



UNIVERZITA KARLOVA

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav etnologie a středoevropských a balkanských studií

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Samra Kovač

Slika žene u romanu Jasmine Musabegović Skretnice

Obraz ženy v románu Jasminy Musabegović Skretnice

Vedoucí práce: doc. PhDr. Alenka Jensterle Doležal, CSc

Studijní program: Jichovýchohodoevropská studia

Studijní obor: JVS5

Praha
2024

Poděkovani:

Mé poděkování doc. PhDr. Alence Jensterle Doležalové, CSc. za její trpělivost a čas který věnovala mé práci, Mgr Sandře Vlanić za její pomoc a lidský přístup. Dále bych chtěla poděkovat manželovi, rodině a přátelům za trpělivost a pochopení během mého studia.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jinéh vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

Declaration

I hereby declare that I have prepared the thesis independently that I have duly cited all sources and literature used and that the thesis has not been used in other university studies or for obtaining another or the same degree.

V Praze, dne

.....

Bc.Samra Kovač

NÁZEV:

Obraz ženy v románu Jasminy Musabegović *Skretnice*

AUTOR:

Bc. Samra Kovač

KATEDRA:

Ústav etnologie a středoevropských a balkánských studií

VEDOUcí PRÁCE:

doc. PhDr. Alenka Jensterle Doležal, CSc

ABSTRAKT:

Tématem diplomové práce je analýza románu *Skretnice* z roku 1986 bosenské autorky Jasminy Musabegović (1941), a to především s ohledem na postavení ženy a jejího obrazu v románu. Z hlediska genderové perspektivy nás bude zajímat její psychologický profil vzhledem k jiným postavám, a především otázka její intimity a vztahu k jiném pohlaví. Cílem práce bude prozkoumat pozici ženy, respektive její emancipaci. Dalším cílem bude představit vnitřní svět ženy a její zkušenost s patriarchálním světem.

Součástí práce je literární analýza, a i studium historického, kulturního a sociálního aspektu bosanské reality.

Zaměřím se na období moderního realistického románu, v kterém je modernita představena sugestivitou nové bosanské prózy a její strukturou a analýzu představím v kontextu bosanské a jihoslovanské prózy v závěru 20. století.

KLÍČOVÁ SLOVA:

bosanská literatura, Jasmina Musabegović, obraz ženy v literatuře, současné spisovatelky, současní jihoslovanský román, skretnice

TITLE:

The representation of a woman in Jasmina Musabegović's novel *Skretnice*

AUTHOR:

Bc. Samra Kovač

DEPARTMENT:

Institute of Ethnology and Central European and Balkan Studies

SUPERVISOR:

doc. PhDr. Alenka Jensterle Doležal, CSc

ABSTRACT:

The topic of the thesis is the analysis of the 1986 novel *Skretnice* by Bosnian author Jasmina Musabegović (1941), especially with regard to the position of women and their image in the novel. From a gender perspective, we will be interested in her psychological profile in relation to the other characters, especially in the question of her intimacy and relationship with the other gender. The aim of the thesis will be to explore the position of the woman or her emancipation. Another aim will be to present the inner world of the woman and her experience of the patriarchal world.

The thesis will include a literary analysis as well as a study of the historical, cultural and social aspects of the Bosnian reality.

I will focus on the period of the modern realist novel, in which modernity is represented by the suggestiveness of the new Bosnian prose and its structure, and I will present the analysis in the context of Bosnian and South Slavic prose at the end of the 20th century.

KEYWORDS:

Bosnian literature, Jasmina Musabegović, picture of woman in literature, modern women writers, modern south Slavic novel, turnouts.

Contents

1. Uvod	7
2. Osnovne karakteristike bosanskohercegovačke suvremene književnosti	8
2.1. Osnovne karakteristike suvremenog bošnjačkog romana.....	10
3. Žensko pisanje	13
3.1. Žensko pisanje u bosanskohercegovačkoj književnosti.....	16
4. Položaj žena u Jugoslaviji	19
5. Feminizam	21
5.1. Feministička svijest.....	23
5.2. Feministička kritika	25
5.3. Ginokritika	25
6. Spol i rod	28
7. Slika žene u feminističkoj kritici	29
8. Analiza romana <i>Skretnice</i>	33
8.1. Skretnice u kontekstu novopovijesnog psihološkog romana	40
9. Slika žene u romanu <i>Skretnice</i>	42
9.1. Žena kao drugi spol.....	42
9.2. Skretnice unutar kulturnog konteksta	44
9.3. Identitet	48
9.3.1. Majčinstvo	50
10. Psihološka slika žene u romanu <i>Skretnice</i>	53
10.1. Intimni prostor u romanu <i>Skretnice</i>	55
11. Zaključak	57
12. Reference:	58
12.1. Internet izvori:.....	59

1. Uvod

Tema završnog rada je *Slika žene u romanu Jasmine Musabegović Skretnice*. Jasmina Musabegović jedna je od bosanskohercegovačkih spisateljica čija tematika zauzima važnu ulogu kada je u pitanju ženska književnost.

Jasmina Musabegović rođena je 1941. godine u Sarajevu. 1965. godine počinje se baviti pisanjem književne kritike. Bila je urednica časopisa *Izraz*, jednog od najpoznatijih bosanskohercegovačkih časopisa. Studij za južnoslavenske književnosti i francuski jezik završila je na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Također je pisala književnopovijesne i književnokritičke radove. Za vrijeme studijskog boravka u Francuskoj, napisala je monografsku književnu studiju pod nazivom *Rastko Petrović i njegovo djelo* (1976). Godinu dana nakon toga napisala je zbirku književnih eseja pod naslovom *Tajna i smisao književnog djela* (1977) Jasmina Musabegović obilježila je modernu bosanskohercegovačku književnost i to djelima *Snopis* (1980) i *Skretnice* (1986).

Musabegovićeva je *Skretnice* napisala u periodu u kojem je došlo do dezintegracije tradicionalnog povijesnog romana, tako da je povijest u njenom djelu poslužila samo kao podloga da bi se prikazala slika žene i njena uloga u društvu. Svoj talent za pisanje Musabegovićeva je najviše potvrdila u romanu koji je upravo predmet mog završnog rada, a to je roman *Skretnice*.

Romana *Skretnice* nastao je u periodu poslije Drugog svjetskog rata. U vezi s romanima koji su nastali u tom periodu Enver Kazaz navodi da u njima dolazi do miješanja različitih poetičkih linija, odnosno različitih žanrova i narativnih tehnika (Kazaz, 2004: 55). Stoga je bitno napomenuti da se i u romanu *Skretnice* isprepliće više različitih žanrova.

Da bi se prikazala slika žene u romanu *Skretnice*, važno je osvrnuti se na feminističke teorije i kritike te dati pregled suvremene bosanskohercegovačke književnosti. Slijedeći feministički pristup, prikazat ću na koji način Musabegovićeva oslikava ženski identitet, ulogu žene i njeno ratno iskustvo, posebno u kontekstu ratnih i poslijeratnih godina.

Kroz ovaj rad, cilj je dublje razumjeti složenost i značaj prikaza žene u romanu *Skretnice* te istaknuti doprinos Jasmine Musabegović suvremenoj književnosti Bosne i Hercegovine, posebice kada je riječ o osnaživanju i problematiziranju ženskog glasa i identiteta.

2. Osnovne karakteristike bosanskohercegovačke suvremene književnosti

Radovan Vučković u svojoj knjizi *Razvoj novije književnosti* dao je pregled povijesti mijenjanja i strukturu djela pisaca Bosne i Hercegovine, te dolazi do zaključka, da je itekako moguće utemeljiti pregled i periodizaciju bosanskohercegovačke književnosti. Prema Vučkoviću, suvremena književnost naroda Bosne i Hercegovine obuhvata period od sredine pedesetih godina. Vučković ističe da upravo u tom periodu, dolazi do stabilizacije koncepta koji se realizirao kao dio socijalističkog realizma na prostoru bivše Jugoslavije. Socijalistički realizam se smatra kao antirealistički pokret koji je trajao do kraja sedamdesetih godina XX. stoljeća. Za antirealistički pokret također se upotrebljavao i pojam socijalističkog esteticizma, da bi se označile nove književne tendencije (Vučković, 1991: 380). U svim dijelovima Jugoslavije dešavale mnogobrojne promjene, pa tako i u bosanskohercegovačkoj književnosti. Radovan Vučković u svome djelu *Razvoj novije književnosti* također navodi da pedesetih godina dolazi do jedne nove književne etape koja se oslanja „na modernističke koncepcije književne prošlosti i evropske standarde onoga što se naziva modernom literaturom.“ (Vučković, 1991: 380).

1957. godine pokrenut je časopis *Izraz* Midhata Begića. Iste godine Slavko Leovac objavio je časopis *Svetlo i Tamno*, u kome je dat pregled bosanskohercegovačke književnosti. Časopis *Izraz* okupljao je kritičare koji su slijedili moderna evropska estetska načela. U časopisu *Izraz*, Midhata Begića objavljivali su neki od najutjecajnijih kritičara kao što su Hanifa Kapiđić-Osmanagić, Muhsin Rizvić, Svetozar Koljević, Nikola Kovač, Kasim Prohić, Tvrtko Kulenović, Zdenko Lešić i drugi. Navedeni kritičari su, ističe Vučković dali su svoj veliki doprinos bosanskohercegovačkoj književnosti (Vučković, 1991: 382).

Pedesetih godina nastajala su književna djela, odnosno proza koja se u književnoj kritici označava kao poslijeratna proza. Osnovne teme, koje su dominirale u književnosti u tom periodu bile su: drugi svjetski rat, suvremeni život, te dalja i bliža povijest. Ove teme bile su obrađene u lirskom stilu, a povijest je prikazana u duhu vladajuće ideje, s druge strane bio je prisutan humor i satira, koji su predstavljale pristup suvremenosti. Pored navedenih stavki, Vučković dodaje da je također u književnim ostvarenjima u tom periodu dominirao metod simbolizacije i psihologizacije koji je nastao pod utjecajem Frojdove psihoanalize i moderne evropske književnosti (Vučković, 1991: 406).

Dejan Đuričković u svome djelu *Roman 1945-1980* navodi da se u periodu poslije Drugog svjetskog rata u tradicionalnoj prozi otvaraju nove teme kao što su „pojava neadekvatnog junaka i raskola između njegovog duhovnog i fizičkog svijeta.“, što znači da se bosanskohercegovačka književnosti „otvara svijetu urbane proze, koja je zapravo, u cjelini proza modernosti, tj. moderna proza: mahom sve što se bitno u njoj zbiva situira je u ambijent grada, u urbani prostor.“. Ove promjene se po mišljenju Đuričkovića najviše odnose na roman (Đuričković, 1991: 31).

Dejan Đuričković također navodi da je moderni roman „uslovljen sredinom, koja jedina omogućuje korespondiranje s vladajućim idejama vremena.“ (Đuričković, 1991: 31). Đuričković zaključuje da roman zapravo predstavlja „skup modernih ideja isto onako kako je grad rodilište romanopisaca.“ (Đuričković, 1991: 31).

Enes Duraković u djelu *Bošnjačka književnost u književnoj kritici* navodi da se šezdesetih godina pojavljuje nova generacija spisatelja u bosanskohercegovačkoj književnosti, koji napuštaju soc-realistički stil, te se okreću ka modernom stilu pisanja. Prve naznake okretanja spisatelja ka modernom stilu pisanja i oslobađanja od soc-realističkog stila pripovijadanja prisutne su u djelima Skendera Kulenovića, Meše Selimovića i Derviša Sušića (Duraković et al., 1998: 47). Međutim, književna ostvarenja Skendera Kulenovića i Derviša Sušića dolaze do izražaja tek sedamdesetih godina. U tom periodu oni objavljuju zbirke pripovijetki *Pobune* (1966) i *Divanhana* (1972) (Duraković et al., 1998: 47).

Enes Duraković također ističe da je kraj šezdesetih godina u bosanskohercegovačkoj književnosti karakterističan po tome što se javlja generacija pisaca koja „velikim temama društveno-povijesnih sadržaja i angažmana suprotstavlja sliku svakodnevnih ljudskih izgnanstava u svijetu izgubljenih vrijednosti.“ te da bez obzira na tradicionalni bosanski ili bošnjački stil pisanja šezdesetih godina dolazi do pojave književnosti koja sadrži elemente egzistencijalizma, koje su u književnost unijeli Albert Kami, Džems Džojls, Žan Pol Satr i drugi (Duraković et al. 1998, 50).

Već od sedamdesetih godina u bosanskohercegovačkoj književnosti dolazi do novih promjena. U središtu pažnje pisca nije više samo povijest, već je pažnja pisca usmjerena na „otkriće literarnog univerzuma oslobođenog kulturno-povijesnih zatočenja bića.“ (Duraković et al. 1998, 53).

Bitno je napomenuti da u drugoj polovini dvadesetog stoljeća pisci počinju da se bave pitanjem identiteta. Jasmina Musabegović sa svojim romanom *Skretnice* pripada generaciji tih pisaca. Musabegovićeva u *Skretnicama*, za razliku od tradicionalnog romana prilazi na jedan sasvim novi način. U vezi s tim Nikola Kovač navodi da pisac iz tog perioda „modeluje svoju prozu u dva različita-mada međusobno povezana i uslovljena-tematska područja: svijet čovjekove intime i drama bića u prostorima istorije.“ (Kovač, 1979: 60).

Na toj osnovi Musabegovićeva svoju pažnju u romanu usmjerava na unutrašnji svijet žene i njenu sudbinu, i na taj način povijest potiskuje u drugi plan. Prateći probleme pojedinaca, odnosno žene u širim društvenim dešavanja i prelomnim povijesnim događaje Musabegovićeva je nastojala da ostvari jedan moderan roman u kojem je data slika žene u biološkom smislu.

2.1. Osnovne karakteristike suvremenog bošnjačkog romana

Prije analize djela *Skretnice* važno je sagledati neke osnovne karakteristike bošnjačkog romana i kontekst u kojem se on pojavljuje. Enver Kazaz je jedan od istaknutih bosanskohercegovačkih književnih kritičara, koji se bavio suvremenim bošnjačkim romanom. U svom djelu *Bošnjački roman XX. vijeka*, Kazaz istražuje različite aspekte bošnjačkog romana, uključujući njegove modelativne strukture i estetske karakteristike. Njegovo istraživanje pruža važan okvir za razumijevanje razvoja i specifičnosti bošnjačkog romana u XX. vijeku. Kada je u pitanju bošnjački roman, u vezi s tim Enver Kazaz navodi da bošnjački roman predstavlja književnu cjelinu „sa vertikalnom genezom i složenom modelativnom strukturom, i nije razmatran iz rakursa književne historije, niti pak u bilo kojoj vrsti sinhrono ravni i književnokritičke analize.,, (Kazaz, 2004: 7).

Dejan Đuričković u svom djelu *Roman 1945-1980* ističe da roman u Bosni i Hercegovini nema dugu književnu tradiciju. Književna tradicija u bosanskohercegovačkoj književnosti se prema Đuričkoviću počinje razvijati tek krajem XIX stoljeća. Međutim, ono što Đuričković primjećuje, jeste da u periodu poslije Drugog svjetskog rata bosanskohercegovačka književnost doživljava svoj procvat. Neki od najznačajnijih pisaca koje Đuričković izdvaja iz tog perioda su: Meša Selimović, Ivo Andrić, Branko Ćopić, Ćamil Sijarić i dr. (Đuričković, 1991: 423). Ovaj period nakon Drugog svjetskog rata obilježen je intenzivnim književnim stvaralaštvom i izuzetnim doprinosom književnosti ne samo Bosne i Hercegovine, već i šireg jugoslovenskog

kulturnog prostora. Pisani romani ovog perioda često su nosili duboke društvene i političke poruke, istražujući teme poput identiteta, prošlosti, i društvenih promjena.

Prema Enesu Durakoviću, početci bošnjačkog romana vežu se uz čisti žanr, što znači da su se raniji bošnjački romani pridržavali jednog specifičnog žanra ili stila bez miješanja s drugim žanrovima. Međutim, nakon Drugog svjetskog rata dolazi do promjene u bošnjačkom romanu, gdje se javlja tendencija miješanja različitih žanrova (Duraković et al, 1998: 59). Bošnjački roman u kojem nije dolazilo do miješanja različitih žanrova, odnosno koji se definira kao roman čistog žanra, prema Enesu Durakoviću „historiju doživljava na razini linearnog vremenskog toka i samo djelomično historijskom suprotstavlja unutarnje vrijeme egzistencije, koja je zaklopljena historijom i njom određena.“ (Duraković et al., 1998: 59).

Miješanjem različitih žanrova u bošnjačkom romanu došlo je do dezintegracije tradicionalnog povijesnog romana. Prvi roman iz kojeg proizilazi dezintegracija romana je *Grozdanin kikat*, Hamze Hume. Neke od osnovnih karakteristika dezintegracije romana koje su prisutne u Huminom romanu su: poetizacija iskaza, psihološka analiza lika, te njegova ispovijest. Proces dezintegracije romana nastao je u okviru simbolističkih i postsimboličkih kretanja u romanu. Dezintegracija romana nije bila prisutna samo u bosanskohercegovačkoj književnosti, već i u ostalim europskim književnostima (Duraković et al., 1998: 60).

Roman *Grozdanin kikat*, napisan 1927. godine, predstavlja značajan preokret u bošnjačkoj književnosti. Dijana Hađizukić ističe da je ovaj period obilježen avangardnom i lirskom revolucijom, pri čemu je avangarda imala snažan utjecaj na način pisanja. Ona naglašava da je *Grozdanin kikat* prvi moderni roman u bošnjačkoj književnosti. Prema Hađizukićevoj, ovaj roman imao je značajan uticaj na književna djela koja su nastala u drugoj polovini XX. stoljeća, što zapravo ukazuje na njegovu važnost i dubok kulturni trag koji je ostavio u bošnjačkoj književnosti (Hadžizukić, 2011: 256). Roman *Grozdanin Kikat*, Hamze Hume je bio ključan u postavljanju novih standarda i oblikovanju književnog izraza u bošnjačkoj književnosti. Njegova revolucionarna priroda, kako je istaknuto, imala je širok uticaj na književne tokove koji su uslijedili, istovremeno služeći kao inspiracija i polazna tačka za mnoge pisce i književnike.

Viktor Žmegeč u *Povijesnoj poetici* romana navodi da se dezintegracija evropskog romana u XX. stoljeću najvećim dijelom vidi u smislu njegove temeljne dihtomatije. Na osnovu te dihtomatije nastala su dva tipa romana, a to su: poetički i psihogramski koji se veže za tok svijesti (Duraković et al., 1998: 61).

