„PHILOLOGICAL STUDIES“ – Славистичко меѓународно интердисциплинарно списание од областа на хуманистичките науки

Издавач

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, Институт за македонска литература – Скопје

***Philological Studies,* Vol. XXIV No. 2 (2026)**



Главен уредник

проф. д-р Јасмина Мојсиева-Гушева – Институт за македонска литература, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, Македонија

Извршен уредник:

д-р Тамара Ќупева – Институт за македонска литература. Скопје, Северна Македонија

Уредувачки одбор

проф. д-р Ивица Баковиќ – Факултет за хуманистички и општествени науки, Универзитет во Загреб, Хрватска

д-р Бојан Чолак – Институт за литература и уметност, Белград, Србија

д-р Нина Дитмајер-Прандо – Институт за словенечка литература и литературни студии, Љубљана, Словенија

проф. д-р Роберт Ходел – Институт за славистички студии, Универзитет во Хамбург Германија

проф. д-р Бранко Тошовиќ – Институт за славистички студии, Универзитет „Карл-Франц“ во Грац, Австрија

проф. д-р Оксана Микитенко – Институт за: уметнички студии, фолклор и етнологија „Максим Рилски“, Национална академија на науки на Украина, Киев, Украина

СОДРЖИНА / CONTENT

Предговор (мк) 17

Preface (en) 18

Предговор (ср) 19

Predgovor (sl) 20

Predgovor (hr) 21

Филозофски и културолошки проблеми / Philosophical-Cultural Problems

Ангелина Бановиќ-Марковска / Angelina Banović-Markovska

ВРЕМЕНСКАТА ДИМЕНЗИЈА НА ВИСТИНАТА КАЈ ДОСТОЕВСКИ И БУЛГАКОВ /

THE TEMPORAL DIMENSION OF TRUTH IN DOSTOEVSKY AND BULGAKOV 25-52

Историја и филологија / History and Philology

Дарин Ангеловски / Darin Angelovski

КАНОНСКАТА ПРЕТСТАВА ЗА ТВОРЕШТВОТО НА ПИСАТЕЛОТ ИВАН ТОЧКО И НЕГОВАТА НЕОБЈАВЕНА КНИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦА /

THE CANONICAL REPRESENTATION OF IVAN TOČKO'S WORK AND HIS UNPUBLISHED WRITINGS FOR CHILDREN 55-67

Јазикот во историско-културолошки контекст (компаративен аспект) / Word in Historical and Cultural Context (Comparative Aspect)

Андреј Стојановски / Andrej Stojanovski

ПАРОДИЈАТА И ХИПЕРБОЛАТА / PARODY AND HYPERBOLE . 71-92

Литературата во интеркултурен контекст / Literature in Intercultural Context

Вељко С. Ивановић / Veljko S. Ivanović

ИДИОТ СТАНИСЛАВА ВИНАВЕРА: *РАТНИ ДРУГОВИ* И ТРАГОВИ РУСКЕ КУЛТУРЕ /

THE IDIOT OF STANISLAV VINAVER: *WAR COMRADES* AND MARKS OF RUSSIAN CULTURE 95-129

Јована Караникиќ Јосимовска, Анастасија Ѓурчинова / Jovana Karanikikj Josimovska, Anastasija Gjurčinova

ИТАЛИЈАНСКИТЕ ПРЕВОДИ НА МАКЕДОНСКИТЕ КЛАСИЦИ:КОНЕСКИ И УРОШЕВИЌ ПРЕД ЧИТАТЕЛИТЕ ВО ИТАЛИЈА /

ITALIAN TRANSLATIONS OF MACEDONIAN CLASSICS: KONESKI AND UROŠEVIĆ FOR ITALIAN READERS 131-155

Ivica Baković

MAKEDONSKI KLASICI U HRVATSKOJ: PRIJEVODNA RECEPCIJA MAKEDONSKE KNJIŽEVNOSTI I MAKEDONSKOG KNJIŽEVNOG KANONA U HRVATSKOJ OD 1991. DO 2025. /

MACEDONIAN CLASSICS IN CROATIA: THE TRANSLATIONAL RECEPTION OF MACEDONIAN LITERATURE AND THE MACEDONIAN LITERARY CANON IN CROATIA FROM 1991 TO 2025 157-196

Ivana Latković, Ana Marić

SPISATELJICE U, OKO I ONKRAJ KANONA JUŽNOSLAVENSKIH KNJIŽEVNOSTI /

WOMEN WRITERS WITHIN, AROUND, AND BEYOND THE CANON OF SOUTH SLAVIC LITERATURES 197-225

Снежана Николић / Snežana Nikolić

БАГДАЛА (1954) КАО ЗАЧЕТАК ПОЕТИКЕ ФРАГМЕНТАРНОСТИ И КОЛАЖИРАЊА У СТВАРАЛАШТВУ ДУШАНА МАТИЋА /

BAGDALA (1954) AS THE ORIGIN OF THE POETICS OF FRAGMENTARINESS AND COLLAGE IN THE OEUVRE OF DUŠAN MATIĆ 227-249

Гоце Смилевски / Goce Smilevski

ЗОШТО МАКЕДОНСКАТА КНИЖЕВНОСТ Е ОТСУТНА ОД *ЗАПАДНИОТ КАНОН* НА ХАРОЛД БЛУМ? /

WHY MACEDONIAN LITERATURE IS ABSENT FROM HAROLD BLOOM'S *WESTERN CANON* 251-267

Марко С. Тошовић / Marko S. Tošović

УСМЕНА ПРИЧА И ТИШИНА У РОМАНУ КОД ХИПЕРБОРЕЈАЦА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ /

ORAL STORYTELLING AND SILENCE IN THE NOVEL AMONG THE HYPERBOREANS BY MILOŠ CRNJANSKI 269-290

Jakov Milovac

ĐAVOLSKA ZVIJERI, ČUDNO SAZDANA: FOKALIZACIJA I ROD U IGRI S ĐAVOLOVIM REPOM VITOMILA ZUPANA /

DEVILISH BEAST, STRANGELY MADE: FOCALIZATION AND GENDER IN VITOMIL ZUPAN'S GAME WITH THE DEVIL'S TAIL... 291-306

Марија С. Цветићанин / Marija S. Cvetićanin

ОБЛИЦИ СМЕХА У ПРИПОВЕДНОМ СТВАРАЛАШТВУ ЛАЗЕ ЛАЗАРЕВИЋА /

FORMS OF LAUGHTER IN THE NARRATIVE CREATION OF LAZA LAZAREVIĆ 307-322

Matija Ivačić, Ivan Moharić

PANSLAVIZAM JÁNA KOLLÁRA U ODABRANIM DJELIMA HRVATSKIH ILIRSKIH PJESNIKA (ADOPCIJA I TRANSFORMACIJA)

