

## ФЕМИНИСТИЧКИ И ПОСТСТРУКТУРАЛИСТИЧКИ ПОГЛЕД НА СТРАТЕГИЈЕ ПЛЕТЕЊА МРЕЖЕ Ј. И В. НОЦИЋА

У раду се разматрају теоријски оквири различитих феминистичких праваца који су довели до развоја *гинокритике*, као једне од кључних оријентација феминистичке критике, односно *арахнологије*, као њене најпознатије варијанте. Циљ рада је да представи и анализира необјављени текст „Стратегије плетења мреже”, аутора Јасмине и Владимира Ноцића, који је доступан искључиво у форми аудио- записа емитованог у емисији „Огледи” на Радио Београду 3 (2014). Текст пружа јединствен увид у примену феминистичких и постструктуралистичких теорија на анализу процеса књижевног стварања, користећи метафору паукове мреже. Рад ће се бавити и интерпретацијом овог аудио-записа и анализом кључних теоријских оквира које текст обрађује. Такође, у раду истражујемо како се *гинокритика* уклапа у шири феминистички оквир овог необјављеног текста и како доприноси разумевању сложености књижевног стварања. Сходно томе, рад се темељи на два кључна теоријска концепта, *арахнологије* Ненси Милер и *хифологије* Ролана Барта. Посебна пажња посвећена је и Вирцинији Вулф и њеном доприносу концептуализацији женског искуства у књижевности. Методологија нашег рада обухвата компаративну анализу теоријских текстова релевантних за *арахнологију* и *хифологију* и дескрипцију. Текстуална ткања или мреже као метафора у различитим феминистичким теоријама предмет су анализе кроз интертекстуални приступ. Кроз теоријску синтезу феминистичког и постструктуралистичког приступа, истраживање показује како стратегија плетења мреже омогућава сложеније и дубље разумевање текстова, посебно у погледу родних и идентитетских питања.

*Кључне речи:* феминизам, *гинокритика*, *арахнологија*, *хифологија*, женско ауторство, метафора, *плетење паукове мреже*

### 1. Феминистичка теорија: од феминизма ка феминизмима

Феминистичка књижевна теорија представља једно од најдинамичнијих поља критичког промишљања унутар савремене хуманистике, настојећи да

<sup>1</sup> [jelena.aleksov@yahoo.com](mailto:jelena.aleksov@yahoo.com)

преиспита и редефинише традиционалне обрасце књижевног канона и културне продукције. Корени феминистичке идеје допиру у далеку прошлост<sup>2</sup> која сеже уназад стотинама година и могу се препознати у првим покушајима разоткривања родно успостављене хијерархије, али и личних опредељења која полазе од чињенице да „жене у друштву имају неповољан положај који може да се промени системским активностима чињења женских проблема специфичним и видљивим, признатим и адекватно вреднованим, тако што ће се идентификовати насиље над женама и указати на дискриминацију и дефаворизовање жена” (МРШЕВИЋ, БАБИЋ и др., 1999: 44).

Феминизам се заснива на уверењу у социјалну, политичку и економску равноправност полова. Иако потиче из Западне Европе и обухвата различите организације и посвећене заступању женских права и интереса, његов појмовни оквир превазилази историјске и географске границе. Истицањем „патријархата као организованог концепта” (МРШЕВИЋ, БАБИЋ и др., 1999: 161), указује се на један од кључних аспеката феминистичке теорије. Патријархат се одређује као систем који теоријски и практично успоставља и „одражава субординацију жена” (МРШЕВИЋ, БАБИЋ и др., 1999: 161). Ово је једна од темељних критика феминистичких теоретичарки, које тврде да су друштвени и културни системи обликовани тако да одаржавају неједнакост између полова. Концепт „поделе на јавно/приватно која структурално дели женске животе да би у сваком жена била дискриминисана и да би се сваки од њих лакше контролисао од стране мушкараца” (МРШЕВИЋ, БАБИЋ и др., 1999: 161), указује на то, да са једне стране, приватна сфера (дом, породица) често постаје простор невидљивог угњетавања, док су, са друге стране, жене искључене из јавног простора (политика, економија). Такође, феминизам препознаје и значај „утопијских идеја” (МРШЕВИЋ, БАБИЋ и др., 1999: 161) чиме тежи друштву без опсесија, у којем би равноправност полова била постигнута. Препознаје и важност „теорије субјективитета” (МРШЕВИЋ, БАБИЋ и др., 1999: 161) која се бави идентитетом жена унутар патријархалног друштва. Феминистичке теоретичарке, попут Елен Сиксу (*Hélène Cixous*) и Лус Иригаре (фр. *Luce Irigaray*), значајно су допринеле истраживању ових тема, посебно кроз анализу језика и психоанализе.

Историја је често писана из перспективе доминирајућих структура моћи у којој доприноси жена и њихова улога често остају невидљиви. На тај начин, феминизам се не ограничава само на друштвени и политички активизам, већ се протеже и на теоријске покушаје да се кроз анализу и критику доминантних наратива пронађу и „извуку” нека невидљива места која

<sup>2</sup> Адрана Захаријевић, феминистичка критичарка, у књизи *Неко је рекао феминизам* (2008), у поглављу „Кратка историја спорова: Шта је феминизам?” (стр. 386-415) нуди концизан и приступачан преглед историје феминизма, фокусирајући се на његове кључне фазе и темељне идеје. Ауторка објашњава развој феминизма и јасно оцртава историјске прекретнице, наглашавајући сложеност и еволуцију феминистичке мисли кроз векове, чиме пружа оквир за даље разумевање савремених феминистичких дебата.

би могла послужити као путоказ за будуће праксе” (ЗАХАРИЈЕВИЋ 2008: 384). Идеја о „извлачењу” невидљивих места усмерава пажњу на креативни аспект феминистичке мисли, која не само да критикује постојеће структуре, већ нуди алтернативне начине читања и разумевања историје, с циљем обликовања нових друштвених пракси.

Феминизам, усмерен на дубљу анализу друштвених стереотипа, који се „дефинишу кроз бинарни и хијерархијски однос” (МИТИЋ 2017: 31), означава не само тежњу ка укидању неједнакости између мушкараца и жена, већ критички преиспитује друштвене норме које постављају ригидне границе између рода и других идентитетских категорија. Бинарни односи често подразумевају неједнакост, где један пол доминира над другим, док хијерархијски поредак ове односе учвршћује. Отуда, феминистичка теорија усмерена је ка разбијању дуализма и хијерархије, отварајући простор за разноликије, флуидније и егалитарније концепте рода и друштвених разлика.

