

821.111.09-31 Лесинг Д.  
821.111.09:305-055.2  
Кратко или претходно саопштење

Татјана Јовановић  
Филолошко-уметнички факултет  
Универзитет у Крагујевцу

### **Роман као тело и тело као реченица – *Златна бележница* Дорис Лесинг**

Предмет анализе рада јесу механизми друштвене и психичке конструкције полне разлике у роману *Златна бележница* - Дорис Лесинг (*The Golden Notebook* - Doris Lessing). Истражују се наративне технике којима јунакиња, у својству жене писца, урушава хармонизујућу кохерентност дискурса и проблематизује аналогију између угрожене способности жене и њеног недостатка моћи самоодређивања. Посебна пажња поклања се феномену *слободне жене* и женске слободе, који се сагледавају у психолошком, језичком и друштвеном контексту. Методолошко полазиште је Лаканова психоаналитичка теорија, односно њена ревизија коју су извршиле постлакановске феминистичке теоретичарке Јулија Кристева, Лус Иригарај и Елен Сиксу, предлажући трансгресибилне стратегије, које би жени, у фалогоцентричном дискурсу, омогућиле приступ себи, сопственом телу, језику, жељи. Примери тих стратегија откривају се на плану структуре романа, језика и трансформације кроз коју пролази јунакиња Ана Вулф.

**Кључне речи:** слободна жена, хистерија, тело, jouissance.

У традиционалној структури романа 18. и 19. века главна јунакиња има могућност да разреши своју судбину на два начина: браком или смрћу<sup>1</sup>. У фикцији и у реалности жена је „добра вила домаћег огњишта“,<sup>2</sup> свој рад традиционално усмерава на друге и остварује се кроз друге. Њен професионални ангажман третира се као себичност која прети дому, ако самосталности тежи девојка, ризикује уседелиштво<sup>3</sup>. Приватним изборима (сели се у Енглеску, оставља двоје деце), професионалним одлукама (напушта школу, после првог романа узима статус слободног писца), политичким активизмом (бори се против расизма, колонијализма, лево је орјентисана и ангажована у поратном комунистичком покрету), тематизацијом социјалне неправде, табуа, инцеста, стереотипа, насиља у породици, односа између мушкараца и жена, душевних криза и ломова, Дорис Лесинг припада генерацији жена писаца средином двадесетог века, које живе, говоре и преиспитују своју слободу и своја права. У Предговору (1972) који је настао десет година после романа *Златна бележница* Дорис Лесинг истиче да се околности мењају – жене су

све видљивије и слободније, али ослобађање се десило брзо, и питање је колико су жене за њега спремне.

Премрежена сукобима у које је ухваћена, жена писац у 19. веку више енергије троши на друштвени активизам него на трагање за властитим уметничким изразом. Она се бори против минимализације свога залагања, које се, зато што је женско, означава као инфериорно и неадекватно; руши романтичарског мита о уметнику генију; противи се стереотипу немоћне женствености, чији је бенефит освајање витешке заштите критичара/мушкараца<sup>4</sup>. Њена колегиница Ана Вулф, у другој половини двадесетог века, живи пристојно од хонорара за свој први роман. Захваљујући економској самосталности, напушта брак без љубави и сама подиже ћерку. Креће се, политички је активна, редовно посећује психолога, негује пријатељства, гради каријеру. Премда емоционално незахтевна, за околину Ана је промискуитетна интелектуалка и кастрирајућа жена јер је *слободна*. Она сама, уместо да ужива у до скоро немисливим женским привилегијама, нема осећај да је потпуна: „Моја дубока права осећања су увек усмерена ка мушкарцу. Једном мушкарцу. Стога је оно што осећам небитно и глупо. Увек стигнем до закључка да су моја права осећања будаласта, да сваки пут морам да их избришем“ (298)<sup>5</sup>. Уместо искуству, Ана тежи атрофији либида, пасивизацији и аутоматизму понављања: „Била сам ужасно рањива жена, према свему критична, служила сам се женственошћу као неким еталоном или мерилом за вредновање и одбацивање мушкараца. Била сам Ана која прижељкује пораз од мушкараца, чак и када тога није свесна“ (444). Уместо родној индивидуацији, склона је атрибуцији: „Слободне жене“ рече Ана кисело, (24), „ мушкарци стварају оваква стања, они стварају нас“ (463) „жене су увек пријемчиве за мушкарце који разумеју да се налазимо на некаквој граници. Могла бих рећи да они нас „именују“ (447). Уместо самосталности која се супротставља, Ана гради релације зависности и укалапања до непрепознатљивости: „Све је, дакле, било превара. У ствари, ја сам се скривала испод њега. А ја употребљавам реч љубав и мислим да сам слободна, иако је права истина да... (297). Реченицу ће завршити Томи – Ана се плаши самоће. „Да, знам да то звучи смешно, наравно, јер сте радије одабрали да останете сама него да се удате само зато да не будете сама. Али ја мислим другачије. Ви страхујете да напишете оно што мислите о животу, јер се можете наћи у изложеном положају, јер можете себе изложити, јер можете остати усамљена“ (55).