JÁN KOLLÁR'S PAN-SLAVISM IN SELECTED WORKS OF CROATIAN ILLYRIAN POETS (ADOPTION AND TRANSFORMATION) 323-350

Современото општество во културата, јазикот и литературата / Modern Society in Culture, Language and Literature

Јасмина Мојсиева-Гушева / Jasmina Mojsieva-Gusheva

ПРИРОДАТА ВО МАКЕДОНСКИТЕ НАРОДНИ БАЛАДИ (Еколошки и семантички пристап) /

NATURE IN MACEDONIAN FOLK BALLADS (An Ecological and Semantic Approach) 353-375

Проучување на говорот и лингводидактика / Speech Studies and Language Didactics

Симона Груевска-Маџоска / Simona Gruevska Madjoska

СИНОНИМИЈАТА И ЛЕКСИЧКО-СЕМАНТИЧКАТА АКУМУЛАЦИЈА ВО РОМАНИТЕ НА ГОЦЕ СМИЛЕВСКИ (Семантички и стилистички аспекти) /

SYNONYMY AND LEXICO-SEMANTIC ACCUMULATION IN THE NOVELS OF GOCE SMILEVSKI (Semantic and Stylistic Aspects) 379-400

Рецензии и информации / Reviews and Information

Тамара Бабић / Tamara Babić

О ЈЕДНОЈ ПРЕКООКЕАНСКОЈ ЧЕЖЊИ / ON A TRANSEOCEANIC LONGING 403-406

Наталија Благојевић / Natalija Blagojević

ИЗМЕЂУ ПОЈМА И ТУМАЧЕЊА: VADEMECUM КАО САВРЕМЕНИ ВОДИЧ КРОЗ ИСТОРИЈУ УМЕТНОСТИ /

BETWEEN CONCEPT AND INTERPRETATION: VADEMECUM AS A CONTEMPORARY GUIDE THROUGH ART HISTORY 407-409

Валентина Миронска-Христовска / Valentina Mironska-Hristovska

ХРИСТИЈАНСТВОТО ВО ЦРНОГОРСКИОТ ДУХОВЕН И КУЛТУРНОИСТОРИСКИ ИДЕНТИТЕТ /

CHRISTIANITY IN THE MONTENEGRIN SPIRITUAL AND CULTURAL-HISTORICAL IDENTITY 411-421

Љубица Д. Нешић / Ljubica D. Nešić

СВЕТИ САВА У ИСТОРИЈИ, ТЕОЛОГИЈИ И УМЕТНОСТИ /

SAINT SAVA IN HISTORY, THEOLOGY, AND ART..... 423-428

Билјана Ристовска-Јосифовска / Biljana Ristovska-Josifovska

ТРКАЛЕЗНАТА МАСА „АКАДЕМСКИОТ ПРОФИЛ НА КРСТЕ МИСИРКОВ“ – ПО ПОВОД 150-ГОДИШНИНАТА ОД РАЃАЊЕТО /

ROUND TABLE "THE ACADEMIC PROFILE OF KRSTE MISIRKOV" – ON THE OCCASION OF THE 150th ANNIVERSARY FROM HIS BIRTH (SKOPJE, 18 NOVEMBER 2024)..... 429-435

Бојан Чолак / Bojan Čolak

СИНТЕТИЧКИ ХОРИЗОНТИ НУШИЋЕВОГ ДЕЛА: О МОНОГРАФИЈИ *КЊИЖЕВНИ СВИЈЕТ БРАНИСЛАВА НУШИЋА* ГОРАНА МАКСИМОВИЋА /

SYNTHETIC HORIZONS OF NUŠIĆ'S WORK: ON THE MONOGRAPH *THE LITERARY WORLD OF BRANISLAV NUŠIĆ* BY GORAN MAKSIMOVIĆ..... 437-441

UDK: 821.163.6-31.09

ĐAVOLSKA ZVIJERI, ČUDNO SAZDANA: FOKALIZACIJA I ROD U *IGRI S ĐAVOLOVIM REPOM* VITOMILA ZUPANA

Jakov Milovac
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0007-2591-5062

Ključne riječi: Vitomil Zupan, suvremena slovenska proza, fokalizacija, feministička književna kritika.

Sažetak: Radom se nastoji proučiti pozicija romana *Igra s đavolovim repom* u opusu Vitomila Zupana iz perspektive feminističke književne kritike. Ishodište analize zasniva se na postojanju muškog fokalizatora, a njezin primarni interes usmjeren je prema tumačenju povezanosti temeljnih naratoloških kategorija, poput fokalizacije i karakterizacije, s oblikovanjem mističnih ženskih likova Lide i Milke. U tom se smislu nastoje razjasniti načini karakterizacije ženskih likova i njezina uvjetovanost glavnim muškim likom, ali i ukazati na podudarne postupke u nekim drugim suvremenim slovenskim romanima.

DEVILISH BEAST, STRANGELY MADE: FOCALIZATION AND GENDER IN VITOMIL ZUPAN'S *GAME WITH THE DEVIL'S TAIL*

Jakov Milovac
Faculty of Humanities and Social Sciences
University of Zagreb
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0007-2591-5062

Keywords: Vitomil Zupan, contemporary Slovenian prose, focalization, feminist literary criticism

Summary: This paper attempts to examine the position of the novel *Igra s đavolovim repom* in Vitomil Zupan's oeuvre from the perspective of feminist literary criticism. The starting point of the analysis is based on the persistence of the male focalizer, while the primary interest of the paper is directed towards studying the connections between fundamental

narratological phenomena, such as focalization and characterization, and the formation of mystical female characters Lida and Milka. An attempt is made to clarify the ways in which female characters are characterized and their conditionality by the main male character, whose identity connects this novel with other contemporary Slovenian prose works.

