

LITERATURA

- Bahtin, Mihail M. 1972. *Problemy poetiki Dostojevskogo*. Izdanje tret'e. Moskva: Izdatel'stvo "Hudožestvennaja literatura".
- Bahtin, Mihail M. 2009. "O metodologiji humanističkih znanosti". Prevela Danijela Lugarić. U: *Quorum* 25, 5–6: 393–408.
- Bahtin, Mihail M. 2020. *Problemi poetike Dostojevskoga*. Prevele Zdenka Matek Šmit i Eugeniya Čuto. Zadar: Sveučilište u Zadru.
- Bočarov, Sergej G. 2019. "O jednom razgovoru i oko njega". U: Bahtin, Mihail M. *Teorija romana*. Preveli Ivo Alebić i Danijela Lugarić. Zagreb: Edicije Božičević: 611–650.
- Booth, Wayne C. 1984. "Introduction". U: Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Uredio i pre-
veo Caryl Emerson. Minneapolis/ London: University of Minnesota Press: xiii–xxvii.
- Dostoevskij, Fedor M. 2008. *Sobranie sočinenij: Prestuplenie i nakazanie: Roman*. Moskva: Mir knigi, Literatura.
- Duda, Dean. 2019. "Pitanje romana i Bahtinov odgovor". U: Bahtin, Mihail M. *Teorija romana*. Preveli Ivo Alebić i Danijela Lugarić. Zagreb: Edicije Božičević: 11–22.
- Emerson, Caryl. 1984. "Editor's Preface". U: Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Uredio i pre-
veo Caryl Emerson. Minneapolis/ London: University of Minnesota Press: xxix–xliii.
- Medvedev, Pavel S. 2002. *Formal'nyj metod v literaturovedenii*. Moskva: Labirint.

Danijela Lugarić Vukas

190

"FEMINE ERRANTI": BIBLIJSKE ŽENE U DJELIMA TALIJANSKIH RENEANSNIH UMJETNICA

Francesca Maria Gabrielli, *Evine kćeri: žene o biblijskim ženama u talijanskoj renesansi*. Zagreb: Disput. 2019. 217. str.

"Re-vizija – čin kojim gledamo unatrag, vidimo novim očima, ulazimo u stari tekst iz nove kritičke perspektive – za nas je mnogo više od poglavlja u kulturnoj

povijesti: re-vizija je čin preživljavanja", piše Adrienne Rich u članku "When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision" (1972). Isti se citat – nipošto ne slučajno – pojavljuje kao moto uvodnoga poglavlja kojim Francesca Maria Gabrielli otvara knjigu *Evine kćeri: Žene o biblijskim ženama u talijanskoj renesansi*. Feministička je to studija posvećena verbalnoj i vizualnoj reinterpretaciji ženskih biblijskih likova u djelima pet talijanskih autorica (Isotte Nogarole, Lucrezije Tornabuoni de' Medici, Vittorije Colonne, Arcangele Tarabotti i Artemisije Gentileschi) koje djeluju u široko shvaćenom razdoblju renesanse, od 15. stoljeća do prve polovice 17. stoljeća. Renesansne autorice *Svetome pismu* prilaze iz perspektive "hermeneutike re-vizije"

(Schüssler Fiorenza 1994: 11), koja u biblijskome tekstu traži autorizaciju ženske želje za emancipacijom. Njihovo viđenje biblijskih žena podrazumijeva reakciju na dugu mizoginu tradiciju kršćanske egzegeze; biblijskim sadržajima one pristupa ju tražeći odgovore na pitanja koja su za cilj imala razumijevanje ženske pozicije unutar njihove vlastite životne situacije. Riječima autorice *Evinih kćeri*, radi se zapravo o tome da se biblijski tekst u obradi talijanskih umjetnica izlaže interpretativnome procesu tijekom kojega se suštinski revidira, i to na način da se "depatrijarhalizira, feministički reautorizira i pretvara u sredstvo kojim se legitimira ženski glas i potkopava binarna opreka na kojoj počiva hijerarhizacijska logika ideje o ženskoj inferiornosti" (Gabrielli 2019: 23).

