

„ПОДЕШАВАЊЕ НИШАНА”: О НАРАТИВНОМ ПОСТУПКУ ФЕМИНИСТИЧКИХ ПРЕПРИЧАВАЊА И ЊЕГОВИМ КУЛТУРНИМ КОНОТАЦИЈАМА

Апстракт: Овај рад истражује феномен феминистичких препричавања (*feminist retellings*) добро познатих грчких митова. Фокусираћемо се на три савремена романа у којима се усваја овај наративни поступак: *Ахилова песма* (2011) Мадлин Милер, *Ћутање девојака* (2018) Пет Баркер и *Медузин поглед* (2022) Натали Хејнс. Полазна хипотеза је да ауторке користе феминистичка препричавања као алат за деконструкцију и критику традиционалне, андроцентричне репрезентације жена у књижевности, али, исто тако, и за проблематизацију (хетеронормативних) политика маскулинитета и сексуалности уопште. Циљ рада је да испита како и с којим последицама женски ликови добијају моћ делања – у наративима у којима су традиционално маргинализовани, као и које су импликације феминистичких ревизија митова усредсређених на мушке гласове и искуства (конкретно, у случају тројанског мита) и њихових преозначавања из квир перспективе. Методолошки, рад се ослања на наративну анализу, и у њему се користи концептуални оквир Портера Абота, с акцентом на улогу наратора, интерпретацију наратива и сукоб различитих перспектива унутар истог наратива. Рад тежи да истакне културну релевантност ових савремених препричавања, као и њихову улогу у трансформацији књижевног и културног наслеђа, показујући како се митови могу поново читати као алат за друштвену и родну критику.

Кључне речи: феминистичка препричавања, грчки митови, феминистичка критика, квир теорија, наративна анализа.

* nikolamilicity@gmail.com

Увод

Свесни смо чињенице да би се многи, чак и пасионирани читаоци, нашли збуњени пред синтагмом из наслова. Заиста, израз „феминистичка препричавања” јесте прилично неспретан превод енглеског израза *feminist retellings*,¹ па захтева додатно појашњење, нарочито ако узмемо у обзир да је у питању кључни појам овог рада. Дакле, феминистичка препричавања представљају нове верзије познатих прича, митова и бајки из феминистичке перспективе, односно наративни поступак који најчешће предвиђа стављање нагласка на женске ликове и њихова искуства, критикујући традиционалне репрезентације жена у књижевности и култури.

Испратити генезу феминистичких препричавања није нимало једноставан задатак. Алиша Острајкер (Alicia Ostriker) 1982. године, на пример, наводи податак да је од шездесетих година XX века објављено више од десет значајних песничких и прозних остварења америчких ауторки која се могу сврстати у корпус ревизионистичких интерпретација митова (Ostriker 1982: 73). Данас се као једно од најуспешнијих прозних феминистичких препричавања класичних митова неретко препознаје новела канадске списатељице Маргарет Атвуд (Margaret Atwood), под насловом *Пенелопијада* (*The Penelopiad*), из 2005. године. Њена тврдња да су митови „безвремене приче које могу да се изнова и изнова мењају како би одговориле на различите потребе” (Atwood 2005) показала се исправном у светлу нове генерације ауторки које креирају феминистичка препричавања, од којих су нека себи обезбедила статус бестселера на светском тржишту књига (Goswami 2022). У најкраћим цртама, оно што повезује све ове наративе јесте тежња да се подрију патријархалне репрезентације жена, а понекад, мање или више посредно, и мушкараца, односно да се доведе у питање етаблирана андроцентрична перспектива у домену књижевне продукције, што подразумева и већу укљученост женских ликова и њихових искустава. Такође, феминистичка препричавања у исто време представљају и древне приче прилагођене стандардима модерног језика, односно контексту савремене западњачке културе, у оквиру које наново добијају на важности (Plaß 2023: 48).

Иако постоје феминистичка препричавања с темама из ваневропских култура, овај рад се фокусира на савремене адаптације грчких

¹ Ипак, услед недостатка адекватнијег превода, у овом раду ћемо се придржавати предложеног термина.

митова, с обзиром на темељни утицај грчке митологије² на западну културу. Чак и уз то ограничење, обухватити целокупну продукцију није могуће, па су одабрана следећа три романа: *Ахилова песма* (*The Song of Achilles*, 2011) Мадлин Милер (Madeline Miller), *Ћутање девојака* (*The Silence of the Girls*, 2018) Пет Баркер (Pat Barker) и *Медузин поглед* (*Stone Blind*, 2022) Натали Хејнс (Natalie Haynes). Циљ је да се анализом ова три романа дође до бољег разумевања неких од начина на које се женским ликовима дају глас, моћ делања (*agency*) и важност у наративима којима иначе доминира мушки поглед на свет, али и подривају хетеронормативни концепти маскулинитета кроз особен третман мушких ликова, односно испита какве су културне конотације таквих наративних поступака. Темеље за наративну анализу у овом раду поставио је Портер Абот. У раду се посеже за његовим концептима саме наратије, наратора, интерпретације наратива и, најзад, сукоба различитих наратива (в. Abot 2009).

Оно што је заједничко трима романима јесте феминистичка перспектива у препричавању грчких митова, као и то да су објављени у последњих петнаест година. Милер и Баркер обрађују, у ствари, исти мит – о Тројанском рату – али из различитих перспектива: Патрокла у *Ахиловој песми*, и Брисеиде у *Ћутању девојака*, што нам омогућава анализу из родне, квир и феминистичке перспективе. Роман Натали Хејнс, такође занимљив из феминистичке перспективе, али из донекле другачијих разлога, посвећен је миту о Медузи и размотриће се у посебном делу рада.

Ипак, између романа Мадлин Милер и преостала два постоји једна важна разлика коју је потребно истаћи. У роману *Ахилова песма*, као што ћемо касније видети, тежиште није на женским већ управо на мушким ликовима. Он подразумева подривање патријархалних и хетеронормативних концепција мушкости, на првом месту, а тек посредно женскости. Насупрот томе, романи ауторки Баркер и Хејнс у потпуности одговарају ономе што подводимо под феминистичка препричавања, јер се нагласак ставља на жене, женско искуство и женску перспективу.

² Под термином „митологија” у оквиру овог рада подразумевам „савремену рефлексивност митских тема, радњи и ликова” (Danesi 2004: 150). Другим речима, усвојена је подела Ролана Барта (Roland Barthes), према којој су митологије модерне верзије оригиналних митова (Barthes 1957, према Danesi 2004: 150). Слпшпак додаје да је Барт тиме „отворио могућност да се свакодневна продукција митова повеже са начинима продукције митова и прошлости” (Slapšak 2013: 7–8).

