

## PREGLEDNI RAD

Hrvoje NOVAK (Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu)

hrvoje.novak71@gmail.com

# DISCIPLINARNI POČECI FEMINISTIČKE NARATOLOGIJE<sup>1</sup>

Primljeno: 2. siječnja 2025.

UDK 82:141.72

82(091):141.72

81:141.72

305-055.2

DOI: <https://doi.org/10.22210/ur.2025.069.1/02>

Razmatrajući specifični istraživački kontekst angloameričke feminističke kritike drugog vala, u radu se prikazuju disciplinarni počeci feminističke naratologije potkovane metodologijom (post)strukturalističke/postklasicične teorije pripovijedanja i usmjeravane idejama ginokritike kakvu je Elaine Showalter osmislila s ciljem formiranja ženskog kanona. Pokazuje se da se feministička naratologija pojavila u drugoj polovici 80-ih godina XX. stoljeća kao svojevrsna filološka kompenzacija psihoanalitičke teorije (žudnje) u razmatranju femininosti (ženskog) spisateljstva/autorstva. Iako se ona danas proširuje na obuhvatniju *queer* naratologiju te zauzima važno mjesto na rodnim studijima, u radu se naglašava i njezina višestruka korisnost među drugim feminističkim tekstualnim disciplinama (poput feminističke lingvistike i feminističke stilistike) u suvremenoj znanosti o književnosti.

**Ključne riječi:** feministička kritika, feministička naratologija, ginokritika, rodni studiji

19

1.

Otkako je Susan Lanser 1986. u članku "Toward a Feminist Narratology" zatražila da se konstituiraju feministička naratologija, ta se disciplina kontinuirano razvija već više od 30 godina u angloameričkoj znanosti o književnosti (v. Lanser 1995; Herman 1999; Herman *et al.* 2012; Lanser i Warhol 2015). Iako u hrvatskoj znanosti o književnosti (v. Čale-Feldman i Tomljenović 2012; Peternai Andrić i

---

<sup>1</sup> Ovaj članak nastao je kao produkt rada *Feministička naratologija: problem pripovjedne komunikacije* (Novak 2023) u izmijenjenom istraživačkom kontekstu.

Žužul 2023), kao i u domaćim znanostima susjednih zemalja (v. Demiragić 2009; Lalatović 2017), nalazimo oslanjanja na metodologiju feminističke naratologije, eksplicitno razmatranje njezinih disciplinarnih početaka izostaje. S obzirom na to da je prošle godine, nakon dugogodišnjih političko-akademske prijevora, na zagrebačkom Filozofskom fakultetu napokon izglasan diplomski program prvih hrvatskih i uopće regionalnih rodni studija, ovaj rad jedinstvena je prilika da se feministička naratologija predstavi široj akademskoj zajednici i kao važan dio interdisciplinarnog rodne teorije (usp. Heffer 2007; Poljaković i Dodig 2014).

"Pripovijedanje je ljudska aktivnost", podsjeća Ruth Page (2006: 1), "a pretpostavke i postupci njegove realizacije i analize jesu ljudski konstrukti koji, kako tvrde feministički kritičari, moraju uključivati i razmatranje roda. Feministička naratologija krovni je pojam istraživanjima pripovijedanja iz te perspektive".<sup>2</sup> Pripovijedanje bismo općenito mogli shvatiti kao tvorbu značenja posredovanjem zbiljskih pojavnosti iz izvornog konteksta njihove događajnosti u novi kontekst njihova naknadnog razumijevanja, a to je posredovanje obilježeno različitim postupcima prilagođavanja uvjetima za razumijevanje pripovjedne poruke u novom kontekstu. U tom smislu James Phelan (2008: 168) pripovijedanje redovito smatra "odgovorom jednoj ili više mogućih alternativa, što znači da je cjelovito čitanje pojedinačnih tekstova moguće tek razumijevanjem uloga tih alternativa u ukupnom procesu pripovijedanja", odnosno u širem kontekstu selekcije i (samo) cenzuriranja zbog kulturalnih, političkih, ideoloških ili rodni razloga.

Na tragu Phelanova poimanja pripovijedanja proizlazi da je feministička naratologija (ili feministička teorija pripovijedanja) kontekstualna naratologija (usp. Chatman 1990). Ona uzima pripovjedni tekst za relativno stabilan, iako nikako objektivni, model fiksiranja povijesne, društvene, političke, ideološke i kulturalne konstruiranosti roda u procesima uspostavljanja, održavanja i narušavanja hijerarhijskih odnosa moći (narativna transakcija), nametanja i normiranja čitateljskih očekivanja (pouzdanost pripovjedača, oblikovanje zapleta) i sl. Ispostavlja se da svaki odsječak pripovjednog teksta može simulirati stvarne i naoko neuhvatljive kognitivne i komunikacijske procese kojima se ipak zbog fizičke opstojnosti teksta može vraćati različitim metodama suvremenih teorija pripovijedanja,<sup>3</sup> među kojima je feministička naratologija u nekom trenutku zaista obuhvatila (ili barem

<sup>2</sup> Autor rada osobno je odgovoran za sve prijevode strane literature, osim ako nije drugačije naznačeno u popisu literature.

<sup>3</sup> Proliferaciju suvremene (tzv. postklasične) naratologije na mnoštvo specijaliziranih teorija pripovijedanja dobro je u nas sažela Kristina Peternai Andrić 2014. u članku "Kontekstualnost i interdisciplinarnost suvremene naratologije".

nastojala obuhvatiti) sustav pripovjednog teksta u cjelini. Evo kako to opisuje Richardson (2000: 168) na prijelazu stoljeća:

Ne bi bilo pretjerano reći da je u proteklih deset godina teorija pripovijedanja doživjela pravu renesansu. Feministička kritika (kao što se moglo i očekivati), uvjerljivo najznačajnija intelektualna sila druge polovice dvadesetog stoljeća, potpuno je i plodonosno transformirala teoriju pripovijedanja u mnogočemu. Praktički je svaki akter narativne transakcije podvrgnut sustavnom ispitivanju, uključujući i prostor, rasplet [*closure*], likove, pripovijedanje, čitateljske reakcije, povezanost pripovjednih sekvenci, pa i pripovjedni tekst sâm po sebi.

