

BIBLID: 0015–1807, 49 (2022), 2 (pp. 15–26)  
УДК 821.111(71)-32.09Manro A:316.662-055.2

<https://doi.org/10.18485/fpregled.2022.49.2.1>

Јелена Новаковић

Универзитет у Београду – Филолошки факултет

[novakovicj@sbb.rs](mailto:novakovicj@sbb.rs)

## ЖЕНСКИ ВИДОВИ АЛТЕРИТЕТА У ЗБИРЦИ ПРИПОВЕДАКА *БЕКСТВО*

**Апстракт:** Ауторка испитује женске видове алтеритета фокусирајући се на приповетке Алисе Манро у збирци приповедака *Бекство*, да би показала како се у њој транспонује лично искуство ове канадске списатељице која није ни ангажована феминисткиња, ни теоретичарка и која само приказује оно што запажа и доживљава. У питању је имплицитни феминизам који произлази из непосредне спознаје положаја жене у породици и друштву, без претензије на теоријска разматрања.

**Кључне речи:** Алис Манро, алтеритет, феминизам, идентитет, легенда, приповетка, транстекстуалне везе.

**Abstract:** The author examines the female aspects of alterity focusing on Alice Munro's short story collection *Runaway*, in order to show how it transposes the personal experience of this Canadian writer who is neither an engaged feminist nor a theorist but only portrays what she perceives and experiences. The issue in point is implicit feminism which stems from immediate insight into a woman's position in the family and society, without pretension to theoretical considerations.

**Keywords:** Alice Munro, alterity, feminism, identity, legend, short story, transtextual links.

### Транстекстуална обележја *Бекства*

Збирка приповедака под насловом *Бекство* (*Runaway*), објављена је 2004, а преведана на српски 2010. године. Те приповетке, у којима Алис Манро приказује различите облике бекства од брачног живота и разочаравајуће стварности (у сан и сањарење, у имагинарни свет, у лаж или болест), обилују евокацијама књижевних дела познатих светских писаца (Шекспир, Чехов, Хелиодор), али и чувених слика (Шагал, *Ја и село*, Едвард Берн-Џоунс, Краљ Кофетуа и просјакиња), филмова (*Хирошима љубави моја*, *Невестин отац*), митова (о близанцима, о Андромеди, о Одисеју и Пенелопи: „Ускоро”, „Тишина”) и легенди (о краљу Кофетуи), као и алузијама на животно искуство саме ауторке. Оне дакле упућују читаоца на свет изван простора текста, да

би изразиле трагање за идентитетом које ту има феминистички вид. Тим поводом се може говорити о „интертекстуалним” и „транстекстуалним”, везама које су предмет разматрања Јулије Кристеве или о ономе што Жерар Женет назива „текстуалном трансценденцијом”<sup>1</sup>, где термин „трансценденција” означава оно што повезује један текст не само са другим текстовима, него и са вантекстуалном, некњижевном стварношћу,<sup>2</sup> односно, у овом случају, са ауторкиним животом. То је и једно од обележја постмодерне књижевности у којој се укида естетска аутономија текста и која се, како напомиње Линда Хачион, у неку руку враћа свету емпиријске стварности, али сама по себи није та стварност<sup>3</sup>. Поводом приповедака Алисе Манро, не може се говорити ни о аутобиографији ни о њеној постмодерној варијанти коју представља аутофикција. Ова два жанра имају исти референцијални пројекат, а то су ономастичка истоветност аутора и јунака-приповедача и веродостојност, како су указали теоретичари аутобиографског и аутофикцијског исказа, Филип Лежен<sup>4</sup> и Серж Дубровски<sup>5</sup>, при чему је ванлитерарно иманентно тексту. Ако су јунакиње ове списатељице често уједно и нараторке, оне не носе исто име као ауторка и не поистовећују се са њом. У питању су, дакле, само аутобиографски елементи који би се могли сматрати „текстуалном трансценденцијом”. Приповетке „Прилика”, „Ускоро” и „Тишина” међу собом су повезане фокалним ликом, Џулијетом. Њој се придружују јунакиње других приповедака које имају нека заједничка обележја, тако да се могу посматрати и као основа у грађењу потенцијалног романа, који неће бити написан. Алис Манро пише у деловима, стварајући неку врсту мозаика у коме се оцртава јединствена визија света и проблематика везана за судбину жене и њен положај у друштву, али је њен једини прави, довршени роман *Живот девојака и жена*.

