

(Subvertirana) patrijarhalnost svijeta u romanu Kis Tatjane Tolstoj

Malik, Elizaveta

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:843600>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-22**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za rusistiku

Diplomski sveučilišni studij ruskog jezika i književnosti; smjer: nastavnički (dvopredmetni)



Elizaveta Malik

**(Subvertirana) patrijarhalnost svijeta u romanu Kis
Tatjane Tolstoj**

Diplomski rad

Zadar, 2020.

Sveučilište u Zadru

Odjel za rusistiku

Diplomski sveučilišni studij ruskog jezika i književnosti; smjer: nastavnički (dvopredmetni)

(Subvertirana) patrijarhalnost svijeta u romanu Kis Tatjane Tolstoj

Diplomski rad

Student/ica:

Elizaveta Malik

Mentor/ica:

doc. dr. sc. Maja Pandžić

Zadar, 2020.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, Elizaveta Malik, ovime izjavljujem da je moj diplomski rad pod naslovom (Subvertirana) patrijarhalnost svijeta u romanu Kis Tatjane Tolstoj rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 23. siječnja 2020.

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Feminizam i društveno-povijesni kontekst	2
2.1.Povijest feminizma.....	2
2.2.Žensko pitanje u Rusiji	3
2.3.Recepcija feminizma u Rusiji	5
3. Tatjana Tolstoj i odnos prema feminizmu	7
3.1.Biografija	7
3.2.Odnos prema feminizmu.....	7
3.3.Žensko pismo i Kis	10
4. Feministički aspekti I ženski likovi romana Kis	11
4.1.O romanu.....	11
4.2.Diskurs i patrijarhalnost prikazanog svijeta.....	12
4.3.Princeza i junak.....	18
4.4.Varvara Lukinišna	24
4.5.Benediktova majka	29
5. Zaključak	31
6. Bibliografija	32

1. Uvod

Tatjana Tolstoj, potomkinja slavni književnika, jedna je od najznačajnijih ličnosti u literarnom svijetu suvremene Rusije. Pripadnica ruske intelektualne elite poznata je široj javnosti ne samo kao spisateljica, već i kao tv voditeljica, pa i blogerica. Popularnost na svjetskoj razini pak stječe poslije perioda u SAD-u, gdje živi i predaje. Nakon povratka u Rusiju, u tom trenu već afirmirana književnica, prvi put objavljuje roman. Radi se o postmodernističkom romanu *Kis* (2000) kojim će se baviti i ovaj diplomski rad. Tolstoj je poznata po svom oštrom odbijanju svih pokušaja da je se prikaže kao autoricu „ženskog pisma“ te, iz perspektive Zapada, kontroverznom antagonizmu spram suvremenih feminističkih nastojanja. S druge strane, u njezinom romanu postoje mnogobrojni elementi koji se mogu protumačiti kao feministički ili, u najmanju ruku, kao kritika patrijarhalnog i mizoginog društva. Cilj je ovog rada analizirati navedene elemente kako bismo bolje razumjeli poziciju autorice spram feminizma. Analiza obuhvaća položaj žena općenito u romanu, prikaze važnijih ženskih likova, ali i diskurs koji ih prati.

U prvom dijelu rada osvrnut ćemo se na relevantni društveno-povijesni kontekst, točnije na povijest feminizma s posebnim naglaskom na razvoju pokreta u SSSR-u i suvremenoj Rusiji, a koji bi se trebao uzeti u obzir kao skup čimbenika u formiranju Tatjane Tolstoj kao autorice i njezina stava prema feminizmu. Zatim će se sažeto predstaviti biografija autorice, te na temelju objavljenih intervjua i drugih publikacija pobliže razmotriti njezina reakcija i odnos prema feminističkom pokretu. Središnji dio rada posvećen je detaljnoj analizi feminističkih elemenata u romanu i prikazu ženskih likova.

2. Feminizam i društveno-povijesni kontekst

2.1. Povijest feminizma

Za bolje razumijevanje pojma „ženskog pisma“ bitno je razmotriti povijesni kontekst. Ženske autorice i teme koje su se tradicionalno smatrale „ženskim“ dugo su bile zanemarivane kako u svjetskoj, tako i u ruskoj književnosti. Posljedica je to kulturno-povijesnih okolnosti patrijarhalnog društva. Pojava „ženskog pisma“ usko je vezana uz razvoj feminizma. Ukratko, feminizam je „pokret za okončanje seksizma, seksističkog izrabljivanja i ugnjetavanja“ (hooks, 2004: 8). Prvi sustavni pokreti žena javljaju se u 18. stoljeću (Mihaljević, 2016: 153). Industrijalizacija, duh modernizma i ideje liberalizma osigurale su plodno tlo za artikulaciju ženskog interesa. Početkom feminizma smatra se sufražetski pokret koji ujedno predstavlja prvi val feminizma, a njegov je primarni cilj bio ostvarivanje prava glasa žena (eng. suffrage – izborni glas) (isto: 155).

Drugi val feminizma nastaje i razvija se tijekom 60-ih na krilima Simone de Beauvoir, točnije njezinim idejama koje je iznijela u knjizi *Drugi spol* (1948). „Ženom se ne rađa, ženom se postaje“ čuvena je rečenica iz te knjige koja sažima ideju da je ženski identitet tek društvena konstrukcija, produkt ženi pripisanih osobina, odnosno da ona tek igra ulogu koju joj je odredilo patrijarhalno društvo. U središtu je propitivanje tradicionalnih uloga kao i njihovo konstruiranje, borba za jednake mogućnosti na tržištu rada, seksualnost i druga praktična pitanja (Mihaljević, 2016: 158).

Ubrzo se unutar feminizma javlja i pitanje može li se uopće govoriti o skupini žena sa svojim zasebnim distinkcijama. To je potaklo teoretičarke da se zapitaju postoji li nešto univerzalno po čemu se književnost koju pišu žene razlikuje od one koju pišu muškarci. Osamdesetih i devedesetih godina pod snažnim utjecajem lingvistike i ideja francuskih filozofa Jacquesa Derride i Michela Foucaulta, nastaje treći val koji pokušava dati odgovore na takva pitanja. Karakterizira ga dekonstrukcija svega što se do tada smatralo samorazumljivim (isto: 164). Kroz analizu koncepta muškosti i ženskosti teoretičarke trećeg vala pokazale su da rod i spol nisu biološki zadane binarne kategorije, već društveno i povijesno uvjetovane. Najveći doprinos razradi te ideje dala je feministkinja Judith Butler u svojoj knjizi *Nevolje s rodom*.

Propitivala se androcentrična povijest pa tako i književni kanon, ali su perspektive iz kojih su se sagledavali navedeni problemi bili različiti. Jasmina Lukić (2003: 68) izdvaja dvije struje koje bismo mogli povezati s drugim i trećim valom. Jedna je vezana uz anglo američku feminističku tradiciju, a bavi se analizom reprezentacija ženskih uloga u književnosti. Druga obuhvaća praksu feminističkih teoretičarki francuske škole, koje polaze od pitanja jezika i mogućnosti izražavanja s obzirom na to da se u jeziku ogledaju sve rodne nejednakosti tj. tradicionalne patrijarhalne strukture (Lukić, 2003: 69).

2.2. Žensko pitanje u Rusiji

„Žensko pitanje“ postaje aktualno u Rusiji još 40-ih godina 19. stoljeća., a posebno se intenzivira nakon ukidanja kmetstva 1861. godine, kada se stvaraju preduvjeti za značajnije sudjelovanje žena u javnom životu. Ubrzo nakon toga veliki interes potiče knjiga *Podređenost žena*. Knjigu je napisao engleski filozof i sociolog John Stewart Mill, a u Rusiji je 1869. godine objavljen prijevod Grigorija E. Blagosvetlova. J. S. Mill hvali napore ruskih intelektualki zbog organiziranja visokog obrazovanja u Sankt-Peterburgu. U njemu su prve ruske feministkinje vidjele predvodnika ženske emancipacije u Europi. Među prvim pripadnicama ženskog pokreta ističe se Marija Konstantinova Cebrikova, koja je napisala predgovor ruskom prijevodu *Podređenosti žena*. Međutim, širu slavu stekla je tek nakon objave *Otvorenog pisma* caru Aleksandru III. u kojem je otvoreno kritizirala cara i službenu politiku koju su provodile vlasti (Ajvazova, 1995: 124).

Brojni drugi poznati intelektualci i umjetnici također su raspravljali o ženinoj ulozi u društvu, te njihovoj emancipaciji, a jedan od prvih bio je i Aleksandar Sergejevič Puškin koji je smatrao da i žene imaju svoju slobodnu volju i osjećaje. Ipak, nisu se svi slagali s takvim progresivnim idejama. Lav Nikolajevič Tolstoj imao je konzervativniju predodžbu o ženama te je smatrao da se one prvenstveno moraju ostvariti kroz obitelj, djecu i muža, a težnje da žena bude ravnopravna muškarcu odbacio je kao pomodarstvo (isto: 127).

Od 1861. godine do revolucije 1905. jačaju ženski pokreti. Žene su postigle mnogo: definirale su konkretne ciljeve ženskog pokreta u Rusiji, bavile se pitanjima poput ženskog prava na rad, dobivanja plaće za isti, prava na obrazovanje, te su se organizirale u saveze i skupine za

podršku, jačajući tako žensku solidarnost. Specifično za Rusiju je da feministički pokret nije stavljao u fokus borbu za „građanska prava žena“, već je feminizam bio u službi širih nastojanja za političkom reformom kojom bi se ukinuo carski apsolutizam i svi građani dobili jednaka prava (isto: 128).

Ženski pokret dostiže vrhunac u periodu između 1905. i 1917. godine. Nakon što muškarci dobivaju prava 1905. godine, žene se organiziraju i počinje njihova borba za političkim i građanskim pravima kakva su ostvarili muškarci. Kulminacija se dogodila na Prvom Sveruskom ženskom kongresu u prosincu 1908. godine kada je ruski feministički pokret pred mnogobrojnom publikom predstavljen u svom punom obujmu, sa svim svojim frakcijama i organizacijama (isto: 128).

Godine 1917. dolazi do revolucije, te nova sovjetska vlast daje ženama građanska i politička prava, a Lenjin zabranjuje sva neboljševička okupljanja. Time dolazi do gašenja nezavisnog ženskog pokreta. Nametnuta je stroga komunistička ideologija, koja nije ostavljala prostora za raspravu o spolnim i rodnim podjelama, a to se odrazilo i na književnost. Obnova ženskog pokreta događa se tek krajem 70-ih godina 20. stoljeća jačanjem disidentskog pokreta i pojavom samizdata (Lukšić, 2001: n. pag.).

U postsovjetskom periodu javljaju se neki novi utjecaji. Pojavom slobodnog tržišta događaju se velike promjene na ekonomskom planu i dolazi do komercijalizacije u svim sferama, pa tako i u književnosti. Paralelno se mediji i umjetnost oslobađaju cenzure, što im daje nove mogućnosti, pa se tako za privlačenje čitateljstva sve češće pribjegava ekstremnim opisima ljudske fizionomije i seksualnosti s ciljem povećanja prodaje (Medarić, 2001: n. pag.).

Raspadom Sovjetskog Saveza, ideje i noviteti sa Zapada krajem 80-ih i 90-ih godina sve brže i lakše legalnim putem dolaze do Rusije. Neke autorice (Medarić, 2001; Matek Šmit, 2007; Adlam, 2009; Vidić, 2015) upozoravaju na masovno i nekritičko preuzimanje koncepata i ideja feminističke teorije koja se prvenstveno razvijala na Zapadu, a Medarić (2001: n. pag.) posebno zamjera ruskim autoricama 90-ih na zanemarivanju vlastite ruske feminističke povijesti. Takve opaske jesu opravdane, ali nikako ne treba zaboraviti pozitivan trag koji su rasprostranjene feminističke ideje ostavile na književnu kritiku. Upravo je književna kritika pod utjecajem feminizma napravila značajan doprinos u promicanju ženskih spisateljica (Lukšić, 2001: n. pag.).

Feministička književna kritika osvijestila je da su u prošlosti žene bile gotovo u potpunosti isključene iz kulture, ne samo kao autorice već i kao kompleksni književni likovi. O njima se nikada nije pisalo na način na koji se pisalo u muškim likovima. Drugim riječima, istinsko žensko iskustvo i glas nisu nikoga zanimali. U postsovjetskom periodu autorice su napokon dobile priliku to promijeniti te su književnost preplavile nove teme, pružajući čitateljima novo viđenje stvarnosti iz ženske perspektive. Kroz žensku književnost provlačila su se pitanja seksualnosti, odnosa prema ženskom tijelu i reprodukciji. Djela autorica često su objavljivana u zbornicima kojima se nastojalo evidentirati i afirmirati žensko stvaralaštvo, objavljivani su razni časopisi sa zajedničkim feminističkim ciljem, izlazila su reizdanja u prošlosti zanemarenih autorica (Lukšić, 2001: n. pag.). Međutim, dio akademske zajednice, umjetnika i velik dio javnosti nije pozitivno reagirao na sve promjene i ideje koje je donio feminizam.