Posljednja rečenica izdvojenog odlomka upućuje nas na onaj pristup pripovijedanju koji možemo nazvati unutarnjim, a riječ je zapravo o pomnom čitanju [*close reading*] tekstnih signala i značenjskih implikacija pripovjedne poruke upravo u sustavu teksta. Iako takav pristup konotira strukturalističke tendencije prvih naratologa od Proppa do Genettea, s kojima se feministička kritika strogo obračunavala u drugoj polovici XX. stoljeća, zanimljivo je uočiti da ga danas sasvim eksplicitno primjenjuju (prerađuju i dopunjuju) i druge feminističke tekstualne discipline, poput feminističke stilistike i feminističke lingvistike.<sup>4</sup>

Operirajući jezičnim jedinicama nižeg reda zaključno s leksemima (npr. retorički obilježeni imperativi, vokativno obraćanje, gramatička kategorija lica), Eni Buljubašić (2013: 6) iz perspektive feminističke stilistike ističe: "U eksploziji hibridnih, inter-/trans-/kros-disciplina u posljednjim desetljećima XX. stoljeća, stilistika se, ako želi ostati 'jednom nogom' u filologiji, mora donekle omediti kako bi sačuvala tekst kao svoje polazište." Buljubašić u analizi Mihalićeve pjesme *Približavanje oluje* pokazuje da razumijevanje rodno obilježenog stila u tekstu "proizlazi iz generalizacije inherentne prije kritičaru negoli tekstu" (*ibid.*: 4) i stoga upozorava

na indirektnu interpolaciju čitatelja od strane teksta, odnosno drugih (dominantnih) diskursa koji određeni tekst čine razumljivim u danom trenutku, time što se oslanja na prešutno prihvaćene stereotipne/hegemonijske diskurse o, u ovom slučaju, femininosti/maskulinosti i rodnim ulogama. (*ibid.*: 18)

<sup>4</sup> Feministička lingvistika vjerojatno je globalno, pa tako i u nas, najpoznatija feministička tekstualna disciplina (v. Bertoša 2001; Dakić 2017) koja se, usvojivši metode empirijskih istraživanja (v. Mullet 2018), pokazala korisnom i za istraživački razvoj feminističke naratologije (v. Page 2006: 20–43). S druge strane, iako nam je feministička stilistika poznata još od ranih 2000-ih, najviše zahvaljujući Marini Katnić-Bakaršić, njome se u hrvatskoj znanosti o književnosti malotko bavi, pa ovdje koristimo priliku da ukažemo i na njezinu (inter)disciplinarnu važnost.

Djelokrug feminističke naratologije širi se ipak i izvan sustava pripovjednog teksta. Uživa li čitatelj(ica) u priči čitajući tekst, osjeća li potrebu zaokružiti priču i razumjeti njezino značenje, prepoznaje li se u kojem od likova, onda (makar nesvjesno) preuzima odgovornost za uspostavljanje odnosa s Drugim. "Takvi trenuci povišenog uvida nisu samo osobna otkrivenja u privatnom općenju između čitatelja i teksta: oni su također usađeni u krugove priznavanja i poistovjećivanja između vlastite osobe i drugih, a temelje se na demografijama društvenog života, koje ujedno prosijecaju" (Felski 2016: 69). Riječ je o političkom<sup>5</sup> potencijalu feminističke naratologije koji u ovom slučaju valja shvatiti kao vanjski pristup pripovijedanju:

Feministička naratologija mahom proučava elemente priče i diskursa kroz prizmu rodni razlika. Takva razmatranja narativnih modela smještaju pripovijedanje u povijesni i kulturalni kontekst podcrtavajući središnji značaj rodni stereotipa. [...] Pitanje o pripovjedačevoj djelatnosti mora podrazumijevati i njegov spol i rod; eksplicitno imenovanje njegove figure, vanjskih pojavnosti i radnji često daje informacije [o značenju teksta; dodao H. N.] na temelju rodni implikacija pomoću pravila odijevanja, obrazaca ponašanja i kulturalnih pretpostavki. (Alber i Fludernik 2010: 7)

22

Upravljan društveno usvojenim strukturama razumijevanja Drugog (poput predrasuda i stereotipa) te opterećen vlastitim iskustvom s njima, "samim činom čitanja čitatelj sklapa svojevrсни ugovor s tekstom i prihvaća njegove jezične i retoričke naslage" (Pternai Andrić 2016: 92), a analiza pripovjernih tekstova iz perspektive feminističke naratologije omogućuje nam onda razotkrivanje skrivenih i subverzivnih mehanizama uspostavljanja i regulacije rodni identiteta "između univerzalnog moralnog zakona i pripovijedanja" (*ibid.*).

Polazeći od pretpostavke da višestruko korisne istraživačke pothvate feminističke naratologije, njezine metodološke mogućnosti i dalekosežne epistemološke učinke ne možemo dokraja razumjeti bez poznavanja njezinih idejnih (inter) disciplinarnih početaka, u ovome ćemo se radu fokusirati na pregled njezina razvoja u okviru *ginokritike* tijekom tzv. drugog vala angloameričke feminističke kritike. Riječ je o kovanici američke teoretičarke Elaine Showalter (1998: 223)<sup>6</sup>

<sup>5</sup> O književnoteorijskom shvaćanju pojma *političko* v. Božić Blanuša 2014, a o širem kontekstu politike i etike pripovijedanja u domaćoj znanosti v. Biti 2002; Pternai 2005.

<sup>6</sup> Pojam *ginokritika* Showalter predlaže i objašnjava u svom eseju "Toward a Feminist Poetics" iz 1979. godine, a onda uvelike ponavlja i ponešto proširuje taj istraživački koncept u eseju "Feminist criticism in wilderness" iz 1981. U ovome radu služimo se citatima iz potonjeg koji je u nas prevela Romana Franjić.

koja njome označava istraživanje "žena kao spisateljica", čiji su "[...] predmeti razmatranja povijest, stilovi, teme, žanrovi i struktura pisanja žena; psihodinamika ženske kreativnosti; putanja pojedinačne ili kolektivne ženske karijere i evolucija i zakoni ženske književne tradicije". Suprotno ginokritici koja se bavim ženskim spisateljstvom [*women's writing*], Showalter u svojim radovima ističe tip feminističke kritike fokusiran na žene kao čitateljice (usp. Moi 2007: 109–112), što pretežno nalazimo u radovima njezinih prethodnica i angloameričkih feminističkih kritičarki tzv. prvog vala. Iako ne propušta kritizirati nedostatke njezina istraživačkog koncepta, Toril Moi (*ibid.*: 113) dobro uočava da se Showalterina ideja u osnovi svodi na stvaranje zasebnog ženskog kanona koji funkcionira prema vlastitim *femininim* zakonitostima, što se pokazalo i jednim od osnovnih idejnih polazišta feminističke naratologije.