Поставља се питање: ако средина *слободну жену* доживљава као погрешну, неправилну жену, а жена се од осећаја кулпабилности брани ставом: „одабрале смо да живимо на одређен начин, знајући каква нас казна чека... па зашто онда цмиздрити и бити жалостан“ (63) – да ли писањем жена остварује могућност за слободу?

### Структура романа као хистерија

Дорис Лесинг у Предговору *Златне бележнице* каже да јој је циљ био књига која ће бити свој властити коментар, неми суд. Зато је у њој говорила на начин на који је књига обликована. Ану Мајкл напушта и она схвата да је њен понос слободне жене илузија, а властита еманципација иронија. Остаје неколико година емоционално паралисана снажним утицајем регресивне жеље да не осећа ништа. Има списатељску блокаду јер одбија да расте изван фазе у својој прошлости која је изазвала бол. Креће на психоанализу да би поново научила да осећа. Схвата да кћерки више није потребна (Џенет одлази на колеџ), ослобађа се притиска родитељства, али остаје без унутрашњег оквира. Суочена са поратним комунизмом, одлучује да напусти КП јер „спадамо у људе који су ...постали део једног великог сна и сада морамо да признамо да се тај велики сан распршио и да је истина нешто друго и да никада нећемо бити корисни (67)“. Наведена дешавања доводе у питање вредност референтне тачке у односу на коју Анине активности имају смисла, те она доживљава кризу идентитета. У страху од дезинтеграције, своје искуство записује у четири бележнице различитих боја, осећајући да би у супротном настао „такав хаос“. На Томијево питање: „Зашто немате само једну (бележницу)?“ Ана одговара: „ Можда зато што би у њој била таква збрка. Гужва.“ На питање: „А зашто не би требало да буде збрка?“ (252), Ана ћути. Црна бележница представља Ану као књижевницу, Црвена бележи њена искуства у политици, у Жутој Ана пише роман *Сенка трећега*, чија јунакиња Ела пише роман о самоубиству, Плава је Анин дневник. Кружни покрети романа граде спиралу која се не затвара: бележнице се циклично смењују одељком Слободне жене у коме се, са више објективности и у трећем лицу, приповеда о догађајима. Када ситуација кулминира стварним распадом и дезинтеграцијом, Ана узима једну, Златну бележницу, да сними искуство сопственог краха. Златна бележница је симбол Анине психичке интеграције, као што претходне симболизују осећања нејединства. Сол јој даје реченицу којом почиње први одељак Слободних жена, а она њему почетну реченицу његовог будућег романа, тако

да Слободне жене такође пише Ана. Роман има два завршетка, један који Ана пише у свом дневнику, други који доноси глас Слободних жена, који може бити Анин или пишчев.

У роману *Златна бележница* пратимо успостављање међа којима се говорно биће претвара у раздвојено биће, које говори кроз раздвајање, јер пре него што нешто јесмо, ми нисмо, раздвајамо, одбацујемо, зазирамо. Раздвајање је сећање на најстарије покушаје да се ослободимо материнског ентитета, али и сећање на потрагу за унутрашњошћу мајчинога тела, које желимо и кога се бојимо, које храни и које убија<sup>6</sup>. Рањена до докидања, у потрази за окрепљујућим поистовећивањима нарцизма, која су празна, беживотна, Ана према објекту шаље плимину лажних, привидних Ја који се суочавају са лажним објектима. Како постоји раздвајање, али као пуко цепање и понор, без могућности преноса и протока, Ану сваки покушај да ухвати себе доведе само до нове, празне, бабушка кутије. Од бележнице до бележнице, од једног лица до другог, Ана себи клизи и измиче, и са ужасом схвата да ће заувек остати неухваћена, необележена, неозначена. „Изнад свега узнемирила сам се јер саму себе нисам препознала. Када бих упоредила оно што сам написала и оно чега сам се сећала, све ми је било лажно“ (441). „Јер када бих то прочитала, речи би запливале и изгубиле смисао и ја бих била свесна једино себе, Ане, као дамара у дубокој тмини, а речи које записујем ја, Ана, нису ништа, као да су се стврднуле на ваздуху пошто их је излучила нека гусеница“ (442), „... због тога је све ово неистинито. Јер док нешто неко проживљава уопште не размишља на овакав начин“ (218).