Ћутање девојака: феминистичка препричавања и делање у складу са женским инстинктом преживљавања

У свом познатом есеју „Кад се ми мртве пробудимо: писање као ревизија”, реномирана америчка песникиња, есејисткиња и феминисткиња Адријен Рич (Addrienne Rich) пише да „ревизије”, које она описује као „приступање неком старом тексту из нове критичке перспективе” (Rich 1971: 18), представљају ни мање ни више него „чин преживљавања” (ibid.) за жене. Иако је јасно да ова тврдња није тачна у биолошком смислу, она ипак најављује савремени тренд феминистичких препричавања, који се може разумети као израз потребе жена да боље разумеју сопствени идентитет, али и као одраз све снажније свести о неопходности супротстављања „аутодеструктивности друштва под доминацијом мушкараца” (ibid.), како је то Рич бриљантно запазила. Заиста, све што желимо да постигнемо у овом одељку рада јесте да дођемо до одговора на питање да ли су жене, у периоду од неколико деценија откако је Адријен Рич писала, успешно стигле да реагују у складу са својим „инстинктом преживљавања”.

У једном чланку на блогу и дигиталној платформи „Квир Академија” (*Queer Academia*), који се бави феминистичким ревизијама бајки, стоји да се оне први пут појављују седамдесетих година XX века, што временски одговара „другом таласу” феминизма (Deerpti б. г.). Утицај овог правца на појаву феминистичких препричавања бајки вероватно је омогућен чињеницом да су се у оквиру њега освешћивали сви облици дискриминације жена, те нудила темељна критика традиционалних педагошких метода, демонтиража полних улога итд. (Buržinjska & Markovski 2009: 434–435). Када дискутујемо о феминистичким препричавањима у форми романа – једног од најутицајнијих типова наратива у људској историји (Danesi 2004: 153) – па тако и онима о којима је овде реч, неопходно је, међутим, као репер узети „трећи талас” феминистичке мисли и савремени академски феминизам.

Када је реч о „трећем таласу”, довољно је у најопштијим цртама напоменути да ауторке овог правца све више фаворизују плуралност, уместо универзалистичких тенденција, те да се, својствено томе, све више говори о родној (*gender*) критици. Академски феминизам, иако се развијао паралелно с „другим таласом” (Buržinjska & Markovski 2009: 436), тек у својој зрелијој фази почиње да обухвата различите облике феминистичке критике које су дале нове импулсе различитим друштвено-хуманистичким дисциплинама

(ibid.: 438).³ Тако, примера ради, америчка истраживачица Илејн Шоуволтер (Elaine Showalter) у феминистичку теорију уводи појам „гинокритика“ (в. нпр. Showalter 1996). Гинокритика заправо представља коментар на ревизионистичке тенденције феминистичке критике усмерене ка „разоткривању механизма репресије према женама, ка демаскирању и обележавању свих појава мушке доминације у теоријском и књижевнокритичком дискурсу као и ка критици књижевног канона утврђиваног из мушке перспективе“ (Buržinjska & Markovski 2009: 441). Најважнији задатак гинокритичког дискурса био је да покаже у чему се састоји посебност женског књижевног стваралаштва (ibid.: 444). Одговор на то питање дала је, између осталог, Ненси К. Милер (Nancy K. Miller). Она скреће пажњу на чињеницу да је доминантан и ауторитативан ауторов субјекат увек у књижевној традицији био једнозначно мушки, и њега је – према њеном мишљењу – требало симболички усмртити, како би могао да се појави женски ауторски субјекат (ibid.: 449). У том смислу, опаска Лизе Габријел (Lisa Gabriele) да је само постојање романа које је написала жена феминистички чин (Gabriele 2018) могла би се учинити уверљивом, упркос томе што у пољу феминистичке теорије постоје и опречна становишта – попут оног које заступа Торил Мои (Toril Moi), према којој бивање женом не подразумева нужно и заузимање феминистичке позиције (Moi 1989: 120). Ипак, женски роман је за Милер много комплекснија и револуционарнија појава. У њеној „арахнологији”,⁴ текст који је написала жена обележен је снажним присуством ауторке, односно њеном субјективношћу – он је чак толико субјективан да „је то стварање дела истовремено и стварање себе” (Buržinjska & Markovski 2009: 450). Тако се стил женског књижевног стварања описује као повезан са женским телом и сексуалношћу, вишезначан, отворен и променљив, насупрот једносмерном, једнозначном и монотонном стилу мушког ауторског субјекта (ibid.: 458). С тим на уму, приступићемо, најпре, анализи романа *Ћутања девојака* и испитати да ли феминистичка препричавања заиста могу да промене доминантне парадигме и хијерархије у западном књижевном канону и/или стваралаштву.

Енглеска књижевница и добитница Букерове награде, Пет Баркер, пише да је инспирацију за ову књигу добила прочитавши мисао Филипа Рота, према којој он *Илијаду* сматра извором европске литературе. Дакле, у

³ На проблематику академског феминизма изнова ћемо се, у кратким цртама, осврнути у наставку рада.

⁴ Мит о Арахни – плетили чије је платно због његове лепоте Атина срдбено поцепала, а због чега је она извршила самоубиство – инспирисала је Ненси Милер да по њој назове своју теорију о жени која, брижљиво и стрпљиво попут Арахне, „плете” свој текст.

извесном смислу, сам почетак књижевности може се тражити у уводној сцени *Илијаде* у којој избија сукоб између Ахила и Агамемнона, вође грчке војске у опсади Троје, око девојке – младе заробљенице коју ће Баркер учинити јунакињом своје приповести. Читајући *Илијаду*, Баркер је остала под утиском тишине женских гласова, и одмах је знала да ће једног дана морати да пише о искуству свих тих вековима „невидљивих” жена. Као нараторку своје приче изабрала је, дакле, Брисеиду – најпре краљицу, а онда Ахилу робинју – уздигавши је на тај начин као универзални симбол свих утишаних жена и девојака. Притом, од важности је и информација да је женске гласове у роману ауторка намерно учинила модернима,⁵ у чему се огледа њена вера у пластичност митова: „мит је сада”, каже она (Barker 2021).

Роман *Ћутање девојака* прати причу краљице Брисеиде, коју Ахил, након што јој убије породицу, заробљава и одводи у грчки логор као своју конкубину. Њен положај се додатно компликује када је Агамемнон отме, што изазива сукоб између двојице моћних мушкараца и доводи до великих грчких губитака. Иако лишена моћи, Брисеида преживљава све недаће, док мушкарци који су управљали њеном судбином страдају. На крају, упркос свему, она поносно скреће читаочеву пажњу на чињеницу да њена прича тек почиње.