2.3.Recepcija feminizma u Rusiji

Odbacivanje feminističkih ideja i feminističkih autorica karakteristično je za postsovjetski period¹. Problem je to u čijem nam rasvjetljavanju mogu pomoći postkolonijalni teoretičari i teoretičarke (Homi K. Bhabha, Edward W. Said, Gayatri Ch. Spivak i mnogi drugi). Oni su osvijestili eurocentričnost znanosti, njene povijesti i metodologije. Zapad diktira pravila, ono što je poželjno i vrijedno, te određuje standarde. Od svih mjesta na zemlji upravo Zapad reprezentira suvremeni svijet i funkcionira kao referentna točka za „druge“.

Imajući to na umu, Vidić (2015) kritički analizira krutu i neprilagođenu, ali sve masovnije uporabu feminističkih ideja i koncepata na rusku književnost. Situacija nije specifična samo za književnost već je cijeli suvremeni feministički pokret sa svojim idejama (koje su se prvenstveno oblikovale, a onda i razvijale u anglo američkom i zapadnoeuropskom kontekstu) primljen sa skepsom; izazvao je vrstu odbojnosti koja se najviše odrazila u javnom diskursu. Njegovom

¹ Možemo nabrojati nekoliko reprezentativnih situacija. Irena Lukšić (2001) navodi primjer Aleksandra Mihajlova, urednika moskovskog časopisa Solo, koji je u jednom od brojeva predstavio „žensku prozu“. Članak, objavljen 1994, degradirajući je i krajnje mizogin. „Ženska proza“ predstavljena je u opoziciji s visokom kulturom i ostalom „pravom“ književnošću. Ocjenjuje je kao drugorazredno štivo bez prave težine, logike i velikih zamisli, te kao trivijalni ženski pokušaj da budu shvaćene. Kao drugi primjer može nam poslužiti navod suvremenog ruskog pisca i književnog kritičara Viktora Jerofejeva. On piše da je feminizam „ideologija“ od koje Ruskinje s pravom zaziru (Marsh, 1998: 23).

naglom i nasilnom ulasku u rusku kulturu pridonijela su očekivanja sa Zapada jer su, kako navodi Adlam, povezana s idejom da je feminizam sastavni dio uspješnog prelaska na liberalno tržišno gospodarstvo i demokratskog poretka (2009: 205). Vidić dobro sažima zaključke koje u svom radu iznosi Adlam (2009) obrazlažući pojavu vesterniziranog feminističkog diskursa u postsovjetskom periodu:

„Među razlozima ovakve recepcije Adlam navodi 'endemsku kulturnu mizoginiju' (Adlam, 2009: 206), opću usporenost društvenih reformi zbog naslijeđa socijalizma, negativno podsjećanje na marksizam koje je feminizam drugog vala budio zbog nekih sličnosti (pa čak i dojma da kopira njegove najlošije ideološke dijelove), percepciju feminizma kao uvoznog proizvoda koji bi mogao biti neosjetljiv na domaće osobitosti i slično.“ (Vidić, 2015: 61)

Dakle, dvije oprečne okolnosti oblikovale su reakciju na feministički pokret – uvozni proizvod koji je podsjećao na marksizam.

3. Tatjana Tolstoj i odnos prema feminizmu

3.1. Biografija

Tatjana Nikitična Tolstoj rođena je 1951. godine u Sankt-Peterburgu, tadašnjem Lenjingradu. Dolazi iz obrazovane obitelji čiji su se brojni članovi već bavili književnošću i srodnim djelatnostima (prevoditeljstvo, književna kritika, pjesništvo i sl). Nakon završetka srednje škole upisuje klasičnu filologiju pri Lenjingradskom sveučilištu koju završava 1974. godine. Nedugo nakon toga seli se u Moskvu gdje se zapošljava u izdavaštvu. Godine 1983. objavljuje svoju prvu priču *Na zlatnom doksatu smo sjedili (Na zolotom kryl'ce sideli)*, koja je dobro primljena među čitateljstvom i kritikom. Do početka 90-ih, kada odlazi živjeti u SAD gdje predaje rusku književnost, napisala je više desetaka pripovjedaka, te je stekla značajnu popularnost u domovini, ali i izvan nje. U SAD-u nastavlja pisati knjige i kolumne te prevoditi svoje već objavljene knjige na druge jezike, a 1999. se za stalno vraća u Rusiju. Tolstoj je aktivna književnica i danas, a od 2010. počela je pisati i knjige za djecu (Jurić, 2014: n. pag.).

3.2. Odnos prema feminizmu

U svojim radovima, kolumnama i člancima, Tolstoj nerijetko polemizira o društveno-politički relevantnim temama, stoga o njezinu stavu prema feminizmu ne moramo zaključivati posredno. Tolstoj o feminizmu govori i piše sa zamjetnom dozom prijezira, a među njezinim razlozima lako se mogu vidjeti oni koje je Adlam (2009) općenito izdvojila.

U intervjuu za američki časopis *Publishers weekly* 1992. eksplicitno uspoređuje tada trenutačnu situaciju u SAD-u sa sovjetskim iskustvom (Craig Knowles, 2007: xiii). Tolstoj kaže da su ideje i teme koje tad dominiraju na američkim sveučilištima (politička korektnost, feminizam i rodna pitanja) samo preslika već viđenih ideja klasne borbe 20-ih i 30-ih godina koje su se još onda dobro literarno obradile.

U svojoj knjizi *Natalija Tolstaja, Tat'jana Tolstaja „Dvoe: raznoe“* sabrane su razne već objavljene, ali i neke nove publikacije (priče, eseji, intervjui) sestara Tolstoj. U publikaciji *Četyre stat'i* Tatjana Tolstoj dotiče se tema političke korektnosti, feminizma i drugih okolnosti koje su utjecale na njihovo stvaralaštvo 90-ih godina.

Naime, krajem 20. stoljeća na Zapadu, a posebno u SAD-u, paradigme rasne i rodne ravnopravnosti široko su prihvaćene te su iz akademske zajednice prešle u javni diskurs. Međutim, kako se promjene ne događaju preko noći, mnogo je ljudi nastavilo razmišljati i govoriti jezikom koji je odražavao te povijesne nejednakosti, ali je odjednom nastala potreba za oprezom pri izražavanju u javnom diskursu. Kao i inače, javne ličnosti pod povećalom javnosti, morale su iskazivati dodatan oprez, jer se relativno lako moglo dogoditi da budu diskreditirani zbog uporabe tzv. politički nekorektnih termina i optuženi za rasističke i seksističke stavove. Opravdano ili ne, mnogi su književnici ponovno osjetili nametnute okvire unutar kojih su se morali izražavati. Ideja ravnopravnosti postala je norma u diskursu. Odatle izvire ono što je ruska javnost doživljavala kao sličnost s marksističkom ideologijom (Tolstaja i Tolstaja, 2002: n. pag.).

Bitno je također napomenuti kako je Tolstoj itekako upoznata s feminističkim teorijama i konceptima. Tako navodi primjere koji uključuju falocentričnost jezika², konstrukciju rodnih uloga (jesu li osobine koje pripisujemo spolovima urođene ili posljedica socijalizacije?) i koncepte kao što su *pogledizam* (eng. *lookism*) (žena vrijedi onoliko koliko je lijepa) i *ageizam* (diskriminacija na osnovi dobi) (Tolstaja, 2001: n. pag.). Nadalje, ona priznaje neke pozitivne stvari koje je donijela „politička korektnost“. Dobar dio ljudi osvijestio je potrebe manjinskih i diskriminiranih grupa u društvu. Primjerice, za osobe s invaliditetom postoje određeni zakoni koji ih štite i trude se osigurati im dostupnost sadržaja kao i drugima. Pažljivim iščitavanjem njezinih izjava dolazimo do toga da Tolstoj nije protiv feminizma *per se*, već načinima na koje se njime manipulira. Sljedeći komentar izdvojen je iz njezinog intervjua objavljenog 1993: „Što se tiče 'ženske literature', to je američki izum, iako feminizam nije. Mi jesmo prigrlili američku interpretaciju feminizma u književnosti, ali iz jako ciničnog razloga: ako se deklarirate kao feministička spisateljica, možete pohadati internacionalne konferencije; a ako ne, ostajete doma“ (Tolstaja, 1993: 51).

Unatoč tome jasno kaže da je feministička kritika dogurala (pre)daleko. Kako bi to ilustrirala, ironično primjenjuje feminističko čitanje na stihove klasičnih ruskih autora poput

² Primjerice, u Anićevom rječniku mogu se pronaći četiri definicije za bratstvo od kojih je jedna: “pren. odnos kao među braćom, čvrsto prijateljstvo”, istovremeno za sestrinstvo uopće ne navodi definiciju. Preneseno značenje koje je upisano u bratstvo ne postoji u pojmu sestrinstva. Navedeno razlikovanje prisutno je, kako u hrvatskom, tako i u engleskom i ruskom. Zatim su tu primjeri u kojima se analizira korijen riječi: mankind = čovječanstvo, od man = čovjek = muškarac ; woman = žena, u korijenu riječi ima man.

Puškina, Nikolaja Nekrasova, Majakovskog, Bloka i drugih (Tolstaja, 2001: n. pag.). I zaista, detaljna analiza pokazuje da su stihovi prepuni diskriminatornih i seksističkih stavova do te mjere da je praktički svaki stih sporan. Krajnja ilustracija apsurdnosti takve analize vidljiva je u njezinom ironičnom prijevodu stihova Aleksandra Bloka na jezik političke korektnosti. Zapravo je cijeli njezin esej posvećen odnosu između političke korektnosti i jezika. Kako korektno se izražavati, ako je jezik utemeljen u seksističkom, rasističkom i patrijarhalnom društvu? Tolstoj pokazuje kako nastojanje da se udovolji svim mogućim skupinama i zahtjevima političke korektnosti ima za posljedicu ograničavanje individualne slobode umjetnika. Drugim riječima, kroz raspravu prokazuje elitistički multikulturalni jezik američkih sveučilišta kojem se odbija pokoriti.

U jednom ranijem intervjuu iz 1987. poprilično se glasno suprotstavlja ideji izdvajanja zasebne „ženske literature“ te prema njoj izražava odbojnost jer osjeća da je književnost naglo prezasićena potonjim temama. Njen dodatan otpor i nastojanje da uspostavi distinkciju spram onoga što smatra trivijalnim, izaziva činjenica da je se često svrstava među tzv. „ženske spisateljice“ (Craig Knowles, 2007: xiii).

Marsh (1998), iz jedne druge paradigme, dekonstruira ovakve relativno uobičajene stavove ruskih spisateljica, pitajući se odakle potreba za odmakom. Kao da nisu svjesne da je moguće pisati istovremeno i o feminističkim i o ljudskim pitanjima, odnosno da je feminizam dio potonjeg. Ona objašnjava da se to događa nesvjesno, žene su do te mjere internalizirale „muški“ pogled na svijet, koji se kroz patrijarhalnu povijest nametao kao samorazumljiv i univerzalan, pogled kojemu su inherentni mizogini stavovi zapakirani u vrijednosti i istine (Marsh, 1998: 27). Upravo svojim odbijanjem da se svrstaju među „ženske spisateljice“ one potvrđuju tezu da postoje „ženske“ i „univerzalne“ (koje karakterizira muško iskustvo i pogled) teme.

3.3. *Žensko pismo i Kis*

Kis se tek donekle može smatrati „ženskim pismom“ i to prvenstveno iz razloga jer ga je napisala žena koju se često svrstava među „ženske spisateljice“. Sam termin „žensko pismo“ nije jasno definiran i nije svugdje priznat kao zasebna književna kategorija. Ne postoji konsenzus među teoretičarima književnosti oko toga što ono sve obuhvaća. Najšira definicija odnosi se na svu književnost koju stvaraju žene. Uža shvaćanja uzimaju u obzir i teme, pa se tako karakterističnim za „žensko pismo“ smatra pisanje o ženskom iskustvu. Primjerice, Medarić ističe da se radi o „osviještenom pisanju iz pozicije žene“ (2001: n. pag). Prema najjednostavnijoj definiciji koja se ujedno i najčešće nalazi u literaturi, to je književnost koja je namijenjena ženama i koju pišu žene.