„Primarni je cilj feminističke kritike uvijek bio politički: ona teži razotkriti, a ne ovjekovječiti patrijarhalne prakse“ (Moi 2007:9), tvrdi Toril Moi u *Seksualno/tekstualnoj politici* dok nastoji objasniti ciljeve i prakse feminističkih pristupa književnosti. Ne krije Moi, dakle, političnost feminističke kritike, što nije slučaj kod isto tako političkih, iako tek povremeno tako predstavljenih, uvriježenih nacionalno-filoloških pokušaja stvaranja strukturirane te nerijetko faktografski upriličene cjeline kojom se nastoji oblikovati, ali i potvrditi postojanost pojedine nacionalne književnosti. Ti su se pokušaji, koji se s jedne strane priklanjaju pozitivizmu, a s druge katkada pretjeranoj idealizaciji pisaca, opusa ili konkretnih književnih djela, neprimjetno uvukli u mnoštvo „malih“ filologija koje se bave vlastitom, odnosno matičnom književnošću. Konkretno se ostvarenje takvih nastojanja daje eksplicite pronaći u tekstu Janka Kosa *Zločin i kazna Vitomila Zupana* (Kos 1993: 7-21), koji na sugestivan način, već i samim naslovom, najavljuje metodološko usmjerenje zbornika *Interpretacije* unutar kojeg se Zupanov opus nastoji sagledati iz različitih književnih i kritičkih kutova te se uvjerljivo uspijeva potvrditi Vitomilova pozicija u slovenskom književnom kanonu, na trenutke čak i izravno povezujući literarna dostignuća s biografijom autora. Studije u ovome zborniku uistinu pružaju širi raspon kritičkih pristupa i bave se gotovo svim Zupanovim djelima, ponajviše *Menuetom za gitaru* i *Klementom*, ali nehotice izostavljaju upravo *Igru s đavolovim repom*. Time se, među ostalim, daje naslutiti ispravnost teze Alenke Koron koja ističe da je primjetna „(…) pretežno afirmativna kritika posljednja dva desetljeća (…) usmjerena na neutralizaciju neugodnih 'metaliterarnih' predrasuda koje bi se mogle 'prilijepiti' za Zupanovo književno djelo (…)“ (Koron 1993: 22). Upravo je *Igra s đavolovim repom*, rekli bismo, trinaesti praščić akademskih pristupa Zupanovu opusu, roman koji, barem iz perspektive feminističke kritike, već na sadržajnoj razini nudi čitav niz neželjenih predodžbi koje bi se vrlo lako mogle povezati s njegovim stvaralaštvom.

Prilikom pristupa *Igri*, gotovo se logičnom i posljedičnom čini težnja za razotkrivanjem patrijarhalnih praksi u djelima autora koji je, kako tvrdi Cesar: „(…) u suvremenoj slovenskoj književnosti sigurno jedan od najplodnijih i najprovokativnijih pisaca“ (Cesar 1990: 69). Ponajprije je provokativnost, koja se napose iščitava iz sadržaja, početna pozicija koja poziva na feminističku reviziju opusa koji je iz ove perspektive bivao gotovo pa i potpuno zanemaren. Budući da je posrijedi autor, neće se, dakako, ovdje pokušati iščitati čitav Zupanov opus kroz jednu kategoriju, s obzirom na to da se radi o autoru čija su djela „(…) anticipirala ono što će se pojaviti u kasnijoj modernističkoj prozi“ (ibid.: 70). Štoviše, namjera je kroz međuovisnost pripovjednih postupaka i konstruiranja ženskih, odnosno muških likova, proučiti utjecaj i prožetost s ponešto recentnijim suvremenim slovenskim romanima koji, vjerojatno zahvaljujući Zupanu i davno utabanim narativnim puteljcima, konstruiraju identične ženske likove – junakinje koje služe kao platna čijim se ispisivanjem potvrđuju detaljno razrađeni romaneskni svjetovi *macho* muških likova koji suvereno haraju poljima suvremenog slovenskog romana, kako na sadržajnoj, tako i na diskurzivnoj razini. Cesar tijekom sagledavanja Zupanova opusa također tvrdi da je njegovo stvaralaštvo „(…) moglo učiniti značajan strukturalni i tematski pomak i dati nove kvalitete koje bi očito utjecale na razvoj slovenske proze“ (ibid.), što je također važno uzeti u obzir prilikom feminističkog iščitavanja jer je dobro imati na umu da je potreban oprez pri primjenjivanju današnjih znanja na djela nastala u prošlosti, ili, kako tvrdi Pisarev: „Čega ima, i na tome hvala, a čega nema – ne zamjerite. Nema pa nema – i gotovo!“ (Pisarev 1966: 70). Nedvojben je strukturalni i tematski pomak koji Zupanova proza donosi, ali je pozicija žene problematično izveden tematski i diskurzivni iskorak čija sporna pozicija može izazivati prijepore pri ustanovljivanju njegova proznog utjecaja. Stoga, nastojat će se promotriti pozicija žene konkretnom narativnom svijetu *Igre s đavolovim repom* te prvenstveno ukazati na kontinuiranu komplementarnu ulogu u koju se ženski likovi ustrajno ukalupljuju sve do ponešto suvremenijih i recentnijih proznih ostvarenja.

Olakotna je okolnost što je *Igra s đavolovim repom* objavljena 1978. godine (Cesar 1990: 76), iako ju je Zupan napisao mnogo ranije, pa sama činjenica da dominantnom periodizacijom pripada razdoblju

suvremene slovenske književnosti osigurava određeni kredibilitet za ponešto kritički zaoštreniji pristup. Naravno, nastojat će se ne upasti u simplificirane kategorizacije, dijelom zato i što radnja samoga romana takve domene izvrće i radikalizira, ali dijelom i jer će pažnja biti usmjerena na konstantnu manipulaciju diskurzivnog i sadržajnog.