Роман, дакле, истражује питања искуства робинја, али и других жена које су жртве рата или сексуалног злостављања. Главни фокус стављен је на њихов губитак моћи делања у бруталном, патријархалном свету, чиме се истичу питања женске (не)моћи, патње и, најзад, утишавања њихових гласова кроз историју.

Сличне тенденције постоје и у другим књижевним традицијама, попут индијске, те се *Ћутање девојака* може, примера ради, упоредити с романом *Преварени муж* (Cuckold, 1997) Кирана Нагаркара (Kiran Nagarkar), који представља феминистичко препричавање мита о Драупади. Пријанка Сингла (Priyanka Singla) примећује да у овој модерној ревизији Драупада постаје „модел отпора и подсетник да се женска моћ делања мора признати у патријархалним друштвима”, док је у традиционалној верзији сведена на објекат мушке процене (Singla 2023: 14).

Јунакиња романа *Ћутање девојака* остаје немоћна пред притисцима патријархалне средине. Попут Драупаде из традиционалног мита, Брисеида бива постваривана у складу с интересима моћних мушкараца око ње, а при

⁵ Занимљиво је да је један читалац био изненађен колико савремено звучи лик принцезе Хелене (Barker 2021). Иначе, избор оваквог језика од стране Мадлин Милер сасвим сигурно није случајан будући да представља већ добро документовану наративну стратегију у оквиру митолошких ревизија (в. Ostriker 1982).

том је стално подсећају да „жени приличи ћутање” (Barker 2022: 279). Чак и док, као генерације жена пре (а и после) ње, ступа у сексуални однос са убицом своје породице, Брисеида је приморана да ћутке трпи, иако дубоко у себи машта за тим да поново буде Она – субјекат; „жена, а не ствар” (ibid.: 273). У једном поглављу, Патрокло говори да се све може променити, а ако се не промени, онда „промениш сам” (ibid.: 174), на шта Брисеида цинично одговара: „Рече мушкарац” (ibid.). Јасно је из овог пасажа да Брисеида суштински не верује у могућност жене да битно промени своју и судбину других жена. И заиста, до самог краја романа, она остаје Ахилова или Агамемнонова – никада своја – и то, наизглед, без и најмањег чина побуне. Можемо ли онда *Ћутање девојака* заиста сматрати феминистичком интерпретацијом *Илијаде*? Одговор је – да, јер гиноцентрична критика овде, премда није постигнута приписивањем моћи делања женским ликовима, јесте остварена кроз нешто једноставније, а подједнако снажно: давање гласа.

Прича *Ћутања девојака* је, парадоксално с обзиром на наслов, прича коју од почетка до краја прича жена, и то – робинја. Улога наратора у потпуности је поверена Брисеиди. Абот дефинише наратора као инструмент, конструкцију или средство којим се аутор служи да би исприповедао причу (Abot 2009: 118), а његову функцију одређује као функцију тачке гледишта (ibid.: 120). Једна од основних особина наратора јесте глас – појам који се односи на онога кога „чујемо” да проговара (ibid.: 121). У овом делу, дакле, то је Брисеида, која је у првобитној верзији *Илијаде* обележена, попут других жена, својим одсуством, како то примећује Баркер (Barker 2021). Друга важна особина наратора јесте тачка гледишта – фокализација, како је назива Абот (Abot 2009: 125). Овај појам се заправо односи на „начин на који посматрамо карактере и догађаје у наративу. Наратор је често наш *фокализатор* [курзив П. А.]. Као што чујемо његов глас, ми често и саму радњу видимо његовим очима” (ibid.). Портер Абот даље објашњава како фокализација може да утиче на наше размишљање и осећања поводом прочитаног (ibid.: 125–126). Иако ово, на крају крајева, јесте питање које се тиче личности самог читаоца/читатељке, у роману *Ћутање девојака* они се позивају да усвоје Брисеидин поглед на свет. Њена прича умногоме дискредитује „јунаке” какви су Ахил, Агамемнон и Одисеј, који се, попут „морнара у кафани” (Barker 2022: 200), свађају око ње, из беса или поноса, јурећи за славом и успут одвлачећи у смрт гомилу људи. Ипак, сва патња коју је због њих морала да истрпи не одводи је у „слепо” мржњу према мушкарцима, већ у нијансирану свест о комплексности њихове улоге. Мада остаје скептична, она разуме и уважава њихова најдубља емотивна превирања, па чак и њихову суровост – обликовану културом рата у којој су

одрастали и коју живе – показујући им како је у свакој ситуацији она „већи човек” од њих.

Дакле, феминистичко-ревизионистички чин крије се у давању гласа жени како би она изнова написала или интерпретирала историју из сопствене перспективе. Пошто је обрисала трагове мушке доминације у наративима које причамо и препричавамо, Пет Баркер, говорећи кроз Брисеиду, доследно исписује *HERstory*.⁶ Заиста, на крају романа, Брисеида саопштава читаоцу да је коначно напустила Ахилову причу, ускличући тријумфално: „Сада може да почне моја сопствена прича” (ibid.: 306). Брисеидина финална изјава упечатљиво сумира основне поруке и последице које *Ћутање девојака*, као феминистичко препричавање *par excellence*, може да носи. Она фигурира као узоран феминистички чин, конотирајући приписивање статуса субјекта женском лику у књижевности. Другим речима, ова формулација израз је снажне културне силе отпора укореењеном патријархалном наративу који је жене углавном приказивао као пасивне и потчињене. Роман Пет Баркер осликава идеју да глас постаје средство моћи – начин да се поврати моћ делања, а тиме и контрола над сопственом истином и историјом. Такав романескни поступак ове енглеске списатељице с правом можемо да тумачимо као симболичко ’враћање’ места које је женама у епским причама било ускраћено.

Овај, у бити књижевни моменат добија посебну тежину у савременом друштвеном контексту, обележеном покретима као што је #MeToo,⁷ где управо давање гласа женама представља кључни облик отпора и еманципације. Дакле, испричати „сопствену причу” више није само суштински испразна формулација, фигуративни принцип или књижевна поетика, већ политички и културни чин који доводи у питање доминантне наративе, независно да ли они припадају књижевности, историји или свакодневном животу. Брисеидин тријумфални прекид *ћутања* тако постаје

⁶ Одабир овог термина захтева додатно појашњење. Наиме, Герда Лернер (Gerda Lerner), једна од најзначајнијих ауторки у области феминистичке и родне историографије, прави јасну разлику између појмова „историја” (*history*) и „Историја” (*History*). Под првим подразумева све догађаје из прошлости, укључујући и оне који нису документовани, док се другим означава само забележена и интерпретирана прошлост. Управо су у том смислу, истиче Лернер, жене – али и одређене групе мушкараца – били системски маргинализовани (Lerner 1986: 4–5). Даље преобликовање термина у *HERstory*, у коме се истиче присуство речи *her* (енгл. „њено”) уместо *his* (енгл. „његово”), симболички указује на потребу да се историја исприча и из женске перспективе.