Ingrid Šafranek (prema Zlatar, 2010), koja se prva u Hrvatskoj ozbiljnije bavila „ženskim pismom“ smatra da tekst mora biti različit na tri razine da bi se mogao tako kategorizirati: spolnoj i kulturalnoj, tematskoj te diskursnoj. S druge strane Elizabeth Grosz (prema Zlatar, 2010) „žensko pismo“ razlaže na tri podvrste, to su: „*ženski tekstovi* (tekstovi koje pišu žene najvećma za žene), *femilni tekstovi* (oni koji su napisani sa stajališta ženskog iskustva i u stilu kulturno obilježenome kao feminilan) i *feministički tekstovi* (oni koji samosvjesno dovode u pitanje patrijarhalni kanon)“ (Zlatar, 2010: 98).

Golinko-Volfson (2006) dobro primjećuje kako Tolstoj koristi sredstva tipična za „mušku književnost“. Međutim, činjenica da se odmaknula od već dobro obrađenih „ženskih tema“ i zašla u „muško područje“ distopijskog fanatizma i eksperimentiranja nacionalnim simbolizmom ne pokazuje da se Tolstoj ne zamara feminističkom problematikom, već pokazuje da je otišla korak dalje (Golinko-Volfson, 2006: n. pag.).

Može li se onda roman *Kis* svrstati u „feministički tekst“, iako je jasno da ga sama Tolstoj ne vidi kao takvog? Da bismo odgovorili na to pitanje nužno je uvesti distinkciju između *namjere* (*intention*) i *repcije* (*reception*) kada govorimo o feminizmu u književnosti. Formulirala ju je Nelly Furman u svojoj knjizi *Politika jezika*. Ona naglašava kako za feminističko čitanje nije ključno da je tekst napisala žena ili da govori o ženskom iskustvu. Furman tvrdi da je za čitanje teksta iz feminističke pozicije važna karakterizacija ženskih likova u djelu kao i doticanje rodne problematike.

Kao što primjećuje Goscilo, Tolstoj ima: „nezaustavljiv entuzijazam za svrgavanje klišeja“ (1995: 82). Ona često upotrebljava parodijske interpretacije mita, preokreće i poigrava se različitim elementima ruske povijesti i kulture. Preokret spolnih stereotipa doista potvrđuje njenu prozu kao dekonstrukciju rodne paradigme i pruža primjer njezine sposobnosti da rekonceptualizira mnoge slike i priče uklopljene u klišeje (Craig Knowles, 2007: 12).

U nastavku ćemo razmotriti kakvi su muško-ženski odnosi u romanu *Kis*, kakav je općenito stav prema ženama u Fjodoru Kuzmičsku, te kako se Tolstoj gradi svoje ženske likove.

4. Feministički aspekti i ženski likovi romana *Kis*

4.1. O romanu

Roman se po svom žanrovskom određenju svrstava u distopijske/antiutopijske. S druge strane, neki ga svrstavaju među parodije antiutopijskog romana, iako sama Tolstoj kaže kako joj nije bila namjera napisati političku satiru, već je fokus stavila na jezik, preciznije, odnos jezika i ljudskosti (prema Božić, 2013: 92)³.

Radnja romana odvija se u Rusiji, ali nekoj drugoj, postapokaliptičnoj Rusiji nakon nuklearne eksplozije u nekom budućem vremenu, u gradu koji je nekoć bio Moskva. Nuklearna eksplozija ostavila je trajne posljedice na žitelje koje možemo razvrstati u tri skupine. Jedni su takozvani *Prijašnji*, rođeni prije praska te je njihova posljedica besmrtnost, a drugi, rođeni nakon praska imaju posljedice u vidu raznih mutacija na tijelu. Osim ove dvije skupine tu su i izrodi koji imaju samo ljudsku glavu, a tijelo životinjsko pa se koriste prvenstveno za vuču. Njihovim gradom vlada Fjodor Kuzmič, jedan u nizu totalitarnih vladara nakon praska.

³ U literaturi se često može pronaći kako je roman svrstan među distopijske. O međusobnom odnosu i razlikama između termina utopije, distopije i antiutopije razglaba sovjetska filozofkinja i sociologinja Viktorija Atomovna Čalikova (1991: 10): „[...] distopija je bliže realističkoj satiri koja uvijek posjeduje pozitivno počelo, antiutopija modernističkoj, negativističkoj i otuđenoj satiri, ‘crnom romanu’“ (prema Malenica i Matek Šmit, 2015). Prateći takvo razlikovanje pojmova, svijet romana *Kis*, u kojem je jedina vremenski referentna točka davni prasak, nakon kojeg sve stagnira ili i daje propada (a takav je i kraj romana) svakako više odgovara antiutopiji.

Kroz mutirane likove i izmijenjenu Rusiju Tolstoj ismijava „klišeje ruske historiozofije i imperijalne mitologije“ (Golinko-Volfson, 2006: n. pag.) koji su u to doba još uvijek aktualni u Rusiji. Cenzura, društvena kontrola, opasnosti iskorištavanja nuklearne energije, totalitarističke ideje te nastojanja pročišćavanja umjetnosti realan su dio društveno-političkog života, a uz stanovito hiperboliziranje i dodavanje anomalija, pronalazimo ih kod Tolstoj⁴. U tom smislu roman služi kao svojevrsno upozorenje ili mučno metaforično predviđanje.

Važan aspekt u romanu zauzima jezik kroz koji se reflektira prikazana stvarnost (Božić, 2013: 105). Preko jezika doživljavamo svijet, na jeziku mislimo i prenosimo svoje ideje. Jezik je neodvojiv dio ljudskosti pa kada Tolstoj, krojeći jezik stanovnika Fjodora Kuzmičska (grada u kojem se odvija radnja), uvodi neologizme koji su zapravo izvnuti i okrnjeni pojmovi, čitatelj postaje bolno svjestan izopačenosti svijeta u kojemu žive njeni likovi. Pomoću jezika okarakteriziran je i glavni lik Benedikt, kroz čiju se perspektivu radnja pripovijeda. Njegov primitivan i naivan način rezoniranja stvarnosti reprezentativan je za to društvo, a kao što Božić dobro primjećuje, Benedikt se i na kraju romana, nakon što je prošao puno „velikih“ životnih događaja i pročitao gomilu knjiga, jednako izražava. On je ostao isti kakav je i bio, čitao je, ali nije razumio (Božić, 2013: 66).

4.2. Specifičnost diskursa i patrijarhalnost prikazanog svijeta

U fokusu postmodernizma svakako se nalazi diskurs i načini na koje se koristi. Jezik nije tek sredstvo prenošenja informacija, a veza između jezika i ljudi nije jednosmjerna (u smislu da ljudi stvaraju jezik) već povratna. On utječe na društvenu stvarnost – oblikuje identitete i postavlja granice ljudske realnosti. Time promjene u diskursu mijenjaju i društvenu stvarnost. Postmodernistički su pisci itekako svjesni načina na koji koriste jezik, pa karakterizacija likova često nije više direktna kao u realističkom romanu, nego se odvija na suptilnijim razinama. Tolstoj je u više navrata pisala o jeziku i mogućnostima njegova korištenja, a u romanu *Kis*, ponovno se sve vrti oko jezika i knjiga (Tolstaja, 1993; 2001; 2007; Craig Knowles, 2007).

⁴ Roman je počela pisati 1986., prije raspada SSSR-a, kada je među narodom vladao realan strah od nuklearnog rata/katastrofe.

Karakterizaciji ženskih likova nije posvećeno mnogo prostora u romanu, ali gotovo svaki put kada se spominju ženski likovi prati ih poseban diskurs iz Benediktove perspektive. Kao što piše Božić: „pripovijedanje se odvija kroz spoj sveznajućeg pripovjedača koji rabi Benediktov jezik, način govora i razmišljanja, pa čitatelj dosta detaljno upoznaje Benediktov karakter, osjeća je i stremljenja“ (Božić, 2013: 66), što treba posebno uzeti u obzir pri analizi načina na koji Tolstoj piše o likovima jer ih ne predstavlja ona, već Benedikt kao pripadnik društva Fjodora Kuzmička. Na taj način Tolstoj ostvaruje veću slobodu za igru s jezikom i percepcijom čitatelja. Kroz miješanje i promjenu leksika raznih stilova uspijeva privući čitateljevu pažnju. Kao što Božić primjećuje, čitatelj je „i emotivno i intelektualno“ angažiran, čas je tužno, čas smiješno, pa opet groteskno i uvredljivo (2013: 104). Autorica se ne libi koristiti riječi koje se u modernom društvu smatraju svojevrsnim tabuom.

Odnosi između muških i ženskih likova u romanu temelje se na tradicionalno-patrijarhalnim ulogama karakterističnim za prošla povijesna razdoblja (a negdje i za današnjicu). Društvo je primitivno i mizogino. Fizičko kažnjavanje žena smatra se uobičajenim. Kroz satiru i grotesku prikazuje se koliko je život žena u društvu težak i tužan, a odnosi apsurdni:

„On nju za kosu. Ona udri u viku, susjede zove, a susjedi ni da pisnu: tako treba, muž ženu uči pameti. Ne tiče nas se. Napuknut lonac traje dulje nego nov.“ (Tolstoj, 2019: 18)

„Obiteljima je život lakši: dok gazda radi, ženska sjedi doma, vrzma se po kućanstvu, nadzire peć. Kuha. Peče. Mete smeće. Možda prede. [...] Ili su možda legli spavati, ili psuju jedno drugo, kako je to uobičajeno u obiteljima, ili se tuku zgrabiv se za kose...“ (isto: 68)

„Ako su ženske u gostima, udvaramo im se: štipamo, hvatamo rukama, zanimamo se.“ (isto: 131)

Žene jesu uključene u sferu rada, ali ženina se vrijednost u društvu određuje prvenstveno kroz to koliko može pomoći u kućanstvu ili kroz rasonodu. Pa tako Benedikt najčešće razmišlja o ženama kao o zgodnom dodatku koji bi mu olakšao život i malo ga zabavio te svako toliko zasanjari o ženi koja će se brinuti o njemu i njegovoj izbi:

„Ne, unajmit će žensku da mu mete pod... Što bi se sam grbio? Da, nek i kolače peče ženska. [...] I ženske unajmiti da kuhaju... [...] Unajmit će i djevojku češačicu da mu češe leđa... a drugu da mu češlja kose i pjevuši pjesni. (isto: 88-89)

„A druga je stvar što mu je samom nekako dosadno živjeti, treba mu društvo. Obitelj. Ženska.

Čeljadetu svakako treba ženska. Kako će bez ženske? Radi tih ženskih stvari Benedikt je išao k udovici Marfuški: bilo jednom il' dvaput tjedno, ali obavezno svrati k Marfuški. Naizgled se ne može reći da je bogzna kako zgodna. Iskreno rečeno, cijela joj se njuška nekako iskrivila, kanda ju je tkogod rudom opalio po licu. I jedno joj oko natečeno. Ni stas joj nije nešto. Slični na repu. Ali, nema Posljedica: tamo gdje treba sve joj je ispupčeno, gdje ne treba uvučeno. A i ne dolazi je gledati, nego radi ženskog posla. Kome se gleda nek izađe van i gleda dok mu oči na ispadnu. Ovo je drugo.“ (isto: 96)

Također, kroz Benediktovu svijest dobivamo uvid u to koliko je izražena seksualna objektivacija žena u tamošnjem društvu. Upravo zbog toga etnička pripadnost žena nije bitna, odnosno, kako kaže Benedikt, njihova „priroda“ je tjelesnost što umanjuje važnost kulturoloških razlika:

„Tuđin je tuđin. Što je dobra u njemu? Ako nije djevojka, jakako.“ (isto: 41)

„Priroda ženske, ili da kažem tijelo, za šale je baš zgodno“ (isto: 96)

Sanitarac Kudejar Kudejarič, Benediktov tast, također govori o svojoj kćeri i ženi kao o objektima. Neudana kćer je imovina koja se tek udajom kapitalizira. U ovom slučaju njezin otac dobiva novog pomoćnika, odnosno radnika. Istovremeno njegova kćer i žena oslobođene su svih obaveza, čak i u kućanstvu s obzirom da se radi o bogatoj obitelji koja si može priuštiti pomoć u kući: „Dao sam ti sve. Kćer sam ti dao, a hoćeš li da ti i ženu ustupim?“ (isto: 255).