На сложеност феминистичке теорије указује употреба термина „феминизам” у множини – „феминизми”, истичући да феминизам није јединствена, монолитна идеологија, већ се састоји од различитих перспектива и шири ка различитим гранама и правцима унутар феминистичке мисли, који се баве специфичним питањима и изазовима у оквиру родних студија, расних и класних разлика, сексуалности и других специфичних категорија. Ова плуралност указује да феминизам не може бити сведен на једну дефиницију или јединствен критички став, јер различите друштвене, културне и историјске околности обликују различите врсте феминизма.

Историјат феминистичке мисли указује на чињеницу да је овај покрет упркос почетној тежњи истицања идеала једнакости и равноправности, пре свега у друштвеном и политичком смислу, у својој унутрашњости осликао више хијерархијских образаца утемељених на вековним покушајима деконструкције слободе и усклађивања равноправности статуса субјекта. Од првих захтева за једнаким правима (XVIII и XIX век), преко борбе за репродуктивна права, радничке реформе и политичку заступљеност (средина XX века), феминистичка мисао се развијала и ширила у мноштво варијанти и у различитим правцима. Отуда, савремене струје феминистичке мисли, попут интерсекционалног феминизма, радикалног феминизма, либералног феминизма, мултикултуралног феминизма, глобалног, постколонијалног и екофеминизма, не само да преиспитују родне неједнакости, већ се баве и повезаним питањима расе, класе, сексуалности, екологије и глобалних неправди. Самим тим, ова теорија показује флексибилност и способност да се прилагоди новим изазовима у друштву, играјући кључну улогу у обликовању друштвених покрета и академских дискурса, обogaћујући феминистичку теорију и омогућавајући јој да се прилагођава и реагује на различите изазове и контексте.

## 2. Мноштво варијанти феминизма

Сваки талас феминизма, почевши од раних борби за политичка и грађанска права жена, па до каснијих интелектуалних и културних револуција, играо је кључну улогу у постављању темеља за феминистичку књижевну критику. Кроз мноштво варијанти феминизма, књижевна критика је поступно развијала специфичне алате и методологије за анализу дела женског ауторства и женских искустава у књижевности.

Према истраживањима, феминизам се може систематизовати на основу врсте ангажмана у оквиру женског питања, при чему се прави разлика између социополитичког и академског феминизма. Са једне стране, социополитички феминизам је најранија варијанта феминизма, датира од XVIII века, усмерен на активизам и конкретне друштвене и политичке промене, обухватајући покрете и организације које се залажу за права жена у различитим друштвеним сферама. Његова примарна сврха је да путем акције утиче на доношење закона и политика које ће унапредити положај жена. Са друге стране, академски феминизам, који се развио шездесетих година XX века, покренут на америчким универзитетима у почетку као женске студије (*Woman's Studies*)<sup>3</sup>, а затим у виду феминистичке и *gender* критике, својом интердисциплинарношћу (обухватао је све хуманистичке науке) додатно је наглашавао потребу за ослобођење жена, ширећи утицај насталог покрета на целокупну сферу човекове духовне делатности. Овај облик феминизма тежи анализи културних и историјских оквира који обликују женска искуства, а њихов утицај често се огледа у развоју нових теоријских концепата који проблематизују и редефинишу друштвене и родне односе.

Међутим, поред наведеног, најчешћа класификација феминизма врши се на основу постојања „три таласа”. „Први талас” социополитичког феминизма настајао је између XIX и XX века и трајао до почетка шездесетих година. У зависности од истраживача, периодизација првог таласа варира. Неке од разлика у класификацији временског оквира произилазе из фокуса на различите аспекте феминизма у том периоду. Поједини истраживачи феминизам сврставају у време мобилизације америчких и енглеских сифражеткиња, између 1890. и 1920. године, док други истичу период од 1830. до

<sup>3</sup> Истраживачице у Сједињеним Америчким Државама и у Енглеској (Кејт Милет (*Kate Millet*), Мари Елман (*Mari Elman*)), Гајати Чакраворти Спивак (*Gayatri Chakravorty Spivak*), Барбара Џонсон (*Barbara Johnson*), Илејн Шоуволтер (*Elaine Showalter*) и др.) објављивале су подробне анализе слике жена у англоамеричкој прози, посебно се надовезујући на *Други пол* Симон де Бовоар, као и на дела Вирџиније Вулф. Ове истраживачице показале су суштинску различитост женског књижевног стваралаштва и изнова су обнављале дела скрајнутих и заборављених списатељица. Женске студије су се концентрисале на прикупљање свих могућих сазнања о присуству жена у књижевности и култури уопште. Самим тим, у оквиру тих студија почела је да се ствара нова књижевна историографија која је писана из перспективе жена, које су до тада из највише патријархалних и историјских разлога потискиване на маргину.

1950. године, дакле време четрдесетих и педесетих година које је обележило најважније дело „првог таласа” феминизма Симон де Бовоар (*Simon de Beauvoir*) *Други пол (The Second Sex)*. Трећи пак сматрају да је најпогодније наводити „1850. годину као приближно почетну тачку” (ХОЛСТ 2013: 56) почетка првог таласа феминизма.

Импулс за настанак „првог таласа” огледа се у још једном парадоксу. Наиме, побољшање животних услова изазвало је погоршање положаја жена, док је развој капитализма и ширкојење индустријализације био директан узрок потискивања жена из јавног живота. Зато је феминистичка мисао тога времена била пре свега усмерена у правцу изједначавања грађанских права за оба пола и њихово подједнако учествовање у привредном и економском животу. Ту тенденцију нарочито су покренуле у својим остварењима америчке сифражеткиње (енг. *suffrage* – „право гласа”), које су се залагале за једнако право гласа мушкараца и жена. „Први талас” социополитичког феминизма обележен је и усвајањем такозване *Декларације сентимената* 1894. године у Њујорку, формулисане по узору на *Декларацију о независности*, у којој су покренути проблеми повезани са реформама породичног живота и давања женама права јавног изјашњавања. Такође, од значаја за ово време било је и оснивање удружења за равноправност између мушкараца и жена, која су основале Сузан Ентони (*Susan Anthony*), Елизабет Стантон (*Elizabeth Stanton*) и Луис Стон (*Luis Stone*). Због тога је, први талас феминизма, који се фокусирао на право гласа, образовање и политичку равноправност, углавном имао друштвено-политички карактер.