Jedna od bitnijih karakteristika bošnjačkog romana jeste poetizacija. Poetizacija romana javlja se u istom periodu kao i moderni roman. Osnovne karakteristike poetiziranog romana su: unutarnji monolog, neobičan kronotop, određeni karakter likova i istaknuta ritmičnost određenog teksta. Međutim, ono što najviše karakterizira poetski roman jeste monolog. (Hadžizukić, 2011: 256).

Kao što je već ranije istaknuto, *Grozdantin Kikot* je jedan od prvih modernih romana u bosanskohercegovačkoj književnosti, koji u sebi sadrži elemente poetizacije. Međutim, bitno je napomenuti da, nakon Huminog romana *Grozdantin Kikot*, koji u sebi ne sadrži apsolutno nikakve elemente povijesti, slijedi niz romana koji su upravo nastali na povijesnoj pozadini, kao što su romani Meše Selimovića, Derviša Sušića i Ćamila Sijarića. U vezi s romanima koji su se poviješću poslužili da bi prikazali dramu svojih junaka Enver Kazaz navodi da je „bošnjački roman najčešće ispovijedan, lirski, a ne hladno distanciran, mimetičan. Orijehtacija na liričnost naracije dolazi, dakle, iz onog pozicioniranja bošnjačkog romanopisca što romanesknu priču bazira na ličnom i doživljajnom, a ne na kolektivno-historijskom i događajnom.“ (Kazaz, 2004: 75). Dakle, u središtu pažnje je pojedinac i njegovo iskustvo.

3. Žensko pisanje

Christiane Rochefort navodi sljedeće „Ja smatram da je ženska književnost specifična kategorija, ne zbog biologije, već zbog toga što je ona, u nekom smislu, književnost koloniziranih.“

Christiane Rochefort, *The Privilege of Consciousness*'

Jasmina Lukić, u svom članku *Žensko pismo devedesetih godina*, analizira osnovne karakteristike ženskog pisanja, s posebnim naglaskom na razdoblje drugog vala feminizma, koje je počelo šezdesetih godina. Prema njenim zapažanjima, krajem šezdesetih godina XX. stoljeća došlo je do značajnih promjena u društvu, uključujući i književnost. Ovo razdoblje obilježeno je pojavom novog tipa pisanja - ženskog pisanja. U skladu s tim, pojavile su se i nove književne kritičarke koje su pisale feminističke tekstove. Ti tekstovi često su bili usmjereni na žensko iskustvo, koje je do tada bilo marginalizirano u književnim djelima. Kroz svoje kritike, ove kritičarke postale su izražajne sedamdesetih godina. Tijekom tog razdoblja, već se moglo uočiti da dolazi do pojave nove epohe koja podržava žensko pisanje i osnažuje ulogu žena u književnosti. Ovaj razvoj imao je dalekosežne posljedice na književnu scenu, otvarajući prostor za raznolike ženske perspektive i iskustva unutar književnosti (Lukić, 2003: 68).

Sedamdesetih godina javlja se novi tip pisanja pod nazivom *women-centered narratives* ili narativi usmjereni na žene. Ovo je bio inovativan pristup pisanju koji je stavljao žene i njihova iskustva u središte pažnje kada je književnost u pitanju. Ovaj novi pravac zahtijevao je ne samo drugačiji pristup književnoj kritici, već i analiziranju književnih tekstova (Lukić, 2003: 68).

Žensko pisanje bavi se problemom rodnih razlika i načinom na koji se pristupa tom problemu u okviru pisanja. To znači, da žensko pisanje u okviru feminističke teorije i rodnih pristupa književnosti ne služi samo kao putokaz pomoću kojega se ističu spolne razlike među piscima, već „takvoj pojednostavljenoj podeli mnoge spisateljice žele da izmaknu kako se ne bi našle u getu neke pretpostavljene ženske književnosti, izvan glavnog toka književnih zbivanja.“ (Lukić, 2003: 69).

Pam Morris u svom djelu *Literatura a feminismus* ističe da je Virginia Woolf bila među prvim spisateljicama koje su progovorile o pitanju ženske književnosti i ženskog pisanja. U svom eseju *Vlastita soba* Woolf je tematizirala žensku književnost, istražujući njene probleme i

prepreke. Bitno je naglasiti da Morrisova, osim Woolfove, ističe i druge ženske kritičarke poput Austen, Beauvoir i Heilbrun. Ono što je zajedničko za ove kritičarke jeste činjenica da su sve one prepoznale zapostavljeni položaj žena u književnosti. Za žensku književnost se, ističe Morrisova, najviše zalagala feministička nauka, koja je nastojala da na neki način oživi spisateljice iz raznih kultura, koje su ranije stvarale svoja djela (Morris, 2000: 71).

Zdenko Lešić navodi da je esej *Vlastita soba* jedan od prvih i najznačajnijih kada je u pitanju moderna feministička svijest, jer se u njemu govori o najvažnijim feminističkim pitanjima. Lešić također navodi da je društvena nejednakost spriječila ženama dostupnost sredstvima, ne samo u književnosti, već i u ostalim javnim sektorima proizvodnje. (Lešić, 2002: 112).

1979. godine Sandra Gilbert i Susan Gubar napisale su djelo *Luđakinja u potkrovlju* s podnaslovom *Žena pisac i književna kritika i imaginacija XIX stoljeća*. Ovo djelo smatra jednim od najznačajnijih u oblasti ginokritike. Pomoću ovog djela autorke su promatrale način pisanja ostalih spisateljica. Na osnovu toga one su nastojale da istraže iskustva žena koje su bile pod utjecajem patrijarhalne zajednice (Lešić, 2002: 124). Pam Morrisova navodi da su feminističke kritičarke Sandra Gilbert i Susan Guber isticale da se broj ženskih spisateljica od XIX. stoljeća znatno povećao, bez obzira na diskriminaciju koja je bila prisutna u tom periodu prema ženskim spisateljicama. Jedini način na koji su se spisateljice mogle braniti od diskriminacije jeste „stvaranje književne povijesti koja negira postojanje spisateljica, stvaranje modernog književnog diskursa, o čemu svjedoče primjeri teorijskih radova kao i kanonska djela.“ (Morris, 2000: 61). Navedene stavke su bila okarakterizirane kao „pokušaj ostvarivanja muške povijesti u kojoj žene nemaju nikakvu ulogu.“ (Morris, 2000: 61).

Helena Cixouva navodi da praksu ženskog pisanja nije moguće definirati. Međutim, ono što Cioxova također zapaža jeste da bez obzira na nemogućnost definiranja ženskog pisanja, to ne znači da ta teorija o ženskom pisanju ne postoji. Na osnovu toga Cioxova pokušava da popularizira žensko pisanje, te da motivira i druge žene da čine isto. Njen najznačajniji tekst jeste upravo onaj u kojem poziva spisateljice da spoznaju svoj identitet pomoću pisanja, a to je tekst *Smijeh meduza*, koji je objavljen 1975. godine. U ovom tekstu istaknuta su osjećanja i iskustva žena u Francuskoj i Sjedinjenim Američkim Državama iz perioda sedamdesetih i ranih osamdesetih godina. Ovo djelo zapravo je predstavljalo najveći manifest kada je u pitanju žensko pisanje (Morris, 2000: 134). Tekst *Smijeh meduza* također je klasificiran kao teorijski tekst. Međutim, nažalost većina njenih prozних tekstova nije prevedena (Morris, 2000: 137). Razlog tvrdnje Helene Cixouve da žensko pisanje nije moguće definirati jeste zapravo

nastojanje da se spriječi njegovo umetanje uz pomoć binarnih opozicija simboličkog rada (Morris, 2000: 140).

U knjizi *Literatura a femunismus*, Pam Morris postavlja pitanje o prednostima postojanja većeg broja djela napisanih od strane žena. U vezi s tim, ona citira odgovor Catherine Kerrigan iz njenog djela *An Anthology of Scottish Women Poets*, gdje Kerrigan ističe da se žensko pisanje smatra važnim samo kada je prihvaćeno unutar ženske tradicije (Morris, 2000: 71). Ovaj odgovor sugerira da je važno priznavanje i prihvatanje ženskog pisanja unutar ženske tradicije kako bi se istaknula njegova važnost i relevantnost. To ukazuje na potrebu za osnaživanjem i promocijom ženskih književnih tradicija, kako bi se osiguralo da žensko pisanje bude adekvatno vrednovano i uvaženo. Isticanje važnosti ženske tradicije također ukazuje na potrebu za osvještavanjem o bogatstvu i raznolikosti ženskog stvaralaštva te njegovom integracijom u širu književnu kulturu.

Ellen Moers također u svojoj feminističkoj kritici pod naslovom *Literary Women*, nastoji istražiti i istaknuti važnost ženske književne tradicije. Kroz svoj rad, Moers se fokusira na zajedničko djelovanje spisateljica, ističući njihove jedinstvene perspektive, iskustva i doprinose književnosti (Morris, 2000: 71,138).

Prema Lacanovoj teoriji, sistem jezika simbolizira kulturu i tjelesni zakon oca. Cixous ovaj koncept naziva falocentrizam. U ovom sistemu, žensko pisanje prema Cixousovoj predstavlja oblik igre riječima i metaforu, što je karakteristično za njeno stvaralaštvo. Ulaskom u falocentrični sistem ili zakon oca, svi subjekti su podvrgnuti autoritetu oca nakon gubitka uloge majke. Međutim, gubitak majke se ne može smatrati ekvivalentnim autoritetu oca, jer je u patrijarhalnom društvu uloga majke često marginalizirana (Morris, 2000: 138).

„Falocentrizam (falo[s] + -centrizam: muška spolnost kao središte), naziv kojim se označuje prešutno polaganje prava muškoga spola da zastupa tzv. univerzalni (ili nepristrani) subjekt znanja.“ Ovaj termin je uveden sredinom 1970-ih kroz proces dekonstrukcije, koji je predvodio Jacques Derrida, te kroz feminističku kritiku, posebno kroz radove poput onih Luce Irigaray¹.

Osamdesetih godina dolazi do pojave poststrukturalizma u feminističkoj literaturi. Poststrukturalizam se označava kao „pojam koji se odnosi na idejno područje i način mišljenja što su ga zacrtali francuski filozofi, teoretičari i kritičari u ozračju društveno-političke krize

¹ <https://enciklopedija.hr/clanak/falocentrizam> ze dne 10.7.2023

polovicom 1960-ih, a koja je kulminirala studentsko-radničkim nemirima 1968.“² Poststrukturalizam kao teorija nije u skladu s ranije usvojenim feminističkim teorijama i njihovim pristupima ženi kao autoru. Također je bitno napomenuti da realističke forme tekstova koje su napisale žene nisu dobile podršku u poststrukturalističkoj kritici (Morris, 2000: 152).

3.1. Žensko pisanje u bosanskohercegovačkoj književnosti

Azra Verlašević ukazuje na pojavu bosanskohercegovačkog ženskog književnog stvaralaštva u sedamdesetim godinama XX. stoljeća. U tom periodu, kako sugerira, nastaje ženska literatura koja donosi potpuno nove dimenzije, sve više usvajajući elemente iz zapadnoevropskih književnih krugova. Ovaj razvoj ukazuje na to da je bosanskohercegovački roman već u drugoj polovici XX. stoljeća bio izložen intenzivnijem razvoju, što je rezultat utjecaja i interakcije s književnim trendovima izvan nacionalnih granica. Ovo povezivanje sa zapadnoevropskim književnim krugovima je donijelo nove ideje, stilove i teme u bosanskohercegovačku književnost, obogaćujući je i doprinoseći njenom razvoju (Verlašević, 2011: 39). Verlašević također ističe da je sedamdesetih godina u bosanskohercegovačkoj književnosti velika pažnja bila posvećena ženskom narativu s naglaskom na žensku perspektivu, pa u vezi s tim navodi da „zasnivanje naše ženske romaneskne amplitude vezuje se za ovaj krhki vremenski pregeb i zahtijeva nešto širu eksplikaciju književnih i kulturnih uvjeta koji su ga podržali.“ (Verlašević, 2011b: 39). Iz navedenog citata možemo zaključiti da je tijekom tog perioda došlo do važnih promjena u književnim i kulturnim uvjetima koji su podržali razvoj ženske književnosti.

Važno je napomenuti da su žene imale značajnu ulogu u ovom razvoju, donoseći svoje jedinstvene perspektive i iskustva u literaturu. Njihov doprinos nije samo obogatilo književnost Bosne i Hercegovine, već je također promovirao rodnu ravnopravnost i osvijestio važnost ženskih glasova u književnosti.

Žensko pisanje u bosanskohercegovačkoj književnosti dolazi do izražaja osamdesetih godina XX. vijeka. U tom periodu pojavljuju se ženske spisateljice poput Jamine Musabevović i Bisere Alikadić. Kada je u pitanju bosanskohercegovačka književa kritika, dr. Elbisa Ustamujić navodi da se ona uglavnom temeljila na prikazu književnih djela nakon izdavanja. Međutim, ona izdvaja eseje Hanife Kapidžić-Osmanagić. Ustamujić također izdvaja studije Azre Verlašević

² [https://enciklopedija.hr/clanak/poststrukturalizam ze dne 9.9.2023](https://enciklopedija.hr/clanak/poststrukturalizam%20ze%20dne%209.9.2023)

pod naslovom *U banjevini teksta* kao jedne od značajnijih u bosanskohercegovačkoj ženskoj književnosti, u kojima se istražuje poetička kartografija bosanskohercegovačkog ženskog romana (Ustamujić, 2011: 173).

Pored Jasmine Musabegović koja pripada generaciji prvih ženskih spisateljica iz druge polovine XX. stoljeća, bitno je spomenuti i Biseru Alikadić koja također zauzima važnu ulogu kada je u pitanju bosanskohercegovačka ženska književnost. Obe spisateljice su svoja djela pisale osamdesetih godina, kada je u feminističkoj teoriji došlo do značajnih promjena, odnosno kada je došlo do prelaska *politike seksualnosti* u *politiku tekstualnosti*. Tome su doprinijele mnogobrojne marktističke, postrukturalističke kritike nekih od najznačajnijih mislilaca kao što su Helene Cixous, Michel Foucault, Jacques Lacan, Jean-Francois, Lyotard, Pierre Macherey (Verlašević, 2011b: 16).

Bosanskohercegovačke spisateljice, koje su bile prethodnice Jasmine Musabegović, nisu se bavila pisale o iskustvu žene u patrijarhalnoj zajednici. Međutim, važno je istaknuti Biseru Alikadić koja je 1974. godine napisala ženski roman *Larva*, koja je bila začetnica pisanja romana sa ženskom tematikom.

Enver Kazaz u svojoj knjizi *Bošnjački roman XX. vijeka* navodi da je Bisera Alikadić jedna od prvih spisateljica koja je počela pisati romane koji se oštro suprotstavljaju patrijarhalnoj i socijalističkoj društvenoj zajednici. Alikadić se u svojim romanima prva oslobađa svoje seksualnosti. Kazaz također navodi da „strukturi vrijednosti muške, ideološke kulture suprotstavlja žensku vizuru, osporavajući na unutarknjiževnom planu i tezu o predominantnoj čulnosti kao jednoj od temeljnih vertikalna matičnog kulturnog konteksta.“ (Kazaz, 2004: 187).

Dijana Hadžizukić navodi da romanom *Larva* Bisere Alikadić je jedan od prvih bošnjačkih romana koji se temeljena na prikazu žene i ženske erotike i ljubavi. Žena u njezinim romanima smještena je u svijet u kojem glavnu ulogu imaju muškarci. Ovaj roman, prema Hadžizukićevoj pripada periodu književnosti koji se veže za prozu u trapericama, koja u sebi ne sadrži elemente sentimentalizma, ali s druge strane sadrži elemente poetizacije, odnosno lirizacije (Hadžizukić, 2011: 74).

Također jedan od romana koji je napisan u drugoj polovini XX. stoljeća jeste roman, koji je upravo predmet diplomskog rada jeste roman *Skretnice*. Azra Verlašević u svom članku *Poetičke neodređenosti bosanskohercegovačkog romana* navodi da je književni opus Jasmin Musabegović usmjeren ka psihogramu koji predstavlja „uvid u fluktaciju dojmova i asocijacija

u tokovima ženske svijesti u kojima se uređuju i umiruju realističke poetičke enklave.“. Ovaj tip pisanja Musabegovićeva je koristila i u ostalim romanima *Snopis*, *Žene*, *Glasovi*, *Most* (Verlašević, 2011c: 40). Svi romani Jasmine Musabegović u sebi sadrže elemente ženske tematike. Stoga nije ni čudo što spada u red najznačajnijih spisateljica kada je u pitanju bosanskohercegovačka ženska književnost.

Prema Tori Moi upravo u periodu kada su nastajali romani Jasmine Musabegović u feminističkoj književnoj teoriji i kritici došlo je do promjena. Politika seksualnosti je promijenjena na politiku tekstualnosti. Na te promjene su utjecala nova saznanja kao što su strukturalizam, odnosno poststrukturalizam, antropologija, marksizam, psihoanaliza i lingvistika. Te promjene su došle od strane anglo-američkih mislilaca, a neki od njih su Louis Althusser, Roland Barthes, Jean Baudrillard, Jacques Derrida, Michel Foucault, Jacques Lacan, Jean-François Lyotard, Pierre Macherey. Međutim, ono što je bitno napomenuti da su se te promjene desile i pod uticajem ženskih spisateljica poput Helene Cixous, Monique Wittig, Julia Kristeva (Verlašević, 2011b: 16).

Virginija Wolf navodi da žena u svojoj podsvijesti osjeća psihički pritisak prema poretku koji joj je nametnulo društvo. Da bi ženska podsvijest došla do izražaja, ona se mora na neki način suprotstaviti društvenim poretku. Najbolji način za to jeste pisanje, jer je ženina podsvijest bliža svijesti, nego što je to slučaj kod muškarca, i na taj način dolazi do nastanka tzv. *ženske rečenice* ili *psihološke rečenice ženskog roda* (Lešić, 2002: 113).

U tekstu *Womens time* Kristeva navodi da se pojam *žena* u tekstu označavao za politički doprinos ili za borbu za zajedničke interese. Također Kristeva navodi da treba da je vrlo važno da se istakne raznolikost ženskih interesa. Ono što je na nek način Kristevu iznenadilo, jeste činjenica, da termin *žena* treba preimenovati na pojam *žene* i *povijest* (Morris, 2000: 173).