Govoriti tako o tom skupu interpretacijskih praksi za Gabrielli stoga podrazumijeva oslanjanje na nekoliko međusobno povezanih postavki. Prije svega njezino istraživanje polazi od teze da interpretacija ženskih biblijskih figura (Eve, Suzane, Judite i Marije) u djelima talijanskih autorica ima određene zajedničke karakteristike koje se, vrlo široko shvaćeno, mogu razumjeti kao emancipacijski impuls. U vremenu od 15. do 17. stoljeća, kad te umjetnice djeluju, dolazi do znatnoga uključivanja svjetovnih žena u intelektualni i umjetnički život, posebno u talijanskim renesansnim sredinama. Bez obzira na to koliko sporan bio pojam "renesansa", kad se razmatra s obzirom na burckhardtovsko naslijeđe, ili koliko prekretničko bilo, danas već kanonsko i isto tako danas već više puta prevrednovano, pitanje Joan Kelly ("Jesu li žene imale renesansu?"), ostaje činjenica da žene intenzivno sudjeluju u renesansnom kulturnom životu, barem na talijanskome prostoru. Jednako kao što tada dolazi i do razvoja filoginoga kulturnog

imaginarija koji unosi nove naglaske u razmišljanja o ženama kao mogućim subjektima znanja i moralnosti. To su pokazala brojna istraživanja; važnošću se ističu studije V. Cox *Women's Writing in Italy 1400-1650* (2008) i *The Prodigious Muse: Women's Writing in Counter-Reformation Italy* (2011), na koje upućuje i Gabrielli, dok posebno apostrofira i S. G. Ross te njezinu iznimnu studiju *The Birth of Feminism: Woman as Intellect in Renaissance Italy and England* (2009), koja je jasno nagovijestila mogućnost da se u renesansnom razdoblju, uz uvažavanje povijesnih specifičnosti, govori o samosvjesnom ženskom intelektualnom i umjetničkom djelovanju koje kao takvo pokazuje sumnjičavost prema standardnim uvjerenjima o ženskoj drugotnosti. Tu će svijest o društvenoj, a ne prirodnoj uvjetovanosti ženskoga drugotnog položaja Gerda Lerner u studiji *The Creation of Feminist Consciousness* (1993) smatrati povijesnom osnovom razvoja feminističke misli, držeći pritom da se o "feminizmu" može raspravljati i prije kraja 19. ili početka 20. stoljeća i nastanka modernoga politički angažiranoga pokreta. Svakako, ciljevi i oblici onoga što bi se moglo nazvati osviještenim ženskim djelovanjem sasvim su drugačiji u renesansnim stoljećima nego u 19. stoljeću i feminizmu (ili feminizmima) 20. i 21. stoljeća, ali to ne znači da se ne može govoriti o postojanju određena kontinuiteta. Tim više pristupi li se tomu pitanju sa stajališta kojemu se priklanja i Gabrielli citirajući Roos koja u studiji *The Birth of Feminism* ističe: "[...] odvojiti renesansne feministkinje od naše šire rasprave o modernome političkom feminizmu predstavlja opasan oblik amnezije; jer feminizam lišava njegovih povijesnih korijena" (isto: 10).