Анино раздвајање животних области у бележницама и увођење реда инстинктивна су реакција на дезинтеграцију сопства коју слути: „помислила сам да ја Ана доживљавам нервни слом, да на овај начин постајем тога свесна. Јер речи су форма, па ако сам догурала дотле да облик, форма и израз не представљају ништа, онда сам и ја ништа, јер док читам бележнице, постаје ми јасно да је једна врста интелигенције помогла мени Ани да останем Ана. Али та интелигенција се полако круни и ја сам веома уплашена“ (442). Ана грчевито настоји да онемогући конфликт свих својих наративних Ја: „Људи сачувају душевно здравље када себе блокирају, ограниче - одабравши да се зауставе на овом или оном стадијуму“ (436). Како овим настојањима Ана помера фокус са стварне тескобе на подручја неважна и илузорна, механичко раздвајање само појачава њено осећање хаоса и конфузије: не може да одржи границу између дискурзивних ја, приморана је да престопа линије: „оно чега се сећам изабрала је Ана од пре двадесет година. Не знам шта би од тога

изабрала данашња Ана, пошто су искуство са Слатком Мајком и експерименти са бележницама толико изоштрили моју објективност...оваква примедба је пре за плаву бележницу, не за ову“ (142). Ана ужаснуто доживљава преступање као неконтролисан продор Реалног, али, баш у пропустљивости граница, Лус Иригарај види главно обележје женске економије, коју одликује умањен осећај за власништво и имовину. „Уместо поседовања, жени је важнија близина“, она „увек остаје мноштво, неколико“, због чега «улази у непрестану размену себе са другима без сваке могућности идентификације»<sup>7</sup>. Преступање је доказ Аниног здравља и психичке стабилности, што ће касније у Предговору Дорис Лесинг истаћи речима: „Срж књиге, њена организација, све у њој, имплицитно и експлицитно говори да не смемо раздвајати ствари, да не смемо стварати непропусне преграде између њих“(8).

Педантно класификовање иронизује картезијанско поимање света, чијем се редуковању живота Ана дубоко противи. Настаје парадоксална ситуација – Ана која преградама у животу/писању спречава конфликт, својој терапеуткињи објашњава да „суштина живота у садашњем тренутку, пуног живота, а не блокирања онога чему се тежи, јесте у конфликту“(436). Подстицана паралелним импулсима, паничким и лудичким, Ана гради дискурс у коме видљиво призива невидљиво, присутно одсутно, а речено прећутано. Смењују се наративне технике, углови посматрања и наратори, роман се кида и поново спаја у концентричним круговима. Ана прецртава, жврља, једном линијом, више пута, реченице, читаве странице, прелази на симболе, одустаје од речи па им се враћа, уклапа туђе речи, користи дневник, књиге, часописе, кратке приче, филмска сценарија, дневне вести, сиже деветнаест приповедака и романа, потврђујући запажање Лус Иригарај да је важна последица искључивања женског из Имагинарног то што је жена „увек-већ расејана на х број места која никада не могу бити скупљена у било шта што би она знала о себи“, због чега себе „дживљава само фрагментарно“<sup>8</sup>. Ана/роман лудују, забављају се, хистеришу, увијају као Мебијусова трака, а заправо, измичу и муцају, ухваћени у коштац са језиком и виђењем. „Ана је муцала зато што је нешто избегавала. Када је наступио притисак или струја, није више било начина за избегавање, није било начина да се не буде интензивно субјективан“ (11), каже Дорис Лесинг.