Kada govorimo o jeziku, ženske spisateljice se prema Virginiji Woolf, susreću s velikim problemima, jer je i jezik također obilježen spolnim razlikama. Iz tog razloga, mnoge spisateljice dijele isto mišljenje, a to je da u njihovom tekstu ne postoji apsolutno niti jedna rečenica koja bi se mogla upotrijebiti za neki tekst. Stoga je Wolfova nastojala da razvije ideju o *ženskoj rečenici*. Međutim, iako ta ideja nije bila uspješna, Wolfova je uspjela da poveže društveni položaj, pisanje i podsvijest, što je predstavljalo jedan od osnovnih problema feminističke teorije i kritike (Lešić, 2002: 113).

4. Položaj žena u Jugoslaviji

S obzirom da je Bosna i Hercegovina bila dijelom bivše Jugoslavije i da je djelo *Skretnice* Jasmine Musabegović napisano u tom periodu u narednom poglavlju će biti date informacije o položaju žena u Jugoslaviji.

Sedamdesete godine su imale značajnu ulogu u bivšoj Jugoslaviji. Važno je napomenuti da se prije tog perioda nije posvećivala velika pažnja pitanjima vezanim uz žene i njihova prava. Međutim, studentski protesti koji su se dogodili 1968. godine u Jugoslaviji imali su značajan utjecaj na društvenu svijest i doprinijeli su širenju drugog vala feminizma koji je upravo počeo tih godina. Studentski protesti iz 1968. godine bili su dio globalnog pokreta koji je tražio društvene i političke promjene, uključujući veća prava za žene i borbu protiv rodne diskriminacije. Ti protesti su potaknuli širu društvenu raspravu o važnim pitanjima poput rodne ravnopravnosti, seksualnih sloboda, prava na obrazovanje i rad, kao i prava na političko sudjelovanje. Kao rezultat toga, sedamdesete godine su bile razdoblje intenzivnog razvoja feminističkog pokreta u Jugoslaviji, gdje su se žene sve više organizirale i borile za svoja prava. Ovaj drugi val feminizma donio je promjene u percepciji i ulozi žena u društvu, te je postavio temelje za daljnje napredovanje ženskih prava u Jugoslaviji (Spahić, 2014: 130).

Godina 1978. imala je poseban značaj za žene i pitanje ženskih prava u Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji (SFRJ) zbog održavanja međunarodnog skupa "Drugca – pitanje. Novi pristup?" koji se održao u Studentskom kulturnom centru (SKC) u Beogradu. Ovaj skup predstavljao je prvi masovni izlazak feministkinja na javnu scenu u socijalističkoj zemlji i prvu međunarodnu konferenciju koja se bavila pitanjem o položaju žena u Jugoslaviji. Organizatorice konferencije bile su Nada Ler Sofronić, Žarana Papić i Dunja Blažević. Na skupu su prisustvovala obrazovane i afirmirane žene i feministkinje iz različitih gradova u Jugoslaviji, kao i iz Italije, Francuske i Engleske. Cilj konferencije bio je ukazati na licemjerje režima koji je tvrdio da su ženska pitanja već riješena u socijalizmu, te da su žene jednake s muškarcima, dok su sva pitanja specifičnih ženskih interesa proglašavana ili buržoaskim feminizmom ili novoljevičarenjem, ili jednim i drugim istovremeno. Ovaj skup bio je važan korak ka osvještavanju i promicanju ženskih prava u Jugoslaviji, te je potaknuo daljnje aktivnosti i borbu za rodnu ravnopravnost (Spahić, 2014: 131–132). Na konferenciji se raspravljalo o različitim temama kao što su patrijarhat, feminizam i marksizam, feminizam i psihoanaliza, identitet, seksualnost, jezik, nevidljivost žena u kulturi i znanosti, te o

svakodnevnom životu žena. Važno je istaknuti da je na ovoj konferenciji prvi put javno iznesena kritika o načinu rješavanja ženskih pitanja u Jugoslaviji. Ova kritika bila je feministička, ali nije imala antisocijalistički pristup. Umjesto toga, fokus je bio na kritičkom osvrtu na postojeće stanje i traženju rješenja unutar socijalističkog okvira kako bi se osigurala stvarna ravnopravnost žena u društvu (Spahić et. al., 2014: 133).

5. Feminizam

S obzirom da je ženski glas bio nečujan, feministice su odlučile da ruše predrasude i preuzmu stvar u svoje ruke i da napokon progovore o problemima o kojima se godinama prešućivalo, a to je položaj žene u društvu. Iz te borbe upravo je nastao feminizam, odnosno borba za ženska prava.

Feminizam se prema Enciklopediji *Britannica* definira kao „društveni pokret koji za žene traži jednaka prava i isti status kakav imaju muškarci, kao i slobodu da žene same odlučuju o svojoj karijeri i o uređenju svoga života.“. Ono što je bitno napomenuti jeste da navedena definicija prema enciklopediji *Britannica* sadrži osnovicu povijesnog gledišta iz kojeg proizilaze neka feministička učenja (Lešić, 2002: 110).

Feminizam se kao pokret prvi put javlja tijekom XIX. stoljeća. Međutim, bitno je napomenuti da je feministička svijest nastala u istom periodu kada i patrijarhalno društvo. Što se tiče matrijarhata o njemu ne postoje neki pismeni tragovi. Žene su godinama bile diskriminirane i samim tim su bile spriječene da govore o bilo kakvoj vrsti ženskih prava, jer su bile pod uticajem patrijarhalnog društva, u kojem je muškarac imao sve privilegije. U takvom položaju su bile i neke od najpoznatijih junakinja u književnosti, još od perioda antike. Neke od njih su Antigona, Medeja, Helena, Elektra. Lešić ističe da je upravo jedna od takvih junakinja bila i Hasanaginica kojoj je bilo oduzeto pravo da samostalno donosi svoje životne odluke. Hasanaginica se pojavila onom trenutku kada se počelo govoriti o „ženskim pravima“. (Lešić, 2002: 110)

Jedna od prvih začetnica feminizma je Mary Wollstonecraft. Ona je 1792. godine napisala studiju pod naslovom *Odbrana Prava žena (A Vindication of the Rights of Women)*. Bitno je naglasiti da ovu studiju nisu predvodile samo žene. Književna ostvarenja koja su najvećim dijelom utjecala na feminističku svijest u XIX. stoljeću su u većini slučajeva napisali muškarci. Međutim, kada su u pitanju književna ostvarenja iz XX. stoljeća dolazi do značajnih promjena. U tom periodu feministički diskurs se preobražava u revoluciju. Ta revolucija je najveći odjek imala u Velikoj Britaniji, Sjedinjenim Američkim državama i Njemačkoj. U tom periodu feministkinje su digle svoj glas i počele se zalagati za izmjenu položaja u kojem je muškarac imao privilegiju u društvu (Lešić, 2002: 110).

Pam Morrisová u svojoj knjizi *Literatura a feminismus* navodi da se feminizam temelji na činjenici da je to politička perspektiva koja u sebi objedinjuje dvije osnovne pretpostavke:

1. „rodna razlika temelj je strukturalne nejednakosti između žena i muškaraca, koja je uzrok sustavne društvene nepravde prema ženama.“
2. „da rodna nejednakost među rodovima nije rezultat biološke nužde, ali nastaje kao rezultat kulturnog tumačenja razlika među spolovima.“ (Morris, 2000: 12) (Prevod S.K.)³

Prema Morrisovoj nejednakost među rodovima uzrokovan je ne samo društvenim poretkom, već i različitim kulturološkim tumačenjima. Kada govorimo o feminizmu, bitno je naglasiti psihološke i socijalne aspekte. Muški i ženski rod prema feminističkoj teoriji predstavljaju biološku spolnu kategoriju (Morris, 2000: 12).

Pam Morrisova također navodi da ne možemo očekivati da svako djelo koje je napisala žena mora nužno biti feminističko. Može to naprimjer biti i muškarac koji se bavi feminističkim pitanjima. On također može pisati o neravnopravnosti žena u društvu, međutim, Morrisova ističe da osjećaj o neravnopravnosti muškarac ne može doživjeti na isti način kao žena (Morris, 2000: 12).

Na početku XX. stoljeća feministički diskurs je poprimio karakteristike revolucije koja se tiče društva. S obzirom da je muškarac oduvijek bio taj koji je imao glavnu ulogu u društvu, a da je žena bila ta koja je ostajala kod kuće i preuzimala sve kućne obaveze na sebe, feministkinje su odlučile da krenu u borbu za ostvarivanje svojih prava u društvu, kao što su pravo na obrazovanje i ostale mnogobrojne promjene u društvu koje se tiču seksualnosti. Već 1918. godine žene u Velikoj Britaniji su dobile pravo glasa. Ono što je bitno napomenuti da su to pravo glasa žene dobile pod utjecajem muškog spola, koji je oduvijek imao vodeću ulogu u društvu. U Njemačkoj su žene pravo glasa stekle 1919., u SAD-u 1920.; a u Francuskoj su žene svoje pravo glasa žene stekle krajem Drugog svjetskog rata. Unatoč stvarivanju prava glasa položaj žene, nažalost, nije bio u velikoj mjeri izmijenjen. Upravo o tome je pisala Virginia Wolf u svome djelu *Vlastita soba (A Room of One's Own)*. Djelo je napisano 1929. godine (Lešić, 2002: 111). Virginija Wolf ističe da književnost predstavlja književni „produkt ne samo

³ 1. „rozdíllost pohlaví je základem strukturální nerovnosti mezi ženami a muži, která je příčinou systematické sociální nespravedlnosti vůči ženám“;

2. „že nerovnost mezi pohlavími není výsledkem biologické nutnosti, ale vzniká v důsledku kulturní interpretace rozdílů mezi pohlavími“.

autonomne duhovne djelatnosti individualnog genija već i historijskih i materijalnih uslova života.“ (Lešić, 2002: 112).

Pam Morisová navodi da feminizam zagovara ideologiju koja se suprotstavlja drugim ideologijama, koje su u velikoj mjeri naklonjene muškom rodu. Morisova također navodi da se veliki dio feminizma bavi patrijarhalnom ideologijom, odnosno načinom na koji je predstavljen prirodni status žene (Morris, 2000: 17).

Sve feministkinje borile su se za isti cilj, a to je ravnopravnost u obrazovanju, ekonomiji i zaposlenju. Feministkinje se također bore za ravnopravnost u zdravstvenoj skrbi za majke i žene, te za povećanje dječijeg nadoplata. Svojom borbom žele da promijene svoj poredak u društvu, te traže status quo (Morris, 2000: 17).

Feminizam se bavi pitanjem ljudskog subjekta, kao i načinom na koji je taj subjekt nastao. Pitanjem ljudskog subjekta se bavila Virginia Wolf pomoću psihoanalize. Wolfova navodi da „ljudski subjekt nije čvrsta stabilna i nepromjenljiva psihička datost, već da je fragmentiran i labilan, pošto podsvijesni porivi u čovjeku vrše jak pritisak na njegovu svijest i njegove postupke, zbog čega dolazi do poremećaja u racionalnom ponašanju njegovog društvenog bića.“ (Lešić, 2002: 112).

5.1.Feministička svijest

Prema Kate Millett feminističku svijest možemo podijeliti na tri faze. U prvoj fazi (1830-1930) uočena je potlačenost žena u patrijarhalnom društvu. Tokom ove faze ženama je omogućeno pravo na obrazovanje i pravo glasa. U drugoj fazi (1930-1960) feminizam se povlači pred reakcijama protiv patrijarhalne ideologije. Ključnu ulogu u toj odluci imali su Sigmund Freud Henri Miller i Normana Miller. Naime, Kate Milet nije prihvatila teoriju psihoanalize, te samim tim ona se suprotstavlja Frojvodovoj psihoanalizi i njegovim sljedbenicima. Treća faza počinje šezdesetih godina. U tom periodu je došlo do „seksualne revolucije“, koja je ujedno doprinijela promjenama zapadnog društva. Bitno je napomenuti da u ovom periodu također dolazi do oslobađanja ženskih tabua i promjena u ostalim sferama kada je u pitanju porodica, seksualnost i brak. Kate Milet je objavila knjigu *Sexual Politics*, i samim tim nagovijestila novi val feminizma koji je bio jedan od najradikalnijih pokreta sedamdesetih godina XX. stoljeća (Lešić, 2002: 118).

Kada je u pitanju feministička svijest, bitno je naglasiti da je njenom razvoju doprinijela Virginia Wolf. Prema Wolfovoj rod ne predstavlja čvrstu datost „već je ideološki strukturirana i kontrolirana.“ (Lešić, 2002: 118). Virginia Wolf je 1928. napisala roman pod nazivom *Orlando* koji govori o transpovijesnoj ličnosti koja je najprije predstavljala muškaraca, a nakon toga se ta ličnost transformira u ženu, što nas dovodi do zaključka da rod ne predstavlja naš identitet, već se rod zapravo odnosi na povijesni poredak (Lešić, 2002: 118).

Tijekom sedamdesetih godina do izražaja dolazi ženski pokret koji je propagirao jednakost među pravim muškaraca i žena, kao što su: pravo na obrazovanje, zabranu diskriminacije tijekom zapošljavanja, te legaliziranje razvoda i abortusa. Iako su navedena prava žena realizirana, ipak je borba za dalja ostvarivanja prava i dalje bila aktualna među feministkinjama, te je bilo i dalje bila na dnevnom redu. Sedamdesetih godina su su izdavale mnogobrojne knjige koje su se bavile potčinjavanjem žena. Upravo u ovom periodu dolazi do razvijanja feminističke kritike (Lešić, 2002: 119).

Sedamdesetih godina književna svijest došla je do saznanja o podržavanju patrijarhalne svijesti od strane književnosti. Ta kritika je nastala na činjenicama koje je Simone de Beauvoir iznijela 1946. godine. Najveću pažnju kritike privukla su djela koja su napisali muškarci, a koja su u sebi sadržavala *androcentičke* stavove, odnosno stavove koji se temelje na muškoj perspektivi. Prema književnoj kritici *androtekst* predstavlja vrstu muškog teksta koji predstavlja idealnu sliku žene i njene ženstvenosti (Lešić, 2002: 120).

Virginija Wolf je također u književnim djelima nastojala da ukaže na marginaliziranost žena u patrijarhalnom svijetu. Analizirajući roman D.H. Lawrencea Simona de Beauvoia je ukazala na funkcionalnost mita o ženi. Kate Millet upozorava da socijalizacija predstavlja jednu od najučinkovitijih formi s kojima se susreću oba pola (Lešić, 2002: 120).

Kraj sedamdesetih godina u feminističkoj teoriji donose promjene, tako da pitanje o jednakosti se preobražava u pitanje o različitosti. Kate Millet se zalaže da u feminističkoj teoriji pažnja bude usmjerena ka ženama i njihovom načinu pisanja, a ne na muškarcima, te da se najveći dio pažnje usmjeri na ženstvenost, te da se ideologija muškosti bude drugom planu (Lešić, 2002: 120).

5.2. Feministička kritika

Prema Elaine Showalter, postoje dva tipa feminističke kritike: feministička kritika u užem smislu (*feminist critique*) i ginokritika. Feministička kritika u užem smislu traje do sedamdesetih godina, a već od osamdesetih godina počinje period ginokritike. Feministička kritika u užem smislu bavi se proučavanjem žena kao potrošača koje su proizveli muškarci. S druge strane, ginokritika istražuje ženu kao autoricu i povijest ženske literature, njenu psihodinamiku i kreativnost. Glavna razlika između ova dva pristupa leži u tome što je feministička kritika uglavnom usmjerena politički, dok se ginokritika više fokusira na istraživanje u različitim sferama ženskih studija (Dojčinović, 1996: 65).

Prema Toril Moa, feministička kritika dijeli se na dva osnovna toka: francusku feminističku teoriju i angloameričku kritiku. Toril Moa razlikuje pojmove kritika i teorija. Prema njoj se francuska teorija fokusira na spolne razlike (*sexual difference*) dok se angloamerička kritika bavi pojmom roda (*gender*) (Lešić, 2002: 64). Dojčinović navodi da se francuska teorija veže uz djela Jacquesa Lacana, Rolana Barthesa i Jacquesa Deride. U SAD krajem šezdesetih godina dolazi do pojave ženskih studija (*Women's studies*) ili feminologije, koja se bavi proučavanjem položaja žene u društvu. Ove studije su se u početku temeljile na kursovima na američkim univerzitetima, ali su se s vremenom proširile na druge oblasti poput sociologije, psihologije, filozofije i nauke o književnosti. Američka književna kritika stoga je politički orijentirana, a osnova joj je pojam roda (Dojčinović, 1996: 64).

5.3. Ginokritika

Elaine Showalter u svom tekstu *Žensko vreme, ženski prostor* ističe razvoj feminističkih kritika od sredine sedamdesetih godina. Prema njenim analizama, ginokritika se povezuje s angloameričkom kritikom, dok se francuski pravac *ginezis* veže za teorijsko čitanje ženskih diskurzivnih tekstova (Dojčinović, 1996: 65). Ova podjela ukazuje na različite pristupe i metodologije koje su feminističke kritike usvojile u proučavanju ženskog iskustva, književnosti i kulture. Ginokritika se, dakle, prema Showalter, fokusira na proučavanje ženskih autora, njihovih djela i povijesti ženske književnosti, dok francuski pravac *ginezis* teži teorijskom čitanju tekstova kako bi otkrio i analizirao ženske diskurzivne obrasce. Ova raznolikost pristupa

u feminističkoj kritici ukazuje na bogatstvo i kompleksnost teorijskih i metodoloških orijentacija koje su se razvile unutar feminističkih studija.

Termin *ginezis* je uvela Alice Jardin. Ona navodi sljedeće: „Gynesis: nova vrsta pisanja o ženskom telu, mapa novih prostora kojima tek predstoji ispitivanje, i u kojima žena prisposobljuje samo usmerenja, samo globalne predstave u koje se postmoderni muškarac može pouzdati.“⁴

Prema Eagletonovom zaključku napisanom u njegovoj teoriji književnosti feministička kritika predstavlja jedan od najznačajnijih pristupa kada je književnost u pitanju „izvlačeći iskustva iz teorija ranijih vremena, ona je revidirala ukupan kanon književnosti i probila njegove restriktivne granice.“ (Lešić, 2002: 138).

Termin *la gynocritique* prvi put je uvela Elaine Showalter, a potiče iz francuskog jezika. Ovaj termin definira kritike koje se bave proučavanjem ženskog stvaralaštva. Važno je napomenuti da je veza ginokritike s drugim ženskim naukama poput povijesti, sociologije i psihologije izuzetno važna. Za povezivanje ginokritike s ostalim naukama, potrebno je ne samo imati hipotezu o postojanju ženske kulture, već i izražen interes za ženu i žensku svijest. Osnovna kategorija ginokritike jest rod, s društvenim, psihološkim i sociološkim uvjetima koji se vežu uz žensko stvaranje (Morris, 2000: 79). Ovaj pristup omogućava dublje razumijevanje ženskog iskustva kroz analizu umjetničkih djela koja su stvarale žene, ističući specifičnosti i doprinose ženske perspektive u kulturi i umjetnosti.

