то да читаатељу/читаоца упознају с радикалним и оригиналним тумачењима света, што се најчешће постиже непосредним проповедањем кроз уста ликова који су и сами утеловљење наизглед субверзивних вредности. Ове текстове најлакше је распознати према реторици и фразеологији које позајмљују директно с друштвених мрежа или из академско-политичких конструкција какве су геј, квир или трансродне студије. Међутим, поменути корпус функционише као лако препознатљиво, а опет довољно широко подручје да обухвати текстове који немају много опипљивих стилских и наративних сличности, као што су, на пример, романи Сали Руни – *Разговори с њријашељима* и *Нормални људи* – с једне, и роман *Девојка, жена, друго* Бернандин Еваристо, с друге стране.

У романима Сали Руни, у средишту заплета по правилу је љубавна мелодрама, праћена опсежном интроспекцијом и политичком рефлексивном или, прецизније

речено, потребом ауторке да животне изборе својих јунакиња и јунака, неоспорно остварене у интеракцији друштвених и индивидуалних чинилаца, пропрати ауторским коментаром који настоји да оствари учинак политичког увида. Самопокора коју њени ликови осећају због тога што уживају одређене класне привилегије и неискоришћени вишак теоријског знања, бирајући да ни једно ни друго *суштински* не доведу у питање, у тексту се конструише као облик интелектуалне супериорности. Џон Мајер означио је ову подвојеност између хињене дубине увида и изостанка акције као „интелигентно лицемерје”, док је особеност књижевности Сали Руни управо у томе што нас убеђује да антитеза таквом лицемерју није склад између теорије и праксе већ глупост (в. Maier, 2022).

Жаргон политичких дебата на друштвеним мрежама и амбиција текста да (про)говори о досад необрађеним темама – генерацијском искуству, мањинама, вишеструко искљученим групама, и томе слично – значајке су које проналазимо и у роману *Девојка, жена, друго* из 2019. године. Поделивши Букерову награду са *Завештањима* Маргарет Атвуд, Еваристо је постала *прва црна жена* добитница ове награде. Њено опредељење, како сама истиче, „за инклузију у уметности” јесте, разуме се, легитиман одабир ауторске етике. Но, потреба да се за сваку јунакињу прилепи што већи број идентитетских одредница (црна, муслиманка, лезбејка, сиромашна, трансродна), генерисана уверењем да је задатак књижевности да ствара ликове који подржавају или оживљавају одређене теоријске или демографске категорије, ствара апсурдне заплете и нехотичну гротеску.

*Девојка, жена, друго* је роман амбициозне конструкције, смештен у савремени Лондон. Састоји се из дванаест прича, насловљених именима јунакиња, којима је заједничко „мањинско” порекло. Ових дванаест прича подељено је у пет поглавља, од којих су четири структурирана не само као родослови, где се приказују животи мајке, ћерке и бабе/прабабе, него и као својеврстан водич кроз замршена женска пријатељства. Примера ради, у првом поглављу налазимо животне приче црне лезбејске редитељке Аме Бонсу, те Јаз, ћерке коју је она добила с Роландом, црном геј звездом хуманистичке академије, и Доминик, Амине најбоље пријатељице, такође црне лезбејке. Повести свих дванаест јунакиња у какву-такву целину повезују само два композициона принципа – сродство и чињеница да ће се већина њих појавити на премијери Амине представе „Последња Амазонка из Дахомеја” у Британском националном театру. Тако ће се, у моменту кад Ама слави крунисање свог тридесетогодишњег напора да теме које привилегују искуство црних лезбејки доспеју у мејнстрим, у публици наћи и њена драга пријатељица из детињства, сада наставница Ширли Кинг, као и Ширлина ученица Керол, која на премијеру долази у својству супруге једног од власника компаније под чијим се покровитељством и одиграла Амина представа. „Безродна особа” Меган, девојка која се не идентификује ни као мушкарац ни као жена, променивши женско име у родно неутрално Морган, долази на представу у својству популарне коментаторке с друштвене мреже Твитер. Испоставиће се да је управо она особа која ће Ширлиној старијој колегиници Пенелопи открити истину о томе ко јој је биолошка мајка, будући да је Пенелопи усвојена. Уздижући начело репрезентације (упитно) потлачених на ниво ауторског императива, Бернандин Еваристо креира ликове чије су судбине невероватне,

препуне замршених и болно противречних порива, до те мере да губе готово сваку везу с реалношћу, а тиме и кредибилитет у погледу репрезентативности, тј. „представљачких квалитета”, када је реч о „маргинализованом популацији”.