Norme definiraju kućanske poslove kao ženske obaveze, međutim, sudjelovanje u javnoj sferi i privatnoj ne vrednuje se jednako. Rad koji žene obavljaju u privatnoj sferi, od brige za djecu do kuhanja i pranja podcijenjen je i podrazumijeva se kao dio njezine prirode. Jedan od primjera pruža i sudbina Ane Petrovne, osamljene starice koju je društvo zaboravilo i prije same smrti. Za nju se za vrijeme života još donekle brinula susjeda (ponovno žena), a na njezinu sprovodu plakale su također samo žene: „Tad sve ženske uglas zaridaše, zatuliše, k'o lude. Jednoj kanda je bilo muka, tako su je držali i u lice joj rukama mahali“ (isto: 118). Da li je plakanje ženama tek nametnuta uloga na ispraćaju ili su zaista tugovale – možda zbog staričine sudbine, a možda zbog toga što u njezinoj sudbini vide vlastitu – ostaje upitno. Na tom sprovodu govor drže Nikolaj Maksimič „u ime naselja“, zatim Nikita Ivanič „u ime društva za zaštitu spomenika“, Lav Lavovič „u ime disidenata“, te Lilija Pavlovna „u ime žena“. Redosljed održanih govora reflektira važnost danih skupina u društvu Prijašnjih, a na to koliko je zadnji govor (ne)važan upućuje i činjenica da ga Benedikt niti ne sluša, pa je to jedini govor koji čitatelju ostaje neprenesen. Umjesto toga, ističu se riječi Nikolaja Maksimiča: „– Kome si, kažem, bila potrebna, Ana Petrovna, komarče nevidljivi!

Kuhinjski poslovi, nisi se odvajala od peći! Eto što je ostalo od tebe: nakon jela sve je gotovo!“ (isto: 120).

Kao što je vidljivo iz do sada navedenih citata, u prijevodu na hrvatskom Igor Buljan koristi naziv *ženska/ženske* umjesto neutralnog izraza *žene*⁵. To čini kako bi ostao što vjerniji ruskom originalu u kojem se Tolstoj služi nazivom *baba/baby*. Izrazi u oba jezika pripadaju nižem stilu izražavanja i nose uvredljivu notu. Nadalje, i drugi nazivi te pridjevi koji se koriste za opis žena većinom imaju negativne konotacije : „– Prijane ložaču. Benedikte Karpiču, daj vatre! Ona moja guska se nešto zablenua, a peć se ugasila“ (isto: 22); „Šta je ovo?! Šta ste se raskriještale, koze?!“ (isto: 32)

S druge strane, uloge muškaraca također su definirane tradicionalnim normama. Najbolji primjer vidljiv je u Kudejarovu pojašnjenju svojoj kćeri Olenjki zašto je u redu da Benedikt toliko pažnje posvećuje knjigama umjesto njoj. Naime, to mu je u opisu posla. U odnosu na ženu, koja se vezuje uz obitelj i dom, odnosno privatnu sferu, muškarac pripada javnoj sferi, on je „građanin društva“: „– E jesi glupača! – tast će joj. – Obitelj je obitelj, a proizvodni proces treba poznavati. Muža nisi dobila radi zabave, jer on je građanin društva, hranitelj i zaštitnik. Tebi je sve šala, a njemu obuka. Zete!“ (isto: 177). Također je zanimljivo primijetiti kako Kudejar spominje da je Olenjka „dobila muža“. Takav odabir riječi sugerira da je Olenjkin brak na kraju krajeva očeva odluka, odnosno, da joj je on „dao“ muža.

Opisi ženskog ponašanja reflektiraju mizogine stereotipe: žene su većinom histerične, često imaju promjene raspoloženja, vrište, ogovaraju ili ponašaju se nerazumno, a svako ponašanje koje Benedikt ne razumije pripisuje tipičnom ženskom. Diskurs koji prati cijeli roman prožet je grubim, uvredljivim i „politički nekorektnim“ jezikom:

„Tako je i mislio. Ženske!... Sjednu u krug pa stanu divaniti o svojim ženskim stvarima. Tko, s kim i kad.“ (isto: 105)

„Ženske se strčaše na obalu, viču, vrište, kako to već ide.“ (isto: 14)

„Tad se neka glupa ženska uplete : – Možebit je to sljepovran.

Svi na nju navale : – E jesi glupava!!! „Sljepovran“! Sljepovran nema glasa, zato i jest sljepovran!

⁵ „ženska ž (poimenično) <dat. jd. ženskoj.> 1. lok. etnol. razg., žena (3) 2. lok. razg. deprec. Žena, beznačajna osoba u površnoj i prolaznoj vezi s muškarcem“ (Anić, 1991: 868).

Blesava ženska opet zaštekta: – Možda je i slijep, a glas mu k'o trublja. Pa čujem, nisam gluha.

Svi: – On slijep vidi bolje od tebe! Šta mu treba, to i vidi! Sva mu snaga u kandžama! Kakav glas!

Gazda, muž te ženske, opominje je: – Dobro je, ženo, rekla si što si imala, odlazi. Kuhaj nešto. Počela si mi mnogo raspravljati.“ (isto: 53)

Gore navedena situacija slikovito uokviruje temu koju Tolstoj provlači kroz cijeli roman. Lako je uočiti ironiju situacije u kojoj je naglasak upravo na zadržanim stanovnicima „cijepljenim protiv razmišljanja“. Žena nije tu da razmišlja, pita i govori, nego da šuti, zabavlja i bude oku ugodna, a takvu njenu ulogu nitko ni ne propituje, što je već tipično za stanovnike Fjodora Kuzmičska. Njima se Tolstoj dobro narugala. Ženu koja propituje i krene u raspravu društvo će lako diskreditirati spektrom već uhodanih uvreda ili skretanjem pažnje na njezin vanjski izgled. Patrijarhalno društvo kroz povijest je uvijek pronalazilo načine da ušutka žene te pošto poto sačuva monopol nad javnom sferom, a nažalost takve tendencije postoje još uvijek i u suvremenom Tolstojinom društvu.

U romanu postoje četiri Ukaza koja izdaje Najveći Murza, a jedan od njih tiče se državnog blagdana „Dana Žena“. Ukazi su parodija na slične objave Centralnog Komiteta u SSSR-u prije državnih blagdana. Craig Knowles izdvaja ga kao primjer u kojem se najjasnije očituje kako Tolstoj na ironičan način izruguje patrijarhalno društvo (Craig Knowles, 2007: 15):

„Ukaz

Ja, kao Fjodor Kuzmič Kablukov, vječna mi hvala, Najveći Murza, dugo poživio, Sekletar i Akademik i Junak i Moreplovac i Tesar, i pošto se neprekidno brinem o ljudima, zapovijedam.

- Evo što sam se još sjetio skroz sam zaboravio moreći se državničkim poslovima:
- Osmog Ožujka također je Blagdan Međunarodni Dan Žena.
- Taj blagdan nije neradan.
- Znači, ide se na posao, ali radi se lagano.
- Dan žena znači nešto kao Ženski Blagdan.
- Taj dan svim ženskama pokazati poštovanje jer su one i Žena i Majka i Baka i Nećakinja ili kakva druga Curica sve ih treba poštovati.
- Na taj ih blagdan ne tucite ne mlatite ništa takvo uobičajeno ne radite, nego nek Žena i Majka i Baka i Nećakinja ili kakva druga Curica ujutro ranije ustane pitu ispeče uštipke ovakve-onakve smandrlja sve čisto opere podove pomete klupe ulašti vode sa zdenca donese rublje donje ili gornje opere ispere tko ima sagove ili prostirače nek sve dobro izmlati znam ja vas prašine u izbi da nos začepiš. Nek drva nacija nek kupelj zagrije opere se tamo kako valja. Neka prostre što bogatiji stol

brdo palačinki meza svakakva možda nešto nepojedeno od Nove Godine sve stavljaj na stol.

- Kad s posla dođete čestitariti i Ženi i Majci i Baki i Nećakinji ili kakvoj drugoj Curici Međunarodni Dan Žena.
- Recite: „Želim vam Ženko i Majko i Bako i Nećakinjo ili kakva druga Curice sreće u životu uspjeha na poslu mirno nebo nad glavom“.
- Svaku žensku, Susjedu ili bilo koju, istim riječima ljubezno čestitariti.
- Poslije lumpuj, jedi što hoćeš veseli se, ali s mjerom.

Kablukov“ (Tolstoj, 2010: 101)

Sadržajem ukaza Tolstoj jasno pokazuje da Dan Žena nije nikakav dan za žene, a njihovo slavljenje je samo predstava za javnost, ako u obzir uzmemo dugi popis dužnosti koji čeka svaku od njih. On uključuje poslove koje one u domaćinstvu obavljaju svaki dan, ali i dodatne s obzirom na to da se za blagdane treba dodatno pripremiti – od jela do čišćenja kuće, ali isto tako treba posvetiti pažnju i svom izgledu. Na taj su način žene višestruko opterećene. Naime, odmah na početku ukaza Fjodor Kuzmič naglašava kako je blagdan radni dan uz ironičnu opasku da se radi lagano i da se žene ne tuku. U vrijeme Sovjetskog Saveza uključenje žena u sferu rada nije donijelo rasterećenje, pa su norme u društvu i dalje nalagale da uz formalni posao žene budu odgovorne majke i supruge, vode brigu o kućanstvu te uz sve to brinu i o svom izgledu, a to se nastavilo i nakon njegova kolapsa. Navodeći sve apsurdne sadržane u Danu Žena, Tolstoj parodira suvremeni, patrijarhalni koncept tog blagdana (Craig Knowles, 2007: 17).

Tolstoj također prokazuje trivijalizaciju Dana Žena, to jest ističe da je on izgubio svoju izvornu političku poruku, a sveo se na obredne i komercijalizirane aspekte koje podržava kapitalistički sustav te ni na kakav način ne pridonosi borbi za ravnopravnost žena u društvu. Naime, osim što Ukaz u svojoj osnovi uopće ne oslobađa žene uobičajenog tereta, ironija je i u tome što one zapravo nisu pošteđene ni nasilja, jer sve što se ne dogodi taj dan prenijet će se na idući. O tome svjedoči sljedeća situacija koja se odvija u Radnoj Izbi na Dan Žena:

„– Želim vam Ženo i Majko i Bako i Nećakinjo ili kakva druga Curice sreće u životu uspjeha na poslu mirno nebo nad glavom.

Obradovala se. – Po koji put to danas čujem, a vazda mi ugodno! Kad bi svaki dan tako! Šakal je pogleda poprijeko iz svog kuta: pokazuje samovolju. A neće joj ništa reći: danas je naređeno da se samo čestitari, a ne vrijeđa, nema veze. Sutra će je ispsovati, mora misliti na to.“ (Tolstoj, 2010: 105)

Fjodor Kuzmič obraća se ženama i to pojedinačno navodi „Ženu i Majku i Baku i Nećakinju ili kakvu drugu Curicu“. Ova potonja sintagma u originalu na ruskom glasi „*drugaja*

kakaja Pigalica“ pri čemu *Pigalica* nosi ponešto drugačije konotacije. U doslovnom prijevodu to je vrsta ptice, a u prenesenom značenju označava sitnu, slabašnu i neuglednu ženu (Poljanec, Madatova-Poljanec, 2002: 573). Tek je dio uvredljivosti sačuvan u prijevodu s pojmom „curice“ jer je i upotreba naziva „curice“ umjesto „žene“ seksistička i patronizirajuća. Kroz jezik se tako umanjuje uloga i zrelost žena te se odražava shvaćanje njih kao neozbiljnih. Uporaba takvih riječi odvija se na nesvjesnoj razini jer su ih ljudi već u tolikoj mjeri internalizirali da ne razmišljaju o konotacijama koje one nose. Opetovanom upotrebom tih termina i pisanjem istih velikim slovom Tolstoj ne dopušta da prođu nezamijećeno.

Također, u Ukazu se javljaju namjerne greške kako bi se Fjodor Kuzmič ismijao i diskreditirao (Craig Knowles, 2007: 17). Takav je postupak relevantan jer upravo on predstavlja autoritet koji definira sve što Dan Žena podrazumijeva, a potkopavanjem tog autoriteta Tolstoj nedvosmisleno pokazuje koju je poziciju zauzela. U prijevodu je sačuvana greška u riječi Sekretar (Секретарь) koja je promijenjena u Sekletar (Секлетарь). Zatim se na početku u ruskoj verziji koristi nepravilni infinitiv „Федор как я *есть* Кузьмич Каблуков“, što je Igor Buljan, koji je preveo roman, u nastojanju da sačuva namjeru, zamijenio ovom verzijom: „Ja, kao Fjodor Kuzmič Kablukov“, što također nije u duhu hrvatskog jezika.

4.3. *Princeza i junak*

U tradicionalnom romanu tipična je pojava ženski lik u koji se zaljubljuje junak. Tu ulogu u romanu *Kis* ispunjava Olenjka, utjelovljenje ljepote: „Dušica Olenjka crta. Zgodna djevojka: tamne oči, ruse kose, obrazi k'o večernja rumen kad se sutradan očekuje vjetar, tako se sjaje. Obrve kao luk, ili, kako se sada mora govoriti, obramnica; zečje krzno, čizme s potplatima, bit će da je iz ugledne familije; [...] Kako Olenjki na oči? Benedikt samo uzdiše i iskosa pogledava, a ona mila zna: očima žmirka i glavicom onako trzne. Čedna je“ (Tolstoj, 2010: 25). Njezin portret – tamne oči, ruse kose, rumeni obrazi – ima korijene još u ruskom folkloru, a njezine karakteristike s početka romana – sramežljivost i krotkost – podsjećaju na ženske likove sentimentalizma.