„Други талас” који је обележио шездесете, седамдесете и осамдесете године XX века, био је кључно раздобље за обликовање феминистичке књижевне критике. Фокус другог таласа феминизма проширио се изван политичких тема, обухватајући шира питања родне равноправности и друштвених промена. Тако су отворена нова поља борбе, укључујући, репродуктивна права, право на рад, борба против сексизма и патријархалних норми, као и правда за жене у свим аспектима друштва. Овај талас довео је до ширења интересовања за питања женске сексуалности, породичних односа, идентитета и репресивних друштвених структура које обликују женско искуство. Унутар овог таласа почињу да се препознају специфичне теме у књижевним делима које пишу жене (ауторке попут Симон де Бовоар, фр. *Simone de Beauvoir*) и Вирџиније Вулф (*Virginia Woolf*), док теоретичарке (попут Илејн Шоувалтер, *Elaine Showalter*) почињу да преиспитују како патријархални културни системи обликују књижевне традиције, што даље води ка развијању нових праваца анализе фокусираних на жене као ауторке. Управо у овом периоду, под утицајем феминистичког покрета, рађа се гинокритика као посебна методологија унутар феминистичке књижевне критике. Гинокритика, коју је артикулисала Илејн Шоувалтер, не представља само критику књижевности из феминистичке перспективе, већ се фокусира искључиво на

жене као ауторе и на специфичне карактеристике женског писања. Док су рани облици феминистичке књижевне критике били усмерени на анализу како мушкарци пишу о женама, гинокритика преумерава пажњу на саме жене и њихове наративне стратегије, теме и искуства.

„Трећи талас” феминизма<sup>4</sup>, који се појавио крајем XX века, доноси још већи плурализам и интерсекционалност, где се препознаје различитост женских идентитета, заснованих не само на полу, већ и на раси, класи, сексуалности. Овај плурализам унутар феминизма додатно оснажује гинокритику, јер омогућава дубље и сложеније проучавање различитих женских гласова и искустава у књижевности. Гинокритика се у овом контексту не бави само универзалним „женским искуством”, већ препознаје специфичне друштвене и културне услове које обликују женско ауторство.

Кроз еволуцију феминистичке мисли, од борбе за политичка права до анализе женских идентитета и искустава, гинокритика се појављује као одговор на потребу да се књижевна дела која пишу жене анализирају из перспективе која не зависи од патријархалних норми. Сваки феминистички талас допринео је интелектуалној и критичкој традицији, омогућивши развој гинокритике као специфичне области феминистичке књижевне теорије, која препознаје и тражи аутономне просторе за женско писање и читање.

### 3. Гинокритика

Феминистичка критика имала је две важне оријентације. Прва је у почетку била усмерена ка ревизионизму. Ревизионистичке тенденције које су се јављале нарочито крајем шездесетих и у првој половини седамдесетих година XX века, биле су, пре свега, усмерене на разоткривање репресије према женама, на жигосање свих видова мушке доминације у теоријском и књижевном дискурсу, на критику књижевног канона из мушке перспективе. Другу важну оријентацију америчке феминистичке критике представља *гинокритика*. Настала је као „адаптација француског термина *la gynocritique*, да би означила ону врсту феминистичке критике која проучава ‘жену као произвођача смисла текста, историју, теме, жанрове и структуре књижевности коју су писале жене’” (ДОЈЧИНОВИЋ НЕШИЋ 1996: 67). Уводећи појам гинокритика, Шоуволтер „указује на нужност усредсређења на жену као ауторску личност која производи значење текста” (ГОРДИЋ ПЕТКО-

---

<sup>4</sup> „Који се још назива постмодерни феминизам, постфеминизам, почиње осамдесетих година XX века, када се политици идентитета, као сили која мобилише други талас феминизма, супротставља политика разлике. [...] Са друштвених неправди акценат се помера на субјективна и индивидуална искуства, саморефлексиивност, укључује се антропологија, социологија, психологија, испитује се улога медија, нових технологија, популарне културе, глобализације. Друштвена конструкција полне разлике допуњује се анализом психичке и дискурзивне конструкције полне разлике.” (ЈОВАНОВИЋ 2016: 27).

ВИЋ 2011: 307). Према наводима Шоуволтерове, гинеокритика почиње у тренутку када настојимо да се ослободимо апсолутне линеарне вредности мушке књижевне историје, када престанемо да покушавамо да уклопимо женско између редова мушке традиције, и уместо тога се фокусирамо на нешто ново, на видљиви свет женске културе.<sup>5</sup>

Истраживачко полазиште америчке теоретичарке била су запажања која су се дотицала тадашње доминантне тенденције феминистичке критике која је одређивана као „ревизионистичка струја”. Усмерена на детаљна истраживања дотадашњег стања, Шоуволтерова је пажљиво пошла од разликовања феминистичке критике од гинеокритике, тиме што је овој првој придавала ревизионистички карактер.<sup>6</sup> Мисао Шоуволтерове била је усмерена и ка отворености гинеокритике према култури. Теоретичарка је тиме истицала да би прихватање културне перспективе значило „неопходност преформулисања историјског приступа – дотадашња историја (такође и историја културе) била је писана с мушкоцентричног становишта” (БУЖИЊСКА, МАРКОВСКИ 2009: 462). Сагласно томе, сасвим јасно је настала потреба за писањем нове историје женске културе, која ће бити написана из женске – „феминистичке” перспективе, али тиме не и издвојена из једног сложеног система односа опште културе и културе жена. У складу са тиме Шоуволтерова је тврдила да се женско књижевно стваралаштво не треба и не може изоловати из целине књижевног универзума.

Анализирајући наводе Илејн Шоуволтер, аутори текста „Стратегије плетења мреже” Јасмина и Владимир Ноцић<sup>7</sup>, указују на главне задатке гинеокритике: „Дефинисати женскост и увидети на чему је базирано женско стваралаштво. Утврдити структуру, теме, стил, врсте и историју женског стваралаштва. Установити стваралачки процес који је својствен списатељицама. Утврдити норме књижевне традиције жена. Размотрити, да ли је оно женско својство самог текста или се формира теку процесу читања” (НОЦИЋ ЈАСМИНА, ВЛАДИМИР: 2014).

Најпознатију варијанту гинеокритике представља такозвана *арахнологија*, Ненси К. Милер (*Nancy K. Miller*). Метафоричка идеја о плетењу паукове мреже као аналогија стварања текста односи се на концепт писања као процеса израде сложене структуре.