## 2.

Angloameričke feminističke kritičarke od kraja 60-ih do kraja 70-ih godina XX. stoljeća uglavnom su fokusirane na onaj pristup književnosti koji se bavi "predodžbama o ženama" u djelima muških autora (usp. Moi 2007: 41–76). U tom smislu kritičarke su usmjerene na obračunavanje s ustaljenim zapletima zapadnjačkih mitova o *ženi koja čeka da bude spašena* (najprije od zmaja, a potom od zaručnika kojega ne voli ili od represivne obitelji).<sup>7</sup>

U ovom prvom momentu feminističke kritike pojam čitateljice dovodi do tvrdnje o neprekidnosti veze između ženskog iskustva društvenih i obiteljskih struktura i ženskog čitateljskog iskustva. Kritika zasnovana na postulatu kontinuiteta ove povezanosti zanima se uvelike situacijama i psihologijom ženskih likova, istražujući stavove prema ženama ili 'slike žena' u djelima kakva autora, književne vrste ili razdoblja. [...] Takva je kritika odlučno tematska – u žarište postavlja ženu kao temu književnih djela – i isto tako odlučna u svom prizivanju književnog i neknjiževnog iskustva čitatelja. (Culler 1991: 39–40)

Odlučne u prokazivanju patrijarhalne opresije u djelima muških autora, angloameričke feminističke kritičarke tzv. prvog vala (npr. Kate Millett ili Mary Ellmann) gotovo su u potpunosti zanemarile djela ženskih autorica i ostavila ne-

<sup>7</sup> "Stare priče ne govore o ženskim pothvatima i postignućima, stvaranju i trijumfu. Ženske su vrline strpljivost, podčinjenost i bezuvjetna ljubav" (Felski 2003: 97).

odgovorenima brojna pitanja, koja dobro sažima Rita Felski (2003: 99): "Mogu li žene [...] stvoriti nove priče za žene ili su i one zarobljenice prošlosti osuđene ponavljati iste stare priče? Mogu li žene prilagoditi pripovjedni tekst vlastitim željama i ciljevima ili je priča redovito patrijarhalna zamka, a ne put do slobode?"

(Re)aktualizacijom Freudova poimanja pripovijedanja kao čina kojim "autoriga" reprezentira jastvo *upisivanjem žudnje* za izgubljenim nakon osvješćavanja "kastacije" (usp. Roof 2018: 82–84) odgovore na prethodno postavljena pitanja među prvima su od sredine 70-ih godina XX. stoljeća ponudili psihoanalitičari.<sup>8</sup> "Zavist zbog penisa, kompleks zbog kastiranosti i edipovska faza postale su Freudove smjernice kojima [se] definira ženski odnos prema jeziku, mašti i kulturi" (Showalter 1998: 236). U tom kontekstu Sandra Gilbert i Susan Gubar 1979. u djelu *The Madwoman in the Attic* opisuju prirodu ženskog spisateljstva kao mučno, bol(es)no i paralizirajuće izražavanje vlastitih nedostataka (usp. Showalter 1998: 236–237; Moi 2007: 85–101). Godine 1984. američki teoretičar Peter Brooks objavljuje provokativni članak "Narrative Desire" u kojemu nastoji opisati "dinamičnu" strukturu (muške) priče obilježenu urođenim silama erosa i tanatosa.

24

Razmotrimo načas pojam ambicije u devetnaestostoljetnom romanu. Ambicija ne omogućuje samo tipičnu romanesknu temu, već i dominantnu dinamiku priče – silu koja pokreće protagonista i onemogućuje dovršenost njegovih pothvata ili radnje u cjelini do trenutka dok se ne razjasne ciljevi te ambicije, bilo kroz uspjeh ili kroz odricanje. Slično slijedu funkcija u narodnim pričama koje je analizirao Vladimir Propp, ambicija čini osnovu priče koju čitatelj onda može prepoznati kao takvu – ambicija konstituira čitljivost pripovjednog teksta i omogućuje čitatelju naknadnu konstrukciju specifičnoga značenja. Ona zbog svojih sklonosti prisvajanju i uvećavanju, zbog stalnih žudnji i požuda, inherentno teži totalizaciji. Ambiciozni junak odraz je čitateljevih nastojanja da konstruira što obuhvatnije značenje, prekorači svoje ljudsko postojanje u vremenu i razumije svoju bit u prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. To, naravno, podrazumijeva mušku dinamiku priče; ženska dinamika zauzima mnogo kompleksniji stav prema ambiciji – unutarnjem nagonu za potvrđivanjem jastva, opirući se otkrivenim i nasilnim muškim ambicijama. (Brooks 1984: 312)

Ženska dinamika priče definirana kao otpor (zapravo otklon ili *ne-muško* prema Freudovoj teoriji) izazvala je reakcije mnogih psihoanalitičkih feministkinja,

<sup>8</sup> Roof ovdje spominje mahom psihoanalitičarke koje ne pripadaju angloameričkoj tradiciji (npr. Teresa de Lauretis, Luce Irigaray, Hélène Cixous) u vrijeme kada se rasprava o *femininosti* pripovjednog teksta (tzv. *žensko pismo*) rasplamsala u francuskoj feminističkoj kritici, koja nije predmet našeg razmatranja.

od kojih je domaćoj znanosti o književnosti dobro poznata Susan Winnett i njezin članak "Rastrojavanje: žene, muškarci, pripovjedni tekst i principi užitka" iz 1990. Uspoređujući dinamiku priče s napetosti ili uzbuđenjem tijekom snošaja, ona tvrdi da je *muška fabula* kakvu opisuje Brooks predvidljiva i stoga na neki način stvaralački potrošena, dok je *ženska fabula*, sasvim suprotno, nepredvidljiva i stoga inovativna, čime žena, romantičarski rečeno, preuzima ulogu stvaralačkog genija.

Sve što smo tijekom protekla dva desetljeća naučili o spolnim reakcijama kod ljudi navodi nas na misao da ženski partner u snošaju ima pristup zadovoljstvu koji nije dostupan njezinom muškom partneru. Naravno, opće je mjesto da ona može hiniti ugodu. Ali, ona također može [...] hiniti frigidnost. Bez ugrožavanja konačnog 'uspjeha' svog muškog partnera, ona može započeti svoju vlastitu uzbudu na bilo kojoj toč[k]i – onoj koju njezina mašta smatra najuzbudljivijom. Kao svoju točku uzbuđe ona može uzeti čak i trenutak postignutog zadovoljenja svog partnera. Bez opiranja konvenciji koja diktira da spolni čin treba provoditi manje ili više zajedno, ona može započeti i završiti svoje zadovoljstvo sljedeći logiku mašte i uzbuđe koja nema nikakve veze s djelovanjem i prikazivanjem 'konvencionalnog' heteroseksualnog spolnog čina. Štoviše, ona to može ponoviti. Odmah. A i poslije toga, kako nam kažu. (Winnett 1992: 408)