Karakterizacija determinirana muškom fokalizacijom

Interes je ovoga rada usmjeren prema analizi ženskih likova i zato se čini važnim definirati odakle dolaze informacije koje će se kasnije koristiti pri analizi. Naime, Genette nastoji izbjeći termine koji su odviše vezani za vizualne metafore i predlaže pojam *fokalizacije* kojim zamjenjuje pojmove poput *gledanja*, *polja* i *gledišta* (Genette 1992: 97), pa će se upravo ona pokazati ključnom i u pokušaju razlikovanja konstrukta muškosti i ženskosti. Kao dominantu u *Igri s đavolovim repom* prepoznajemo unutrašnju fokalizaciju, odnosno fiksnu kojoj je, prema Genettu, svojstveno da se nikada ne napušta jedno gledište (ibid.: 99). Ovdje se, dakako, misli na gledište Jakoba Benedika, poznatijeg kao Džekija, junaka ovoga romana koji svojim iskazima i opisima uvjerljivo zauzima glavninu priče, iako se ponekad osjeća, kako sâm poprilično paradoksalno priznaje, kao: „(…) bespravni muškarac, nemaran gospodar (…)“ (Zupan 1981: 83). Potrebno je, naravno, razlikovati lik od pripovjedača, ali i naglasiti da unutar ovakve fokalizacije „(…) pripovjedač kaže samo ono što određeni lik zna“ (Grdešić 2015: 129). Dakle, gotovo sva saznanja i navodi koji će se koristiti prilikom razmatranja ženskih likova dolaze iz omeđena znanja Jakoba Benedika. Iako se radi o književnoteorijskoj kategoriji koja postoji isključivo u tekstu, pa samim time nužno i ne nosi rodnu kategoriju, to je znanje, ipak, rodno obojeno i uvjerljivo prožeto muškom perspektivom. Upravo je muško gledište, koje posljedično omogućava razvoj sličnih *macho* likova, prva zajednička nit Zupanovih romana sa suvremenošću – neimenovani glavni lik iz *Putovanja na kraju proljeća* dijeli ključne značajke s Jakobom iz *Igre*, ali i Valterom iz Skubiceva *Popkorna* ili Markom iz Vojnovićeve *Jugoslavije, moje domovine*. Grubi rječnici sazdani od psovki i vulgarizama, privatni svemiri muških junaka stvoreni udruženim naporima s drugim muškarcima, ponekad generacijskima, očevima, a ponekad s vršnjacima sličnih ideologija,

naglašena intelektualizacija omogućena dominacijom monologa te eksplicitna kritika ženskog djelovanja samo su neke od zajedničkih preokupacija ovih srodnih junaka. Valterovo neprekidno kritiziranje i razmatranje okoline zahvaćene u ekonomskoj i kulturnoj tranziciji, Markovo nastojanje da rasloji, ali istovremeno i uhvati sudbine raspršenih generacija čitavog postjugoslavenskog prostora, ili pak dvostruko percipiranje svijeta drastično naglašeno kroz adolescenta Tajsija, samo su neki od primjera koji smještaju suvremenog proznog junaka pod zajednički nazivnik *promatrača* opsjednutog vlastitom perspektivom koja, posljedično, ženski lik odguruje u poziciju sekundarnog. Likovi su to koji uvjerljivo razrađuju rodnoesencijalističke svjetove u kojima zatim dominiraju i pritom uporno naglašavaju polje gledanja te granice vlastitoga znanja koje postaje uvjet razvoju priče, a time i ključna pretpostavka oblikovanja tematskih i diskurzivnih opozicija, odnosno žena. Eksplicitna opsesija ženama ovakvih muških likova, nerijetko opscena, fiksacijom na ženske svjetove, barem na tematskoj razini, zapravo stvara svojstven paradoks kojim negira mogućnost konstrukcije ženskog sebstva koja dolazi u tekst od ženskog lika. Neprekidno nastojanje da se objasni ono *žensko*, raščlanjeno do razine rutinskih radnji u koje se upisuju simbolička značenja, kako će se kasnije pokazati, na prvi pogled zadovoljava bazične kriterije kvantitativne prisutnosti ženskog te se njihovo postojanje uistinu ne ignorira, ali se vješto manipulira sa svrhom detaljnijeg oblikovanja muškog identiteta, osobito onog esencijalističkimaskulino shvaćenog. Opsesiju Zupanovih likova samima sobom izdvaja i Košir pojašnjavajući 'Jastvo' koje dominira njegovim romanima pitanjem „Tko sam ja?“ (Košir 1993: 55), koje uočava kao formativno za njegov opus. Upravo je odgovorom na ovo pitanje Zupan ostavio sudbonosni trag na slovensku literarnu scenu (ibid.), ali se dio odgovora koji se bavi ženama nije pravovremeno dočekao u feminističkoj književnoj kritici, već se u narednim desetljećima bezbolno prenio u djela nekih Zupanovih romanesknih nasljednika.

Nakon raslojavanja Genettova pojma fokalizacije, Grdešić prenosi Gennetovo upozorenje: „Nijedna formula fokalizacije ne odnosi se, dakle, uvijek na čitavo djelo, već na određeni pripovjedni segment, koji može biti veoma kratak“ (Grdešić 2015: 131). Ova

opaska korisna je kao naglasak na to što se zapravo iščitava i što zasigurno valja imati na umu prilikom karakterizacije govorom koja upečatljivo oblikuje likove ovoga romana. Još primjetniji je čin dokidanja govora, gesta kojom Jakob Benedik utvrđuje svoju ulogu primarnog govornika čime ostavlja vlastiti biljeg na karakterizaciji svih ostalih lica. Osim preuzimanjem fokalizacije, Jakob dominira i unutarnjim monolozima koji slijede nakon svake prikazane radnje koja uključuje veći broj likova:

> „Razumljivo mi je ako žene mrze iz ljubomore. Razumljivi su mi trenutačni ispadi, živci, bezumnost u ljutnji. Razumijem odazive na napad. Nevjeru. Pokušaje oslobađanja. Razumijem neispunjen spolni život. Ali što je kod Lide u dubini? Žena namješta mužu klopku, za mamac stavlja u nju mlado tijelo djevojčice, muž pada u klopku, žena ga odaje, dobro znajući da će ga uništiti“ (Zupan 1981: 142).

Primjer je ovo pojave koju Gajo Peleš naziva *unutarnjim monologom* u kojem se govor nalazi između kazivanja i prikazivanja, isprepleten između pripovjedačeva glasa i glasa lika (Peleš 1999: 111). I nadalje: „Onaj koji govori, na taj način prenosi tuđi govor u svoj, ali se gube jasna razgraničenja dvaju govora kakva imamo u upravnom govoru (…)“ (ibid.). Nerijetke su situacije u romanu koje naglašavanjem govorenja podsjećaju da se uvijek na umu mora imati iz čije se perspektive govori, primjerice: „Lida i ja smo pospremili stvari i još malo ostali sjedeći na terasi. Kakav je bio Karl s malom? Zaljubio se. Aha, naše je sorte. Koje sorte? Ništa, ništa, nikakve.“ (Zupan 1981: 214). Granica *tko* govori *što* te tko komentira ono što biva izgovoreno opetovano se dovodi u pitanje te problematizira proces karakterizacije kroz naglašavanje njezine posredovanosti. Međutim, upravo se napetost posredovanja smije smatrati pojavom koja će karakterizaciju učiniti kompleksnijom, ali i zahvalnijom za raslojavanje.