#### 4. Стратегије плетења паукове мреже

Теорије текста и стварања које за основ узимају плетење или ткање паукове мреже као аналогију за стварање књижевног дела заступљене су у необјављеном, већ само прилагођеном тексту за аудио-запис, аутора Јасмине и Владимира Ноцића. Под насловом „Стратегије плетења мреже”, аутори дају осврт на теорије феминизма и постструктурализма. Задатак аутора текста је осветљавање *арахнологије* Ненси Милери, *хифологије* Ролана Барта (*Roland*

*Gérard Barthes*), али и сагледавање контекста у оквиру кога су ове теорије настале, уз истицање важности улоге Вирџиније Вулф у стварању теорије Ненси Милер. Основна теза текста је како аутори истичу, указивање на то, како теорија о плетењу паукове мреже<sup>8</sup> интегрише идеје из постструкту-

<sup>8</sup> Јасмина и Владимир Ноћића наводе да Ненси Милер у тексту *Arachnologies: The Woman, the Text, and the Critic*, афирмише теорију под називом „'арахнологија', која има за задатак да утврди и дефинише стваралачки процес специфичан за жене, положај ауторке у односу на настало дело, као и специфичност женског читања. Арахнологија је дисциплина биологије – наука о пауцима, а Ненси Милер позајмљује термин да би систематски проучила начин женског стваралаштва користећи алегорију жене–паучице која ткање ствара својим телом”. Аутори иситчу: „У миту о Арахни, Ненси Милер, покушава да се концентрише на питања идентитета, рода и моћи, одређујући природу и положај жене уметнице на основу аналогije са овом митском хероиницом. По верзији мита на који се ослања у анализи, сви који су долазили да виде Арахнина ткања били су уверени да ју је сама Атена научила тако беспрекорном занату. Међутим, Арахна одбија да призна Атени примат и заслуге и истиче своју стваралачку способност, изједначујући је са богињом. Чувши ово, Атена долази Арахни прерушена као старица и упозорава је да не пркоси боговима јер последице могу бити кобне. Арахна остаје при своме и Атена, приказавши се, предлаже да се такмиче. Атена тка слике богова у свој својој величини и слави, и себе под пуном опремом и у ситуацијама где побеђује. Арахна, с друге стране, представља сцене чувених смртница које су биле жртве божанског греха и њихове освете, Медузу, Леду, Антиопу, Европу и Еригону. Она покушава да пркоси Атени указујући јој на слабости и недолично понашање богова. Медуза се нашла на овој таписерији, јер је била прелепа девојка која је завела Посејдона у Атенином храму, због чега ју је Атена казнила и претворила у биће са змијама уместо косе и вепровским зубима, коју је касније убио Персеј. Леда је такође била погодна за приказивање јер је била жртва Зевсове страсти. Када није могао да је освоји Зевс се заљубио у Леду. Он се преобратио у лабуда и бадио јој се у наручје да би се заштитио од орла који га је прогањао. Орао је била богиња Афродита која је журила Зевса. Зевс је обљубио Леду у сну. Као и Леда и Европа се нашла на мети врховног бога. Он је отео на превару док је брала цвеће са другарицама. Претворио се у бика и глумећи пријатељство, пришао јој је. Европа, као најлепша и најразумданија од свих присутних, усудила се да се попне на његова леђа. Зевс ју је поседовао на обали реке Лете или код једног извора близу Гортина, под једним платаном који је запамћен по вечном зеленом лишћу. Антиопа је била такође жртва своје лепоте и Зевсове похоте. По мишљењу Аполодора, била је ћерка Никеја, краља Тебе. Када ју је Зевс силовао прерушен у сатира побегла је краљу Сикиону, који ју је узео за жену, заљубивши се у њу због лепоте и беспомоћности. Најинтересантнија од свих које су исткане на таписерији је свакако Еригона, ћерка Икаруса из Атине. Он је био у добрим односима са Дионисом и једном му је дао вино од кога су се његови пастири напили. Мисливши да је Икарус хтео да га отрује, Дионис га убија. Његово тело нашли су Еригона и њен пас. Еригона се обесила изнад очевог гроба, а Дионис казнио куглом читаву Атину, све док Атињани нису почастовали Аригону и њеног оца. Ненси Милер проналази аналогije између Еригоне и Арахне, јер се Еригона обесила због самољубља богова, а исти је случај по неким верзијама мита и са Арахном. Пошто је и овим мини наративима Арахна пркосила боговима, то је још више увредило Атenu. Врховна богиња у такмичењу побеђује. Чини се да Арахна од самог почетка није имала шансе. Атена јој поцепа платно и удари је по глави. Понижена, она одлучује да се обеси. Атена остаје при своме да је казни и претвори је у паука, да виси и да тка. Милерова користи мит као пример фигурације женске продукције у односу на доминанту мушку культуру и за могуће моделовање женске поетике. Она тумачи параболу на следећи начин: тврди да Атена репрезент мушког принципа оличеног у Зевсу, да делује у његово име, заступајући га. Она се потчиниола мушком ауторитету и има специјалну дозволу да га користи. Арахна бива кажњена јер одбија да се повинује и има своје мишљење.



рализма и феминизма, у великој мери ослањајући се на претходне радове Вирциније Вулф и Ролана Барта.

Према Јасмини и Владимиру Ноцићу, реч „текст” или на латинском језику *textus*, значи „ткање”, уједно представља аналогију и полазиште за француског филозофа и теоретичара књижевности Ролана Барта који ствара теорију под називом *хифологија*, која „подразумева дефинисање текста као плетење или ткање паукове мреже.” (НОЦИЋ ЈАСМИНА, ВЛАДИМИР: 2014). Аутори истичу да с обзиром на позадину у којој настаје ова теза, а то је постструктурализам, Барт инсистира на „суспензији аутора на уштрб процеса стварања, изјављујући да се паук – аутор губи у сопственој мрежи стварајући” (НОЦИЋ ЈАСМИНА, ВЛАДИМИР: 2014), акцентирајући тиме самосталност и комплексност самог текста у односу на аутора. Јасмина и Владимир Ноцић успостављају важан концептуални мост између *хифологије* Ролана Барта и феминистичке критике представљене у радовима Вирциније Вулф и Ненси Милер. Док Барт користи метафору паукове мреже као аналогију за текст, Вулф и Милер примењују сличну метафору да опишу женско стварање. У њиховој феминистичкој критици, жена списатељица је упоређена са „паучицом” која плете своју мрежу, што симболизује сложеност и интерактивност женског писања. Обе теоретичарке виде женско стварање као процес откривања скривених димензија женског искуства, које „треба открити у дубљим слојевима” (НОЦИЋ ЈАСМИНА, ВЛАДИМИР: 2014) текста. На тај начин, Вулфова и Милерова користе слику паукове мреже као метафору за структуру и динамику женског писања, које открива богатство и сложеност унутрашњег света жене писца.

Анализа Јасмине и Владимира Ноцића указује на интересантан аспект у раду Вирциније Вулф. У свом есеју „Сопствена соба” Вулфова<sup>9</sup>, користи поређење ствараоца са пауком „без употребе метафоре”, што може бити нагласак на специфичним разликама између мушког и женског стваралаштва. Ово упоређивање, које избегава директну метафору, може указивати на разлике у процесима стварања и на различите начине на које се ствараоци уклапају у своје стваралачке контексте. Вулфова је можда желела да истакне како женско стваралаштво, као и паучина, може бити комплексно, интимно и испреплетено, и да се разликује од традиционалнијих, често доминантних мушких приступа стварању. Пишући о односу међу половима<sup>10</sup>, о друштве-

---

Она представља женски принцип и побуну против мушке тираније. Због тога је ограничена да плете изван репрезентације, затварајући се сама у себе. Једном одвојена од уметничког дела она је осуђена да плете као природна жена буквално мрежу. Жена попут паука ствара своје дело, изнедрујући га из сопственог тела, нужно и неодвојиво спојена с њим, понижена и одбачена, кажњена због сопствене креативности” (НОЦИЋ Јасмина, Владимир: 2014).

