

Jelena Lalatović

## SABLASTI BUMERA: GENERACIJSKI ILI KLASNI SUKOB?

Kategorija identiteta već decenijama funkcioniše kao jedan od osnovnih analitičkih alata za istraživače i kritičare. Njena upotreba, uz samodopadnu samorazumljivost koja je najčešće prati, rasprostranjena je u toj meri da je svest o njenoj istorijskoj uslovljenosti, kao i o teorijskim i interpretativnim ograničenjima, gotovo iščilela. „Pravo na identitet”, k tome i na njegovu odbranu i adekvatnu reprezentaciju u kulturi i umetnosti, tretira se kao neprikosnoveno.

Pored poslovično ugroženog, traumatskog identiteta nacionalnih književnosti, naročito u jugoslovenskim okvirima, moralistička argumentacija, koja svoj kritički aparat zasniva na rekonstrukciji određene transcendentalne vrednosti, prisutna je i u pristupima koje bismo kolokvijalno označili kao „progresivne”, „angažovane” i tome slično.

Drugi pol paradigme identitetske kritike stoga progovara u ime „ugroženih grupa” – žena, lezbejki, homoseksualaca, transseksualaca i nacionalnih manjina. Feministička kritika nastala na temelju drugog talasa feminizma sedamdesetih godina prošlog veka, što uključuje i studije poput *Politike pola* (*The Sexual Politics*) Kejt Milet, *Luđakinje na tavanu* (*The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*) Suzan Gilbert i Sandre Gubar, ili *Njihove sopstvene književnosti* (*A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*) Ilejn Šouvolter, bila je vođena žarom „negativne hermeneutike”, osmišljene tako da, oslanjajući se na feminizam i marksizam kao metateorijski okvir, razvija određen kritički aparat i na taj način oblikuje čitateljku. Tako koncipiran pristup bio je usmeren na zamišljanje i sprovođenje potpune transformacije društva, bilo da se ona imenovala kao žensko oslobođenje, feministička ili socijalistička revolucija. Oslanjajući se na emancipatorske ideologije, ovi (gino)kritički poduhvati razumevali su se kao neposredni izdanak ženskog, mirovnog i pokreta za građanska prava šezdesetih i sedamdesetih godina, kada se homoseksualnost i rasno ugnjetavanje prvi put artikulišu kao ključni aspekti u procesu postajanja političkim subjektom.

Međutim, premda i tada prisutni, separatizam i insistiranje na razlikama među potlačenima nisu bili preovlađujuća tendencija u emancipatorskim pokretima. Naprotiv. Crne žene, kao simbol višestrukog podjarmljivanja i višeslojne istorijske nejednakosti koju je i danas gotovo nemoguće prevladati, jedan su od omiljenih tropa „progresivnih” kritičara, a zastupljenost i prikazivanje crnih junakinja tretiraju se kao pouzdan barometar ideološke ispravnosti autorke ili autora. Pre nego što su postale etalon potlačenosti, na osnovu čega se svaki pokušaj univerzalističkog govora o emancipaciji, koji primat daje opšteljudskom, klasnom, a ne polnom ili rasnom određenju, može odbaciti kao nedovoljno *inkluzivan* – crne žene shvatale su sebe kao deo jedne zajedničke borbe. Tako Meri En Vedrs u članku „Argument u prilog oslobođenja crnih žena kao revolucionarne sile” (*An Argument for Black Women’s Liberation As a Revolutionary Force*)

zaključuje: „Žensko oslobođenje trebalo bi razumeti kao strategiju za konačno povezivanje čitavog revolucionarnog pokreta koji se sastoji od žena, muškaraca i dece” (Weathers, 1971: 304).