### Положај жене у друштву: откривање сопствене другости

Џулијет је образована девојка која је завршила студије класичних језика и радила докторску тезу, али, пошто није имала довољно новца да плати студије на колеџу, морала је да прекине тај рад да би предавала латински у колеџу за девојке у Ванкуверу. Била је одличан студент, талентована, професори су њоме били веома задовољни, али је сметало то што није мушкарац. „Ако се уда, [...] пашће у воду и њихов и њен труд, а ако се не уда, претвориће се у туробну и изоловану уседелицу, која прилике за напредовање уступа

<sup>1</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, стр.7.

<sup>2</sup> Како указује Жерар Женет напомињући да га тај вид трансценденције не занима (*исто*, стр. 10).

<sup>3</sup> Linda Hačion, *Poetika postmodernizma. Istorija, teorija, fikcija*, preveli Vladimir Gvozden i Ljubica Stanković, Novi Sad, Svetovi, 1996, стр. 210.

<sup>4</sup> Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

<sup>5</sup> Serge Doubrovsky, *Fils*. Paris, Galilée, 1977.

мушкарцима”<sup>6</sup>. Главну сметњу представља њена интелигенција. „У градићу у коме је одрасла, на њену интелигенцију би често гледали као да јој је једна нога краћа или да има прекобројне прсте, и људи су јој неувиђено указивали на њене мане – да не зна користити машину за шивење или да уредно свеже пакет, или да јој се види комбинезон испод одеће. Шта ће бити од ње, често су се питали.”<sup>7</sup> Када је касније добила националну награду за превод са латинског, избегли су да то помену<sup>8</sup> као да је у питању нешто срамотно. Њено, да употребимо Сартрове речи, „биће за друге” не одговара прихваћеним нормама које представљају, „царство општег места”, изражено кроз хајдегеровско „говорење”, „брбљање” („parlerie”), кроз конвенционалне разговоре у којима нам остали одобравају и разумеју нас, пошто се наше понашање и наш став, чак и када се са њима не слажемо, уклапају у општеприхваћени систем вредности и норми, не реметећи њихово осећање сигурности. Како Сартр саопштава у предговору за роман Натали Сарот *Портрет непознатог*, у тој „ничијој и свачијој зони”, у коју смо се склонили, можемо да брбљамо, да се узбуђујемо, радујемо, испољавамо осећања и неки „карактер”, па чак и да будемо „оригинални”, односно да на нов начин здружимо општа места.<sup>9</sup>

Џулијет, дакле, не одговара женском моделу наметнутом друштвеним нормама и конвенцијама, што је удаљава од њених вршњакиња: „Сећала се своје усамљености међу распричаним девојкама са школских игранки, којима нико није прилазио, исхитрених излазака са досадним момцима на колеџу, који јој се нису много допадали, којима се ни она није много допадала.”<sup>10</sup> Та другост је уз то и резултат њеног сопственог избора. На Ериково питање зашто је студирала класичне језике и књижевности, она одговара: „Не знам, ваљда да бих била другачија”<sup>11</sup>

Џулијетино искуство одговара искуству саме ауторке која своју другост спознаје још у школској клупи. Како читамо у њеној биографији, она се 1937. године уписала у Lower Town School где је живот био „срамotan, простачки, неразумљив и застрашујући”<sup>12</sup> и где је нико није волео, али где је научила да преживи „безразложно насиље и беду”<sup>13</sup>. Мајка је убрзо успела да је упише у другу школу (Wingham Public School), намењену деци из „отменије класе”, али се она ту, како је саопштила у једном разговору, осећала као „аутсајдер”, што је по њеном мишљењу најбољи почетак за писца.<sup>14</sup> Осећање да је дру-

<sup>6</sup> Alis Manro, *Bekstvo*, Zrenjanin, Agora, 2010, стр. 43.

<sup>7</sup> Исто, стр. 44.

<sup>8</sup> Исто, стр. 79.