S tih gledišta Gabrielli pristupa interpretaciji književno-likovnoga korpusa

talijanskih renesansnih autorica. Knjiga je koncipirana u šest poglavlja te se sastoji od uvodnoga teorijskog poglavlja te pet interpretativnih monografskih poglavlja. U skladu s time knjiga se može čitati i kao zbirka zasebno koncipiranih rasprava, ali i kao cjelovito ustrojen tekst povezan zajedničkom temom i interpretativnim ciljevima. Također, dojmu cjelovitosti teksta bitno pridonosi i metodološka ujednačenost interpretativnih poglavlja, i to onakva kakva bi se najbolje mogla opisati istaknu li se sljedeće njezine karakteristike: s jedne strane autoričina pomna briga da čitateljima što jasnije predstavi interpretativne radnje koje poduzima, a s druge strane njezina svjesno odabrana pozicija čitanja teksta "s margine". Tu je važno uputiti na to da je interpretativna tehnika koju Gabrielli rabi ponajviše ovisna o M. Bal i njezinim radovima iz tzv. vizualne faze gdje razvijajući Derridaovu koncepciju diseminacije uvodi pojam "navel of the text" ("pupak teksta"), koji uz intertekstualnost, polisemičnost i semiozu postaje jedan od središnjih pojmova njezine metode. U užemu značenju pojam funkcionira kao metafora za određeni element teksta, obično nekakav detalj, kakvo mjesto sitne "neobične neusklađenosti" detalja i cjeline (Bal 1991: 20–21); u širem se značenju rabi pak i kao oznaka za metodu tumačenja. Tu je važno u obzir uzeti da je za Bal ključno mjesto razilaženja s derridaovskom diseminacijom falusoidna ekonomija koju povezuje s Derridaovim pojmom dometka; metaforički: himena. Naspram tome, metaforika pupka sa svim konotacijama anatomskih značajki toga dijela ljudskoga tijela (skriveno/vidljivo, unutrašnje/vanjsko, odsutno/prisutno, rodno specifično/univerzalno) ima tu prednost što uspostavlja mogućnost za problematiziranje rodne hijerarhije i logike binarnosti (Bal 1991: 20–21; Bal 2001:

87). S druge strane, budući da operira kao diseminacija, pojam isto tako osporava i svaku interpretaciju koja počiva na premisi o jedinstvenosti i koherentnosti značenja teksta, stavljajući samim time naglasak i na interpretatorovu situaciju. Na taj se problem osvrće i Gabrielli objašnjavajući: "Sve su interpretacije u ovoj studiji u konačnici provizorna čitanja koja – istražujući pukotine i nabore u tekstovima, tragajući, drugim riječima, za onim detaljima koji 'tekstualiziraju' vizualna i verbalna djela – nastoje pridonijeti njihovu kulturnom djelovanju u obzoru sadašnjosti" (isto: 24). No unatoč pozivanju na (neizbježnu zapravo) provizornost uočljiva je odlika autoričina čitanja iznimna analitička pomnost i konzistentnost u argumentaciji. Prije svega, krećući se na kliskome terenu dijaloga tekstova, intertekstualnih aluzija i analogija, Gabrielli ne upada u zamku da pluralnost koja se pripisuje tekstu podrazumijeva da je u interpretaciji "sve dopušteno". Štoviše, pouzdanost i temeljitost u korištenju izvorima, iznimna pomnija da se objasni zašto su upravo ti, a ne neki drugi tekstovi dovedeni u vezu te upravo tankočutna vještina baratanja tekstem značajke su njezina interpretativnoga pristupa. U analizi stoga postupa vodeći se tragom onih sitnih pojedinosti što ih Bal dakle naziva "pupak", a što bi po mnogočemu odgovarale i čuvenom barthesovskom *punctumu* (onoj točki teksta – "točki ranjavanja" – koja opažatelja osobito potiče na budnost), te svime time ostvaruje iznimno gusto tkane višeslojne interpretacije. S obzirom na to, a da bi se izbjeglo pretjerano pojednostavljivanje nužno kod sažimanja, prikaz će naglasak staviti na svega tri rasprave – koje su pukom slučajnošću ujedno i prve tri rasprave u knjizi – za koje se drži da najbolje ilustriraju knjigu u cjelini, dok o ostalima govori tek informativno.