Lajtmotiv sentimentalizma trenutak je u kojem se ženski lik zacrvni i skrene pogled kada je glavni junak pogleda, što zapravo i nije aktivna ženska uloga. Na taj način ženski lik reflektira muški ideal pasivne žene, žene koja ne djeluje, već samo daje mali znak da je njegova pažnja

primijećena. Ženski su likovi u velikoj mjeri jednodimenzionalni karakteri, odražavaju one osobine koje odgovaraju muškoj fantaziji, pojavljuju se kao predmet muške požude. Također je zanimljivo primijetiti da se situacija u kojoj se Olenjka crveni i obara pogled nekoliko puta ponavlja u prvom dijelu romana kada je Benedikt smatra poželjnom (za razliku od situacije u drugom dijelu), a s obzirom na to da pripovijedanje teče iz njegove perspektive, riječ je o trenucima koje on naglašava, odnosno smatra bitnima u percipiranju Olenjke: „I dušica Olenjka je tude... Sjedi rumena, pogled oborila. A na Benedikta je ipak zirnula“ (isto: 34); „– A vi, Olenjka, čime kanite ukrašavati? Olenjka kao i vazda pocrveni i obori pogled. – Mi? Mi, pa... Mi, tako... Nekako ćemo... Nečim...“ (isto: 74).

Olenjka ne djeluje kao odviše sposobna te je moguće naslutiti kako posao duguje svom obiteljskom porijeklu – kći je Glavnog Sanitara Kudejara Kudejariča. Naime, njen posao, prikazan pomalo banalno, ukrašavanje je prepisanih tekstova, iako se daje naslutiti da nije vična u tome: „A crteže će kasnije dušica Olenjka umetnuti svojom bijelom ručicom: nacrtat će koku ili grm. Ne može se reći da će biti slično, ali ipak će malo zabaviti oko“ (isto: 23); „Benedikt je prepisao Ukaz četiri puta, dao Olenjki brezovu koru da slova ljepše ukrasi, pletenim trakicama, ptičicama i cvjetićima, jer stvar je uzbiljna [...]“ (isto: 72)

Na poslu provodi samo prvi dio dana, to jest, nakon pauze se ne vraća, a što joj se također dozvoljava zbog očeva utjecaja: „U Radnoj Izbi svi su na okupu, a Olenjke nema. Benedikt pričekava, grize pisaći štapić. Ne ide. Događa se to: do objeda je na svom mjestu, a predvečer ne dolazi. Valjda tako treba biti. Nije njegova stvar“ (isto: 44). Posao joj u principu ne treba obzirom da je iz bogate obitelji, a niti prema njemu ima ljubavi pa se ostavlja dojam da je zaposlena više radi neke forme i prestiža, s ciljem da izađe iz kuće i nađe muža. Pa tako nakon udaje Olenjka prestaje ići na posao.

Takvi opisi ženskog lika posebno su česti u ruskoj književnosti (i ne samo ruskoj) 19. stoljeća sve do 1917. godine. U tim su djelima ženski likovi nadopuna muškim junacima, a njihova važnost ogleda se samo u načinu na koji mogu doprinijeti promjeni/razvoju glavnog junaka. Upitno je koliko su to autonomne ženske ličnosti, a koliko samo produkt muške fantazije i potrebe (Marsh, 1998: 3-4). Žena je predstavljena kao nedohvatljiva, intrigantna i tajanstvena ona je kao šifra koju muškarac mora otkriti. Upravo je takva i Olenjka: „Kanda se od obične Olenjke neki

sanjivi lik odvaja, visi pred očima k'o priviđenje, k'o utvara, k'o neka čarolija. Ne može shvatiti... [...] u samom zraku Olenjka, uzvišena k'o kakav kumir, čvrsto omotana perlama, počešljana na bijeli razdjeljak, samo joj pogled blista, trepavice podrhtavaju, i u pogledu joj tajna, i modri plamenovi svijeeće“ (Tolstoj, 2010: 75).

Iako je zapravo ne poznaje, odnosno zna vrlo malo stvari o Olenjki i to općenitih, Benedikt je njome opčinjen. Drugim riječima, njezina tajanstvenost pridonosi njegovoj opčinjenosti jer ostavlja prostora za njegovu maštu i dopušta mu da u glavi stvara verziju/fantaziju Olenjke po svojoj mjeri u koju se i zaljubljuje. Njihovi razgovori sve do prosidbe teško da se mogu nazvati razgovorima. Benedikt je ponekad nešto priupita pri čemu se često i smete, a njezina reakcija svodi se na već opisano crvenjenje i spuštanje pogleda te poneku kratku rečenicu. Takva Olenjka koja je predmetom Benediktove zaljubljenosti odvojena je od svjetovnog života, pripada jednoj nestvarnoj razini te funkcionira kao pasivni i mistični objekt: „Čas predočuješ Olenjku, nagizdanu, bijelu, nepomičnu, pa ti srce zaigra...“ (isto: 78)

Olenjka je dualan lik, na granici čovjeka i životinje, stvarnog i izmišljenog svijeta te se vrlo brzo u romanu pojavljuju implikacije njezine metamorfoze. Već se u prvom dijelu romana njezin lik razdvaja u Benediktovoj svijesti:

„Benedikt se raznježio. Stao zamišljati kako Olenjka u novom haljetku i sarafanu s bujnim rukavima sjedi za nekakvim stolom [...] Sjedi ona tako negdje, iskićena k'o novogodišnje drvce, nacifrana, ne mrda, a gleda...

A druga Olenjka, koja je evo tu, u Radnoj Izbi, koja crta slike i plazi jezik, priprostija je i u licu, i po odjeći, i po ponašanju. A ipak je i jedna i druga ista Olenjka, i kako se to ona tako Benediktu u glavi razdvaja, kako mu se ona to priviđa, ne može shvatiti.“ (isto: 74-75)

Činjenica da je Benedikt zapravo zaljubljen tek u svoju maštariju, projekciju Olenjke koju je stvorio njegov um, dodatno je naglašena nakon vjenčanja. Ona mu se tada prestaje „priviđati“, već je vidi u „pravom svjetlu“:

„A priviđenja nikakva ne vidiš; nekako su nestala. A šteta. Prije mu se Olenjka priviđala; ogrlice, rupice, vrpca. A što sad? Sad je Olenjka evo tude. Ispred nosa. Rupica imade po cijelom tijelu. Takve rupice da staviš prst, a pola propadne. [...] Samo, prije kanda je neko svjetlucanje dolazilo od nje. K'o kakva tajna. A evo je sad gdje sjedi na kohlici, lice gusto namazala vrhnjetom da bude bjelje, samo što izgleda strašno od tog vrhnjeta.“ (isto: 162)

U tradicionalnom ruskom romanu ženski lik koji prati glavnog junaka ima već tipiziranu ulogu: pomaže mu naći smisao, pravi put ili spoznati pravu ljubav (Czjun', 2016: 36). Međutim, Tolstoj se poigrava ženskim likovima i njihovim tradicionalnim ulogama koristeći postupak

začudnosti (*očuđavanja, oneobičavanja, rus. ostranenie*). Cilj je postupka začudnosti „povećati teškoću i dužinu percepcije jer je perceptivni proces u umjetnosti sam sebi svrha i treba da bude produljen“ (Šklovski 1999: 126). Drugim riječima takav bi postupak trebao prekinuti automatizam čitateljeve percepcije i produljiti ga. Za cijeli roman karakteristično je poigravanje jezikom i književnošću te intertekstualnost.

Kis je preplavljen motivima i izrazima koji su inspirirani ruskim folklorom, mitovima i bajkama. Kako Božić tvrdi, Tolstoj je u roman „inkorporirala stvaran model ruske povijesti i kulture“ (Božić, 2013: 203). Kroz cijeli se roman provlače aluzije na vjerovanja, tradicije i praznovjerja koja vuku korijene iz ruske tradicije. Craig Knowles provlači siže romana kroz Proppovu morfologiju bajki te uspijeva pronaći stanovita preklapanja, ali u subvertiranom obliku (Craig Knowles, 2007: 20). Roman, kao i bajke, započinje opisom glavnog junaka, u sklopu kojega se opisuje njegov fizički izgled i porijeklo. Benedikt napušta svoj dom, to jest izbu radi ženidbe. Zatim prihvaća zadatak koji mu daje tast i postaje Sanitarcem. Međutim, ne ide mu dobro jer ne uspijeva spretno baratati kukom, što za posljedicu ima neželjena ubojstva. Kroz ovakvo ispunjavanje „zadaće“ Benedikt je prikazan kao neuspjela, točnije subvertirana verzija junaka, odnosno njegova antiteza – antijunak. Tako se također izvrće i sretni završetak. Naime, Olenjka nije princeza kakvu je priželjkivao, već predstavlja antitezu tog arhetipa iz bajke (Craig Knowles, 2007: 23-24). K tomu, Benedikt na kraju ne dobiva ni prijestolje, niti nasljedstvo kao što to obično biva.

Njegov prvi dolazak u dom Kudejarovih također je ispriповijedan na način po uzoru na bajke. U bajci glavni junak savladava prepreke i uspijeva stići na kraljevski dvor. Prije ulaska u velebne Olenjkine dvore, Benedikt mora proći kroz svojevrsne prepreke – tri puta susreće kmetove koji ga zaustavljaju i tri puta prolazi kroz ograde da bi napokon ušao u kuću gdje ga čeka Olenjka⁶. Po takvim postupcima, Benedikt postaje poput princa na bijelom konju koji nadilazi prepreke (kmetove) da bi naposljetku stigao do princeze (Olenjke) koja ga strpljivo, odnosno pasivno čeka u svom dvorcu (domu Kudejarovih): „A za stolom sjedi Olenjka, lijepo odjevena, rumena, oborila pogled; k'o što se Benediktu u snovima priviđala, tako sjedi: na njoj bijela bluza, vrat omotan

⁶ Broj tri zauzima posebno mjesto u folkloru, mitovima i legendama, pa tako i u ruskim bajkama. Obično se pojavljuju tri sina, tri zadatka za glavnog junaka, tri želje ili tri pokušaja i slično. Značenja broja tri su mnogobrojna, a među najčešćima je ono koje simbolizira zaokruženost i cjelovitost, pa se tako često zadatci ispunjavaju tri dana s tim da treći dan donosi razrješenje (Lease, 1919: 69).

ogrlicama, glavica glatko počešljana, na čelu vrpca! A kad je Benedikt ušao u odaju, Olenjka još više pocrvenila, a pogled nije podigla, tek se sama sebi nasmiješila“ (Tolstoj, 2010: 137).

Taj prvi posjet domu Kudejarovih također je obilježilo posljednje Olenjkino rumenjenje i spuštanje pogleda. Kako i kaže, Olenjka je „još više pocrvenila, a pogled nije podigla“ (isto: 137). Ovime se simbolično završava prvi i započinje drugi dio njene karakterizacije. Njezin stereotipni prikaz temeljen na ruskom folkloru i tradicionalnom romanu groteskno se izvrće nakon prosidbe. Olenjka se u Benediktovim očima mijenja i postaje dehumanizirana. Još za vrijeme prve posjete on uočava njezine neljudske i čudovišne karakteristike. Najprije primjećuje crvenkaste zrake koje Kudejar Kudejarič ispušta iz očiju, a zatim istu pojavu uviđa kod Olenjke i Fevronije, njezine majke. Druga je Posljedica možda još značajnija za Olenjku jer puno više smeta, pa čak i plaši Benedikta:

„A pod stolom opet nešto zastrugalo, al' sad bogme skroz blizu. Benedikt ne izdrža, laktom namjerno gurnu komad kruha sa stola i nagne se kanda će ga podići. A pod stolom tastove noge u opancima. A kroz te opake kandže, tako dugačke, sive, oštre. I tim kandžama struže pod ispod klupe i već je nastrugao cijelu hrpu, leži baš k'o kose ili kakva slama kovrčava, svijetla. Pogleda, a i u punice Kandže. I u Olenjke. U Olenjke su manje. Manja je hrpica ispod nje nastrugana.“ (isto: 139)

Nakon dogovora i netom prije vjenčanja, Benediktu se opet priviđa Olenjka. Svako Olenjkino pojavljivanje u romanu prati gradacija: lice joj je bjelje, usta crvenija, oči veće, ukrašena je s više ogrlica i bisera, rupica na bradi se širi, sve je deblja itd. U ovom ukazanju, Olenjkin lik po prvi put jasno izaziva neugodne osjećaje kod Benedikta.