25

Pregledavajući slične reakcije na Brooksov tekst, Ruth Page (2006: 24) izdvaja ključne alternativne opise ženske dinamike priče, od kojih upućujemo na vrlo neobične "blood narratives" i "milk narratives" manje poznate psihoanalitičarke Ingrid Daemmrich u analizi gotičke bajke *Bluebeard's Daughter*. Malo je reći da su takvi opisi "iznimno figurativni" (*ibid.*), a ono što je naratološki indikativno, relativno udaljeni od pripovjedne strukture u sustavu teksta. "Te poteškoće", navodi Page (*ibid.*), "proizlaze dijelom iz isprepletanja pripovjedne forme i tematike." I zaista, ako pogledamo prije izdvojeni Brooksov odlomak iz naratološke perspektive općenito, sigurno će nas zanimati odakle veza između *romaneskne teme* i *dinamike priče*. "Čini se da je tema pojednostavljeno izjednačena s pričom ili pripovjednim sekvencama koje se povezuju u 'dinamiku' ili 'putanju'. Prijelaz između tematike i forme zatim se pogoršava apstrahiranjem pripovjedne strukture iz izvornog konteksta" (*ibid.*). Iako Winnett poslije u svom članku oprimjeruje izloženu teoriju na temelju *Frankensteina* Mary Shelley, "[p]osljedice odnosa između rodne tematike (bilo u eksplicitno biološkom bilo u društveno konstruiranom smislu) i tih opisa priče očituju se u teškom utvrđivanju je li onda forma, tematika ili oboje rodno obilježen" (*ibid.*: 25).

Priznajući donekle psihoanalitičarima važnost u razmatranju *maskulnosti* i *feminosti* spisateljstva, Showalter (1998: 240) zaključuje:



Iako nam psihoanalitički utemeljeni modeli feminističkoga kriticisma mogu ponuditi izvanredna i uvjerljiva tumačenja individualnih tekstova i naglasiti velike sličnosti u ženskom spisateljstvu i u različitim kulturnim okolnostima, oni ne mogu objasniti povijesne promjene, etničke različitosti ili stvarateljsku moć generičkih i ekonomskih faktora. Da bismo razmotrili ove probleme, moramo otići i izvan okvira psihoanalize do fleksibilnijega i razumljivijega modela ženskoga pisanja, koji ga stavlja u maksimalni kulturni kontekst.

Potkovana metodologijom (post)strukturalističke/postklasične teorije pripovijedanja i usmjerena idejama *ginokritike* kakvu je Showalter osmislila s ciljem formiranja ženskog kanona, feministička naratologija pojavit će se u drugoj polovici 80-ih godina XX. stoljeća kao svojevrsna *filološka* kompenzacija psihoanalitičke teorije (žudnje) u razmatranju *femininosti* (ženskog) spisateljstva.

### 3.

26

Sredinom 80-ih godina prošlog stoljeća klasična strukturalistička naratologija počela je doživljavati dubinsku disciplinarnu i metodološku preobrazbu u pravu postmodernu znanost o pripovijedanju (usp. Currie 1998). Tako je otpočelo masovno interdisciplinarno i intermedijalno propitivanje strukturalističkih postavki klasične naratologije (v. Fludernik 2008), a upravo je Susan Lanser prva testirala njezinu održivost utjecajem feminističke (gino)kritike u članku spomenutom na početku ovoga rada.

“Moj je ultimativni cilj”, započinje Lanser (1986: 342), “ispitati može li feministička kritika profitirati naratološkim metodama i može li se naratologija zauzvrat izmijeniti spoznajama feminističke kritike i iskustvom ženskog teksta.” Kritizirajući uspostavu klasične strukturalističke naratologije na korpusu muških tekstova<sup>9</sup> (npr. Todorovljeva analiza Boccacciova *Dekameron*a, Barthesova analiza Balzacova *Sarasina*, Genetteova analiza Proustova ciklusa *U traganju za izgubljenim vremenom* itd.) koji “stoje za univerzalni tekst” (*ibid.*: 343), Lanser

<sup>9</sup> Pojam *ženski tekst* ovdje upotrebljavamo za djela ženskih autorica koja prema naratološkim analizama Susan Lanser i Robyn Warhol reprezentiraju *femininu* narav pripovjednih tekstova. Tomu pojmu suprotstavljen je *muški tekst* koji onda upotrebljavamo za djela muških autora koja reprezentiraju *maskulinu* narav pripovjednih tekstova. Iako je danas jasno da i muški tekstovi mogu reprezentirati *femininu* narav pripovjednih tekstova te ženski tekstovi maskulinu, na što ćemo još upozoriti u radu, zadržavamo tu dihotomiju kako bismo naglasili jednaku važnost formiranja kanona djela ženskih autorica u ginokritici i feminističkoj naratologiji.



ističe da je uopće nemoguće, "dok se ne razmotri žensko spisateljstvo [...], prepoznati nedostatke naratologije" (*ibid.*: 344). To znači da feministička naratologija mora biti uspostavljena na korpusu djela ženskih autorica, što bi posljedično moglo izmijeniti pripovjedne univerzalije "muških tekstova". Budući da Lanser iz naratološke perspektive općenito odustaje od psihoanalitičkog poimanja *ženskog pisma*, koje je "uvijek u nekom smislu libidan objekt ili čin" (Moi 2007: 176), a ne tekstni konstrukt, na početku članka ipak odmah primjećujemo da feministička naratologija počiva na aksiomu imanentne *femininosti* tekstova koje su pisale žene.

U tom slučaju svakako se možemo zapitati na kojim onda kriterijima Lanser temelji svoju kategoriju [femininosti; dodao H. N.] "ženskog spisateljstva". Izvodi li se ona iz roda sudionika u tekstu, biološkog spola autora ili iz nekih pretpostavki o stilistici "ženskog jezika"? Ništa od toga nije zadovoljavajuće. Ako se temelji na rodu pripovjednih aktera (kao što je pripovjedač), onda bi to značilo da takozvanim ženskim spisateljstvom može upravljati i muškarac (te bi u tom slučaju Lanserina kritika naratološkog korpusa kao androcentričnog bila irelevantna). S druge strane, ako samo žene mogu upravljati "ženskim spisateljstvom", onda to implicira da je rod biološki determiniran, a ne društveno konstruiran. (Page 2006: 47)

Zadovoljavajuće bi od svega zapravo bilo da se žensko spisateljstvo zaista temelji na "stilistici ženskog jezika", kako to Page naziva, ako stilistiku shvatimo filološki kao unutartekсни generator *femininosti*. Nadalje, budući da je danas nepupitno da "muški tekstovi" mogu reprezentirati feminino značenje pripovjedne poruke, uvjerenje u suprotno ne treba isključivo promatrati kao Lanserin propust, nego više kao nepostojanje performativnih teorija roda koje će se pojaviti tek s djelovanjem Judith Butler u idućem desetljeću. Važnost je Lanserina članka, na koju upućujemo dok govorimo o početku feminističke naratologije općenito, osobito u odnosu prema psihoanalitičkim teorijama toga vremena, upravo u omeđivanju roda u sustavu teksta proučavanjem temeljnih mehanizama organizacije pripovjednih jedinica u tekstu *per se*.