## Реч јесте тело и тело јесте реч

Према лакановској теоријској психоанализи поље Симболичког, где структура језика обликује нама једину познату реалност, претходи субјекту. „Људи зависе од патријархалног језичког поретка, јер њихова егзистенција једино у њему постаје интелегибилна и њима самима, и другима око њих“<sup>9</sup>. Ако жели да буде формиран и препознат као говорећи, субјект једино може да интернализује своју позицију исказану и обликовану језиком и језичком структуром у датом друштву. Лакановски речено, „субјект није господар језика, говорник(ца) који(а) га контролише, већ резултат и производ језика“<sup>10</sup>. Језик чине само разлике означитеља, те је нестабилност значења у природи самог језика. Стабилна значења успостављају једино „кључни означитељи“ који имају способност уређивања читавог ланца означитеља. Кључни означитељ Име-Оца, постављен у метафоризујући положај Едиповим комплексом, производи фалус као несвесни означитељ<sup>11</sup>. И док привилегија фалуса као примарног означитеља полне разлике фиксира мушкарца у његовој позицији субјекта, жену измешта из сваке фиксирание позиције на којој би се могла темељити њена субјективност<sup>12</sup>. Жена и женско/феминино постоје само као симболизовани, од-стране-маскулиног-представљени ентитети. Као такви нису у потпуности ни *субјекти* (не учествују у пољу Симболичког као активни агенси, не припада им фалус, означитељ), а не савим ни *објекти* (постоје у симболизованој илузији субјективности), већ заузимају позицију *абјектног*, зазорног. Како је Симболичко уздигнуто/очврснуто потискивањем фемининог, онда је тишина фемининог услов стабилности Симболичког.

Ако рупа, недостатак, грешка поздравља девојчицу на улазу у Симболичко, где ни њен либидо ни њен пол немају право представљање, јер систем себе само-представља<sup>13</sup>, ако у односу према фалусу жена заузима место мањка, место немања, место недостатка, „хорор ничега видљиво“<sup>14</sup>, ако „женски субјект не влада ничим, осим можда својом сопственом тишином, својим постојањем, својим ексцесима“<sup>15</sup>, поставља се питање: да ли жена говори? „Када бих упоредила оно што сам написала и оно чега сам се сећала, све ми је било лажно. Речи ништа не значе. Док размишљам оне се не претварају у форму, у коју уобличавам искуство, него у серију бесмислених звукова, попут успаванке за бебе, удаљене од сваког искуства“(441), запажа Ана. Речи увек изневере жену, долазе са позиције онога што је склоњено, што је сакривено, негирано, прерађено, симболизовано у

фалогоцентричном дискурсу, и остављају жену увек изван, негде у процепу, одакле надире Семиотичко, па и Реално – гарантери и потенцијални трансгресори Закона. Којим стратегијама жена може избећи судбину оне која је увек већ изговорена сопственим говорним апаратом, а на основу илузије сопствене позиције субјекта у Символичком? Јер „од тренутка када (жена) почне да говори, она се мора суочити са проблемима који су у целини маскулини, и то је оно што је ставља у смртну опасност: ако не користи речи, онда не постоји, а ако их користи саму себе истим речима убија“<sup>16</sup>. Ана увиђа да „када се нека истина сасвим истражи, а истина је била главни предмет уметности овог века, када она, дакле, постане таква наказа од клишеа, човек се коначно упита да ли је она истинита“ (78). Зашто жена пише ако све што може изрећи – није њена истина? Зато што писање вешто и сакрива, не само открива: „то моје преиначавање свега у књижевност очигледно представља средство помоћу којег нешто кријем од себе“ (219). „Ову линију сам превукла јер нисам желела то да опишем. Као да ме то описивање увлачи у још већу опасност. Али морам се чврсто држати следећег – да ја Ана, Ана која размишља, може да погледа у оно што Ана осећа и то „именује“ (444). Томи запажа исти механизам: „ви то не можете да поднесете, па зато прецртавате“ (259).