Glavni zadatak ginokritike jeste rekonstruirati uvjete pod kojima su nastala određena ženska djela te pružiti dublje razumijevanje ženskog stvaralaštva. Prema Showalterovoj, devetnaesto stoljeće predstavlja najsloženiji period u kontekstu feminističke kritike, što se povezuje s prvim koracima ginokritike. U toj fazi, žene su uglavnom tražile uzore u muškim spisateljima te usvajale njihove društvene i estetske vrijednosti. Bitno je napomenuti da su spisateljice često koristile muška imena poput George Eliot ili su isticali svoj bračni status kako bi se uklopile u konvencionalne stavove toga vremena (Morris, 2000: 79). Ovaj period označava početak ženskog pisanja i istraživanja ženskog iskustva unutar književnosti, ali istovremeno i suočavanje s patrijarhalnim normama i ograničenjima koja su utjecala na način na koji su žene izražavale sebe i svoje identitete kroz književnost.

⁴ Alis Žarden, „Genesis: staze feminizma“, s engleskog Svetislav Jovanov, Letopis Matice srpske. Novi Sad, mart 1989, knj. 443, sv. 3, str. 396.

Krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina, žene su počele izražavati radikalnije stavove. Prema Elaine Showalter, ovaj period se povezuje s drugom fazom ginokritike. Showalter opisuje ovu fazu kao vrijeme protesta protiv tadašnjih prevladavajućih stavova i uvjeta te kao vrijeme kada su žene počele zahtijevati veću autonomiju u svojim životima. Ova faza trajala je od 1880. do 1920. godine. Treća faza ginokritike, prema Showalter, započinje 1920. godine i povezuje se s početkom ženske spoznaje o sebi. U ovom periodu spisateljice su konačno počele tragati za vlastitim identitetom. Showalter ove faze naziva, *femininni, feministička i ženska* (Morris, 2000: 79). Možemo zaključiti da ove faze predstavljaju evoluciju u feminističkoj kritici i istraživanju ženskog stvaralaštva, od početnih koraka u osvještavanju ženskih glasova do traženja vlastitog identiteta i afirmacije ženske perspektive u književnosti i kulturi.

Kraj osamdesetih i početak devedesetih godina obilježeni su pojavom novih teoretičara, a među njima se ističe Terry Eagleton. U predgovoru svoje knjige iz 1996. godine, Eagleton ističe da se feministička teorija u većini slučajeva povezuje s političkim potrebama. „Žene sada mogu na jedinstven i distinkivan način intervenirati u jednom predmetu koji je odavno, bar u praksi ako ne u teoriji, uveliko bio njihov.“ Ovaj period u književnoj kritici poznat je kao *suvremeni feminizam* (Lešić, 2002: 135).

S druge strane, feminizam je krenuo u smjeru poststrukturalizma. Poststrukturalizam se, za razliku od suvremenog feminizma iz osamdesetih i devedesetih godina, smatra politički pasivnim. Na temelju toga, Terry Eagleton ističe da je feministička teorija iz sedamdesetih godina dostigla svoj vrhunac. U tom periodu pojavili su se brojni tekstovi i pisci poput Kate Millet, Elaine Showalter, Helene Cixous, S. Gilbert i S. Gubar, koji su u svojim djelima kombinirali razne teorije kao što su psihoanaliza, politička teorija, lingvistika, semiotika i druge. (Lešić, 2002: 136).

6. Spol i rod

U teoriji, spol se obično označava kao biološki termin, dok se rod definira kao kulturno-psihološki konstrukt. Bitno je istaknuti na početku da svako društvo na svoj način definira spol. Međutim, ono što je zajedničko za sve kulture jeste osnovica spola, a to je biološki spol. Kada je u pitanju razlika između spolova, bitno je napomenuti da svaka kultura spolnu razliku tumači na svoj način, što znači da se mišljenja različitih kultura po pitanju spola razilaze (Oakleyová, 2000: 121). Dr. Robert Stoller, psihoanalitičar, koji se bavi problemima identiteta u svojoj knjizi *Sex and Gender* navodi da egzistiraju dva spola, a to su muški i ženski. On definira rod kao pojam koji se sastoji od psiholoških i kulturnih konotacija. Dalje navodi da pojmovi *muški* i *ženski* ustvari odgovaraju nazivima maskulinum i femininum. (Oakleyová, 2000: 121–22). Kao glavne faktore koji utječu na spolne razlike Kate Millet izdvaja porodicu, jezik i obrazovanje, te da se upravo na njima temelji neravnopravnost među spolovima. Millet naglašava da „koncept žene ne određuje biologija već kultura.“ (Lešić, 2002: 117).

Kada je u pitanju spol, Kateřina Zábrodská u svojoj knjizi *Variace na gender* navodi „da rodni identitet ipak znači neodvojivi dio sebe na činjenice pripadnosti ženskom ili muškom rodu“ (Prevod S.K.)⁵ (Zábrodská, 2009: 10). Ona također navodi da „u poznavanju praktične psihologije i zdravog razuma, prevladava mišljenje, da je rodni identitet nešto što je dobro, nešto što bismo morali pronaći u sebi i podržavati.“ (Prevod S.K.)⁶ (Zábrodská, 2009: 10). Freud navodi da po njegovoj teoriji *ženskost* i *muškost* nemaju biološke osnove i da su konstruirani uz pomoć snage odnosa u porodicu tijekom odrastanja (Morris, 2000: 112). Ann Oakleyová u svojoj knjizi *Pohlaví gender a společnost* navodi sljedeće: „Rod se definira kao pojam koji najprije ima psihološke i kulturne konotacije, a biološkim pojmovima muški i ženski odgovaraju nazivi roda, muški i ženski.“ (Prevod S.K.)⁷ (Oakleyová, 2000: 122). Biljana Dojčinović navodi da pojam roda predstavlja važnu ulogu u feminističkoj teoriji i praksi „jer pokazuje da spolne uloge nisu genetski, biološki date i nepromenljive već da je reč o društvenim, dakle, promenljivim, konstrukcijama.“ (Dojčinović, 1996: 69).

⁵ „Genderová identita pak znamená neodmyslitelnou součást tohoto jáství založenou na faktu příslušnosti k ženskému nebo mužskému pohlaví.“

⁶ „ve vedení praktické psychologie a zdravého rozumu, vyhnouje přesvědčení, že genderová identita je nečím dobrým, co bychom v sobě měli nacházet a podporovat.“

⁷ „Gender je pojem, který má spíše psychologické a kulturní konotace a biologickým pojmům mužský a ženský odpovídají názvy genderu, maskulinní a feminní.“

7. Slika žene u feminističkoj kritici

„Kad bi nas muškarci poznavali onakvima kakve doista jesmo, vjerojatno bi bili prilično iznenađeni; ali čak i oni najbolji od njih često imaju iluzije o ženama; ne vide ih u pravom svjetlu; krivo ih tumače, u dobro i u zlu: ono što smatraju dobrom ženom čudan je spoj, napola lutka napola anđeo; a za njih je loša žena gotovo uvijek utjelovljeni vrag.“ (Prevela S.K.)⁸ (Morris, 2000: 25).

Charlotte Bronteová, Shirley

Citat Charlotte Bronteove nam ukazuje na to da muškarci zaista ne vide ženu onakvom kakva ona zapravo jeste. Ona također ističe da, bez obzira na sve napore žena da se dokažu u najboljem svjetlu, muškarci imaju svoju vlastitu percepciju o ženama, što je ipak odraz patrijarhalnog društva. Stoga nije ni čudo što je feminizam nastao u istom periodu kada je nastalo i patrijarhalno društvo. Muškarci uvijek u ženama vide ono što zapravo oni žele da vide, a ne ono što žena zaista jeste.

Kada je u pitanju slika žene u književnosti važno je istaknuti neke od najznačajnijih feminističkih kritičarki poput Simone De Beauvoir, Kate Milliet i Elaine Showalter. U nastavku ću istaći neke od njihovih stavova o ženi u književnosti.

SIMONE DE BEAUVOIR

Simone de Beauvoir je 1949. godine napisala svoju feminističku studiju pod nazivom *Drugi spol*. Djelo je nastalo u periodu poslijeratnog feminizma. S obzirom da se za prvi val feminizma veže borba za jednaka prava žena, poslijeratni feminizam je otišao korak dalje, te se zalagao za to da se feminističko pitanje tretira kao socijalni, povijesni i filozofski problem. Ova studija nastala je kao reakcija na roman *Shirley*, Charlotte Bronteove, koja je tražila odgovor na pitanje zašto muškarci ne razumiju žene i zašto slika žene nije prikazana u pravom svjetlu. U svojoj studiji Beauvoirova je istakla neravnopravnost između spolova u različitim razdobljima i kulturama. Beauvoirova ističe da se pojam *muškarac* upotrebljavao u pozitivnom kontekstu, a pojam *žena* se upotrebljava samo u slučaju kada se želi ukazati na ono što ne predstavlja

⁸ „Kdyby nás muži znali, jaké opravdu jsme, nejspíš by se dost podivili; jenže i ti nejbystřejší z nich mají často o ženách iluze; nevidí je v pravém světle; nesprávně si je vykládají, v dobrém i ve zlém: co považují za dobrou ženu, je divný kříženec, napůl loutka a napůl anjel; a jejich špatná žena je skoro vždycky vtělený ďábel.“

muškarca. Beauvoirova na osnovu toga uvodi pojam *drugosti*. „Isto tako žena funkcioniše kao drugost, koja muškarcima omogućuje stvaranje vlastitog pozitivnog identiteta kao muškog identiteta.“⁹. Kada govorimo o nečemu što predstavlja ono *drugo*, onda mislimo na nešto što nema svoj vlastiti identitet, nema svoj prostor niti bilo kakvu ulogu (Morris, 2000: 26-27).

Simone de Beauvoir je pisala o ženi kao drugom spolu, te ona navodi da žena predstavlja apsolutni spol-ništa manje od toga: „Žena je određena i diferencirana svojim odnosom prema muškarcu, a ne muškarac svojim odnosom prema njoj; žena je beznačajna u odnosu na bitno. On je Subjekt, on je Apsolut: ona je Drugo.“ (Prevela S.K.)¹⁰ (Beauvoir, 1966: 10)

Simone Beauvoir u svom djelu *Drugi spol* također ističe i to „da se ženom ne rađa, već se ženom postaje.“ Zdenko Lešić navodi da je to zapravo bio odgovor na Freudovu tvrdnju „da je pitanje spola biološko pitanje, zbog čega je i sudbina žene biološki predeterminirana.“ (Lešić, 2002: 114).

Beuovar se bavila najviše pitanjima o ženi. Već u uvodu svoga djela *Drugi spol* ističe da ženu određuje odnos koji ima prema muškarcu, a ne odnos koji muškarac ima prema njoj (Beauvoir, 10: 1966). Ona ističe da se ne vjeruje muškarcima koji pokušavaju da brane svoju privilegiju (Beauvoir, 1966: 21). Beauvoirova je u *Drugom spolu* opisala muške mitove o ženama. Muški mitovi o ženama koji su predstavljeni u *Drugom spolu*, izazvali su mnogobrojne reakcije na žene diljem Zapada. Žene su shvatile da je njihov osjećaj nezadovoljstva potpuno prirodan i da nema apsolutno nikakve veze sa psihopatskom pojavom. Simone de Beauvoir je ženama diljem svijeta konačno dala vjetar u leđa da spoznaju sebe i da se bore za svoj položaj u društvu (Lešić, 2002: 115). U mitu o udatoj ženi bavila se problematikom žena koje su bile udate mimo svoje volje. U takvim brakovima žene su uglavnom bile prodate ili su ti brakovi bili ugovoreni (Beauvoir, 1966: 225). Brak nije imao isto značenje za ženu i muža. Iako je muškarac ekonomski samostalan Beauvarova smatra da muškarac ipak nema sposobnost da se brine sam o sebi.

Simone de Beauvoir također je nastojala da istraži pod kojim uvjetima su ženama i muškarcima dodijeljene uloge, te je pomoću tog istraživanja tragala za odgovorom na pitanje kako je žena predstavljena u književnosti. Baveći se pitanjima o životu žene u suvremenom svijetu Beauvoirova smatra da se iz društvene neravnopravnosti može pronaći izlaz pomoću ekstremne

⁹ „Stejne tak žena funkcioniše jako jinačost, jež mužům umožňuje vytvořit vlastní kladanou identitu jako identitu mužskou“.

¹⁰ „Žena je určována a diferencována svým vztahem k muži, nikoli muž svým vztahem k ní; žena je nepodstatná vzhledem k podstatnému. On je Subjekt, on je Absolutno: ona je to Druhé.“

situacije. Pojam ekstremne situacije veže se za Sartra i za egzistencijalizam. Ekstremna situacija predstavlja „izbor pasivnog prihvatanja stanja ovisnosti i intelektualne akcije kojom se potvrđuje vlastita sloboda.“ (Lešić, 2002: 115).

Pišući kritiku knjizi *Modern Woman* Dorothy Parkerova navodi da ona ne može biti pravedna prema knjigama koje spominju ženu samo kao ženu. Po njezinom mišljenju svi muškarci i žene bi trebali predstavljati samo ljudska bića. Parkerova također navodi da je žena ljudsko biće isto kao i muškarac, međutim ta teorija je po njoj apstraktna (Beauvoir, 1966: 8).

Simone de Beauvoir u svojoj knjizi *Drugi spol* navodi sljedeće: „Ali već sam rekla da je u svakom spolnom činu prisutno to Drugo, jer ima podršku žene. Upravo pred licem žene muškarac najočitiije testira pasivnost tijela. Žena je vampir, ona je nezasita, uvijek žedna; njen spol se pohlepno hrani spolom muškarca.“ (Prevela S.K.)¹¹ (Beauvoir, 1966: 100).

KATE MILLET

Krajem šezdesetih godina pojavila se knjiga *Sexual Politics* (1969) Katté Millet, koja je izazvala veliku pozornost čitateljki, te je postala bestseller. Kate Milet je bila predstavница anglo-američke feminističke kritike, koja je obilježila sedamdesete godine. Miletova se slaže sa konstatacijom Simone de Beauvoir o konceptu žene. U svojoj knjizi *Sexual politics* Miletova je istakla osnovne elemente radikalnog feminizma: „da je odnos među spolovima u suštini političko pitanje, da probuđena feministička svijest nužno dovodi u pitanje sam patrijarhalni društveni sistem koji se kroz generacije reproducira, da su institucije u akademskom svijetu, u kojem glavnu riječ odvajkada vode muškarci, u osnovi patrijarhalne.“ (Lešić, 2002: 116).

Milletova smatra da se patrijarhalna moć održava pomoću muške dominacije u seksualnim odnosima. Cilj takvih ideja predstavlja opravdanje dominantnog položaja muškarca. Kritika Milletove se također zasnivala i na negativnoj interpretaciji pojedinih autora. Veliki broj žena smatrao je njenu kritiku kao poziv na pobunu. Miletova je svojim primjerom inspirirala i druge kritičare da istražuju iskrivljenu sliku o ženama (Morris, 2000: 28).

Miletova je promatrala konstrukciju prikaza žene u djelima suvremenih pisaca poput Henrya Milera, Normana Mailera te Jeana Geneta. Po njoj je Jean Genet jedini shvatio da žene predstavljaju veliku potlačenu grupu s ogromnom revolucionarnom snagom (Lešić, 2002: 117).

¹¹ „Ale rekla jsem již, že v každém pohlavním aktu je přítomne to Druhé, jež má obvykle podporu ženy. Přávě tváří v tvář ženě zkouší muž pasivitu vlastního těla nejzřejměji. Žena je upír, je nenastyná, stále žízni; její pohlaví se hltavě živí pohlavím muže.“

Kate Millet je smatrala da se žena može osloboditi u smislu seksualnosti, braka i porodice ukoliko dođe do promjena u društvu, te da će u tom slučaju žena biti oslobođena od bilo kakvih društvenih predrasuda. Prema Milletovoj, isticanje razlika između muškosti i ženskosti dovodi do integriranosti različitih spolova, čime se nagovještava kraj patrijarhalnog društva (Lešić, 2002: 118).

ELAIN SHOWALTER

Elain Showalter se smatra začetnicom anglo-amerčke teorije i kritike. U središtu njenog istraživanja bila je literatura koju su pisale žene. U svojoj prvoj studiji pod nazivom *Njihova vlastita književnost* (1977) Showalterova se bavila razvojem britanske ženske književnosti koja je obuhvatala i modernu književnost. Showalterova je nastojala da preporodi književni rad suvremenih spisateljica koje nisu imale priliku da istaknu svoja književna ostvarenja. Ona je inspirirala spisateljice da se oslobode nametnutih društvenih normi i da krenu u potragu za vlastitim identitetom. Lešić ističe da je Showalterova također predstavila lik u razvoju britanske literature te izvršila njenu periodizaciju koja se veže za afričku kolonijalnu književnost. Periodizacija *Feminist* britanske literature se prema Showalterovoj dijeli u tri faze: *femine phase*, *feminist phase* i *female phase*. *Femine* faza obuhvata period od 1840. do 1880. U ovoj fazi žene spisateljice su oponašale muške spisatelje. Ova faza je trajala od 1820. do 1920. U ovoj fazi spisateljice izražavaju radikalni odnos prema muškom pisanju, te sve ono što su preuzele iz muškog pisanog stvaralaštva prilagođavaju svom novom stilu pisanja. *Female* faze obuhvata period nakon 1920. Ova faza označava se kao potpuno oslobađanje i osamostaljivanje ženskog pisanja, a središte pisanja postaje žensko iskustvo. Dakle pisanje se u potpunosti oslobađa od elemenata muškog pisanja, i u središte pažnje dolazi ginotekst, odnosno književno ostvarrenje usmjereno na žensko pisanje (Lešić, 2002: 122-123).

8. Analiza romana *Skretnice*

Roman *Skretnice* Jasmine Musabegović napisan je 1986. godine. Musabegovićeva je obilježila modernu bosanskohercegovačku književnost romanima *Snopis* 1980. i *Skretnice* 1986. Musabegovićeva u *Skretnicama* prikazuje položaj žene u društvu i njen identitet, što je odlika *suvremenog feminizma*, koji se temelji na feminizmu iz šezdesetih godina. (Lešić, 2002: 136).