⁷ #MeToo покрет настао је 2017. године, а представља глобални талас сведочења жена (и других маргинализованих група) о сексуалном узнемиравању и злоупотреби моћи, првенствено унутар патријархалних структура. Ако се подсетимо да је *Ћутање девојака* Пет Баркер објављено 2018. године, можемо га тумачити као својеврсни одјек датог покрета. О #Me Too покрету видети нпр. Lungumbu 2022.

више од књижевног израза – он је део шире борбе за признавање, видљивост и промену друштвених односа моћи.

Ахилова песма из родне и квир перспективе

У овом одељку рада, предмет нашег интересовања биће дело америчке књижевнице Мадлин Милер *Ахилова песма*. Будући да је реч о делу сврстаном, између осталог, у категорије квир и ЛГБТ литературе на платформи Гудридс (Goodreads),⁸ њему ћемо приступити из родне и квир књижевно-теоријске перспективе.

Од почетка седамдесетих година развијају се и постепено институционализују родне студије, а самим тим и специфичан академски феминизам, коме је, као и свакој варијанти феминизма, у фокусу разматрање односа моћи међу половима. „На основи *gender* студија издиференцирала се и варијанта књижевне критике, усмерена на нов начин читања књижевних текстова (нарочито канонских), узимајући у обзир стварање полних разлика у њима” (Buržinjska & Markovski 2009: 496).

Подстакнуте развојем родних студија, током деведесетих година се на темељима дотадашњих геј и лезбијских истраживања развијају квир студије, квир теорија и квир критика (ibid.: 503). Оне представљају правац у друштвено-хуманистичким дисциплинама усмерен ка негирању нормативних идентитета и произвољних опозиција (ibid.: 504). Посебност квир студија огледа се у преиспитивању људске сексуалности. Према Џудит Батлер, сексуални идентитети су такође конструкти. Њен концепт полне/родне перформативности, у најпоједностављенијим цртама, претпоставља стално произвођење и преиспитивање сопствене полности, што се огледа у прилагођавању изгледа и понашања тела арбитрарним нормама мушкости и женкости (ibid.: 505; в. Butler 2010). Од два доминантна правца у савременој квир књижевној анализи, у овом раду се опредељујем за онај који се фокусира на ишчитавање обележја хомосексуалног идентитета наратора, односно на анализу начина на који је сексуални идентитет конструисан унутар самог текста. Дакле, за разлику од другог аналитичког правца који се усредсређује на геј и лезбијску књижевност у ужем смислу речи – на дела у којима је хомосексуалност експлицитно присутна и повезана с идентитетом аутора – овде се пажња усмерава на текстуалне стратегије које откривају или сугеришу неконвенционалне облике сексуалности и рода (Buržinjska & Markovski 2009: 507).

⁸ *The Song of Achilles*. Goodreads.

Наратор *Ахилеве песме* је Патрокло, Ахилев љубавник, који из подземног света ретроспективно препричава свој живот. Полазећи од њиховог првог сусрета на Пелејевом двору, роман прати развој њихове везе – од пријатељства до љубави и заједничког одласка у рат, иако се провобитно, у страху од пророчанства које најављује његову смрт, Ахил, по савету своје мајке Тетиде, прерушио у девојку како би избегао ратно ангажовање.⁹ Одисеј је, међутим, прозreo његову маску и наговорио га да се придружи грчкој војсци. Позната прича затим добија нов емоционални слој: од Ахиловог заробљавања Брисеиде и сукоба с Агамемноном, преко Патроклове погибије, до Хекторовог убиства и Ахилеве смрти. Роман се завршава поновним уједињењем Ахила и Патрокла у загробном животу.

Одговарајући на питање корисника *Гудридса*, већ поменуте популарне друштвене мреже и веб-сајта посвећеног љубитељима књижевности, Мадлин Милер истиче да је одувек знала да ће наратор њене приче бити Патрокло. „*Ахилова песма* је Патроклова књига, а његов глас је њено срце, и он је заслужио да исприча своју причу до краја”,¹⁰ закључује ауторка, иначе експерткиња у области класичних наука. Она то објашњава на следећи начин. Наиме, у оригиналној *Илијади*, упркос томе што је одиграо једну од кључних улога у разрешењу Тројанског рата, Патрокло је представљен као лик од минорне важности. Фасцинантно, наставља Милер, јесте и то што га Хомер назива „нежним” и описује као „љубазног према свакоме”, због чега су га, како она бриљантно примећује, грчки војници морали посматрати као „аутсајдера”.¹¹

Овај кратак увид у околности продукције дела омогућава да се формира представа о сензибилитету „који стоји иза наратива и који представља разлог одређене конструкције наратива” (Abot 2009: 142). Ова врста „сензибилитета” – која објашњава наратив – у наративној теорији Портера Абота означава се именом „имплицитни аутор” (ibid.: 143). Он, на једном месту, износи тезу да о имплицитном аутору закључујемо на основу самог текста (ibid.: 144). Иако је ово несумњиво тачно, важно је додати да се о имплицитном аутору, барем када сте антрополог који је у обавези да сваки продукт културе посматра контекстуално, сазнаје и кроз анализу вантекстуалних услова продукције и рецепције дела.

Дакле, већ из дотичног увида јасно је чиме је ауторка хтела да, у духу феминистичке и родне ревизионистичке критике, подрије темеље патријархата који живимо. Смела интерпретација коју износи Мадлин Милер састоји се у томе што једну од најеминентнијих фигура грчке

⁹ Што је такође изузетно занимљив моменат из родне перспективе.

¹⁰ Questions. Goodreads.

¹¹ Ibid.

митологије – Ахила,¹² хероја познатог по својој снази, храбрости и ратничком етосу – представља као геј мушкарца. Да се подсетимо, у популарној екранизацији *Илијаде*, филму *Троја* из 2004. године, лик Ахила тумачи Бред Пит,¹³ глумац који је чак два пута проглашен за „најсекси мушкарца на свету” (Ahlgrim 2024), што доприноси перпетуирању Ахила као симбола (чак – идеала!) традиционално схваћеног, хетеронормативног маскулинитета. У том смислу, реконфигурација Ахиловог идентитета делује као критика патријархалне конструкције мушкости. Приказивањем (културног) хероја као квир особе, Милер не само да омогућава инклузивнију репрезентацију и афирмацију различитих облика родних и сексуалних идентитета већ и отвара простор за преиспитивање наратива који легитимишу и репродукују патријархалну норму.