"Naginjanje čistoj semiozi", kritizira Lanser (1986: 344), "jednako je uzrok i posljedica opće tendencije u naratologiji da se tekst izolira iz konteksta svoje produkcije i recepcije, te stoga i iz onoga što 'politički' kritičari smatraju temeljem literarnog stvaralaštva – stvarnog svijeta." Tako je iz fokusa klasične naratologije, koja zanemaruje položaj i funkciju čitatelj(ic)a u konstrukciji značenja pripovjednog teksta, u potpunosti ispala *priča*, koja feminističkoj kritici prvog vala, kako smo pokazali, postaje naizgled jedino, dakako, mimetičko oružje u borbi za ravnopravnost: "kritizirajući maskulinu pristranost, ona je nužno zauzela stajalište da teorija ponekad govori više o čitatelju nego o tekstu" (*ibid.*: 355). Budući da

poistovjećivanje stvarnih života čitateljica s junakinjama priče nije polučilo zadovoljavajuće zaključke o *femininosti* pripovjednih tekstova, feministička naratologija u okrilju drugog vala feminističke kritike iste je pretpostavke o mimetičkim učincima teksta počela propitivati na formalnoj razini pripovjedne komunikacije u stvarnom produkcijsko-recepcijskom kontekstu.

Važnost proširivanja teksta na rodno uvjetovan kontekst razumijevanja njegova značenja Lanser pokazuje analizom anonimnog pisma iz viktorijskog doba, koje slučajno nalazi u Furnessovoj antologiji *The Genteel Female*, u kojemu tek udana žena piše prijateljici kako joj je u braku. Zanimljivo je da se tekst može čitati dvojako: uobičajeno slijeva nadesno u cjelini ili prvi, treći i dalje redom svaki neparni redak, čime se mijenja i naslovljenik i značenje. Prvi tekst u cjelini otkriva nam da je ženi sasvim ugodno u braku i da je njezin muž baš onakav kakva je željela, dok ga drugim tekstom optužuje za bešćutnost i patrijarhalnost. "Položaj žene u patrijarhalnom društvu itekako iziskuje dvoglasje", ističe Lanser (*ibid.*: 349), "bilo kao svjesno pretvaranje ili kao tragično lišavanje jastva." Prvi je tekst u cjelini transparentan jer bi ga suprug u svakom trenutku mogao pronaći i pročitati, dok je drugi skriven površnom čitanju. Inzistirajući na nepotpunosti Genetteove podjele teksta na dijegetičke razine, Lanser (*ibid.*: 352) "kao dodatnu kategoriju, posebno relevantnu za proučavanje ženskih tekstova" predlaže razlikovanje prvog ili javno ispričovijedanog teksta i drugog ili privatno ispričovijedanog teksta.

Pod javnim pripovijedanjem jednostavno podrazumijevam pripovijedanje (implicitno ili eksplicitno) upućeno naslovljeniku izvan teksta koji je izjednačen s javnom čitateljskom publikom; dok je privatno pripovijedanje upućeno naslovljeniku koji postoji isključivo u sustavu teksta. Javno pripovijedanje evocira izravan odnos između čitatelja i naslovljenika te najviše korelira s nefikcionalnim odnosom autora i čitatelja, dok između privatnog pripovijedanja i čitatelja posreduje takoreći tekstna osoba. (*ibid.*)

Iako se privatno pripovijedanje (skriveno, ušutkano) tradicionalno smatra ženskim, feminina je pripovjedna strategija ono što Lanser nadalje naziva "poluprivatnim pripovjednim činom" koji obilježava žensko spisateljstvo konvencionalnih pripovjednih tekstova devetnaestostoljetnog građanskog realizma.

U smislu namjera ja-pripovjedača, javni tekst doista je konstruiran za muškarca, a privatni (štoviše, tajni) tekst za prijateljicu. Stoga se mora redefinirati jednostavna razlika između javnog i privatnog kako bi se stvorila kategorija u kojoj je pripovijedanje privatno, ali je konstruirano tako da ga čita i netko drugi osim primarno pretpostavljenog naslovljenika. Takvo pripovijedanje zovem polupri-

vatnim pripovjednim činom [*semi-private narrative act*]. Što je više površinsko pismo na neki način javno, to se više poluprivatnim pripovjednim činom upućuje na mogućnost kontaminiranja ženskog javnog diskursa unutarnjom ili vanjskom cenzurom. (*ibid.*: 353)

Upravo treći tekst istog pisma koji "izgovara" narativni glas na poprištu javnog istupa i cenzure poluprivatnim pripovjednim činom Lanser smatra općim femininim obilježjem ženskih tekstova viktorijanske književnosti, kada je onemogućeno javno žensko autorstvo. "Dok dubinski tekst osuđuje jednog muškarca i oplakuje sudbinu jedne žene, površinski osuđuje cijelo društvo predstavljajući tipičnima uvjete za koje dubinski tekst implicira da su pojedinačni" (*ibid.*: 350). Treći, poluprivatno ispričovijedani tekst otvara se čitatelju koji traga za značenjem ukupnog teksta (istodobno javno i privatno ispričovijedanog) u valjanom kontekstu cenzuriranja ili ušutkavanja ženskog glasa koji žudi za potvrđivanjem femininog jastva. Iz toga proizlazi da bit ženskog spisateljstva nije *žudnja za dovršenosti*, nego uopće mogućnost slobodnog izražavanja – pripovijedanje samo po sebi.

Čin pisanja postaje ispunjenje želje [...], kao da je kazivanje samo po sebi mogućnost dovršavanja. *Récit i histoire* konvergiraju tako da, umjesto da budu odvojeni elementi, pripovijedanje postaje sastavni dio funkcioniranja priče. Komunikacija, razumijevanje, shvaćenost ne postaju tako samo ciljevi pripovijedanja, nego i činovi koji mogu transformirati pripovijedani svijet (ili neke njegove aspekte). U svijetu u kojem prevladavaju čekanje i pasivnost, a djelovanje je samo minimalno moguće, sâm čin pripovijedanja postaje izvor mogućnosti. (*ibid.*: 357)<sup>10</sup>

#### 4.

Iz povijesti feminističke književne teorije poznato nam je da se Susan Lanser nije prva bavila feminističkom naratologijom, iako prva eksplicitno imenuje tu disci-