<sup>9</sup> Žan-Pol Sartr, predgovor u: Natali Sarot, *Portret nepoznatog*, Novi Sad, „Progres”, 1960, стр. 7.

<sup>10</sup> *Bekstvo*, стр. 56–57.

<sup>11</sup> Исто, стр. 57.

<sup>12</sup> Catherine Sheldrick Ross, *Alice Munro: a double life*. Toronto, ECW Press, 1992, стр. 34. Када није другачије означено, превод је наш.

<sup>13</sup> Исто.

<sup>14</sup> Исто, стр. 35.

гачија имало је дакле два разлога, а то су разлика у социјалном положају и материјалној ситуацији, с једне стране и њене интелектуалне способности и њена књижевна вокација, с друге стране.

Слично искуство имала је и списатељица која женску другост посматра са становишта егзистенцијалистичке филозофије, Симон де Бовоар, која је своје искуство приказала у аутобиографском делу *Успомене лепо васпитане девојке* (*Mémoires d'une jeune fille rangée*, 1958) а своја сазнања теоријски развирила у књизи *Други пол* (*Le Deuxième sexe*, 1949), која ће надahнути касније феминисткиње. И за њу се проблем алтеритета поставља још у раној младости, јер већ тада осећа да је другачија и зато „осуђена на изгнанство”<sup>15</sup>, да се разликује од своје околине својим интелектуалним способностима и склоностима, а нарочито тиме што не одговара женском моделу наметнутом у њеној грађанској средини, и да између онога што представља за себе и онога што је за друге не постоји никаква веза.

Алис Манро, међутим, није ни теоретичарка, ни ангажована феминисткиња, њен феминизам је више имплицитан и произлази из спознаје свога положаја у друштву. У једном разговору поводом добијања Нобелове награде, она изјављује да никада није другачије размишљала него из женске перспективе иако не мисли да је то много важно за писање приповедака и да је увек сматрала себе феминисткињом иако не зна тачно шта значи реч „феминизам”.<sup>16</sup> Она једноставно прича приче, са своје, а то значи женске тачке гледишта, она описује оно што опажа, не судећи, не пледирајући ни за неку одређену ствар. Али примећује да се у њеној младости сматрало да жена треба да се бави кућним пословима и породицом, а нарочито да нема сопствено мишљење. Ако прихвати тај подређени положај, дозвољено јој је да прави „глупости”, чак да крши друштвене и моралне конвенције, па да тако оствари неку од својих тежњи не реметећи постојећи идеолошки поредак.

То је приказано у приповеци „Бекство”, чија јунакиња Карла хоће да напусти мужа Кларка јер је он не разуме и чак то и не покушава, понашајући се према њој као према ћудљивој девојчици која не зна шта хоће и којој се може све опростити. Бежи да би пронашла себе и почела да управља властитим животом, али постаје свесна немогућности да промени живот и сама обликује своју судбину. Док бежи од мужа и планира да води другачији живот, на другом месту, који подразумева и одговорност, она схвата

<sup>15</sup> Симон де Бовоар, *Успомене лепо васпитане девојке*, превела Мирјана Вукмировић, Београд, Просвета, 1994, стр. 8.

<sup>16</sup> Изјављује да се у младости није осећала инфериорном зато што је жена и то осећање објашњава чињеницом да је живела у оном делу Онтарија где су образоване биле већином жене које су читале и причале приче, док су мушкарци били фармери и бавили се „важним стварима”. Књижевност није била предвиђена за мушкарце. (Видети: <http://sinhro.rs/intervju-sa-alis-manro-povodom-dodele-nobelove-nagrade-za-knjizevnost-video>).

да Кларк, чак и ако није присутан, неће нестати из њеног живота, односно да сама није у стању да га избаци. „Иако је сада бежала од њега, Кларк је и даље заузимао своје место у њеном животу. И када једном заиста побегне, када заувек оде, кога ће ставити на његово место? Шта би друго – или, ко би други – могао да буде тако живахан изазов?”<sup>17</sup>. Њен покушај бекства се не остварује. Немоћна да прихвати одговорност за сопствени живот, она се увек враћа Кларку.