<sup>9</sup> Дело Вирциније Вулф *Сопствена соба (A Room of One's Own)*, „многи сматрају првим манифестом модерне феминистичке свести” (ЛЕШИЋ 2003: 112).

<sup>10</sup> Вулфова из властитог искуства пише о односу међу половима наводећи: „жена мора имати

ној неједнакости међу половима у свим сегментима, посебно о положају жена у књижевности и женском начину писања које, омета недостатак образовања, енглеска књижевница закључује:

И пошто роман кореспондира са стварним животом, његове вредности су до извесног степена исте као у реалном животу. Али очигледно да се вредности жена веома често разликују од вредности које ствара други пол; природно је што је тако. Ипак мушке вредности преовлађују. Грубо говорећи, фудбал и спорт су 'важни'; обожавање моде, куповина одеће су 'тривијални'. И те вредности се неизбежно преносе из живота у прозу. (ВУЛФ 1997: 155)

Својом анализом Јасмина и Владимир Ноћић указују на то да Вирџинија Вулф прози придаје „миметички карактер, јер је мрежа увек прикачена за живот макар и танким нитима”. Доводећи у везу друштвени положај жене са писањем, ауторка истиче: „Била би огромна штета када би жене писале као мушкарци, или када би живеle као мушкарци, или када би изгледале као мушкарци, јер будући да је постојање само два пола сасвим неадекватно кад погледамо колико је свет огroman и разноврстан, како бисмо се сналазили са једним? Зар образовање не треба да покаже и да оснажи разлике пре него сличности?” (ВУЛФ 1997: 164). Вулfoва у свом раду истиче важност очувања женског погледа и искуства у писању, подећајући на то да, иако постоје два пола, свет је много сложенији и разноврснији од једноставног бинарног раздвајања. Она верује да образовање треба да охрабри и оснажи разлике између полова, а не да их уништи. Тиме, овај приступ подржава концепт миметичког карактера у женској прози, где је мрежа живота, ма колико танка, увек присутна у писању, одражавајући истинске и специфичне доживљаје и перспективе.

Овим нас анализа Јасмине и Владимира Ноћића још једном подећа на кључне аспекте есеја „Сопствена соба” Вирџиније Вулф. Енглеска књижевница истражује како друштвене, економске и културне препреке утичу на способност жена да се баве уметношћу и књижевношћу. Она наглашава да је недостатак ресурса, простора и слобода озбиљна препрека за жене у развоју њиховог уметничког потенцијала. Аналогија „сопствене собе” у овом контексту служи као метафора за независност и аутономију које су женама потребне да би могле слободно изражавати своју креативност. Вулfoва истиче да је истински креативан рад могућ само ако жене имају простор и услове који има омогућавају да развијају своје способности без спољних ограничења. Ова тема је основа за детаљно разматрање улоге жена у друштву, књижевности и уметности, уз наглашавање важности стварања и окружења које подржава женску креативност и изражајност.

Јасмина и Владимир Ноћић истичу да В. В. својим радом антиципира феминистичку дисциплину гине критике и поставља темељ за њено развијање. Вулfoва указује на важност независности и простора за жене као

---

новац и своју сопствену собу ако мисли да пише прозу; и тако, као што ћете видети, остаје нерешен велики проблем праве природе жене и праве природе прозе” (ВУЛФ 1997: 110).

услова за њихово креативно изражавање. Према анализи Ноћића, видљиве су и разлике између ставова Милерове и Вулфове. Док је код Вирциније Вулф „мрежом обухваћено читаво стваралаштво<sup>11</sup>, а разлика између мушкараца и жена утврђивана на основу квалитета целовитости и слојевитости мреже, Ненси Милер говори о свођењу женског стваралаштва на плетење мреже од стране доминантне андроцентричке културе” (НОЦИЋ ЈАСМИНА, ВЛАДИМИР: 2014). Ово указује и на то како се женско стваралаштво тумачи и вреднује у патријархалном друштву.

На основу анализе ставова обеју теоретичарки, Јасмина и Владимир Ноћић наводе, да и Милерова и Вулфова истичу исто: „Жена је маргинализована као стваратељка у патријархалној култури”, где доминантне вредности и моћи држе мушкарци. Женама је често онемогућен приступ ресурсима, образовању и јавном дискурсу, што их ставља на маргине уметничке и интелектуалне продукције. Самим тим, ова анализа указује на потребу за променом у начину на који се женски рад и креативност вреднују и интегришу у шири културни и интелектуални контекст.

Јасмина и Владимир Ноћић јасно истичу важност доприноса и Вирциније Вулф и Ненси Милер у области феминистичке теорије и књижевности. Док Вулфова акценат ставља на материјалну неједнакост жена и друштвене улоге у породици, Милерова се фокусира на неједнакост креативности у уметничком стварању. С тога, како наглашавају аутори текста, „арахнологија може бити продукт обеју критичарки, с обзиром на то да обе истражују сложеност женског стваралаштва, иако на различите начине. Оба приступа доприносе развоју развоју феминистичке теорије и књижевне критике XX века. Такође, заслуге Ролана Барта, иако се Милерова супротставља његовом учењу и гради своју теорију на негацији његових идеја, остају важан део овог дискурса”. Бартова концепција о тексту као мрежи значајно је утицала на развој каснијих теорија, укључујући Милерову.

Сходно томе, трагом осветљавања *хифологије* Ролана Барта, Јасмина

<sup>11</sup> Стварање и ткање паукове мреже има значајну дубоку симболику и у делу *Ка светионику (To the Lighthouse)* Вирциније Вулф. „Инсекти су плели мрежу у сунчаним собама” (ВУЛФ 2016: 130). Мрежа као уметничко дело саме природе, симболизује сложеност живота и међусобну повезаност људима. У овом контексту Вулфова истражује теме пролазности времена, људским судбинама, емоцијама, тражењу смисла и односа међу људима. Кроз аналогију с мрежом коју стварају инсекти, ауторка указује на комплексне односе између ликова и њихову међусобну везу са природом и околином: „Да ли природа допуњује оно што човек унапређује? Да ли она довршава оно што он почиње?” (ВУЛФ 2016: 132). Пукова мрежа симболизује несталност и пролазност живота, слично темама које се јављају у делу. Паукова мрежа може бити и симбол мистичности и тајанствености, представљајући дубоке и неразумљиве аспекте људске егзистенције. Овом симболиком ауторка истражује сложеност људске психе и дубоке, неухватљиве мисли и емоције. Тумачење ткања мреже као процес за писање и настанак књиге, где писци попут Вирциније Вулф стварају комплексна дела, откривају нам и суштинске истине о људском постојању. Ова симболика подстиче читаоце да размишљају о природи стварности и људског искуства на дубљи, интроспективнији начин.