Prva rasprava, "O intelektu i duhu: Isotta Nogarola i Eva" tematizira traktat *Dijalog o Evi i Adamu* (1451) kojim se poznata veronska humanistkinja uključuje u tradiciju *querelle de femmes*. Traktat sadrži reinterpretaciju druge biblijske priče o postanku (Post 2,4–3,24), odnosno njezine kanonske egzegeze. Hvatajući se ukoštac s pitanjem veće krivnje za Pad koju su crkveni oci redom pripisivali Evi, Nogarola obranu Eve strateški zasniva na paradoksalnoj argumentaciji: ako je Eva – kao i svaka njezina kći – onaj dio ljudskoga para koji je prirodno obilježen manjom rasudnom moći i moralnom snagom, onda iz toga slijedi i njezina manja odgovornost za počinjeni prijestup. Takvim odabirom argumentacije Nogarola načelno ne odstupa od onoga što je prije, a i kasnije bilo karakteristično za *querelle*: unutar sustava vrijednosti i uvjerenja u kojemu je obezvrjeđivanje ženske rasudne moći i duševne snage smatrano uobičajenom obrana se žene načelno i mogla zasnivati samo na "para-doksu", odnosno dokazivanju onoga što je protivno uobičajenom mišljenju, tj. *doksi* (isto: 16). Pa ipak, iako dominantni, ti oblici razmišljanja nisu i neosporivi te se mogu prevladati drugim koncepcijama žene koje, uz sve odbijanje androcentrične egzegeze da ih istakne, i same potječu iz biblijskoga teksta, točnije novozavjetnoga diskursa o rodu. U *Dijalogu* se naime evociraju dijelovi biblijskoga teksta usklađeni s egalitarističkim ranokršćanskim "bezrodnim idealom" (riječ je o 19. poglavlju *Evandjelja po Mateju*), odnosno novozavjetnim pozivom na korjenitu promjenu svih zatečenih društvenih kategorija, koji se upravo kao u formuli krštenja da *preobukavši se u Krista* "nema više ni muškog ni ženskog" (Gal 3,28) može shvatiti, kao što ga je bila shvatila i Isotta Nogarola, i kao poziv na potpuno odbacivanje hijerarhijske

strukture dualistički uređena poretka svijeta. Stoga polazeći od ideje da je želja za znanjem i duhovnim usavršavanjem inherentna svakom ljudskom biću, Nogarola "usaduje u Evu – u ženu za koju se tradicionalno smatralo da predstavlja esenciju ženskoga spola – želju da se uzdigne onkraj tijela i njegova osjetilnog aparata, onkraj roda, onkraj braka, onkraj podređene prokreativne funkcije na koju je svode i Augustin i Toma Akvinski" (isto: 64). *Dijalog o Adamu i Evi* stoga se može čitati kao feministički tekst *par excellence* u kojemu veronska humanistkinja "brani i osnažuje ženski rod" (isto: 65) istovremeno autorizirajući biblijskom riječju Evinu, žensku, pa i vlastitu "intelektualnu žeđ". Iz toga proizlazi i osobitost toga čitanja kojim se još više nego u ranijim interpretacijama (usp. npr. King 1978: 807–822) učvršćuje ideja da se Nogarolino djelovanje može razumjeti kao samosvjesno feminističko djelovanje. Usto je važna odlika toga čitanja osobita pomnja koja se posvećuje intertekstualnim aluzijama na novozavjetni diskurs o rodu te na skolastičke angelološke sustave čiji elementi dosad u literaturi nisu bili tako jasno istaknuti.

Druga se rasprava, "O pogledu: Lucrezia Tornabuoni i Suzana" bavi spjevom *Pripovijest o krepasnoj Suzani* koji donosi obradu starozavjetne priče o Suzani. Biblijska priča o Suzani, kako komentira M. Bal u studiji *Between Focalization and Voyeurism: The Representation Of Vision* (1991), funkcionira tako da "moralna dimenzija priče asimilira pornografsku" (Bal, cit. prema Gabrielli 2019: 70), a na isti način, nastavlja se na Bal Gabrielli, postupa i spjev jer je temeljna situacija gledanja dvostruko kodirana. Dok se, s jedne strane, osuđuje voajersko i nasilno ponašanje staraca, s druge strane, pripovjednim naglaskom na zavodljivoj ljepoti Suzanina tijela ostaje u zraku