„A iz sumraka opet izlazi Olenjka, kanda je u zraku nacrtana. Sama malko svijetli k'o plamičak, a kroza nju se sve vidi, slabašno, mračnjikavo. A kose joj glatko počešljane, a razdjeljak sjaji. A Olenjkino lice tako bijelo, nepomično; vrat joj omotan u tuce ogrlica, do same rupice na bradi; i na čelu, i na ušima joj same perle, a i visulje. A oči Olenjki preko pola lica, gore sve do obrva, sa strane do samih sljepoočnica, tamne, sjaje k'o voda u bačvi u ponoć. A gleda tim očima točno u tebe, gleda kanda bi htjela nešto reći, a neće reći nizašto. I gleda, i pogleda s tebe ne skida, i kanda se smješka, ili čeka pitanje, ili kanda će sad zapjevati, ne otvoriv usta. A Olenjki usta crvena, a sama je bijela, i od tog ga priviđenja hvata takova jeza kanda to nije Olenjka nego sama Kneževska Ptica Paun, ali ne dobra, već kanda je koga ubila i to je raduje.“ (isto: 147)

Kako vrijeme odmiče, hiperboliziranje i groteska u opisima postaju sve uočljiviji, a Olenjka sve više počinje nalikovati na čudovište s naglaskom na dijelovima tijela koji su bili predmetom Benediktove žudnje u prvom dijelu romana: „Nadula se Olenjka ušir i poprijeko, kud ćeš bolje. Gdje je bila brada s rupicom, sad ih je osam. Sise su već u šest redova. Sjedi na pet

kohlica, tri su joj malo. Jednoć su proširivali dveri, ali bit će da su škrtarili: opet ih treba proširiti“ (isto: 242). Njezina životinjska strana jasno je naglašena pred sam kraj romana, kada Olenjka „koti trojke“.

Tolstoj je kroz njihov brak prikazala što se događa nakon standardnog završetka bajke „i živjeli su sretno do kraja života“. Ona dekonstruira taj mit romantične ljubavi i sva nerealna očekivanja koja proizlaze iz istog, u čijem promicanju veliku ulogu imaju romantični filmovi i knjige Zapadne produkcije. Nakon što se naivni i nezreli Benedikt, čije su se ideje o braku i ženama temeljile na mitovima i fantazijama, suočava sa stvarnošću života, to jest stvarnim brakom i stvarnom ženom, stvari se mijenjaju. On ne pronalazi sreću te ga Olenjka prestaje uzbuđivati, a s vremenom mu postaje sve više i više odbojna. Utjehu, uzbuđenje i ponovnu strast ponovno pronalazi u knjigama, točnije ženskim likovima iz knjiga s kojima se prepušta sanjarenjima. Navodeći što sve nemaju ženski likovi u knjigama, on se zapravo gnuša prirodnih tjelesnih funkcija Olenjke: obavljanja nužde, otjecanja ili znojenja:

„A evo što je jošte dobro u tim knjigama: te ljepotice što između stranica šušte haljinama, vire kroz kapke, ispod čipkastih, šarenih zastora; ljepotice što krše bijele ruke, bacaju se raspuštenih kosa konju pod noge, plamte gnjevnim pogledima – sve u suzama, a struk k'o u ose; što se bacakaju na ležaju pa skoče i divljim pogledom gledaju uokolo; što bojažljivo koračaju oboriv plave oči; što plešu vatrene plesove s ružom u kosama – nikad te ljepotice ne idu na nuždu, nikad ono što je palo ne podižu s poda stenjući, ne nadimaju se te ljepotice, ni prištevi im ne iskaču, nit' ih žiga u križima. Nema peruti u njihovim zlatnim kovrčama, uš dječici svojoj ne svija gnijezdo, ne polaže jajašca, zaobilazi ih. A i te njihove zlatne kovrče po cijeli dan su kovrčave, nigdje nije rečeno da pola dana sjede s uvijuljcima. Nikad one nit' mljackaju, nit' se useknjuju, spavaju tiho, ne klokoću, nijedna Izabela ili Karolina nije natečena od sna; kad zijevnu ne cvokoću zubima, ustaju svježe i razmiču zavjese. I sve se radosno bacaju u zagrljaj izabraniku, a tko je taj izabranik? Izabranik je Benedikt, zvaao se on don Pedro ili Sisoj.“ (isto: 180)

Kroz ovaj Benediktov unutarnji monolog Tolstoj svraća pozornost, a time i kritizira standarde ljepote i ponašanja koji su nametnuti ženama putem književnosti, medija i časopisa, te koji zbog svoje sveprisutnosti na njih vrše neizbježan pritisak. Imenovanjem prirodnih i neizbježnih tjelesnih funkcija odbojnima i odvratnima ženama se uskraćuje pravo na ljudskost i nameće nedostižno savršenstvo jer bi ih u potpunosti trebale zatomiti. Niz savjeta o uređivanju, pritom podalje od očiju muškaraca, prodaje se često i pod brigu za zdravlje ili higijenu.

Benediktova sanjarenja i opsesivno čitanje knjiga ne prolaze neprimijećeno. Olenjka je ljuta i zavidna zbog činjenice da Benedikt toliko čita knjige. Osjeća da joj je uskraćena pažnja i

dobro je svjesna činjenice da on sanjari o ženama o kojima čita: „Punica se ljuti jer Benedikt slabo hvali njezinu kuhinju, Olenjka zato što u knjigama čita o ženskama, a ona sjedi sama k'o glupača.[...] Olenjka cvili: – On knjige čita, a meni nimalo pažnje! [...] – Što on to čita! O ženskama čita! A ženu ne gleda! Poderat ću vam sve te knjige!“ (isto: 177). Međutim, Olenjka se ne prepušta očaju. Nije prikazana kao žrtva i patnica koja čeka da joj se njezin muž vrati već mu jasno daje do znanja da je nezadovoljna. Bitno je naglasiti da Olenjka ne zatumljuje svoju seksualnost, već je ona ta koja pokazuje inicijativu te jasno i izravno traži od svog muža da je zadovolji. Nakon što je Benedikt više ne zadovoljava, ona se okreće Terentiju.

Još jedna situacija dobro uokviruje Olenjkinu neovisnost. Naime, jedna od glavnih suprotnosti između Olenjke i Benedikta njihov je odnos spram svojih Posljedica. Shvativši da je jedini koji ima rep, te da je on zapravo Posljedica, Benedikt osjeća sram, skriva ga, te se teškom mukom odlučuje odsjeći ga kako bi bio sličniji čovjeku, iako ga voli. S druge strane, Olenjka prihvaća svoje Posljedice i suživljava se s njima. Kod nje se ne osjeća nikakva težnja povratiti dio ljudskosti jer ona niti ne razmišlja na taj način o kandžama, već ih smatra neodvojivim dijelom sebe i svoje obitelji, dijelom svog „organizma“. Zadržavši ih, ne podčinjuje se svom mužu, već iskazuje svoju autonomiju i vlast nad svojim tijelom: „Predlagao je Benedikt Olenjki: daj da ti podrežem kandže. Bojao se da ga ne ogrebe u postelji. A ona udri u viku: Što je tebi?! Vidi ti njega! Na što podiže ruku! Na organizam! Ne može!!! Avaj!!! Nije se dala“ (isto: 159).

4.4. Varvara Lukinišna

Liku Olenjke suprotstavljen je lik Varvare Lukinišne, a Benedikt je postavljen na ljubavnu liniju između njih dvije. Varvara je, čini se, njegov drugi izbor: „Dalje će ovako: napeći kolača, pozvati goste; bilo bi dobro Olenjku, a ako ne uspije, može i Varvaru Lukinišnu, može i koga drugog s posla“ (isto: 88).

Rođena je nakon Praska pa pripada sadašnjima, odnosno „čeljadi“, ali osim očite Posljedice, ona s društvom u kojem se nalazi nema skoro ništa zajedničko. Pametna je, sposobna i dobra. Varvari se Benedikt sviđa i stalno ga zove na druženja, ali Benediktu je ona odbojna zbog svoje vanjštine: „A nevolja je i s Varvarom Lukinišnom: strašno čeljade, makar i oči zatvorio. Gola glava, bez kosa i po svoj glavi pijetlove se krijeste tresu. I iz jednog oka viri krijesta. To se zove 'pijetlova resa' [...] To je Posljedica“ (isto: 35).

U književnosti su kroz povijest muški autori u centar svojih romana stavljali ne samo lijepe, već i mlade djevojke koje su bile predmetom žudnje glavnog junaka. S druge strane, one same, bez djece, neudane i ne tako mlade žene bile su predmetom sažaljenja ili poruge (Marsh, 1998: 15). Takvom opisu odgovara Varvara. Naime, ona živi sama, a „unakažena“ je krijestama. Njezina tuga dolazi do izražaja dok bolesna teško leži: „– ... a i mladost prođe bez ljubavi! – plakala je Varvara Lukinišna“ (isto: 223)

Ona žudi za Benediktovim društvom, a on je ne shvaća te je njegovo ponašanje prema njoj u najmanju ruku degradirajuće, što čitatelj može lako primijetiti. S druge strane, njezine vrline, u prvom redu inteligencija, iz Benediktove perspektive prikazane su negativno: „Varvara Lukinišna znade mnogo stihova naizust. I stalno hoće nešto razumjeti. A kanda imade malo teških riječi! Drugi bi na sve to pljunuo, a ona stalno nešto, vidi ti nju. I razgovara knjiški. Tako je mati razgovarala. Ili Nikita Ivanič. Varvara Lukinišna živi sama. Nalovi ona tako miševa, odnese na tržnicu i trampni ih za knjige. I stalno čita“ (isto: 42).

Varvarina znatiželja, intelekt i želja za promišljanjem Benediktu pomalo dosađuju i uznemiruju ga. Cijeli jedan aspekt njezinog karaktera kod Benedikta prolazi neprimijećeno. Njegov „pudencijal“ ipak nije dovoljan da prepozna vrijednost koja mu se nudi:

„– Ne... Znade, tako bih tjela porazgovarati o umjetnosti... Dođite k meni. Zaista, dođite! – Dobro, svratit ću jednoć – reče Benedikt nevoljko. Da nije tako strašna, bi on sa zadovoljstvom. Malo se popariti u kupelji, pa u goste. A ovako ima vremena. A možda nema veze ako zažmiri. Ženska je dobra. Još će mu i juhe naliti. Doduše, nekako je svim tim razgovorima uzrujala Benedikta.“ (isto: 43)

„A i ta Varvara Lukinišna s tim svojim nejasnim razgovorima. Hoće znati što je 'konj'. Baš je neka nemirna.“ (isto: 54)

Varvara nije jedina koja puno čita, ali se razlikuje od drugih likova po sposobnosti kritičkog promišljanja. Za razliku od Olenjke prikazana je kao sposobna i pametna; jasno je da može dobro obavljati posao, te da je isti usrećuje. Osim na poslu, dobro se snalazi i u domaćinstvu, kuhanju i bez problema može osmisliti kreativna rješenja za svakodnevne poslove. Ona doista obraća pažnju na sadržaj koji pročita, zaintrigirana je pitanjima koja joj se nameću tijekom čitanja te pokušava dohvatiti smisao u stihovima i knjigama. Nada se da bi joj Benedikt mogao pomoći u tome, ali on ne razmišlja o onome što prepisuje, a odgovore pokušava uklopiti u dominantnu ideologiju koja je za njega potpuna istina i zakon. On nema dovoljno sposobnosti niti mašte da pojmi svijet drugačiji od njihovog: „– Stalno vas hoću nešto pitati, Benedikte. Ja, eto, prepisujem pjesme Fjodora

Kuzmiča, vječna mu hvala. A tamo stalno: konj pa konj. Što je to konj, znadete li? Benedikt promisli. Promisli još malo. Čak pocrvenje od napora. Koliko je sam puta tu riječ pisao, a nekako bez razmišljanja“ (isto: 41).

Nakon što primijeti motive koji ne odgovaraju njihovom mutiranom svijetu, uočava i suptilnije nelogičnosti. Iščitavši brojne knjige i tekstove, shvaća da su pisane različitim „glasovima“. Primjećuje da pjesme pripadaju različitim pjesnicima na temelju njihovog stila, pa tako pravi razliku između pjesama Pasternaka i Bloka: „– Znae, Benedikte, za mene su stihovi sve. Naš je posao takva radost. Pa sam obratila pažnju: Fjodor Kuzmič, vječna mu hvala, nekako je raznolik. Shvaćate što želim reći? Kao da raznim glasovima govori. – Zato i jest Najveći Murza, dugo nam poživio – uznemiri se Benedikt“ (isto: 42).