Roman je ispričovijedan u 3. licu, odnosno u slobodnom neupravnom govoru¹². Ljiljana Šop primjećuje da spisateljica na ovaj način uspostavlja određenu distancu između sebe i glavne junakinje. Ipak, iako se spisateljica distancira od glavne junakinje, može se osjetiti da postoji emocionalna povezanost ili privrženost prema njoj, što može biti vidljivo kroz način na koji je lik prikazan i razvijen u tekstu. Prema Ljiljani Šop, ovaj aspekt pripovijedanja u trećem licu može se okarakterizirati kao „stepen identifikacije sveznajućeg pripovjedača sa pogledom na svijet čiji je on dominantni nosilac.“. To znači da sveznajući pripovjedač, iako ima širu perspektivu i znanje o događajima i likovima, ipak prenosi priču kroz svoj subjektivni filtrirani pogled na svijet (Duraković et al., 1998: 757).

U vezi s romanima koji su napisani u trećem licu Dijana Hadžizukić u svome istraživanju *Poetski diskursi u bošnjačkom romanu* navodi da romani koji su nastajali devetnaestom stoljeću u sebi su sadržavali uglavnom elemente koji se dovode u vezu s epskom tradicijom, jer je radnja ispričovijedana u trećem licu, a sadržaj romana se vezivao s vanjskim događajima. Međutim, već se i u tom periodu osjetilo da je epski svijet u romanu sve manje prisutan, a čovjek i njegova individualna vrijednost sve više dolazi do izražaja (Hadžizukić, 2011: 15). Upravo na ovaj način se i Musabegovićeva se udaljava od epskog svijeta, jer središte njenog romana ne zauzima više muškarac kao epski junak, već žena.

Naziv *skretnice* simbolično predstavlja život glavne junakinje Fatime, čija se sudbina odvija na skretnicama života. Ona živi sa svojim mužem, željezničkim službenikom, okružena svijetom

¹² **slobodni nepravni govor**, jedna od pripovjednih tehnika prikaza svijesti lika, bliska unutarnjemu monologu. Pripovjedač je taj koji postavlja scenu, misli lika prikazuje izravno, iako cijelo vrijeme o njem govori u trećem licu. Slobodnijom sintaksom (nepotpune rečenice, uzvici) postiže se učinak »neposrednosti« prikaza tjeka misli lika. Budući da se pri slobodnom neupravnom govoru glas pripovjedača stapa s glasom lika, otvara se pitanje odgovornosti za ono što je iskazano. Oswald Ducrot u okviru svoje teorije iskazivanja pokušao se 1980-ih uhvatiti u koštac s navedenim problemom višeglasja (→ POLIFONIJA). Pokušavajući objasniti autoreferencijalnost pripovijedanja u kontekstu Luhmannove teorije sistema, Dietrich Schwanitz prepoznao je u slobodnom neupravnom govoru, simptomu novovjekoga pripovijedanja, mjesto gdje se sučeljavaju dimenzije ispričovijedane priče i čina pripovijedanja.

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. <<https://www.enciklopedija.hr/clanak/slobodni-nepravni-govor>>. Ze dne 6.5.2024.

vozova i skretanja. Skretnice se transformiraju u „skretnice ljudskih života i sudbina, osobito u vremenima kad su se putevi mogućeg izbora račvali na bezbroj strana kojima se kraj nije mogao sagledati.“ (Duraković et al., 1998: 756). Kao što se skretnice na željezničkim prugama koriste za usmjeravanje vlakova u različitim smjerovima, tako se i životni putevi junakinje u romanu suočavaju s izborima i odlukama koje će odrediti njenu sudbinu.

Uvodni dio romana pruža čitatelju sliku atmosfere i okoline u kojoj se glavna junakinja nalazi, dok istovremeno unosi elemente sjećanja i nostalgичne refleksije na njen rodni kraj i obitelj. Roman *Skretnice* sadrži elemente moderne. Unoseći elemente moderne Musabegovićeva ide u korak sa zapadnim europskim piscima. Elementi moderne u romanu prisutni su kroz prikaz psihološke slike glavne junakinje. Modernost romana također predstavlja prostor i ženu u biološkom smislu koji se ističe kroz mirise, okuse i san. U romanu su također prisutni elementi poetizacije. Poetizacija romana prisutna je ne samo kod Musabegovićeve već i kod mnogobrojnih suvremenih pisaca bosanskohercegovačke književnosti kao što su Meša Selimović, Ćamil Sijarić, Bisera Alikadić. Svi ovi pisci u svoje romane unose elemente poetiziraog jezika, monologa „do specifičnog spoznajno-doživljajnog odnosa spram historije ili prirode.“ (Hadžizukić, 2011: 19). Hronotop¹³ u romanu također je poetiziran. Poetizirani hronotop predstavlja uljepšanu vizija Hercegovine i toplog juga.

U romanu *Skretnice* isprepliće se više različitih narativnih oblika, što ga čini složenim, ali istovremeno bogatim i raznovrsnim. Iako su prisutni elementi modernog romana, književna kritika ga je svrstala i u porodičnu kroniku, roman ličnosti, te kao kroniku ratnog i predratnog perioda iz perspektive ženske svijesti i sudbine. Glavna junakinja romana je žena, Fatima, kroz čiju se svijest i podsvijest odvija cijelokupna radnja romana. U romanu se smjenjuju evokativno-retrospektivne slike što dodatno obogaćuje priču i omogućava čitateljima da se dublje upozna sa unutaršnjim svijetom glavne junakinje (Musabegović, 1999: 257).

Radnja romana skoncentrirana je na iskustvo žene. Glavni prostor u romanu je bosanska provincija. Život glavne junakinje Fatime svodi se na brigu za dom i obitelj. Vrijeme radnje obuhvata period tridesetih godina XX. stoljeća, predratni i ratni period Drugog svjetskog rata. U romanu je opisan vizualni doživljaj užasa rata iz ženske perspektive. Roman se sastoji od

¹³ **kronotop** (rus. hronotop, od krono- + -top), pojam kojim je ruski književni teoretičar M. M. Bahtin u raspravi *Oblici vremena i kronotopa u romanu, nastaloj 1937–38. a objavljenoj u knjizi Pitanja književnosti i estetike (1975)*, imenovao vremensko-prostornu povezanost pripovjednoga teksta. Poslužio mu je kao kriterij žanrovskog određenja romana i tipologije prema kojoj je razlikovao četiri osnovna tipa: starogrčki avanturistički, avanturističko-svakodnevn, biografski i renesansni rableovski roman.

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Ze dne 7.5.2024. <<https://www.enciklopedija.hr/clanak/kronotop>>.

šesnaest kraćih poglavlja. Kao glavnu junakinju Musabegovićeva je odabrala ženu, Fatimu, koja je porijeklom s juga, iz Hercegovine. Ona potječe iz bogate begovske porodice. U Mostaru je živjela s ocem, majkom i bratom Ibrahimom. Nakon djevojačkog života u Hercegovini Fatima se udaje za Nezira koji potječe iz ruralnog sarajevskog područja, i tako počinje svoj novi život, koji je u potpunosti suprotan njenom djevojačkom. Njezin muž je željeznički službenik. S obzirom na karakter njegova posla koji se odvijao na željeznicama njihov život je bio ispunjen stalnim seljenjima zbog čestog mijenjanja lokacija Nezirova posla. Stalne selidne i mijenjanje lokacije doma za glavnu junakinju i njenoga muža postaju svakodnevnica.

„Vani mašina teško zabrekta, zatutnja laganim kaskajućim hodom. Fatima se nasmiješi njenom zvuku. I jesu, uvijek je to govorila svima kada se vraćala u rodni grad, sve ove kuće željezničara na stalnim tračnicama. Česta seljenja ništa novoga nisu donosila: Sličan prostor tvrdih utemeljnih kuća pored stanica, punih buke lokomotiva i pokreta putnika.“ (Musabegović, 1999: 29).

Hadžizukić u svom istraživanju *Poetički diskurs bošnjačkog romana* ističe da u romanu, *Skretnice* vrijeme pripovijedanja se preklapa sa ratnim dešavanjima, prikazujući sliku ratnih zbivanja iz perspektive žene čiji su muž i sin bili uključeni u partizanski pokret. Radnja se odvija u Sarajevu i okolnim mjestima, a priča je vođena kroz svijest žene. Ono što je bitno napomenuti jeste da se roman *Skretnice* razlikuje se od klasičnog povijesnog romana, jer je u njemu prikazan način na koji žena doživljava ratne strahote. Idelizirane političke ideje i herojstvo provlače se kroz žensku svijest po kojoj rat prestavlja zlo, a glavni zadatak žene u ratnim zbivanjima je posvetiti se porodici (Hadžizukić, 2011: 107).

S obzirom da je roman *Skretnice* prema Enveru Kazazu novopovijesni roman, dakle povijest je data samo kao podloga da bi se prikazao utjecaj rata na žensku psihu. Kultura iz koje potječu likovi u *Skretnicama* je patrijarhalna. U uvodnom dijelu romana pojavljuje se glavna junakinja u kasnom stadiju trudnoće. Već na samom početku romana, možemo primijetiti elemente patrijarhalne kulture. Taj utjecaj se može primijetiti u odnosu glavne junakinje s njezinim mužem. U predratnom periodu, kada opasnost vreba sa svih strana, Fatima odlučuje da se porodi kod svojih roditelja. No, međutim, s obzirom da je Fatima udata u sredinu u kojoj je prisutna patrijarhalna kultura, ona se ne usuđuje predložiti svome mužu da se porodi u kući svojih roditelja. Osjećaj strepnje od muževe reakcije Fatima izražava u pismu koje piše svome ocu. Fatimina strepnja od muža ogleda se u sljedećem citatu.

„Ona se ne usuđuje sama predložiti Neziru, već neka on sam dođe po nju i kaže da je to njegova želja. Nezir se neće na njega naljutiti, neće to primiti kao da se ona od njega udaljuje. Sama, niti smijem predložiti niti doći. A još se više bojim da se pri porodu ovog puta neću rastati od djeteta i onda je gotovo.“ (Musabegović, 1999: 40).

Nažalost, Fatimina želja da otac dođe po nju se ne ostvaruje. Umjesto oca po nju dolazi brat Ibrahim, koji je usljed ratnih nedaća ostao bez posla. „Ibrahim je čak došao bez veša, po čemu je ona shvatila da je u velikoj brizi i nagloj odluci krenuo. To što joj ništa nije od ponuda donio, to nije odmah ni primijetila kao neki znak.“ (Musabegović, 1999: 53). Fatimin brat Ibrahim u romanu predstavlja političku i društvenu odrednicu u romanu.

„Stari, dok se nije vratio, brzo pričaj. Nezir se podigao po šamplić rakije i nalijevujući, tiho ali razgovijetno je rekao:

-Šta da ti pričam?

-Zašto, pobogu? Glasno i iznenađeno je upitala.

-Komunističke ideje, ti to znaš. Znaš da je i babo predviđao da će mu se to desiti.“ (Musabegović, 1999: 53)

Bez obzira na teške uvjete Fatima je uspjela da pronađe posao za svoga brata. Fatimin brat se zaposlio kao mašinovođa s njezinim mužem. Nakon izvjesnog vremena, glavna junakinja je uspjela pronaći novi dom, u blizini željezničke stanice. Fatimin najstariji sin, Bećir, živio je kod njezinih roditelja, da bi se mogao školovati. Nakon izvjesnog vremena i Bećir se vraća kući da živi sa svojim roditeljima. Pored Bećira, Fatima je rodila još četvero djece, što nas dovodi do zaključka da je jedna od glavnih uloga Fatime bila uloga majke. U vozovima koji su dolazili s juga, Fatima je tražila svoje najbliže. Plač i tjeskoba porodica koje su ispraćale svoje najmilije upravo se odigravala na željezničkoj stanici ispred kuće glavne junakinje. Njezin život s Nezirom se u nekim trenucima svodio samo na izmjenjivanje uzdaha koji su imali veću težinu od bilo kakvih riječi.

„Umjesto sigurnih pisaka voza, njegove pare i sagorjelog ćumura, što su se u u minutu tačno pojavljivali po životnim tračnicama, sjajnim i čičećim od usijane trake, ostajali sus šutljivi tragovi prolazećih vojnika u dolamama, što su razvaljenom, gegajućihodu ostavljali kao prese tragove po putu, a najviše u očima uplašenog življa.“ (Musabegović, 1999: 129).

Nirman Moranjak-Bamburić u svom istraživanju *Trauma-memorija pripovijedanje* ističe da sustav baziran na islamskim principima utemeljuje čvrsto ukorijenjen koncept muškosti i ženskosti u patrijarhalnoj zajednici, gdje muškarac obično ima vodeću ulogu. Ideologija doma i majčinstva dodatno potvrđuje mušku hijerarhiju vrijednosti, ponekad otkrivajući njene nedostatke¹⁴.

Kate Millet analizira patrijarhat kao političku instituciju koja predstavlja primarni oblik društvenog porobljavanja. Kao politički sistem, patrijarhat se održava uglavnom putem ideoloških mehanizama, što znači da u institucijama društva oblikuje stavove oba spola tako da prihvate rodnu nejednakost kao nešto što je prirodno i normalno. Glavni faktor takvog održavanja je jezik, u kojem muški rod funkcionira kao norma, dok se ženski rod smatra varijantom. Porodica je u patrijarhatu temeljni kontekst u kojem gdje tradicionalno dominira muškarac, što proizlazi iz ekonomski uvjetovane strukture porodice: muž obično donosi prihod, dok se ženski rad često ne vrednuje na tržištu rada. Takvo uređenje dodatno podržava obrazovni sistem koji dublje ukorjenjuje razlike između polova, ograničavajući žene na tzv. "ženska" zanimanja i otežavajući im pristup profesijama koje oblikuju strukturu moći: žene su usmjerene da prihvate "ženstvenost" kao svoju ključnu vrlinu, što im otežava prevazilaženje njihovog inferiornog društvenog statusa (Lešić, 2002: 117).

S obzirom da je Fatima u ratnim dešavanjima bila čuvarica doma i porodice, najveći dio svga vremena provodila je u kuhinji. U tom prostoru je na neki način bježala od stvarnosti. Jedini bijeg od ratnih nedaća Fatima je nalazila u sjećanjima. Glavna junakinja u svom intimnom kuhinjskom prostoru priziva sjećanja na rodni kraj i obitelj. U tijesnom kuhinjskom prostoru Fatima se sjeća svog djevojačkog doma i porodice. Ona svoj dom opisuje kao velik i razgranat. „Velika, razgrađena, sa avlijama, arlaukom, baščama, hajatom i mnogim prozorskim očima. Sigurno je i noćas puhala bura, a sad se sve smirilo, kao i ovdje. Studeno je sigurno, ali vedro. Stari su već, zna to ona, ispili kafu. Na mangali se gasi žar i otac se već meškojli, pušeci zadnji cigar prije polaska na tepu.“ (Musabegović, 1999: 31).

Pripovijedanje romana sadrži dvije linije. Prva linija predstavlja porodični život i svakodnevicu, a druga predstavlja djetinjstvo junakinje u begovskoj porodici u Mostaru, privrženost ocu, kao i njezino sjećanje na prve samostalne odluke, koje su bile prekretnica u njezinom životu. Početak romana čini se jednostavnim, međutim, čitajući ga do kraja dolazimo do spoznaje da

¹⁴ <https://sveske.ba/en/content/trauma-%E2%80%93-memorija-%E2%80%93-pripovijedanje> ze dne 20.10.2023

spisateljica sve više ponire u dublje životne krugove. Prvi krug poniranja predstavlja opća egzistencijalna pitanja koja se vežu za glavnu junakinju Fatimu (Duraković et al., 1998: 757). Ovaj segment romana istražuje teme identiteta, pripadnosti, slobode i odgovornosti, te postavlja temelje za daljnji razvoj likova i radnje.

S obzirom da je Musabegovićeva u romanu prikazala sjećanja glavne junakinje na period djetinjstva roman je napisan u „evokativno retrospektivnim, čas u prezentno neposrednim zbivanjima zanimljive, dramatski koncipirane linije.“, te se kroz njega provlači sudbina junakinje i njezina iskustva (Musabegović, 1999: 259).

Kada su u pitanju sjećanja Assan navodi da su sjećanja na neki način povezana s našim identitetom o čemu svjedoči citat: „A ipak moramo da konstatujemo da je upravo moć sećanja, ma kako upitna bila, ono što ljude tek čini ljudima. Bez nje ne bismo mogli da izgradimo nikakvo sopstvo, niti da s drugima komuniciramo kao individualne ličnosti. Vlastita biografska sećanja su neophodna, jer su ona građa od koje su izgrađeni iskustva, odnosi, a pre svega slika vlastitog identiteta” (Asman, 2011: 22–23).

Kao što je ranije navedeno kritika je *Skretnice* okarakterizirala i kao moderni realistički roman. Hanifa Kapiđić-Hadžić navodi da je modernost romana predstavljena dinamičnošću radnje, odnosno nizom različitih tematskih cjelina i povezivanjem unutar sebe (Duraković et al., 1998: 763). U romanu je predstavljen prostor i žena u biološkom smislu. Prikazan je san žene i njezina retrospektivna razmišljanja i vraćanje na djetinjstvo (Duraković et al., 1998: 763).

Posmatrajući svoju djecu Fatima je obnavljala sjećanje na svoje djetinjsto. Kroz igru i druženje sa svojom djecom ponovo je proživljavala i svoje djetinjstvo. Sav ugođaj koji je pružala svojoj djeci na neki način je pružala i samoj sebi. Dijelovi romana koji se vežu za djetinjstvo, prirodu i ljepotu juga Musabegovićeva je zapravo predstavila kao simboliku za „pupljenje ženskosti na rubovima djetinjstva“ (Duraković et al. 1998: 769).

„Shvatila je već ranije da svime šta čini za ovu djecu: organizovanjem igara, jelom, oblačenjem, svime, jednom riječju dječijim životom, ona ugađa i svom djetinjstvu, da preko njihovog, naknadno i pomalo, nadomijesti i sebe bivšu.“ (Musabegović, 1999: 95).

Podsvijest glavne junakinje se prikazuje kroz san. San kao sredstvo ispoljavanja podsvijeti predstavlja „frojdotske i nadrealističke valorizacije poruka sna, spisateljica će rekreirati, osmišljavati, stavljati u službu svoje svijesti i svoje interpretacije svijeta ono što je u njenom

predživotu, životu i paralelnim iskustvenim životima jednom, realno ili halucinirano već viđeno.“ (Duraković et al., 1998: 769).

Hanifa Kapiđić naglašava da je glavna junakinja romana prikazana kao žena koja se suočava s ključnim trenutcima i odlukama u svom životu, nazivajući ih prekretničkim skretnicama. Ovaj prikaz naglašava realističnost romana, jer junakinja nije prikazana kao idealizirani lik, već kao stvarna osoba koja se suočava s životnim izazovima i konfliktima (Duraković et al., 1998: 764).