Та немоћ да задовољи потребу за аутентичним животом коју је одувек осећала, упућује на дела Антона Павловича Чехова, са којима критчари каткад упоређују приповетке ове списатељице, а чији јунаци осећају потребу да негде оду и промене живот, али се чини да је њихова судбина унапред одређена, они не одлазе, него на крају прихватају живот онакав какав је, са свим његовим контингентностима и недаћама. У питању је универзална тежња а уједно и немоћ да се промени живот, али та тежња овде има феминистички вид. Карлино понашање подсећа на једно од неаутентичних самообмањивачких понашања о којима говори Симон де Бовоар у књизи *Други пол*: у друштву подређеном мушкој доминацији, жена представља други пол, другост, и као таква осуђена је да утоне у мртвило иманенције. У тој ситуацији она бежи у самозаваравање које не води њеном ослобађању, а које Сартр назива *mauvaise foi*. Својим конкретним, али неуспешним покушајима бекства, Карла се придружује отелотворењима женске самообмане о којима Симон де Бовоар говори у књизи *Други пол*: нарцисоидној жени, која постоји само кроз завођење и зависи од туђих погледа, заљубљеној жени, која све жртвује љубави, али је тако посесивна да уништава своју срећу и мистичној жени која бежи у варљиву трансценденцију, кроз љубав према божанском лику.

Како показује и сам наслов ове збирке приповедака, бекство је једна од њених кључних тема. Оно није само конкретни чин, него и читав механизам „варки” како наговештава и наслов приповетке „Варке”, и поприма различите видове у којима се преплићу стварно и измишљено и често ишчезава разлика између сна и стварности, као у Шекспировим комадима пуним забуна, обмана, прерушавања, прикривања и откривања истине, које јунакиња ове приповетке, Робин, радо гледа, или на Шагаловој слици *Ја и село* (1911) у приповеци „Ускоро”, на којој се изврћу односи између великог и малог; изокренута фигура малог човека постала је већа од кућа, а женски лик постаје већи од куће. Та слика се не описује, није у питању екфраза, она се само помиње више пута као поклон који је Џулијет купила родитељима за Божић јер је подсећа на њих. А и родитељи као да припадају некој другој реалности, и они су другачији од „нормалних” људи. Живе усамљено, одсечени од света због проблема које мајка Сара има са срцем. Сара је себи

<sup>17</sup> *Bekstvo*, стр. 29.

кројила хаљине, понекад неспретно, по мустрама из Вога, уместо да их, као друге жене, купује у радњи. Она и њен муж Сем остављали су другачији утисак на младе људе од гојазних и отромбољених родитеља Џулијетиних школских другарица.

Самообмањивачким понашањима Симон де Бовоар супротставља истинско ослобађање жене, које се може остварити на три нивоа: полном, кроз избор слободне везе, материјалном, кроз борбу за успостављање конкретне једнакости мушкарца и жене и културном, кроз васпитање које жени не би наметало унапред створени модел, другачији од мушког модела. Решење може бити само однос који жену више не би представљао као привлачну или застрашујућу другост и приморавао је да ту другост прихвати као своје основно обележје, него би мушкарци и жене били једнаки. Томе се донекле приближава Џулијет која, насупротив Карли, има снаге да одбаци наметнути модел понашања и да сама одлучи о својој судбини, пролазећи при том кроз разна искушења. Она напушта родитељску кућу, не да би се удала, него да би нашла посао јер је то пут ка независности. Упознаје Ерика, ванбрачно живи са њим, што се у њеном родном месту сматра грехом, и рађа кћер Пенелопу.