Субверзивни потенцијал женског писма постлакановске теоретичарке налазе у стратегијама зазорног, Семиотичког, у „уписивању женског тела и женске сексуалности у текст и дискурс“<sup>17</sup>, у артикулацији хистерије, смеха, специфично женског уживања, екстазе, *jouissance*, како би „уздрмале теоријску машину као такву“<sup>18</sup> и показале структуру Символичког као конструкцију, а не неизбежни поредак. Када Елен Сиксу у есеју *Смех Медузе* (1975) позива жене да „испишу“ себе, природу тог писма доводи у везу са идејом да су жене више од мушкараца одређене својим телом. Како „(жена) физички материјализује оно што мисли“<sup>19</sup>, „жене су тело“, „жене морају писати кроз њихова тела, морају измислити непробојан језик који ће уништити поделе, класе и реторике, правила и кодове.“<sup>20</sup> Деценију пре ове теоријске платформе Ана Вулф, јунакиња романа *Златна бележница* бори се за себе језиком без картезијанског јединства, бинарности и хијерархија, без власништва и присвајања. Ана не доказује, не упоређује, не дефинише. У свом језику привилегује додир, тактилно, праизвор, а не поглед. Њен језик приближава, негује симултаност и близину, избегава раскид, одвајање и напуштање. Ана чува везу са неразумљивим, потиснутим, њен језик остаје пријемчив за зазорни смисао и оно нешто

јединствено у женском телу што је изгубљено и девалвирало у непостојање<sup>21</sup>. „Чињенца је да се стварно искуство не може описати. Чини ми се с горчином да би низ звездица, као у старомодном роману био бољи. Или некавих симбола, можда кругова или квадрата. Било шта, само не речи. Људи који су били тамо, на месту у себи на којем се речи и поредак распадају, знаће о чему говорим“ (582).

Ана не планира да исприча целовиту причу. Она неће једну истину која би је паралисала и претворила у статуу. Једна истина потребна је онима који су се дистанцирали од свога тела, толико да су га заборавили. Са јединог места које јој припада, из властите празнине, онога о чему се у метафизици не може мислити, Ана гради дискурс око свога ужаса, када се истовремено говори све и ништа, где се језик јавља ослобођен значења и испуњен сопственом материјалношћу, као само наизглед симболички. Пратимо гомилање одричних, прекинутих, упитних, модалних реченица, учесталу употребу речца можда, ваљда, вероватно, као и неодређених заменица, што упућује на Анино систематско дистанцирање од свега што је у стварности плаши<sup>22</sup>. У жељи да себе на неодређено време премести далеко од себе, она постаје све што је такне, размењује себе са другима без сваке могућности идентификације. „Рекла је себи да ју је заразило његово стање ума, да су у њу продрле његове емоције“ (253) - док разговара са Томијем пре него ће он пуцати себи у главу; „Осећала сам како његова црна моћ насилнички јуриша на сваки живац у мени, осећала сам желудац како ми се преврће, мишиће леђа напете као струна...слушала речи које су ударале по зидовима и одбијале се на све стране, рикошет ја, ја, ја његовог огољеног ега“ (578) – док проживљава тренутке лудила са Солом. У крхке границе Аниног ега сурвава се и простор: „Гледала сам у собу, као што бих гледала у лице особе коју добро познајем и на њој тражила знакове исцрпљености и напетости. Моја велика соба није више удобна шкољка, него упорни напад на моју пажњу...као да стотину непријатеља чека да скренем пажњу да би могли да се ушуњају и убију ме...све то ме је нападало, поробљавало у врелим таласима мучнине“ (581). У том преливању, као једине референтне тачке свога интегритета Ана се држи властитог оргазма: „За жене попут мене поштење није сексуална чистота, није верност, ниједна од старих речи. Поштење је оргазам. То је нешто над чиме немам контролу“ (308). Као резултат радикалне десексуализације човековог односа према универзуму, празан апстрактни картезијански субјект, заменила је сексуализована јунакиња.