<sup>10</sup> Godine 1992. Lanser je u knjizi *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice* ponovno analizirala pismo, identificirajući narativni glas žene u pismu kao "zajednički glas" [*communal voice*]. Riječ je o jednom od tri tipa *femininog* narativnog glasa uz "autorski" i "osobni". "Između raznih oblika romaneske višestrukosti izdvojila bih konvergenciju reprezentiranja i pripovijedanja, koja se javlja kada je kolektivni ili grupni protagonist prikazan formalnim strategijama koje dopuštaju pluralitetu samom da govori" (Lanser 2018: 256), dočim autoričin glas i osobni glas pripovjedačice nadjačava kolektivni glas potlačenih u patrijarhalnom društvu jednog doba. O promjenama koje je Lanserina teorija o femininim pripovjednim strategijama donijela u klasičnoj naratologiji v. Diengott 1988; Lanser 1988 i Prince 1995, a za širi kontekst teorije narativnog glasa, koji uključuje i navedenu Lanserinu tipologiju, v. Gibson 1999.

plinu. Nekoliko tjedana prije objavljivanja njezina članka američka je sveučilišna profesorica književnosti Robyn Warhol, poslije Lanserina kolegica na mnogobrojnim naratološkim projektima, objavila zanimljiv članak "Toward a Theory of the Engaging Narrator: Earnest Interventions in Gaskell, Stowe, and Eliot" u kojemu analizira devetnaestostoljetne romane angloameričkih građanskih autorica.<sup>11</sup> Polazeći od slične pretpostavke o mimetičkim učincima ženskih tekstova, Warhol tvrdi da su autorice spomenute u naslovu njezina članka redom poticale i izazivale stvarne promjene u životima svojih čitateljica upotrebom tzv. *angažiranog pripovjedača*: "Razvijajući vlastite retoričke modele realističkih tekstova, Gaskell, Stowe i Eliot evidentno su nastojale proširiti referencijalnost svojih tekstova kako bi pomno zrcalile i konkretno utjecale na stvarni svijet" (Warhol 1986: 817).<sup>12</sup> Izdvajajući metode i retoričke obrasce kojima se takav pripovjedač služi,<sup>13</sup> Warhol zaključuje da angažirani pripovjedač općenito potiče potpuno poistovjećivanje naslovljenika i stvarnih čitatelj(ic)a te da se po tome općenito razlikuje od tzv. *distanciranog pripovjedača* u romanima realističkih autora poput Balzaca, Tolstoja i drugih, koji između ta dva aktera pripovjedne komunikacije eksplicitno prave strogu razliku (*ibid.*: 812). Iako se ta dva tipa pripovjedača mogu služiti istim metodama i u različitoj mjeri izmjenjivati u istoj priči, njihov je krajnji cilj redovito drugačiji, pa će distancirani pripovjedač naglašavati fikcionalnost teksta kao svojevršno umijeće omniscijencije, dok će angažirani pripovjedač češće podsjećati naslovljenika na to "da fikcija odražava uvjete stvarnog svijeta za koje bi čitatelji trebali preuzeti aktivnu odgovornost nakon što odlože knjigu" (*ibid.*: 815).

U ožujku 1987. godine američki časopis za jezik i književnost *PMLA* objavljuje dijaloški članak Robyn Warhol i Cynthije Bernstein o femininoj pripovjednoj strategiji kojom je Warhol, čini se, potaknula pomniju analizu devetnaestostoljetnih realističkih romana (v. Furst i Warhol 1987) kroz rodnu vizuru. Analizirajući romane *Kuća od sedam zabata* Nathaniela Hawthornea, *Alisa u zemlji čudesa* i

<sup>11</sup> Iako i Lanser i Warhol u svojim početnim radovima analiziraju korpus tekstova viktorijanske književnosti, danas uglavnom kanoniziranih autorica građanskih romana, Warhol se u analizi zadržava na konkretnim pripovjednim strategijama toga doba, dok Lanser donosi općenitije zaključke o njihovoj (femininoj) prirodi. Godine 1989. Warhol u knjizi *Gendered Interventions: Narrative Discourse in the Victorian Novel* proširuje svoju analizu iz ranijih članaka koje ćemo ovdje predstaviti.

<sup>12</sup> Snažnim zagovorom mimetičkih učinaka ženskih tekstova postaje očito koliko su feminističke naratologinje bile naklonjene ginokritici kojoj se uvelike prigovara razmatranje teksta previše transparentno za medij koji ne može potpuno vjerodostojno prenijeti iskustvo autorice (usp. Moi 2007: 111).

<sup>13</sup> Warhol izdvaja pet takvih metoda: ime kojim se naslovljenik adresira, učestalost izravnog adresiranja, stupanj ironije u adresiranju naslovljenika, pripovjedačevo stajalište prema likovima i pripovjedačev odnos prema vlastitoj djelatnosti.

*Kroz ogledalo* Lewisa Carolla te *Božićna priča*, *Zvona* i *Cvrčak na ognjištu* Charlesa Dickensa, Bernstein uočava pojavu angažiranog pripovjedača koji po svim obilježjima odgovara onima koje je Warhol nalazila isključivo u romanima autorica. Slijedom toga Bernstein zaključuje da takva pripovjedna strategija nema toliko veze s rodom koliko sa širom govorno-komunikacijskom situacijom u kojoj bi se tekst producirao pred publikom.<sup>14</sup> U XIX. stoljeću zainteresirani bi se slušatelji, naime, okupljali oko govornika (nerijetko autora) koji bi naglas čitao kakav roman glumeći likove promjenama glasa i karakterističnom neverbalnom komunikacijom, a njegov je primarni zadatak u ulozi pripovjedača bio držati slušatelje zainteresiranim angažiranim uključivanjem u priču. Polazeći tako od pretpostavke da angažirani pripovjedač u tekstu stoji za izravno govorničko obraćanje, Bernstein (1987: 218) tvrdi da je taj koncept tek jedna od tehnika "imitacije govornog pripovijedanja", očito jednako zastupljena u muških i ženskih autor(ic)a. "Angažirani pripovjedač", zaključuje Bernstein (*ibid.*), "služi uspostavljanju intimnog odnosa između pripovjedača i naslovljenika koji približava fikcionalno pripovijedanje stvarnom govornom" i tako odražava izvedbene okolnosti teksta u viktorijansko doba.