Varvarina i Olenjkina suprotstavljenost postaje očita i kada za vrijeme zajedničke pauze komentiraju dolazak Nove Godine. Fjodor Kuzmič putem Ukaza naredio je da nabave drvo i okite ga. Oštroumna Varvara odmah se dosjeti nekih načina. Olenjka, s druge strane, šuti sve dok je Benedikt ne upita, a onda zamuckuje i ostavlja ga bez konkretnog odgovora. Benedikt se ipak na njezinu reakciju i odgovor raznježi, a Varvarinu sposobnost i intelekt kao i ranije ne primjećuje niti cijeni:

„Varvara Lukinišna: – Meni se ovako priviđa: na samom vrhu plamičak, a ispod sve same perle u spiralama.

– A od čega perle?

– Pa... mogu se iz gline izvaljati kuglice pa na konac.

[...]

– A vi, Olenjka, čime kanite ukrašavati?

Olenjka kao i vazda pocrveni i obori pogled

– Mi? Mi, pa... Mi, tako... Nekako ćemo... Nečim...“ (isto: 74)

Kada Fjodor Kuzmič nenadano dolazi u posjet u Radnu Izbu, svi se uskomešaju te se potrudu da mu nabrzinu naprave što dostojniji doček. Varvara koristi priliku i pokuša dobiti odgovore na pitanja koja je već dugo muče. Ona tako ne pokazuje samo da se usudi razmišljati, već svojim pitanjima dovodi u pitanje apsolutnu moć i znanje Fjodora Kuzmiča, odnosno dominantnu ideologiju što će se kasnije pokazati značajnim:

„Tad se Varvara Lukinišna bojažljivo oglasi:

– Fjodore Kuzmiče, htjela sam pitati... U vašim pjesmama sve upornije prevladava slika konja... Pojasnite, molim vas, što je to 'konj'?

- Šta to? – Upita Fjodor Kuzmič
- Konj...
- Fjodor Kuzmič se nasmiješi i zavrti glavom
- Sami, znači, ne možemo [...]
- Dobro, a 'krilati konj'? – brine se Varvara Lukinišna.
- Fjodor Kuzmič se namršti i zamrda rukama.
- Šišmiš
- A što znači 'češagijom čisti konja'?“ (isto: 64)

Varvara nije samo inteligentno i sposobno „čeljade“ već je i dobra osoba. Kod nje su izražene ljudske osobine, empatija, dobrota i sklonost pomaganju (Bogdanova i Czjun', 2016: 23): „A inače je ona dobra ženska i piše lijepo i čisto. I ako ti nestane tinte, uvijek će ti svoje naliti“ (Tolstoj, 2010: 35), Ljubav koju osjeća prema umjetnosti također je distinktivna ljudska osobina: „Život je tako kratak, a ja umjetnost naprosto obožavam...“ (isto: 112). U tom se smislu Varvarin lik sve više otkriva kao ljudski, za razliku od Olenjke koja se približava čudovištu.

Međutim, Varvarino tijelo strašno je i nakazno, a na bolesničkoj postelji krijeste su toliko uznapredovale da je cijela pokrivena njima. Međutim, fizički izgled nije ključno mjerilo ljudskosti u romanu, što potvrđuje i analiza koju je provela Levanat-Peričić. Najbolji primjer za to vidljiv je u usporedbi čeljadi i izroda. Distinkcije među njima ogledaju se u njihovim ulogama i korištenju čizama, dok po čudovišnosti tijela izrodi ne odudaraju previše od čeljadi s obzirom na širok spektar posljedica koje potonji mogu imati (Levanat-Peričić, 2011: 11-13).

Način na koji se Varvara izražava i razmišlja također je približava ljudima. Primjerice, Varvara izgovara „potencijal“ dok Benedikt nepravilno govori „pudencijal“. U razgovorima s njom, kao i u situacijama s Prijašnjima – prvenstveno s Nikitom Ivaničem, Benediktov primitivizam i nerazumijevanje posebno dolaze do izražaja. U dolje navedenom razgovoru događa se mala komedija zabune jer Benedikt krivo shvaća Varvarine riječi obzirom da žene gotovo isključivo promatra kroz prizmu seksualnosti:

- „– Dođite... Pokazat ću vam nešto... jednu tajnu.
- Kako nasrtljiva ženska. I u sarafanu je grozna, a ako bude svukla odjeću i pokazivala tajnu, ondak bogami hvataj kapu i bris kroz dvjери. Ali, jakako, primamljivo je... Nikad ne znaš...“
- Zaista, dođite... Popričat ćemo o umjetnosti... Znam da ste vi tankočutni... Čini mi se da imate golem potencijal.
- Obori svoje jedno oko. O, kakova je... Benedikt se čak uznojio. Kakvi uznemirujući razgovori... I to baš na poslu...

- Pa nije mali... Nitko se nije žalio... Sve tanko ćutim... A kako vi to znadete?... Kakav mi je pudencijal?“ (Tolstoj, 2010: 104)

Bez obzira na to, Varvara polaže nade u Benedikta i u više navrata izražava uvjerenje u njegove sposobnosti. Međutim, povjerenje koje je ukazala Benediktu na kraju plaća svojim životom. On je, svjestan „tajne“ koju mu je otkrila, posjećuje u nadi da će pronaći starotiskanu knjigu, te joj pritom nenamjerno nanosi smrtonosnu ozljedu. U tom događaju potvrđuje se činjenica da je Benedikt nesposobnjaković kojem ništa ne polazi za rukom, odnosno da je on antijunak ovog romana. Naime, ubivši Varvaru ubija i sve ono što je ona simbolizirala: svjetlo u tami mutiranog, primitivnog i zatucanog svijeta. U romanu postoje i drugi inteligentni likovi koji su mogli razaznati utjecaje vladajuće ideologije, međutim radi se prvenstveno o Prijašnjima, a oni će kad-tad neminovno nestati. U tom smislu značajna je upravo Varvara koja, obzirom da pripada sadašnjoj čeljadi, predstavlja nadu da se među njima mogu pronaći pojedinci koji su sposobni upregnuti svoj um i osloboditi društvo primitivizma.

Nakon njezine smrti Benedikt se pita bi li je pokopao prema njihovim običajima (što je logičan izbor s obzirom na to da Varvara pripada „čeljadi“) ili običajima Prijašnjih što također svjedoči o tome da se Varvara u svom karakteru približila ljudima. Zatim se prisjeća njihovih zajedničkih momenata i kao da žali što nije dolazio kod nje kad ga je zvala. Na svoj nespretn način odaje joj počast pokušavajući napraviti dio pogrebnog obreda. Naime, stavlja joj sliku Puškina, koju je sam nacrtao, u ruke: „Benedikt zaplaka. Suze su mu pekle oči, brzo se, brzo skupile, prelile preko ruba, potekle, zalile bradu. Obrisa se rukavom. Bila je dobra. Uvijek je davala svoju tintu ako ti je tvoje nestalo. Objašnjava la riječi. Konj, veli, nije miš – zlatne riječi. Treba joj idola u ruke...“ (isto: 225).

Craig Knowles ukazuje na činjenicu da je Varvarina smrt kod Benedikta izazvala suze, dok smrt Olenjke nije. Ako Varvara utjelovljuje intelekt, a Olenjka fizičku ljepotu, onda utjecaj Varvarine smrti na Benedikta simbolizira trijumf intelekta nad fizičkom ljepotom (Craig Knowles, 2007: 13). Marsh primjećuje da u tradicionalnom muškom romanu buđenje ženske seksualnosti ili dovođenje u pitanje patrijarhalnog poretka prati rana smrt ili samoubojstvo ženskog lika (Marsh, 1998: 12). Stoga Olenjkina smrt, koja nakon udaje otvoreno pokazuje seksualnost te smrt Varvare, koja dovodi u pitanje postojeći poredak, uopće ne čude, to jest odvijaju se po principu tradicionalnog romana.

4.5. Benediktova majka

U ruskoj povijesti i kulturi posebno mjesto zauzima lik majke. Začeci toga mogu se pronaći još u doba Kijevske Rusije, kada je postojalo pogansko božanstvo kao majka „*mat' syra zemlja*“ koja se povezivala sa zemljom – simbolizirajući plodnost i život. S druge strane, lik Bogorodice iz kršćanske tradicije također u Rusa ima veliko značenje i zauzima važnije mjesto nego na Zapadu. Bogorodica se još u starijoj ruskoj književnosti pojavljivala kao spasiteljica naroda (*Zadonščina*, *Skazanie o Mamaevom pobojšče*) ali i simbol ruske zemlje, a u 17. stoljeću s razvojem književnosti „majka“ se sve više povezuje sa „svjetovnim“: kućanstvom i odgojem djece. Značaj majčinog lika ogleda se i u jeziku. Tako se u carsko doba ustalila sintagma „majčica Rusija“ (*matuška Rossija*), koja se u sovjetskom periodu premetnula u „Mati domovina“ (*Rodina mat'*) (Peruško Vindakijević, 2018: 38). Velik broj muškaraca koji je poginuo u ratovima i, posljedično, loša demografska slika dovele su do toga da je država u periodu nakon Staljina nastavila idealizirati i propagirati majčinstvo (Marsh, 1998: 19).

Idealizacija majčinske figure i majčinstva osobito je karakteristična za rusku književnost 20. stoljeća. Međutim, majka je tu tek simbol „Majke Rusije“ bez dubljeg uvida u sve ono što majčinstvo podrazumijeva i naravno, isključujući žensku perspektivu iz prikaza (Marsh, 1998: 19-20). Idealni majčinski lik obilježavaju pozitivne karakteristike i požrtvovna ljubav prema svojoj djeci, iako može ponekad premašiti granice normalnog i poželjnog. Također se razdvajaju majčinstvo i seksualnost, odnosno majke su lišene seksualnosti ili se ne ostavlja prostor da budu dobre majke i seksualna bića⁷.

Uzevši u obzir sve navedeno, ne iznenađuje da Benediktova majka, Polina Mihajlovna, spada među Prijašnje te u tom smislu funkcionira kao simbol već skoro zaboravljene Rusije i ruske kulture. U romanu su Prijašnji, rođeni još prije Praska, suprotstavljeni najbrojnijoj masi mutanata koja poznaje samo svijet nakon Praska (njima pripada i Benedikt). Razlikuju se u prehranbenim

⁷ Paralelno uz mistifikaciju i idealizaciju majčinskog lika, kroz povijest ruske književnosti karakterističan je još jedan pomalo kontradiktoran moment. Pozitivno okarakterizirani ženski likovi većinom su mlade žene, dok se žene srednje i starije dobi prikazuju groteskno i karikaturalno, a njihova nastojanja da budu lijepe ili poželjne ismijavana su. Lik starije žene tako je ambivalentan lik u ruskoj književnosti. Podvojen između arhetipova utemeljenih u folkloru: vještice (Baba Jaga) i majke (Marsh, 1998: 14).

navikama, načinu na koji govore, vrijednostima, obredima i drugim kulturnim momentima koji su ostali kao naslijeđe prošlog vremena. Prijašnji su jedini svjedoci Rusije kakva je bila.

U ono doba bila je uvažena i obrazovana žena, ali to obrazovanje više ne vrijedi zato što obrazovanja ni kulture više nema. Benedikt i njegov otac sjećanja Benediktove majke na sve od prije Praska doživljavaju kao puste i beznačajne tlapnje, te im zapravo idu na živce:

„Prije smo – veli – bolje živjeli. Otac se rodio poslije Praska pa bi na nju pobjesnio:
– Nemoj mi staro spominjati! Živimo kako živimo! Ne određujemo mi! [...] Matičice će njemu – Ne smiješ me ni prstom taknuti! Ja sam FLAKUTECKI ABROZOVANA!
A on će: – Ma sad ću ti ja jednu odvaliti: 'abrozovanje'! Spustit ću ja tebe na zemlju!“
(Tolstoj, 2010: 18)

Njezina posljedica, koja obilježava i sve druge Prijašnje, jest dugovječnost. Umire tek s dvjesto trideset i tri godine uslijed otrovanja plamičcima. Često lamentira nad minulim vremenima i svemu onome što je bilo prije Praska:

„...I tako bi mati došla na brijeg, sjela na kamen, gorko zaplakala, kupala se u vrelinim suzama, čas se druga svojih prisjećala, kasnih djevojaka, čas zamišljala TRGOBINE. A sve su ulice, veli, bile pokrivene ASFLATOM. To je bila nekakva mast, tvrda, crna, kad staneš na nju ne padaš. Kad bi bilo ljetno doba, mati bi sjedila, bugarila, a Benedikt bi se igrao u blatu, pravio kolače od gline ili nabrao cvjetožute i pozabadao ih u zemlju kanda gradi plot.“ (isto: 19)

Ako Benediktovu majku tumačimo kao simbol prošle Rusije i svega što je izgubljeno nakon eksplozije, a u romanu je prvenstveno naglasak na književnosti i umjetnosti općenito, onda se i Posljedica dugovječnosti može razumjeti u tom kontekstu. Umjetnost je besmrtna i ne podliježe nužno vremenu, točnije, vrhunska umjetnička ostvarenja su bezvremenska te zadržavaju svoju vrijednost kroz sva povijesna razdoblja. S druge strane, umjetnost je interaktivna te ostvaruje svoju namjenu tek kada postoje ljudi koji su je sposobni percipirati i uživati u njoj. Stoga su u ovom društvu znanja i titule Poline Mihajlovne bezvrijedne, a ona je neshvaćena te se ni ne snalazi dobro u novim uvjetima: „Pokojna mati nije bila vješta u tom zanatu, ništa joj nije išlo od ruke. Niti suče i plače, platno tka i rida. Kaže, prije Praska sve je bilo drugačije“ (isto: 16).