и Владимир Ноцић, анализирају и интерпретирају теоретичарев есеј *Задовољство у тексту* који „уноси нову димензију у тумачењу текста” (НОЦИЋ ЈАСМИНА, ВЛАДИМИР: 2014). Бартова анализа се фокусира на природу задовољства у контексту савременог друштва, истражујући како конзумеризам, медији и симулакруми<sup>12</sup> утичу на наше разумевање и искуство текста. Барт истиче да савремено друштво има тенденцију да буде опседнуто конзумеризмом, где је задовољство све више и потрага за путем потрошње производа и слика које нас окружују. Међутим, филозоф истиче да су многи од ових задовољства само „симулакруми” – лажне или површне представе које замењују стварност и маскирају дубље друштвене проблеме. Ова концепција је важна јер указује на то како наша потрошачка култура може водити до дезинтеграције стварног задовољства и искуства, представљајући само површине или привидне аспекте реалности. Јасмина и Владимир Ноцић користе Бартову теорију да осветле сложеност тумачења текста и покажу како конзумеризам и симулакрум могу утицати на наше разумевање текста и стварања у књижевности:

Значај Бартовог есеја за наше подручје истраживања огледа се у издвојеном цитату који наводе Јасмина и Владимир Ноцић:

Текст значи ткање. Но, како се ово ткање није увек узимало за неки производ, један готов вео, иза кога се држи више или мање скривен смисао (истина), ми сада у овом ткању наглашавамо генеративну идеју да се текст сачињава, израђује вечитим плетењем. Изгубљен у овом ткању – текстури – субјекат се ослобађа у њему попут паука који се и сам раставља у градитељском излучивању своје мреже. Ако бисмо волели неологизме, могли бисмо да теорију текста да дефинишемо као хифологију (*hyphos* је ткање и паучина). (БАРТ

<sup>12</sup> Трагом тумачења француског филозофа и теоретичара Жана Бодријара подручје симулације је подражававање реалности, која у основи има неки стваран објект, али упућује и „на религију и на симулакрум божанства” (БОДРИЈАР 1991: 8), чиме, симулакрум представља замену стварног његовим знацима. Божанство које почне да се умножава, пародирање, иконама и идолима, замењује постојање чисте идеје Бога, што у свести „иконокласта” (БОДРИЈАР 1991: 8) развија уништавајућу идеју да Бог није ни постојао, „да је постојао само његов симулакрум, односно, да је сам бог одувек био само сопствени привид” (БОДРИЈАР 1991: 8). Убитачна моћ слика идола одражавала се на презентовање односа стварног и нестварног. Представа полази од принципа еквивалентности знака и стварног, где знак представља оно што је стварно. У сложеном систему знакова, где сваки феномен може бити симулиран и постати симулација, долази до обесмишљавања, укидања стварног, оно више није то што је било, већ постаје искривљена слика дубоке реалности, у којој, „нема више бога који би распознао ко му припада, нема више судњег дана да одвоји лажно од истинитога, стварно од његовог вештачког ускрснућа, јер је све већ унапред мртво и оживљено” (БОДРИЈАР 1991: 10). Бодријар тумачи појам симулакрума као копије или репрезентације стварности које постају важније од саме стварности. Према његовој теорији, симулакруми су симулације које се ослањају на идеју стварности, али заправо немају стварну основу. Оне могу генерисати илузију стварности која може бити моћнија од саме стварности. Бодријар тврди да у данашњем друштву симулакруми постају форма искуства, стварајући „хиперреалност” која је одвојена од стварног света.

1975: 86)

Интерпретирајући наводе Ролана Барта, аутори наглашавају да филозоф означава „текст као ткање, ткање у коме се и сам аутор губи”. Ова перспектива подржава Бартову тезу „аутор је мртав” (БАРТ 1975: 36) и идеју да свет не преноси фиксну истину или миметички приказ света. Самим тим, Барт заузима „генерички став да текст настаје вечитим плетењем” (НОЦИЋ ЈАСМИНА, ВЛАДИМИР 2014)<sup>13</sup>. Према Бартовој теорији, текст се стално израђује, а сва читања доприносе новим слојевима и „мрежама” у тексту. Текст се никада не може преточити у дело, он је при сваком читању обогаћен новим ткањем, новим мрежама, без личног печата, јер „лично не постоји, постоји само индивидуум, оно што ме одваја од других људи” (НОЦИЋ ЈАСМИНА, ВЛАДИМИР: 2014). Текст се чита телом, урањањем у њега задовољством<sup>14</sup>. Бартова концепција да текст настаје као „вечито плетење” указује на то да се никада не може потпуно дефинисати или завршити. У овом контексту, текст се не тумачи као статичан објект, већ као живи процес који се развија кроз читање и интерпретацију. Субјект (аутор) се суспендује у овом процесу стварања и не постоји фиксирано у времену и простору, што значи да се текст стално обогаћује новим значењима и интерпретацијама. По Барту, текст се чита телом, уживајући у процесу, из чега произилази да нема првог читања текста, „има стало нових читања која су само нити у плетењу непрекидног пауковог ткања” (НОЦИЋ ЈАСМИНА, ВЛАДИМИР: 2014)<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> Јасмина и Владимир Ноцић, анализирајући ставове феминисткиње и уже, гинекологичке, Ненси Милер, указују на то да, како би ближе објаснила појам арахнологије, Милерова „ступа у полемички однос са Роланом Бартом и заузима дијаметрално супротан став. Полемика са Бартом не долази као изненађење. Барт своју теорију о тексту као пуковој мрежи заснива на својој постструктуралистичкој позицији”. С друге стране, Ненси Милер, „заинтересована је пре свега за саму ауторку. Док Барт одлучује да скине са апарата мртвог аутора, Ненси Милер жели да изврши реанимацију ауторке. Ауторка се не губи у мрежи, већ се путем ње потврђује, оваплоћује се кроз њу и плетући се у њој не исцрпљује се, већ оставља свој печат. У њој се налази читаво њено искуство, скривено и заборављено. Зато је потребно претрести дела списатељица и то коришћењем технике *over reading*, која подразумева да се ти текстови не читају поново, него да се читају први пут пошто су до сада у потпуности тумачени по критеријумима андроцентричке културе” (НОЦИЋ ЈАСМИНА, ВЛАДИМИР: 2014).