Тако је Буми, Керилина мајка, као девојчица успела да се спасе уговореног брака у Нигерији, преброди мајчину прерану смрт, заврши студије математике као најбоља студенткиња и потом с мужем емигрира у Велику Британију. У Британији, услед немогућности да нострификује диплому и савлада расизам на институционалном нивоу, она постаје чистачица. Но, после смрти мужа ипак успева да оснује фирму која пружа услуге чишћења, када започиње и љубавну везу с пословном партнерком с којом је покренула компанију. Истовремено, Буми успева да одгоји Керол тако да се, одабравши каријеру у банкарству, прописно интегриса у свет британске више класе, али је и довољно искључива да испрва отворено презире чињеницу да је Керол у вези с белцем. Дидактички аспект ове прозе, који је код С. Руни значајно суптилнији, утолико што је смештен у домен интроспекције ликова, огледа се у потреби имплицитног аутора да истакне како су јунакиње и јунаци у поседу особеног знања, те у сталном напору да то знање пренесу и читаоцима. Они су декларативно критичари система, истовремено прорачунато интегрисани у поредак, неретко и као његова елита, потпуно неспремни да ишта преиспитају, осим на разини коментара спрам најупадљивијих системских аберација. Као илустрација може послужити и генерацијски портрет дат из свести Амине ћерке, младе студенткиње Јаз, док чека да „Последња Амазонка из Дахомеја” почне:

*[...] њосле факса их чекају ојромни дујови и бесјошћедна борба за њосао и безобразно високе сјанарине [...] што ће им улићи још већи ужас од будућности јер њланета ионако срља у кайшасјрофу и Уједињено Краљевство је на њушу да се разједини од Евроје која и сама срља у реакционарном њравцу и фашизам се враћа у моду а обашка лудило с ојавним накварцованим милијардером који је дошјакао ново интелектуално и морално дно као ѡредседник Америке што украшико значи да је сјарија генерација СВЕ УПРОПАСТИЛА и да је њена осуђена на ѡроојасј.*

Међутим, радничка класа и сиромашни у овом роману приказани су тек као још једна демографска група којој меритократија, уколико се истински потруде, омогућава да напредују. Сама идеја организованог, колективног отпора капитализму обесмишљена је претпоставком да је реч о у основи праведном поретку, који само треба учинити пријемчивијим за потребе жена, хомосексуалаца, националних мањина. Стога не чуди што су једини ликови који имају икаквог дотицаја с радничким покретом – Амин отац, социјалистички активиста, и Силвестер, пријатељ из бунтовне младости – приказани као ноторни сексиста, односно као неугледни беспосличар коме револуционарне паролe служе тек као изговор за властити неуспех. Или, Роландовим речима, „друштвену свест задржи за себе, *Камараге*, јер он, Роланд, у рукаву има нешто далеко моћније а то се зове КУЛТУРНИ КАПИТАЛ!!!!” Премда је, узевши у обзир тако милитантну апологију капитализма, роман *Девојка, жена, друго* изузетак у односу на идеолошки и тематски блиске текстове, треба обратити пажњу на механизме (не)скривеног оправдавања капиталистичког система који су и допринели његовој популаризацији као романа о „Британији о каквој

још нико није писао”. Наиме, након књижевног успеха Џин Рис, Тони Морисон, Алис Вокер или Карила Филиписа, овај роман могуће је разумети као својеврстан напредак у заступљености и дочаравању искуства црних људи једино уколико је отворена глорификација „диверзитета” у капиталистичком друштву – односно, иоле масовније укључивање хомосексуалаца и националних мањина у највишу класу – оптика помоћу које се одређује вредност и *шекста* и *искусџва*.