visjeti nelagodno pitanje: kako shvatiti to što tekst istovremeno čitatelja poziva i obeshrabruje da usvoji promatračku poziciju staraca? Pretpostavka koju kao odgovor nudi Gabrielli bila bi ukratko sljedeća: stavljajući čitatelja u dvostruki položaj – "onoga koji gleda" i "one koju se gleda" – tekst ne samo da tematizira tu temeljnu situaciju gledanja koja unutar zapadne kulture uvijek podrazumijeva muški voajerizam nego nudi i priliku da se tu "hijerarhijsku dinamiku koja utemeljuje patrijarhalnu orkestraciju pogleda" (isto: 72) preispita te na određeni način i prevlada. To se čini različitim postupcima, koji bi se za potrebe ovakva sažimanja načelno mogli grupirati u dvije skupine. Prva se skupina, a koja je dosad u literaturi bila i zapaženija, odnosi na intertekstualnu gradnju Suzanina lika, gdje se, ukratko, zamjećuju reminiscencije iz *Čistilišta* (Beatrice, Mateldu i Prozerpinu) te na Petrarcline iz *Kanconijera* (Lauru i Danaju). Takva struktura Suzanina lika, upućuje Gabrielli, čitatelju omogućava iskustvo koje ga upozorava kako je lako ljubav pobrkati s nasiljem i iz obožavanja (Matelda) skliznuti u silovanje (Prozerpina). U uočavanju i tumačenju druge skupine do izražaja dolazi interpretativna vještina autorice *Evinih kćeri*. Situacija je gledanja tu začudna te postavlja pitanje: što se događa kad mjesto subjekta gledanja postane žensko? Intertekstualnom igrom spjev naime evocira crte mitske Meduze koju je tradicija nanijela kao primjer ženskoga lika koji je u poziciji "onoga koji gleda", ali zamjena uloga zapravo i ne mijenja strukturu situacije. Jer problem, kako tumači Gabrielli, i nije u tome tko se trenutno nalazi u subjektivnoj poziciji, već je čitava situacija gledanja suštinski patrijarhalno strukturirana i kao takva nužno podložna reproduciranju nasilja.

Međutim, tekst tu ne zastaje, već uvodi i mogućnost da se takav čin repeticije obustavi te pokazuje i kako. Naime, u završnom se dijelu spjeva – koji je prema Gabrielli i njegov ključan dio – aluzijom na biblijsku priču o kamenovanju preljubnice (Iv 7,53–8,11) naglašava pogled u nebo biblijske Suzane. Taj se motiv pojavljuje i u biblijskom tekstu te se obično tumači kao znak Suzanine pasivnosti i njezina prepuštanja djelovanju drugih. Međutim, Gabrielli u tome čita nešto sasvim drugo: Suzanin pogled usmjeren u nebo nije odraz njezine pasivnosti, već aktivnosti, ali suštinski drugačije od aktivnosti patrijarhalnoga sustava: "Pošto je doživjela dehumanizirajuće iskustvo pokušaja silovanja, [...] Suzana usvaja marijansku politiku riječi, jer aktivno bira uskladiti se s Božjom voljom, i kristoliku politiku pogleda, koja je ovlašćuje da ustane za sebe i protiv patrijarhalne logike dominacije" (isto: 93). Njezin je pogled stoga čin otpora usklađen s marijanskom te paradoksalnom Isusovom logikom djelovanja nedjelovanjem i kao takav, čita li se spjev onako kako ga čita Gabrielli, stoji u znaku ključne intervencije Lucrezije Tornabuoni u interpretativnu tradiciju Suzanina lika.

Treća rasprava, "O krvi i glasu: Vittoria Colonna, Michelangelo Buonarroti i Marija" promatra veze između crteža *Oplakivanje Krista za Vittoriju Colonnmu* (*Pietà per Vittoria Colonna*) koji Michelangelo izrađuje poznatoj pjesnikinji i uvodnoga soneta zbirke duhovne poezije koju je umjetniku sastavila Vittoria Colonna. I dok su veze između dvoje umjetnika već dobro poznate, kao što je kritika očila i da *Pietà* jest djelo koje kao da utjelovljuje način na koji žena poima božansko, ostaje pitanje, sugerira autorica *Evinih kćeri*, može li biti riječi i o tome da dijalog tih dvaju umjetničkih ostvarenja "konstruira krug asocijacija