Да би се прецизније сагледали механизми којима се ауторка служи у том поступку, ваља се окренути интерпретацији наратива у оквиру које је, према Портеру Аботу, важно потражити главне теме и мотиве,¹⁴ односно „оно што се понавља” (Abot 2009: 159). Тако се, у крајњој линији, уочава на шта нас имплицитни аутор наводи док тумачимо наратив који је креирао (ibid.: 161).

Дакле, с феминистичко-ревизионистичког аспекта, чини се да је најважнија тема у *Ахиловој песми* љубав Патрокла и Ахила. Њихову љубав, у свим спиритуалним и еротским манифестацијама, пратимо од почетка до краја – односно, од првих размењених речи и погледа, па све до заједничког загробног живота. Она је важна јер сажима феминистичке тенденције имплицитног аутора, будући да у овом наративу Мадлин Милер није више реч напосто о давању гласа онима који су историјски гледано били потискивани, већ у деконструкцији и обртању родних улога.¹⁵ Ауторка *Ахилове песме* креира веома интиман наратив, допуштајући нам да завиримо на другу страну, или боље – испод маске „недодирљивих” и „снажних” мушкараца. Причајући нам о својој снажној и искреној (узајамној) љубави према Ахилу, Патрокло пркоси одсуству мушкарца из приватне сфере, на чему се, између осталог, темељи мушка доминација

¹² Који је, ако је веровати суду Алише Острајкер, за Х. Д. (Хилда Дулитл; Hilda Doolittle), ауторку познате епско-лирске поеме под насловом „Хелена у Египту” (*Helen in Egypt*, 1961), „парадигматични патријархални мушкарац” (Ostriker 1982: 78).

¹³ *Troy*. IMDb.

¹⁴ Портер објашњава да, иако се у расправама о наративу тема доживљава апстрактније од мотива, у пракси се између та два појма не прави никаква разлика (Abot 2009: 159).

¹⁵ Алудирам на 'обртање' родних улога у друштву/друштвима у чијој културној комуникацији дати наратив учествује. На питање да ли је хомосексуалност међу мушкарцима у античка времена била посматрана као нормална или девијантна, овде не само да није могуће, већ је и сувишно одговорити.

(Рарић 2012: 173). Мадлин Милер, на трагу студија маскулинитета (ibid.: 170–176), проговара о историјској кривотворености институционално нормализоване и суштински лажне мушкости (ibid.: 173); мушкости која предвиђа да мушкарци остану невидљиви сами себи (Seidler 1989: 4, према Рарић 2012: 173). Признаћете да је тешко тврдити да Ахил није у контакту са својим унутарњим бићем онда када, плачући, у наручју љуљушка Патроков леш.

Чему мултивокалност у Медузином погледу и ко је право чудовиште?

Као што се може закључити из наслова, у свом роману из 2022. године Натали Хејнс препричава легенду о Медузи – жени претвореној у чудовиште (горгону). Хејнс преиспитује Медузину наводну „чудовишност“, фокусирајући се на два кључна аспекта мита: кажњавање женске лепоте и идеју о окривљавању жртве. Она истиче да Медуза није кажњена због своје лепоте, која је привукла Посејдона, већ због чина сексуалног насиља које је преживела, и то од стране богиње која би по статусу требало да јој буде заштитница. Кроз овај парадокс, Хејнс жели да побуди емпатију према Медузи, сугеришући да „чудовиште“ можда уопште није толико чудовишно. Тако се на више места у роману Медуза појављује као изузетно разумна и осећајна личност. С друге стране, Персеј је приказан као неоправдано надмен, размажен и немилосрдан. Горгоне га описују као „опаког малог злотвора“, којег се „не тиче добробит ниједног створења ако се испречује на путу ономе што он хоће“ (Hejns 2023: 102). Заиста, када је преварио граје („чудовишне“ персонификације морских духова) не испунивши оно што је обећао пошто су оне њему учиниле услугу, Медуза нас, не без сарказма, отворено пита: „Неће бити да и даље саосећаш са њим. Зашто? [...] Можда, онда, кад се начеститаш Персеју на хитрој превари, одвој један тренутак па размисли мало како су граје живеле кад је он отишао“ (ibid.: 135).

Поента наратива који пласира Хејнс садржана је у веома кратком уводу у прво поглавље књиге, исприповеданом из перспективе Горгонејона (Медузине главе). Овде га цитирам у целости:

Видим вас. Видим све оне које мушкарци називају чудовиштима. Видим и мушкарце који их тако називају. Себе, наравно, називају јунацима. Видим их само начас. Онда више нису ту. Довољно је и то, ипак. Довољно да знам да херој није онај који је добар, храбар или одан. Понекад – не увек, али понекад – херој је чудовиштан. А чудовиште? Ко је она? Она је оно што се догоди када неко не може да

буде спасен. Конкретно ово чудовиште је нападано, злостављано и оцрњивано. Па ипак, у причи како се увек приповеда, она је та које треба да се плашите. Она је чудовиште. Још ћемо видети што се тога тиче (ibid.: 10).

Основна импликација јесте да су мушкарци права „чудовишта”, али су наративи, које су креирали управо они, маскирали ову чињеницу сваливши терет кривице на оне недужне, повређене, слабије. Овде је прикладно позвати се на „теорију чудовишта” Џефрија Коена, која пружа користан оквир за даље тумачење. У уводу у зборник радова под насловом *Теорија чудовишта: читање културе* (Cohen 1996), Коен представља свој метод читања културе кроз чудовишта које оне стварају (ibid.: 3), односно поставља питање како смо и зашто, као друштво, створили неко чудовиште (ibid.: 20). Према Коену, дакле, чудовишта су увек културно обележена. Из наше перспективе, важно је да се он позива на Џудит Батлер која је показала да чудовишта могу да послуже као „база за критику, маргина из које треба поново прочитати доминантне парадигме” (Butler 1993, према Cohen 1996: 20). У светлу те теорије, поигравање ауторке *Медузиног погледа* с тим ко јесте или није (право) чудовиште поприма изразито (гино)критички карактер. Отуда се и сам наратив *Медузиног погледа* може посматрати као манифестација шире феминистичко-ревизионистичке тенденције чињења правде женским митолошким ликовима.