### Легенда о краљу Кофетун

Пенелопино име, које читаоца подсећа на Пенелопу из Хомерове Одисеје, отелотворење женске верности, упућује и на Одисеја, митског путника који је после Тројанског рата лутао светом и тек после много година вратио се на родну Итаку и ту провео остатак живота са својом верном супругом. Мит о Одисеју и Пенелопи евоциран је сасвим дискретно, фрагментарно, што је такође једно од обележја постмодерне књижевности која, како је уочио Лиотар, показује „неповерење према метаприповестима”<sup>18</sup> и одбацује античке жанрове који представљају монолитно представљање одређеног знања, попут мита или епопеје. Позивање на античке митове несистематично је и са критичком дистанцом, а митови подлежу модификацијама које им дају нова значења и укључују их у постмодерни контекст где знање „није само инструмент моћи”, него и инструмент који „чини истанчанијом нашу осетљивост према разликама”<sup>19</sup> и нашу отвореност према другом и другачијем. У приповеткама Алисе Манро, Одисеј добија женско обличје, њега представља Џулијет чија се повест појављује као путовање кроз живот са свим његовим искушењима и исто тако се завршава повратком своме дому, „тамо где је читав њен живот био”,<sup>20</sup> при чему се реч „дом” не односи на кућу у којој је становала са мужем Ериком, него на њену родну кућу у којој су њени корени и из које је Ерик искључен.

<sup>18</sup> Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979, стр. 7.

<sup>19</sup> Исто, стр. 8–9.

<sup>20</sup> *Bekstvo*, стр. 97.

Пенелопа је Џулијетина кћер, али њено име, како показују неке појединости, упућује и на Пенелофону, просјакињу из легенде о краљу Кофетуи која потиче из једне старе баладе, а коју евоцира Шекспир у Ромеу и Јулији, као и низ других писаца и сликара.<sup>21</sup> То показује универзалну вредност њене теме (чулна жеља према жени из ниже класе и брак противан владајућим нормама), тако да се говорило о „Кофетуином комплексу” (Грејам Грин у роману *Крај једне љубавне приче*) или о „синдрому Кофетуа” (Агата Кристи у роману *Леш у библиотеци*). По легенди, Кофетуа је био афрички краљ, познат по равнодушности према женама. Једнога дана кроз прозор је угледао младу просјакињу, Пенелофону, која се смрзавала јер није имала топлу одећу. Заљубљује се на први поглед и одлучује да се њоме ожени. Поставши краљица, она губи сваку везу са својим некадашњим сиромаштвом. Супружници живе срећно, вољени од својих поданика и после смрти бивају сахрањени у исти гроб.

Алис Манро упућује на легенду о краљу Кофетуи у новели „Страст”. Она се ту појављује више као алузија него као јасна назнака: Мори, који потиче из богате породице, заљубљује се у сиромашну Џулијету која нема новца да се упише на факултет и ради као келнерица у једном ресторану. Како сам каже, заљубљује се у њу зато што верује у „интегритет и јединственост њеног ума и тела”, а нарочито зато што у њеном сиромаштву види „романтичну глазуру њихове везе”.<sup>22</sup> Алис Манро је експлицитније евоцирала ову легенду у ранијим делима, као што је приповетка „Просјакиња” (*The Beggar Maid*) у збирци *Шта мислиш ко си ти? (Who do you think you are?)*, објављеној 1978. године у Канади, а 1980. у Сједињеним Америчким Државама под насловом *The Beggar Maid: Stories of Flo and Rose*, где се изричито помиње слика Едварда Берн-Џоунса *Краљ Кофетуа и просјакиња*<sup>23</sup>: Роуз, која потиче из сиромашне породице, среће Патрика који се у њу заљубљује не само зато што је лепа и интелигентна, него нарочито зато што је сиромашна. На њену примедбу да их раздваја класна разлика, он јој одговара да му се она управо зато и допада. И каже: „Ти личиш на просјакињу” – „На кога?” – *Краљ Кофетуа и просјакиња*. Знаш, ону слику”.<sup>24</sup>

Структура наговештене приче не разликује се много од структуре легенде, али неке модификације које она трпи у својој постмодерној транспозицији уносе у њу нове конотације које јој мењају смисао. Краљ Кофетуа појављује се као инкарнација друштвених норми, извора бројних фрустрација за жену којој те норме намећу подређени положај у друштву и породици, поготово ако потиче из сиромашнијег друштвеног слоја, као што је случај са јуна-

<sup>21</sup> Видети о томе: <http://fr.knowledger.de/01783302/LeRoiEtLeMendiantbonne>

<sup>22</sup> *Bekstvo*, стр. 126.

<sup>23</sup> Edward Burn-Jones, *King Cophetua and the Beggar Maid*, 1884.