Метафора *писања телом* обртање је поступка који женско своди на телесно, а телесно на друго<sup>23</sup>, са циљем да жена „представи себи како је конструисана, да себе представи сопственом деконструкцијом која се постиже метафоричним језиком (...), да тиме не остане друга, да увек задржи своју разлику“<sup>24</sup>. Анино тело није „место одакле метафоре женскости потичу, али оно нема право на њих“<sup>25</sup>, које постоји само као неопходна референтна тачка у мушком дискурсу. Напротив. Ана не одбацује, не потискује, нити симболизује властито лудило, властите кризе и недоумице, како би сачувала своје чисто, компактно, цело и исправно тело. Када о њему говори, Ана то не чини у односу на кодификоване репрезентације тела у Симболичком поретку, већ бележи оно што из њеног тела испада, извлачи се, што виси, што је отромбољено, што се клати, бележи грчеве, мучнине, излучевине, увијања, ваљања, тупост, обамрлост. Своје право на представљање добија оно што из Ане цури, излива се, бива флуидно, неизрециво, немисливо, неухватљиво, и као такво, постаје изазов свему чврстом, јасном, разумном, Симболичком, фалусном, еректилном<sup>26</sup>. Тело почиње да надокнађује уништену границу изнутра/споља, кожа не јамчи интегритет, већ попушта пред избацивањем садржаја из тела, а хистерија пружа сигурност субјекту коме мањка властитост. Али, уместо протеста због репресије, који се испољава кроз телесни језик жене, хистерија и лудило у овом случају постају ускрснуће, које води, кроз смрт старих Ја, ка дрхтају новог живота и новог значења. Ана креће ка себи, а не против Симболичког система. Ослобађа се образаца мишљења, који су је колонизовали, схвативши да су они фокус, а не мушкарци. Уместо да тражи изговоре у драмским обрасцима које проживљава, Ана се суочава са сопственом тескобом. Именује изворе властите стрепње и без романтичне носталгије посматра како постају обичне чињенице. Освешћује аутодеструктивне обрасце и прихвата за њих одговорност. Окупља сопствену личност и прихвата искуство одвојености. Постаје довољно интелигентна да пусти људе да оду, схвативши, уједно, да већ поседује оно за чиме трага под самом формом губитка. Прихвата истину да пуна симболичка реализација, као и потупна субјективизација, не постоје, јер поље Другог увек је већ „затворено у свом сопственом нeredу“<sup>27</sup>. Оно што постоји „је ситна болна врста храбрости која лежи у корену сваког живота, јер су неправда и окрутност у корену живота. А разлог зашто сам обраћала пажњу само на јунаштво или лепоту или памет лежи у томе што не прихватам

ту неправду и окрутност, тако да не прихватам ни да је мала издржљивост већа од било чега“ (584).

### Закључак

Роман *Златна бележница* својом структуром провоцира границе Симболичког и пародира његову велику моћ структурирања. Полазећи од става да ни један емпиријски елемент не одговара у потпуности свом симболичком елементу, због чега је јаз између Реалног и Симболичког неминован, да је сваки носилац ауторитета децентрирани представник одсутног симболичког ауторитета, због чега је свако место ауторитета прекривено и празно, у роману се, као израз побуне против наметнуте дискурзивне кохерентности, уместо стабилног сопства јунакиње, као метафора сопства јавља текст са селективним епизодама. У борби против искључивања, бинарног опонирања и свођења пуноће на једну истину, роман привилегује близину и мноштво. Примерима на плану структуре романа и језика Ане Вулф поткрепљен је наведени став, као доказ бројних стратегија којима женски глас успева да изрази властито (често зазорно) исуство, и нарочито да изрази своје суштинско одсуство из језика, а да не буде похаран, ухваћен у дефиницију или стереотип Симболичког поретка.

<sup>1</sup> DuPlessis, Rachel Blau, *Writing Beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*. Bloomington: Indiana University Press, 1985. Стр. 4.

<sup>2</sup> Вулф, Вирџинија, *Сопствена соба*, Београд: Плави јахач, 2009.

<sup>3</sup> DuPlessis, Rachel Blau, *ibid.* 84.

<sup>4</sup> Showalter, Elaine, *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1978. стр. 17.

<sup>5</sup> Lesing, Doris, *Zlatna beležnica*, Zrenjanin, Agora, 2010. Preveo Predrag Šaponja.

<sup>6</sup> Kristeva, Julia, *Moći užasa – ogleđ o zazornosti*, Zagreb, Naprijed, 1989. Prevela Divina Marion. Стр. 52, 53.

<sup>7</sup> Irigaray, Luce, *This Sex Which Is Not One*, Ithaca: Cornell University Press, New York, translated by Catherine Porter with Carolyn Burke, 1985. Стр. 31.

<sup>8</sup> *Ibid.*, стр. 227.

<sup>9</sup> Meyers, T. Diana, „The Subversion of Women’s Agency in Psychoanalytic Feminism: Chodorow, Flax, Kristeva“, *Revaluing French Feminism – Critical Essays on Difference, Agency, and Culture*, edited by Nancy Fraser and Sandra Lee Bartky, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1992, (136-161) 144.

<sup>10</sup> Grosz, Elizabeth, *Sexual Subversions, Three French Feminists*, Allen & Unwin, St Leonards, Australia, 1989, 19.