Претварајући се да исписује еманципаторски идеал, ова књижевност заправо нуди морализам заогрнут спектром друштвено контроверзних или неуралгичних тема. Одређени примери из домаће књижевности показују да је реч о глобалној појави, чија се најзначајнија тематска обележја тек незнатно прилагођавају локалном контексту. Као и *Девојка, жена, групо*, и роман Иване Бодрожић *Синови, кћери* (2020), за који је ауторка освојила регионалну награду критике „Меша Селимовић”, компонован је као наратив који декларативно – како структуром, тако и тематским претензијама – повлашћује (женско) вишегласје. Међутим, као што се већ с правом истицало – он је очито исприповедан једним јединим гласом: гласом ауторке. Троделна структура романа служи као оквир за три исповедне перспективе: главне јунакиње Луције, приковане за кревет, која након језиве саобраћајне несреће може да покреће само зенице, њене партнерке која се подвргла хируршком прилагођавању пола и живи као мушкарац, те Луцијине мајке, чије је оспоравање ћеркиног емотивног избора Луцију посредно гурнуло у пропаст (мотивација се исцрпљује у мелодрамском). Попут романа Бернандин Еваристо који је посвећен свима који се идентификују као *LGBTQI* и као чланови разних идентитетских „покрета”, и роман Иване Бодрожић садржи један паратекстуални елемент у коме се читује његов политички *credo*. На крају, ауторка уместо захвала исписује:

*Овај роман настао је као исџрика свима који су џрисиљени живјетџи у овом грушџву и у овом свијетџу као невидљиви, увјеравани одмалена да не заслужују љубав, досџојансџтво, а изнад свеџа, слободу. [...] Овај роман уједно је најдубља исџрика свима који су били џрисиљени живјетџи у Хрваџској у врџеме доношења Исџанбулске конвенџије, а џосебно онима над којима се сусџавно вршило насиље. Овај роман настао је из љубави.*

Луцијина партнерка, у очима других сада партнер, суочавајући се с немогућношћу да посети Луцију у болници након што она доживи саобраћајну несрећу, приповеда о томе овако:

*Несџварна си у мојим усџима, као на џочетџку док сам џе обликовао у мраку, док сам џе џриџајао свом имену да се навикнем како звуче заједно. „Ви сџе обиџељ?”*, сумњичаво џиџа. *Засџанем џрије неџо шџо џу одџовориџи и у шџој секунди шуџиње џосџаје јасно да немам џраво сџајаџи џоред џвој креветџа, џо није озакоњено у овој дименџији мада џе осјећам најрођенијом.*

Дакле, овде је реч о једној (ин)дискретној погодби – (имплицитна) ауторка нас позива да се сагласимо с активистичким захтевом; у супротном, ризикујемо да се сврстамо на страну свих оних просечних људи чије су негодовање, одбацивање, неразумевање и агресија емотивно осакатили и Луцију и њену партнерку. Проблем

с дневнополитичком инструментализацијом у тексту, која се огледа у заговарању права на истополно партнерство и помињању Истанбулске конвенције – документа који је екстремна десница често користила као изговор за пласирање хомофобне пропаганде – јесте у томе што је она морализаторска и суштински антиполитична. Она функционише као својеврсни напад на критички субјект, апелујући на моралну свест читаоца – и то на такав начин да у потпуности изједначава потлаченост и врлину. У таквој констелацији, одговорност за осакаћујуће поделе међу људима, на пример, између Луције и њеног насилног брата Томислава, искључиво је на добрим и лошим појединцима, а ова се подела поклапа с поделом на угњетене и њихове угњетаче. Излишно је изнова истицати да се одговорност готово никада не тражи у класним или политичким структурама.