Prema istom su principu, u Fjodoru Kuzmičsku, neshvaćene knjige, a zbog načina na koji ih Benedikt konzumira, one su ispražnjene svoje prave vrijednosti. Na isti način Benedikt ne razumije svoju majku, pa njezino ponašanje tumači na sebi svojstven način: „Ali mati je bila lijena i nesnalažljiva“ (isto: 29).

5. Zaključak

Tatjana Tolstoj, pripadnica ruske inteligencije, utjecajna je književnica i javna ličnost. Poznata je po svom izražavanju bez zadržke i nekonvencionalnim stavovima, a u fokus je došla i zbog svog otvorenog kritiziranja feminističkog pokreta i političke korektnosti. U radu smo, uz prikaz šireg konteksta, izložili njezinu kritiku koju je eksplicitno iznijela u raznim intervjuima. Zatim smo proveli analizu romana kako bismo dobili uvid u način na koji gradi ženske likove i kako ih smješta u društvo. Analiza je pokazala da u romanu postoje brojni aspekti koji se mogu okarakterizirati kao feministički. Prvenstveno kroz ironiju i satiru ukazuje na problematične aspekte položaja žena u društvu, a pažnju čitatelja privlači izmjenom stilova i koristeći se politički nekorektnim jezikom. Reprezentativan primjer je Ukaz za Dan Žena kroz koji Tolstoj, ukazujući na višestruka opterećenja žena, jasno kritizira patrijarhalni koncept tog blagdana. Nadalje, likovi Olenjke i Benedikta, koji na početku romana djeluju kao arhetipovi princeze i glavnog junaka, razvijaju se na nov i nepredvidljiv način. Tolstoj se poigrava stereotipnim prikazima žena i izvrće tradicionalne obrasce što nam pokazuje da je upoznata s književnim normama patrijarhalnog kanona. Ona demonstrira da je sposobna dekonstruirati rodne stereotipe i mizoginiju koja postoji u prikazu ženskih likova u suvremenom kontekstu. O tome svjedoči i lik sposobne i inteligentne Varvare Lukinišne. S druge strane, Tolstojina sklonost inkorporiranju tradicionalnih simbola i mitova očituje se u liku Benediktove majke, koji nije detaljno razrađen te prvenstveno funkcionira kao simbol Rusije.

Feminističko čitanje djela Tatjane Tolstoj, na prvi pogled kontradiktorno, ima smisla jer nam pomaže razumjeti bolne točke feminističkog pokreta nasilno uvezenog u ruski kontekst. Njezino deklarativno odbijanje svrstavanja među „ženske spisateljice“ indikativno je jer ukazuje na društveno-povijesne i političke reperkusije koje sa sobom nosi feminizam te ona njegova struja koja se bavi književnošću. Ona se glasno suprotstavlja radikalnom feminizmu, koji dekontekstualno i jednodimenzionalno kritizira klasike ruske književnosti, ali to ne znači da ne podržava borbu za ženska prava i dostojanstvo. Tolstoj tome pristupa radikalno i odmiče se od klišeizirane forme koja donosi lake bodove kod književne kritike.

6. Bibliografija:

6.1. Izvori

Tatyana Tolstaya i dr. (1993). "Interview with Tatyana Tolstaya", *World Literature Today*, 67(1): 49-53.

Tolstaja, Natalija i Tolstaja, Tat'jana (2002). *Dvoe: ranoe*, Moskva: Podkova.

Tolstaja, Tat'jana (2000). *Kys'*, Moskva: Podkova.

Tolstoj, Tat'jana (2010). *Kis*. Zagreb: Pelago.

6.2. Literatura

Adlam, C. (Edlem, K.) (2009). „'Feminism' ne perevoditsja: rossijskie gendernye issledovanija i mežkul'turnyj perenos v 90-e i dalje“, *Gendernye issledovanija* 19: 203-230.

Ajvazova, Svetlana Grigor'jevna (1995). „Ženskoe dvizhenie v Rossii: tradicii i sovremennost'“, *Obščestvennye nauki i sovremennost'*, 2: 121-130.

Anić, Vladimir (1991). *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber.

Božić, Rafaela (2013). *Distopija i jezik*. Zadar: Sveučilište u Zadru.

Craig Knowles, Lynne (2007). *Linguistic and Cultural Aspects of the Russian Postmodern Novel and its Translation: Kys' by Tatyana Tolstaya* (diss.). The University of Edinburgh. <https://www.era.lib.ed.ac.uk/bitstream/handle/1842/2597/Knowles%20L%20thesis%2008.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (30.10.2019.)

Czjun', Li (2016). "Analiz obraza Olen'ki Kudejarovoj v aspekte ocranenija na material romana "Kys'" T. Tolstoj", *Filologičeskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 9 (63): 34-36.

Čalikova, Viktorija Atomova (1991). *Utopija i utopičeskoe myšlenie*. Moskva: Progress.

Golinko-Volfson, Dmitrij, 2006. „Suvremena ruska ženska proza“, *Zarez: dvotjednik za društvena i kulturna zbivanja*, 440 <http://www.zarez.hr/clanci/suvremena-ruska-zenska-proza> (25.10.2019.)

Goscilo, Helenea (1995). *The Explosive World of tatyana N. Tolstaya's Fiction*. Abingdon, Oxon: Routledge.

hooks, bell (2004). *Feminizam je za sve: strastvena politika*. Zagreb: Centar za ženske studije.

Jurić, Gabrijel (2014). „Portert književnika: Tatjana Tolstoj. U traganju za izgubljenom duhovnosti“, *Vijenac*. XXIII (531 533). <http://www.matica.hr/vijenac/531%20-%20533/U%20traganju%20za%20izgubljenom%20duhovnosti/> (02. 11. 2019.)

Lease, B. Emory (1919). „The Number Three, Mysterious, Mystic, Magic“, *Classical Philology*, 14, 1: 56-73.

- Levanat-Peričić, Miranda (2011). „Tipologija čudovišnosti i razine hibridizacije u distopijskoj menipeji 'Kis' Tatjane Tolstoj (postkolonijalna interpretacija)“, *Književna smotra*, 159(1): 71-83
- Lukić, Jasmina (2003). „Žensko pisanje i žensko pismo u devedesetim godinama“, *Sarajevske sveske*, 2: 67-83. <http://sveske.ba/files/brojevi/SS%2002.pdf>
- Lukšić, Irena (2001). „Ruski feminizam i postsovjetska književnost“, *Kolo*, 2: <http://www.matica.hr/kolo/286/ruski-feminizam-i-postsovjetska-knjizevnost-19904/>
- Malenica, Irena i Matek Šmit, Zdenka (2015). „Antiutopijska i dekonstruktivna vizija: Vladimir Sorokin, Plavo salo“, *Croatica et Slavica Iadertina*, xi/i: 193-202.
- Marsh, R. J. (1998). „An Image of Their Own?: Feminism, Revisionism and Russian Culture“, u R. J. Marsh (Ur.), *Women and Russian Culture: Projections and Self-Perceptions*. Oxford: Berghahn Books.
- Matek Šmit, Zdenka (2007). „Koliko ima smisla feminističko čitanje ruskih klasika?“, u E. E. Stefanskij (ur.), *Jazyk na perekrestke kul'tur: Meždunarodnyj sbornik naučnyh trudov po lingvokul'turologii*. Samara: Samarskaja humanitarnaja akademija, str. 208.-213.
- Medarić, Magdalena, 2001. „Pišu li žene u suvremenoj Rusiji žensko pismo?“, *Nova Istra*, 18, 2-3: 149-160. <http://www.dhk-pula.hr/pristupi-osvrti/detaljnije/pisu-li-zene-u-suvremenoj-rusiji-zensko-pismo> (27. 11. 2019.)
- Mihaljević, Damirka (2016). „Feminizam – što je ostvario?“, *Mostariensia: časopis za društvene i humanističke znanosti*, 20 (1-2): 149-169.
- Peruško Vindakijević, Ivana (2018). „Kult majke u ruskoj (sovjetskoj) kulturi. Religiozna i revolucionarna Mati M. Gor'koga i V. Pudovkina“, *Književna smotra : Časopis za svjetsku književnost*, 50(1): 37-52.
- Poljanec Radoslav F. i S. M. Madatova-Poljanec (2002). *Rusko-hrvatski rječnik*. Zagreb: Školska knjiga.
- Šklovski, Viktor (1999). „Ruski formalizam i kasnije“, u Miroslav Beker, *Suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska, str. 121-131.
- Tolstaja, Tat'jana (2007). „Russkii Mir“, *Reka*, Moscow: Eksmo, str. 329-338.
- Vidić, Adrijana (2015). „Kulturni imperijalizam ili posve opravdano čitanje? Prilog raspravama o valjanosti feminističkog čitanja ruske književnosti“, u Maja Ćuk, Melina Nikolić i Parezanović Tijana (ur.). *Kultura u ogledalu jezika i književnosti*. Beograd: Alfa univerzitet, Fakultet za strane jezike, str. 53-71.
- Zlatar, Andrea (2010). *Rječnik tijela*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Sažetak

(Subvertirana) patrijarhalnost u romanu *Kis* Tatjane Tolstoj

Tatjana Tolstoj poznata je po javnom kritiziranju feminističkih ideja te kao spisateljica koja se odbija svrstati među „ženske autorice“. Kako bismo ispitali i bolje razumjeli njezine stavove, u ovom je diplomskom radu provedena feministička analiza prikaza ženskih likova u njezinom svjetski poznatom romanu *Kis*. Analiza je pokazala da su stereotipni prikazi u značajnoj mjeri izvrnuti te da se Tolstoj poigrava s arhetipovima tradicionalnog ruskog romana. Ona dekonstruira sliku žene kao objekta žudnje i inspiracije te mit o nepobjedivoj romantičnoj ljubavi. Na način na koji Zapadne feministkinje nisu navikle, kroz parodiju i grotesku, Tolstoj skreće pažnju čitatelja na probleme s kojima se žene susreću u svakodnevnom životu.

Ključne riječi: feminističko čitanje, Tatjana Tolstoj, *Kis*, ruska književnost

Резюме

(Подорванная) патриархальность мира в романе *Кысь* Татьяны Толстой

Татьяна Толстая известна своей критикой феминистских идей, не считает себя автором «женской прозы» и вообще отказывается делить прозу на «мужскую» и «женскую». Чтобы исследовать и лучше понять взгляды данного писателя, в настоящей дипломной работе проведён анализ изображения женских персонажей во всемирно известном романе «Кысь» именно с феминистической точки зрения. Анализ показал, что стереотипные представления в значительной мере инвертированы и что Толстая разбивает архетипы традиционного русского романа. Она деконструирует образ женщины как объекта желания и вдохновения, а также миф о непобедимой романтической любви. Через пародию и гротеск, к которым западные феминистки не привыкли, Толстая привлекает внимание читателя к проблемам, с которыми женщины сталкиваются в своей повседневной жизни.

Ключевые слова: феминистический анализ, Татьяна Толстая, *Кысь*, русская литература

Summary

The (subverted) patriarchy of the world in Tatyana Tolstaya's *The Slynx*

Tatyana Tolstaya is known for her public criticism of feminist ideas and as a writer who refuses to be labeled a „female author“. In order to examine and to gain better understanding of her standpoint, this final thesis conducts a feminist analysis of female character representation in her world-famous novel *The Slynx*. The analysis showed that stereotypical depiction of female characters in the novel is significantly twisted and that Tolstaya is in fact playing with the archetypes of traditional Russian novel. She manages to deconstruct the image of a woman as an object of desire and inspiration, while doing the same with the myth of unbeatable romantic love. She uses parody and grotesque, to which western feminists are less accustomed, to draw the reader's attention to the problems which women face in their daily lives.

Key words: feminist reading, Tatyana Tolstaya, *The Slynx*, Russian literature