<sup>11</sup> Адамс, Парвин, „Репрезентација и полност“, у *Увод у феминистичке теорије слике* – зборник текстова, (прир) Бранислава Анђелковић, Београд, Центар за савремену уметност, 2002 (237-254). Стр. 245.

<sup>12</sup> Kornel, Drusila, „Šta je етички feminizam?“ у *Feministička sporenja: filozofska razmena*, Београд, Београдски круг, 2007, превела Јелисавета Благојевић. Стр.117.

<sup>13</sup> Irigaray, Luce, *Speculum of the Other Woman*, translated by Gillian C. Gill, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1987. Стр. 83.

<sup>14</sup> Irigaray, Luce, *This Sex Which Is Not One*, Ithaca: Cornell University Press, New York, translated by Catherine Porter with Carolyn Burke, 1985. Стр. 26.

<sup>15</sup> Irigaray, Luce, „The Gesture in Psychoanalysis“, translated by Elisabeth Guld, *Between Feminism and Psychoanalysis*, editd by Teresa Brennan, Routledge, London and New York, 2002, (127-138) Стр. 134.

<sup>16</sup> Fouque A. Interview for Le matin, „French Connections: Voices From the Women’s Movement in France“, Hutchin son, London, 48, citirano у Dani Cavallaro, *French Feminist Theory – An Introduction*, Continuum, London, New York, 1987. Стр. 35.

<sup>17</sup> Cavallaro, Dani, *French Feminist Theory – An Introduction*, Continuum, London, New York, 2003. Стр. 116.

<sup>18</sup> Irigaray, Luce, *This Sex Which Is Not One*, Ithaca: Cornell University Press, New York, translated by Catherine Porter with Carolyn Burke, 1985. Стр. 78.

<sup>19</sup> Cixous, Helene, „The Laugh of the Medusa“, in: *Signs* Vol. 1, No. 4, Chicago: The University of Chicago Press, 1976. (875–893) Стр. 881.

<sup>20</sup> Ibid., 886.

<sup>21</sup> Irigaray, Luce, *This Sex Which Is Not One*, Ithaca: Cornell University Press, New York, translated by Catherine Porter with Carolyn Burke, 1985. Стр. 79.

<sup>22</sup> Videti Miljković, Nataša, „Distancing from incomprehensible reality in Doris Lessing’s The Golden Notebook“, *Komunikacija i kultura online*, Godina III, broj 3, 2012. Стр. 270 – 272. [www.komunikacijaiikultura.org/KK3/KK3Miljkovic.pdf](http://www.komunikacijaiikultura.org/KK3/KK3Miljkovic.pdf) (preuzeto 20.03.2013)

<sup>23</sup> Видети Велимирац, Ивана, „Жене и књижевност“, у Адријана Захаријевић (прир), *Неко је рекао феминизам? Како је феминизам утицао на жене XXI века*, Београд: Жене у црном, Центар за женске студије, Реконструкција женски фонд, 2007 (258–267). Стр. 264.

<sup>24</sup> Ibid., 259.

<sup>25</sup> Jenson, Deborah “Coming to Reading Helene Cixous”, “*Coming to Writing*” and *Other Essays*, edited by Deborah Jenson, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1991, (183-196) 188.

<sup>26</sup> Kristeva, Julia, *Моћи užаса – ogled o zazornosti*, Zagreb, Naprijed, 1989. Prevela Divina Marion. Стр. 65.

<sup>27</sup> Жижек, Славој, *Испитивање реалног*, прир. Рекс Батлер и Скот Стивенс, Нови Сад, Академска књига, 2008. Превео Милан Брдар. Стр. 69.

## Литература

Адамс, Парвин, „Репрезентација и полност“, у *Увод у феминистичке теорије слике* – зборник текстова, (прир) Бранислава Анђелковић, Београд, Центар за савремену уметност, 2002, стр. 237-254.

Brennan, Teresa, „Introduction“, *Between Feminism and Psychoanalysis*, edited by Teresa Brennan, Routledge, London and New York, 2002, стр. 1-23.

Butler, Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge, Chapman & Hall, New York, London, 1990.

Велимирац, Ивана, „Жене и књижевност“, у Адријана Захаријевић (прир), *Неко је рекао феминизам? Како је феминизам утицао на жене XXI века*, Београд: Жене у црном, Центар за женске студије, Реконструкција женски фонд, 2007 (258–267). Стр. 264.