Lida, vražja žena koja ne nosi grudnjak

Strukturalistička naratologija u nastojanju da obeshrabri pristup koji nalaže tretiranje likova kao osoba sličnih pravim ljudima umjesto

pojma lik, nudi naziv akter (Grdešić 2015: 63), što analizu lika preusmjerava u kontekst teksta, ovom slučaju romana *Igra s đavolovim repom*, a ne u kontekst zbilje, odnosno realiteta. U tom smislu, važno je promotriti načine na koje naracija gradi ženske identitete dviju centralnih junakinja, a tek onda njihova povezanost s ponešto opširnijim kontekstom konstruiranja roda. Grdešić nadalje naglašava da su likovi realističkih i modernih romana uglavnom vršitelji radnje (ibid.), što se strukturalističkoj teoriji dopada, ali također izdvaja određena psihička svojstva zbog kojih likovi zaslužuju nereduktivnu teoriju koja će primjereno objasniti njihovo funkcioniranje u pripovjednom tekstu, ali i mreži pripovjednih tekstova (ibid.). Psihološki aspekt Lide, jedne od vršiteljica radnje romana, detaljno je prikazan te neumorno naglašavan, što ga čini jednim od osnovnih komponentni karakterizacije. No, prije prelaska na analizu njezine psihološke karakterizacije, valjalo bi se prvenstveno posvetiti neizravnom prezentacijom, odnosno karakterizacijom lika koja se uviđa iz njegovih radnji, načina na koji govori, kako izgleda i čime je okružen (Rimmon-Kenan 2002: 61). Radnje se dijele na nerutinske (iznimne i rjeđe) te rutinske koje služe upotpunjavanju sliku o stalnom karakteru i načinu ponašanja određenog lika (ibid.). *Igra* svoju građu pretežno sastavlja pomoću rutinskih radnji koje svoje mjesto pronalaze u trajnoj svakodnevici putem koje Jakob, odnosno pripovjedač, dovodi Lidino ponašanje pod povećalo te ustanovljuje osnovne odlike njezina karaktera:

> „Lida je usred noći ustala i hoda po kući, ne odviše tiho, naime, ona smije sve, ide u kupaonicu (znam: promatra se u zrcalo, to je veoma važan dio njenih dnevnih i noćnih poslova), potom u kuhinju. Jest će. Ide u zahod, glasno se popiša, obriše papirom, čvrsto zatvori vrata, ide u kupaonicu, pere onaj važan pjevački organ (…)“ (Zupan 1981: 29).

Opisivanje njezinih radnji gotovo je uvijek upriličeno stilom dociranja, ali se upravo iz takvih, sitnih i naizgled manje bitnih radnji, gradi dojam o Lidi kao neometenoj i neopterećenoj stanovnici njihova stana koja ne obraća pretjeranu pažnju na Jakobova unutrašnja previranja. Takav model odnosa određen je i potpomognut unutrašnjom fokalizacijom koja omogućava izravan uvid u Jakobova

razmišljanja koja ga posljedično smještaju u poziciju žrtve, dok se Lida, s distance, predstavlja kao ludička ugroza njegova mira. Temelj Lidina bivanja uvjetovan je *muškom* fokalizacijom te se glavnina njezina djelovanja doima kao uvertira koja uvodi sadržaj do srži, odnosno istančanog misaonog mehanizma Jakoba Benedika, primarnog interesa narativnih postupaka ovoga teksta:

> „Sjedi tako da mi pokazuje bedra, sigurnosni pojas neće da stavi na sebe, vozimo se sve brže i šutimo. Sve više mi je žao što sam ju poveo sa sobom. Pogotovo kad mi tu i tamo dobaci kakvu primjedbu, ona koja sve zna bolje od bilo koga drugog. 'No, ipak bi mogao malo bolje potjerati! Hvala za dopuštenje“ (ibid.: 46).

Rutinskim se radnjama Lida prikazuje kao lik koji ne prestaje govoriti, kao žustra protivnica čija je svaka radnja usmjerena ka provokaciji Jakoba, ali se, osim Lide koja djeluje iz otpora ili diverzije, pronalazi i seksualna, zanosna i zavodljiva Lida koja sasvim nesvjesno obavljajući svakodnevne radnje izaziva Jakoba: „Kako je skakutala za moljcem po sobi! Ipak me dobro poznaje. Onaj prokleti crni čipkasti kombine, proziran, na golom tijelu“ (ibid.: 32). Primjetno je da se Lida konstruira kao iznimno seksualizirana, što ovdje nije anomalija, već pravilo – svaki ženski lik u romanu podvrgnut je ekstremnoj seksualizaciji. To eksplicitno naglašava i Jakob, jasno obznanjujući centralnu zajedničku nit svih ženskih likova: „Lida; to je čista spolnost, ništa drugo“ (ibid.: 116). Definiranje ženstvenosti kroz kategoriju seksualnosti utemeljene u mističnoj spolnosti koja iritira i ometa muškarca tijekom romana ostvaruje se kao osnovno načelo po kojoj čitava priča djeluje. Takvo uređenje rodnih odnosa s popriličnom uvjerljivošću omogućuje shvaćanje *Igre* kao literarnog produžetka ideoloških stavova feminističke disidentice Camille Paglie, autorice koja u tekstu *Seks i nasilje ili priroda i umjetnost* gotovo manifestno ističe:

> „Tijelo žene tajnovito je i sveto mjesto. To je *temenos* ili ritualno svetište, grčka riječ koju rabim u raspravama o umjetnosti. U obilježenom dijelu ženskog tijela priroda vlada u svom najtamnijem i

najmehaničkijem obliku. Svaka je žena svećenica koja čuva *temenos* demonskih tajni“ (Paglia 2001: 20).

Identičnost oblikovanja ženstvenosti između Paglie i Zupana nevjerojatno je uvjerljiva i takav ideološki okvir doista pronalazi svoj literarni parnjak – teze koje Paglia nastoji ustanoviti na filozofskoj i ideološkoj razini zaista pronalaze literarno utočište u Zupanovu romanu kroz lik kobne Lide. Esencija ženskog nastoji se ukalupiti u mitološko shvaćanje ženske spolnosti kao sile koju muškarac uzaludno pokušava osvojiti. Rijetki su trenutci u kojima se Lida konstruira izvan biološki uvjetovane i nagonski seksualne determinante, a jedan od njih ostvaruje se figurom bezosjećajne obožavateljice krimića. Kulturalna je to odlika koja nosi određenu težinu zbog pozicije čitateljice koja, nastojanjem muškog fokalizatora da bude predstavljena kao subverzivna, ipak čita krimić, žanr koji, za razliku od ljubavnog romana ili bilo kojeg drugog, nosi „(…) klasnu, dobnu, rasnu i rodnu kodiranost.“ (Duda 2002: 24) i ipak ne predstavlja vrhunac rodne kodiranosti. Pripovjedačev je ovo propust koji Lidu ne postavlja u poziciju naivne čitateljice, već nastoji upotpuniti predstavu o opasnoj ženi koja svoju nasilnu prirodu uspijeva i društveno potkrijepiti kulturalnom kodiranošću čitateljice određenoga žanra.