U romanu, realističnost se dodatno očituje kroz prikaz unutarnjeg svijeta glavne junakinje, Fatime. Na toj osnovi Musabegovićeva je nastojala da prikaže viziju žene. Vizija žene je prikazana kroz ratna dešavanja, posebno kroz iskustvo trudnoće i majčinstva glavne junakinje, Fatime. Kroz ulogu majke prikazana je žena „jedna velika uloga žene, žena koja noseći dijete opći sa prirodom; žena sa svojom velikom fiziologijom, koja je u dosluhu s kosmosom.“ (Duraković et al., 1998: 767).

Fatimin život dodatno se komplicira u trenutku kada dobija cistu na bubregu i završava na operacionom stolu. Jedina misao koja joj se provlačila u glavi jeste strah od smrti. „I djeca, i svi će ostati, živjeti bez nje. Ona će truhnuti sa svojom utrobom, koja ih je iznijela na svijet, prerano, još neumornom od života, sasječenom od noža ovog vremena.“ (Musabegović, 1999: 188). Fatimina operacija uspješno završava. Nakon izlaska iz bolnice Fatimina porodica se ponovo preseljava u Sarajevo. Za Fatimu je tada naizgled počeo novi život i mirnije razdoblje. Međutim, ona saznaje da joj je otac bolestan a da je njen brat Ibrahim nestao. Fatima je imala snažno emotivnu vezu sa svojim bratom. Ona se u početku nada da je ostao živ, no, međutim, ona vremenom počinje shvatati da je Ibrahim mrtav. Fatimina sjećanja na djetinjstvo budi njezina prijateljica Dženeta. Dženeta je prisutna da bi ukazala suprotnost između sebe i Fatime. Dženeta za razliku od Fatime, kojoj je dodijeljena uloga majke predstavlja senzualnu ženu. Sjećanja na Dženetu se javljaju kao utjeha i spas od haotične situacije koja je snašla Fatimu i njeznu porodicu. Dženeta je zapravo ona svijetla stranu Fatiminih misli, odnosno bijeg od realnosti. Jedan od načina na koji je Fatima pokušavala da se spasi od trauma koje su joj donijela ratna dešavanja jeste obrađivanje zemlje. „Otkako su pripitomili ovaj dio zemlje i pretvorili u oranicu, ovaj dio ničije zemlje koji je godinama bio ledina, Fatima se usredsredila na njega. Ne samo da je to bio, u ovo nesigurno vrijeme, siguran izvor hrane, već je to bilo mjesto gdje se rat nije naslućivao.“ (Musabegović, 204: 1999). Fatimina povezanost sa zemljom na neki način predstavlja povezanost sa ženskom plodnošću i rađanjem, što se opet dovodi u vezu sa njenom glavnom ulogom u društvu, a to je uloga majke. Fatima na kraju ostaje sama sa djecom. Njen

muž je odveden i više se nikada nije vratio kući. Fatima je nastavila svoj život, posvećujući se djeci. „Tako se završio rat, a počeo mir, ako mira uopće ima.“ (Musabegović, 1999: 255). Kroz ovaj prikaz, autorica naglašava snagu i ulogu žene u društvu, dok istovremeno oslikava složenost njene unutarnje svijesti, njezine snove i težnje. Na kraju romana Fatima skida naušnice i „konačno ostaje bez ikakva sjaja“ (Musabegović, 1999: 254)

8.1. Skretnice u kontekstu novopovijesnog psihološkog romana

Roman *Skretnice* se, prema Enveru Kazazu, karakterizira kao novopovijesni psihološki roman. Enver Kazaz u svojem djelu *Bošnjački roman XX. vijeka* ističe novopovijesni psihološki roman kao jedan od najzastupljenijih tipova novopovijesnog romana u novijoj bošnjačkoj književnosti. Po Kazazu, ovaj tip romana karakterizira novi pristup povijesti iz jedne potpuno nove epohe i perspektive. On naglašava da se kroz ovaj žanr povijest tretira na inovativan način, s fokusom na individualna iskustva likova unutar šireg povijesnog konteksta. Ovaj pristup je rezultat dezintegracije tradicionalnog novopovijesnog romana te predstavlja evoluciju u književnosti koja omogućava dublje razumijevanje složenosti povijesnih događaja i njihov utjecaj na ljudsku psihičku i emocionalnu stvarnost. Kazaz o novopovijesnom psihološkom romanu također navodi da je „u procesu dekolektivizacije povijesti i personalizacije povijesnog iskustva psihološki novopovijesni roman označio razgradnju ideološki projektirane socijalističke, ali i ukupne tradicionalne koncepcije povijesti.“ (Kazaz, 2004: 149).

U romanu *Skretnice*, Jasmina Musabegović također slijedi ovaj stil, istražujući teme iz Drugog svjetskog rata kroz psihološku i egzistencijalnu dramu junaka i njihove osobne tragedije. (Kazaz, 2004: 150). U kontekstu *Skretnica*, Musabegovićeva koristi povijesne činjenice kako bi dublje istražila unutarnji ženski svijet i psihološku sliku glavne junakinje uslijed ratnih događaja. Ova kombinacija povijesnog okvira s fokusom na unutarnje stanje likova doprinosi razumijevanju složenosti i individualnosti životnih iskustava unutar šireg povijesnog konteksta.

Povijesna pitanja kojima se bavi pisac novopovijesnog romana se prema Kazazu analiziraju iz perspektive učesnika koji se zatekao u određenoj povijesnoj situaciji. Dezintegracija klasičnog povijesnog romana prisutna je kod mnogobrojnih bošnjačkih pisaca kao što su Derviš Sušić, Muhamed Kondžić, Feđa Šehović, te Murat Baltić (Kazaz, 2004: 150).

Kada je u pitanju povijesna slika u romanu *Skretnice*, Mirela Berbić ističe u svom istraživanju *Rod, nacija, etika – kako biti solidaran sa smrću* da spisateljica kroz povijesne događaje „u prvi

plan postavlja pitanje raspada klasnih anahronih identifikacija u Bosni i Hercegovini, kao i „ubilačkih“ etničkih oznaka koje treba zamijeniti prosperitetna budućnost jedinstvene jugoslovenske nacije otpočete u procesima ujedinjenja u narodnooslobodilačkoj borbi.“ (Berbić-Imširović, 2017: 88).

Enver Kazaz u svom djelu Bošnjacki roman XX vijeka navodi da, iako je radnja romana smještena u period Drugog svjetskog rata u romanu se „ne razvija samo duh historijskog vremena i zbivanja koja su se u njemu odvijala, već se njihov smisao i značenje preispituje iz epohalne situacije.“ (Duraković et al., 1998: 77).

9. Slika žene u romanu *Skretnice*

Ono što je karakteristično za roman *Skretnice* jeste da on sadrži upravo sve one elemente koji su nedostajali u bosanskohercegovačkoj literaturi, a to je „ženski lik, svijet žene i njen način mišljenja, ženska logika i emotivnost, ženski princip.“ (Duraković et al., 1998: 755). S ciljem da prikaže sliku žene u romanu *Skretnice*, Jasmina Musabegović oblikuje radnju u jednostavnijem kontekstu, oslobađajući je od elemenata koji bi ženski doživljaj povijesti smjestili u drugi plan. Musabegovićeva tematiku romana usmjerava prema životnoj slici žene koja se suočava s raznim ograničenjima unutar povijesnog konteksta, ističući osobni ženski doživljaj kao najsnažniji prikaz nelagode u povijesnom trenutku (Verlašević, 2011a: 28). Dakle roman ne izražava sliku muškog herojstva, već prikaz ženine psihe u ratnim dešavanjima. Prikazujući ženu kao glavnog aktera romana s povijesnom pozadinom, Musabegovićeva šalje snažnu poruku o besmislu rata i ratnih dešavanja.

Radnja romana počinje naizgled jednostavnim buđenjem glavne junakinje, Fatime, koja je već u poodmakloj trudnoći. „Razvaljenim hodom, gegajući se, prešla je sporo i jedva primjetno iz spavaće sobe, preko hodnika, do kuhinjskih vrata. U hodniku je od izlaznih vrata studenilo, i ona, kao da se strese, spusti ruke sa krsta; trže se iz uobičajenog podbočenog držanja trudnice.“ (Musabegović, 1999: 27).

Glavna junakinja Fatima prikazana je kao samosvjesna i senzibilna ličnost. Samom udajom na u sredinu iz koje izvire patrijarhalna kultura ona je osjećala da je upravo ona ta koja je „matična struja životne obnove i održanja, ona je ta koja u surovosti svijeta osjeća prirodnu i nezatomljivu snagu života i brani se pred razornim silama koje nagrizažu temeljne i životne opstojnosti i moralne uspravnosti.“ (Musabegović, 1999: 159).

9.1. Žena kao drugi spol

Već ranije je navedeno da se 1949. godine u Parizu pojavilo djelo pod nazivom *Drugi spol*, koje je napisala Simone de Beauvoir, a koje je nastalo kao reakcija na Freudovu tvrdnju u kojoj ističe da je pitanje spola biološko pitanje. Simone de Beauvoir u svom djelu bavila se pitanjima o ženi (Lešić, 2002: 114). U vezi sa glavnom junakinjom u *Skretnicama* Duraković ističe da je lik glavne junakinje, Fatime izrazito složen. Ona predstavlja stub kuće, ali je zapravo i žrtva

partijarhalnih normi. Njezino tijelo i duh prepušteni su bogatstvu njenog unutrašnjeg bića, koje je „ozarenog nekim dubljim, ne uvijek svijesnim i ne uvijek domišljenim smislom.“ (Duraković et al., 1998: 756).

Prikaz glavne junakinje kao drugog spola ogleda se u tome što je aktualna tradicionalna muška uloga učešća u ratu ovoga puta dodijeljena ženi Osim što je majka, Fatima je, iako bez učešća u ratu predstavljena kao izuzetno hrabra ženska ličnost, koja se savršeno uklopila u okolnosti koje su je zadesile. Svoju žensku djecu „sklanjala od bilo kakvog dodira i nevinog igranja sa svima onima čije su ruke tijelo obigravale svjetlosne sabljice puti.“ (Musabegović, 1999: 127).

Kada je u pitanju drugost u romanu *Skretnice* Mirela Berbić navodi da se ona prikazuje kao „de certeauovske taktike preživljavanja i lukavstva koje sa periferije itekako kritički prosuđuju o makropolitikama moćnih petrificirajućih identiteta dijeleći taj atribut manjinskog sa Bosnom.“ (Berbić-Imširović, 2017: 83).

U vezi sa drugim spolom Simona de Beauovar navodi da još od početka patrijarhalnog društva muškarci bili ti koji su imali svu moć u svojim rukama, a žena je bila ta koja je uvijek bila je ovisna od muškarca, odnosno ona je predstavljala drugost. Ona također navodi da prisutnost drugosti postoji. „Žena se, dakle, pojavljuje kao Druga, ali se istovremeno pojavljuje i kao potpuno biće u suprotnosti s tom egzistencijom, čiji nedostatak muškarac doživljava u sebi. Ta Druga je objekt u očima subjekta, ali na taj način postaje tim bićem o sebi, tj. biće. Žena je pozitivno utjelovljenje nedostatka koji čini srž postojanja, a muškarac kroz nju pokušava doprijeti do sebe samoga i tako ovjekovječiti sebe.“ (Prevela S.K.)¹⁵ (Beauvoir, 1966: 70).

Prema Jaques Lacanu „drugi su mjesto s kojeg se pred subjekta postavlja pitanje njegovog postojanja.“. Lacanova ideja se najprije pojavila u psihoanalitičkoj analizi, zatim u suvremenoj političkoj filozofiji, feminističkim radovima, kulturološkim teorijama, modernoj književnosti, a poseban doprinos imala je u postkolonijalnoj kritici (Lešić, 2002: 96).

Duraković navodi da sama činjenica da je roman napisala žena ni na koji način ne umanjuje njegovu vrijednost, naprotiv, ovaj roman se izdvaja od standardnih bosanskohercegovačkih romana (Duraković et al. 1998: 755). Mirela Berbić u svom istraživanju pod nazivom *Retorika hetero-povijesti u Povijesti: politika/etika preživljavanja i (ne)moguće kodiranje doma* da je Musabegovićeva napisala roman kojeg na jednoj strani odlikuje homogenost povijesti, a na

¹⁵ „Žena se tedy jeví jako ta Druhá, ale tím se zároveň jeví jako plnost bytí v protikladu k té existenci, jejíž nichotu muž v sobě zakouší. Ta Druga je v očích subjektu objektem, ale tím se stává tež bytím o sobě tedy bytostí. Žena je pozitivním vtělením toho nedostatku, který tvoří jádro existence, a muž se snaží jejím prostřednictvím dospět k sobě samemu a tak se sám zvěčnit“

drugoj strani metatekst. Metatekst se definira kao „eksplicitni književnokritički komentar uključen u književni tekst koji problematizira samu tekstualnost, odnosno osvještava odnos teksta i izvantekstovne zbilje tematizacijom književnih postupaka.“¹⁶

Berbić također ističe da, ukoliko se osvrnemo na tvrdnje Sandra M. Gilbert i Susan Gubar *Skretnice* možemo okarakterizirati kao palisemptički roman, što zapravo znači da su u romanu prisutni elementi muškog žanra, kojima povijest služi kao „ispisivanje druge, periferne priče na pergamentu postojeće.“ (Berbić-Imširović, 2015: 6).

Verlašević navodi da prodor poetizma iz ugla psihologije prelazi sociološke okvire, te da Musabegovićeva u *Skretnicama* „pokazuje kako se psihološki mehanizmi preobražavaju u društvene i političke, i obrnuto.“ Veršalovićeva također navodi da je drugost u *Skretnicama* data kao osnova. Fatima svim silama pokušava prilagoditi svoj život u s novom okruženju i napuniti ga nekim sitnicama koje na neki način jačaju mušku dominantnost u društvu (Verlašević, 2011a: 31). Čak i u najtežim životnim situacijama Fatima pokušava izvući ono najbolje iz sebe, na način da se prilagodi situaciji koja ju je zatekla u datom trenutku.

9.2. *Skretnice* unutar kulturnog konteksta

Prema Azri Verlašević roman *Skretnice* nam daje uvid u ženski život unutar kulturnog konteksta koji se temelji na dva načina postojanja drugosti: jedan oblik drugosti predstavlja privrženost očinskom tlu u kojem se junakinja saobražava s kulturom i načelima okoline, dok drugi oblik predstavlja šutnju, koja se u tradiciji pripisuje majčinstvu, odnosno pasivnom mjestu postojanja (no man's land) (Verlašević, 2011a: 29–30).

Privrženost rodnom kraju i klasnom porijeklu ogleda se u sljedećem citatu:

Nosila je babi svaki dan dan u dućan, u meterizma sjajnim i teškim, ručak. Nikoga od djece iz mahale ne bi zovnula, kako su to drug djeca činila, da joj pravi društvo u toj velikoj avanturi: u odlasku čak do čaršije. Išla je uza zid, zamišljena i spora, po bjelinama kućnih i avlijskih zidova što su se verale jedna na drugu u sokacima. Čim bi zamakla za čošak, kao da bi ušla u carstvo slobode: izula bi se, kako ne priliči djevojčicama, da osjeti toplotu kamena ili vlažnost slobodne kiše po njemu, po njegovoj tvrdoći, što bi se upijala u tabane, ponavljala i uvježbavala

¹⁶ <https://www.enciklopedija.hr/clanak/metatekst> ze dne 18.3.2023

korake nekog izmišljenog kola, sinoć viđenog na sijelu djevojačkom, nesmetano bi pričala sama sa sobom i uzdignute glave gledala da uzbere uz put ili cvijet ili vočku (Musabegović, 1999: 119).

Jasmina Musabegović se pomoću povijesnih činjenica fokusira na ženski svijet „odnosno na psiho-socijalnu orijentaciju žene spram njene kulturno limitirane pozicioniranosti unutar povijesnog događaja.“ (Verlašević, 2011a: 28). Promjene s kojima se susrela u novoj seoskoj sredini glavna junakinja jako teško prihvata i doživljava „kao uvredu koju zatvara u najdublje prostore svoga bića“ (Verlašević, 2011a: 31).

Eh zar je mogla pretpostaviti, kada se udavala, da je sve ovako komplikovano i neizvjesno. Osjeti se u život gurnuta. Sav taj krvavi biloški ženski vulkan otvorio se i nametnuo bolom i strahom i opasnošću, ali i radošću i uživanjem. Pa kuća, pa novac, pa kućenje, pa On. Njegova rakija i narav. A njegova porodica? Svi ti strani ljudi što s pravom dolaze i uzimaju dio njihove topline i vremena. Svi ti novi odnosi i porodičnost sa ljudima što mirišu na stajе, duhan i neku pljesnivu bajatost dugo odloženih haljina. Svi nešto traže od njih. Ne smeta joj, razumije ih i boli je njihova neimaština i borba. Ali oni nisu njeni. Nikog svoga u blizini. Sama. (Musabegović, 1999: 36).

Prihvatajući okvire muškog svijeta i patrijarhalne kulture žena prihvata ideju da svijet pripada muškarcu, osjeća se manje vrijednom i zatvorenom u vlastitom tijelu, te postaje pasivna osoba. U vezi s tim Beauvoir navodi da je prema tradiciji idealna osobina žene poslušnost, što znači da se od žene očekuje da bude poslušna i pokazuje respekt prema drugima. Kuhinja je prostor koji ženu svakim danom uči strpljenju i pasivnošću (Beauvoir, 1966: 320). Ovaj patrijarhalni model ženskog svijeta postavlja ženu u položaj gdje postupno gubi vlastiti identitet i počinje razmišljati prema muškoj logici, što dodatno otežava njeno osnaživanje i emancipaciju (Beauvoir, 1966: 321).

Fatimin život ispunjen je brigom za obitelj. Nezir, Fatimin muž predstavlja oličenje snage i hrabrosti i aktivan je u javnom prostoru. On radi i zarađuje za svoju porodicu. S druge strane, Fatima je predstavljena kao tipična tradicionalna žena. Ona je pasivna u javnom prostoru. Glavni prostor kojem se ona osjeća svojom jeste privatni prostor doma. Njoj je dodijeljena uloga čuvarice doma, kojoj se ona prilagođava i preuzima odgovornost za svoju porodicu unutar doma. Glavni prostor kuće je kuhinja, koja se veže za svakodnevne ženske poslove jedne tradicionalne žene. Ona je podređna svom mužu i djeci. Fatima se uklapa u glavni prostor koji joj je dodijeljen. Bez obzira što se njen život svodi na često mijenjanje lokacije doma, Fatima

se savršeno snalazi u svakom prostoru. Uloga majke za nju je najveći prioritet koji se posebno ističe u ratnim dešavanjima. Ako sagledamo sve navedene karakteristike, možemo zaključiti da je Fatima svojom ulogom potvrdila porijeklo tradicionalne žene smještene u privatni prostor doma.