<sup>24</sup> Alice Munro, *Who do you think you are?* [http://www.thestar.com/entertainment/books/2013/10/11/the\\_beggar\\_maid\\_by\\_alice\\_munro.html](http://www.thestar.com/entertainment/books/2013/10/11/the_beggar_maid_by_alice_munro.html)



кињом приповедака Алисе Манро која је, како читамо у њеној биографији, и сама искусила дискриминацију. Прво, када је уписана у школу у коју су ишли ученици из виших друштвених слојева, а затим када је морала да ради као слушкиња у једној богатој породици да би зарадила новац за упис на факултет, што јој је пружио прилику да спозна класну разлику и пружио јој тему за неке приповетке. Али увек је имала најбоље оцене и добијала награде, учествовала је у оперетама које су старије ученице из њене школе свакога пролећа изводиле у Градској кући. Диспропорција између њеног друштвеног положаја, с једне стране и њених интелектуалних способности и уметничког дара, с друге стране, постала је извор књижевног и уметничког стварања: „Прича је била могућност да изразим неку врсту заноса који, чини ми се, сви осећају”, каже она.<sup>25</sup>

Ова диспропорција транспонована је у њеним приповеткама. Живот њених јунакиња одвија се у дијалектици снаге и слабости која се оцртава у легенди о краљу Кофетуи, али и у њеном сопственом животу и која упућује на дијалектику господара и роба о којој је реч у Хегеловој *Феноменологији духа* а затим и у егзистенцијалној књижевности, а где је господару потребно признање роба да би био господар.

Међутим, Мори не успева да добије то признање од Грејс, која одбија да буде Пенелофон потчињена друштвеним конвенцијама и срећна што се удала за богатог човека. Филм *Невестин отац* (1950) који Грејс гледа са Моријем доводи је до беса јер представља богату и размажену девојку на коју би требало да личе и све друге девојке: „да буду лепе, да буду нечија драгоценост, да су размажене и себичне, да имају пилећи мозак”<sup>26</sup>. Тада им се све опрашта, као што показује начин на који муж поступа са Карлом у приповеци „Бекство”. Грејсин револт је и револт Алисе Манро. Како читамо у њеној биографији, она одбацује књигу *Beautiful Girlhood* коју јој је поклонила мајка и наведени стих Чарлса Кингслија (Charles Kingsley) из песме “A Farewell” из збирке *Poems of Home*, у којој се девојци саветује да буде „добра” и „слатка” а да другима остави да буду паметни: „Be good sweet maid, and let who will be clever”.<sup>27</sup> А себе проналази у роману Луси Мод Монтгомери (Lucy Maud Montgomery) *Emily of New Moon* где је реч о девојци која има књижевни дар. Како је Алис Манро написала у поговору за издање ове књиге из 1989. године, ту је у првом плану развој девојчице која постаје списатељица, откривајући у писању „начин да преживи у свету” а да ипак остане своја.<sup>28</sup>

У својој побуни, Грејс бежи са Моријевим полубратом Нилом, који је црна овца у породици и који на крају гине у саобраћајној несрећи. Мори

<sup>25</sup> Наводи Catherine Sheldrick Ross, *нав. дело*, стр. 45.

<sup>26</sup> *Bekstvo*, стр. 126.

<sup>27</sup> Catherine Sheldrick Ross, *нав. дело*, стр. 36.

<sup>28</sup> Видети: *исто*, стр. 43–44.



би јој то опростио ако би пристала да му напише да ју је Нил завео јер би у том случају она била само заблудела овчица, а не људско биће које има своју вољу. Она одбија, истичући да је у питању свесни чин за који у потпуности сноси одговорност.