<sup>14</sup> „Чини ми се да арапски ерудити, говорећи о тексту, употребљавају овај величајан израз: извесно тело. Ко је тело? [...] Текст има људски облик; је ли он фигура, неки анаграм тела? Да ли нашег еротског тела? Задовољство у тексту би било несводљиво на његово граматичарско (фено-текстуално) функционисање, као што је задовољство тела несводљиво на физиолошку потребу. Задовољство у тексту је онај тренутак када моје тело наставља своје сопствене идеје – јер моје тело нема исте идеје као ја” (БАРТ 1975: 21-22).

<sup>15</sup> Јасмина и Владимир Ноцић, наводе како можемо приметити да се и „у техници интерпретације и читања Ненси Милер спори са Роланом Бартом. Барт инсистира на плурализму значења и читања, без привилегије било којег, а Милер инсистира на затомљеном, заборављеном, на оном избрисаном од стране мушког система вредности. Она жели да види

Увиђамо да у есеју Ролан Барт користи аналогију текста као ткања како би истакао и илустровао сложеност, дубину и вишеслојност значења које једно дело може садржати, а које је потребно истражити. Ово подстиче размишљање о начину на који се различити елементи, слојеви текста међусобно повезују, стварају ново значење, формирају комплексну целину. Као што се у ткању користе различите нити и преплитања да би се створио узорак, тако и у писању текста Барт користи различите елементе попут речи, симбола и референци да би конструисао своје аргументе и идеје. Такође, филозоф истиче да читање није пасивно посматрање информација, већ активна интерпретација и декодирање текста. Он наглашава да текст није само линеарни низ речи, већ комплексна мрежа која омогућава различите интерпретације и различите слојеве значења. Бартов приказ текста као ткања сугерише да су значења у тексту сакривена и имплицитна, попут утканих нити, неприметна на први поглед. Ова перспектива пружа ново схватање текста као динамичног и стално променљивог ентитета, који се не може ограничити на једну фиксну интерпретацију или значење.

Важност тумачења есеја *Задовољство у тексту* огледа се у чињеници да подстиче читаоце да развијају критичко мишљење о природи текста, ауторству и контексту, што их уједно може оснажити да преиспитују и анализирају текстове на дубљи начин, са једне стране, док велики значај и утицај овај есеј има на феминистичку теорију и само женско писање због своје критике конзумеристичког друштва и медијске манипулације, што има посебно важне импликације за женско искуство, са друге стране.

Бартова анализа о симулакрумима и лажним представама о срећи и задовољству указује на то како су многе идеје које се намећу путем медија уско повезане с патријархалним нормама и идеалима лепоте, среће и задовољства. У контексту женског писања и феминизма Бартова критика конзумеризма и медијске манипулације може подстицати жене да се ослободе наметнутих стереотипа и траже аутентичније облике задовољства и среће. Такође, аналогија текста као ткања може подстакнути да се у оквиру теорије феминизма дубље истражи сложеност женског искуства, да се испреплићу различите перспективе и наративи како би се открио специфичан женски израз, да се открије женски идентитет, који се облику кроз разне борбе и стереотипе патријархалног друштва. Поред наведеног, повезивање појма симулакрума са женским писањем може се остварити кроз анализу и потрагу за одговорима на питања: Како се друштвени конструкти о женама, женском искуству и женском идентитету стварају, представљају и презентују кроз медије, књижевност и културу? Како су стереотипи о женама произведени и ојачани кроз репрезентације у књижевности, стварајући тако лажну слику или симулакрум женског искуства? Могући одговори могу осветлити како женско писање доприноси деконструкцији патријархалних представљања и

---

невидљиво”.

стварању нових, аутентичнијих приказа женског искуства.

На крају, потребно је напоменути да поред „арахнологије”, другу варијанту сличну америчкој гинокритици чини француска концепција *écriture feminine* (женско књижевно стваралаштво)<sup>16</sup> Елен Сиксу, Лис Иригаја и Јулије Кристеве (буг. *Јулија Крџтева*), претпостављајући критичкој пракси теоријску мисао, углавном инспирисану идејама Дериде и Лакана. Трагом овог концепта који се односи на женски књижевни стил различит од традиционалних мушких облика писања, можемо даље откривати специфичне начине изражавања, што може укључивати фокус на тело, емоционалну интимност и алтернативне наративне структуре. Овај приступ у америчкој гинокритици помаже разумевању како жене списатељице често обликују и деконструишу патријархалне конвенције у књижевности, нудећи нове перспективе и изазивајући традиционалне обрасце моћи и идентитета.

## 5. Закључак

Развој феминистичке теорије кроз историју био је кључан за обликовање савремених приступа књижевној критици, посебно у оквиру гинокритике. Почетни кораци феминистичке критике фокусирали су се на деконструкцију традиционалних приказа женских ликова у литератури и анализу начина на који су друштвене норме и патријархалне структуре обликовале књижевне приказе женског идентитета. Како су феминистички критичари развијали и формирали своје приступе, дошло је до формирања специфичних дисциплина и метода које су омогућиле дубље разумевање женског књижевног стваралаштва. Један од кључних тренутака у овом развоју био је настанак гинокритике, која се појавила као одговор на потребе за анализом женског писања из перспективе која је ослободила женске гласове од традиционалних патријархалних норми. Гинокритика се усмерила на истраживање специфичних аспеката женског стваралаштва, укључујући стил, теме и наративне структуре које су се разликовале од мушких приступа писању.

Метафора плетења мреже, како је представљена у необјављеном тексту Јасмине и Владимира Ноцића под насловом „Стратегије плетења мреже”, омогућава слојевит увид у динамику приповедања, идентитета и односа

<sup>16</sup> „Категорија *écriture feminine* појавила се у француској мисли на таласу популарности *écriture* (писања) – једног од најважнијих термина постструктуралистичког дискурса. Специфично женско књижевно стваралаштво је у овом случају узимано као посебна врста дискурса – емоционалног, чулног, повезаног с телом и еротиком. Извор тог стваралаштва су најскривеније сфере личности, а, пре свега, несвесно, те отуда у погледима критичарки оријентације *écriture feminine* доста позивања на психоанализу – нарочито Лаканову. [...] Стил оријентације *écriture feminine* је чулан, нецеловит и дисконтинуиран, елиптичан, симулаторски, снажно метафоризован и својствена му је богата еротична и телесна метафоричност. Схватан је такође и као начин опирања традиционалном (нарочито мушким) изражајним формама.” (Бужињска, Марковски 2009: 439-440).