Још једна важна карактеристика овог феминистичког наратива јесте мултиперспективизам, односно мултивокалност.¹⁶ Наиме, за разлику од претходна два романа, у овом делу Медузина прича није испричана само из њеног угла већ и из перспективе других ликова, који често имају другачији поглед на догађаје. Због тога читалац оправдано долази у позицију да себи постави исто питање које нам задаје Портер Абот: „у којој мери су подаци које износи наратор тачни?” (Abot 2009: 129). Заиста, коме веровати? Медузи, Атини, Персеју или неком другом? Нема дефинитивног одговора, али Абот истиче да откривање имплицитног аутора може да помогне (ibid.: 131). С обзиром на то да је Хејнс, одговарајући на питање шта ју је инспирисало да напише *Медужин поглед*, навела „оправдани бес” због неправедног третмана Медузиног лика (Daryl 2023), јасно је да ауторка фаворизује Медужин међу различитим заступљеним наративима у свом роману.

¹⁶ О употреби више испреплетених гласова у феминистичким ревизијама већ је писала, између осталог, Алиша Острајкер (Ostriker 1982). Она тврди да је мултивокалност „најважнија техника на крупном плану” (ibid.: 88) у делима ове врсте, којом се проблематизује валидност „било којег ја” (ibid.).

Питање поузданости може да послужи као увод у ширу дискусију о сукобу наратива, јер када, као у овом роману, долази до преплитања међусобно конкурентних наратива, питање (не)поузданости неког другог или свих других наратора постаје веома важно (Abot 2009: 283). Упркос томе што анализира сукобе наратива на примеру једног судског поступка, Портер Абот напомиње да су сукобљени наративи свуда око нас (ibid.: 296), па тако кроз ту призму посматра и ревизију великих прича у једном друштву (ibid.: 293–296). Под ову категорију, верујем, могу да се подведу и феминистичка препричавања грчких митова.

Треба напоменути да је преплитање наратива у роману важно у оној мери у којој се у њему пресликавају сукобљени наративи у друштву. Уколико заиста на тај начин поставимо аналогију између књижевног и друштвеног дискурса, онда се може рећи да се у оквиру оба у суштини артикулишу два доминантна, узајамно супротстављена наратива – андроцентрични и гиноцентрични, условно речено. Први је у роману представљен гласовима, рецимо, Персеја и Атине, а други препознајемо поглавито у Медузиној перспективи. Ова чињеница је значајна због тога што се захваљујући оваквом наративном поступку – без обира на то што, како смо показали, Хејнс мање или више дискретно „навија” за једног лика – доводи у питање поузданост сваког наратива, а тумачи наратива позивају на развијање критичког мишљења. У том смислу, *Медузин поглед* нуди много више од децентрализације извора моћи у причама које причамо, јер реч није о томе да мушкарац више није мерило свега, већ се поставља следеће питање: да ли уопште постоји мерило свега? Или боље – да ли би оно уопште требало да постоји? Да ли се управо у прихватању непостојања једне, универзалне и апсолутне историје, односно откривањем или креирањем прича о онима с историјске маргине, отвара пут толеранцији и разумевању?

Ен Тикнер (Ann Tickner) свој рад посвећен постколонијалним и феминистичким перспективама у међународним односима закључује цитатом Макере Стјуарт-Харавире (Makere Stewart-Harawira), који, рекло би се, на изузетно прецизан и снажан начин артикулише суштину онога што овде настојим да покажем: „присвајање, препричавање и поновно исписивање наших историја од кључног је значаја за афирмацију идентитета и излечење дубоко урезаних ожиљака прошлости” (Stewart-Harawira 2005: 23, према Tickner 2011: 13). Управо у том кључу треба посматрати и ову антрополошку анализу трију романа, који представљају савремена феминистичка препричавања античких митова: она не само да афирмишу горенаведену тврдњу већ показују како књижевни наративи могу да послуже као простор за симболичко преузимање гласа,

реконструкцију колективног сећања и исписивање отпора према доминантним, патријархалним и колонијалним обрасцима мишљења.

С тим у вези, а као одговор на дискусију Уроша Матића и Соње Жакуле о одговорности коју носимо како као приповедачи тако и као потрошачи наратива – одговорности према друштву и човечанству које те приче обликују (Matić & Žakula 2021) – оценио бих наративе који произлазе из различитих феминистичких препричавања као афирмативне. Наиме, они не само да доводе у питање доминантне наративне обрасце и структуре моћи већ уједно пружају простор за бољу артикулацију маргинализованих гласова, те подстичу на критичко промишљање и промовишу инклузивније и правичније моделе разумевања стварности.

Иако Џезмин Сантјаго (Jazmin Santiago) каже да феминистичке ауторке морају да поново измишљају ствари – да креирају „из темеља” (Kuyukendal & Sturm, према Santiago 2020: 83) – оправдано је избегавати да се о феминистичким препричавањима говори као о стварању једног, новог наратива, односно „убијању” другог, као што је то понекад случај (Gabriele 2018). Наша анализа успешно је показала да то ни у ком случају није оно на шта ауторке оваквих књига претендују. Зато би можда о феминистичким препричавањима било боље говорити као о „подешавању нишана”. Иако смо свесни да овај израз неким читаоцима може звучати милитаристички или насилно, наша намера није да алудирамо на „убиство” или елиминацију постојећих наратива. Напротив, израз користимо метафорички – као позив на прецизније прилагођавање фокуса, не ради искључивања већ управо ради укључивања досад потискиваних наратива. Он је делимично инспирисан следећим параграфом из увода у књигу *Стварање патријархата* Герде Лернер:

Додајемо женску перспективу мушкој, и тај процес има трансформативни потенцијал. [...] Када гледамо само једним оком, наш вид је ограничен по ширини и лишен дубине. Када му додамо једнострано виђење другог ока, видни опсег постаје шири, али нам дубина и даље измиче. Тек када оба ока гледају заједно, добијамо пуну ширину видног поља и прецизну перцепцију дубине (Lerner 1986: 12).¹⁷

¹⁷ У целокупном раду коришћени су наши преводи с енглеског језика, у оним случајевима где, колико нам је познато, нису постојали ранији преводи; преводи су настали искључиво у сврху овог истраживања – Н. М.

У закључку

Комбинујући наративну анализу с феминистичким, те родним и квир теоријама, настојали смо да покажемо како феминистичка препричавања циљају на креирање праведнијег односа између женске и мушке перспективе у западној митологији. Феминистичке ауторке попут Пет Баркер, Мадлин Милер и Натали Хејнс уплићу се у митолошку мрежу савременог друштва, засновану, између осталог, и на митовима из античке Грчке, како би креирале наративе са значајно ширим идентификационим потенцијалом. Приче с хероинама или квир особама као херојима имају потенцијал да резонују с искуствима раније занемарене публике, а процену њиховог деловања у ширем културном контексту требало би оставити будућим истраживањима.