За разлику од Карле која безуспешно покушава да побегне из тамнице брачног живота и на крају се враћа Кларку, Џулијет и Грејс успевају у своме одбијању да се саобразе наметнутом моделу иако их то скупо кошта. Женско становиште односи превагу над мушким, израженим у делима других писаца која исто тако упућују на легенду о краљу Кофетуи, а у којима се жена појављује као објектат жеље, а не као субјектат који мисли својом главом и дела. То можда најбоље показује роман Грејама Грина *Крај једне љубавне приче* у коме приповедач каже да лепе жене, нарочито ако су још и паметне, у њему изазивају осећање инфериорности. И додаје: „Не знам да ли су психолози већ именовали Кофетуин комплекс, али увек ми је било тешко да осетим сексуалну жељу а да при том не осећам и неку супериорност, менталну или физичку”.<sup>29</sup>

Тај чулни вид мушке доминације, изражен на слици Едварда Берн-Џонса *Краљ Кофетуа и просјакиња*,<sup>30</sup> уочава Роуз у поменутој збирци *Шта мислиш ко си ти?* Чулност је наговештена и одећом коју је обукла Грејс када је изашла на састанак са Моријем, а коју представља „тамно плава балетска хаљина, бела блуза, кроз чије су рупице на наборима провиривали врхови њених груди, широки еластични стезник ружичасте боје”<sup>31</sup>, што упућује и на фотографију коју је Луис Керол снимио 1858. године, а на којој представља јунакињу свога романа Алиса у земљи чуда као просјакињу из легенде. Његова просјакиња је десетогодишња девојчица која се налази испред зида једног врта, у помало изазовној пози, док јој дроњава хаљина открива део груди, инкарнација детињег шарма и антиципација Булгаковљеве *Лолите* (1955). Тако представљена, Алиса помало подсећа на „жену-дете” (*femme-enfant*) о којој говори Андре Бретон, предмет надреалистичке жудње, али и оштрих критика феминисткиња, са којом Кларк својим понашањем поистовећује Карлу.

Уздигући жену са дна друштвене лествице, коју представља просјакиња, до свог краљевског нивоа, омогућавајући јој да заборави своје некадашње стање, краљ Кофетуа је поново ствара, што упућује на мит о Пигмалиону, заљубљеном у статуу од слоноваче коју је сам створио и којом се на крају жени, мит који ће се касније појавити у модернизованој верзији у Пигмалиону Бернарда Шоа (1914, а затим и у филму *My Fair Lady* (1938.

<sup>29</sup> Grejam Grin, *Kraj jedne ljubavne priče*, prevela Slobodanka Glišić, Beograd, Plato, 2000, стр. 29.

<sup>30</sup> Просјакињу приказује и Едмунд Блер Лејтон (Edmund Blair Leighton), на слици *The King asnd the Beggar-Maide* (1898), али она нема толико изражено чулно обележје.

<sup>31</sup> *Bekstvo*, стр. 127.

и 1964). Независности самосвесне жене, супротставља се зависност мушкарчеве творевине, обликоване према његовом укусу, која оживљава под сјајем његове жеље.

Овај феминистички вид тумачења старих митова и легенди само је наговештен. Алис Манро приказује чињенице онако како их уочава, ништа не објашњавајући и остављајући читаоцу да их сам протумачи и о њима донесе суд. У питању је елиптични проседе који подсећа на бихевиористички роман, као и на поступак Албера Камија који је у роману *Странац* изразио читаву једну филозофију апсурда представљајући реалност из перспективе сужене свести свог безазленог јунака. Та уздржаност испољава се и у начину на који се Алис Манро позива на друга књижевна или ликовна дела. Она их не описује, него их само помиње, а на читаоцу је да успостави везу и разјасни њихову функцију у тексту.

Феминизам Алисе Манро није ни нападан ни искључив, он подразумева и другачија опредељења. Џулијетина кћерка у новели „Тишина”, која и носи име Пенелопа и која одбацује слободоумност својих родитеља и бежи из родног дома да би се удала и родила петоро деце, појављује се као инкарнација брачне верности и традиционалних вредности које су њени родитељи одбацили. Дете не мора да прихвати родитељски поглед на свет и њихов начин живота. Могло би се рећи да се ова два супротна женска лика, Џулијет и Пенелопа, у неку руку допуњавају да би отелотворили супротност коју носи у себи позиција саме ауторке која, како нас обавештава Кетрин Шелдрик Рос, ступивши у брак и родивши троје деце, води двоструки живот домаћице и списатељице, свесна могућности да због амбиције изгуби привлачност у очима мушкараца. Виђен из спољашње перспективе, њен живот је био у складу са наметнутим моделом. „Као и Џејн Остен, која је стављала оквир за вез на свој рукопис када би неко ушао у собу, Алис је штитила своје писмо. Слагала би и изјавила да управо шије завесе пре него што би рекла да мора да остане код куће да би написала приповетку”, констатује поменута ауторка њене биографије,<sup>32</sup> наводећи оно што је сама Алис Манро изјавила у једном разговору : „Млада бојажљива жена била је маска која је скривала огромну снагу, неку врсту мономанијачке жеље да постане писац”.<sup>33</sup> Могућност за афирмацију, коју су жени ускраћивале друштвене норме, указује се само у њеној снази и вештини да се оствари а да при том те норме формално не изневери.