Odlučna u inzistiranju na femininosti te pripovjedne strategije indikativne isključivo za žensko spisateljstvo, Warhol (*ibid.*) ističe "da je distancirani pripovjedač nedvojbeno bliskiji 'govorniku' nego angažirani, osobito u tekstovima koji prokazuju svoju fikcionalnost", te da je koncept angažiranog pripovjedača, iako ga upotrebljavaju i muški autori, "ženska strategija pisanja". Čak i kad se čini da distancirani pripovjedač komunicira izravno s čitateljem, on ga poziva da se uključi u priču kao svjedok nekom događaju, a ne poziva ga na prepoznavanje i identifikaciju kao što to čini angažirani pripovjedač (*ibid.*: 219). Tako u *Kući od sedam zabata* pripovjedač poziva čitatelja da bude u praznoj sobi s mrtvim tijelom koje esencijalno izmiče identifikaciji, dok u *Čiča Tominoj kolibi* pripovjedač u prisutnosti mrtve majke jednog od likova eksplicitno pita čitatelja: što bi ti učinio da je ovo tvoja majka? (*ibid.*). Nadalje, iako Warhol priznaje da se Carollovi i Dickensovi tekstovi zaista temelje na konceptu angažiranog pripovjedača, znakovito je što su oni romani za djecu, a "dječja je književnost, onda i danas, sfera dominantno namijenjena autoricama" (*ibid.*: 219). Iz toga proizlazi da je "u devetnaestostoljetnoj književnosti realizma angažirani pripovjedač osobito svojstven autoricama [...], što proizlazi iz specifičnih retoričkih razloga u točno određenom povijesnom kontekstu" (*ibid.*) koji omogućuje autoricama da iskoriste

<sup>14</sup> O govornim obilježjima pripovijedanja iz lingvističke perspektive v. Pratt 1977, a iz naratološke v. Fludernik 1996. O konceptu čitateljske publike v. Rabinowitz 1987.

pripovjedni tekst za javnu govornicu, dočim "sâm čin pripovijedanja postaje izvor" promjena, kako zaključuje i Lanser.

5.

Feministička naratologija od 90-ih se godina XX. stoljeća postupno proširila na obuhvatniju *queer* naratologiju (v. Young 2018) te u istraživačkim pothvatima uzima u obzir i mnoge druge marginalizirane grupe iz različitih društvenih struktura poput rase, klase, invaliditeta i sl. Iako je danas interdisciplinarna i intermedijalna istraživačka djelatnost, ona i dalje zauzima važno mjesto u suvremenoj znanosti o književnosti. Riječ je o složenom metodološkom aparatu koji služi filološkoj analizi pripovjednih tekstova čija su produkcija i recepcija, u većoj ili manjoj mjeri, ali uvijek rodno obilježene. Uočili smo da Susan Lanser zahtijeva konstituiranje te discipline u specifičnom trenutku prijelaza feminističke kritike iz prvog vala u drugi, kada ostaju otvorenima mnoga istraživačka pitanja o femininim zakonitostima tekstova ženskih autorica. Opremljena metodologijom (post)strukturalističke/postklasične teorije pripovijedanja i usmjerena idejama *ginokritike* kakvu je Elaine Showalter osmislila s ciljem formiranja ženskog kanona, feministička naratologija pojavila se u drugoj polovici 80-ih godina XX. stoljeća kao svojevrsna *filološka* kompenzacija psihoanalitičke teorije (žudnje) kakvom su u to vrijeme teoretičari dominantno intervenirali u žensko spisateljstvo te se danas uz bok feminističkoj stilistici i feminističkoj lingvistici svrstava među istaknute feminističke tekstualne discipline u okviru interdisciplinarnih rodni studija.

Godine 2019. objavljen je transkript intervjua (Pignagnoli i McMurry 2019: 95–96) s Robyn Warhol o suvremenoj feminističkoj naratologiji, čiji završni dio donosimo u cijelosti kao zaključak i poticaj daljnjim istraživanjima:

Posljednjih godina svjedočimo mnogim razvojnim fazama u feminističkoj i *queer* teoriji. Olson<sup>15</sup> je istaknula da smo sada otišli korak dalje od rodni studija, ali, čini se, u više različitih smjerova. U kojem se smjeru kreće vaš rad u feminističkoj naratologiji i postoje li neki putovi koje smatrate "opasnima" za teoretičare koji ih nastoje slijediti u bliskoj budućnosti?

Nisam sigurna što bi značilo otići korak dalje od rodni studija, pogotovo ako feminističku teoriju razumijemo kao nešto u potpunosti interdisciplinarno. Sum-

<sup>15</sup> Greta Olson njemačka je naratologinja koja je 2011. uredila važan zbornik naratoloških radova *Current Trends in Narratology* [op. a.].

njam da je Greta imala to na umu, ali ukoliko bi nadilaženje roda značilo povratak generaliziranju onoga što je ljudsko biće, utoliko mislim da bi to doista bio opasan put za bilo koji oblik kritike. Ja se još uvijek držim onog starog feminističkog prigovora esencijalizmu. Svaka definicija koju možemo smisliti za "feminino" ili "ženu" isključit će nekoga tko se ne identificira kao takav, barem u drugoj kulturi ako ne u našoj. Pokušati definirati ljudsko biće u odnosu na nešto tako složeno kao što je produkcija ili razumijevanje pripovijedanja još je teže izvedivo bez isključivanja mnogih iz te definicije. Svačija je perspektiva važna, uključujući tako npr. i ljude u spektru autizma. Svaki oblik kritike koji sadrži iznimke u svojoj koncepciji "uma" marginalizira neke umove, a to je neprihvatljivo. Obračanje pozornosti na različitost – rodnu razliku iznad svih ostalih – danas je jednako važno kao što je oduvijek i bilo.

## LITERATURA

- Alber, Jan i Monika Fludernik. 2010. "Introduction". U: *Postclassical Narratology: Approaches and Analyses*. Ur. Jan Alber i Monika Fludernik. Columbus: Ohio State University: 1–31.
- Bernstein, Cynthia i Robyn Warhol. 1987. "Engaging Narrators". U: *PMLA* 102, 2: 218–219.
- Bertoša, Mislava. 2001. "Jezične promjene i feministička kritika jezika". U: *Revija za sociologiju* 32, 1–2: 63–75.
- Biti, Vladimir. 2002. "Performativni obrat teorije pripovijedanja". U: *Politika i etika pripovijedanja*. Ur. Anita Šikić. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada: 7–31.
- Božić Blanuš, Zrinka. 2014. "Ispisivanje traga: književnost, politika i političko". U: *Umjetnost riječi* 58, 2: 119–137.
- Brooks, Peter. 1984. "Narrative Desire". U: *Style* 18, 3: 312–327.
- Buljubašić, Eni. 2013. "Vježba iz feminističke stilistike". U: *Umjetnost riječi* 57, 3–4: 183–202.
- Chatman, Seymour. 1990. "What Can We Learn from Contextualist Narratology?". U: *Poetics Today* 11, 2: 309–328.
- Culler, Jonathan. 1991. *O dekonstrukciji: teorija i kritika poslije strukturalizma*. Prev. Sanja Čerlek. Zagreb: Globus.
- Currie, Mark. 1998. *Postmodern Narrative Theory*. Hampshire/London: Macmillan Press.
- Čale-Feldman, Lada i Ana Tomljenović. 2012. *Uvod u feminističku književnu kritiku*. Zagreb: Leykam international.
- Dakić, Mirela. 2017. "Kada ćemo postati žene u rječnicima hrvatskoga jezika?". U: *Jat* 1, 3: 106–123.
- Demiragić, Ajla. 2009. "Feministička naratologija kao konstruktivna kritika teorije pripovijedanja glavnog toka". U: *Radovi Filozofskog fakulteta*, knj. 14–15.
- Diengott, Nilli. 1988. "Narratology and Feminism". U: *Style* 22, 1: 42–51.
- Felski, Rita. 2003. *Literature after Feminism*. Chicago/London: University of Chicago Press.
- Felski, Rita. 2016. *Namjene književnosti*. Prev. Vladimir Cvetković Sever. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.