У основним цртама бисмо указали на то зашто је важно антрополошки проучавати феминистичка препричавања. Наиме, њихов број је, како констатују поједини часописи, већ годинама у континуираном порасту (Flood 2019). У то можемо да се уверимо и прегледом листе књига с овом ознаком на веб-сајту *Гудридс*.¹⁸ Пошто се показало да је циљ феминистичких препричавања „родна деколонизација” књижевности, митологије, па чак и самог друштва, у свим његовим институционалним и духовним манифестацијама, основано је очекивати да ће овај жанр све више добијати на друштвеној релевантности с појавом #MeToo и других сличних друштвених покрета и група који заговарају реевалуацију начина на који су жене виђене и на који виде свој живот (Flood 2019).¹⁹

¹⁸ Feminist Retellings Of Greek Myths. *Goodreads*.

¹⁹ У контексту савременог српског друштва, истраживање феминистичких препричавања значајно добија на релевантности захваљујући појави романа *Узидана* ауторке Иване Нешић, иначе овенчаног књижевном наградом *Политикиног забавника* за дело намењено младима, а објављено 2024. године на српском језику. Образложење награде (К. Р., 2025) не само да потврђује квалитет дела већ ставља фокус на његов субверзивни приступ традиционалним народним митовима, који се реинтерпретирају из женске перспективе. Речима књижевне теоретичарке Тијане Тропин: „’Узидана’ нуди ново, духовито и субверзивно читање наших најпознатијих јуначких песама из женског угла” (*Узидана*. ’Чаробна књига’). Наравно, књижевност Иване Нешић представља само један од најсвежијих примера феминистичке имажинације ове врсте, што отвара простор да се, макар укратко, осврнем на историју гинокритичких читања на домаћем тлу. У том светлу, барем када је реч о реинтерпретацији мита, ваља поменути антологију *Делија девојка* (2006) Иване Керкез и *Античку митургију* (2013) Светлане Слапшак. Поменута антологија представља избор српских епских народних песама у којима се обрађује мотив ’делије девојке’, односно девојке која на било који начин преузима мушку родну улогу (Stajković 2023), док у својој књизи из 2013. године, Слапшак препричава и поново промишља античке

Посежући за феминистичком, родном и квир перспективом у анализи романа одабраних ауторки, показали смо да сваки од ових текстова, иако различито тематски и стилски позициониран, нуди специфичан облик отпора доминантним (хетеронормативним и патријархалним) моделима пола, рода и сексуалности. Кроз микроанализе приповедних перспектива, указали смо на сложене механизме којима ови текстови отварају простор за гласове маргинализованих субјеката. Напослетку, могло би се закључити да феминистичка препричавања не представљају тек ревизију прошлости већ и критички одраз савремених друштвених борби за видљивост, глас и тело – она су, дакле, врло важни и ангажовани одговори на друштвене и културне изазове садашњости.

ПРИМАРНИ ИЗВОРИ

Barker, Pet. *Ćutanje devojaka*. Prev. Nevena Andrić. Beograd: Laguna, 2022.
 Hejns, Natali. *Meduzin pogled*. Prev. Tatjana Bižić. Beograd: Laguna, 2023.
 Miler, Madlin. *Ahilova pesma*. Prev. Nevena Andrić. Beograd: Laguna, 2021.

ИЗВОРИ С ИНТЕРНЕТА

К. Р. Награда 'Политикиног Забавника' роману 'Узидана'. *Политика* 14. 2. 2025.
 Преузето са: <https://www.politika.rs/scc/clanak/661059/nagrada-politikinog-zabavnikova-romanu-uzidana>. Датум приступања: 19. 4. 2025.
 Узидана. 'Чаробна књига'. Преузето са: <https://carobnaknjiga.rs/uzidana>. Датум приступања: 19. 4. 2025.
 Ahlgrim, Callie. Only 4 men have been named People's Sexiest Man Alive twice – here they all are. *Business Insider* 13. 11. 2024. Преузето са: <https://www.businessinsider.com/people-sexiest-man-alive-celebrities-won-twice-multiple-times-2023-11>. Датум приступања: 16. 4. 2025.
 Atwood, Margaret. The Myths Series and Me: Rewriting a classic is its own epic journey. *Publishers Weekly* 28. 11. 2005. Преузето са: <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/columns-and-blogs/soapbox/article/37037-the-myths-series-and-me.html>. Датум приступања: 19. 4. 2025.
 Barker, Pat. Pat Barker on The Silence of the Girls: 'The Iliad is myth – the rules for writing historical fiction don't apply'. *The Guardian* 8. 7. 2021. Преузето са: <https://www.theguardian.com/books/2021/aug/07/pat-barker-on-the-silence-of->

митове у чијем су средишту женски ликови (Slapšak 2013). Занимљиво је, и не без значаја за тему овог рада, то што ни Брисеида ни Медуза не добијају посебно поглавље у *Античкој митургији*, иако ауторка у преко педесет поглавља обрађује различите митске јунакиње. Овај изостанак може се читати као показатељ степена њихове маргинализације – оне коју Баркер и Хејнс настоје да прекину кроз наративну репозицију ових ликова као хероина (ibid.).

- the-girls-the-iliad-is-myth-the-rules-for-writing-historical-fiction-dont-apply. Датум приступања: 12. 4. 2025.
- Daryl M. „Interview With an Author: Natalie Haynes”. *Lapl Blog* 16. 3. 2023. Преузето са: <https://www.lapl.org/collections-resources/blogs/lapl/interview-author-natalie-haynes>. Датум приступања: 18. 4. 2025.
- Deepti. Retelling Fairytales: A Feminist Perspective. *Queer Academia*. n.d. <https://www.queeracademia.org/articles/retelling-fairytales-a-feminist-perspective>. Датум приступања: 19. 4. 2025.
- Feminist Retellings Of Greek Myths. *Goodreads*. Преузето са: https://www.goodreads.com/list/show/152077.Feminist_Retellings_Of_Greek_Myths. Датум приступања: 19. 4. 2025.
- Flood, Alison. Feminist retellings of history dominate 2019 Women’s prize shortlist. *The Guardian* 29. 4. 2019. Преузето са: <https://www.theguardian.com/books/2019/apr/29/feminist-retellings-of-history-dominate-2019-womens-prize-shortlist>. Датум приступања: 19. 4. 2025.
- Gabriele, Lisa. Feminist Retellings of 'Dude' Books. *Electric Lit*. 9. 11. 2018. Преузето са: <https://electricliliterature.com/feminist-retellings-of-dude-books/>. Датум приступања: 11. 4. 2025.
- Goswami, Ahendril. How Feminis Retellings Are Quickly Shaping our Understanding of Myths. *High on Books*. 23. 9. 2022. Преузето са: <https://highonbooks.co/feminist-retellings-are-quickly-shaping-our-understanding-of-myths/>. Датум приступања: 11. 4. 2025.
- Lungumbu, Sandrin. Ženska prava: #MeToo pet godina kasnije – šta se promenilo. *BBC News* 13. 10. 2022. Преузето са: <https://www.bbc.com/serbian/lat/svet-63212970>. Датум приступања: 16. 4. 2025.
- Questions. *Goodreads*. Преузето са: <https://www.goodreads.com/questions/1466515-i-haven-t-gotten-to-circe-yet-but-wow-did>. Датум приступања: 14. 4. 2025.
- Stajković, Nevena. Delija devojka. *Časopis Kuš!* maj 2023. Преузето са: <https://www.casopiskus.rs/delija-devojka/>. Датум приступања: 24. 6. 2025.
- The Song of Achilles. *Goodreads*. Преузето са: <https://www.goodreads.com/book/show/13623848-the-song-of-achilles>. Датум приступања: 14. 4. 2025.
- Troy. *IMDb*. Преузето са: <https://www.imdb.com/title/tt0332452/>. Датум приступања: 16. 4. 2025.