Kada su u pitanju stereotipne osobine koje se u tradiciji vezuju ženu, u svojoj knjizi *Misleći o ženama* (Thinking About Women, 1968.), Mary Ellman identificira niz stereotipnih karakteristika koje su prisutne u našoj kulturi, posebno u kontekstu percepcije žena. Te karakteristike uključuju pasivnost, nestabilnost, neodlučnost, iracionalnost, emocionalnost, spremnost na poslušnost, te vezanost za dom (odnosno, „trajno mjesto“). Nadalje, u radovima koji se bave ženama, često se spominju i „dva neizmjenljiva lika“: goropad i vještica (Lešić, 2002: 97).

Iako je glavna junakinja smještena u tradicionalni kontekst, Musabegović je u svome romanu prikazala evoluciju jedne žene, odnosno junakinje, koja se uspješno bori s okolinom u kojoj se nalazi. Glavna junakinja sa juga, koja potiče iz gradske sredine, iz Mostara ne nosi zar, te komunicira s muškom populacijom. Iz tog razloga okolina negoduje protiv nje. Za razliku od ostalih žena Fatimu zrači šarmom i ljepotom. Ona se usuđuje dići svoj glas i komunicirati sa svim ljudima bez obzira na spol, klasnu i vjersku pripadnost (Duraković et al., 1998: 764).

U socijalističkoj Jugoslaviji donesen je i zakon o skidanju zara i feredže i otkrivanju muslimanske žene. Stav Islamske zajednice (IZ) po ovom pitanju je bio afirmativan, a potvrdilo se da s vjerskog stajališta nije bilo nikakve prepreke za skidanje zara i feredže, te da je pokrivanje žena bio više običaj nego vjerski nalog. Prije donošenja samog zakona pitanje otkrivanja muslimanske žene je razmatrano na Drugom kongresu Antifašističkog fronta žena (AFŽ), koji je održan u Sarajevu 1947. godine, kada je donesena rezolucija o pokretu muslimanki za skidanje zara i feredže. Ovu akciju je pokrenuo AFŽ pod direktivom Komunističke partije. Cilj akcije bio je da muslimanske žene javno organiziraju i promoviraju skidanje zara i feredže, kako bi ohrabrile i druge žene da učine isto. Međutim, akcija je također naišla na otpor, posebno od strane muških članova porodice, kako su neke žene izvještavale.

„Poslije Drugog svjetskog rata i socijalističke revolucije u Jugoslaviji, aktuelizovano je pitanje muslimanske ženske nošnje. Ta nošnja je okarakterizirana kao prepreka emancipaciji muslimanke i zatraženo je njeno ukidanje. Akciju za ukidanje ove nošnje u BiH započeo je AFŽ

1947. Na drugom kongresu AFŽ-a, održanom 13. i 14. jula 1947. u Sarajevu, donijeta je rezolucija o pokretu muslimanki za skidanje zara¹⁷.

S obzirom da glavna junakinja dolazi iz grada i begovske porodice, ona pokušava da društveni položaj svoje porodice iskoristi iz više razloga. Jedan od razloga je da pomogne svom mužu u stjecanju karijere, a drugi razlog je isticanje društvenog položaja pred drugim ženama (Duraković et al., 1998: 764).

Najavile su se, došle u dva fijakera, onako „napirlitane“ i svježe uzdignute glave, i mlade i stare, i lijepe i ružne, ali sve nekako osojne i uvijek spremne na zabavu i teferič. Lijepo ih je ugostila, dočekala bez srkleta i po redu. Znala je da će u sitnicama provjeravati jesu li baš begovske loze. Ne samo po načinu njegovanja kuće, smislu za ljepotu i udobnost, po komplikovanim vezovima i starinskim dijelovima nakita. Ona će govoriti s prirodnom uzdržanošću i mirnoćom, dostojanstvom koje izbija ne samo u držanju već i u načinu odmjerenog staloženog mišljenja, što su one u unezvijerenosti duhovnog propadanja sa raskalašenim muževima izgubile (Musabegović, 1999: 41).

Ono što odlikuje muškarce u seoskoj sredini jeste muška snaga i sirovost koja je za Fatimu nešto sasvim novo. U vezi s muškom snagom Oakleyeva navodi da se većina feministica slaže s činjenicom da je priroda ta koja je napravila razliku između žene i muškarca. Jedan od primjera jeste tjelesna snaga (Oakleyová, 2000: 18).

U vezi s razlikom između muškarca i žene Simona de Beauvoir navodi da su žene upravo te, koje za razliku od muškaraca posjeduju sposobnost da opišu atmosferu. Također navodi kako su žene te koje nam mogu ukazati na suptilne odnose među ljudima i tajne koje se tiču kretanja duše. Žene prema Beauvairovoj u rijetkim slučajevima nalaze muške junake poput Heathcliffa; „one vide muško u muškarcu; često uspijevaju sretno opisati zemlju i unutarnji život, svoje iskustvo, svoj svijet; jer su vezane za tajanstvenu bit predmeta i opčinjene osebnjuošću vlastitih osjećaja.“ (Beauvoir, 1966: 383).

Muškarci nikada između sebe ne prepoznaju te prikrivene manijakalne drznike. Oni i ne vjeruju u njihovo postojanje, pa se prirodno s njima druže kao na sebi ravnima; čak možda i nešto zanimljivima nesvjesno privučeni nekom potajnom silom koja iz njih zrači, a da pri tome nisu u stanju da ratluče o kakavo se sili radi. Oni jednostavno nemaju čulo za takvu vrstu

¹⁷ https://knjizevnost.fandom.com/bs/wiki/III_DIO:_1945%E2%80%931990._%C5%BDene_u_socijalizmu_%E2%80%93_od_ubrzane_emancipacije_do_ubrzane_repatrijarhalizacije_ze_dne_27.11.2023

elektriciteta koji iz njih izbija; jer najvećim dijelom i nije usmjeren na njih. Žene to odmah prepoznaju. Ako su oko Ragiba igrale svjetlosne sabljice zlata, oko drugih su se kovitlale neke druge sablje, bilo u pokretu ruke, isijavanja kože ili mutnosti pogleda. Uostalom, prvi i najčešći susreti sa ovakvim tipovima ljudi dešavali su se u nezaštićenom i otvorenom prvom djevojaštvu; tek nazretom, kada se još uvijek bezazleno miluju odrasle djevojčice (Musabegović, 1999: 126).

Simone De Beauvoir u svojoj knjizi *Drugi spol* ističe da ženski svijet predstavlja suprotnost muškom svijetu, ali isto tako naglašava da žene nikada nisu imale priliku formirati samostalnu zajednicu. Žene su se borile da u vrijeme eleuzinskih tajni formiraju neku vrstu vlastitog svijeta. Međutim, taj pokušaj je bio, nažalost neuspješan. Na kraju se taj njihov svijet smjestio u sferu muškog, te one ponovo postaju dijelom muškog svijeta u kojem su totalno zatvorene i ne mogu naći svoj vlastiti mir. Smještajući se u okvire muškog svijeta žena prihvata da svijet pripada muškarcu, ne osjeća nikakvu odgovornost, te se smatra manje vrijednom od muškarca i zatvorena je u svom vlastitom tijelu i u sebi vidi pasivnu osobu (Beauvoir, 1966: 320).

9.3. Identitet

Nakon dva svjetska rata, u središtu pažnje mnogobrojnih teoretičara bilo je pitanje identiteta. Pitanje identiteta predstavlja jedno od najvažnijih pitanja za ljudski opstanak. Ovo pitanje je oduvijek bilo aktualno. Upravo iz tog razloga su ga proučavali mnogobrojni teoretičari. Jedan od mnogobrojnih teoretičara koji se bavio pitanjem identiteta jeste Alain Benoist. Bitno je istaknuti da su prema Benoistu identiteti postali problematični u periodu modernizma. Po njemu je moderna nositelj problema koji dovode u pitanje ljudski identitet. *Ta promjena ponajprije je vezana uz rast individualizma čiji korijeni sežu do filozofa Descartesa. Kod Descartesa nailazimo na sublimiranje čovjeka, što autora navodi na zagovaranje neke vrste ontološke samoće, pri čemu čovjeku odsad ne treba više nikakva zajednica. Jedna je od posljedica politički atomizam koji se javlja u 17. stoljeću, pogotovo u teorijama o društvenom ugovoru, počevši od Grotiusa, Pufendorfa, Johna Lockeja i drugi.* Identitet se, dakle, po Benoistu, javlja kao problem tek onda kada više nije nešto što dolazi samo od sebe, tek kada je identitet pojedinca ili zajednice ugrožen, tek tada postavljamo pitanje o identitetu¹⁸.

¹⁸ https://www.academia.edu/35298489/Alain_de_Benoist_%C5%A0to_je_to_identitet ze dne 18.5.2023

Identitet u *Skretnicama* prikazan je na dva načina. Jedan je rodni, a drugi je onaj potisnuti klasni. (Verlašević, 2011a: 30) Kada je u pitanju identitet glavne junakinje u romanu, Mirela Berbić u tekstu *Rod, nacija i etika* navodi da se kritika rodnih uloga može zasnivati na slobodi odlučivanja, te da žena ne mora uvijek biti vezana samo ulogu majke i domaćice i da ima pravo izjasniti se o svome identitetu (Berbić-Imširović, 2017: 81).

Mirela Berbić u svojoj studiji *Rod nacija i etika* također navodi da je dom glavane junakinje smješten na „tračnice povijesti.“, te da je zbog toga nemoguće ustabiliti identitet glavne junakinje (Berbić-Imširović, 2017: 81). S obzirom da je sudbina glavne junakinje određena stalnim putovanjima i skretanjima u ratnim dešavanjima, glavna junakinja Fatima uspjela je za osam godina svoga braka promijeniti lokaciju doma čak četiri puta, što potvrđuje navedenu činjenicu o nemogućnosti utvrđivanja identiteta glavne junakinje.

Kada govorimo o ženskom identitetu, odnosno o rodnom identitetu ili o bilo kojem drugom, podrazumijeva se to da identitet predstavlja sažetak određenih osobina koje se vežu za određenu osobu ili društvenu pojavu (Zábrodská, 2009: 48). Zábrodská također ističe da u oblasti psiholoških tema identitet možemo povezati s koherentnošću, jednostavnošću, te samosvješću pojedinaca (Zábrodská, 2009: 48). Poststrukturalizam, kao i ostale teorije identitet smatra kao objektivnu činjenicu već kao društvenu činjenicu koja se dovodi u vezu s modernom. Poststrukturalna kritika također tvrdi da je identitet izgrađen na kulturnoj i povijesnoj identifikaciji određenog pojedinca (Zábrodská, 2009: 48). Bitno je napomenuti da poststrukturalističke teorije također upotrebljavaju izraz subjekt ili subjektivnost. Ovi pojmovi se vežu za pojam jedinke ili identiteta.

U vezi s identitetom glavne junakinje u *Skretnicama* Azra Verlašević navodi da „put životnog stila muških srodnika u romanu je bitno obilježen mjestom s kojeg junaci izvode/usvajaju svoje nove identitete.“. Identitet glavne junakinje se temelji na osnovu rodnog identiteta i klasnog. Oba ta identiteta se nalaze u drugosti. Fatima se u početku pokušava sačuvati svoj staleški ugled, međutim, ona se vremenom prilagođava na život s Nezirom, kojeg karakteriše tipična sirova snaga koja se veže za partijarhalnog muškarca. Vremenom se Fatima prepušta svome mužu i prilagođava se sredini u kojoj živi. S obzirom da glavna junakinja dolazi iz grada i begovske porodice, ona pokušava da društveni položaj svoje porodice iskoristi da bi pomogla svom mužu u stjecanju karijere (Duraković et al., 1998: 764).

Udajom za Nezira Fatimin život se u potpunosti mijenja. Život na jugu u gradskoj sredini je zamijenjen ruralnim područjem. Njeno begovosko porijeklo se miješa sa porijeklom obične

radničke obitelji. Svu težinu koju osjeća zbog izgubljenog klasnog porijekla Fatima je zaključala unutar sebe. I upravo u njenom unutrašnjem biću se vode najveće bitke (Verlašević 2011a: 30). Fatima počinje da strepi od grubosti i naglosti svoga muža. „Strepjela je od Nezirove naglosti i brzopletosti. A opet se uzdala u njegovo već jedno ratno iskustvo i instikt koji ga je doveo od seoskog siročeta doveo do visoke državne službe. Ničim se nije iskazivala. Sve je njemu prepustila. Bila je tiha, zamišljena i duboko, duboko uplašena.“ (Musabegović, 1999: 119). Nakon izvjesnog vremena Fatima shvata da mora nastaviti živjeti nekim novim životom, koji je za nju stran. A to znači da glavna junakinja jedini izlaz vidi u prilagođavanju novoj sredini i kulturi. Fatimina unutarnja ličnost potpune se razlikovala od one koju je prezentirala okolini. Svom unutrašnjem biću se vraćala kada je željela da pobjegne od stvarnosti, „Složila mu je karte i predočila mu sirovost, ne naslijeđenu, već iz staleža donesenu. Lijepo ga je taknula u korijen, u ono što ga drži za zemlju, iz čega je izniknuo. Ne jedem ja tvojom pameću hljeb, već ti mojom. Šta ti fali u ovim brdima. Svega imaš. I ptičijeg mlijeka. Idi svom babi, u begovat, i čekaj da uzbere zeleni i z bašće za ručak i da proda još koji dukat sa majke-Ošutjela je-Šta bi drugo. Treba ga navesti dalje. Najbolje je prešutjeti i ne reagovati.“ (Musabegović, 1999: 37). Ovaj citat pruža uvid u kompleksnu narav odnosa između Fatime i Nezira te oslikava tradicionalne rodne uloge i dinamiku moći unutar njihovog braka. Fatiminu šutnju možemo interpretirati kao simbol njezine pasivnosti i podređenosti u odnosu na Nezira, kao i izraz njezine borbe i strepnje u tradicionalnom društvenom okruženju.

9.3.1. Majčinstvo

Nirman Moranjak u svojoj studiji pod nazivom *Trauma-roman-pripovijedanje* navodi da romani Jasmine Musabegović prikazuju ženu kao snažnu ličnost, ali bitno je naglasiti da *Skretnice* prikazuju sliku majke i njezina tijela koje simbolizuje obitelj i dom. Idealizirana slika majke i doma često su bile predmet mnogobrojnih feminističkih rasprava. Moranjak Bamburić u vezi s tim ističe da je „ideologije doma i majčinstva, snažno predstavljena osobito u *Skretnicama*, velikim dijelom konvencionalno utjelovljuje «muški poredak» vrijednosti, prokazujući ga, reklo bi se, samo zbog njegove slabosti i nedosljednosti.“¹⁹

U patrijarhalnoj tradiciji, žena i dom čvrsto su povezani. U vezi s tim Ann Oakleyeva navodi sljedeće: „Žena je imala svoje mjesto kod kuće, dok je muškarac poslan u tvornice, kasnije u

¹⁹ <https://sveske.ba/en/content/trauma-%E2%80%93-memorija-%E2%80%93-pripovijedanje> ze dne 20.10.2023

urede, posao je bio odvojen od obitelji, iako su prije činili jedinstvenu cjelinu.“ (Prevela S.K.)²⁰ (Oakleyová, 2000: 17).

Upoznavajući nas sa glavnom junakinjom romana, Fatimom Musabegovićeva navodi: „Nije voljela ove pregrijane kuhinje, tijesne i pune mirisa i kuhanja, ali će ih kasnije, rađajući po njima usred zime, u sjećanjima voljeti kao svoje jedino životno jezgro gdje su se sve promjene odvijale i odigravale.“. Međutim, nakon izvijesnog vremena Fatima će zapravo shvatiti da kuhinja predstavlja „sjeme njenog življenja.“ (Musabegović, 1999: 30).

Mirela Berbić u svom istraživanju *Rod, nacija, etika – kako biti solidaran sa smrću* navodi da je Jasmina Musegović kroz roman *Skretnice* glavnu junakinju prikazala „između slobodnog izbora i interpelacije te na tom kliznom prostoru smješten subjekt koji će nizom izbora od doma i majčinstva, etike i brižnosti kao tradicionalno shvaćenih urođenih i prirodnih suština kodirati zapravo nadmoćnu politiku/etiku preživljavanja.“ (Berbić-Imširović, 2017: 84).

Fatima je na neki način osjećala psihički pritisak, jer je u ratnom vrtlogu ostajala sama s djecom i vodila brigu o njima. Da bi održala svoju snagu koja joj je potrebna „žena mora svoju podsvijest na neki način dovesti do izražaja i uvesti je u igru u kojoj će se ona slobodno suprotstaviti konvencionalnim značenjima onog simboličkog poretka koji je društvo uspostavilo da bi održavalo status quo.“ (Lešić, 2002: 113). To znači da žena treba biti svjesna svojih dubljih, podsvjesnih procesa i dopustiti im da dođu do izražaja, čime će se suprotstaviti ustaljenim društvenim normama i očekivanjima. Aktiviranje podsvijesti omogućuje ženi da preispita i izazove tradicionalne obrasce ponašanja i vrijednosti koje su nametnute od strane društva. Kroz ovaj proces, ona može postati svjesnija svoje unutarnje snage, želja i potreba te se osnažiti da djeluje u skladu s vlastitim istinskim identitetom i vrijednostima, umjesto da se podvrgava vanjskim normama i očekivanjima. Enes Duraković ističe da „Fatima u vrtlozima društvenih preobražaja i na čudljivim skretnicama života, već u djetinjstvu postaje svjesna da ona mora biti ta koja će snagom svoje ličnosti morati da drži na okupu porodični svijet i njegovo unutarnje bogatstvo i punoću egzistencije.“ (Musabegović, 1999: 258–259).

Prema Mireli Berbić, Musabegovićeva je kao glavnu junakinje odabrala ženu čak i onda kada je prisutan uticaj patrijarhalne zajednice. Na toj osnovi nastao je i lik Fatime i njezina uloga majke. Iako je roman napisan kroz žensko iskustvo Musabegovićeva nam prikazuje „viđenje realnosti u aspektima različitosti i slojevitosti, ona primarno pokazuje svu ozbiljnost

²⁰ „Žena měla sve místo doma, zatímco muž byl vyslán ven do továren později do úradů práce byla oddělena od rodiny, ačkoli dříve tvořily jednotný celek.“

uključivanja singularnog u povijesne vrtloge i njezine kolektivističke zamke koje odvođe do samih provalija smrti.“ (Berbić-Imširović, 2017: 85).