Даглас, Мери. *Чисто и опасно*, Београд, XX век, 2001. Превела Ивана Спасић.

Grosz, Elizabeth, *Sexual Subversions, Three French Feminists*, Allen & Unwin, St Leonards, Australia, 1989.

DuPlessis, Rachel Blau, *Writing Beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*. Bloomington: Indiana University Press, 1985.

Жижек, Славој, *Испитивање реалног*, прир. Рекс Батлер и Скот Стивенс, Нови Сад, Академска књига, 2008. Превео Милан Брдар.

Irigaray, Luce, *This Sex Which Is Not One*, Ithaca: Cornell University Press, New York, translated by Catherine Porter with Carolyn Burke, 1985.

Irigaray, Luce, *Speculum of the Other Woman*, translated by Gillian C. Gill, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1987.

Irigaray, Luce, „The Gesture in Psychoanalysis“, translated by Elisabeth Guld, *Between Feminism and Psychoanalysis*, edited by Teresa Brennan, Routledge, London and New York, 2002 (127-138).

Jenson, Deborah “Coming to Reading Helene Cixous”, *“Coming to Writing” and Other Essays*, edited by Deborah Jenson, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1991, (183-196) 188.

Klein, Melanie, *Zavist i zahvalnost*, Naprijed, Zagreb, 1983. Превела Anita Sujoldžić.

Kornel, Drusila, „Šta je etički feminizam?“, у *Feministička sporenja: filozofska razmena*, Београд, Београдски круг, 2007, превела Jelisaveta Blagojević.

Kristeva, Julia, *Moći užasa – ogled o zazornosti*, Zagreb, Naprijed, 1989. Превела Divina Marion.

Lacan, Jacques, *On Feminine Sexuality – The Limits of Love and Knowledge*, The Seminar of Jacques Lacan, edited by Lacques-Allain Miller, Book XX, Encore 1972-1973, translated by Bruce Fink, W. W. Norton&Company, New York, London, 1999.

Meyers, T. Diana, „The Subversion of Women’s Agency in Psychoanalytic Feminism: Chodorow, Flax, Kristeva“, *Revaluing French Feminism – Critical Essays on Difference, Agency, and Culture*, edited by Nancy Fraser and Sandra Lee Bartky, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1992 (136-161).

Miljković, Nataša, „Distancing from incomprehensible reality in Doris Lessing's The Golden Notebook“, *Komunikacija i kultura online*, Godina III, broj 3, 2012. Str. 270 – 272. [www.komunikacijaiikultura.org/KK3/KK3Miljkovic.pdf](http://www.komunikacijaiikultura.org/KK3/KK3Miljkovic.pdf) (preuzeto 20.03.2013)

Cavallaro, Dani, *French Feminist Theory – An Introduction*, Continuum, London, New York, 2003.

Cixous, Helene, „The Laugh of the Medusa“, in: *Signs* Vol. 1, No. 4, Chicago: The University of Chicago Press, 1976 (875–893).

Showalter, Elaine, *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1978.

Homer, Sean, *Jacques Lacan*, Routledge, Taylor&Francis Group, London and New York, 2005.

Šejla Benhabib, Džudit Batler, Drusila Kornel, Nensi Frejzer, *Feministička sporenja: filozofska razmena*, Beograd, Beogradski krug, 2007, prevela Jelisaveta Blagojević.

Tarjana Jovanović  
Faculty of Philology and Arts  
University of Kragujevac

821.111.09-31 Lessing D.  
821.111.09:305-055.2  
Preliminary Paper

### **Novel as Body and Body as Sentence: *The Golden Notebook* by Doris Lessing**

The research paper analyzes mechanisms of social and psychical construction of sex difference in *The Golden Notebook* by Doris Lessing. It also deals with narrative techniques that heroine uses in order to undermine harmonizing discourse cohesion and questions the analogy between woman's threatened capability and her lack of self-determination power. The phenomena of Single women is being analyzed and observed in psychological, social and linguistic context. Methodological starting point is Lacanian psychoanalyzing theory, more precisely – its revision

accomplished by post-Lacanian feministic theorists suggesting transgressive strategies that provide woman's access to herself, her own body, language, and desire. The examples of those strategies are revealed in the field of the novel's structure, language and the transformations that Ann Wolf deals with.

**Keywords:** free woman, hysteria, body, jouissance.