S druge strane, nerutinske radnje igraju „(…) odlučujuću ulogu u pripovjednom tekstu, (…) ukazuju na dinamičan aspekt lika (…)“ (Grdešić 2015: 71), ali je definiranje takvih radnji u ovom romanu potencijalno otežano zbog mnoštva nasilnih scena koje se isprva mogu učiniti nesvakidašnjima, ali se do kraja romana situiraju kao konstante i normalizirane u bračnom odnosu Lide i Jakoba. Međutim, uspijevaju se iskristalizirati određene situacije kao nerutinske, poput one u kojoj Lida prijeti tužbom te govori o mučenju koje je prolazila:

> „Prevarila sam se, udala sam se za tebe, dijete sam dobila, dosta sam dugo trpjela; podnosila tvoje mučenje; ugnjetavanje; tvoju samovolju; tvoje nasilje; i tvoju plitku pamet; tvoje hvalisanje; nesnosno šepurenje; tvoje samozadovoljstvo, bahatost, njegovanje ljubavi prema sebi, bezobzirnost, sporo mudrovanje“ (Zupan 1981: 146).

Lidin se lik nerutinskim situacijama pozicionira u opreku s Jakobom, što je ostvareno jezičnim i sadržajnim tipom sukoba u kojem njezini iskazi služe sve snažnijem naglašavanju percepcije Lide kao nesnosne nasilnice koja, u začaranom krugu nasilja, nekontrolirano govori i ugnjetava sve oko sebe. Prema Bahtinu, govor lika od izrazite je važnosti te su čovjek koji govori i njegova riječ glavni predmet jezičnog i umjetničkog prikazivanja u romanu (Bahtin 1989: 94). Iako nerijetko uskraćen, od Lidina se govora izdvajaju samo ratoborni iskazi koji opet služe kao sredstvo snažnijeg utvrđivanja Jakobove pozicije neshvaćenog intelektualca. Ponešto suvremeniji simulakrum osamljenog intelektualca koji je pod konstantom ugrozom žene s lakoćom se pronalazi, opet, kod Skubica, u liku Anite, Valterove kolegice s posla iz *Popkorna*. Istovjetnost je očita, a dijakronijski razvitak vjerodostojno prikazan – Anita utjelovljuje javnu verziju Lide, lik je koji aktivno ugrožava muško djelovanje u poslovnom ambijentu unutar postkapitalističkog konteksta, dok Lida djeluje protiv muškarca u privatnosti obiteljskoga doma.

Pri konstrukciji ženskog identiteta presudan je rodni misticizam kojem se pribjegava prilikom Jakobove evaluacije ženskih likova, osobito Lide. Naime, Moi tvrdi da je mistički diskurz jedino mjesto u zapadnoj povijesti gdje žena govori i djeluje na javan način (Moi 2007: 190). Uprizoruje se, dakle, precizno sjedinjenje ženskog lika opsjednutog govorenjem s mističnim poimanjem roda upravo u Lidi, mističnoj ženi koja, svjesno ili ne, manipulira Jakobom svojom spolnošću. Njezina se mentalna stanja također prikazuju kao mitološka i neobjašnjiva, uvjerljivo otuđena od moralizatorske i intelektualne dimenzije koju Jakob stalno nastoji uhvatiti:

> „Gledam joj ono dlakavo ispod stražnjice – i u sebi osjećam borbu dvaju tako različitih čuvstava (…) Milina i divljina; to, eto, ne ide zajedno? Ali kod Lide nekako ide, ona je sastavljena od suprotnosti; sve dok me nije zamrzila čudni su mi bili kovitlaci njenih krajnosti u osamljenosti“ (Zupan 1981: 226).

Mistifikacija i opetovano upućivanje na divljinu iz koje izvire Lidin rod, ali i karakter, očituju se u neprekidnom prebacivanju odgovornosti na rod, biologiju i seks, koje služi poput opravdanja za

nerazumijevanje njezina ponašanja: „Moram je gledati onakvom kakva je danas, sada i ovdje. Moguć je i prerani klimakterij, rekao je doktor. Ni to odviše ne ohrabruje“ (ibid.: 232). Lida svojom divljom ženskošću utjelovljuje ugrozu Jakobove muškosti, što se na trenutke očituje i eksplicitno: „'Ja sam, na primjer, prdonjuhač, a ti jajcostiskačka sladostrasnica.' 'Tebi bih ih doista mogla iščupati.' 'Vidiš'“ (ibid.: 170). Suprotstavljenost se dijametralnih razlika muškog i ženskog konstruira upravo na temelju bioloških odrednica koje, kako se i predstavlja u tekstu, čine značajnu razliku te onemogućavaju razumijevanje i priznavanje drugog. Jakob se, dakle, konstruira kao lik opterećen intelektualnim, dok se njegova opozicija, Lida, svojom divljačkom dvostrukošću oblikuje kao ona koja nastoji ugroziti narativnu i sadržajnu stabilnost ovog pripovjednog univerzuma. Stabilnost bi, barem za Jakoba, označavala ostvarenje neometanosti filozofskih monologa o društvu i životu koje očajnički nastoji producirati, on se silovito bori da ovlada tekstom, ali se građa teksta realizira unutar mističnog konstrukta ženskosti koji pripada Lidi. Stabilnost kojoj Jakob naizgled teži postaje neostvariva bez voditeljice opozicije i drugosti, Lide, koja neprimjetno diktira pričom zasnovanom na opozicijskim odnosima muškarca i žene. Pojava ženskog posjedovanja građe teksta radikalizira se ponekad i na etimološkoj razini, poput lika Sekse iz Skubiceva *Popkorna* koja je samim svojim imenom predodređena kao lik determiniran seksualnošću (i to divljom i neukrotivom seksualnošću, dakako, pod sumnjom prostitucije), ali roman, kao što je slučaj i kod Zupana, muškarcu dodjeljuje želju za stabilnosti koja je paradoksalno neostvariva te istovremeno uvjetovana mističnim ženama.