Ipak, nemogućnost da se partikularno iskustvo specifičnih oblika eksploatacije i opresije – koji će u desetlećima nakon burnih sedamdesetih biti označeni kao „identiteti” – organski poveže s borbom protiv kapitalizma, nesumnjivo je pripremila teren za uspon identitetskog čitanja stvarnosti i književnosti. Pišući o tome kako se istorijski strukturiralo značenje pojma kultura, u sadejstvu s pojmovima kao što su industrija, demokratija, klasa i umetnost, Rejmond Vilijams, kritičar marksističke orijentacije, elaborira ideju o klasicima kao skupu tekstova koji doprinose dubljem razumevanju među ljudima bez obzira na njihove individualne i društvene razlike. On primećuje da je ključni izazov solidarnosti u tome da se „dosegne različitost, bez stvaranja razdora” (Williams, 1959: 334). No, čini se da je savremena kritika, koja se razmeće idejama poput jednakosti, solidarnosti, inkluzivnosti i demokratičnosti, i više nego zadovoljna pukim „ostvarivanjem različitosti” na razini reprezentacije. Iako kritički obrasci iz sedamdesetih često figuriraju kao pompezno prizivana predistorija na koju se savremena politika identiteta i identitetskog čitanja oslanja, njene ključne ideje *oslobođene* su svojih spornih, neprijatnih, nekomformističkih i neretko kontradiktornih slojeva, prilagođavajući se potrebama tržišta koje prodaje „diverzitet” i „inkluziju”. Pritom, za razliku od većine tumačenja u duhu negativne hermeneutike (one koja se opire ideološkom zavodjenju od strane teksta) – tumačenja koja ne daju sebi za pravo da proklamuju i predviđaju kako bi izgledala umetnost u društvu humaniziranih i razotuđenih odnosa – razvoj književne imaginacije, naracije i stila prati, i na taj način podstiče, razvoj identitetske kritike. Drugim rečima, književna proizvodnja svesno i odlučno sprovodi u delo ideje koje se primarno ili dominantno razrađuju u teorijsko-kritičarskom diskursu.

Štaviše, reč je o korpusu delâ koja se popularizuju kao „književnost novog vremena”, tj. novih društvenih odnosa koji nastaju (navodnim) slamanjem dosadašnjih hijerarhija. Taj korpus čine tekstovi koji pretenduju na to da čitateljku/čitaoca upoznaju s radikalnim i originalnim tumačenjima sveta, što se najčešće postiže neposrednim propovedanjem kroz usta likova koji su i sami utelovljenje naizgled subverzivnih vrednosti. Ove tekstove najlakše je raspoznati prema retorici i frazeologiji koje pozajmljuju direktno s društvenih mreža ili iz akademsko-političkih konstrukcija kakve su gej, kvir ili transrodne studije. Međutim, pomenuti korpus funkcioniše kao lako prepoznatljivo, a opet dovoljno široko područje da obuhvati tekstove koji nemaju mnogo opipljivih stilskih i narativnih sličnosti, kao što su, na primer, romani Sali Runi – *Razgovori s prijateljima* i *Normalni ljudi* – s jedne, i roman *Devojka, žena, drugo* Bernandin Evaristo, s druge strane.

U romanima Sali Runi, u središtu zapleta po pravilu je ljubavna melodrama, prućena opsežnom introspekcijom i političkom refleksijom ili, preciznije rečeno, potrebom autorke da životne izbore svojih junakinja i junaka, neosporno ostvarene u interakciji društvenih i individualnih činilaca, proprati autorskim komentarom koji nastoji da ostvari učinak političkog uvida. Samopokora koju njeni likovi osećaju zbog toga što uživaju određene klasne privilegije i neiskorišćeni višak teorijskog znanja, birajući da ni jedno ni drugo *suštinski* ne dovedu u pitanje, u tekstu se konstruiše kao oblik intelektualne su-

periornosti. Džon Majer označio je ovu podvojenost između hinjene dubine uvida i izostanka akcije kao „inteligentno licemerje”, dok je osobenost književnosti Sali Runi upravo u tome što nas ubeđuje da antiteza takvom licemerju nije sklad između teorije i prakse već glupost (v. Maier, 2022).

Žargon političkih debata na društvenim mrežama i ambicija teksta da (pro)govori o dosad neobrađenim temama – generacijskom iskustvu, manjinama, višestruko isključenim grupama, i tome slično – značajke su koje pronalazimo i u romanu *Devojka, žena, drugo* iz 2019. godine. Podelivši Bukerovu nagradu sa *Zaveštanjima* Margaret Atvud, Evaristo je postala *prva crna žena* dobitnica ove nagrade. Njeno opredeljenje, kako sama ističe, „za inkluziju u umetnosti” jeste, razume se, legitiman odabir autorske etike. No, potreba da se za svaku junakinju prilepi što veći broj identitetskih odrednica (crna, muslimanka, lezbejka, siromašna, transrodna), generisana uverenjem da je zadatak književnosti da stvara likove koji podržavaju ili oživljavaju određene teorijske ili demografske kategorije, stvara apsurdne zaplete i nehitičnu grotesku.