koji teži božansko dočarati prikazom punim feminističkih silnica“ (isto: 97). U skladu s time autorica interpretaciju ne započinje onim što je već znano o Michelangelovu crtežu, već naglasak stavlja na nešto drugo. Idući tragom intertekstualnih referenci na Michelangelovu crtežu, zadržava se naime na motivu krvi – jednome od onih mjesta “neobične neusklađenosti” detalja i cjeline o kojima govori Bal objašnjavajući njihovu sposobnost da okrenu čitanje u neočekivanu smjeru – koji se pojavljuje i na Michelangelovu crtežu i u Colonninu sonetu. Što se prvoga tiče, na crtežu se motiv krvi pojavljuje u obliku verbalnoga znaka, citata iz XXIX. pjevanja Danteova *Raja* (st. 91), ali verbalnu nazočnost krvi, ističe Gabrielli na tragu Une Roman d’Elia (2006: 124), prati izostanak vizualnoga prikaza krvi na izranjenome mrtvome Kristovu tijelu, gdje bi se očekivano mogla naći. Međutim, iako izravne prisutnosti krvi nema, način na koji je Isus kompozicijski postavljen u odnosu na lik Marije može evocirati i čin poroda, kako se to zna i tumačiti, a to bi nadalje moglo podrazumijevati da se Danteov citat u tome kontekstu može shvatiti “kao aluzija i na otkupiteljevu krv i na žensku i majčinsku krv Marije otkupiteljice” (isto: 100). No ima još nešto: motiv se krvi – sad menstrualne, tabuizirane (ne) majčinske krvi – isto tako može naći na crtežu uzmu li se u obzir i neke druge intertekstualne aluzije. Naime, Marijin lik na crtežu evocira fizionomiju Rahelina lika koji upravo tih godina Michelangelo oživljava za grob Julija II. Taj je Michelangelov postupak dobro poznata činjenica u stručnoj literaturi, no Gabrielli je interpretira u kontekstu koji izmiče sferi puke činjenične reference. Biblijski intertekst Michelangelova crteža, smatra Gabrielli, zapravo “reafirmira žensku potrebu da se božansko depatrijarhalizira. I

ne samo to: [on] priziva sliku krvi” (isto: 106), ali tabuizirane ženske krvi uzme li se u obzir da priča o starozavjetnoj Raheli sadržava i poznati element otpora prisilnim mjerama o ženskoj čistoći *Levitskoga zakonika*. Na taj se način stvara bitno drugačiji obris Marijina lika od onoga kanonskoga gdje Marija kao djevoja i majka ima savršenu nemogućnost imitacije, jer, kako Gabrielli naglašava, “[z]ahvaljujući intertekstualnoj evokaciji Rahele, žena nad ženama, nedostižna djevoja i majka postaje tjelesnim subjektom koji se može oponašati” (isto: 106). S druge strane, Michelangelov crtež lik Marije oblikuje i crtama drugih biblijskih figura. Tako je položaj njezinih ruku raskriljenih prema nebu tipski za prikaze Marije Magdalene – te biblijske žene koja uz Mariju ima povlaštenu mogućnost neposrednoga dodira s božanskim – pa će Michelangelova Marija postati tako i Marija Magdalena, *apostola apostolorum* (apostola apostolā), prva svjedokinja i učiteljica vjere, “glas koji izrijetkom ozakonjuje Krist” (isto: 110). Odnosno, da poantiramo taj vrhunac analize: motiv se krvi sad susreće s motivom glasa, a susret tih dvaju motiva – krvi i glasa – crtež dovodi u izravnu dijalošku vezu s Colonninim sonetom. Za sonet je znakovito što i sam izaziva preslagivanje Marijina lika evocirajući različite ženske osobnosti (Samaritanke, Marije Magdalene, Danaje). I to preslagivanje koje u pitanje dovodi samu suštinu diskriminacije ženske dimenzije ljudskosti u androcentričnom vjerovanju. Jer oblikujući lik Marije likovima biblijskih žena koje na različit način dobivaju dozvolu za govorjenje i djelovanje, odnosno suobraćanje s božanskim neposredovano muškim autoritetom, sonet priziva lik Marije kao otkupiteljice čovječanstva, druge Eve. “Iz verbalno-vizualnog dijaloga što se uspostavlja između Michelangelova

crteža *Pietà* i uvodnoga soneta Vittorije Colonne", zaključit će stoga Gabrielli, "izranja takav pojam božanskog da se u njemu u svoj svojoj šarolikoj heterogenosti mogu ogledati i žene te koji ih, slijedom toga, opunomoćuje da krenu putem samopotvrđivanja kako bi se čuo njihov glas" (isto: 118).