По степену активистичког ангажмана, с романом Иване Бодрожич упоредив је, у регионалном контексту, роман *Освећнице* Светлане Слапшак, чија је тема освета жена за ратно силовање. Активистички етос најновијег романа Светлане Слапшак јесте у томе што експлицитно говори о теми која на релативно оригиналан начин обликује наше разумевање *йосџујословенској сѣања* – сексуални злочини и неправда који су начињени женама у рату нису били још један резултат свеопштег разарања него његово најубоитије оружје. Међутим, ауторка настоји да питање насиља према женама представи као општецивизацијски проблем (што оно несумњиво јесте), не успевши да одоли искушењу да читаатељу поучи о историји готово свих еманципаторских идеја и покрета. Дидактички аспект овог текста посебно је наглашен у теоријским дигресијама, које се не заустављају на питању мушке доминације, већ се баве и веганством, правима животиња и очувањем животне средине, што је само још један начин на који се основна матрица црно-белих представа о реалности манифестује. Но, амбиције ових поетика најупадљивије постојају на нивоу карактеризације. У случају романа *Синови, кћери*, Луцијина немоћ и патња пред свим изазовима које забрањена љубав носи биле би много убедљивије да њени противници нису тако једнозначно приказани као напросто лоши људи. Овде је важно сетити се Карила Филипса, британског аутора карибског порекла, који је у роману *Далека обала*, више од десет година пре Сали Руни и Бернандин Еваристо, писао о преплитању и суштинској сродности између живота жена, емиграната и радничких слојева. У овом роману Филипс приказује *услове* под којима се, у Британији под влашћу Нових лабуриста, експлоатисани, сиромашни и потлачени окрећу против истих таквих људи, оних који долазе из бивших колонија и представљају нову радну снагу, али и оптерећење за систем социјалне заштите под „мерама штедње”. Таква врста органске критике друштвеног система који производи и подстиче угњетавање и насиље, а која ликове не претвара у једнодимензионално оруђе идеје, готово у потпуности изостаје, или се јавља тек у знацима, у романима као што су *Разговори с њријашељима*, *Девојка, жена, групо*, *Освећнице* или *Синови, кћери*. Луцијин брат Томислав учесник је екстремодесничарских кампања за очување „традиционалних вредности”, али се његово понашање мотивише искључиво примитивизмом и злоромом. Луцијина мајка такође је приказана као злонамерна и малодушна особа, али она ипак добија простор да исприповеда властиту причу, након чега ће читалац схватити како су је управо неправда и несрећа

учиниле таквом. Но, иако је očита намера ауторке да предочи читаоцима како се мајчино разумевање сопствене позиције готово и не разликује од пуког преузимања улоге жртве, њој се неуверљиво приписују и емпатични увиди. Непријатељски став и заједљивост према ћерки она објашњава на следећи начин:

*Све што узимам, смаћрам да имам право, заједно с кључем, не бих ли је задржала крај себе, сада, заувек, када су сви оишли, након што су узели све што им је требало и оставили ме као йса, а она је била једина која је знала и даћи. Зашто јој нисам дала ван, зашто сам је закључала, зашто јер сам остала без свећа. Нисам знала, сада што нисам схватала, само кад бих је йустила, заувек бих је добила назад.*

Учинак емотивне манипулације осетан је и овде – уместо друштвене критике, одговор који фикционални свет нуди заправо је градирање опресије, а – у складу с тако пројектованом скалом осујећености – и ултимативна („заувек“) идентификација с позицијом жртве. То је једини чин који друштвено освешћеним јунакињама и јунацима, насупрот њиховим интелектуално и морално заосталим непријатељима, стоји на располагању као вид отпора. Тако се у овом и сличним романима фингира политичност, заснована на експлоатацији запаљивих тема, док је сама поетичка поставка конзервативна и плошна.

Однос мајке и ћерке, и уопште тема женског искуства као табуисаног садржаја који се неадекватно преноси с колена на колено, једна је од карика у разумевању поетичко-политичких претпоставки заједничких овим књижевним појавама. Осим мотива и реторике, утемељене у наводно еманципаторским стремљењима, за сва ова дела конститутиван је и начин на који артикулишу сукоб генерација. Сали Руни ужива углед књижевнице која с непоновљивом прецизношћу описује живот „миленијалаца“, генерације рођене током осамдесетих и прве половине деведесетих година. Роман *Девојка, жена, групо* завршава се, између осталог, кратком расправом између Аме и Доминик, при чему Доминик оличава генерацију превазиђених, побеђених феминисткиња које не могу да испрате нове стандарде еманципације које пак намеће генерација социјализована на друштвеним мрежама:

*за њих ја нисам мачка, Амс, ја сам фосил йрошлости и гео йроблема, немају йоштовања йрема мени  
онда ћеш морати да йоразговараш с њима, Дом, а имамо разлоја за славље јер много више жена реконфиурише феминизам и активизам се шири из базе као шумски йожар и милиони йробућених жена виде могућност да йреузму власништво над овим светом као йнуојравна људска бића.*

Баналном оптимизму, чија баналност и лежи у потпуној произвољности, у неповезаности с материјалном реалношћу, аналоган је крајњи песимизам *Синова, кћери*, где све три јунакиње остају зачураене у сопствену патњу. Но, осим ове типолошке аналогије, за целовиту интерпретацију важан је и проблем генерацијског јаза. Свим овим романима заједничка је претпоставка да је основни сукоб у друштву суштински *генерацијски*. Старије генерације оштетиле су свет и своје потомке до те мере да потомцима преостају само две могућности – или замишљање утопије,

чиме се завршавају и *Освећнице* Светлане Слапшак, као бег од реалности у којој су главни имплицитни или експлицитни кривци *бумери* (*baby boomers*), или сладострасно препуштање патњи и њено перпетуирање, које такође одражава статичку, недијалектичку визију света. Када се ово узме у обзир, није нимало случајно што је драмска списатељица Биљана Србљановић у епизоди поткаста знаковитог наслова „Бумерски карасевдах” критиковала прошлогодишњу добитницу НИИ-ове награде Даницу Вукићевић и њен роман *Унутрашње море* на начин који обухвата сва општа места идентитетске критике. Овом роману и његовој ауторки приписују се расизам, конзервативизам, хомофобија, као и презир према успешним, а посебно млађим женама. Њихов извор је, према схватању Биљане Србљановић, у превазиђеним феминистичким идејама из шездесетих година, односно у другом таласу феминизма. Друкчије речено, старија генерација феминисткиња, она која се интелектуално и политички формирала седамдесетих и осамдесетих година, инхерентно је конзервативна и неспособна да угњетавање жена повеже с угњетавањем других друштвених група. Атрибут *бумерски* овде се односи на светоназор, вредности, васпитање и начин живота људи рођених између 1945. и 1965. године. Чак и када не објављују коначни тријумф над *бумерском саблашћу*, ови текстови самоуверено оперишу претпоставком да је генерацијски сукоб на линији бумери – миленијалци / генерација „зед” (рођени после 1996. године) срж свих проблема и поуздан оквир за разумевање реалности.

Рејмонд Вилијамс сматра да је један од најтежих задатака који искрсава приликом маркирања промене у друштвеним односима ревалоризација наслеђене (књижевне) традиције (Williams, 1959: 322). Међутим, улога квазиеманципаторске реторике и јесте у томе да прикрије чињеницу да заправо није реч ни о промени односа моћи (у друштву) ни о иновативном/радикалном оспоравању (књижевне) традиције. Инсистирање на значају и логици генерацијског сукоба својеврсна је резултанта идентитетског мишљења у произвољним дуалитетима. Оно открива немогућност и неспособност да се фундаментални друштвени антагонизам – класни сукоб – интелектуално и књижевно захвати. Коначни резултат јесте тек мање или више уметнички уверљиво учвршћивање, а не сламање постојећих односа моћи. Тако су феминистичка књижевна критика и књижевност за мање од пола столећа прешле пут од *чишашељке која љуџа ошћор*, како би гласио превод чувене студије *The Resisting Reader* Џудит Фетерли, до конструисања послушне читатељке која у књижевном тексту трага за потврдом већ утврђених идеолошких образаца, али овог пута с „рањивим” ликом.

#### ИЗВОРИ:

- Maier, John. (2022). “Why Normal People Love Sally Rooney”. *Unherd*. <https://unherd.com/2022/05/why-normal-people-love-sally-rooney/>
- Weathers, Mary An. (1971). “An Argument for Black Women’s Liberation As a Revolutionary Force”. *Voices from Women’s Liberation*. New York: New American Library.
- Williams, Raymond. (1959). *Culture and Society 1780–1850*. London: Chatto&Windus.