моћи у књижевности. Концепти које нуде Ненси Милер и Ролан Барт, осветљавају како текст креира наративне структуре, посебно кроз феминистички и постструктуралистички оквир. Са једне стране, *арахнологија* Милерове пружа оквир за анализу женског писма и женског стваралаштва, где наратив није линеарна, већ умрежена, са фокусом на идентитете и субјективности које се стално преиспитују. Јасмина и Владимир Ноцић користе овај концепт да би показали како феминистичка наративна структура омогућава више гласова и перспектива, што доводи до разбијања традиционалног ауторитета и родних стереотипа у текстовима. Ова „мрежа” односа омогућава женама да преузму контролу над наративом и да не буду само субјекти у причи. Са друге стране, постструктуралистичка теорија Ролана Барта, посебно његов концепт „смрти аутора”, омогућава Ноцићима да анализирају текст кроз призму децентрализације аутора. Њихова анализа показује да текст није контролисан само од стране једног аутора или једног значења, већ је отворен за различите интерпретације, а читалац постаје активни учесник у стварању значења. Овај приступ отвара простор за феминистичко читање текста, где се различити гласови, идентитети и родни односи могу слободно преплитати.

Ова анализа показује и да се текст Јасмине и Владимира Ноцића може читати кроз слојевите мреже односа, родних улога и идентитета, што одговара феминистичким и постструктуралистичким стратегијама присутним у савременој књижевности. Текст плетењем наративних мрежа позива на деконструкцију устаљених књижевних конвенција, нудећи простор за нове облике израза и репрезентације женског искуства. Стратегија плетења мреже, као метафора за књижевно стварање и анализу, остаје моћан алат за истраживање и реинтерпретацију женског писања у савременом књижевном дискурсу.

### Цитирана литература

- БОВОАР, Де Симон. *Други пол*. Београд: БИГЗ, 1982.
- БОДРИЈАР, Жан. *Симулакруми и симулација*. Нови Сад: ИП Светови, 1991.
- БУЖИЊСКА, МАРКОВСКИ, Ана, Павел Михаил. *Књижевне теорије XX века*. Београд: Службени гласник, 2009.
- ВУЛФ, Вулф. *Ка светионику*. Београд: Areté, 2016.
- ГОРДИЋ ПЕТКОВИЋ, Владислава. „Женски гласови у савременој српској књижевности: између канонизације и комерцијализације”. *Славистичка ревија*, летник 59/2011, шт. 3, јул-септембар, Словенија.
- ДОЛЧИНОВИЋ НЕШИЋ, Биљана. „Гинокритика: истраживања женске књижевне традиције”. *Женске студије: часопис за феминистичку теорију*, бр.



- 5/6, 1996. Београд: Центар за женске студије.
- ЗАХАРИЈЕВИЋ, Адриана. *НЕКО је рекао феминизам?: како је феминизам утицао на жене XXI века*. Београд: Henrich Böll Stiftung, Регионална канцеларија за Југоисточну Европу, 2008.
- ЗАХАРИЈЕВИЋ, Адриана. *Постање женом*. Београд: Реконструкција женски фонд, 2010.
- ЈОВАНОВИЋ, Татјана. *Конституисање женског канона у српској прози 1990–2010*, докторска дисертација, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2016.
- КОРНЕЛ, Друсиле. *У срцу слободе: феминизам, пол и једнакост*. Београд: Центар за женске студије, 2002.
- КОРНЕЛ, Друсиле. „Род”. *Genero 2*, 2003. Београд: Центар за женске студије и Центар за студије рода и политике, Факултет политичких наука.
- ЛЕШИЋ, Зденко. *Нова читања: постструктуралистичка читанка*, Сарајево: бууbook, 2003.
- МИТИЋ, Петра. *Зашто феминизам?: феминистичка теорија и проблем идентитета у склопу критичких парадигми савременог доба*, Лозница: Карпос, 2007.
- МРШЕВИЋ, БАБИЋ, др Зорица, Сташа, и др. *Речник основних феминистичких појмова*. Београд: ИП „Жарко Албуљ”, 1999.
- ХОЛСТ, Катрине. *Шта је феминизам?* Лозница: Карпос, 2013.
- SHOWALTER, Elaine. „Towards a Feminist Poetics“ („Gynocritics and Female Culture“), *Women writing and writing about women*, стр. 20-36. First published in 1979. This edition first published in 2012 by Routledge, 2012.

## Извори

- БАРТ, Ролан. *Задовољство у тексту*. прев. Јовица Аћин, Ниш: Издавачка установа Градина, 1975.
- ВУЛФ, Вирџинија. „Сопствена соба”. *Феминистичке свеске* 7-8/1997. Стр. 107-182.
- НОЦИЋ, Јасмина, Владимир. „Стратегије плетења мреже” 2014. <https://www.rts.rs/radio/radio-beograd-3/1576824/jasmina-i-vladimir-nocic-strategije-pletanja-mreze.html> [15. 01. 2024].
- MILLER, Nancy. “Arachnologies: The Woman, the Text, and the Critic”. *Subject to Change Reading Feminist Writing*, стр. 77-84. Columbia University Press, New York, 1988.

Jelena V. Vidanović

## **A FEMINIST AND POSTSTRUCTURALIST PERSPECTIVE ON *WEB WEAVING STRATEGIES* J. AND V. NOCIC**

The paper discusses the theoretical frameworks that stand behind different feminist directions, which lead to the development of *gynocriticism* as one of the key orientations of feminist criticism, that is, *arachnology* as one of its most famous variants. The aim of the paper is to present and analyze the unpublished text “Strategies of Weaving the Network“, authored by Jasmina and Vladimir Nocić, which is available exclusively in the form of an audio recording broadcast on the show “Experiments” on Radio Belgrade 3 (2014). The text provides a unique insight into the application of feminist and poststructuralist theories to the process of literary creation, using the metaphor of a spider’s web. The paper will also deal with the interpretation of this audio recording and the analysis of the key theoretical frameworks that the text deals with. Also, the paper investigates how *gynocriticism* fits into the broader feminist framework of this unpublished text and how it contributes to the understanding of the complexity of literary creation. Accordingly, the paper is based on two key theoretical concepts, Nancy Miller *arachnology* and Roland Barthe *hyphology*. Special attention was paid to Virginia Woolf and her contribution to the conceptualization of the female experience in literature. The methodology of the work includes a comparative analysis of theoretical texts relevant to *arachnology* and *hyphology*. Textual weavings or networks as a metaphor in different feminist theories are the subject of analysis through an intertextual approach. Through a theoretical synthesis of feminist and post-structuralist approaches, the research shows how the strategy of weaving a web enables a more complex and deeper understanding of texts, especially regarding gender and identity issues.

**Key words:** feminism, *gynocriticism*, *arachnology*, *hyphology*, female authorship, metaphor, *weaving a spider’s web*