*Devojka, žena, drugo* je roman ambiciozne konstrukcije, smešten u savremeni London. Sastoji se iz dvanaest priča, naslovljenih imenima junakinja, kojima je zajedničko „manjinsko” poreklo. Ovih dvanaest priča podeljeno je u pet poglavlja, od kojih su četiri strukturirana ne samo kao rodoslovi, gde se prikazuju životi majke, ćerke i babe/prababe, nego i kao svojevrsan vodič kroz zamršena ženska prijateljstva. Primera radi, u prvom poglavlju nalazimo životne priče crne lezbejske rediteljke Ame Bonsu, te Jaz, ćerke koju je ona dobila s Rolandom, crnom gej zvezdom humanističke akademije, i Dominik, Amine najbolje prijateljice, takođe crne lezbejke. Povesti svih dvanaest junakinja u kakvu-takvu celinu povezuju samo dva kompoziciona principa – srodstvo i činjenica da će se većina njih pojaviti na premijeri Amine predstave „Poslednja Amazonka iz Dahomeja” u Britanskom nacionalnom teatru. Tako će se, u momentu kad Ama slavi krunisanje svog tridesetogodišnjeg napora da teme koje privileguju iskustvo crnih lezbejki dospeju u mejnstrim, u publici naći i njena draga prijateljica iz detinjstva, sada nastavnica Širli King, kao i Širlina učenica Kerol, koja na premijeru dolazi u svojstvu supruge jednog od vlasnika kompanije pod čijim se pokroviteljstvom i odigrala Amina predstava. „Bezrodna osoba” Megan, devojka koja se ne identifikuje ni kao muškarac ni kao žena, promivši žensko ime u rodno neutralno Morgan, dolazi na predstavu u svojstvu popularne komentatorke s društvene mreže Tviter. Ispostaviće se da je upravo ona osoba koja će Širlinoj starijoj koleginici Penelopi otkriti istinu o tome ko joj je biološka majka, budući da je Penelopi usvojena. Uzdižući načelo reprezentacije (upitno) potlačenih na nivo autorskog imperativa, Bernandin Evaristo kreira likove čije su sudbine neverovatne, prepune zamršenih i bolno protivrečnih poriva, do te mere da gube gotovo svaku vezu s realnošću, a time i kredibilitet u pogledu reprezentativnosti, tj. „predstavljачkih kvaliteta”, kada je reč o „marginalizovanoj populaciji”.

Tako je Bumi, Kerolina majka, kao devojčica uspela da se spase ugovorenog braka u Nigeriji, prebrodi majčinu preranu smrt, završi studije matematike kao najbolja studentkinja i potom s mužem emigrira u Veliku Britaniju. U Britaniji, usled nemogućnosti da nostrifikuje diplomu i savlada rasizam na institucionalnom nivou, ona postaje čistačica. No, posle smrti muža ipak uspeva da osnuje firmu koja pruža usluge čišćenja, kada

započinje i ljubavnu vezu s poslovnom partnerkom s kojom je pokrenula kompaniju. Istovremeno, Bumi uspeva da odgoji Kerol tako da se, odabравši karijeru u bankarstvu, propisno integriše u svet britanske više klase, ali je i dovoljno isključiva da isprva otvoreno prezire činjenicu da je Kerol u vezi s belcem. Didaktički aspekt ove proze, koji je kod S. Runi značajno suptilniji, utoliko što je smešten u domen introspekcije likova, ogleda se u potrebi implicitnog autora da istakne kako su junakinje i junaci u posedu osobenog znanja, te u stalnom naporu da to znanje prenesu i čitaocima. Oni su deklarativno kritičari sistema, istovremeno proračunato integrisani u poredak, neretko i kao njegova elita, potpuno nespremni da išta preispitaju, osim na razini komentara spram najupadljivijih sistemskih aberacija. Kao ilustracija može poslužiti i generacijski portret dat iz svesti Amine ćerke, mlade studentkinje Jaz, dok čeka da „Poslednja Amazonka iz Dahomeja” počne:

[...] *posle faksa ih čekaju ogromni dugovi i bespoštedna borba za posao i bezobrazno visoke stannarine [...] što će im uliti još veći užas od budućnosti jer planeta ionako srlja u katastrofu i Ujedinjeno Kraljevstvo je na putu da se razjedini od Evrope koja i sama srlja u reakcionarnom pravcu i fašizam se vraća u modu a obaška ludilo s ogavnim nakvarcovanim milijarderom koji je dotakao novo intelektualno i moralno dno kao predsednik Amerike što ukratko znači da je starija generacija SVE UPROPASTILA i da je njena osuđena na prooopast.*

Međutim, radnička klasa i siromašni u ovom romanu prikazani su tek kao još jedna demografska grupa kojoj meritokratija, ukoliko se istinski potruđe, omogućava da napreduju. Sama ideja organizovanog, kolektivnog otpora kapitalizmu obesmišljena je pretpostavkom da je reč o u osnovi pravednom poretku, koji samo treba učiniti prijemčivim za potrebe žena, homoseksualaca, nacionalnih manjina. Stoga ne čudi što su jedini likovi koji imaju ikakvog doticaja s radničkim pokretom – Amin otac, socijalistički aktivista, i Silvester, prijatelj iz buntovne mladosti – prikazani kao notorni seksista, odnosno kao neugledni besposličar kome revolucionarne parole služe tek kao izgovor za vlastiti neuspeh. Ili, Rolandovim rečima, „društvenu svest zadrži za sebe, *Kamarade*, jer on, Roland, u rukavu ima nešto daleko moćnije a to se zove KULTURNI KAPITAL!!!!” Premda je, uzevši u obzir tako militantnu apologiju kapitalizma, roman *Devojka, žena, drugo* izuzetak u odnosu na ideološki i tematski bliske tekstove, treba obratiti pažnju na mehanizme (ne)skrivenog opravdavanja kapitalističkog sistema koji su i doprineli njegovoj popularizaciji kao romana o „Britaniji o kakvoj još niko nije pisao”. Naime, nakon književnog uspeha Džin Ris, Toni Morison, Alis Voker ili Karila Filipa, ovaj roman moguće je razumeti kao svojevrsan napredak u zastupljenosti i dočaravanju iskustva crnih ljudi jedino ukoliko je otvorena glorifikacija „diverziteta” u kapitalističkom društvu – odnosno, iole masovnije uključivanje homoseksualaca i nacionalnih manjina u najvišu klasu – optika pomoću koje se određuje vrednost i *teksta i iskustva*.

Pretvarajući se da ispisuje emancipatorski ideal, ova književnost zapravo nudi moralizam zaogrnut spektrom društveno kontroverznih ili neuralgičnih tema. Određeni primeri iz domaće književnosti pokazuju da je reč o globalnoj pojavi, čija se najznačajnija tematska obeležja tek neznatno prilagođavaju lokalnom kontekstu. Kao i *Devojka, žena, drugo*, i roman Ivane Bodrožić *Sinovi, kćeri* (2020), za koji je autorka osvojila regionalnu nagradu kritike „Meša Selimović”, komponovan je kao narativ koji deklarativno

– kako strukturom, tako i tematskim pretenzijama – povlašćuje (žensko) višeglasje. Međutim, kao što se već s pravom isticalo – on je očito ispričovčan jednim jedinim glasom: glasom autorke. Trodelna struktura romana služi kao okvir za tri ispovedne perspektive: glavne junakinje Lucije, prikovane za krevet, koja nakon jezive saobraćajne nesreće može da pokreće samo zenice, njene partnerke koja se podvrgla hirurškom prilagođavanju pola i živi kao muškarac, te Lucijine majke, čije je osporavanje ćerkinog emotivnog izbora Luciju posredno gurnulo u propast (motivacija se iscrpljuje u melodramskom). Poput romana Bernandin Evaristo koji je posvećen svima koji se identifikuju kao LGBTQI i kao ćlanovi raznih identitetskih „pokreta”, i roman Ivane Bodroćić sadrži jedan paratekstualni element u kome se oćituje njegov politićki *credo*. Na kraju, autorka umesto zahvala ispisuje:

*Ovaj roman nastao je kao isprika svima koji su prisiljeni živjeti u ovom društvu i u ovom svijetu kao nevidljivi, uvjeravani odmalena da ne zaslućuju ljubav, dostojanstvo, a iznad svega, slobodu. [...] Ovaj roman ujedno je najdublja isprika svima koji su bili prisiljeni živjeti u Hrvatskoj u vrijeme donošenja Istanbulske konvencije, a posebno onima nad kojima se sustavno vršilo nasilje. Ovaj roman nastao je iz ljubavi.*

Lucijina partnerka, u oćima drugih sada partner, suoćavajući se s nemogućnošću da poseti Luciju u bolnici nakon što ona doćivi saobraćajnu nesreću, pripoveda o tome ovako:

*Nestvarna si u mojim ustima, kao na početku dok sam te oblikovao u mraku, dok sam te pripajao svom imenu da se naviknem kako zvuće zajedno. „Vi ste obitelj?”, sumnjićavo pita. Zastanem prije nego što ću odgovoriti i u toj sekundi šutnje postaje jasno da nemam pravo stajati pored tvog kreveta, to nije ozakonjeno u ovoj dimenziji mada te osjećam najroćenijom.*

Dakle, ovde je reć o jednoj (in)diskretnoj pogodbi – (implicitna) autorka nas poziva da se saglasimo s aktivistićkim zahtevom; u suprotnom, rizikujemo da se svrstamo na stranu svih onih prosećnih ljudi ćije su negodovanje, odbacivanje, nerazumevanje i agresija emotivno osakatili i Luciju i njenu partnerku. Problem s dnevno-politićkom instrumentalizacijom u tekstu, koja se oćleda u zagovaranju prava na istopolno partnerstvo i pominjanju Istanbulske konvencije – dokumenta koji je ekstremna desnica ćesto koristila kao izgovor za plasiranje homofobne propagande – jeste u tome što je ona moralizatorska i suštinski antipolitićna. Ona funkcioniše kao svojevrzni napad na kritićki subjekt, apelujući na moralnu svest ćitaoca – i to na takav naćin da u potpunosti izjednaćava potlaćenost i vrlinu. U takvoj konstelaciji, odgovornost za osakaćujuće podele meću ljudima, na primer, izmeću Lucije i njenog nasilnog brata Tomislava, iskljućivo je na dobrim i lošim pojedincima, a ova se podela poklapa s podelom na ugnjetene i njihove ugnjetaće. Izlišno je iznova isticati da se odgovornost gotovo nikada ne traći u klasnim ili politićkim strukturama.

Po stepenu aktivistićkog angaćmana, s romanom Ivane Bodroćić uporediv je, u regionalnom kontekstu, roman *Osvetnice* Svetlane Slapšak, ćija je tema osveta žena za ratno silovanje. Aktivistićki etos najnovijeg romana Svetlane Slapšak jeste u tome što eks-