Cetvrta i peta rasprava nose naslove "Artemisia Gentileschi i Judita" i "O nevinosti: Arcangela Tarabotti od Eve do Marije". Rasprava posvećena rimskoj slikarici pokazuje da Gentileschina junakinja remeti ustaljene opreke: niti je fatalna žena niti je lik utjelovljene čednosti, dok je osobita značajka interpretacije usredotočenost na lik Juditine služavke Abre kao ženske figure koja "u ime svoje podređenosti, amblematski predstavlja kategoriju žena" (isto: 150). Peta i ujedno posljednja rasprava u knjizi obrađuje traktat Arcangele Tarabotti *La semplicità ingannata* (*Izdana nevinost*) u kojemu venecijanska književnica svjedoči o praksi prisilnoga zatvaranja žena u samostane, koju je i sama iskusila. Kao i u prethodnim raspravama autorica se *Evinih kćeri* vodi znacima što se tek pod budnim pogledom otkrivaju "u naborima tekstualnoga tkiva" (isto: 177), pa tako raspravu i završava ističući sintagmu posuđenu iz *La semplicità ingannata* – "femine erranti". Sintagmu koja – čita li se na fonu Kristevina "odbljeska pisanja" (usp. Kristeva 1989: 71), upravo kao što je čita Gabrielli – može katalizirati sjećanje i na druge dvije sintagme u kojima se pridjev "erranti" pojavljivao u onodobnom talijanskom: "cavalieri erranti" (lutajući vitezovi) i "stelle erranti" (lutajuće zvijezde). Semantička napetost koja izvire iz takva sparivanja pojmova "žena" ("femine") i "vitezovi" ("cavalieri") počiva na mogućnosti da se konvencionalno viđenje roda, njegova hijerarhija i navodna nepromjenjivost dovedu u pitanje. I u tom smislu ta sintagma

s kraja ove rasprave povratno osvjetljava i sve one koje su joj prethodile: revizija biblijskih žena u radovima talijanskih renesansnih autorica neodvojiva je od traganja za potvrdom da može postojati i drugačija slika svijeta od one koja se čini stalnom u svojoj ustaljenosti. Jer, kako u posljednjim redcima sugerira autorica *Evinih kćeri*, ta je sintagma *femine erranti* – koja se semantičkom igrom u prijevodu može uobličiti i kao "lutajuće žene" – također sposobna prizvati viziju jedne "lutajuće – fluidne, heterogene, otvorene, vidljive – etike dobrohotne društvene interakcije koja obuhvaća sva ljudska bića" (isto: 177).

LITERATURA

- Bal, Mieke. 1991. *Reading Rembrandt: Beyond the Word-Image Opposition*. Amsterdam: University Press.
- Bal, Mieke. 2001. *Looking in: The Art of Viewing*. Amsterdam: G&B Arts International.
- Cox, Virginia. 2008. *Women's Writing in Italy 1400-1650*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Cox, Virginia. 2011. *The Prodigious Muse: Women's Writing in Counter-Reformation Italy*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- King, Margaret L. 1978. "The Religious Retreat of Isotta Nogarola (1418–1466): Sexism and Its Consequences in the Fifteenth Century". U: *Signs* 3, 4: 807–822.
- Kristeva, Julia. 1989. *Moći užasa: ogleđ o zazornosti*. Prev. Divina Marion. Zagreb: Naprijed.
- Lerner, Gerda. 1993. *The Creation of Feminist Consciousness: From the Middle Ages to Eighteenth-seventy*. New York/Oxford: Oxford University Press.

Rich, Adrienne. 1972. "When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision". U: *College English* 34, 1: 18–30.

Roman D'Elia, Una. 2006. "Drawing Christ's Blood: Michelangelo, Vit-

toria Colonna, and the Aesthetics of Reform". U: *Renaissance Quarterly* 59, 1: 90–129.

Dubravka Dulibić-Paljar