Milka, Mala kojoj je uskraćen govor

Sljedeći, a ujedno i posljednji, lik na kojem bi se valjalo zaustaviti s ciljem uspostave veze između ženskih likova je Milka, djevojka „(…) koja je još napola školsko dijete (…)“ (ibid.: 98). Milka se pojavljuje kao doktorova partnerica tijekom odmora u vikendici te se prvenstveno skreće pozornost na njezin fizički izgled, što se može „(…) interpretirati na temelju njihova značenja u okviru vladajućeg kulturnog koda“ (Grdešić 2015: 78). Izrazita seksualizacija ženskog

postojanja dominantan je okvir i kod unutar kojeg se priča razvija te taj okvir, od njezina prvog pojavljivanja, ne zaobilazi ni Milku:

> „Meni je doslovce stao dah kada sam je ugledao, zaista. Same vijuge, sama napetost, zgusnuta mladost i elastičnost, pa i lišce bijaše neopisivo privlačno uz dvije debele plave pletenice, velike radoznale oči, sočne usnice, možda malo previše nalik na trešnjice“ (Zupan 1981: 63).

Pozicioniranje lika Milke u radnju samo dodatno pokazuje mušku posredovanost kojoj je izložen svaki ženski lik u romanu, prije ikakva opisa njezine pojave nužno je referiranje na sebe, odnosno Jakobovo stanje uvjetovano ženama. Važna je pritom činjenica da je Milki dokinuta mogućnost govorenja i iskazivanja – njezina iskustva grabežljivo kradu drugi likovi te ih prepričavaju. U ranije spomenutoj situaciji s doktorom u vikendici jasno se očituje vladajući stav naspram Milke: „Lida bijaše time oduševljena, ja bijah za to, svi bijasmo za to, malu nitko nije pitao što misli“ (ibid.: 69). Kako roman napreduje, tako i Milka postepeno osvaja svoj glas te njezini iskazi postaju sve primjetniji:

> „'Ne znam što je sve bilo potom, jer mi se počelo vrtjeti u glavi…govorile nismo gotovo više ništa…a meni je uskoro došlo.' (…) 'Svime, ja sam bila čisto pijana. Tamo me je golicao doktor, potom vi…a potom i ona. I ja sam njoj učinila…(…)'“ (ibid.:90).

Grdešić tvrdi da je jezik lika ujedno i društveni jezik koji raslojava jezik romana i unosi u njega govornu raznolikost, ali ujedno i oblikuje lik, njegovu klasu i društveni položaj (Grdešić 2015: 73), što se direktno smije primijeniti na Milku koja svojim govorom, ali i njegovim izostankom, dodatno potvrđuje svoju sekundarnu ulogu naspram drugih likova. Takvo se oblikovanje uočava u isticanju Milkinih rutinskih radnji koje podsjećaju na Lidine, ali se kulturnom hijerarhijom podčinjavaju i dovode na infantilnu razinu:

> „Oko deset sati tiho je pokupila svoje stvari i izmigoljila se bez riječi. Hodala je po gradu, sjedila u parku (…) Oko podneva uputila se prema našoj kući,

> išla je polako, ali je ipak došla prerano“ (Zupan 1981: 123).

Iako je Milka lik čiji se govor opetovano pokušava ušutkati, upravo je njezino pismo, odnosno njezin pisani iskaz o nasilju, motiv kojim se Jakob i Lida dobacuju, što postaje formativnim trenutkom koji legitimizira Milkinu ulogu u radnji romana. Manipulacija njezinim iskazom pozicionira Milku na razmeđe glavnih pokretača radnje te nije slučajna činjenica da Milka živi kod njih upravo u razdoblju izostanka njihova sina, i to u njegovoj sobi. Milki je dodijeljena uloga djeteta, njome se manipulira fizički, psihički te kroz nasilje i seksualno – ona utjelovljuje dijete prema kojem se ne osjeća emotivna odgovornost postajući tako iznimno korisnom za manifestaciju nasilja:

> „Pospremila je, izglancala parket, obrisala prašinu, cijelo je vrijeme radila. U tome je stvar? Bacio sam se na kauč i raširio novine. Sada, eto, imamo kućnu pomoćnicu? 'Milka! Kavu!' viknuh za pokus. 'Odmah, gospodine!' odazove se ona. Izvrsno. Stroj radi kao podmazan (ibid.: 82).

Važna je, također, i okolina pod koju se ubraja fizičko i ljudsko okruženje lika (Rimmon-Kenan 2002: 66), pri karakterizaciji Milke. Prikaz Milkina slabašnoga karaktera upotpunjuje se saznanjima o njezinoj obitelji i prošlosti: „I opet isto. Kod kuće me vuče tko stigne, otac, mama, brat. Već sam rekla da ću skočiti u vodu ili se baciti pod vlak. Vi ne znate kako sam nesretna“ (Zupan 1981: 79). Jasno se definira Milkina nekadašnja okolina, kako je odrastala i odgoj koji ju je oblikovao, ali mnogo otkriva i činjenica da je ona u sadašnjem trenutku zbivanja romana lik koji se nalazi na razmeđu bez stalne okoline. Pobjegla je od nasilja iz kuće, zatekla se u rukama doktora koji ju je silio na sadističke činove, zatim je pojurila do obitelji Benedik s nadom da će tamo pronaći mir i spas, ali se onda prvom prilikom odselila kod tete, zatim Klare, te naposljetku završila s Karlom. Milka predstavlja sivu zonu onkraj zbivanja kojom uvjerljivo upotpunjuje sukob Jakoba i Lide unutar kojeg se dostižu svi narativni dosezi romana. Isprva je predstavljala pomoćnicu koja tiho trpi te nad kojom nasilje ne nosi posljedice, ali vrlo brzo postaje pojavom kojom si sudružnici međusobno prijete što dovodi do toga da se Milka

percipira kao kolateralna žrtva nasilnog bračnog odnosa. Zanimljivost je ta da se Milki omogućuje prostor za samostalno djelovanje i poimanje, unatoč uhodanoj praksi o kojoj govori Shulamith Firestone: „Žene i djeca uvijek su spomenuta u istom dahu (…) Ja tvrdim, međutim, da je priroda te veze ništa više od dijeljene opresije“ (Firestone 1972: 72). Lik Milke, dakle, istovremeno legitimizira dvije osnovne tematske opsesije romana – njezina samostalnost drastično naglašava konstrukt mistične ženstvenosti dok povezanost s Lidom dodatno utvrđuje nasilje.