Majčinstvo u *Skretnicama* se prema Enesu Durakoviću povijesno i generacijski veže za autoričinu majku, a doživljaji se pripisuju pripovijednom subjektu koji preuzima određene dijelove autoričina iskustva. Upravo iz toga proističe realnost u *Skretnicama* koja se označava kao jedna od odlika ženske proze u bosanskohercegovačkoj književnosti. *Skretnice* predstavljaju oblik mitskog duga prema majci i predstavljaju roman majke. Oduševljenje ocem i identificiranje s majkom koji je prisutan od pripovijednog subjekta predstavljene su kao „dvije hronotopne, a onda vremenski izukrštane, interminantne faze jedne šire vizure prihvaćanja svijeta“ (Duraković et al. 1998: 767).

10. Psihološka slika žene u romanu *Skretnice*

Događaji koji su prikazani u romanu su utjecala na psihološku dramu junakinje. Najsnažnije stranice romana su opravdo one koje opisuju emocionalnu i psihološku sliku žene. Junakinja se u početku pokušava oduprijeti ratnim traumama na način da se izolira u dom i zaštiti svoju djecu od rata.

Wolfova smatra „da ljudski subjekt nije čvrsta, stabilna i nepromjenljiva psihička datost, već je fragmentiran i labilan pošto podsvjesni porivi u čovjeku vrše jak pritisak na njegovu svijest i njegove postupke, zbog čega dolazi do poremećaja u racionalnom ponašanju njegovog društvenog bića.“ (Lešić, 2002: 112).

Povijest u romanu data je kroz vizualni doživljaj užasa rata, koji je imao veliki utjecaj na žensku psihu. „Znaš kako sam se osjećala pred ljudima: gledaš ih, slušaš, razgovaraš, razumiješ, a nekim unutarnjim nožem ubijaš ih u svom vidu. Vidim ih mrtve, narazne načine. Na onaj koji bi bio najprikladniji. Ponašam se i ja kao ubica: biram načine i slat uništavanja. Od svih mogućnosti tražim onu najbolju, u kojoj će žrtva biti najprikladnije ponižena. Postajem nepoznata ubica, svega, kao i ovo vrijeme.“ (Musabegović, 1999: 237)

U *Skretnicama* su prisutni elementi koji se karakteriziraju stanja ženske stanja psihe. San, snohvatica, zamućeni vid te povremeni poremećaj uma predstavljaju odgovor na doživljaj rata iz ženskog ugla (Duraković et al. 1998: 768). Rezultat gubitka uma jeste zapravo imaginarno pismo, koje je junakinja pisala svome ocu. Imaginarno pismo upućeno ocu predstavlja unutarnji monolog koji je junakinja vodila ne samo s ocem, već i sa ostatkom svijeta. Imaginarno pismo ocu predstavlja „svjesno prosuđivanje užasa naspram sveprisutnoj šuhvi, slutnji, predskazanju, iskrivljenju vizije, košmaru.“ Da bi dočarala psihološko stanje junakinje Musabegovićeva se igra riječima, te se koristi riječi *šuhva*, *šušti*, *šuška* (Duraković et al. 1998: 768).

„Ludim babo, ludim...hoće li iko pametan izaći iz ove klaonice? Da, mislim na djecu, i vidiš, pa na koga ja to i mislim? I na njega, naravno. U Boga, da klanjam?... Ja se s tobom i s Bogom razgovaram...“ (Musabegović, 1999: 222) Fatimi se u snu pojavljuju članovi obitelji s kojima razgovara. Ti razgovori ustvari predstavljaju unutarnje monologe koje je Fatima vodila sama sa sobom. Tako joj se u snu pojavi stric s kojim je vodila razgovor. „Ne zna kad je zaspala. Zna samo da je sanjala onaj isti san. Čula je još promukli i hropotavi glas amidže kako je doziva: Fatima, Fatima, kćeri moja. Timce, Timara moja, molim te!... To joj se on javljao u snu onako

kako ga je posljednji put vidjela. Javljao se u snu i to kako, i pored majčine upute da mu ništa ne daje nosi neki napitak koji i jeste i nije alkohol.“ (Musabegović, 1999: 48). Ono što Fatima ističe u imaginarnom pismu ocu jeste da su njena djeca i porodica jedini razlog zbog kojeg živi. „Mislila sam da ću bijegom iz ove jadine riješiti sve. Ali nisam. Ni bašća mi nije pomogla. Još jedino me tješi što porodicu držim na okupu.“ (Musabegović, 1999: 221).

Vizija sna se pretvara u viziju košmara koji proživljava žena boreći se za život svoje djece u ratnim dešavanjima (Musabegović, 1999: 22). Fatima je žrtva ratne traume. Rat je postao njena svakodnevica. Gledajući svakodnevna ubijana nevinih ljudi Fatima postaje opsjednuta ljudskim mesom, koje se ju je progonilo iz svakog ugla.

Nosila sam u sebi ljudsko meso, a gadilo mi se ljudsko meso uopšte. Ono me opsjedalo. Vidjela sam, hodeći, potkuhavajući hljeb, ljuljajući dijete, govoreći ljudske bubrege, otkinute ruke, sve i svakog u jednoj velikoj raščerečenoj masi meso. Ništa više do meso! Ono se lij pilo za moj pogled, za ruke, za moju jedinu djecu, i njih je pretvaralo u meso. Nosila sam ih u njuhu, u svakom dodiru, u susretu. Mirno sam mogla promatrati raskrečena tijela ubijenih, crna tijela obješenih kao obješenih, kao obješena i poredana slova: nisu me opsjedali. Opsjedala su me živa tijela koja sam susretala i odmah ih pretvarala u zgromljena mesišta, u ukočene i mrtve, a još s njima i razgovaram, pitam ih, samo ne dam da me dotaknu. Ne, ničiji dodir. Samo da me ne dotakne to raščupano, krvavo meso što se biba u svojoj svježini (Musabegović, 1999: 237)

Jedan od događaja koji je posebno utjecao na psihu glavne junakinje jeste smrt Nezirova brata. To iskustvo ostavlja veliki trag na svijest glavne junakinje. Slika mrtvog čovjeka s prerezanim grlom svakodnevno će biti prisutna u Fatiminim mislima. Za Fatimi „Svijet je postao veliko prerezano grlo čovjeka.“ (Musabegović, 1999: 221)

Kao rezultat suprotstavljanja ratnim tragedijama Fatima u svojoj podsvijesti uspijeva da spasi jedan dio vlastitog juga koji predstavlja znak sjećanja na djetinjstvo. „Jug je i tuga i sreća.“ (Duraković et al. 1998: 768) Glavna junakinje osjeća solidarnost prema žrtvama rata, ali šalje nam i vrlo jasnu poruku, a to je da u ratu nema pobjednika

10.1. Intimni prostor u romanu *Skretnice*

Intima glavne junakinje predstavlja onaj pozitivni ugao njezinog življenja, odnosno momente koji nisu vezani uz povijest i ratna zbivanja. Fatima je tražila spas u svom unutarnjem svijetu, koji je bio samo njen. Tako je i glavna junakinja imala svoje intimne prostore u kojima se osjećala svojom. S obzirom da je glavna junakinja porijeklom iz begovske porodice i iz gradske sredine, ni slutila nije koliko će se zbližiti s kuhinjskim prostorom i prepustiti mu da je odvede u duboka razmišljanja o životnim situacijama s kojima se susretala.

Međutim, bitno je napomenuti da je kuhinja bila jedini prostor u kojem se Fatima osjećala ugodno, i u kojem se mogla prepustiti svojim mislima. Kuhinja kao prostor u ovom romanu za Fatimu predstavlja mjesto u kojem junakinja pokušava da stvori neki svoj svijet „u širokom rasponu od tabua ženske seksualnosti do spašavanja ženskog identiteta.“ (Verlašević, 2011a: 36).

Drugi intimni kutak u kojem je glavna junakinja osjećala neku vrstu bliskosti sa sobom je kupatilo, koje je, kako navodi Verlašević „mini amazonija u kojoj glavna junakinja osjeća bliskost sa svojim tijelom.“ (Verlašević, 2011a: 36).

Banja će se umlačiti dok se ona bude pljuskala. Voda i brzi pokreti potpuno će je rastrijezniti. Banja se ubrzo napunila parom; hladni emajl je maglu pretvarao u suze. U zadovoljstvu pljuskanja i gibanja zaboravi na svoju težinu, pa sladostrastno počne umivati dugačka vretena nogu i ruku; nije ništa izgubila od djevojačke čvrstine. Stomak je rastao sam za sebe, ne remeteći sklad drugih dijelova tijela. Na kraju je banja opiteomljena vlagom i toplotom postala ugodna. Zadovoljna sobom po čela je i ovo jutro na na raspuklini toplote, u opštoj studeni koja joj je prijetila svako jutro kada bi oko otvorila (Musabegović, 1999: 28).

Kada je u pitanju intima glavne junakinje bitno je istaknuti i motiv tijela koji je prisutan u romanu. U vezi s tim svjedoči sljedeći citat:

Opuštena, tek kada se oprala do pasa, poželi i sjeti se da napuni kadu i utopi svoje tijelo u taj veliki oval vode. Zadovoljno je ležala i tijelo napajala blagotvornošću soka zemlje. U jednom trenutku pomisli kako je čovjeku, i kada je u prostranstvu mora, dovoljna samo ova jedna kada vode. I u rijeci, za njegove pokrete samo je ovoliko dovoljno. Za pokret tijela (Musabegović, 1999: 51).

Branka Galić u svom članku *Moć i rod* ističe da je ženska seksualna sloboda često etički negativno ocijenjena na različite načine. Osim toga, ženama se i dalje uskraćuje biološka kontrola nad vlastitim tijelom, što proizlazi iz kulture djevičanstva, primjene dvostrukih standarda, zakonskih propisa koji ograničavaju pravo na pobačaj i slično²¹.

Azra Verlašević u svom članku *Delikatna divergencija ženskog povijesnog iskustva* navodi da upravo u kuhinji kao iskonskom prostoru, Fatima je nalazila inspiraciju. Svaka njena želja je rasla „od ženske seksualnosti do spašavanja ženskog identiteta od bilo kakvog osipanja u prostoru muško-ženske razlike.“ (Verlašević, 2011a: 36).

Hanifa Kapiđić primjećuje da doživljaj ženske intime koja izlazi iz njene nutrine ustvari predstavlja vizuru ženskog života, te da ta vizura više nego sudbina žene u kontekstu *drugog spola* predstavlja pozitivan ugao ženskog življenja (E. Duraković et al., 1998: 768).

Unoseći elemente ženske intime Musabegovićeve je zapravo obogatila roman elementima koji će potisnuti povijest u drugi plan. Ženska intima i sjećanje na djetinjstvo se u ovom romanu susreću u majčinstvu kao glavnom Fatiminom ulogom. Svi dijelovi romana koji se vežu za djetinjstvo, prirodnu i jug, odnosno rodni kraj glavne junakinje predstavljaju ponovno rađanje ženske intime i onoga neizgovorenog što je ostalo prešućeno u ženskom biću.

²¹ <https://hrcak.srce.hr/file/40903> ze dne 20.9.2023

11. Zaključak

Roman *Skretnice* napisan je u periodu koji obuhvata suvremenu bosanskohercegovačku književnost. U radu su izložene osnovne karakteristike suvremene bosanskohercegovačke književnosti. Uz to, kako bi se kontekstualizirao roman, navedene su i karakteristike bošnjačkog romana. Da bi se prikazala slika žene bilo je neophodno dati osnovne feminističke teorije, te ukazati na neke od najznačajnijih feminističkih kritičarki koje su dale svoj veliki doprinos kada je u pitanju ženska književnost.

U suvremenoj bosanskohercegovačkoj književnosti primjećuje se dezintegracija klasičnog povijesnog romana, što se odražava i u *Skretnicama*. Umjesto čistih povijesnih činjenica, roman se fokusira na psihološke posljedice povijesnih događaja na likove. Također, romani tog perioda često su mješavina različitih žanrova, što vrijedi i za *Skretnice* koje se smatraju modernim realističnim romanom.

U kontekstu ženskog pisanja, koje u bosanskohercegovačkoj književnosti nema dugu tradiciju, obrađene su glavne predstavnice ženske književnosti. U analizi samog romana *Skretnice*, fokus je bio na njegovim osnovnim karakteristikama kao novopovijesnog psihološkog romana. Posebna pažnja posvećena je utjecaju ratnih dešavanja na glavnu junakinju, njezinoj potrazi za identitetom. Musabegovićeva je kroz ovaj roman podigla ženski glas u kontekstu ratne literature, rušeći predrasude o tome da su muškarci jedini sposobni biti protagonisti takvih djela.

U radu je kroz deset poglavlja prikazano pitanje rodnih uloga, pitanje identiteta, majčinstva, ženska intima i utjecaj ratnih dešavanja na žensku psihu. Cilj rada bio je da pruži cjelovit uvid u sliku žene u romanu *Skretnice* kroz analizu književnog djela iz feminističke perspektive.

12. Reference:

- Asman, Alaida. 2011. "Duga Senka Prošlosti." *Beograd: Biblioteka XX Vek*.
- Beauvoir, S de. 1966. "Druhé Pohlaví. Praha: Orbis." *Malá Moderní Encyklopedie; Sv 55*.
- Berbić-Imširović, Mirela. 2015. "Skretnice Jasmine Musabegović–Retorika Hetero-Povijesti u Povijesti: Politika/Etika Preživljavanja i (Ne) Moguće Kodiranje Doma." *Књиженство, Часопис За Студије Књижевности, Рода и Културе* 5 (5).
- Berbić-Imširović, Mirela. 2017. "Rod, nacija, etika–kako biti solidaran sa smrću?(O romanima Skretnice, Most i Žene. Glasovi. Jasmine Musabegović)." In *KAMEN NA CESTI: GRANICE, OPRESIJA I IMPERATIV SOLIDARNOSTI*. Zagreb.
- Berbić-Imširović, Mirela. 2017. "Rod, Nacija, Etika–Kako Biti Solidaran Sa Smrću?(O Romanima Skretnice, Most i Žene. Glasovi. Jasmine Musabegović)." *KAMEN NA CESTI: GRANICE, OPRESIJA I IMPERATIV SOLIDARNOSTI*, 81.
- Dojčinović, Biljana. 1996. "Ginokritika: Istraživanja Ženske Književne Tradicije." *Ženske Studije: Časopis Za Feminističku Teoriju*, no. 5–6, 63–85.
- Duraković, E., A. Dūrākūfitsh, E. Duraković, F. Nametak, \DJ. Buturović, M. Maglajlić, G. Muzaferija, and F. Rizvanbegović. 1998. *Bošnjačka Književnost u Književnoj Kritici: Novija Književnost-Proza*. Bošnjačka Književnost u Književnoj Kritici. Alef. <https://books.google.cz/books?id=LYBiAAAAMAAJ>.
- Đuričković, Dejan. 1991. *Roman 1945-1980*. Prilozi Za Istoriju Književnosti Bosne i Hercegovine. Institut za književnost. <https://books.google.cz/books?id=DC71MAAACAAJ>.
- Hadžizukić, Dijana. 2011. *Poetski Diskurs u Bošnjačkom Romanu*. Slavistički komitet BiH.
- Kazaz, Enver. 2004. *Bošnjački Roman XX Vijeka*. Biblioteka Bosnistika. Nakl. Zoro. https://books.google.cz/books?id=_7YLAQAAMAAJ.
- Kovač, Nikola. 1979. *Svijet Čovjekove Intime i Prostori Istorije u Djelu Ćamila Sijarića*. Radio-Sarajevo.
- Lešić, Zdenko. 2002. *Nova Čitanja: Poststrukturalistička Čitanka*. Buybook.

Lukić, Jasmina. 2003. "ŽENSKO PISANJE I ŽENSKO PISMO U DEVEDESETIM GODINAMA | Sarajevske Sveske." *www.sveske.ba*. 2003. <https://www.sveske.ba/bs/content/zensko-pisanje-i-zensko-pismo-u-devedesetim-godinama>.

Morris, Pam. 2000. *Literatura a Feminismus*. Host.

Musabegović, Jasmina. 1999. *Skretnice*. Biblioteka Ars: Lektira. Sarajevo-Pub. https://books.google.cz/books?id=DC_mAAAACAAJ.

Oakleyová, Ann. 2000. *Pohlaví, Gender a Společnost*. Portál.

Spahić, Aida. 2014. *Zabilježene-Žene i Javni Život Bosne i Hercegovine u 20. Vijeku*. FC.

Ustamujić, Elbisa. 2011. *Prikaz: Azra Verlašević, U Branjevini Teksta: Bosanskohercegovački Ženski Roman*. Javna biblioteka "Alija Isaković".

Verlašević, Azra. 2011a. "Delikatna Divergencija Ženskog Povijesnog Iskustva." *Gradovrh-Časopis Za Književno-Jezična, Društvena i Prirodnoznanstvena Pitanja*, no. 8, 27–37.

Verlašević, Azra. 2011b. "Playful Pluralism Savremene Feminističke Misli." *Gradovrh-Časopis Za Književno-Jezična, Društvena i Prirodnoznanstvena Pitanja*, no. 8: 13–25.

Verlašević, Azra. 2011c. "Poetičke (Ne) Određenosti Bosanskohercegovačkog Ženskog Romana." *Post Scriptum*, no. 1: 39–46.

Vučković, Radovan. 1991. *Razvoj Novije Književnosti BiH*. Prilozi Za Istoriju Književnosti Bosne i Hercegovine. Institut za književnost. <https://books.google.cz/books?id=WsMenQEACAAJ>.

Zábrodská, K. 2009. *Variace Na Gender: Poststrukturalismus, Diskurzivní Analýzy a Genderová Identita*. Průhledy (Academia). Academia. <https://books.google.cz/books?id=VU4oAQAAMAAJ>.

12.1. Internet izvori:

<https://enciklopedija.hr/clanak/falocentrizam>

<https://enciklopedija.hr/clanak/poststrukturalizam>

<https://hrcak.srce.hr/file/40903>

https://knjizevnost.fandom.com/bs/wiki/III_DIO:_1945%E2%80%931990._%C5%BDene_u_socijalizmu_%E2%80%93_od_ubr_zane_emancipacije_do_ubr_zane_repatrijarhalizacije

<https://sveske.ba/en/content/trauma-%E2%80%93-memorija-%E2%80%93>

https://www.academia.edu/35298489/Alain_de_Benoist_%C5%A0to_je_to_identitet

<https://www.enciklopedija.hr/clanak/slobodni-neupravni-govor>.

<https://www.enciklopedija.hr/clanak/kronotop>

<https://www.enciklopedija.hr/clanak/metatekst>