- Fludernik, Monika. 1996. *Towards a “Natural” Narratology*. London/New York: Routledge.
- Fludernik, Monika. 2008. “Histories of Narrative Theory (II): From Structuralism to the Present”. U: *A Companion to Narrative Theory*. Ur. James Phelan i Peter J. Rabinowitz. Malden/Oxford: Blackwell Publishing: 36–59.
- Furst, Lilian i Robyn Warhol. 1987. “The Engaging Narrator”. U: *PMLA* 102, 3: 351–352.
- Gibson, Andrew. 1999. “Pripovijedanje, glasovi, pisanje”. U: *Autor, pripovjedač, lik*. Ur. Cvjetko Milanja. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera: 313–348.
- Heffer, Hrvoja. 2007. “Biološka i društvena kategorija roda u rodnoj teoriji i rodna teorija stereotipa”. U: *Rasprave: Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 33, 1: 165–175.
- Herman, David et al. 2012. *Narrative theory: core concepts and critical debates*. Ohio State University Press.
- Herman, David. 1999. “Introduction: Narratologies”. U: *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Ur. David Herman. Columbus: Ohio State University Press: 1–30.
- Lalatović, Jelena. 2017. “Napuljska tetralogija pod lupom feminističke naratologije”. U: *Genero* 21: 43–59.
- Lanser, Susan S. 1986. “Toward a Feminist Narratology”. U: *Style* 20, 3: 341–363.
- Lanser, Susan S. 1988. “Shifting the Paradigm: Feminism and Narratology”. U: *Style* 22, 1: 52–60.
- Lanser, Susan S. 1995. “Sexing the Narrative: Propriety, Desire, and the Engendering of Narratology”. U: *Narrative* 3, 1: 85–94.
- Lanser, Susan S. 2018. *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. London: Cornell University Press.
- Moi, Toril. 2007. *Seksualna/tekstualna politika: feministička književna teorija*. Prev. Maša Grdešić. Zagreb: AGM.
- Mullet, Diana R. 2018. “A General Critical Discourse Analysis Framework for Educational Research”. U: *Journal of Advanced Academics* 29, 2: 116–142.
- Novak, Hrvoje. 2023. *Feministička naratologija: problem pripovjedne komunikacije*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu.
- Page, Ruth E. 2006. *Literary and Linguistic Approaches to Feminist Narratology*. London: Palgrave Macmillan.
- Peternai Andrić, Kristina i Ivana Žužul. 2023. *neposlušne: Književne prakse prikazivanja roda*. Zagreb: Meandarmedia.
- Peternai Andrić, Kristina. 2014. “Kontekstualnost i interdisciplinarnost suvremene naratologije”. U: *Književna smotra* 171, 1: 31–38.
- Peternai Andrić, Kristina. 2016. “Zašto je književnost važna: etički i empatički aspekti suvremene naratologije”. U: *Croatica* 40, 60: 89–99.
- Peternai, Kristina. 2005. *Učinci književnosti: performativna koncepcija pripovjednog teksta*. Zagreb: Disput.
- Phelan, James. 2008. “Narratives in Contest; Or, Another Twist in the Narrative Turn”. U: *PMLA* 123, 1: 166–175.
- Pignagnoli, V. i Margarida McMurphy. 2019. “Queer And Feminist Narrative Theories: An Interview With Robyn Warhol”. U: *JAm It!* 2: 92–97.
- Poljaković, Ivan i Goran Dodig. 2015. “(Ne)znanstvenost rodne teorije”. U: *Crkva u svijetu* 50, 1: 33–56.

- Pratt, Mary Louise. 1977. *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington/London: Indiana University Press.
- Prince, Gerald. 1995. “On Narratology: Criteria, Corpus, Context”. U: *Narrative* 3, 1: 73–84.
- Rabinowitz, Peter. 1987. *Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Ohio: The Ohio State University Press.
- Richardson, Brian. 2000. “Recent Concepts of Narrative and the Narratives of Narrative Theory”. U: *Style* 34, 2: 168–175.
- Roof, Judith. 2018. “The Feminist Foundations of Narrative Theory”. U: *The Cambridge Companion to Narrative Theory*. Ur. Matthew Garrett. Cambridge: Cambridge University Press: 72–86.
- Showalter, Elaine. 1998. “Feministički kritičizam u divljini (pluralizam i feministička kritika)”. U: *Književnost, povijest, politika*. Ur. Helena Sablić Tomić. Osijek: Svjetla grada: 217–251.
- Warhol, Robyn i Susan S. Lanser. 2015. *Narrative Theory Unbound: Queer and Feminist Interventions*. Ohio State University Press.
- Warhol, Robyn. 1986. “Toward a Theory of the Engaging Narrator: Earnes Interventions in Gaskell, Stowe, and Eliot”. U: *PMLA* 101, 5: 811–818.
- Winnett, Susan. 1992. “Rastrojavanje: žene, muškarci, pripovjedni tekst i principi užitka”. U: *Suvremena teorija pripovijedanja*. Ur. Vladimir Biti. Zagreb: Globus: 405–425.
- Young, Tory. 2021. *Queer and Feminist Theories of Narrative*. London: Routledge.

## Abstract

### DISCIPLINARY BEGINNINGS OF FEMINIST NARRATOLOGY

By examining the specific research context of Anglo-American second-wave feminist criticism, this paper outlines the disciplinary beginnings of feminist narratology, grounded in the methodology of (post)structuralist/postclassical narrative theory and shaped by the ideas of gynocriticism as developed by Elaine Showalter with the aim of establishing a female literary canon. It is shown that feminist narratology emerged in the second half of the 1980s as a specific philological compensation for psychoanalytic theory (of desire) in addressing femininity and female authorship/writing. Even though today it has expanded into a broader queer narratology and occupies a significant place within gender studies, the paper also emphasizes its continued relevance and multiple applications within other feminist textual disciplines (such as feminist linguistics and feminist stylistics) in contemporary literary scholarship.

**Keywords:** feminist criticism, feminist narratology, gynocriticism, women’s writing, gender studies