Odnos Milke i Lide ne odmiče dojmu određenog tipa zrcaljenja, odnosno dvojništva koje se realizira na razini roda, ali i relacije žene/djeteta. Naime, česte su usporedbe Lide i Milke koje Jakob iznosi, ali je značajna situacija u kojoj se obznanjuje što je doktor zatražio od Milke:

> „(…) a on me primoravao da ga ritam u stražnjicu i prigovaram mu, što mu sve nisam morala reći… (…) zatvorenih očiju grcao je neprekidno ime vaše žene…Lida moja, Lidočka slatka…(…)“ (ibid.: 88).

Oba glavna ženska lika predstavljaju se kao vrelo seksualnosti, utemeljeno u mistifikaciji o kojoj je ranije bilo riječi. Ovako se kreira uloga Milke kao Lidine mlađe dvojnice, odnosno one koju Jakob i doktor žele imati umjesto Lide, ili u slučaju njezine odsutnosti. Opetovano naglašenim dvojništvom koje se ostvaruje na više razina, od kojih je najprimjetnija rodna, uvjerljivo se podriva potreba za feminističkom revizijom romana koji svoje temelje postavlja na oprekama muškog i ženskog, slučajno ili namjerno utvrđujući ono *žensko* kao problematično iz dvostruke perspektive. Uvriježeni pristupi, poput većine iz *Interpretacija*, ne pokazuju se najzahvalnijima za proučavanja koja se bave pojedinačnom kritičkom kategorijom, iako im se ne smije oduzeti uloga u ustavljivanju dijakronijskog znanja o pojedinoj književnosti. Važno je, ipak, otvarati perspektive koje se odmiču od ponešto tradicionalnijih pristupa te djelovati ka obogaćivanju polja promatranja opusa autora koji odavno uživaju povlaštene položaje kanoniziranih književnih velikana.

Zaključak

Nastojanje ovakvog pristupa nije pokušati umanjiti pomak koji Zupan nedvojbeno donosi, ali se s potpunim pravom može problematizirati što se u tristotinjak stranica romana ne pronalazi niti jedan emancipirani ženski lik (osim Klare koja nema značajnijeg utjecaja na roman) te činjenica da je fokus na seksualiziranim i mitološki oblikovanim ženama čije je djelovanje svedeno isključivo na provokaciju muškaraca. Kroz proučavanje konkretnih ženskih likova i naratoloških i sadržajnih relacija koje ih pozicioniraju i oblikuju u priči, pokušalo se produbiti razumijevanje načina na koje se, preko pripovjedača i fokalizacije, kreiraju konstrukti mistične ženskosti u vremenu nastajanja suvremenog slovenskog romana. Problematici se, dakle, nastojalo pristupiti od samog kronološkog početka te je upravo Zupanovo djelo svojom naratološkom zamršenošću s jedne strane te rodnoesencijalističkim svjetovima s druge, plodno tlo za detaljnije utvrđivanje feminističke književne kritike unutar suvremenog slovenskog književnog stvaralaštva. Zahvalna je posljedica feminističkog iščitavanja, također, činjenica da se otvara perspektiva o reviziji muškog fokalizatora koji utjelovljuje perspektivu junaka, pozicija o kojoj i sâm Jakob Džeki Benedik eksplicite govori: „(…) ni jedna od tih žena nije prava, zato što ja nisam pravi“ (Zupan 1981: 130).

Literatura

Bahtin, Mihail. (1989). *O romanu* [*On the Novel*]. Prev. Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit. (In Serbian.)

Cesar, Ivan. (1990). *Od riječi do znaka* [*From Word to Sign*]. Zagreb: Globus. (In Croatian.)

Duda, Dean. (2002). *Kulturalni studij. Ishodišta i problemi* [*Cultural Studies: Origins and Problems*]. Zagreb: AGM. (In Croatian.)

Firestone, Shulamith. (1972). *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*. New York: A Bantam Book / William Morrow and Company, Inc.

Genette, Gérard. (1992). Tipovi fokalizacije i njihova postojanost [Types of Focalization and Their Consistency]. Prev. Dubravka Celebrini. U: Biti, Vladimir (ur.). *Suvremena teorija pripovijedanja* [*Contemporary Theory of Narration*]. Zagreb: Globus. 96–115. (In Croatian.)

Grdešić, Maša. (2013). *Cosmopolitika* [*Cosmopolitics*]. Zagreb: Disput. (In Croatian.)

Grdešić, Maša. (2015). *Uvod u naratologiju* [*An Introduction to Narratology*]. Zagreb: Leykam international. (In Croatian.)

Koron, Alenka. (1993). Nemirno iskanje moderne proze: Zupanovo pripovedništvo do *Menueta za kitaro* [The Restless Search for Modern Prose: Zupan's Fiction up to *Minuet for Guitar*]. U: Berger, Aleš (ur.). *Interpretacije: Vitomil Zupan* [*Interpretations: Vitomil Zupan*]. Ljubljana: Nova revija. 21–44. (In Slovenian.)

Kos, Janko. (1993). Zločin in kazen Vitomila Zupana [Vitomil Zupan's Crime and Punishment]. U: Berger, Aleš (ur.). *Interpretacije: Vitomil Zupan* [*Interpretations: Vitomil Zupan*]. Ljubljana: Nova revija. 7–21. (In Slovenian.)

Košir, Manca. (1993). Ženska, pokaži, kdo sem [Woman, Show Who I Am]. U: Berger, Aleš (ur.). *Interpretacije: Vitomil Zupan* [*Interpretations: Vitomil Zupan*]. Ljubljana: Nova revija. 54–60. (In Slovenian.)

Moi, Toril. (2007). *Seksualno/tekstualna politika* [*Sexual/Textual Politics*]. Prev. Maša Grdešić. Zagreb: Biblioteka Sintagma. (In Croatian.)

Paglia, Camille. (2001). *Seksualna lica* [*Sexual Personae*]. Prev. Vivijana Radman i Dragana Vulić Budanko. Zagreb: Ženska infoteka. (In Croatian.)

Peleš, Gajo. (1999). *Tumačenje romana* [*Interpreting the Novel*]. Zagreb: ArTresor. (In Croatian.)

Pisarev, Dmitrij. (1966). Realisti [The Realists]. Prev. Milosav Babović. U: Flaker, Aleksandar (ur.). *Ruska književna kritika* [*Russian Literary Criticism*]. Zagreb: Naprijed. (In Croatian.)

Rimmon-Kenan, Shlomith. (2002). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. 2nd ed. London, New York: Routledge.

Zupan, Vitomil. (1981). *Igra s đavolovim repom* [*Playing with the Devil's Tail*]. Prev. Ivan Brajdić. Zagreb: Biblioteka Globus. (In Croatian.)