ЛИТЕРАТУРА

- Abot, Porter. *Uvod u teoriju proze*. Prev. Milena Vladić. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- Batler, Džudit. *Nevolja s rodom: feminizam i subverzija identiteta*. Prev. Adriana Zaharijević. Loznica: Karpos, 2010.
- Buržinjska, Ana, i Markovski, Mihal Pavel. *Književne teorije XX veka*. Prev. Ivana Đokić. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- Cohen, Jeffrey Jerome. *Monster Culture (Seven Theses)*. U: Cohen, Jeffrey Jerome (ed.), *Monster Theory. Reading Culture*. Minneapolis: Minnesota University Press, 1996, 3–25.
- Danesi, Marcel. *Messages, Signs, and Meanings: A Basic Textbook in Semiotics and Communication Theory*. Toronto: Canadian Scholars’ Press Inc., 2004, 141–160.
- Lerner, Gerda. *The Creation of Patriarchy*. New York & Oxford: Oxford University Press, 1986.

- Matić, Uroš i Žakula, Sonja. *Alien and Storytelling in the Anthropocene: Evolutionism, Creationism and Pseudoarchaeology in Science Fiction. Issues in Ethnology and Anthropology* 16. 3 (2021): 677–698. DOI: <https://doi.org/10.21301/eap.v16i3.3>
- Moi, Toril. Feminist, Female, Feminine. U: Belsey, Catherine and Moore, Jane (ed.), *Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*. New York: Basil Blackwell, 1989, 117–132.
- Ostriker, Alicia. The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking. *Sings* 8.1. (1982): 68–90. DOI: <http://www.jstor.org/stable/3173482>
- Papić, Žarana. Telo kao proces u toku. U: Zaharijević, Adriana, Ivanović, Zorica i Duhaček, Daša (ur.), *Žarana Papić. Tekstovi (1977–2002)*. Beograd: Centar za studije roda i politike FPN, Rekonstrukcija Ženski fond, Žene u crnom, 2012, 149–177.
- Plaß, Celina. Feminist Retelling of a Greek Myth: Reclaiming the Voice of Penelope. *In Progress: A Graduate Journal of North American Studies* 1. 1 (2023): 47–59.
- Rich, Adrienne. When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision. *College English* 34. 1 (1972): 18–30. DOI: <https://doi.org/10.2307/375215>.
- Santiago, Jazmin. Feminism in Children's Literature: The Importance of Retellings. *Hohonu* 18 (2020): 81–84.
- Singla, Dr Priyanka. A Feminist Retelling of Draupadi in Kiran Nagarkar's Cuckold. *AGPE the Royal Gondwana Research Journal of History, Science, Economic, Political and Social Science* 4. 6 (2023): 9–16.
- Slapšak, Svetlana. *Antička miturgija: žene*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2013 (Beograd: Čigoja štampa).
- Šouvolter, Ilej. Ženska tradicija. *Ženske studije: časopis za feminističku teoriju* 5/6 (1996): 86–111.
- Tickner, Ann J. Retelling IR's foundational stories: some feminist and postcolonial perspectives. *Global Change, Peace & Security: formerly Pacifica Review: Peace, Security & Global Change* 23. 1 (2011): 5–13. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/14781158.2011.540090>.

Nikola MILIĆ

Department of Ethnology and Anthropology
Faculty of Philosophy, Belgrade

“ADJUSTING THE SCOPE”: ON THE NARRATIVE STRATEGY OF FEMINIST RETELLINGS AND THEIR CULTURAL CONNOTATIONS

S U M M A R Y

This paper examines the phenomenon of feminist retellings of classical Greek myths, with a particular focus on contemporary novels that use this narrative strategy to critique traditional representations of women, while also problematizing the (heteronormative) politics of masculinity and sexuality in general. The primary aim is to explore how and with what implications female and queer male voices and experiences are granted agency within narratives where they have historically been marginalized. The analysis is centered on three novels: *The Song of Achilles* (2011) by Madeline Miller, *The Silence of the Girls* (2018) by Pat Barker, and *Stone Blind* (2022) by Natalie Haynes. These works are read as literary interventions that engage with

the Western canon by reimagining mythological content from feminist and, at times, queer perspectives.

Methodologically, the research relies on narrative analysis, particularly drawing on the theoretical framework of Porter Abbott. Special attention is given to the role of the narrator, interpretative tensions, and the multiplicity of perspectives within a single narrative structure. Through close reading, the paper identifies how these texts reassign narrative authority to previously silenced characters and question the ideological foundations of the myths they rework. The analysis also considers the intersections of feminist and queer theory in representing gender, especially in relation to the rearticulation of the Trojan myth and its characters.

One of the key findings of the study is that feminist retellings function not merely as acts of revision but as culturally significant re-narrativizations that disrupt androcentric epistemologies embedded in canonical literature. By shifting the narrative focus, these novels subvert the traditionally glorified heroism of male protagonists and instead center experiences of trauma, resistance, and survival among female and queer characters. In doing so, they problematize the authority of myth and propose alternative frameworks of memory and meaning.

Ultimately, the paper argues that such retellings are part of a broader cultural process of reevaluating literary heritage. They perform both a literary and ideological reorientation, reconfiguring the boundaries of voice, perspective, and historical legitimacy. These texts serve not only as reinterpretations of ancient myths but also as contemporary commentaries on gender, power, and the politics of storytelling. As such, feminist retellings emerge as a form of narrative agency and a mode of cultural critique with lasting relevance within the political realm.

Key words: feminist retellings, Greek myths, feminist critique, queer theory, narrative analysis.

Примљено/Received: 23. 04. 2025.
Прихваћено/Accepted: 09. 08. 2025.