### Закључак

Тако је Алис Манро покушала, и у томе у великој мери и успела, да својим књижевним стварањем, као и самим својим животом, измири тради-

<sup>32</sup> Catherine Sheldrick Ross, *нав. дело*, стр. 55.

<sup>33</sup> *Исто*.

ционалне породичне вредности и модерну тежњу ка женској еманципацији. Актуализоване у новом контексту који представља њено књижевно стварање, као и идеологија с краја XX и почетка XXI века, алузије које упућују на књижевне, уметничке, филмске или митолошке изворе граде неку врсту личног мита у коме добијају феминистички вид и нови смисао. Више није у питању инфериорност богатих или снага љубави, него положај жене у друштву и њен идентитет. У почетку објекат да би служио његовим жељама и потребама, жена достиже, по цену великог труда и неизвесности, статус субјекта, у овом случају књижевног ствараоца овенчаног Нобеловом наградом.

## ЛИТЕРАТУРА

Bovoar, Simon de, *Drugi pol*, I–II, prevele Zorica Milosavljević i Mirjana Vukmirović, Beograd, BIGZ, 1982.

Бовоар, Симон де, *Успомене лепо васпитане девојке*, превела Мирјана Вукмировић, Београд, Просвета, 1994.

Doubrovsky, Serge, *Fils*. Paris, Galilée, 1977.

Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

Grin, Grejam, *Kraj jedne ljubavne priče*, prevela Slobodanka Glišić, Beograd, Plato, 2000.

Hačion, Linda, *Poetika postmodernizma. Istorija, teorija, fikcija*, preveli Vladimir Gvozden i Ljubica Stanković, Novi Sad, Svetovi, 1996, str. 210.

Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

Liotard, Jean-François, *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.

Manro, Alis. *Bekstvo*, Zrenjanin, Agora, 2010.

Munro, Alice, *Who do you think you are?* [http://www.thestar.com/entertainment/books/2013/10/11/the\\_beggar\\_maid\\_by\\_alice\\_munro.html](http://www.thestar.com/entertainment/books/2013/10/11/the_beggar_maid_by_alice_munro.html)

Novaković, Jelena, “Alice Munro entre l’autobiographique et le mythique”, *Le Canada en bref: le Canada contemporain dans la nouvelle / Canada in Short: Contemporary Canada in Short fiction*, Université de Belgrade, Faculté de Philologie – Association serbe d’études canadiennes, 2017, pp. 27–37.

Ross, Catherine Sheldrick, *Alice Munro: a double life*, Toronto, ECW Press, 1992.

Jelena Novaković

LES ASPECTS FÉMININS DE L'ALTÉRITÉ DANS  
LE RECUEIL DE NOUVELLES *FUGITIVES*  
(Résumé)

L'objet d'étude dans cet article est l'aspect féminin de l'altérité que l'auteure examine dans le recueil de nouvelles *Fugitives* (*Runaway*) d'Alice Munro dans lesquelles cette écrivaine canadienne a transposé sa propre expérience. Sans être théoricienne ou féministe engagée, Munro ne décrit que ce qu'elle a remarqué ou ce qu'elle a vécu. Il s'agit d'un féminisme implicite qui découle de la prise de conscience directe de la position de la femme dans la société et la famille, sans prétentions théoriques.

**Mots-clés :** Alice Munro, altérité, féminisme, identité, légende, nouvelle, relations transtextuelles.

Примљено 20. јуна 2022, прихваћено за објављивање 2. децембра 2022. године.