plicitno govori o temi koja na relativno originalan način oblikuje naše razumevanje *postjugoslovenskog stanja* – seksualni zločini i nepravda koji su načinjeni ženama u ratu nisu bili još jedan rezultat sveopšteg razaranja nego njegovo najuboitije oružje. Međutim, autorka nastoji da pitanje nasilja prema ženama predstavi kao opštecivilizacijski problem (što ono nesumnjivo jeste), ne uspevši da odoli iskušenju da čitateljku pouči o istoriji gotovo svih emancipatorskih ideja i pokreta. Didaktički aspekt ovog teksta posebno je naglašen u teorijskim digresijama, koje se ne zaustavljaju na pitanju muške dominacije, već se bave i veganstvom, pravima životinja i očuvanjem životne sredine, što je samo još jedan način na koji se osnovna matrica crno-belih predstava o realnosti manifestuje. No, ambicije ovih poetika najupadljivije posustaju na nivou karakterizacije. U slučaju romana *Sinovi, kćeri*, Lucijina nemoć i patnja pred svim izazovima koje zabranjena ljubav nosi bile bi mnogo ubedljivije da njeni protivnici nisu tako jednoznačno prikazani kao naprosto loši ljudi. Ovde je važno setiti se Karila Filipisa, britanskog autora karipskog porekla, koji je u romanu *Daleka obala*, više od deset godina pre Sali Runi i Bernandin Evaristo, pisao o preplitanju i suštinskoj srodnosti između života žena, emigranata i radničkih slojeva. U ovom romanu Filipis prikazuje *uslove* pod kojima se, u Britaniji pod vlašću Novih laburista, eksploatisani, siromašni i potlačeni okreću protiv istih takvih ljudi, onih koji dolaze iz bivših kolonija i predstavljaju novu radnu snagu, ali i opterećenje za sistem socijalne zaštite pod „merama štednje”. Takva vrsta organske kritike društvenog sistema koji proizvodi i podstiče ugnjetavanje i nasilje, a koja likove ne pretvara u jednodimenzionalno oruđe ideje, gotovo u potpunosti izostaje, ili se javlja tek u naznakama, u romanima kao što su *Razgovori s prijateljima*, *Devojka*, *žena*, *drugo*, *Osvetnice* ili *Sinovi, kćeri*. Lucijin brat Tomislav učesnik je ekstremnodesničarskih kampanja za očuvanje „tradicionalnih vrednosti”, ali se njegovo ponašanje motiviralo isključivo primitivizmom i zlobom. Lucijina majka takođe je prikazana kao zlonamerna i malodušna osoba, ali ona ipak dobija prostor da ispričeva vlastitu priču, nakon čega će čitalac shvatiti kako su je upravo nepravda i nesreća učinile takvom. No, iako je očita namera autorke da predochi čitaocima kako se majčino razumevanje sopstvene pozicije gotovo i ne razlikuje od pukog preuzimanja uloge žrtve, njoj se neuverljivo pripisuju i empatični uvidi. Neprijateljski stav i zajedljivost prema ćerki ona objašnjava na sledeći način:

*Sve to uzimam, smatram da imam pravo, zajedno s ključem, ne bih li je zadržala kraj sebe, sada, zauvijek, kada su svi otišli, nakon što su uzeli sve što im je trebalo i ostavili me kao psa, a ona je bila jedina koja je znala i dati. Zato joj nisam dala van, zato sam je zaključala, zato jer sam ostala bez svega. Nisam znala, tada to nisam shvaćala, samo kad bih je pustila, zauvijek bih je dobila nazad.*

Učinak emotivne manipulacije osetan je i ovde – umesto društvene kritike, odgovor koji fikcionalni svet nudi zapravo je gradiranje opresije, a – u skladu s tako projektovanom skalom osujećenosti – i ultimativna („zauvijek”) identifikacija s pozicijom žrtve. To je jedini čin koji društveno osvešćenim junakinjama i junacima, nasuprot njihovim intelektualno i moralno zaostalim neprijateljima, stoji na raspolaganju kao vid otpora. Tako se u ovom i sličnim romanima fingira političnost, zasnovana na eksploataciji zapaljivih tema, dok je sâma poetička postavka konzervativna i plošna.

Odnos majke i ćerke, i uopšte tema ženskog iskustva kao tabuisanog sadržaja koji se neadekvatno prenosi s kolena na koleno, jedna je od karika u razumevanju poetičko-političkih pretpostavki zajedničkih ovim književnim pojavama. Osim motiva i retorike, utemeljene u navodno emancipatorskim stremljenjima, za sva ova dela konstitutivan je i način na koji artikulišu sukob generacija. Sali Runi uživa ugled književnice koja s neponovljivom preciznošću opisuje život „milenijalaca”, generacije rođene tokom osamdesetih i prve polovine devedesetih godina. Roman *Devojka, žena, drugo* završava se, između ostalog, kratkom raspravom između Ame i Dominik, pri čemu Dominik oličava generaciju prevaziđenih, pobedenih feministkinja koje ne mogu da isprate nove standarde emancipacije koje pak nameće generacija socijalizovana na društvenim mrežama:

*za njih ja nisam mačka, Ams, ja sam fosil prošlosti i deo problema, nemaju poštovanja prema meni  
onda ćeš morati da porazgovaraš s njima, Dom, a imamo razloga za slavlje jer mnogo više žena rekonfiguriše feminizam i aktivizam se širi iz baze kao šumski požar i milioni probuđenih žena vide mogućnost da preuzmu vlasništvo nad ovim svetom kao punopravna ljudska bića.*

Banalnom optimizmu, čija banalnost i leži u potpunoj proizvoljnosti, u nepovezanosti s materijalnom realnošću, analogan je krajnji pesimizam *Sinova, kćeri*, gde sve tri junakinje ostaju začaurene u sopstvenu patnju. No, osim ove tipološke analogije, za celovitu interpretaciju važan je i problem generacijskog jaza. Svim ovim romanima zajednička je pretpostavka da je osnovni sukob u društvu suštinski *generacijski*. Starije generacije oštetile su svet i svoje potomke do te mere da potomcima preostaju samo dve mogućnosti – ili zamišljanje utopije, čime se završavaju i *Osvetnice* Svetlane Slapšak, kao beg od realnosti u kojoj su glavni implicitni ili eksplicitni krivci *bumeri* (*baby boomers*), ili sladostrasno prepuštanje patnji i njeno perpetuiranje, koje takođe odražava statičku, nedijalektičku viziju sveta. Kada se ovo uzme u obzir, nije nimalo slučajno što je dramska spisateljica Biljana Srbljanović u epizodi potkasta znakovitog naslova „Bumerski karasevdah” kritikovala prošlogodišnju dobitnicu NIN-ove nagrade Danicu Vukićević i njen roman *Unutrašnje more* na način koji obuhvata sva opšta mesta identitetske kritike. Ovom romanu i njegovoj autorki pripisuju se razizam, konzervativizam, homofobija, kao i prezir prema uspešnim, a posebno mlađim ženama. Njihov izvor je, prema shvatanju Biljane Srbljanović, u prevaziđenim feminističkim idejama iz šezdesetih godina, odnosno u drugom talasu feminizma. Drukčije rečeno, starija generacija feministkinja, ona koja se intelektualno i politički formirala sedamdesetih i osamdesetih godina, inherentno je konzervativna i nesposobna da ugnjetavanje žena poveže s ugnjetavanjem drugih društvenih grupa. Atribut *bumerski* ovde se odnosi na svetonazor, vrednosti, vaspitanje i način života ljudi rođenih između 1945. i 1965. godine. Čak i kada ne objavljuju konačni trijumf nad *bumerskom sablašću*, ovi tekstovi samouvereno operišu pretpostavkom da je generacijski sukob na liniji bumeri – milenijalci / generacija „zed” (rođeni posle 1996. godine) srž svih problema i pouzdan okvir za razumevanje realnosti.

Rejmond Vilijams smatra da je jedan od najtežih zadataka koji iskrsava prilikom markiranja promene u društvenim odnosima revalorizacija nasleđene (književne) tra-

dicije (Williams, 1959: 322). Međutim, uloga kvaziemancipatorske retorike i jeste u tome da prikrije činjenicu da zapravo nije reč ni o promeni odnosa moći (u društvu) ni o inovativnom/radikalnom osporavanju (književne) tradicije. Insistiranje na značaju i logici generacijskog sukoba svojevrsna je rezultanta identitetskog mišljenja u proizvoljnim dualitetima. Ono otkriva nemogućnost i nesposobnost da se fundamentalni društveni antagonizam – klasni sukob – intelektualno i književno zahvati. Konačni rezultat jeste tek manje ili više umetnički uverljivo učvršćivanje, a ne slamanje postojećih odnosa moći. Tako su feministička književna kritika i književnost za manje od pola stoleća prešle put od čitateljke koja pruža otpor, kako bi glasio prevod čuvene studije *The Resisting Reader* Džudit Feterli, do konstruisanja poslušne čitateljke koja u književnom tekstu traga za potvrdom već utvrđenih ideoloških obrazaca, ali ovog puta s „ranjivim” likom.

#### IZVORI:

- 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.